

KSIEGA II.

ROZDZIAŁ I.

Od sztuki starożytnej do sztuki średniowiecznej.

Sztuka łacińska: Co przynosi nowego i w czym jest pogańska, a chrześcijańska?—Sztuka przechodzi do Galii.—Trzy sztuki.—Bazylika.—Wpływy Franków.—Karol Wielki. —Sztuka bizantyńska.—Jej pochodzenie, cechy i bogactwo. — Zdobnictwo. — Jego wpływy.—Sztuka perska.

Przyjęcie chrześcijaństwa przez Konstantyna i jego wyjazd z Rzymu do Konstantynopola stały się początkiem i punktem wyjścia dwóch nowych sztuk: łacińskiej i bizantyńskiej.

Najpierw powstała sztuka łacińska, była bowiem dalszym ciągiem sztuki rzymskiej, ale z dodatkiem tego, co zrewolucjonizowało świat cały, to jest natchnienia chrześcijańskiego. Z początku sztuka chrześcijańska zmuszona była ukrywać się pod ziemią, w katakumbach. Pragnąc, żeby była zrozumiana bez niebezpieczeństwa, używała symbolów: przedmioty były pogańskie, ale nadano im chrześcijańskie znaczenie. Chrześcijanie byli wrogo usposobieni do rzeźby i do malarstwa postaciowego, te bowiem zaprowadziłyby ich niezawodnie do sztuki i tematów pogańskich. Zastępują je odtwarzaniem roślin i symbolami, które wol-

ne są od tych szkopułów. Pomimo to nie mogą wyzwoić się całkowicie z pod wpływów pogańskich, zwłaszcza w rzeźbie.

Z wstąpieniem na tron Konstantyna, nowa wiara zyskuje jawność publiczną w bazylice. Budynek ten przypomina, jak mówi Bayet, „bazyliki pogańskie, domy rzymskie oraz architekturę katakumb”. Jest to mniej lub więcej zmieniony typ wszystkich naszych kościołów nowoczesnych. Ale Rzym istnieje już tylko jako piękne wspomnienie; zakończył żywot w całkowitej dekadencji. Sztuka łacińska przenosi się od tej pory do Galii.

Gallowie nie posiadali sztuki przed podbojem rzymskim, nie byli jednak zgoła pozbawieni kultury. Lubili zbytek, znali bransoletki, klejnoty, kute żelazo. Gdy nadeszli Rzymianie, Gallowie mogli być zrozumieć i przyjąć, nie zawsze, oczywiście, dobrowolnie — sztukę zwycięzców. Wymieniliśmy już kilka dzieł, znajdujących się na ziemi galijskiej; dodać do nich należy rzeźby w Sens, sarkofag w Clermont, mozaiki w Reims, a zwłaszcza wazę w Alise. Olbrzymi posąg w Puy był dziełem jednego z Gallów; Rzymianie często zwracali się po artystów do Galii.

Ale wkrótce wkraczają do Galii barbarzyńcy i pozostawiają po sobie ruiny. Kraj nawiedza ciężka klęska, produkcyja artystyczna ustaje zupełnie. „Barbarzyństwo frankońskie” pożera cywilizacyę gallo-rzymską. Trzeba wieki całe oczekiwać, zanim wróci dawny poziom.

Architektura, sztuka mocna, sztuka występująca najwcześniej, bo niezbędna, opiera się najsilniej niszczeniu i odradza się najszybciej. Miała zresztą w Galii najwyraźniej zaznaczone istnienie. Pozatem była dość ciekawa sztuka ozdób, używanych w strojach i w uroczystościach. Na nieszczęście, z budownictwa

cywilnego nic nie pozostało; było ono, co prawda, najmniej zajmujące. W architekturze religijnej przyjmuje się starożytna bazylika, której kształty przechowały się dobrze. Świątynie ówczesne składały się, jak mówi H. Havard, we wszystkich krajach chrześcijańskich z „nawy głównej, otoczonej dwiema nawami niższymi, zakończonej sklepieniem hemicyklem, o jednej czwartej koła. Rozwinięcie ten hemicykl w taki sposób, aby utworzył absydę naszych katedr i przetrnijcie nawę główną ramionami transeptu, a otrzymacie rozkład architektoniczny, któremu kościół chrześcijański pozostał wierny w przeciągu 1500 lat”. Najpiękniejszą ze wszystkich była bazylika świętego Piotra, którą rozwalono, aby na jej miejscu postawić bazylikę, istniejącą dotychczas. Możemy jednak mieć niejakie pojęcie o wyglądzie tych budynków z kościoła św. Jana Laterańskiego, św. Maryi Starszej i kilku innych, które, pomimo zmian, pozostały dość czystymi wzorami budynków. Pomimo wrogiego usposobienia Franków do kierunków rzymskich, typ ten zyskał przewagę nad innymi. Ten sam wpływ dostrzedz można w opactwach, które przypominają willę rzymską. Dawne pogaństwo Gallów, chociaż nasiąkło wierzeniami religii północnych, zawdzięczało wiele Olimpowi rzymskiemu. Nowy katolicyzm zacieśnił jeszcze bardziej więzy pomiędzy duszami oraz miastami ras południowych. Jednakże wpływ frankoński daje się odczuć. Na architekturze łacińskiej zarysowują się nowe ozdoby. Do XII wieku dekoracja ta przypomina swą fantazyjnością, rozmaitością i nowością — klejnoty i zbroje owoczesne, takie, jakie oglądać można w muzeum Saint-Germain.

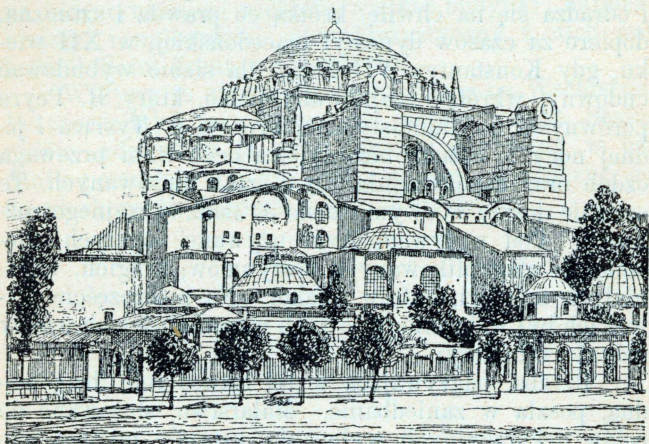
Karol Wielki jednak wprowadza w roku 800 tryumf łacinizmu. Obdarzony umysłem ciekawym, Kochającym sztukę i pragnącym pomnożyć sławę wojen-

na, cnotami cywilnemi, Karol popiera nauki i artystów. Za jego panowania napisano pierwsze manuskrypty, wykonano złoty posąg św. Foy w Conques, wyczelowano koronę Guarrazara. Karol pragnął skierować sztukę ku wzorom starożytnym. Ale pod tym względem nie powiodło mu się zgoła. Tradycya frankońska połączyła się już całkowicie z tradycją francuską, sztuka zaś bizantyńska przeciwdziałała sztuce, którą usiłował narzucić cesarz.

Sztuka bizantyńska. Sztuka bizantyńska rozszerzała się po całym cesarstwie grecko-rzymskiem. Zachód przebywał ciężką epokę swej historii. Gnębiał go i osłabiają najścia, barbarzyństwo i klęski rozmaite; przeciwnie, na Wschodzie żyło i kwitło nowe cesarstwo, które było jedynym przedstawicielem cywilizacji. Cesarstwo bizantyńskie, położone na krańcu Europy, w kraju niegdyś helleńskim, założone przez cesarza rzymskiego, ale sąsiadujące z Azją i zapatrzone na nią, łączyło dwie cywilizacje, stapiało w jeden żywioł życia dwóch ras, jakie się w niem spotkały. To też zapożyczyło różnorodne pierwiastki od sztuki starożytnej i od sztuki azjatyckiej, zasymilowało je i wydało w ten sposób sztukę czystą i oryginalną: sztukę bizantyńską.

