



SŁOWNIK  
*terminologiczny*  
SZTUK  
PIĘKNYCH

WYDAWNICTWO NAUKOWE PWN



~~~~~*Merniinolo^icznu` sztuk*  
I^BP^ff fest jedynym na pol-  
UB i rynku wydawniczym  
HH obszernym opracowa-  
niem na ten temat. Zawiera  
4000 haseł z zakresu architek-  
tury, urbanistyki, malarstwa,  
rzeźby, grafiki i rysunku, rze-  
miosła artystycznego. Tema-  
tyka książki znacznie wykra-  
cza poza tradycyjne pojęcie  
sztuk pięknych i obejmuje  
również zagadnienia z teorii  
sztuki, ikonografii, muzeolo-  
gii, konserwacji, kolekcjoner-  
stwa, sztuki ogrodowej i sztuki  
ludowej. Uzupełnieniem  
są hasła z dziedzin nauk po-  
mocniczych historii sztuki,  
np. heraldyki, a także z dzie-  
dzin pozornie dalekich, lecz  
nieodzownych do zrozumie-  
nia wielu problemów arty-  
stycznych jak: mineralogia,  
metale, książka i druk, uzbro-  
jenie, instrumenty muzyczne,  
pojazdy itp.

AJwartości książki stanowi  
także bardzo bogaty materiał  
ilustracyjny (820 ilustracji  
czarno-białych i 220 bar-  
wnych). Słownik adresowany  
jest do bardzo szerokiego  
kręgu odbiorców, zarówno  
do wszystkich, którzy profes-  
jonalnie zajmują się sztuką  
jak i do miłośników, kolek-  
cjonerów i hobbystów.

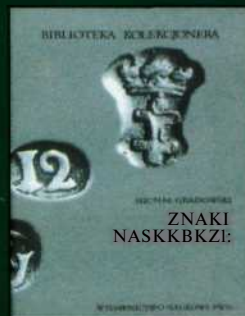
Inne słowniki terminolo-  
giczne z zakresu sztuki:



M. Gradowski, Z. Żygulski jun.  
*Słownik uzbrojenia historycznego*



I. Grzeluk  
*Słownik terminologiczny mebli*



M. Gradowski  
*Znaki na srebrze*

W przygotowaniu:  
J. Paprocka-Gajek, *Słownik  
terminologiczny zastawy  
stołowej. Srebra i platery*

ISBN 83-01-12365-6



9 788301 123659

Księgarnia internetowa PWN:

[www.pwn.pl](http://www.pwn.pl)

SŁOWNIK  
*terminologiczny*  
SZTUK  
PIĘKNYCH

SŁOWNIK  
*terminologiczny*  
SZTUK  
PIĘKNYCH

WYDANIE CZWARTE



WYDAWNICTWO NAUKOWE PWN  
WARSZAWA 2003

Redakcja

KRYSTYNA KUBALSKA-SULKIEWICZ (koordynator),  
MONIKA BIELSKA-ŁACH, ANNA MANTEUFFEL-SZAROTA

Współpraca

MARGARITA KARDASZ, BOŻENA KĘDZIERZAWSKA,  
EWA BOROWSKA, MAGDALENA WITWIŃSKA

Opracowanie techniczne i układ ilustracji

TERESA SKRZYPKOWSKA

Okładka i strony tytułowe

MAREK ZIPPER

Copyright © by

Wydawnictwo Naukowe PWN Sp. z o.o.  
Warszawa 1996

ISBN 83-01-12365-6

Wydawnictwo Naukowe PWN SA  
00-251 Warszawa, ul. Miodowa 10  
tel.: (0-prefiks-22) 695-43-21  
faks: (0-prefiks-22) 826-71-63  
e-mail: [pwn@pwn.com.pl](mailto:pwn@pwn.com.pl)  
<http://www.pwn.pl>

## Od Redakcji

Wydanie nowe *Słownika terminologicznego sztuk pięknych* jest kontynuacją publikacji pod redakcją Stefana Kozakiewicza, wydanych przez PWN w roku 1969 i 1976.

Obecny *Słownik* został poprawiony i znacznie zmieniony, ale materiałem „wyjściowym” pozostał dawny *Słownik*. W związku z tym utrzymaliśmy poprzedni tytuł, choć zdajemy sobie sprawę, iż nie jest on w pełni adekwatny do treści. Zawartość książki znacznie wykracza poza tradycyjny zakres pojęcia sztuk pięknych, jest to bowiem nie tylko słownik sztuk pięknych, ale i dziedzin z nimi związanych.

Książka jest adresowana do szerokiego kręgu czytelników, zarówno do wszystkich, którzy profesjonalnie zajmują się sztuką i jej historią, jak i do miłośników sztuki, kolekcjonerów i hobbystów. Trzon publikacji stanowią hasła terminologiczne z zakresu architektury i urbanistyki, malarstwa, rzeźby, grafiki, rysunku i rzemiosła artystycznego. Dziedziny z nimi związane to także zagadnienia z teorii sztuki, muzeologii, konserwacji, ikonografii, sztuki ogrodowej i sztuki ludowej. Uzupełnieniem są hasła z dziedziny nauk pomocniczych historii sztuki, np. heraldyki, a także dziedzin pozornie dalekich lecz nieodzownych do zrozumienia wielu problemów jak: mineralogia, metale, książka i druk, uzbrojenie, instrumenty muzyczne, pojazdy.

Prace nad nowym wydaniem *Słownika* były prowadzone pod różnymi kątami. Wiele haseł, zwłaszcza artykułowych, zostało napisanych na nowo, część uzupełniono i zaktualizowano według obecnego stanu badań. Staraliśmy się także poprawić dostrzeżone błędy i usunąć naleciałości będące spadkiem pewnych tendencji charakterystycznych dla minionej epoki, która zostawiła ślady nawet w dziedzinie sztuki. Naszym celem było również zlikwidowanie dysproporcji między poszczególnymi działami, chcieliśmy usunąć pewne niekonsekwencje w konstrukcji książki. Wychodząc z założenia, że *Słownik* ma dać czytelnikowi przede wszystkim możliwie szeroki wachlarz terminów, wykluczaliśmy obciążające tekst sztuki narodowe krajów pozaeuropejskich, które zostały zastąpione hasłami terminologicznymi dotyczącymi sztuki tych obszarów; odnosi się to także do haseł z działu sztuki afrykańskiej wchodzących raczej w zakres etnografii.

W obecnym wydaniu został natomiast wprowadzony dział ikonografii, głównie chrześcijańskiej, w tym także, dotychczas nigdzie nie publikowany w pełnym zakresie, dział sztuki Kościoła Wschodniego; wprowadzono też dział fotografii artystycznej, która w pełni zasłużyła na włączenie do dziedzin twórczości artystycznej.

Z uwagi na fakt, że większość terminów jest pochodzenia obcego, w wielu hasłach dodaliśmy na końcu etymologię, którą zacytowaliśmy za nowym wydaniem *Słownika wyrazów obcych* PWN; część wyjaśnień etymologicznych pochodzi od autorów haseł. Nie jest to oczywiście opracowanie pełne, ale mamy nadzieję, że nawet w tej formie rozszerzy stronę informacyjną *Słownika*.

Szczególną rolę odgrywają w *Słowniku* ilustracje. Autorzy haseł i Redakcja zweryfikowali materiał ilustracyjny, rozszerzyli go i zaktualizowali (820 ilustracji czarno-białych w tekście). Nowum w obecnym wydaniu jest zamieszczenie 48 tablic barwnych (238 ilustracji). Starano się również w ich kompozycji zachować układ chronologiczny lub merytoryczny.

Jak już wspomnieliśmy na początku, pierwsze wydanie *Słownika terminologicznego sztuk pięknych* ukazało się ponad dwadzieścia pięć lat temu, ale jego historia sięga lat pięćdziesiątych, kiedy pierwsze prace nad terminologią były zainicjowane w Państwowym Instytucie Sztuki (późniejszym Instytucie Sztuki PAN) przez grono wybitnych uczonych i ich współpracowników. We

wstępie do wydania z roku 1976 zostały dokładnie opisane etapy powstawania *Słownika*, jak również podana lista ówczesnych autorów i recenzentów. W obecnym wydaniu wszystkie poprzednie teksty były recenzowane i część z nich po niewielkich poprawkach została zachowana. Dlatego też możemy z całą pewnością stwierdzić, że jest dzieło zbiorowe starszego i młodszego pokolenia naukowców.

*Słownik* nie zawiera haseł biograficznych ani opracowań monograficznych dotyczących zażytków, ugrupowań, szkół artystycznych czy sztuk narodowych; w odnalezieniu niektórych z tych informacji pomoże z pewnością indeks. Mamy natomiast nadzieję, że niniejsza publikacja zapoczątkuje cykl słowników tematycznych wydawanych przez PWN, które pozwolą zaprezentować dzieje sztuki w pełniejszym zakresie.

Autorzy, recenzenci i konsultanci współpracujący przy obecnym wydaniu *Słownika*:

WALDEMAR BARANIEWSKI (sztuka XX w.), JOANNA BARTOSZEWICZ (teatr), EWA BIRKENMAJER (szkło i ceramika), RYSZARD BOBROWSKI (fotografia artystyczna), MIROSLAW BORUSIEWICZ (muzeum), KRYSZYNA CHOJNACKA (etnografia), BARBARA DĄB-KALINOWSKA (ikonografia, sztuka Kościoła Wschodniego), WITOLD DOBROWOLSKI (sztuka etruska), JERZY GAŚSOWSKI (sztuka prehistoryczna), MICHAŁ GRADOWSKI (złotnictwo, uzbrojenie), TADEUSZ S. JAROSZEWSKI (architektura XIX w.), ELŻBIETA JASTRZĘBOWSKA (sztuka wczesnochrześcijańska), ELŻBIETA JĘDRZEJCZAK (kamienie ozdobne), LECH KALINOWSKI (sztuka średniowieczna), ALEKSANDRA KASPRZAK (szkło artystyczne), JACEK KOSESKI (sztuka żydowska), JERZY KOWALCZYK (ornamentyka), WŁADYSŁAW KUBIAK (sztuka islamu), STEFAN K. KUCZYŃSKI (heraldyka), EWA ŁASKOWSKA-KUSZTAŁ (sztuka starożytnego Egiptu), LONGIN MAJDECKI (sztuka ogrodowa), BOŻENA MAJEWSKA-MASZKOWSKA (meblarstwo), KATARZYNA MALESZKO-SOBKOWIAK (sztuka japońska), JOANNA MARKIEWICZ (sztuka chińska), ANTONI MIERZEJEWSKI (sztuka starożytnego Bliskiego Wschodu), TOMASZ MIKOCCI (sztuka starożytnej Grecji i Rzymu), ADAM J. MIŁOBĘDZKI (architektura), ANDRZEJ PIENKOS (malarstwo, postmodernizm), PIOTR PIOTROWSKI (awangarda), DOROTA POPLAWSKA (instrumenty), MARIA POPRZĘCKA (recenzja całości zestawu, akademizm), ANETA PRASAŁ (ikonografia, sztuka Kościoła Wschodniego), JOANNA PROSNAK (konserwatorstwo), ZUZANNA PRÓSZYŃSKA (zegary), JOLANTA PUTKOWSKA (architektura), WANDA M. RUDZIŃSKA (grafika i rysunek), ANDRZEJ RYSZKIEWICZ (kolekcjonerstwo), ANNA SIERADZKA (haft, koronka, kostiumologia, tkaniny, sztuka XIX i XX w.), BOŻENA STEINBORN (muzealnictwo), JOANNA SZPOR (barwa, pigment), PIOTR SZUBERT (rzeźba), NATALIA ŚWIDZIŃSKA (sztuka Indii), WOJCIECH TUSZKO (fotografia), EWA WIERUCH-JANKOWSKA (oświetlenie), TERESA ZARĘBSKA (urbanistyka), ANTONI ZIEMBA (sztuka nowożytna, ikonografia, teoria sztuki)

## Wykaz skrótów

|                |                    |               |                                  |            |                         |
|----------------|--------------------|---------------|----------------------------------|------------|-------------------------|
| abstrakc.      | abstrakcyjny       | eur.          | europejski                       | liturg.    | liturgiczny             |
| adm.           | administracyjny    |               |                                  | lm         | liczba mnoga            |
| afryk.         | afrykański         | figur.        | figuralny                        | jp         | liczba pojedyncza       |
| alegor.        | alegoryczny        | film.         | filmowy                          | lud.       | ludowy                  |
| amer.          | amerykański        | filoz.        | filozoficzny                     |            |                         |
| ang.           | angielski          | flam.         | flamandzki                       | łac.       | łaciński                |
| animalist.     | animalistyczny     | fot.          | fotograficzny                    | m.         | miasto (w nazwach)      |
| ant.           | antyczny           | franc.        | francuski                        | M.         | Morze (w nazwach)       |
| arab.          | arabski            |               |                                  | mai.       | malarski                |
| arch.          | architektoniczny   | G.            | Góry (w nazwach)                 | manieryst. | manierystyczny          |
| archeol.       | archeologiczny     | geogr.        | geograficzny                     | mat.       | matematyczny            |
| artyst.        | artystyczny        | geol.         | geologiczny                      | mech.      | mechaniczny             |
| astronom.      | astronomiczny      | geom.         | geometryczny                     | metal,     | metalowy                |
| asyr.          | asyryjski          | germ.         | germański                        | międzynar. | międzynarodowy          |
| austr.         | austriacki         | gł-           | głównie, główny                  | minerał,   | mineralogiczny          |
| awangard.      | awangardowy        | głęb.         | głębokość (z liczbą)             | mitol.     | mitologiczny            |
| azjat.         | azjatycki          | gosp.         | gospodarczy                      | mł.        | młodszy (przy nazwisku) |
|                |                    | got.          | gotycki                          | muz.       | muzyczny                |
| babil.         | babiloński         | g'-           | grecki                           | muzułm.    | muzułmański             |
| bałk.          | bałkański          | graf.         | graficzny                        |            |                         |
| barok.         | barokowy           | grub.         | grubość (z liczbą)               | n.         | nad (w nazwie)          |
| belg.          | belgijski          |               |                                  | nar.       | narodowy                |
| bibl.          | biblijny           | handl.        | handlowy                         | nauk.      | naukowy                 |
| bizant.        | bizantyński        | hebr.         | hebrajski                        | n.e.       | naszej ery              |
| bp             | biskup             | hind.         | hinduski                         | niderl.    | niderlandzki            |
| bryt.          | brytyjski          | hist.         | historyczny                      | niem.      | niemiecki               |
| bud.           | budowlany          | hiszp.        | hiszpański                       | nowocz.    | nowoczesny              |
|                |                    | hol.          | holenderski                      | nowoż.     | nowożytny               |
| celt.          | celtycki           |               |                                  |            |                         |
| centr.         | centralny          | ikonograf.    | ikonograficzny                   | O.         | Ocean (w nazwach)       |
| ceram.         | ceramiczny         | ii.           | ilustracja                       | ob.        | obecnie                 |
| chem.          | chemiczny          | impresjonist. | impresjonistyczny                | obj.       | objętość (z liczbą)     |
| chin.          | chiński            | ind.          | indyjski                         | org.       | organiczny              |
| chrzśc.        | chrześcijański     | in.           | inne, innych                     | ornament,  | ornamentalny            |
| czes.          | czeski             |               |                                  | osm.-tur.  | osmańsko-turecki        |
| ćw.            | ćwierć             | jap.          | japoński                         | ośr.       | ośrodek                 |
|                |                    | Jez.          | Jeziro (w nazwach)               |            |                         |
| daw.           | dawny, dawniej     |               |                                  | państw,    | państwowy               |
| dekor.         | dekoracyjny        | k.            | koło (przy nazwach miejscowości) | pd.        | południowy, południe    |
| dt.            | długość (z liczbą) | kam.          | kamienny                         | pers.      | perski                  |