Charakterystyczne żywioły tej sztuki stanowią: kombinacya arkady i kolumny, zestawionych tak, iż druga podtrzymuje pierwszą; budowa kopuły na pendentywach, która to inowacya miała ogromne powodzenie i wywarła wielki wpływ; plan architektoniczny, wewnątrz zwłaszcza, o formie krzyża greckiego i używanie kapitelu z ornamentacją roślinną i zwierzęcą oraz częste i szerokie stosowanie mazaiki. W żywiołach tych odnaleźć można punkty styczności ze sztuką rzymską, assyryjską, wschodnią, ale dojrzeć łatwo i nabytek narodowy.

Typem i arcydziełem tej sztuki jest kościół ś-tej Zofii w Konstantynopolu, dzieło dwóch Greków z Azji, Antemiusa z Trallesu i Izydora z Miletu, zbudowane za panowania Justyniana, w VI wieku, w chwili największego rozwoju sztuki bizantyńskiej. Plac ś-tej Zofii przedstawia prawie czworobok, mający po 75 metrów z każdej strony. Kopuła, o średnicy 35 metrów, wznosi się po środku i posiada formę zniżoną i eliptyczną. Poprzedza ją atrium i podwójny narthex. Dekoracya



Bazylika Ś-tej Zofii w Konstantynopolu.

wewnętrzna była niesłychanie zbyt kowna; złoto, srebro, drogie kamienie, marmury, mozaika, rozsypane obficie po wszystkich miejscach, zamieniały kościół w pałac czarodziejski, zwłaszcza wówczas, gdy sześć tysięcy świeczników, zapalonych w dni świąteczne, lały światło na te wspaniałości, zgromadzone ze wszystkich stron świata.

Wkrótce bizantyzm wychodzi z ziemi rodzinnej, chociaż nie przekracza jeszcze granic cesarstwa. Uprzywilejowaniem jego miejscem w Italii staje się Ravenna i dziś jeszcze można go w tem mieście badać najłatwiej. Kościoły ś-go Vitalisa, ś-go Apollinaryusza-in-Classe, ś-go Apollinaryusza-Nuovo są jeszcze żywym przykładem, czem była sztuka Justyniana.

I jeszcze raz najwyższy szczyt rozwoju trwa niezmiernie szybko. Spór religijny Ikonoklastów zadaje sztuce cios straszliwy. Wegetuje ona przez długi czas i odradza się na chwilę, krótką co prawda i sztuczną, dopiero za czasów dynastji macedońskiej, w XII wieku, gdy Konstantyn VII kazał dla siebie wybudować cudowny, wkrótce zrujnowany pałac, który R. Peyre porównywa do „fantastycznej kreacyi z „Tysiąca i jednej nocy”. Sztukę bizantyńską cechowała przewaga ozdób oraz zapożyczania się u sztuk stosowanych. Te ostatnie doszły w owym czasie do nadzwyczajnego rozkwitu. Pod wpływem Azji używano bogatych, niezmiernie skomplikowanych kostyumów, drogich, wspinających materyi, haftów, makat. Na nieszczęście wywóz ich był wzbroniony; o tych wspinałościach wiemy jedynie z historyi.

Rzeźba, odgrywająca w tej sztuce rolę drugorzędną, poszła w zaniedbanie. Malarstwo, stosowane do celów dekoracyjnych wyłącznie, ustąpiło miejsca mozaice. Jednakże szkoła na górze Athos przechowywała pilnie tradycję i pozyskała zasłużoną sławę. Wkrótce kraj cały stał się łupem Turków i — nastąpił koniec sztuki bizantyńskiej.

Umarła jednak tylko w swej ojczyźnie. Wpływ jej trwa jeszcze długo za granicą. Z kopułą wiąże się cała mniej więcej późniejsza architektura, od ś-go Piotra w Rzymie, poprzez Odrodzenie, do Sacré-Coeur paryskiego, niedawno ukończonego. Italia odczuwa ten

wpływ głęboko. Mówiliśmy już o Ravnennie; z tego samego źródła pochodzi ś-ty Marek w Wenecyi. Wpływowi Bizancyum ulega także Sycylia. Tutaj stosunki polityczne i handlowe pomagały sprawom sztuki. Przez Sycylię—bizantynizm zarzuca kotwicę w Niemczech, w Kolonii, gdzie uznany był od czasów Karola Wielkiego. Z tych samych powodów nawet Skandynawia i Flandrya weszły w styczność ze sztuką bizantyńską i dzieła w jej stylu tworzyły. Francya, poza wpływem ogólnym, o którym wspominaliśmy, winna bizantynizmowi niektóre wielkie budynki; najpiękniejszy i najbardziej charakterystyczny z nich jest kościół Saint-Front w Périgueux.

Wpływy te ujawniały się najsilniej na Wschodzie. Potwierdziłaby je niezawodnie perska sztuka Sassanidów, gdybyśmy ją znali lepiej i gdybyśmy w badaniu pomników jej nie byli zmuszeni ograniczyć się do płaskorzeźb Skapuru i ruїн Ktezyfonu.

ROZDZIAŁ II.

Sztuka romańska.

Początki i punkt wyjścia.—Znamiona: rzymskie, bizantyńskie, celtyckie.—Pierwiastki zasadnicze.—Sztuka klasztorna.—Cluny.—Różne szkoły.—Wpływy za granicą.—Rzeźba ornamentacyjna.—Malarstwo i polichromia.

Sztuka rozwija się dalej logicznie, ale ogromnie wolno. Francya nie ukształtowała się jeszcze; kraj pamięta niedawne napady; Sarracynowie nie stracili nadziei osiedlenia się na ziemi Gallów; pełno wrogów nazewnątrz, a złoczyńców wewnątrz kraju, wszędzie panuje obawa i niepewność. Ludy oczekują trwożnie fatalnej daty, która zbliża się codziennie. Zrezygnowani i bezczynni przygotowują się do roku 1000, który miał sprowadzić koniec świata. Drżą i modlą się wszyscy; prawdziwe życie ustało. Płyną jeden po drugim lata ciemne i puste.

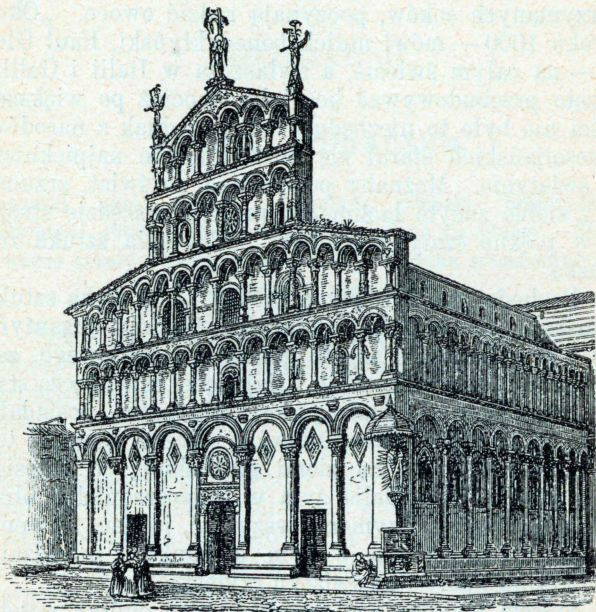
Ale straszliwy ów dzień mija, jak inne, i znika bez śladu. Świat został ocalony. Wybuch radości następuje po długiem, ponurem wyczekiwaniu dni ubiegłych. Wszyscy poczynają wierzyć w życie, spoglądają śmiało w przyszłość, odzwyczajają się od wspomnień o ruinach, śmierci i zniszczeniu, zapadają w błogie sny o długiej pomyślności i wesołej nadziei, a za-