| dost.          | dosłownie          | katol.        | katolicki                        | pl.        | plac (z nazwą)          |
| drewn.         | drewniany          | klas.         | klasyczny                        | piast.     | piastyczny              |
| druk.          | drukarski          | klasyccyst.   | klasycyzyczny                    | Płw.       | Półwysep (w nazwach)    |
| dyn.           | dynastia           | koloryst.     | kolorystyczny                    | pn.        | północny, północ        |
|                |                    | kon.          | koniec                           | p.n.       | pod nazwą               |
| egip.          | egipski            | kość.         | kościelny                        | p.n.e.     | przed naszą erą         |
| eklekt.        | eklektyczny        | król.         | królewski                        | pocz.      | początek                |
| ekonom.        | ekonomiczny        |               |                                  | poi.       | polski                  |
| ekspresjonist. | ekspresjonistyczny | lit.          | literacki                        | polit.     | polityczny              |
| estet.         | estetyczny         | litew.        | litewski                         | poł.       | połowa                  |
| etnogr.        | etnograficzny      |               |                                  |            |                         |



## Wykaz skrótów

|               |                         |           |                         |           |                        |
|---------------|-------------------------|-----------|-------------------------|-----------|------------------------|
| pot.          | potocznie, potoczny     | socjol.   | socjologiczny           | urbanist. | urbanistyczny          |
| pow.          | powierzchnia (z liczbą) | społ.     | społeczny               |           |                        |
| prof.         | profesor                | sport.    | sportowy                | W.        | Wyspa (w nazwach)      |
| protest.      | protestancki            | st.       | starszy (przy nazwisku) | w.        | wiek                   |
| prus.         | pruski                  | staropol. | staropolski             | wewn.     | wewnętrzny             |
| przeł.        | przełom                 | staroż.   | starożytny              | węg.      | węgierski              |
| przen.        | przenośnie              | sumer.    | sumeryjski              | wg        | według                 |
| publ.         | publiczny               | symbol.   | symboliczny             | wł.       | wioski                 |
|               |                         | szer.     | szerokość (z liczbą)    | własc.    | właściwie, właściwy    |
| realist.      | realistyczny            | szwajc.   | szwajcarski             | włók.     | włókienniczy           |
| rei.          | religijny               |           |                         | wojsk.    | wojskowy               |
| renes.        | renesansowy             | średniow. | średniowieczny          | wsch.     | wschodni, wschód       |
| rewol.        | rewolucyjny             | środk.    | środkowy                | współcz.  | współczesny            |
| rodź.         | rodzajowy               | św.       | święty (z imieniem)     | wys.      | wysokość (z liczbą)    |
| rokok.        | rokokowy                | świat.    | światowy                | Wyż.      | Wyżyna (w nazwach)     |
| rom.          | romański                |           |                         |           |                        |
| romant.       | romantyczny             | tabl.     | tablica                 | zach.     | zachodni, zachód       |
| ros.          | rosyjski                | tatar.    | tatarski                | zagr.     | zagraniczny            |
| rośl.         | roślinny                | teatr.    | teatralny               | Zat.      | Zatoka (z nazwą)       |
| rum.          | rumuński                | techn.    | techniczny              | zał.      | założony               |
| rus.          | ruski                   | technol.  | technologiczny          | zdobn.    | zdobniczy              |
| rys.          | rysunek                 | temp.     | temperatura (z liczbą)  | zdr.      | zdrobniale, zdrobniały |
| rz.           | rzeka (w nazwach)       | teol.     | teologiczny             | zewn.     | zewnątrzny             |
| rzeźb.        | rzeźbiarski             | teoret.   | teoretyczny             | zob.      | zobacz                 |
| rzym.         | rzymski                 | !ur.      | turecki                 | zoomorf.  | zoomorficzny           |
| rzymskokatol. | rzymskokatolicki        | tys.      | tysiąc                  | zm.       | zmarły                 |
|               |                         | tysiącl.  | tysiąclecie             | zw.       | zwany                  |
|               |                         |           |                         | zwł.      | zwłaszcza              |
| sanskr.       | sanskrycki              | ukr.      | ukraiński               |           |                        |
| skand.        | skandynawski            | ur.       | urodzony                | zyd.      | żydowski               |
| stów.         | słowiański              |           |                         |           |                        |

# A

abakus, najwyższa część głowicy w kształcie czworobocznej płyty. W porządku doryckim (→ porządki architektoniczne) a. w formie kwadratowej płyty wraz z echinusem tworzy właściwą głowicę; w porządku jońskim i korynckim jest cienką płytką profilowaną i dekor.; w porządkach jońskim i kompozytowym boki a. są wgłębione i ozdoblone rozetą. W systemie arkadowym w sztuce późnoant. i średniow. a. zmieniał się często w → impost.

(łac. *abacus*, z gr. *ábaks*)

**abatón**, w starożytności nazwa nadawana świętym miejscom, okręgowi sakralnemu lub podziemnym pomieszczeniom świątyni gr., dostępnym tylko kapłanom.

**abazur**, osłona przy świecznikach i lampach chroniąca oczy przed nadmiernym światłem. A. pojawił się we Francji za panowania Ludwika XV w związku z coraz częstszym używaniem biurka i stołów do pisania; powszechnie stosowany od XIX w. Świeczniki, jak np. — • bouilloitte, miały specjalny zaczep na a.; do lamp naftowych stosowano niejednokrotnie wielkie, podpięte a. z kolorowych tkanin, zdobione dodatkowo przesłoną z barwnych paciorków. A. wykonywano z alabastru, macy perłowej, porcelany, szkła, metalu, słomki, tkanin, papieru i tworzyw sztucznych, (franc. *abat-jour*)

**Abhasa szacha wzór**, ornament z złotych, czerwonych i niebieskich kwiatów, łączony winoroślą, stosowany w kobiercach wsch. od XVII w.

**abrys**, od 1 poł. XVII w. termin używany na oznaczenie planu, zarysu, rysunków odręcznych i szkiców; w XVIII w. prawie wyłącznie planów i widoków arch.; z końcem XVIII w. ustąpił terminom dokładniejszym, np.: projekt, planta, elewacja, przecięcie itp. (staropol.)

**abstrakcyjna sztuka**, także *nieprzedstawiająca*, *niefiguratywna*, *bezprzedmiotowa*, zw. również *abstrakcjonizmem*. Terminem tym określa się sztukę nie przedstawiającą świata rozpoznawalnych przedmiotów, oderwaną od obrazowania rzeczywistości. Dzieło abstrak. stanowi autonomiczną, odrębną rzeczywistość, zbudowaną z układów linii, form, barw lub brył. Tendencje do odchodzenia od przedstawiania rzeczywistości obecne były w sztuce wszystkich epok i środowisk, jednak dopiero w XX w. sz.a. stała się jednym z najważniejszych nurtów artyst. epoki. Pierwszym w pełni świadomym twórcą sz.a. był W. Kandinsky. Jego dziełem jest powstała w 1910 akwarela, w której kompozycji pominięte zostały wszelkie odniesienia do świata rzeczywistego. Pionierami sz.a. są K. Malewicz, P. Mondrian i M. Łarionow. Sz.a. wykazuje duże zróżnicowanie rozwojowe, operuje formami geom., konstrukcyjnymi, o zobjektywizowanych kształtach bądź też formami ekspresyjnymi czy lirycznymi, których

kształt jest wynikiem subiektywnego przeżycia twórcy. Abstrakcja geom. jest wynikiem scjentystycznych i intelektualnych dociekań artystów, prezentuje świat form elementarnych, poddanych rygorystycznym prawdom kompozycji. Z abstrakcją geom. związany jest neoplastycyzm, suprematyzm, konstruktywizm, unizm i op-art. Abstrakcja ekspresyjna bądź liryczna jest zapisem wrażliwości i intuicji twórczej, wyraża bezpośrednią ekspresję i indywidualną emocję. Operuje formami amorficznymi, kaligraficznymi, org. Z tym nurtem abstrakcji wiąże się twórczość Kandinskiego oraz artystów amer. tworzących ruch abstrak. ekspresjonizmu → action painting (J. Pollock, F. Kline, W. de Kooning) oraz tasyzmu. Sztuka ta określana jest też mianem → art informel. Pierwsza stała ekspozycja sz.a. została otwarta w 1925 w Hanowerze, druga z kolei utworzona w Łodzi w 1931. W 1925 w Paryżu odbyła się pierwsza międzynarodowa wystawa sz.a. zatytułowana "L'art d'aujourd'hui". W 1929 powstał ruch «Circle et Carré», a w 1931 ugrupowanie «Abstraction - Creation». W Polsce sz.a. uprawiali artyści związani z awangard, grupami «Blok», «Praesens» i «a.r.» (m.in. W. Strzemiński, K. Kobro, H. Berlewi, M. Szczuka, K. Hiller, H. Stażewski). Indywidualną koncepcję sz.a. stworzył Strzemiński swoją teorią → unizmu (tabl. Sztuka abstrakcyjna).

(niem. *Abstraktion*, ang., franc. *abstraction*, od łac. *abstractus* 'oddzielony')

Waldemar Baraniewski

**absyda** → apsyda.

**acheiropita**, *acheiropoieta*, *achiropita*, w sztuce chrześc. obraz z przedstawieniem twarzy Chrystusa, uważany za powstały w sposób nadnaturalny. Najbardziej popularny był tzw. *mandylion* - wizerunek na chuście twarzy Chrystusa nie cierpiącego, z długimi włosami i brodą; najwcześniejsze zachowane pochodzą z X-XI w. Znane są dwa typy: 1) występujący do XIII w., w którym chusta ma kształt prostokątnej, często z frędzlami; 2) popularny od 2 poł. XIII w., o zawieszzonej chuście, często podtrzymywany przez dwa anioły. W sztuce zach. najbardziej popularne przedstawienie to chusta św. Weroniki (*iwraikon*) - jeden z typów, uznanego za prawdziwy, wizerunków oblicza Chrystusa na chuście trzymanej przez św. Weronikę, aniołów lub w formie samodzielnego wyobrażenia; twarz Chrystusa cierpiącego, najczęściej w aureoli i koronie ciemniowej. *Veraikon* był szczególnie popularny w sztuce późnego średniowiecza, gdy temat spotkania Chrystusa ze św. Weroniką został włączony w cykl → Drogi Krzyżowej. Wyobrażenie samodzielne chusty św. Weroniki występuje także w przedstawieniach → arma Christi i → Chrystusa Boleskiego. Terminem a. określa się również, uważane



tu it'ropit/1

za autentyczne, całuny z odbiciem ciała Chrystusa po zdjęciu z krzyża, zw. *sindones* (np. całun turyński, przechowywany od XI w. w Jerozolimie, od XVI w. w katedrze w Turynie), (gr. a 'nie', *cheir* 'ręka', *poietos* 'uczyniony')

Barbara Dąb-Kalinowska

**achroit** → turmalin.

**action painting**, termin określający technikę i sposób malowania polegający na spontanicznym chlapaniu, rozlewaniu bądź kapaniu farbą na płótno. Termin, użyty po raz pierwszy w 1952 przez amer. krytyka H. Rosenberga, akcentował popularny wówczas pogląd, że obraz nie jest skończonym dziełem, ale zapisem procesu twórczego. Kładł nacisk na fizyczny akt malowania jako podstawowy środek ekspresji, eliminujący zarazem figuratywność i treściowość dzieła. Przykładem a.p. jest twórczość J. Pollocka, który w 1947 zastosował technikę *drippingu*, malowania strugami lakierów wyciekających z dziurawionych puszek. Terminy a.p. oraz *gestual painting* (malarstwo gestu), używa się alternatywnie na określenie amer. sztuki z kręgu abstrakc. ekspresjonizmu. (ang.)

**acupictura**, częste w średniowieczu określenie haftu figur., dziś stosowane do haftów XIV w. i pocz. XV w. wykonanych różnobarwną przędzą jedwabną, efektem artyst. pokrewnych dziełom malarstwa, (łac. *acus* 'igła', *picctiura* 'malarstwo')

**adamazek**, tkanina dwustronna, najczęściej jedwabna, zwykle jednobarwna, z wzorem matowym na błyszczącym tle (lub odwrotnie), uzyskiwanym na zasadzie kontrastów faktury → splotów tkackich. Najstarsze a. wytwarzano w Chinach w epoce Han (200 p.n.e. -220 n.e.); w Egipcie i Syrii w VIII–XI w.; w Europie produkowano od XII w., gł. we Włoszech. A. Iniane wyrabiano we Flandrii i Holandii w XVI–XVII w., w Saksonii i na Śląsku w XVII–XVIII w. A. jedwabnych używano na kosztowne ubiory, paramenty kość. oraz do objania ścian i mebli; a. Inianych na bieliznę pościelową i stołową, (od n. m. *Damaszek* w Syrii)

**Adamów styl**, nazwa nadawana odmianie ang. klasycyzmu w architekturze 2 poł. XVIII i pocz. XIX w.;

twórcą jej był architekt Robert Adam współpracujący z braćmi: Jamesem, Johnem i Williamem. Budowle braci Adam, lekkie w proporcjach, pomysłowo zaplanowane, o eleganckich, niezwykle barwnych wnętrzach z charakterystycznymi delikatnymi stiukami i malowidłami ściennymi, których kompozycje oparte są na bogactwie motywów zaczerpniętych ze sztuki gr., etruskiej, rzym. (szczególnie ulubione wzory pompejańskie), i wł. renesansu, projektowane były łącznie z wszelkimi elementami wyposażenia, jak żyrandole, świeczniki, dywany, meble, tkaniny, srebra itp. Sprzęty projektowali i wykonywali m.in.: Chippendale, Linnell, Hepplewhite, Sheraton - autorzy sztychowanych wydawnictw mebli stanowiących compendia wzorów naśladowanych przez rzemieślników ang. i ogarniętych anglomanią w Europie i Ameryce. Chociaż twórczości R. Adama nie brak zabarwienia preromant. (zgodnie z wymaganiem "malowniczości" stosował elementy sztuki egip., egzotycznej, rozwinął także nurt neogot.), znany jest gł. jako klasycysta. Największy wpływ wywarły realizacje R. Adama w Syon, Osterley, Kenwood, Kedleston, Newby i Soltram.

**adyton**, najbardziej ukryta część staroż. sanktuarium, gaju świętego, grotty, świątyni (zwykle tylna partia → naosu), dostępna tylko kapłanom i osobom wybranym, gdzie przechowywano świętości i cenne przedmioty kultowe; a. bywa identyfikowany z → abatonem, (gr. *adyton*)

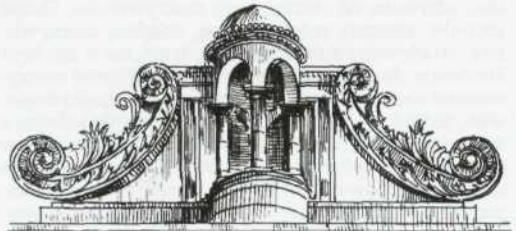
**aedes**, nazwa budynku świątynnego, sama świątynia - mieszkanie bóstwa, w odróżnieniu od → templum, które oznaczało cały święty okrąg.

aedes in **antis**, świątynia z antami (→ anta).