razem uczuwają wdzięczność dla Boga. Rok 1000, tak ważny w duchowym życiu ówczesnych ludów, stanowi również ważną datę historii. W sztuce zaznacza on nadejście stylu romańskiego. Wszystkie, ukryte jeszcze ziarna, zyskują zapładniający wpływ odnowionego życia; rozwijają się, a pełne długo powstrzymanych soków, poczynają rodzić owoce. „Okolo roku 1000 — mówi mnich benedyktyński, Raul Gliber — na całym świecie, a zwłaszcza w Italii i Gallii, poczęto przebudowywać kościoły, chociaż po większej części nie było to niezbędne; każdy jednak z narodów chrześcijańskich starał się mieć u siebie najpiękniejsze świątynie. Można by powiedzieć, że świat, zrzucając z siebie zużyte łachmany, pragnął wszędzie stroić się w piękne szaty kościołów”. Powstała sztuka romańska.

Pochodzi ona z różnych źródeł. Jest córką sztuki rzymskiej, ale asymiluje niektóre żywioły bizantyńskie i przystosowuje się do geniuszu narodowego, za pomocą pożyczek celtyckich. Najwięcej zawdzięcza stylowi rzymskiemu. Starożytność klasyczna posiadała sztukę całkowicie ukonstytuowaną; liczne pomniki tej sztuki wznosiły się na ziemi gallijskiej; od dziesięciu z górą wieków Galia żyła w bezpośrednich i blizkich stosunkach z Rzymem; wszystko, jednym słowem, pchało jej usiłowania w tym kierunku i pobudzało ją do brania wzorów ze świątyń rzymskich.

System budowy jest rzymski; plan ogólny wzięto z bazyliki, odziedziczonej po sztuce łacińskiej. Kolumna zamienia się w filar, linie zasadnicze są proste, regularność i symetria stają się koniecznymi. Styl bizantyński udzielił tej sztuce rozmaitości, darząc ją nową zasadą: kopułą. Wyszedł stąd nowy rodzaj sztuki, zbliżony do rzymskiego, chociaż pozbawiony jego czystości i — do bizantyńskiego, od którego zapożyczył

jedną tylko część. Jest to sztuka rzymsko-bizantyńska. Kwitła ona zwłaszcza od jedenastego wieku i utworzyła nawet niezależną szkołę w Akwitanii. Przeszłość narodowa dostarczyła też materiału ornamentacyjnego nowym budynkom. Niema tu już wspomnień



Fasada kościoła Ś-go Michała w Lukce (styl romański).

rzymskich, ani naśladownictwa wschodniego; motywami zdobniczymi stają się fauna i flora kraju; proste i pierwotne ozdoby geometryczne, przypominające odpowiednie motywy sztuki łacińskiej, otaczają kapitele i gzymsy; posąg ludzki, źle wykonany i dziwaczny,

prawie zawsze symboliczny, nie odgrywa roli niezależnej i nie wywołuje efektu plastycznego, ale stanowi część całości dekoracyjnej.

Sztuka romańska pozostaje w zupełnej harmonii z epoką, w której powstała i w której się rozwinęła. Nowy świat, którego początek stanowi rok 1000, to — średniowiecze. Tworzy się Francya; organizuje się feudalizm; kraj zyskuje grunt stały i zdrowy; wiara ogarnia wszystkich. Ale życie jest jeszcze twarde, wiara — surowa; umysły są proste, a serca szczerze. Rodzące się rycerstwo będzie raczej nieustraszone i mocne, niż wyrafinowane i miłe. Wszyscy byli poważni, taką też stała się i sztuka. Ściany grube i nagie, z małymi i jakby z żalem przebitymi otworami, otaczają ołtarze; ciężkie filary podtrzymują niskie sklepienia; wieże, podobne do baszt obronnych, wznoszą się nad kościołami. Zimno tam i ciemno, ale piękna powaga gmachu podnosi wrażenie. Biegna do kościoła tłumy, wiara bowiem jest głęboka i silna. Obyczaje są srogie; życie uśmiecha się, niekiedy z przyjemności, ale nigdy — ze szczęścia.

Pierwiastki architektoniczne sztuki romańskiej są liczne. Plan ogólny jest bazylikowy; znamy go już. Na planie tym wznoszą się ściany, które łączy i nakrywa sklepienie. To ostatnie stanowi zasadniczą część sztuki romańskiej; powstała ona, a w każdym razie wartość swą utrwaliła, dzięki sklepieniu. Prócz kilku wyjątków, jak w Jumièges, sklepienie staje się cechą główną nowych budynków. Kształt ma kabłąkowaty, nie zbyt jeszcze śmiały. Użycie sklepienia było zresztą niezbędne po lekcji, jaką Normandowie dali Francji, urządzając „ogólny fajerwerk” z kościołów francuskich. Sklepienie domagało się murów poprzecznych, które służyły za punkty oparcia, zapobiegające rozpadaniu się ścian głównych; wreszcie pocią-

gało za sobą, po dodaniu naw bocznych, użycie filarów, połączonych sklepieniami. Architektura romańska posiadała masywność, nie tylko dla tego, że życie epoki było ponure, ale dla tego również, że procedury techniczne były jeszcze bardzo proste, a postępy praktyczne zaledwie dostrzegać się dawały.

A jednak sztuka ta nie była wcale monotonna. Budowniczowie posiadali najzupełniejszą swobodę, nadawali więc kościołom przeróżne kształty, nawet okrągłe lub trójkątowe. Pozatem, ożywiała kościół ornamentacya, często bardzo bogata, a prawie wszędzie zażywiająca miru. Zbytek zagościł w świątyniach do tego stopnia, że święty Bernard gwałtownie powstawał przeciwko rozrzutności wiernych. „Wielki Boże — wołał, mówiąc o fantastycznych i wspaniałych motywach zdobniczych, jakimi były obsypane wszystkie kościoły — jeżeli już nie wstyd wam rzeczy tak nikłych, to czemuż przynajmniej nie powstrzymacie się od wydatków?... O próżności nad próżnościami, jeszcze bardziej bezrozumna, niż pusta! Kościół błyszczy od strojów na murach, ale nagi jest w swych członkach. Pokrywa złotem swe kamienie, ale synów swych pozostawia bez odzieży”. To, co mówił święty Bernard, prawdą było, zwłaszcza w zastosowaniu do kościołów klasztornych. Była to epoka wielkich zabaw religijnych. Klasztory i opactwa, środowiska, w których przechowywały się wspomnienia przeszłości i święta iskra ducha, rozsiane były po całej Europie. Religia była wówczas dziełem mnichów, więc i sztuka była przedewszystkiem klasztorna. Jest to złoty wiek klasztorów: Cîteaux, Clairvaux, Saint-Germain des Près, Cluny, le Mont-Saint-Michel, Saint-Jacques de Compostelle, le Mont Cassin. To też, chcąc zbadać budynek, który wyobraża, cechuje i streszcza sztukę romańską, trzeba się zwrócić do jakiego klasztoru, np.

rek
des
de
des
des
de

do Cluny, z którego mnisi zalali całą Europę, na korzyść cywilizacyi. Cluny był olbrzymiem zbiorowiskiem budynków, których nawet dzisiejsze szczątki są ogromne, a których najpiękniejszą część stanowiła bazylika, olbrzymi gmach, w kształcie krzyża arcybiskupiego, poprzedzonego przez narthex. Cyfry będą tu szczególnie wymowne. Kościół miał 550 stóp długości. Ze sklepienia, mającego 100 stóp wysokości, a podtrzymywanego przez 68 filarów, oraz z otworów ścian wpadało skąpe światło przez 300 wysokich i wązkich okien, umieszczonych w pięciu nawach i w olbrzymim chórze, gdzie stało 225 stall. Efekt był olbrzymi, choć prosty; była to istotnie bazylika zasługująca na to, aby się stać punktem środkowym monachizmu całej epoki.

Francya zajmuje w Europie, w wiekach średnich, pierwsze miejsce. Inne kraje, w sztukach zwłaszcza, są jakby jej odbiciem. Na całej przestrzeni ziemi francuskiej sztuka romańska wznosi swe budynki. Dzięki powadze i piękności Cluny, na czele stanęła szkoła burgundzka. Zawdzięczamy jej katedrę w Autun i kościół śś. Magdaleny w Vézelay. W łonie jej powstały dwa kierunki: Citeaux skłania się do surowości, Cluny zaś trzyma się zbytku. Szkoła owerniacka, której centr stanowi Clermont; — akwitańska z kościołem St. Sernin w Tuluzie; — prowansalska z kościołem St. Tophime w Arles; szkoła Poitou z kościołem Notre-Dame-la Grande w Poitiers — podają niezmiernie ciekawe typy sztuki romańskiej, bardzo urozmaiconej, chociaż jednolitej. Wreszcie szkoła romańsko-bizantyńska — z kościołem Saint Front w Périgueux, katedrą w Cahors, kościołami w Beaulieu i w Moissac, — zajmuje oddzielne i świetne miejsce w sztuce owych czasów. Na północy Francyi styl romański mniejszą cieszył się sławą, wydał jednakże dość liczne ko-

ściół; wymienić należy starą część Mont-Saint-Michel, budynki w Rouen, a zwłaszcza opactwo męskie w Caen.

Wpływy francuskie rozwinęły się daleko. Wiele katedr w Anglii budowano w wyraźnym stylu romańskim. Toż samo w Skandynawii (w Reskildzie), w Hiszpanii (San-Jago di Compostella), w Belgii (Tournay). U Flamandczyków wpływ francuski miesza się z wpływem szkoły Reńskiej. Nad brzegami Renu styl romański pozostawił bardzo piękne i doskonale zachowane budynki, w których można również odnaleźć wspomnienia bizantyńskie. Akwizgran, Kolonia, Moguncya i Trewir są tego świadectwem; katedry w Spirze i Wormsie zwracają przedewszystkiem uwagę prostotą i męską wytwornością. Italia, zbliżona więcej do starożytności łacińskiej, po której otrzymała bezpośrednie dziedzictwo, ulega wspomnieniom rzymskim. Zamiast linii prostopadłej, którą sztuka romańska wyłaniać poczyną, a która jest linią chrześcijańską, Italia woli jeszcze często linię poziomą, linię pogańską, ale tradycyjonalną. Sklepienie nie stanowi żywiołu podstawowego w jej architekturze. Włoski styl romański jest zepsuty, pamięta zanadto starożytność. Pomimo to, zostawił po sobie piękne budynki, jak chrzcielnice, a nawet cmentarze, z których najbardziej znany jest Campo Santo w Pizie, wreszcie katedrę w Modenie, kościół ś-go Ambrożego w Medyolanie oraz wieżę pochylą w Pizie, która pochodzi już z epoki, gdy gotyk począł się wyłaniać ze stylu romańskiego, ale należy jeszcze do tego ostatniego.

Podczas, gdy architektura gromadzi arcydzieła, inne sztuki, doprowadzone do roli komparsów, pozostają w niższości. Rzeźba opóźnia się bardzo. Najwięcej świetności i życia objawia rzeźba ornamentacyjna. Pochodzenie ma rodzime; przypomina sztukę Merowin-

gów. Fauna narodowa, a zwłaszcza flora dostarcza-
ją motywów i wzorów. Artyści mają rękę niezręczną,
wykonanie niezgrabne, chociaż jednak brak w tem
poprawności, łatwo przecież odnaleźć szczerłość, pra-
wdę, życie, oryginalność, zwłaszcza w szkole Bur-
gundzkiej. Posągi zato są nieociosane i pierwotne. Wo-
góle ta część rzeźby małe miała znaczenie, nie zwraca-
no więc na nią uwagi. Posągom całej epoki braknie naj-
ważniejszego warunku rzeźby, a mianowicie troski o pla-
styczność. Są one symboliczne, dążą do wyrażenia
raczej pojęcia lub uczucia, niż kształtu ludzkiego.

Malarstwo pozostaje w tyle nawet za rzeźbą. Samo
przez się nie istnieje, stanowi ozdobę dodatkową, jako
polichromia. Używa się wyłącznie fresku, jak się
o tem można przekonać w Saint-Savin. Nie należy je-
dnak zapominać, że z czasów tych pochodzą pierw-
sze ozdoby manuskryptów oraz sztuka szyb koloro-
wych, które w gotyku zamieniły się w przepyszne
i olbrzymie witraże.

Wypowiedzieliśmy nazwę sztuki gotyckiej. Styl
romański dojść do niej musiał przez logiczne wykształ-
ty swej techniki i swego natchnienia.

ROZDZIAŁ III.

Sztuka gotycka.

Pochodzenie.—Trzy periody rozwoju.—Stan Francyi.—Pierwszy period: przejściowy.—Drugi period: wielka epoka.—Architektura religijna—największy rozwój; architektura cywilna, wojskowa, prywatna.—Wpływ na zagranicę: różne szkoły.—Trzeci period: styl promienisty i płomienisty: cechy i dzieła; upadek.—Inne sztuki; rzeźba dekoracyjna, ikonograficzna i jej znamiona.—Witraże.—

Sztuki pomniejsze.—Koniec sztuki gotyckiej za granicą.

W dwunastym wieku zjawia się po raz pierwszy ostrołuk, którego odkrycie tak głęboko zmieniło architekturę; w XII też wieku rodzi się sztuka ostrołukowa. Wyszła ze stylu romańskiego, ale różni się od niego kilkoma pierwiastkami zasadniczymi. Sklepienie kabłakowate dążyło do rozsadzenia murów, które je podtrzymywały, do osadzenia się i pęknięcia przy kluczu i dwóch krzyżach. Aby zapobiedz niebezpieczeństwu, zmieniono je; zamiast wygięcia regularnego, ukształtowały się z dwóch łuków koła, które się przecinają u wierzchołka czyli u klucza. Łuk uformowany przez to skrzyżowanie był ostrołukiem. Należało jednak wzmocnić takie sklepienia, wyższe niż romańskie; użyto w tym celu łuków skrzyżowanych, rzuconych przecznicowo ponad każdym kwadratem fi-

larów, od jednego kąta do kąta przeciwnego. Nazywa się to krzyżowaniem ostrołukowem i ono to, nie zaś łuk zaokrąglony stanowi charakterystyczną cechę nowej sztuki. Od tej pory można było rozszerzyć nawy i podnieść wyżej sklepienia; technika rzemiosła pozwalała na większą wytworność i śmiałość. Ale nacisk, wykonywany przez sklepienia, był tem znaczniejszym, im bardziej zwiększały się ich rozmiary. Prócz tego należało oświetlić główną nawę, to jest porobić wyłomy w ścianach. Tym podwójnym wymaganiom odpowiada filar, zakończony w obłak. Poprzeczne mury romańskie, zmienione, przedłużone i podwyższone, służyły za punkt oparcia w miejscach, gdzie matematycznie odbywał się cały napór. Wzmacniając więc mury poprzeczne, można było wznosić wyżej sklepienia, rozszerzyć nawy, a nawet wybić otwory w nawach bocznych. Rozwój sztuki gotyckiej odbywał się zawsze w tym kierunku. Pierwiastkiem więc zasadniczym tej architektury jest sklepienie na krzyżowaniu ostrołukowem i filar zakończony w obłak z zewnętrznymi murami poprzecznymi.