**aedicula**, *edicula*, *edykuta*, *edykul*; w starożytności: 1) kapliczka zwieńczona frontonem opartym na antach, pilastrach lub kolumnach; 2) model budynku; 3) nisza wewn. ścianach budynku. W sztuce średniow. i nowoż. miniaturowy model budowli prezentowany przez fundatora lub motyw dekor. stosowany gł. w malarstwie i rzeźbie. Szczególnie popularne były rom. i got. ae. baldachimowe, występujące zwł. w portalach. W Polsce ae. występują też jako sterzczyzny atyk renesansowych. <ac>



aedicula starożytna



aedicula barokowa

aeigkranion, arch. element dekor. w kształcie czaszki kozy, występujący najczęściej w kręgu sakralnym

i sepulkralnym w staroż. Grecji i Rzymie, symbolizujący ofiarę ze zwierzęcia,

(gr. *aiks, aigós* 'koza' + *kranion* 'czaszka')

**aer** → wozduch.

**aerografia ceramiczna**, technika zdobienia ceram. polegająca na rozpylaniu farb lub szkliwa; stosowana w Chinach od XIV w., w Europie wprowadzona w wyrobach miśnieńskich ok. 1730.

(od gr. *air* 'powietrze' + *-grafia*)

**aeropittura**, kierunek w malarstwie propagowany przez grupę wł. futurystów, którzy w 1929 opublikowali manifest, a w 1931 urządzili w Rzymie swą pierwszą wystawę. W malarstwie tym stosowano perspektywę z lotu ptaka, o zmiennych punktach spojrzenia, dla uzyskania efektu ruchu. Odrzucało ono szczegóły, w imię syntezy i przekształceń, zdążając do ujęć policentrycznych. Gł. przedstawicielem a. był G. Dottori.

**afgan** → kobierzecwiazany(4).

**afisz**, dzieło sztuki druk. i graf., które wykształciło się w XVII w., rozpowszechniło jako środek reklamy w XVIII w.; w XIX w. a. został wyparty z wielu funkcji przez → plakat. W Polsce a. pojawił się w poł. XVIII w. jako druk zapowiadający widowiska teatru, i koncertowe. Dziś terminem a. określa się pewne druki akcydensowe, jak odezwy, obwieszczenia itp.

(franc. *affiche*, z łac. *affixum*)

**agat**, minerał, odmiana skrytokrystalicznej, wielobarwnej krzemionki → chalcedonu o charakterystycznej budowie wstęgowej. W zależności od rodzaju uwarstwienia widocznego na szlifowanych przekrojach (poziome, koncentryczne, wzorzyste) wyróżnia się wiele odmian: wstęgowe, pasiaste, ruinowe, mszyste, krajobrazowe, gwiaździste, korallowe. Przeważają a. szare, brunatne, zdarzają się odmiany o intensywnych barwach różowych i czarnych. Cennymi odmianami a. są o n y k s - czarno-białe i sardonyks - brunatno-białe. Cenione w jubilerstwie a. otrzymywano już w starożytności przez sztuczne zabarwanie chalcedonu. Z a. robiono najstarsze cylindryczne pieczęcie w Mezopotamii, gemmy w kształcie skarabeuszy w staroż. Egipcie, gr. i rzym.

sygnety oraz rzym. kamee (np. Gemma Augusta). W czasach nowoż. z a. wykonywano biżuterię, małe formy rzeźb., tabakierki, czarki, kielichy, amulety, przedmioty codziennego użytku; a. używano także do zdobienia mebli (inkrustacja), a nawet do wykonywania okładzin ściennych,

(niem. *agate*, starofranc. *acate*, łac. *achates* (z gr.))

**agatowa ceramika**, wyroby ceram. o dekoracji żyłkowanej, naśladującej agat lub podobne do niego inne kamienie półszlachetne; a.c. powstawała przez nakładanie na siebie różnobarwnych płatków gliny; wprowadzona w kon. XVII w. w Anglii.

**agatowe szkło**, rodzaj szkła naśladującego agat, otrzymywanego przez pomieszczenie różnobarwnych mas szklanych (przeważnie nieprzejrzystych); znane w Egipcie w okresie hellenistycznym; produkcję sz.a. podjęto z kon. XV w. w Wenecji, szczególnie popularne było w XIX w. produkowane w Czechach (od 1830) i w Anglii; początkowo służyło do wyrobu reprezentacyjnych naczyń, od XIX w. również do wszelkiego rodzaju drobnych przedmiotów użytkowych.

**Agnus Dei**, *agnus, agnusek*, medalionik z wosku z odciskiem Baranka, czasami z wyobrażeniem św. Jana Chrzciciela, z Barankiem na odwrocie, oprawny w srebro, bursztyn lub kryształ; poświęcany przez papieża; znany w Rzymie od IX w. (łac. 'Baranek Boży (Chrystus)')

**agora**, w miastach staroż. Grecji centr. plac stanowiący ośrodek polit., adm., rei. (miejsce poświęcone bogom); często też handl.; w VIII-VI w. p.n.e. charakterystyczna była tzw. a. archaiczna, zwykle czworokątna, niekiedy przecięta ulicą, z sukcesywnie wznoszonymi budowlami świeckimi (→ *buleuterion*), sanktuariami, ołtarzami i niekiedy straganami; od V w. p.n.e., zwł. w III-I w. p.n.e. rozpowszechniła się tzw. a. jońska, prostokątna, reprezentacyjna, zamknięta portykami co najmniej z trzech stron, niekiedy z monumentalnym wejściem oraz budowlami cywilnymi i sanktuariami w bezpośrednim sąsiedztwie. Zob. też forum, rynek. <gr. *agom*)



agora



.igrafaarchitektoniczna

**agrafa:** 1) rodzaj zapinki, za pomocą której łączono dwa elementy ubioru; termin stosowany najczęściej w odniesieniu do ozdobnych zapinek got., używanych do płaszczy i szat liturg. lub zdobiących nakrycie głowy; a. służyła do przypinania pęków piór do czapek futrzanych lub obłożonych futrem, należących do poi. stroju; zob. też fibula; 2) w architekturze motyw dekor. imitujący ozdobną klamrę, umieszczany w punkcie spięcia elementów konstrukcyjnych (zwornik archiwolty) lub kompozycji dekor. (np. zwieńczenie ozdobnych obramień); a. występowała najczęściej w architekturze XVI-XVIII w. zastępując kapitele pilastrów, a jej forma zależna była od stylu danej epoki (plecionka, maskaron, liść akantu, rocaille).

(franc. *agrafe* od *agrafer* 'spinać' (z germ.))

**aguierre** → nalewka.

**aha**, ukryta granica ogrodu w formie głębokiego rowu, fosy, kanału lub uskoku tarasowego na stoku, uniemożliwiająca jej przekroczenie, a nie przesłaniająca widoku na okolicę; sporadycznie występuje w ogrodach barok., stosowana gł. w parkach krajobrazowych XVIII i XIX w.

**akademizm**, kierunek w sztuce (gł. w malarstwie i rzeźbie) rozwijającej się w wieku XIX w kręgu oddziaływania oficjalnych instytucji: akademii sztuk pięknych, wystawowych salonów, urzędowego mecenatu, wyrastający z akademickiej teorii i praktyki warsztatowej, ukształtowanej i utrwalonej w poprzednich stuleciach. Akademie zaczęto zakładać w XVI w. we Włoszech dla podniesienia społ. statusu i prestiżu artystów, potem także dla kształcenia młodzieży. Ostateczny kształt akademii uzyskała we Francji w czasach Ludwika XIV (Królewska Akademia Malarstwa i Rzeźby, zał. 1648) jako instytucja włączona w system administracji państw., organ patronatu nad sztuką, a także jej kontroli. Stworzono wówczas, w znacznym stopniu istniejące do dziś, formy instytucjonalnego zarządzania twórczością artyst.: system nauczania wg ustalonego programu, zasady eliminacji, konkursów i stypendiów, publiczne pokazy malarstwa. Akademia franc. stała się modelem dla podobnych instytucji w całej Europie, a wypracowany w niej zespół reguł teoretyczno-dydaktycznych, aczkolwiek reformowany i unowocześniany, dominował jeszcze w XIX w., stanowiąc odniesienie dla wielu początników artyst., zarówno twórców, którzy pozostawa-

li mu wierni, jak i tych, którzy się przeciwko niemu buntowali. Podstawą akademickiej teorii sztuki, skodyfikowanej w kręgu francuskich teoretyków XVII w., jest przekonanie o intelektualnym charakterze twórczości artyst.; zgodnie z nim zasady rządzące sztuką są poznawalne, a ich przyswojenie daje gwarancję artyst. doskonałości. Zadaniem sztuki jest przekazywanie idei, stąd o wartości dzieła przesądza przede wszystkim jego treść (akademicka hierarchia tematów); sztuka jest naśladowaniem natury, lecz natury wyidealizowanej, oczyszczonej z niedoskonałości i przypadkowości. Podtrzymujący te zasady XIX-wieczny a. zmienił się jednak pod wpływem aktualnych prądów artyst.: romantyzmu, historyzmu, realizmu, stąd brak ogólnie przyjętej jego definicji. Za najbardziej typowych przedstawicieli a. uważani są: P. Baudry, A.-W. Bouguereau, A. Cabanel, H. Makart, w Polsce - H. Siemiradzki.

(łac. *acadetnin*, z gr. *Akademia* 'Gaj Akademos')

*Maria Poprzeczka*

**akadyjska sztuka**, stanowiła twórcze rozwinięcie sztuki → sumeryjskiej. Jej wyodrębnienie nastąpiło w okresie pierwszego semickiego państwa Akad ok. 2340-2150 p.n.e., kończąc się po jego upadku. Do naszych czasów przetrwało stosunkowo niewiele zabytków, co nie pozwala na stworzenie pełnego obrazu sztuki akadyjskiej. Pojawiły się nowe elementy w plastyce - rzeźbę charakteryzuje dążenie do realizmu (np. diorytowy posążek Manisztusu), staranny modelunek (alabastrowe głowy z Adab i Aszur). Pojawia się rzeźba o wyidealizowanym portrecie (brązowa głowa władcy z Niniwy). Precyzyjnym wykonaniem odznaczają się gliniane posążki wotywnne. W płaskorzeźbie narracja znika na rzecz wyeksponowania najważniejszego momentu akcji (np. stela Naramsina). Odznacza się swobodniejszą kompozycją, umiejscowieniem sce-

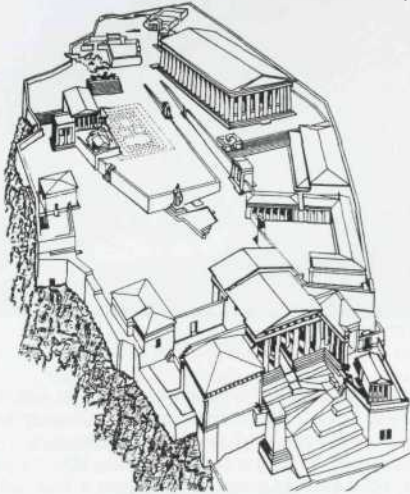


*Granica ogrodu ukryta*

aha; rycina z książki I. Czartoryskiej  
*Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, 1802

ny w określonym miejscu, przez dodanie elementów krajobrazu. W gliktyce pojawiły się pieczęcie większych rozmiarów (do 15 cm) zdobione m.in. scenami kultowymi, mitol., polowań, motywami fantastycznymi. W architekturze okres ten nie wniósł zasadniczych zmian. Jedyną nową formą jest pałac-forteca Naramsina w Tell Brak (na planie kwadratu o boku 100 m). W porównaniu do wcześniejszych dzieł sumer. sztuka akadyjska charakteryzuje się doskonalszą techniką, dążeniem do realizmu, dynamiką ujęcia tematu. Sz.a. stanowi krótki, lecz ważny etap w rozwoju sztuki Mezopotamii. (tabl. Sztuka Mezopotamii).

Antoni Mierzejewski



akropol w Atenach, próba rekonstrukcji

akant, roślina o dużych, głęboko wyciętych liściach i zebranych w kłos kwiatostanach, rosnąca w stanie dzikim w krajach śródziemnomorskich; pierwotnie ornamentów znanych pod nazwą liścia, kwiatu i wici a., stosowanych szeroko w ornamentyce od starożytności do czasów współcz. Typy tego ornamentu wytworzone w starożytności, w różnych okresach stylowych przybierały rozmaite formy: a. mięsisty o wielkich bujnych liściach, występujący ok. 1680-90; a. suchy, typowy dla lat ok. 1700; a. płomienisty, od ok. 1725 najbardziej charakterystyczny, obok —> rocaille, ornament rokoka. Najbardziej zbliżony do rośliny jest liść a. stosowany pojedynczo (np. w konsolach), w układzie kielichowym (np. w głowicach korynckiej i kompozytowej) i we fryzjach ciągłych, (gr. *ikanthos*)

akefaliczne przedstawienie, w sztukach piast, wyobrażenie bezgłowego stwora, (odgr. *aképhalos*)



akant

akrolit, typ gr. posągu kultowego wykonanego z dwu materiałów: głowa, ręce, stopy z kamienia (wa-



akroterion

pień, marmur), korpus i części nóg - okryte szatą z bogato zdobionej tkaniny - z drewna; a. jako technika rzeźb, szeroko stosowana w Grecji od VII w. p.n.e., później zastąpiona —> chryzefantyna, (gr. *akrólithos*)

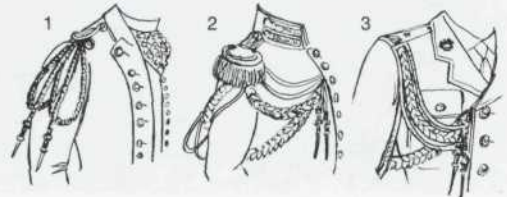
akropol w staroż. Grecji osiedle lub część miasta położona na wzgórzu; w 2 poł. II tysiąclecia p.n.e. gród warowny z pałacem władcy, w okresach późniejszych zwykle ośr. kultu; w miastach hellenistycznych (III—I w. p.n.e.) - ufortyfikowana cytadela, włączona w system obronny miasta, niekiedy jego najbardziej reprezentacyjna część; najśłynniejszy a. w Atenach, (gr. *akrópolis*)

akroterion, *naszczytnik*, dekor. element arch., wieńczący wierzchołek i boczne narożniki —> frontonu, w kształcie stylizowanej palmy, wolut, liści akantu, trójnogów, niekiedy grup figur, itp.; występował gł. w staroż. architekturze gr., etruskiej i rzym. (zwł. w świątyniach), czasem jako zwieńczenie stel grobowych; a. były kam., marmurowe, terakotowe lub z brązu, (gr. *akratrion*)

akrylowe farby —> tworzywa sztuczne.