Styl ten urodził się we Francyi, prawdopodobnie nawet na Ile-de-France. Współczesni nie mylili się pod tym względem. Nazywali go „opus francigenum”. Ograniczony z początku do tego małego kąta Francyi, gotyk przekroczył wkrótce szczupłe granice swej ojczyzny, ale zrazu w kierunku północnym. Południe pozostawało wciąż w tyle za prowincjami północnemi pod względem różnych przemian gotyku. Wyjaśnienie tego faktu, tak ważnego dla chronologii budynków epoki, bardzo jest naturalne.

Północ była bliższą miejsca urodzin gotyku. Stosunki pomiędzy Ile-de-France a prowincją, położoną na prawym brzegu Loary, były ożywione; tymczasem południe, bardziej oddalone i geograficznie odmienne

od Ile-de-France, mogło być opierać się dłużej wpływowi. Niezależność południa była tem łatwiejsza, że królestwo, słabe jeszcze, oddziaływało skutecznie jedynie na prowincye bliższe rządu centralnego. To też południe usuwało się z pod jego władzy niemal zupełnie, a przez swój duch wolności i żądanie autonomii opierało się zjednoczeniu artystycznemu. Nie należy wreszcie zapominać, że południe było łacińskiem z tradycyi i ze wspomnień, podczas gdy północna część kraju zdołała łatwiej oddać się samorządności natchnienia i własnej oryginalności. Duch łaciński i starożytny wrogim był sztuce rodzimej.

Geograficzne, techniczne, wreszcie logiczne postępy gotyku określają różne jego peryody. Było ich trzy. Pierwszy zawiera początki i obejmuje wiek XII. Jest to jeszcze styl przejściowy. Drugi, który jest wielką epoką gotyku lancetowatego, obejmuje panowanie Filipa-Augusta i świętego Ludwika; jest to epoka budowy wielkich katedr, wiek XIII. Wreszcie, wydobywając ostateczne konsekwencye ze swych zasad i obejmując całe południe, gotyk staje się w XIV i XV wieku, najpierw promienistym, a potem płomienistym; jest to peryod trzeci. Ten końcowy peryod prowadzi do upadku i pokazuje już dziedzinę, o którą się zaczepi przyszła sztuka.

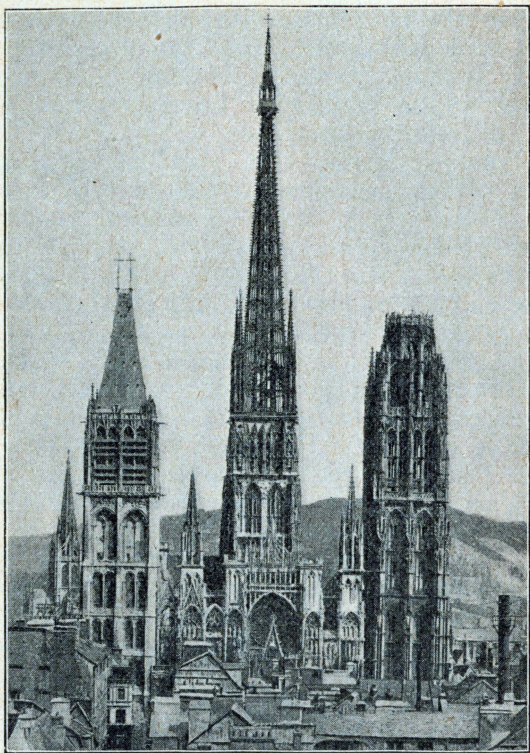
Gotyk nadszedł w samą porę. Była to epoka wojen krzyżowych. Uczucie religijne, równie głębokie, jak w wiekach ubiegłych, jest mniej ponurem. Ludzie posiadają zapał wiary. Świetne, zbożne i często nieszczęśliwe wyprawy do Ziemi Świętej budzą w duszach baczność i rozniecają płomień religijny. Ceremonie religijne stają się pompatyczne; kościół zamienia się w rzeczywisty dom ludowy. Każdy kocha go jak własne dobro, ozdabia go z rozkoszą, chełpi się nim dumnie, pracuje w nim żarliwie i bezinteresownie. Mie-

sza się do tego patryotyzm; ludzie pyszną się piękną katedrą, współzawodniczą z' miastami sąsiednimi. W kościele obchodzi człowiek ważne daty swego życia; tam zapomina o swych cierpieniach, tam nawet znajduje rozrywkę na przedstawieniach pobożnych misteryjów i sztuk biblijnych. Jednocześnie przecież były to czasy świetnej żywotności feudalizmu, chwile nieustannych wypraw wojennych, licznych buntów wasalskich, częstych rywalizacji panów.

Wymowną zbroję owej epoki stanowił krzyż i miecz; dwoma charakterystycznymi typami sztuki średniowiecznej były: kościół i zamek. Ale kościół i zamek zbudowane są przez ludzi, których umysł uwolnił się od klasztornej smaku sztuki poprzedniej. Sztuka, chociaż jest dalej religijną, staje się świecką. Klasztory tracą powagę, a zwłaszcza swe wpływy. Robert de Luzarches, który w początkach XIII wieku zbudował katedrę w Amiens, arcydzieło katedr gotyckich, jest już człowiekiem cywilnym. Wilhelm de Sens, Villard de Honnecourt, Libergier, Jan de Chelles, Robert de Coucy nie pochodzą także z klasztoru. Wyzwalają się w owym czasie gminy, powstaje życie muni-cypalne, korporacje rywalizują pomiędzy sobą; tworzą się konkursy artystyczne, wzajemna emulacja pobudza miasta, — jest to, jednym słowem, chwila bardzo żywej i powszechnej działalności.

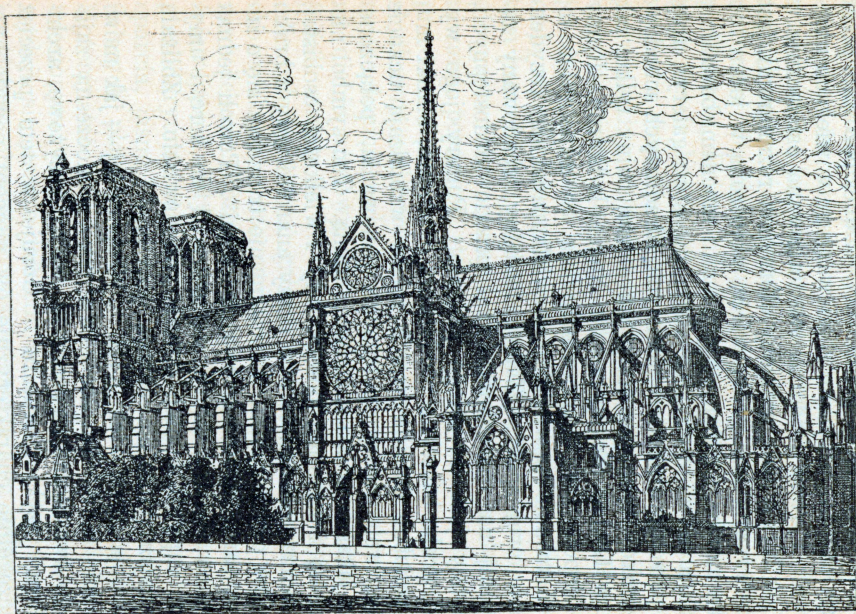
Gotyckie, pomimo głębokich różnic, wyszedł bezpośrednio ze stylu romańskiego, musiał tedy w początkach okazywać bardzo wyraźną cechę swego pochodzenia. Istotnie, pierwsze budynki nowej sztuki niezbyt dokładnie wyłaniają się ze stylu romańskiego. Mają wygląd ciężki i krępy, niekiedy nawet zachowują okrągłą formę łuków, jak np. w kościele Saint-Germain des Prés, w Paryżu. Łuku złamanego i krzyżowania ostro-łukowego używać poczęto dopiero wtedy, gdy zaszła

ku temu potrzeba. Nie kaprys smaku, ale konieczność artystyczna kieruje architekturą ku nowej drodze. Pod-



Katedra w Rouen.

dają się temu zarówno kościół wiejski, jak katedra miejska; mamy odnośne dowody w Morienval i w Beauvais



Kościół Notre—Dame w Paryżu.

oraz w kościele świętego Piotra, na Montmartre w Paryżu.

Bardziej wierny przeszłości,—zamek pozostaje przez długi czas takim, jakim zbudowano go w wiekach ubiegłych. Forteca feodalna, ukształtowana ostatecznie w końcu XII wieku, niekiedy olbrzymia rozmiarami, jest przede wszystkim grubą wieżą, wtłoczoną w jeden lub kilka murów, najeżonych grubemi i mocnemi basztami; posiada niewiele wązkich okien, mnóstwo galeryi, dróg dla patrolów oraz nieregularnych, zdradliwych schodów. Z zamków tych pozostały już dzisiaj ruiny tylko, jak np. w Loches, Beaugency, w Nogent-le-Rotrou. Ruiny są imponujące; usprawiedliwiają w zupełności to, co Laménais powiedział o wielkopańskich rezydencyach owej epoki: „Zamek feodalny, zbudowany za zwyczaj na wierzchołku skał prawie niedostępnych, podobny jest do orlego gniazda. Ponury jego wygląd, grube baszty, z waziutkimi otworami, blanki muru podobne do olbrzymich zębów wzbudzają uczucie straszliwej władzy, potężnego panowania, połączonego z jakąś twardą i szlachetną dumą. Ten symbol niezależnej i samotnej potęgi, siły i wielkości osobistej, wyobraża znakomicie owe czasy anarchii, gdy z braku więzów politycznych, jednostka, nie troszcząc się o innych, sama kierowała swymi losami”. Powoli jednak promień światła, który się zakradał do serc i umysłów, zapalał w nich dobroczynne światło. Zbliżała się najszczytniejsza chwila gotyku.

Objawił ją wiek XIII. „W epoce tej — jak mówi słusznie J. J. Ampère — wszystko jednoczesną zajaśniało świetnością: rycerstwo, wojny krzyżowe, architektura, język, literatura”. Góruje w tem przecież i szczególnie charakteryzuje ów moment powszechnej działalności architektura religijna. Znajdujemy się w czasach wielkich katedr. Rozwijają się one podług

modły, nakreślonej przez starsze siostry, ale stoją od nich wyżej. Są śmielsze i piękniejsze. Budowniczowie opanowali lepiej sposoby techniczne, nabyli większej zręczności technicznej, wydobywają więc z zasad estetyki, którą się kierują, i z uczuć wiary, która je ożywia, najpiękniejsze i najkompletniejsze efekty. Czy się zwrócimy do Notre-Dame paryskiej, czy do katedry w Chartres, Reims lub Bourges, wszędzie takie oczekują nas w kościołach zmiany: „Podpory szczupleją, wygięcia stają się lżejsze, profile delikatnieją, a nowe pierwiastki, z nowej wynikłe statyki, zamieniają się same na ciekawe ozdoby. Mury poprzeczne zaokrąglają się w zwinne i lekkie łuki, dzięki którym absydy mają wygląd niezapomnianej wytworności. Nie dość tym kamiennym podporom wdzięku, starają się jeszcze o bogactwo zewnętrzne. Pokrywają się baldakinami, niszami, posagami, stojącymi na konsolach; mury poprzeczne słabną w kwiecistych gankach, najeżonych zbyt kowną roślinnością. Spiczaste szczyty i wieże, górujące dumnie nad okolicznymi wioskami, odcinają się na niebie ażurową, koronkową masą i posyłają swe śmiałe strzały aż ku chmurom. Okna, zajmujące obecnie całą przestrzeń galeryi wokoło arkad nawy, nęcą oko szybko, otoczonemi listewką i splecionemi w gipiurówce deseniem. Rozety rozpościerają ponad portalami olśniewające kwiaty, wewnątrz główna nawa, transept i prezbiterium, uwolnione od zawalających drogę punktów oparcia, jasne i odsłonięte, pozwalają oku szukać najdalszych planów i błądzić w tajemniczych głębiach. Możemy też wzbić się wzrokiem radośnie aż ku zawieszonym w ogromnej wysokości sklepieniom, które wydają się jeszcze dalszemi od nas, wskutek umyślnego, dobrze obmyślanego ścięćcia lasu wysokopiennych kolumn, które, wytryskując bezpośrednio z gruntu, pędzą, nie powstrzymywane niczem, w nieskończono-

ność". (H. Havard). Wielcy architekci, nazywani wówczas skromnie mistrzami dzieła, którzy budują te arcytwory, są liczni: Piotr de Montreuil stawia w Paryżu kościół Sainte-Chapelle, tak delikatny a krzepki, tak wytworny a silny, jakby budowniczy założył się, iż takie właśnie dzieło wykona i wygrał szczęśliwie zakład; H. Libergier wznosi kościół Saint-Nicaise w Reims, który staje się wzorem dla innych; Robert de Coucy i Jan d'Orbais, Jan Deschamps i Stefan de Mortagne, Jan de Chelles i Robert de Luzarches, budują najpiękniejsze francuskie katedry, przy pomocy cechu mularzy. Arcydzielami temi są katedry: w Reims, dzieło Roberta de Coucy i Jana d'Orbais, którzy zdołali wznieść kolumny wysokości 36 metrów; w Amiens, gdzie Robert de Luzarches wznosi klucze sklepienia na wysokości 42 metrów; w Saint-Denis, gdzie Eudes de Montreuil i Jan de Chelles pracują za czasów świętego Ludwika; w Beauvais, gdzie sklepienie ma 47 metrów wysokości; w Chartres, gdzie istnieje prawdziwy las posągów; w Rouen, w Clermont, w Mans, w Soissons, w wielu jeszcze innych miastach, wśród których na pierwszym miejscu postawić musimy Paryż z katedrą Notre-Dame, ufundowaną przez biskupa Maurycego de Sully, zbudowaną przez architektów dotychczas nieznanych, a odpowiadającą może najlepiej opisowi, który zapożyczyliśmy powyżej od H. Havarda. Można będzie zrozumieć ten cudowny rozkwit katedr na ziemi francuskiej, jeżeli się weźmie pod uwagę znaczenie ich w życiu narodu. Michelet, ten świetny wskrzesiciel przeszłości, dał nam odczuć prawdziwe życie, drżące w tych rzeźbionych, ażurowych nawach, gdzie chronili się wszyscy: „Jednostka — mówił — odprawiała tam modły, gmina prowadziła rozprawy, dzwon zaś był głosem miasta”.

Wpadamy w podziw, gdy stawiamy sobie pytanie,

ile pracy i środków wymagał podobny zbytek budowlany. A jednak architektura religijna nie pochłaniała całkowitej siły żywotnej i artystycznej kraju; budownictwo cywilne i wojskowe wydawało w dalszym ciągu zamki i fortyfikacje, napelniało miasta ratuszami i prywatnemi mieszkaniem. Wielcy panowie zamieniają się w architektów; Ryszard Lwie Serce stał na czele budowy Chateau-Gaillard, Filip August kazał powiększyć Gisors, wreszcie Euguerant III de Coucy zbudował sławny zamek tego samego nazwiska, w którym donżon, o murach siedmio-metrowych, miał 64 metry wysokości i 30 metrów w średnicy. W owym też czasie zbudowano Vincennes, stary Luwr, wreszcie Pierrefons, odbudowany w przeszłym wieku, a pozwalający zdać sobie dokładnie sprawę, czem były fortece, z których wasale mogli tak długo niepokoić wojska królewskie.