aksamit, *welur*, *welwet*, tkanina bawełniana z krótką okrywą włosową Ojawiętniana, jedwabną lub wełnianą) uzyskiwana przez wprowadzenie między nici osnowy i wątku dodatkowych nici runowych w formie pętelek, które pozostawiano nierozcięte (a. pętłkowy) lub rozcinano (a. strzyżony). A. mogą być gładkie lub wzorzyste - wzory uzyskiwano przez kontrast wysokości włosa, zestawienie powierzchni pokrytych włosiem z pętelkami, a także prasowanie, wytłaczanie, —> gofrowanie, —> druk tkanin. A. wzorzyste z dodatkami nici metal, nazywane są brokatami (—> altembasami). A. pochodzi z Indii, od XII w. był produkowany we Włoszech (Genua, Wenecja), a od kon. XVII w. w Polsce. A. używano początkowo na reprezentacyjne ubiory świeckie i szaty liturg., od średniowiecza także na pokrycia mebli, zaślony, kapy. Zob. też plusz, (późnogr. *heksamitis* 'złożony z sześciu nici')

akselbanty, plecione sznury naramienne używane na pocz. XVII w., najpierw we Francji, z czasem



akselbanty: 1 - XVIII w.; 2 - XIX w.; 3 - współczesne

we wszystkich armiach eur. jako odznaka początkowo członków straży przybocznej i świty, następnie generałów, oficerów sztabu generalnego, adiutantów i żandarmerii. Mają zróżnicowane kolory; noszone na prawym ramieniu łącznie z plecionym naramiennikiem. (niem. *Achselband*)

**aksonometria**, perspektywa równoległa, polegająca na przedstawieniu figur przestrzennych na płaszczyźnie liniami równoległymi wobec siebie. Stosowana, ze względów praktycznych, w rysunkach techn.; łątwa do wykreślenia, umożliwia właściwe wyobrażenie przedmiotu przedstawionego w rzutach geom. (właściwy rysunek techn.) i pozwala na odczytanie wszystkich trzech wymiarów przedmiotu (długość, szerokość i wysokość) z jednego rysunku. (gr. *akson* 'oś' + *-metria*)

**aksynit**, minerał o doskonale wykształconych kryształach z bardzo ostrymi krawędziami, o barwach brunatnych, ciemnoszarych, śliwkowoniebieskich, brzoskwińnoczerwonych. Twardość w skali Mohsa 6,5-7. Kamień półszlachetny często stosowany w jubilerstwie, szczególnie w tańszej biżuterii; dość powszechny w XVII i XVIII w., zwł. w dekoracjach kosztownej broni; w Polsce spotykany na Dolnym Śląsku, (od gr. *akson* 'oś')

**akt**, w sztukach piast, przedstawienie nagiej postaci ludzkiej. A. może być samodzielnym tematem, przedstawieniem wchodzącym w skład kompozycji, studium przygotowawczym lub pomocniczym w toku pracy nad określoną kompozycją bądź przedmiotem nauki w szkołach artyst. A. pojawiał się od paleolitu młodszego w drobnej rzeźbie i reliefach skalnych, w rysunku i malarstwie (→ prahistoryczna sztuka); przełomowe znaczenie w sztuce miało przedstawienie a. w staroż. rzeźbie gr., która ustaliła proporcje (→ kanon) ciała ludzkiego. A. występował w sztuce średniow., lecz gł. w tematach o negatywnym znaczeniu (np. nagość Adama i Ewy w scenie Grzechu Pierworodnego); renesans odnowił pozytyw-



dkwłfortd, M. Płoński *Koszykarz*, 1805

ną ocenę nagości (ant. nagość herosa, naga Prawda, naga Cnota itp.). A. jako studium ciała konkretnego żywego modelu powstał w okresie renesansu i stał się jednym z gł. tematów sztuki baroku, klasycyzmu, romantyzmu i sztuki nowoc.; studium a. było odąd niezbędnym elementem wykształcenia zawodowego artysty, (łac. *actus*)

akwaforta, *kwasyryt*, technika graf. druku wklęsłego; także odbitka otrzymana tą techniką. Rycinę wykonuje się przez odbijanie wytrawionego rysunku na płycie miedzianej lub cynkowej w prasie miedziortniczej. Wypolerowaną płytę pokrywa się werniksem akwafortowym (wosk, asfalt, żywica); rysunek wykonuje się igłą, nacinając werniks i odsłaniając powierzchnię metalu. Następnie płytę poddaje się trawieniu w wodnym roztworze kwasu azotowego lub chlorku żelazowego; natężenie kreski zależy od głębokości trawienia, tj. od czasu trawienia, dlatego albo dorysowuje się sukcesywnie kreski od (pierwszych najdłużej trawionych) najciemniejszych, do najdelikatniejszych (najkrócej trawionych), tzw. trawienie stanowe (→ stan); albo wykonuje się całość rysunku, a poszczególne partie po wytrawieniu zakrywa się półpłynnym werniksem. Po zakończonym trawieniu wymywa się werniks i na podgrzaną płytę metal, nakłada farbę druk., którą wyciera się z powierzchni płyty, tak że pozostaje ona tylko w głębi wytrawionych kresek; z tak przygotowanej płyty wykonuje się odbitkę w prasie pod dosyć silnym tłokiem, na wilgotnym papierze. Rozróżnia się trzy sposoby wykonywania odbitek a.: 1) odbitka z tonem, 2) odbitka wytarta do czysta dłonią, 3) odbitka przetrta muślinem na gorąco (dla pogłębienia ciemnych partii rysunku). Pierwsza znana, datowana a. (szycharza szwajc. - U. Grafa) pochodzi z 1513; w okresie



H. Matisse, studium aktu



akwamanile w kształcie gryfa z X-XI w.

1515-18 kilka rycin a. wykonał A. Dürer; największy rozwój tej techniki przypada na XVII w. (Rembrandt, J. Callot, S. Delia Bella). W XVIII w. a. uprawiał m. in. G. B. Piranesi, a w XIX w. F. Goya i J. A. M. Whistler; od pocz. XX w. nastąpił jej powtórny rozkwit. W grafice poi. a. tworzyli: J. P. Norblin, M. Płoński, a w XX w. J. Pankiewicz, J. Mehoffer, A. Jurkiewicz i in.

(wł. *acquaforte*)

**akwamanile**, naczynie metal, na wodę o kształcie zoomorf. lub antropomorf., służące do polewania rąk; zwykle odlewane z brązu lub srebra i dekorowane; a. pojawiły się w Persji i w krajach islamu w VII w. n.e.; od VI w. w Europie chrześc., służyły przy obrzędach liturg.; w XVI w. produkcja ich zanika,

(łac. *aquamanile*)

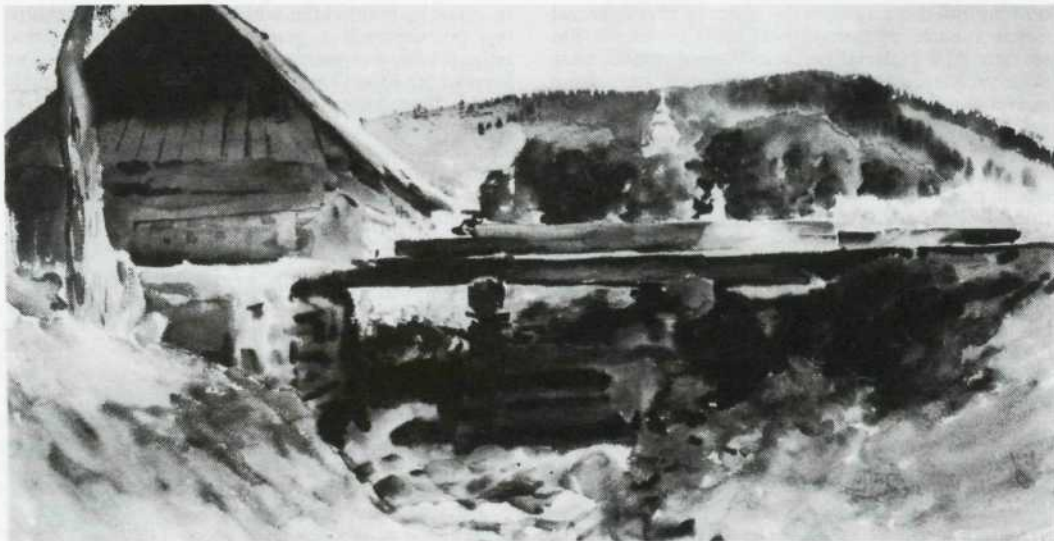
**akwamaryn** → beryl.

**akwarela:** 1) farba wodna o spoiwie rozpuszczalnym w wodzie, przeważnie z gumy arab., często z dodatkiem miodu (farby miodowe), cukru lub gliceryny, które nadają elastyczność i ułatwiają pobranie farby wilgotnym pędzlem, nieodporna na światło, łatwo płowieje; 2) technika mai., posługująca się farbami akwarelowymi kładzionymi najczęściej na papierze, pergaminie, także na kości słoniowej (miniatury), jedwabiu - w tradycyjnym malarstwie Dalekiego Wschodu i w Europie XVIII i XIX w., specjalnie do zdobienia wachlarzy; farba tworzy cienką przezroczystą warstwę, przez którą przebija kolor podłoża; technika wymagająca dużej precyzji ze względu na trudności dokonywania poprawek. A. posługiwano się często przy wykonywaniu szkiców i projektów obrazów; 3) obraz wielobarwny, malowany farbami akwarelowymi lub jednobarwny, np. malowany → tuszem, bistrem lub sepia, tzw. lawowany (→ lawowanie).

A. występowała już w staroż. Egipcie i Grecji, w malarstwie ściennym rzym., w katakumbach wczesnochrześc., a następnie już tylko w iluminatorstwie, jako technika dodatkowa (→ iluminacja), skąd przejęła ją na krótko w XV w. grafika książkowa; w okresie renesansu używana była do rysunków i szkiców przygotowawczych; pojawiła się wówczas - wyjątkowa na tle ówczesnego malarstwa - a. wielobarwna (np. A. Durer), która miała już cechy techniki zupełnie odrębnej. Rozwój a. jako techniki samodzielnej przypada na XVII-XIX w.; szczególny jej rozkwit na 2 poł. XVIII w. (Anglia) i na XIX w. także w innych krajach eur.; w Polsce a. pojawiła się w okresie oświecenia, technika popularna i obecnie.

(wł. *acquarelloodacqua*'woda')

**akwatinta**, kwasoryt płaszczyznowy, technika graf. druku wklęsłego, zbliżona do → akwaforty, rozpowszechniona w XVIII w.; także odbitka wykonana tą techniką. W akwafortcie trawione są na płycie metal, kreski, natomiast w a. płaszczyznowy, a efekt plam o różnym natężeniu osiąga się przez odpowiednią regulację czasu trawienia poszczególnych tonów. A. przypomina rysunek wykonany pędzlem i często jest

akwarela; j. Falat *Pejzaż z młynem*



stosowana w połączeniu z akwafortą. Płytę miedzianą lub cynkową zapyla się sproszkowaną kałafonią albo asfaltem, stapia na piecyku, uzyskując po wytrawieniu efekt jasnych punkcików na ciemnym tle; stosując np. sól kuchenną rozsypaną na powierzchni płyty pokrytej werniksem akwafortowym, a następnie stopioną na piecyku i wypłukaną wodą, otrzymuje się po wytrawieniu powierzchnię jasną pokrytą ciemnymi punkcikami. Rozróżnia się trzy sposoby techn. wykonania a.: 1) kolejne zakrywanie werniksem płyty, tzw. trawienie stanowe; 2) bezpośrednie trawienie roztworem kwasu za pomocą pędzla (ze szklanego włókna) na płycie (rysunek lawowany, np. Picasso); 3) stosowanie past oksydacyjnych (H. Hopper) na niezapylonej powierzchni płyty, co daje tony szare dla ograniczonej tylko liczby odbitek. A. zastosował w kilku pracach Jan van de Velde IV w latach 50. XVII w.; pełny rozwój tej techniki przypada na 3 ćw. XVIII w. (J. B. Le Prince, T. Ph. Charpentier). J. C. Le Błon (ok. 1710) stworzył podstawy druku barwnego z trzech płyt oddzielnych kolorów podstawowych: żółty, czerwony, niebieski; sposób ten stosowany najpierw w mezzotincie, został przyjęty w a. barwnej, służącej przede wszystkim do reprodukcji obrazów i rysunków (w XVIII w.); osiągnięcia a. w XIX w. (F. Goya) oraz a. barwnej (Th. Rowlandi) stworzyły nowe możliwości rozwoju tej techniki w XX w.

(wł. *acquatinta* 'barwiona woda')

**akwedukt**, *wodociąg*, kanał podziemny, naziemny lub wzniesiony na arkadach, doprowadzający wodę z odległych źródeł rurami; znane były w staroż. Mezopotamii i Grecji; a. jako monumentalna konstrukcja arch. stanowił jeden z najbardziej charakterystycznych przykładów użytkowego budownictwa rzym.; najlepiej zachowały się a. w prowincjach rzym. - tzw. Pont du Gard w Nimes w pd. Francji i w Segowii w Hiszpanii. Wraz ze sztucznymi ruinami wprowadzono a. do ogrodów sentymentalnych i romant. w 2 poł. XVIII w. (Arkadia, Schweitzingen).

(łac. *aqueductus*)

**alabaster**, drobnoziarnista odmiana gipsu, łatwa do obróbki, odznaczająca się znaczną przepuszczalnością światła, różnorodnością barw i wzorów. Stosowany jako materiał rzeźb, od starożytności, m.in. do wyrobu naczyń, lamp, w dekoracji arch. ścian, monumentalnej płaskorzeźbie i drobnej rzeźbie pełnej. W sztuce renesansu szeroko używany do rzeźby ołtarzowej i nagrobkowej, w baroku łączony z marmurem, a w drobnej plastyce XVII i XVIII w. z kamieniami, porcelaną, woskiem itp.

(niem. *Alabaster* miner., z łac. *alabaster* 'flakonik na wonności', zgr. *alabastros*)

**alabastrowe szkło**, szkło półprzezroczyste, powstałe przez zamęcenie masy szklanej o szaro białym odcieniu lub barwione na pastelowe kolory: różowe, niebieskie, zielone i żółte; dużym powodzeniem cieszyło się w 2 poł. XVII w. (Francja, Włochy, Niemcy) oraz w XIX w. (Czechy, Francja), służyło do wyrobu ozdobnych naczyń często malowanych farbami emaliowymi.

**à la grecque**, ornament, przeważnie meander; termin używany w Polsce od poł. XVIII w. Występuje w klasycyst. zdobnictwie sprzętów: mebli, porcelany, brązów i wnątrz.

**alameda**, suknia dwuczęściowa, wzorowana na modzie franc. ze stanikiem skrojonym jak męski → wams, zdobionym pasamonami lub wąską koronką z

nici metalowych, noszona przez szlachcianki od lat 40. XVII w., w modzie mieszczańskiej do kon. tego stulecia.

(franc. *à la mode* 'modny (strój)')

**alba**, długa biała szata lniana używana przez katechumenów przy chrzcie w okresie starochrześc. i wczesnośredniow.; później także przez duchowieństwo przy sprawowaniu czynności liturg.; rodzaj długiej tuniki przepasanej białym sznurem (*cingulum*), sięgającej pod szyję, z długimi, bardzo szerokimi rękawami; wykończona u dołu i przy rękawach haftem i parurą od kon. XVI w. także szeroką koronką.

(łac. *alba (vestis)* 'biała (szata)')



alba nowożytna

**albarello**, aptekarskie naczynie ceram. o kształcie zbliżonym do cząstki łodygi bambusa, używane najpierw w Mezopotamii, Persji, od XV w. bardzo licznie występujące w Hiszpanii, we Włoszech, zwł. w XVI w., a następnie i w in. krajach eur. pod wpływem majolik włoskich.

(wł.)

**albertypia**, *elektrotypia*, rodzaj galwanotypii, metody sporządzania kopii form druk. druku wypukłego, wykorzystującej proces elektrolitycznego osadzenia metalu na katodzie. Metoda wprowadzona ok. 1903 przez E. Alberta i udoskonalona przez G. Fischera.

**album**, w staroż. Rzymie bielona tablica lub fragment muru, na którym podawano do wiadomości ogłoszenia; w uniwersytetach w okresie późnego średniowiecza księga, w której rejestrowano nazwiska profesorów, studentów, znakomitych gości; przez analogię książeczka studencka zw. *album amicorum*, zawierająca prócz tekstu pisanego inicjały, emblematy, rysunki, malowidła, wklejane ryciny itp. - prototyp późniejszych a. pamiątkowych (pamiętników, imienników, suvenirów, sztambuchów); w XIX w. książka, na której kartach umieszczano wycinki, sylwetki, listy, bilety, fotografie, pocztówki, znaczki pocztowe itp.; a. nazywa się też księgi zawierające zbiory rysunków, rycin, a także publikacje o charakterze ilustracyjnym, (niem. *Album*, z łac. *album* 'białość, biel')

**alcarazzas**, *dawarik*, dzbany do przechowywania i studzenia płynów, wykonane z porowatego, piaszczystego margla, krótko wypalane. Używane na Bliskim Wschodzie, w Hiszpanii i pd. Francji.

**alcazar** → alkazar.

**alcband** → halsband. **aldy**, *aldy*, książki drukowane w Wenecji na przeł. XV i XVI w. przez



alban-IU)

## PRIMVS



EL SEQVENTE triūpho nō meno mirauçlioso di primo. Impo che egli hauea le quatro uolubile rotte tutte, & gli radi, & il meditullo deua fco achate, di cādide uelue usagamēte uaricato. Ne tale certarūte gēhoie et Pyrtho cū le noue Mufe & Apolline i medio pulsate dalla natura ipfso. Lazide & la forma del diēto gile el primo, ma le tabellerio di cyaneo Saphyro orientale atomato de icintillulodoro, alla magica gratissimo, & longo accorpiūmo a cupidine nella finiftra mano.

Nella tabella dextra mirai excalpro una infigne Matrā che dui oui hauea parturito, in uno cubile regio colloca ta, di uno mirabile pallacio, Cum obfctricifua pefacte, & mulie altre matrone & astante Nymphe Degli quali ufcia de uno una flammula, & delal tro ouo due fpectantiffi me felle.

\*\*\*

aldny

Aldusa Manutiusa, a potem jego syna i wnuka; druki z Officina Manutiana (1494-1597) charakteryzuję ogromna dbałość o stronę estet.; należą one do najpiękniejszych publikacji tego czasu, (od im. *Aldus (Manutius)*, humanista i drukarz wenecki)

**alegoria**, obrazowe przedstawienie abstrakcyjnego pojęcia, ukazanego pod postacią ludzką (→ personifikacja), zwierzęcą bądź w formie grupy figur., której postacię poprzez swe cechy, atrybuty, stroje, pozy, gesty i zachowania oznaczają określoną sytuację, będącą tematem uogólnienia (np. wielofiguralny pochod alegor. postaci w tzw. triumfach władców, mających gloryfikować rządy monarchy, księcia czy woda). W odróżnieniu od → symbolu a. z założenia ma zawsze ściśle ustalone, konwencjonalne i przy odpowiedniej wiedzy o atrybutach i personifikacjach, jednolicie czytelne znaczenie; a. jest zawsze jednoznaczna.

A. służyła najczęściej do wyrażania pojęć i koncepcji: 1) moralnych (np. Roztropność, Miłość, Sprawiedliwość); 2) rei. (np. alegorie Kościoła Katolickiego i jego instytucji, sakramentów, pojęć teol.); 3) kosmologiczno-przyrodniczych (a. astrologiczne, żywiołów, pór dnia i roku); 4) cech ludzkich (np. temperamentów); 5) społ. a. Bogactwa, Sztuk i Nauk, pomyślnego Handlu, owocnego Rolnictwa) i 6) moralno-polit. (np. a. triumfalnych rządów określonych władców, a. Pokoju). A. o wymowie polit.-propagandowej (np. a. Pokoju Westfalskiego, Triumfu Papieżstwa nad Herezją) wiązały się z konkretnymi sytuacjami i wydarzeniami polit. Nierzadko a. przybierała

kostium historii mitol. (np. a. Miłości jako przedstawienie Wenus i Amora) lub bibl. (np. Sąd Salomona jako a. sprawiedliwych rządów określonego władcy).

Przedstawienia alegor. wystąpiły już w sztuce ant. (np. temat Kalumnia Apellesa; personifikacje pojęć, utożsamiane z bóstwami, np. Pax - Pokój). W średniowieczu wytworzono system sieciowo powiązanych ze sobą pojęć alegor., w którym nakładały się na siebie różne zestawy personifikacji (np. temperament Melancholii - planeta Saturn - pora roku Zima - okres życia ludzkiego Starość - typ ludzki Chciwość, Żebrak, Samobójca itp.); figury alegor., także o rel.-moralnym znaczeniu (cnoty i występki, Ecclesia i Synagoga i in.), występowały licznie w rzeźb. i mai. dekoracji kościołów, w malarstwie książkowym, wczesnej grafice. W renesansie pojawiły się obok nich także a. przekazujące treści humanistyczne i polit.-propagandowe. Protoreformacja (Erasmus z Rotterdamu i in.) i reformacja stały się na pn. Europy źródłem alegoryki moralistycznej, opartej na ideach neostoickich i postulującej moralną powściągliwość i rozsądek w cnotliwym życiu (m.in. tematy *Miles Christi* - Żołnierza Chrystusa opierającego się wszelkim doczesnym pokusom; Świata na opak, w którym odwrócony zostaje normalny porządek rzeczy; Chrystusowej przypowieści o wąskiej drodze cnoty i szerokiej drodze występku; moralistyczne ilustracje przysłów i bajek); alegoryka niderl. XVI w. często posługiwała się kostiumem rodź. (np. na wpół rodź., na wpół alegor. przedstawienia zawodów finansowych - bankierów i poborców podatków - jako a. Chciwości). Ogromny rozwój alegoryki nastąpił w Europie od 2 poł. XVI do XVIII w.; niezwykle rozbudowany był alegor. język sztuki propagującej idee kontreformacji: położono nacisk na utrwalenie kwestionowanych przez protestantów pojęć teol. i etyczno-rel. (m.in. temat Triumfu Kościoła Katolickiego i Papieżstwa jako a. prymatu wyznania rzymskokatol.; ikonografia



Alegoria Obfitości, drzeworyt (C. Kipa konologia .... 1593)

sakramentów i dobrych uczynków; gloryfikacja instytucji kość). Równocześnie rozbudowany został zasób a. polit, służący gloryfikacji władzy i powiązany często z ceremoniałem dworskim (władca jako zwycięski wódz, opiekun religii, twórca dobrobytu kraju, protektor nauk i sztuk); alegoryka zyskała wówczas formę dziedziny nauk.; powstawały teoret. i praktyczne podręczniki alegor. - np. *Iconologia* O Ripy (Rzym 1593); obszernie programy alegor. obejmowały elementy treściowe architektury i dekoracji mai. i rzeźb, budowli kość. i świeckich, a także bogatej ikonograf. sztuki okolicznościowej (oprawa entrad, uroczystości koronacyjnych, pogrzebów i in.). Tradycyjne wątki i motywy alegoryki renes. i barok, trwały w nowych, neoklas. już formach, w sztuce okresu rewolucji francuskiej i oświecenia, a także w ikonografii XIX w. (np. sięganie do imperialnej alegoryki w gloryfikacji rządów Napoleona Bonaparte bądź cesarzy niem. i ros.). Wiek XIX wprowadził jednak także i nowe tematy alegor. - np.: a. Pracy, alegorykę industrialną. Alegoryka w sztuce XX w. ma sens gł. agitacyjny (sztuka o podłożu ideologii socjalistycznych i marksistowskich) lub wykorzystujący odnowione znaczenia tradycyjne (np. alegoryzm nowej figuracji, J. Beuysa, A. Kiefera i in.). (gr. *allegoria*)

Antoni Ziemia

**aleja**, droga piesza lub jezdna wiodąca między równoległymi rzędami drzew; wywodzi się z renes. ogrodów kwaterowych, rozwinęła się w klas. ogrodach baroku we Francji oraz innych krajach, pozostając do czasów współcz. częstym składnikiem kompozycji ogrodowych i urbanist.; występuje jako pojedynca, podwójna lub wielorzędowa, otwarta albo kryta (zamknięta od góry konarami drzew, często rozpiętymi na specjalnych rusztowaniach); w zależności od funkcji i miejsca występowania może być: dojazdowa, gł., poboczna, okrężna, prosta lub kręta; usytuowana na trawniku bez wyodrębnienia nawierzchni dróg występuje we wczesnych rozwiązaniach ogrodów krajobrazowych i ogrodach klasycyst.; cechuje ją pasmo gazonowe pomiędzy dwoma drogami w obrzeżeniu szpalerów; a. występuje też jako droga między szeregami rymicznie ustawionych rzeźb lub fontann, w powiązaniu z drogami komunikacyjnymi i ulicami miejskimi jako promenada lub bulwar; najcenniejsze a. są chronione jako zabytki ogrodowe i pomniki przyrody, m.in.: Aleje Ujazdowskie w Warszawie (1768), Aleja Królewska w Gdańsku (1770), a. lipowa z Nieborowa do Arkadii, (franc. *allee* 'droga')

**aleksandryt** → chryzoberyl.

**al fresco** → fresk.

**algrafia**, **aluminografia**, technika druku płaskiego, odmiana litografii, a także odbitka litograficzna wykonana z płyt aluminiowych. Sposób wykonywania rysunku jest identyczny jak w litografii na kamieniu, jedynie przygotowanie blachy aluminiowej oraz jej preparowanie jest odmienne (użycie innych preparatów). Technika a. pozwala na uzyskanie dużej gradacji plamy lawowanej tuszem oraz delikatności rysunku wykonanego ołówkiem. Odbitki z blach aluminiowych można wykonywać w prasach litograficznych, miedziorytniczych i offsetowych. Technika a. jest stosowana od lat 90. XIX w. Zob. też autooffset. (*al(uminium) + -grafia*)

**alignement**, aleje utworzone z równoległych rzędów → menhirów; występują najczęściej we Fran-

cji w Bretanii (najstłyniejsze w Carnac); odnoszone są do czasów neolitycznych lub eneolitycznych, służyły prawdopodobnie celom kultowym lub astronomicznym.

(z franc. *alignement* 'ustawianie w szereg')

**alkazar**, **alcazar**. **1)** na Wschodzie muzeum. świecka rezydencja o charakterze reprezentacyjnym, budowana w centrum lub za murami miasta; **2)** w Hiszpanii nazwa warownych pałaców mauretańskich; pomieszczenia mieszkalne i użytkowe rozmieszczane były wokół dziedzińca z portykami.

(hiszp. *alcázar*, z arab. *al-kasr* 'gród, zamek', z łac. *castrum*)

**alkierz**: **1)** wydzielony wyraźnie w bryle budynku narożnik lub narożna dobudówka, o rzucie na ogół kwadratowym lub prostokątnym, kryte często osobnym dachem; a. wykształcił się w I poł. XVI w. z narożnych baszt warownych zamków. W Polsce charakterystyczny zwł. dla dworów XVI w. i pałaców XVII w.; w budownictwie dworów murowanych i drewn. utrzymał się do XIX w.; **2)** mała izba mieszkalna w dworach i pałacach, na ogół narożna, będąca garderobą, sypialnią, gabinetem, czasem alkową; **3)** izba mieszkalna w karczmach; **4)** w budownictwie wiejskim izba na przechowywanie ziarna, tzw. szafarnia. (staroczes. *alkef*, *arkef*, niem. *Arker*, starofranc. *arquier*)



alkierz

**alkowa**, komnata, izdebka, wyodrębniona część większego pomieszczenia przeznaczona najczęściej na łożo. Występowała w ant. domach rzym., w domach arab., od poł. XVII w. rozpowszechniła się we franc. pałacach miejskich i wiejskich, od XVIII w. w budownictwie całej Europy; w XIX w. przekształciła się we wnękę sypialną.

(franc. *alcôve*, z hiszp. *alcoba*, z arab. *al-kubba* 'sklepienia komnata, namiot')

**alla prima**, *fa presto*, technika malowania w sposób bezpośredni, szybko, bez podmalowania i najczęściej bez przygotowania rysunku. Obrazy malowane techniką a.p. robią z bliska wrażenie nie wykończonych, farba nie zawsze pokrywa całą ich powierzchnię, zabarwienie zaprawy wykorzystywane bywa jako element barwny. Obrazy olejne mają zróżnicowaną fakturę i wyraźne ślady pociągnięć pędzla; obrazy akwarelowe, wykonane silnie rozrzedzonymi farbami, mają często zacieki i płynność w

łączeniu elementów koloryst. Sposób malowania a.p. stosowany jest w technice olejnej od XVII w., w akwarelowej - od pocz. XX w.  
(wł. 'od razu')

**almanach: 1)** w średniowieczu rodzaj kalendarza; początkowo tylko tablice astronom., później, z chwilą wynalezienia druku, roczny kalendarz ścienny, zawierający przepowiednie astronom., i przepisy lekarskie (w Niemczech od poi. XV w.), z czasem przybrał formę książki z informacjami o świecie i jego zjawiskach, z przepowiedniami, genealogiami panujących i arystokracji (np. *Almanach gotajski*, wydawany od 1763); od XVIII w. zawierał a. także teksty lit., filoz.-społ. i poetyckie. A. ozdabiano w kon. XV w. inicjałami i bordiurami, później winiętkami i cyklami ilustracyjnymi; w Polsce a. drukowano już na pocz. XVI w. w Krakowie; 2) dziś rocznik zawierający artykuły z określonej dziedziny nauki, sztuki, np. a. muzyczny; także antologia obejmująca utwory różnych pisarzy, (niem. *Almanach*, franc. *almanach*, hiszp. *almanaque* 'kalendarz')

**almandyn** → granaty.

**almaria** → armaria.

**almemor** → bima.

**almucja, almużja:** 1) część składowa uroczystego ubioru kanoników niektórych katedr i kolegiat; pierwotnie nakrycie głowy zbliżone do kaptura; od XIV w. a. przekształciła się w pelerynkę z kapturem z futra, jedwabiu lub wełny; w końcu przybrała formę futrzanego pasa, noszonego z lewego ramienia, jako znak godności kanoniczej; 2) almużja, dalmacja, okrycie podobne futrem, szyte przez kuśnierzy w Polsce w XIV-XVI w., noszone przede wszystkim przez mężczyzn.

**alpaka,** lekka tkanina o błyszczącej powierzchni, tkana z wełny peruwiańskich lam, stosowana w Europie od XVII w., szczególnie popularna w 2 poł. XIX i 1 poł. XX w., używana do wierzchnich ubiorów męskich i odzieży mundurowej.

**alpinarium,** ogród skalny z roślinami góorskimi urządzany dla celów nauk. i dydaktycznych; a. zakładano w warunkach naturalnych lub na specjalnie sztucznie utworzonych zboczach i pagórkach; a. wprowadzono jako urozmaicenie do parków krajobrazowych w 2 poł. XVIII w., najpierw w Anglii, następnie w całej Europie,  
(od łac. *Alpinus* 'alpejski')

**al secco,** technika malarstwa ściennego polegająca na malowaniu na suchym tynku pigmentami zmieszany z wodą, których spoiwem jest mleko wapienne, kazeina, klej, olej, żywice, woski, jajo całe lub żółtko; niewłaściwie zw. suchym → freskiem, w technice a.s. nie ma, w przeciwieństwie do fresku, podziału na partie dzienne, w fakturze mogą występować → impasty. Stosowana powszechnie w starożytności; od XV w. zastąpiona gł. we Włoszech przez fresk; od XVIII w. ponownie popularna; używana często do jego wykańczania lub do poprawek autorskich, tzw. *pentimento*; w XVII-XIX w. często stosowano technikę mieszaną: fresk i al secco.