Miasta naśladowały te przykłady. Mnożyły się bastiony, powstawały mury, jak w Aigues-Mortes i Carcassone, ulice przybierały wygląd warownych przesmyków, zbroiły się mosty, jak w Avignonie i w Cahors, gdzie most Valentré przedstawia najpiękniejszy wzór tego rodzaju budowli. Rady miejskie wszakże nie poprzestawały na zabezpieczeniu miast, ale starały się również o ich ozdobę. Ratusze, takie np. jak w Ipres na północy, w Saint-Antonin na południu wykazały nieznany przedtem zbytek. Zasługują też na wyszczególnienie niektóre domy, jak pałac biskupi w Laon, szpital w Angers, dom templariuszów w Louviers, liczne domy w Corde, w Figac, w Fleurance. Uderzają one oko wyglądem artystycznym, przystosowaniem do różnych przedmiotów zasad i zwyczajów wielkiej architektury. Pod tym względem południe właśnie pochwalić się może największą ilością ciekawych

budynków, chociaż najdłużej opierało się przyjęciu nowej sztuki.

Gotyck ogarnął w owym czasie całą Europę. Francja zajmuje wybitne miejsce; wszyscy ulegają jej urokowi, a liczne zwycięstwa mnożą jej sławę. Ludwik IX do korony królewskiej dodaje aureolę świętości. Od tej pory sztuka francuska musiała przekroczyć granice Francji. Kraje cudzoziemskie dojrzały zresztą, w różnym co prawda stopniu, do tego najścia pokojowego.

Przeszczepiony gotyk przybierał, obok jednakowej wciąż podstawy, różne w każdym kraju wygłady. Anglia przyjęła go tem pochopniej, że kraj ten był niegdyś podbity i zamieszkały przez książąt normandzkich. Ale architektura jej regularniejszą jest, niż francuska, fasady mają niekiedy kształt czworoboku, linie proste i prostopadłe zdarzają się częściej, niż we Francji. W tym to stylu francuskim, lekko zmienionym, zbudowano katedrę w Lincoln, mającą 170 metrów długości, katedry w Salisbury i w Cantorbery oraz opactwo Westminsterskie. Belgia,—bardziej francuska,—posiadała już katedrę w Ypres i św. Gudulę w Brukseli. Hiszpania czerpie swą sztukę bezpośrednio z Francji; wzywa nawet do siebie francuskich budowniczych, a budowę katedr w Burgos, Toledo i Barcelonie powierza byłym wychowañcom uniwersytetu paryskiego. Włochy przejęły gotyk od architektów francuskich i niemieckich i zbudowały dwa arcydzieła: katedry w Orvieto i w Sienie. Również Węgry udawały się do budowniczych francuskich, Skandynawia zaś powierzyła budowę katedry w Upsalu Piotrowi de Bonneuil. Nawet część Wschodu, która po wojnach krzyżowych, stała się ziemią sfrancuziałą, wznosiła kościoły w stylu gotyckim. Krajem jednak, w którym gotyk kwitł najświetniej poza Francją były Niemcy,

gdzie takie katedry, jak: kolońska, zaczęta przez Fran-
cuza, a zajmująca 6,000 metrów kwadratowych po-
wierzchni; katedry w Strasburgu, Fryburgu, Bambergu,
Norymberdze, oraz katedry w prostym i surowym stylu
w Meissen i Magdeburgu — współzawodniczą z najpięk-
niejszymi gotykami, zbudowanymi na ziemi francu-
skiej.

Wszystko jednak, co żyje, musi się rozwijać. Ze
stylu przejściowego gotyk przeszedł, w pięknej epoce,
do strzelistości. Krocząc dalej w tym kierunku, staje się
w XIV wieku promienistym, w piętnastym zaś — pło-
mienistym. Ostatni ten przecież, dwuwiekowy peryod
niewiele blasku dodaje sztuce gotyckiej, chociaż przy-
nosi ciekawe zmiany. Jest to rozwój logiczny i ostate-
czny i w tem prawie zawsze mieści się główny szko-
puł. Budowniczowie, coraz zręczniejsi, dochodzą do
cudów, w których wirtuozostwo, sprawność i nauka
zastępują natchnienie, samorzutność i harmonijny
umiar. Bardzo często grzeszą przeładowaniem szcze-
gółów, przesadą, niekiedy popisują się prawdziwie
kuglarskimi sztuczkami. Pomimo to nie należy zwracać
wyłącznej uwagi na te nadużycia; sztuka gotycka
pochwalić się jeszcze może bardzo pięknymi dziełami.
Czternasty wiek jest epoką wieży ś-go Piotra w Caen,
katedr w Bordeaux i w Metz, kościołów w Moissac i w
Comminges; jest to również chwila powstania oryginal-
nej, ceglanej katedry w Albi, która posiada boczne wyj-
ścia i podwójne chóry, a która wywarła pewien wpływ.
Francya zmierza pośpiesznie do jednolitości; chociaż
zdarzają się jeszcze częste bunty i głuche walki, ale
zjednoczenie utrwała się coraz mocniej. Ruch ten da-
je się uczuwać w sztuce. Zarówno na północy, jak na
południu styl promienisty wysubtelnia filary, przy-
tępia ostrołuki, powiększa otwory, mnoży koronki
i ozdoby, rozpościera rozety, domaga się więcej bo-

gactwa i ornamentyki, staje się jeszcze lżejszym, pomimo nadmiaru zdobnictwa. Linia prostopadła tryumfuje wciąż w wieżach i śpiczastych szczytach kościołów, w donżonie, wieżach i wieżycach zamkowych. Ale następują czasy burzliwe. Spory Filipa Pięknego z Papieżem, potem pierwsze klęski wojny stuletniej — zadają bolesny cios sztuce krajowej; nie zamiera ona, lecz drzemie i zdaje się oczekiwać lepszej chwili, aby rozkwitnąć nanowo.

Pomimo jaśniejszych dni krótkiego panowania Karola V, gotyk wraca do świetności dopiero za panowania Ludwika XI. Odbywa się w nim to, o czem wspominaliśmy wyżej. Ostrołuk opada coraz bardziej, w ozdobach pełno kwiatów, wycinków i płomieni, z których powstała nazwa gotyku płomienistego. Bardzo to wszystko uczone i ciekawe, ale przesadne. Styl płomienisty wydał jednak najpiękniejsze wieżycyce starych katedr francuskich. Należą do niego kościoły: Saint-Germain l'Auxerrois w Paryżu, Saint-Maclou w Rouenie, katedra w Rodez, wieża Pey-Berland w Bordeaux, wieża ś-go Jakóba w Paryżu, wreszcie Pałac Sprawiedliwości w Rouenie i Muzeum Cluny w Paryżu. W tych ostatnich budynkach, a zwłaszcza w kościele w Brou, spostrzedz się dają narodziny nowej sztuki. I jeszcze raz zdajemy sobie sprawę, że do wielkiej zmiany niezbędnem jest zawsze przygotowanie. Działalność artystyczna zwięża swe łożysko, zacieśnia swe granice. Zesrodkowuje się w Burgundyi, około Dijonu i we Flandryi, około Bruges. Wróćmy tam do niej.