(wł. 'na sucho')

**alszband** → halsband.

**alsztuch** → halsztuk.

**altana,** staropol. *chłodnik, ciennik,* budowla ogrodowa, zazwyczaj ozdobna w formie, o ażurowych ścianach często oplecionych roślinami pnącymi, służąca do wypoczynku i osłony przed słońcem lub deszczem; również niewielki plac oświetlony

przez krąg drzew; w ogrodach renes. były a. przeważnie trejażowe; w ogrodach barok. XVII i XVIII w. budowano gł. murowane, otwarte lub zamknięte, a. o bogatej dekoracji dachów, filarów, ścian (monoptery, rotundy, a. wieloboczne, o kopulastych dachach); umieszczano je w węzłowych punktach układu ogrodu lub na zakończeniu osi kompozycyjnych; w ogrodach krajobrazowych wprowadzano a. w kształcie ant. świątyń, got. kaplic, chin. kiosków czy pagód, albo też wiejskich chatek; sytuowano je w miejscach o pięknych widokach (→ belweder); w ogrodach współcz. a. otrzymują postać lekkich pawilonów, wiat, werand, budowanych z drewna, stali, betonu, kamienia, szkła i tworzyw sztucznych.

(wł. 'nadbudówka, weranda w dachu')

**altembas,** odmiana → brokatu aksamitnego z wzorem z włosa lub pętelek na gładkim, jedwabnym tle, przetykanym wątkiem metal, (nici, druciki, paski), produkowany od XV w., gł. we Włoszech, używany na kosztowne szaty świeckie i ubiory liturg. Zob. też złotogłówny,

(tur. *afşyn basz* 'złota głowa')

**alternacja,** układ kilku elementów dekor. lub konstrukcyjnych, występujących na przemian w rzędzie; najczęstsza i najprostsza jest a. dwóch elementów, bardziej skomplikowana - jednego z drugim powtórzonym dwukrotnie oraz a. grupowa (trzech, czterech lub więcej). Jeden z najbardziej rozpowszechnionych układów w architekturze, zdobnictwie przedmiotów użytkowych i kulturowych oraz w wyrobach rzemiosła artyst. (a. ornamentów, barw, ogniw); za najwcześniejszy przykłada a. uważany jest naszyjnik z zębów i kręgów zwierzęcych występujący już w paleolicie. A. w architekturze przejawia się w ukształtowaniu planów budowli (np. egip. budowle grobowe), kompozycji ścian (występy muru i nisze już w III tysiącl. p.n.e. w Egipcie), w tzw. zmiennym systemie podpór najbardziej charakterystycznym dla architektury rom. (kolumna - filar); także w dekoracji fryzów, okien, attyk itp.

(łac. *alternatio*)

**aluminografia** → algrafia.

**amalaka,** w ind. budowlach sakralnych element arch. o kształcie pierścieniowatym, ze żłobkowanymi ściankami bocznymi; występuje jako zwieńczenie wieżowej części (→ śikhara) świątyń średniow. (niekiedy i późniejszych) oraz jako motyw dekor. w narożach śikhar.

**amalgamat,** stop określonego metalu (np. srebra) z rtęcią; a. złota i srebra stosowane były do złoczenia i srebrzenia przez podgrzewanie (w czasie którego rtęć wyparowywała); a. srebra, potem cyny, używano do wyrobu luster prawie do końca XIX w. (niem. *Amalgam*, franc. *amalgame*, hiszp. *amalgama*, z arab. *am-malgam*, od gr. *malagma* 'zmiękczenie')

**amazonka, myśliczek,** ubiór kobiety do konnej



amazonka

jazdy, używany gł. na polowaniach; wprowadzony w XVII w. we franc. modzie dworskiej, rozpowszechniony w XIX w., składał się z góry wzorowanej na stroju męskim i długiej, szerokiej spódnicy oraz kapelusza, o formach zgodnych z aktualną modą.

(niem. *Amazone*, franc. *amazone* 'kobieta-jeździec')

**ambit**, *obręb*: 1) staropol. zabudowanie ze słupów, obwód, krążanek wokół domu lub dziedzińca klasztornego; 2) —> obejście, (łac. *ambitus* 'obwód')

ambona, *kazalnica*, jeden z gł. elementów wyposażenia kościoła chrześc., służy do odczytywania tekstów liturg., wygłaszania kazań; wykonywana z kamienia naturalnego lub sztucznego, drewna, metalu, zazwyczaj bogato zdobiona. Najdawniejsze a. z V-VI w. n.e. miały kształt trybun z parapetem, wspartych na kolumnach, czasem z nadwieszoną kopułką; ustawiano je przed ołtarzem, przy balustradzie oddzielającej chór od nawy. Od XIII w. występowały także a. wolno stojące, przyścienne i przyfilarowe, a w kościołach patynicznych - w formie zewn. balkonów lub loggii; w okresie gotyku a. na rzucie koła lub wieloboku, wsparte na kolumnach o silnych bazach, powtarzały typ tradycyjny. Od późnego średniowiecza ustaliło się obowiązujące do dziś miejsce a.: przy pierwszym (od prezbiterium)



ambona w kształcie łodzi, XVIII w.

lub środk. lewym filarze nawy gł. Kazalnice renes. (najwcześniej we Włoszech) miały przeważnie rzuty koliste lub czworoboczne; pojawił się typ a. nadwieszony, nie wsparty na kolumnach. Używany dziś typ a. wykształcił się w XVI w.: zawieszona na ścianie lub filarze, rzadziej podparta słupem lub figurą, z wejściem po schodkach; złożona z korpusu-mównicy z parapetem, zapiecka i baldachimu. Korpus przybiera rozmaite kształty (często wybrzuszony, z podwieszonymi ozdobami, np. szyszką); baldachim zdobi zwykle na podniebieniu gołębicą, a wieńczy posążek; wszystko zdobione rzeźbą i ornamentacją. A. rokoka, cechowały bardziej wysmukłe kształty i przewaga dekoracji ornament. W XVIII i I poł. XIX w. spotyka się bardziej wyszukane formy kazalnicy: np. kielicha kwiatowego, pasczy ryby, łodzi. A. klasycyst. mają formy i dekorację bardziej oszczędną. W kościołach ewang. występują często a.-ołtarze. Odpowiednikiem a. w synagogach jest —> bima, a w meczetach —> minbar.

(wł. *ambone*, łac. *ambo-onis*, z gr. *ambon* 'wypukłość')

**ambroid** —> bursztyn.

**amerykan**, nazwa przyjęta w Polsce na każdy pojazd konny przeznaczony do powożenia przez właściciela. Zob. też *faeton*.

(ang. *american*, z hiszp. *americano* od *America*)

**ametyst**, minerał, odmiana —> kwarcu, o barwie fioletowej spowodowanej domieszką żelaza, bywa też nierównomiernie zabarwiony tworząc pasemka białe, przezroczyste lub fioletowe. Fioletowy korund nazywany bywa a. indyjskim. A. używane były od starożytności do wyrobu naszyjników, brosz, bransolet, gemm i intaglii. Od VII w. a. był szczególnie ceniony w hierarchii kość, wykonywano z niego oczka do dużych pierścieni dostojników kość; często zdobił insygnia król. Od XVII w. stosowany do wyrobu drobnych rzeźb, naczyń, wyrobów złotniczych, broni, uprząży, do wykładania mebli itp.

(łac. *amethystus*, z gr. *a-methystos* (*Kthos*) 'kamień chroniący od upicia się')

**amfilada**, trakt pomieszczeń połączonych wejściami, umieszczonymi na jednej osi (na ogół identycznej z osią traktu lub równoległej do niej). Amfiladowy układ pomieszczeń stanowił element kompozycyjny wnętrza pałacowego począwszy od dojrzałego renesansu; szczególnie charakterystyczny dla baroku, i klasycyst. wnętrz reprezentacyjnych. W XIX i XX w. amfiladowy układ spotykany jest w wielu mieszkaniach kamienic miejskich.

(franc. *enfilade*, od *en-filer* 'naniazać', tj. nawlec na jedną nić')

**amfiprostylos** —> grecka świątynia.

**amfiteatr**. 1) w staroż. architekturze rzym. odkryta budowla widowiskowa wzniesiona na planie elipsy, z areną pośrodku i widownią wznoszącą się dokoła niej schodkowo, z wewn. kuluarami; 2) budowla ogrodowa występująca w ogrodach baroku, i klasycyst. w XVII i XVIII w., sytuowana w obrębie —> boskietów lub jako budowla wolno stojąca nad wodą, na zboczech wzgórza czy pagórków; a. ogrodowe służyły celom widowiskowym (najokazalsze w Wersalu, Herrenhausen, Łazienkach) lub stanowiły element dekor. (m.in. w Nieborowie); a. określano również półkoliste zakończenie salonu ogrodowego jako zamknięcie przestrzenne po przeciwległej stronie pałacu, willi lub innej budowli; 3) w nowoż. bu-

dowlach widowiskowych widownia (lub jej część) wznosząca się kolisto lub półkolisto ku górze; również nazwa budowli z taką widownią, (łac. *amphiteatrum*, z gr. *amphi-theatron* 'podwójna widownia, w kształcie koła')

**amfora**, gliniane naczynie gr. o owalnym brzusku z dwoma pionowymi imadłami, często zdobione dekoracją geom. lub figur., służące gł. do przechowywania płynów; rozpowszechnione również w kulturze rzym.; w zależności od kształtu różni się: a. wybrzuszone (brzusiec przechodzi łagodną linią w szyję) i a. szyjowe (szyja ostro odcina się od brzusca). Zob. też panatenajskie amfory, (łac. *amphora*, zgr. dial. *amphora*)

**amor vacui**, operowanie dużymi, płaskimi powierzchniami bez ornamentu. Zob. też horror vacui.

**amorek** → putto.

**ampla**: 1) abażur lampy wiszącej w kształcie płytkiej, zawieszanej na łańcuszkach misy, wykonanej z alabastru, porcelany lub szkła; forma przejęta z antyku, szczególnie popularna w XIX w.; 2) wisząca na łańcuszkach lampa olejna w formie płaskiej misy; od V w. a. grupowano dla zwiększenia siły światła.

(łac. 'uchwyt, uszko', w zn. 'ozdobna waza' (lampa) za niem. *Ampel*)



srebrna ampułka, VI w.

**ampułka**, flaszeczka lub dzbanuszek ze szkła, gliny lub metalu, pękata, z wąską szyjką do przechowywania płynów; w starożytności a. służyła do przechowywania leków i wonności; w średniowieczu rozpowszechniony był typ a. pielgrzymiej do przenoszenia święconej wody lub olejów z miejsc kultu; a. jest używana od XI w. w kościele rzymskokatol. w czasie mszy, podaje się w niej wino i wodę. (łac. *ampułka*)

**anadema** → diadem.

**anagnostikon** → profetologion.

**analabos** → duchowieństwa obrządku wschodniego ubiór.

**analogion** → proskynetarion.

**Anastasis**, w sztuce Kościoła Wsch. przedstawienie ukazujące Chrystusa, który zstępuje do otchłani, aby pokonać śmierć, zdeptać szatana, wyprowadzić zeń zmarłych, przede wszystkim Adama, i wprowadzić do raju. Wyobrażenie to wykształciło się najprawdopodobniej w VII lub VIII w. na terenie Syrii lub Palestyny. Na najstarszych przedstawieniach Chrystus ujmuje za rękę Adama, któremu towarzyszą postacie królów Salomona i Dawida, Ewa ukazana jest w geście modlitewnym; pod stopami Chrystusa wyobrażony jest Hades i rozwarte wrota piekieł. Grupa zbawionych może być powiększona o św. Jana Chrzciciela. Zob. też Zmartwychwstanie.

(z gr. *andstasos* 'przeniesiony')

**anastyloza**, ponowne ustawienie kolumn z zachowanych oryginalnych elementów budowli ant. znaj-

dującej się w ruinie; pierwszej a. dokonał architekt Balanos w 1930, w pn. kolumnadzie Partenonu ateńskiego. Dziś termin ten używany jest na określenie pewnych rodzajów rekonstrukcji staroż. budowli, np. świątynia królowej Hatszepsut w Deir el-Bahari (prace poi. misji),

(od gr. *ana* 'na nowo' + *stylos* 'kolumna')

**anda** → stupa.

**andradyt** → granaty.

**androkefaliczne przedstawienie**, ukazanie postaci zwierzęcej z głową ludzką; występowało m.in. w staroż. sztuce egip. (sfinksy-łwy z głową ludzką), asyryjskiej (byki z brodatymi głowami ludzkimi), także Indii i Chin oraz sztuce koptyjskiej i eur. średniowiecza.

(od *androkefalizm*, zgr. *andró* 'mężczyzna, człowiek' + *kephale* 'głowa')

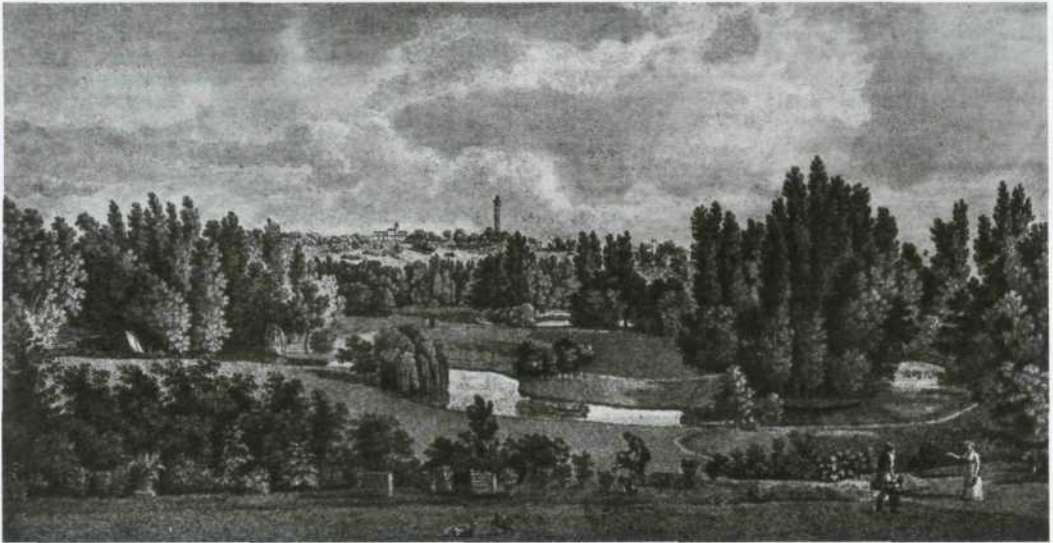
**andron**, *andronitis*, część staroż. domu gr. przeznaczona wyłącznie dla mężczyzn, w odróżnieniu od części przeznaczonej dla kobiet (→ *gynaeceum*); był to → perystyl, dookoła którego znajdowała się jadalnia i biblioteka. (z gr.)



androkefaliczne przedstawienie

**angazanty**, rodzaj mankietów kobiecych, podwójnych lub potrójnych, szytych z muszliny, gazy, rąbku albo koronek, noszonych w Polsce zgodnie z modą franc. od ok. 1660 do ok. 1774. A. były bardzo rozpowszechnione w ubiorze szlacheckim i mieszczańskim do lat 90. XVIII w. (franc. *engageants*)

**angielski ogród**, forma ogrodu i kierunek w sztuce ogrodowej nawiązujący do układu naturalnego krajobrazu. Powstał w Anglii na pocz. XVIII w. pod wpływem poglądów artyst. inspirowanych poprzedzającymi je ideami filoz.-lit. oraz mai. przedstawieniami pejzażu. A.o. cechuje zarzucenie sztucznej regularności, wyeliminowanie linii prostej. Formy roślin utrzymane w ich postaci naturalnej swobodnie rozrzucone, rozmieszczone pojedynczo w grupach nieregularnych oraz jako kłomby i gaje tworzyły kulisy dla prospektów wewnątrz ogrodu i na otaczający krajobraz. Barok, partery i kwietniki zostały zastąpione trawnikami i łąkami. Plan o.a. stał się nieregularny, swobodny, asymetryczny. Wykształciło się szereg typów ogrodów krajobrazowych w Anglii: kierunek malarski inspirowany się malarstwem krajobrazowym reprezentują - A. Pope, W. Kent, L. Brown; kierunek sentymentalny cechowała rozwinięta sceneria z dużą ilością motywów obcych i egzotycznych roślin, zwł. charakterystyczne są motywy chin., które upowszechnił W. Chambers; tendencje neoklasyczne wiążą się z działalnością teoretyka i projektanta ogrodów H. Reptona. Równoległe z neoklas. rozwijał się w pocz. XIX w. nurt romantyczny bazujący na malowniczości (W. Gilpin, Sir U. Price, R. Payne-Knight; → romantyczny ogród). Również w 1 poł. XIX w. obserwuje się nawrót częściowych rozwiązań regularnych (A. Pugin, Ch. Barry). A.o. krajobrazowe



angielski ogród

wywarły duży wpływ na założenia ogrodowe we wszystkich krajach europejskich.

**angoba**, rodzaj polewy ze szlachetnej glinki, kładzionej cienką warstwą na powierzchnię naczynia wykonanego z gliny gorszej i odmiennego koloru; na a. malowano lub ryto wzór; angobowanie stosowano od czasów przedhist. w ceramice Bliskiego Wschodu, zwł. w polewanej ceramice muzeum.; od ok. IX w. gł. dla zakrycia gorszego lub niechcianej barwy surowca ceram. (gliny) do naczyń różnych typów. Rzadziej stosowano do wyrobów półfajansowych produkowanych z lepszego surowca. Szczególnie często używano a. z dekoracją typu -> sgraffito, *champleve*, malowaną pod polewą. Do dziś popularna w sztuce lud. pod nazwą pobiałka, (franc. *engobe*)

**angster**, *Kuttrolf*, butla szklana, o długiej, skręconej z dwóch lub kilku rurek szyjce, przez które pijący z trudem sączył napój; znany w staroż., wyrabiany w Niemczech w XV-XVIII w. i używany gł. podczas zabaw cechowych. Zob. też scherzglasler.

**animalistyczne przedstawienie**, *animalistyka*, w malarstwie, rzeźbie i grafice przedstawienie zwierząt lub scen ze zwierzętami; artysta specjalizujący się w tej tematyce zw. jest animalistą. P.a., znane od paleolitu, występowało często w sztuce staroż. i w sztukach Wschodu. Wyobrażenia zwierząt, spotykane w średniowieczu w rzeźbie arch. i iluminacjach, jako temat samodzielny zaczęły odgrywać dużą rolę od XVI w.; w XVII w., zwł. w sztuce hol. i flam., w XVIII w. we Francji i w Anglii; p.a. popularne są także w XIX-XX w. Również w Polsce p.a. rozpowszechniło się w tym okresie, (od łac. *animal* 'zwierzę')

**anioły**, istoty duchowe, zajmujące w hierarchii bytów miejsce pomiędzy Bogiem a ludźmi; wyobrażenia a. są inspirowane tekstami bibl. i apokryficznymi. Teolodzy podzielili a. na dziewięć chórów, z których w sztuce chrześc. najczęściej wyobrażano serafinów, cherubinów i trony, archaniołów i anioły. Serafinów i cherubinów ukazywano jako uskrzydłone stworzenia,

o twarzach ludzkich i zwierzęcych, serafinów z sześcioma skrzydłami, cherubinów z czterema. Archaniołów od V w. na ogół jako odzianych w białe szaty, z berłem, mieczem lub lilią w dłoniach; najbardziej popularni: Gabriel (-> Zwiastowanie) i Michał (-> Sąd Ostateczny). Wyobrażenia a. pojawiają się od III w., od IV w. przedstawiano ich jako uskrzydłonych, często z aureolą lub w gwiazdzistym diademie na głowie. A. początkowo ukazywano jako młodzieńców odzianych w długie tuniki. W okresie gotyku a. mają bardziej wyeksponowane skrzydła i podkreślone cechy duchowe. W renesansie wyobrażano a. odzianych w szaty diakońskie, kapłańskie, dworskie, a także w zbroje, pojawił się również typ dziecięcego a. W baroku szczególnie popularny był typ a. o pulchnych kształtach, a także wyobrażenia samych uskrzydłonych główek. W XVII w. wykształcił się typ a. stróża. Od czasów sztuki wczesnochrześc. a. towarzyszą scenom starotestamentowym, chrystologicznym, maryjnym, także jako adoranci Boga Ojca, Chrystusa i Marii, (łac. *angelus*, z gr. *angelos* 'zwiastun')

Barbara Dąb-Kalinowska

**ankier** -> kotwa.

**anta**, w architekturze staroż. zakończenie wysuniętych, w kształcie czworokątnego pilastra, bocznych ścian -> naosu, tworzących pronaos. Termin *in antis*, stosowany do pronaosu lub świątyni (*aedes in antis*, *templum in antis*), oznacza typ budowli posiadającej w pronaosie dwie kolumny lub kariatydy ustawione między antami. (łac.)

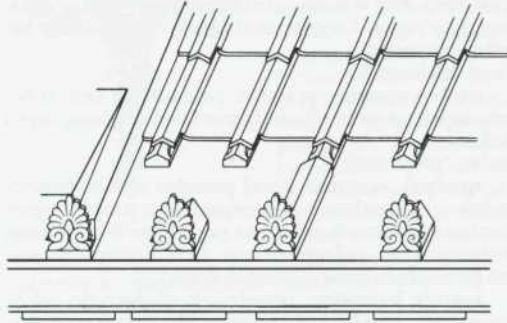
**antaba**, metal, uchwyty, w formie obręczy bądź pałąka ruchomego lub stałego, stosowany jako uchwyty skrzyń, sepetów,



antaba z Drzwi Gnieźnieńskich

kufrow, umieszczany na drzwiach, bramach, furtkach; ozdobne a. miały zwykle kształt głowy lwa z obręczą w paszczy; ruchome a. służyły często jako kołatki. A. znano od okresu cesarstwa rzym.; szczególnie charakterystyczne dla sztuki rom. i got.; w sztuce muzeum. (*dakkul-bab*) często w kształcie ręki → Fatmy, umieszczone niekiedy parami. A. występowała w sztuce renes. i barok., spotykana również w okresie klasycyzmu. W tym czasie uchwyt w kształcie a. stosowano przy naczyniach do chłodzenia wina, ozdobnych, głębokich misach miedzianych do kwiatów, zw. żardinierami, a nawet do srebrnych waz do zupy. Bywały też w kształcie a. ozdobne spięcia do delij i kap liturg. W okresie empire'u a. w formie lwiej maski z ruchomym krążkiem w paszczy stała się jednym z motywów dekor.: w okuciach mebli, obudowie zegarów, przy wazach dekor. z brązu, czasem świecznikach, (niem. *Handhabe*)

**antarala**, w architekturze ind. przedsionek; występuje najczęściej jako odrębna część świątyni łącząca salę obrzędową (→ *mandapa*) z sanktuarium.



antefiksy

**antefiks**, element arch. z kamienia lub terakoty w formie ornamentowanej płyty zasłaniającej pokrycie dachu dachówkami, ustawiany zwykle na gzymsie bocznych ścian budowli zamiast → *simy*; najczęstsze kształty: trójkąt zdobiony płaskorzeźbą lub półkole z głową kobiecą bądź maską; charakterystyczny dla ant. architektury gr., etruskiej i rzymskiej, (łac. *ante-fixus* 'umocowany przed czymś')

**antepagmenta**, zespół terakotowych ozdób dachów świątyni gr. i etruskich, identyfikowany z → antefiksem; także dekorowane płyty z terakoty umieszczone przeważnie na gzymsach, fryzach, architrawach budowli etruskich i rzymskich.

**antependium**, *antepedium*, *frontale*, zasłona lub zakrycie podstawy stałego ołtarza chrześc.; niektóre wczesne a. obiegały mniejsze ołtarze ze wszystkich stron; od XI w. zakrywały jedynie przednią część; wykonywane ze złota i srebra, często zdobione szlachetnymi kamieniami i filigranem, z tkanin haftowanych, drewna malowanego lub płaskorzeźbionego, ze skóry tłoczonej i złoconej; na a. przedstawiano sceny z życia Chrystusa, Marii lub świętego, któremu był poświęcony ołtarz,

(łac. kość. *antepedium*, zmienione z *antependium*)

**anthemion**, staroż. ornament, składający się najczęściej z uszeregowanych na przemian elementów stylizowanej palmy i in. motywu roślin.; występuje w architekturze i ceramice greckiej, (gr. *anthemion* 'kwiatek')

**antologion**, księga zawierająca zbiór ważniejszych tekstów wybranych z różnych ksiąg liturg., służąca jako → brewiarz w kościołach obrządku bizant. złączonych unią z kościołem rzymskokatolickim.

<g>

**antresola**, niskie pomieszczenie mieszkalne jedno- lub kilkuizbowe, wydzielone w górze z przestrzeni przyziemia (*parteru*), rzadziej piętra, nie stanowiąc jednak kondygnacji budynku. A., jako odmianę → *mezzanina*, zaczęto stosować w pałacach renesansowych, (franc. *entresol*)

**antropomorficzne naczynie**, naczynie w kształcie wyobrażającym postać ludzką lub jej część; występowało we wszystkich niemal kulturach, począwszy od neolitu, jako naczynie o charakterze sepulkralnym (→ *kanopy*, *urny* *twarzone*) lub naczynia ozdobne codziennego użytku.

(od *antropomorfizm*, z gr. *dntrópos* 'człowiek' + *morphe* 'kształt')

**antropomorficzne przedstawienie**, w sztukach piast, przedstawienie pod postacią ludzką bóstw, zjawisk przyrody, pojęć abstrakc. itp. Zob. też *personifikacja*.

**antualaż**, koronka klockowa z przewagą płótna w motywach dekor., wyrabiana w XVIII w.

**antyfonarz**, księga liturg. zawierająca początkowo teksty mszy śpiewane przez chór (a. mszalny) oraz teksty i zapisy nutowe psalmów, antyfon i responsoriów, oficjum godzin kanonicznych, a od XII w. modlitwy przeznaczone na nabożeństwa z wyjątkiem mszy, dla której wyodrębniony został → *graduał*; często bogato zdobiony.

(od *antyfona* z łac. kość. *antiphona*, z gr. *antiphona* Im. 'odpowiedzi śpiewane')

**antykw**: 1) cywilizacja gr.-rzym. rozwijająca się na obszarze basenu M. Śródziemnego od końca III ty-



anthemion



siącl. p.n.e. do upadku cesarstwa rzym.; 2) pot. przedmiot stary przedstawiający wartość zabytkową, (franc. *antique*, z łac. *antiquus* 'dawny')

**antykamera**, pokój spełniający we wnętrzach pałacowych XVI-XVIII w. różne funkcje, na ogół półprezentacyjnej poczekalni dla dworzan i pokojowych, jadalni itp.; stanowił często pomieszczenie poprzedzające lub oddzielające pokoje o określonym przeznaczeniu. W Polsce w XVI w. odpowiednikiem a. bywała izba wielka; właściwa a. poprzedzająca komnatę sypialną pojawiła się w XVII w. (wł. *anticamera*)

**antykwarjat**, przedsiębiorstwo handlu wszelkiego rodzaju dziełami sztuki i kultury materialnej (także książkami i rękopisami). Jako takie podlega normom prawnym handlu, np. kształtowaniu cen przez podaż i popyt, ale stwarza i cechy specyficzne, m.in. problemy ekspertyzy, fałszerstwa i naśladownictwa, kolekcjonerstwa, muzealnictwa i ochrony dóbr kultury. Zorganizowane formy a. znane są co najmniej od początku XV w. we Florencji, przeżywają okres rozkwitu w XVI w. we Włoszech, a szczególnie w XVII w. w Holandii. Rosnąca liczba muzeów i wzrost kolekcjonerstwa prywatnego przynoszą w XVIII w., przede wszystkim we Francji i Anglii, gwałtowny rozwój zorganizowanych form obrotu sztuką, co rodzi wyspecjalizowane przedsiębiorstwa i wybijające się postacie ekspertów; nasila się (we Francji) dyskusja na temat znanstwa, oryginałów, kopii, rekonstrukcji. W Polsce pierwsze a., licytacje i ekspertyzy pojawiają się w Warszawie w czasach oświecenia, a w XIX i XX w. rozpowszechniają się w całym kraju.

Od 1950 handel dziełami sztuki właściwie zmonopolizowało Przedsiębiorstwo Państwowe "Desa", od 1990 notuje się żywiołowy wzrost a. prywatnych. Obok sklepowego kupna, komisji i sprzedaży, rozwija się wygodna dla obu stron forma publ. licytacji (aukcji). Najgłośniejsze domy aukcyjne to Sotheby's i Christie's, od XVIII w. działające w Londynie (z zał. przez Polaków do dom Bukowski w Sztokholmie). Aukcje polegają na wzięciu w komis odpowiedniego zespołu przedmiotów, określeniu ich techniki, formy, czasu i miejsca powstania, tematyki, wydaniu katalogu, wyznaczeniu cen szacunkowych oraz regulaminu firmy, wystawieniu i przeprowadzeniu aukcji na rzecz więcej dającego. W Polsce domy aukcyjne, na ogół łączone z a., po okresie przerwy 1939-89 pojawiły MC i rozwinęły m.in. w Warszawie, Krakowie, Po/n. i niu. Najstarszy to dom "Unicum", największe "Kempex" i "Agra" z centralami w Warszawie, (niem. *Antiquariat*, od łac. *Antiquarius*) 'człowiek zajmujący się starożytnościami'

Andrzej Ryszkiewicz

**antymins**, w kościołach obrządku wsch. jedno z okryć ołtarzowych, prostokątny kawałek lnianej tkaniny, często podszyty jedwabiem, z zaszytymi w narożnikach cząstkami relikwii, ozdabiany haftem ze sceną Złożenia do grobu. A. kładzie się na tzw. żertwienniku, czyli znajdującym się w pn. części sanktuarium (→ cerkiew) ołtarzu pomocniczym, służącym do przygotowania Świętych Darów w poprzedzającym liturgię obrzędzie proskomidii (*prothesis*); na a. stawia się kielich i patenę (→ diskos).

<gr>

**antytetyczny układ**, dekor. układ figur, lub czysto ornament., o elementach przeciwstawiających się sobie po obu stronach osi symetrii; składa się z elemen-



antytetyczny układ

tu środk. i bocznych lub tylko z bocznych; występuje jako układ zamknięty lub stanowi ogniwo układu ciągłego; stosowany często w starożytności, odgrywał dużą rolę w kość. sztuce średniow. oraz w ornamentyce renes. (→ groteska) i klasycyst. Zob. też heraldyczny układ.