Inne sztuki. Nietylko architektura, która była wielką sztuką średniowiecza, pochłaniającą niejako inne, godną jest uwagi. Religia katolicka przyjaźnie witała rzeźbę posągów. Najświętsza Panna i Chrystus, apostołowie i święci, oraz aniołowie stanowili niewyczerpane źródło natchnienia zarówno dla rzeźbiarzy,

jak dla malarzy. Sama nawet forma wiary, dążność jej do wyrażania się w materyjalnej raczej wizyi, niż pozostawiania w stanie nieokreślonego wierzenia, kierowała sztuką średniowieczną ku posagom. Rzeźba przeto musiała kwitnąć wspaniale.

Wyzwała się ona w XII wieku. Występuje najpierw rzeźba ornamentacyjna, zrodzona w Ile-de-France w chwili, gdy na tym kawałku ziemi sztuka gotycka wznosi pierwsze swe krzyżowania ostrołukowe. Po ornamentyce uczonej i konwencyonalnej nastąpiło zdołbnictwo z natury. Wzorów dostarczyły wioski sąsiednie; rośliny wodne, jak irys i grzybień, cieszyły się wielkiem powodzeniem. W wieku XIII, do akantu i paproci, świeżo sprowadzonych, dodano lekkie i wijące się liście bluszczu, chmielu, wino, a nawet ostu i pietruszki. Notre-Dame paryska, katedry w Chartres, Amiens i Bourges zawierają wdzięczne i bardzo artystyczne motywy tego rodzaju dekoracyi. Rzeźbiarstwo posagów powstawało wolniej i wydawało przez długi czas, podług wyrażenia Langlois'a „jedynie wydłużone, chude ciała, rodzaj pochew, udrapowanych na pieszczalkach organów, zakończonych głowami o wyrazie ascetycznym i chorobliwym”. Wreszcie jednak postęp staje się wyraźny i, można powiedzieć, że rzeźba nowoczesna zaczyna się w posagach płównego portalu katedry w Chartres. Od owej chwili kościoły zapełniają się posagami; widzimy je wszędzie: w Reims, w Saint-Denis, w Sainte-Chapelle i w Bourges, a zwłaszcza w Chartres, gdzie naliczono 4,500 postaci rzeźbionych. Wśród tych posagów wiele jest bardzo pięknych; niektóre, jak Chrystus z Amiens, Apostołowie z Sainte-Chapelle i Najświętsza Panna z paryskiej Notre-Dame, w podziw wprawiają. Są jednak przede wszystkim symboliczne; religia ascetyczna, wroga ciała nie mogła zajmować się plastyką. W jakimkolwiek

kraju badać będziemy tę sztukę, czy rozpatrzymy się w płaskorzeźbach ambony Mikołaja w Pizie, Sabina Steinbacha w Strasburgu, Jana de Bonneuil w Notre-Dame, — wszędzie odnajdujemy cechę mistyczną, zagadkową i cudowną.

Malarstwo posłuszne jest temu samemu uczuciu i z tych samych wychodzi zasad. Rysunek nie mógł cieszyć się szacunkiem w wiekach średnich, w epoce, która żywiła wzdargę dla materji. Dla tych, co się chcą o tem przekonać, wystarczy popatrzyć na tematy, którymi się malarze zajmowali. Sztuka ta jednak była wielce poważana w XII i XIII wieku, w chwili, gdy Guido w Pizie i Cimabue, pierwszy wielki malarz włoski, we Florencji, malowali swe pierwsze obrazy. Wszystkie budynki ozdobione były malowidłami ściennymi. W tonie ogólnym miały one wiele podobieństwa z malowidłami bizantyńskimi, jak to widać w kościele ś-go Savina i w świątyni ś-go Jana. Posagi były także malowane, portale malowane i złoczone, tło miały ciemne, ozdoby zaś jaśniejsze. Katedra w Reims posiada jeszcze w dobrym stanie bramę, na której dojrzeć można ten sposób malowania; dopatrzyć się również można podobnej pracy w kościele Saint-Germain l'Auxerrois. Od XIII wieku jednak malarstwo traci swe znaczenie, gdyż ma ściśle wymierzone miejsce; w kościołach przebijają coraz więcej otworów. Witraże zastępują malowidła, chociaż ich nie usuwają; posługują się niemi często, jako ramami. Barwy są wyraziste; przeważa czerwień z błękitem, rozpostarte na ciemnem tle. Restauracya kościoła Sainte-Chapelle, przedsięwzięta przez Viollet-le-Duc'a, udzieliła pouczającego przykładu stosowania w owych czasach malarstwa. „Ściany utworzone ze światła” — oto, co winniśmy witrażom. Pierwsze witraże ukazały się w XII wieku, najpiękniejsze jednak pochodzą z wieku

trzynastego. Wyglądają jak rzeczywiste mozaiki z malowanych szkieł, zlutowanych ołowiem. Nie używano nigdy półtonów, plastykę zaś wydobywano nacięciem. Sposób ten, dziwny na pozór, zastosowany był do użytku i wykonany tak, aby nań patrzeć zdaleka. Wszystkie kościoły posiadały witraże, niektóre bardzo piękne; Chartres, Tours, Bourges, Paryż mają najświetniejsze okazy, Soissons zaś, Rouen, Angers posiadają najpiękniejsze desenie, malowane jasną i brunatną farbą.

Działalność artystyczna średniowiecza, pomimo czasów burzliwych, wojen wewnętrznych i napadów nieprzyjacielskich, dotykała wszelkich dziedzin życia, nie gardziła niczem. Złotnictwo, od czasów ś-go Eligiusza ulubione we Francyi, świeciło starodawnym blaskiem. Skarbiec w Saint-Denis, uformowany z inicjatywy Sugera, świadczy o tem wymownie; nadto, w XIII wieku Bonnard, cyzelując relikwiarz świętej Genowefy, pozyskał rzetelną sławę i zapewnił powodzenie tej sztuce, która stała się najwyszukańszym zbytkiem królów i kościołów. Limoges pozyskał sławę europejską swemi pięknymi emaliami, o których pamięć dotrwała do dni naszych, a które najwspanialej rozwijały się podczas Odrodzenia. Hafty wysokiego gatunku przynosiły zaszczyty i fortunę miastom Limoges i Poitiers. Mozaika wslawiła w kościele ś-go Jana Laterańskiego imię Jakóba Torriti. Wreszcie taką samą świetność i powodzenie miały meble. Wyroby z mahoniu stały na pierwszym miejscu doskonałością wykonania; stolarstwo płaskie, wytłaczania na skórze, malowidła na płótnach, wyroby z żelaza urozmaicały i upiększały ciemne, niewygodne i niekiedy nieprzyjemnie mieszkania. Posiadały niekiedy rzeczywiste bogactwa, o których powziąć możemy wyobrażenie z sepetów Muzeum Carnavalet, z p a n n e a u x płaskorzeźbowych Muzeum Clu-

my i ze stal chóralnych kościoła Notre-Dame de la Roche.

Wszystko w sztuce gotyckiej przedstawia tę jedność kierunku i zasady, która cechuje wielki styl. Każda, oczywiście, prowincya aż do ostatnich lat sztuki gotyckiej odbiła odrębną pieczęć na swych budowlach, ale myśl, która je wydała, wszędzie jest jednakowa, dojrzeć się daje w każdej sztuce. Mistycyzm religijny i idealizm umysłowy są tu na usługach realistycznego wykonania. Pogarda dla plastyki i poszukiwanie symbolu, połączone z dokładnością techniczną i zręcznością rzemieślniczą, pozwoliły artystom owych czasów obdarzyć nas arcydziełami tak czystymi, a tak zawsze charakterystycznymi; Francya nie umiała już potem wrócić do nich, ani nawet dorównać im pod pewnymi względami.