(z gr. *antithetikós*)

**annulus**, *annulus*, w staroż. porządkach arch. (i pochodnych od nich) wypukły pierścień w górnej części kolumny.

(z łac. 'pierścień')

**apadana**, w staroż. Persji paradna sala audiencjonalna w król. pałacach Achemenidów, o stropie wspartym na kolumnach, otoczona portykiem o podwójnej kolumnadzie; najlepiej znana a. w Persepolis (sala na planie kwadratu o boku 62,5 m).

**aparaty kościelne**, przedmioty służące do celów liturg.; najwięcej ich jest używanych w liturgii rzymskokatol.; a.k. obejmują cztery zasadnicze grupy: 1) urządzenie ołtarza: krucyfiks, relikwiarz, lichtarze, kanony; 2) naczynia liturgiczne, tj. naczynia używane w czasie odprawiania nabożeństw, sporządzane zazwyczaj z cenniejszych materiałów, wyłącane od wewnątrz: kielich, patena, puszka, monstrancja oraz custodia, a także ampułki z tacą kadzielnica, łódka z kadziłdem, kropielnica, kropidło, naczynia na oleje święte i dzwonki; 3) p a r a m e n t y: konopeum, obrusy i antependia, przeznaczone do okrywania ołtarza; puryfikaterz, pałka, korporał, velum, bursa, do okrywania aparatów kość; szaty kapłańskie, używane w czasie czynności liturg.: humerał, alba, pasek, komża, rokieta, ornat, kapa, manipularz, stula, tunicela, dalmatyka, infuła, piuska, biret, rękawiczki, sandały oraz baldachim i wszelkie chorągwie procesyjne; 4) o d n a k i l i t u r g i c z n e, przysługujące duchownym w zależności od funkcji sprawowanych przez nich w Kościele, noszone w czasie obrzędów liturg.: paliusz, pierścień biskupi, pastorał, krzyż arcybiskupi i krzyż biskupi. A.k. wchodziły w użycie stopniowo, w miarę rozwoju liturgii; przeznaczenie ich nie ulegało zmianie, zmieniała się natomiast forma w zależności od panującego stylu.

**apartament**, zespół pomieszczeń (zazwyczaj reprezentacyjnych i na jednej kondygnacji), tworzących wydzieloną w obrębie budynku całość mieszkalną, przeznaczoną dla pojedynczego użytkownika. A. wykształcił się we Francji i we Włoszech w 1 poł. XVI w.; od XVII w. różnicowany zależnie od pozycji społ. mieszkańca, zawierał przedpokój, sypialnię,

garderobę, gabinet lub buduar, reprezentacyjne sale itp. Pojęcie a. związane jest przede wszystkim z architekturą pałacową w XVII-XVIII w. W Polsce a. istniały już w XVI w., przyjęły się w XVII w.; w XIX w. nazwą a. określało się bardziej okazałe mieszkania w miejskich kamienicach czystszych.

<wł. *appartamento*, od *appartamente* 'osobno')

**apaszka**, kwadratowa chustka z cienkiej tkaniny, złożona w trójkąt i przewiązana swobodnie na szyi, noszona w 2 poł. XIX w. przez robotników paryskich, od lat 20. XX w. popularna w sport, stroju kobiecym. Zob. też fular, (franc.)

**aplika**: 1) świecznik przyścienny jedno- lub wieloramienny o trzonie nałożonym na ścianę, ramionach zamkniętych tulejką z profityką, dekoracji nawiązującej do aktualnego stylu oraz charakteru pomieszczeń; stosowany od XVII do XIX w. Osobną grupę stanowią a. kryształowe często tworzące zespoły z → żyrandolami. A. wykonywano z drewna, metalu (gł. brązu, również złoczonego, patynowanego), porcelany; 2) niewielkie zwierciadło przyścienne oprawione w drewn. złoczone lub malowane ramy, modne w okresie rokoka; 3) termin używany nie-



aplika

słusznie w odniesieniu do wszelkich ozdób nakładanych na meble.

(franc. *app Uque*, od *appliquer* 'przykładać, nakładać')

**aplikacja** → haft (3).

**apodyterium**, pomieszczenie w gr. gimnazjum i rzym. termach, pełniące funkcję szatni.

**Apokalipsa**, ostatnia i jedyna prorocza księga *Nowego Testamentu*, za której autora uważa się św. Jana Apostoła, powstała prawdopodobnie pod kon. I w.; posługując się symbol. obrazami opisuje w siedmiu wizjach przyszłe dzieje świata i ostateczny triumf Kościoła.

W sztuce najwcześniej pojawiły się przedstawienia pojedynczych scen i wybranych motywów zaczerpniętych z tekstu A. Najważniejsze z nich to: Baranek - symbol Chrystusa, często ukazywany na górze Syjon, adorowany przez 24 Starców Apokalipsy, których postacie interpretowano jako mędrców lub doskonałych chrześcijan; Niebiańskie Jeruzalem, miasto zbudowane z czystego złota i drogich kamieni, symbolizujące Królestwo Boże; góra rajska, utożsamiana z górą Syjon, z której wypływają cztery rzeki rajske, oznaczające czterech Ewangelistów; litery A i  $\omega$  (alfa i omega) - pierwsza i ostatnia litera gr. alfabetu, oznaczające początek i koniec, symbolizujące Chrystusa, zestawiane zazwyczaj z jego monogramem lub przedstawieniem krzyża; Niewiasta Apokaliptyczna, "obleczona w słońce", z księżycem u stóp, w wieńcu z gwiazd na głowie, w czasach wczesnochrześc. uważana za personifikację Kościoła, od średniowiecza identyfikowana z Marią (→ Immaculata); Wielka Nierządnica Babilońska, siedząca na siedmiogłowej bestii, trzymająca w ręce kielich, najczęściej przedstawiana w *corona muralis* (→ herb) na głowie; Czte-

rej Jeźdźcy Apokalipsy, ukazywani na koniach białym, czerwonym, wronym i płowym, z atrybutami - fukiem, mieczem i wagą, symbolizowali nieszczęścia spadające na ludzkość. Z A. wywodzi się także przedstawienie Chrystusa na majestacie (→ *Maiestas Domini*) i motyw tronu przygotowanego dla Sędziego (→ *Etimasia*).

Cykliczne przedstawienia Objawienia św. Jana występowały w pojawiających się od VII w. ilustrowanych rękopisach A. i jej komentarzy, później także w innych manuskryptach, grafice i malarstwie monumentalnym. Szczególną popularność zyskała tematyka apokaliptyczna ok. 1000 w związku z rozpowszechnieniem mistyki millenarnej.

(gr. *apokalupsis* 'odkrycie, objawienie')

*AnetaPrasał*

**apostołowie**, dwunastu uczniów Chrystusa i św. Paweł wymienieni w *Nowym Testamencie*. Najstarsze wizerunki pochodzą z III w. i wyobrażają a. jako młodych ludzi w typie późnoant. nauczycieli i filozofów, później ukazywani jako brodac, odziani w tuniki i paliusze. Symbol, wyobrażani jako baranki i gołębie; do ogólnych → atrybutów a. należą: zwoje, księgi, wieńce lub krzyże trzymane w dłoniach; indywidualne atrybuty a. (poza atrybutami św. Piotra) wykształciły się na podstawie apokryfów w XII-XIII w. (gr. *apóstolos* 'wysłannik')

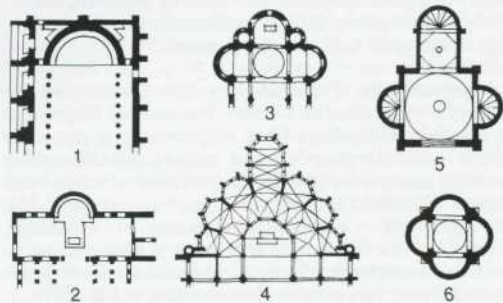
**apoteoza**, w sztukach piast, przedstawienie człowieka wyniesionego do rzędu bogów. Temat przejęty ze Wschodu występował gł. w sztuce staroż. Rzymu, większego znaczenia nabrał dopiero w nowoż. sztuce dworskiej (gł. barok.), w alegor. przedstawieniach gloryfikujących świętego bądź władcę, (franc. *apothéose*, późnołac. *apotheosis* (u Tertuliana), gr. *apotheosis* 'uroczyste przedstawienie czegoś')



A. Diirer *Cztery jeźdźcy Apokalipsy*

**apretura**, jedna z czynności wykończających wykonaną ręcznie lub maszynowo surową tkaninę albo dzianinę; celem jej jest nadanie wyrobom odpowiedniej formy, ścisłości, gładkości lub połysku przez maglowanie, prasowanie i zdobienie powierzchni różnymi technikami, (niem. *Appretur*, od franc. *apprêter* 'wykańczać')

**apsyda**, *absyda*, w architekturze (gł. sakralnej) pomieszczenie na rzucie półkola, półelipsy, trójliscia, podkowy, trapezu lub wieloboku, zamykające prezbiterium lub nawę (niekiedy nawy boczne i ramiona transeptu), o równej lub mniejszej od nich wysokości i szerokości,



apsydy (rzut): 1 - starożytna; 2 - wczesnochrześcijańska; 3 - romańska; 4 - gotycka; 5 i 6 - renesansowe

wyodrębnione lub wtopione w bryłę budynku. A. pojawiła się w świątyniach i bazylikach staroż. Rzymu; stąd przejęła ją chrześc. architektura sakralna; w najwcześniejszych kościołach chrześc. a. kierowana była ku zachodowi, od ok. V w. ku wschodowi; najbogatszy system a. wytworzyła architektura koptyjsko-nubijska i romańska, (franc. *apside*, *abside*, późnołac. *apsida*, łac. *absis -idis*)

**apsydiola**, mała apsyda przystawiona do apsydy gł. albo do obejścia.

**arabeska**, ornament roślin. wywodzący się z hellenistyczno-rzym. ornamentu wici roślin., często stosowany w sztuce islamu jako stylizowany, coraz bardziej odchodzący od naturalnych wzorów ornament roślin., wici winorośli, palmy i akantu. W późniejszych formach łączą go z motywami geom., wywodzącymi się od owoców (np. granatu) i nawet figur, oraz epigraficznymi (kaligraficznymi). Ornament arabeski stosowany był w dekoracji arch. i rzemieśle artyst. z tendencją do pokrywania nim maksymalnie dużej części dekorowanej powierzchni. W



arabeska

Europie stosowana od okresu wczesnego renesansu, typowa zwł. dla tego stylu i dla klasycyzmu; a. nawiązywała bezpośrednio do wzorów ant. Wić oparta na wzorach z natury, piast, stylizowana, zawsze w układzie symetrycznym (jako ornament pionowy, poziomy lub ciągły wokół pól), uzupełniana była często innymi motywami; występowała we wszystkich gałęziach sztuki. Terminu a. nie stosuje się do ant. orna-

mentu ciągłego w kształcie wici roślin. ani wiciowego ornamentu w sztuce wczesnochrześc., bizant., rom. i got. Zob. też groteska, maureska. (franc. *arabescque*, zwł. *arabesco*, *ambesca* 'arabski, arabska')

**arba**, prymitywny, ciężki, dwukołowy wóz pochodzenia azjat., często używany w zaprzęgu bydłym, (ros. *arbā*, ztur. *araba*)

**arbaleta**, rodzaj kuszy, z metal, łuczyskiem i długim, lekkim łożem, siodłowato wygiętym w górnej części, dostosowanym do wyrzucania kul kam. lub ołowianych; do czego też służyła podwójna ścięwa ze skórzaną patką pośrodku; używana przeważnie do polowania i w zawodach o charakterze sport., np. w strzelaniu do kurka; zachowane okazy a. pochodzą z XVI-XVIII w., sporadycznie pojawiały się jeszcze w XIX w. (franc. *arbalette*)

**arboretum**, ogród lub park przeznaczony do uprawy różnych gatunków i odmian roślin drzewiastych w celach nauk.-badawczych i dydaktycznych; a. zaczęły się pojawiać gł. od poł. XIX w. (niem. *Arboretum*, z późnołac. *arboretum*, od *arbor* 'drzewo')

**archeoteka**, muzeum, galeria starożytności; termin używany w XIX w.; obecnie wyszedł z użycia, (odgr. *archaios* 'dawny', *archo-* + *-teka*)

**archibanco**, ciężka ława ze skrzynią pod deską siedziska; obudowana z trzech stron pełnymi ściankami; mebel używany we Włoszech od XIV w.; prototyp → *casapanca*.

(wł.)

**architektura**, sztuka i umiejętność artyst. kształtowania budowli; w szerszym, znaczeniu twórcze kształtowanie przestrzeni dla potrzeb człowieka. Rozszerzone poza ścisły zakres pojęcie a. obejmuje a. ogrodów (zw. także sztuką ogrodową), tzn. kształtowanie przestrzeni zielonej na małym obszarze, oraz a. krajobrazu - na rozleglejszych terenach; a. krajobrazu jest częścią planowania przestrzennego. Komponowanie budowli z elementami przestrzennymi osiedla, jak ulice, place, rzeki, parki - wchodzi w zakres urbanistyki.

A. zawsze uważana była za jedną z trzech najważniejszych sztuk piast, obok malarstwa i rzeźby; przypisywano jej często rolę przodującą. Dekorację służącą do trwałego ozdobienia dzieł a. nazywamy dekoracją arch.; składać się na nią mogą poza elementami czysto arch. (spełniającymi czasem również rolę konstrukcyjną) i ornament przede wszystkim dzieła rzeźby (zw. w tym wypadku architektoniczną lub monumentalną) i malarstwa (określanego wówczas jako monumentalne). Całość dekoracji arch. związanej na stałe z wnętrzem budowli nazywamy wystrojem. W a. korzysta się również z niektórych gałęzi rzemiosła artyst., gł. ceramiki arch., kowalstwa i stolarstwa artyst. W komponowaniu wnętrza dużą rolę odgrywają takie działy rzemiosła artyst., jak ceramika, szkło, tkactwo, a przede wszystkim meblarstwo; ich wzajemne zestrojenie, zharmonizowanie i podporządkowanie gł. założeniom arch. nazywa się a. wnetrz. Dzieła ruchome malarstwa, rzeźby i rzemiosła artyst. przeznaczone do określonego wnętrza nazywamy jego wyposażeniem.

Wedle przynależności do określonego typu osiedla rozróżnia się a. mieszką i wiejską; ze względu na funkcję budowli - a. kultową (w odniesieniu do religii chrześc., używa się też terminu a. sakralna),

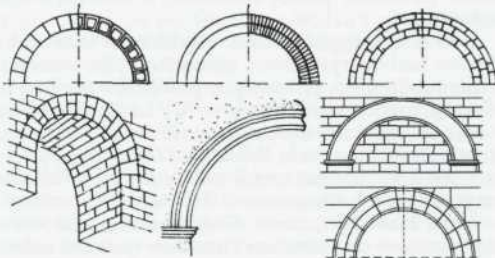
w jej ramach: kościelna, cerkiewna, klasztorna itp.; np. świątynia, kościół, kaplica, baptysterium, cerkiew, synagoga, meczet i świącęk; a. świecką dzielimy na: wojsk., czyli obronną, mieszkalną (pałac, willa, dwór, kamienica, dom, chałupa itp.), budowli gosp., budowli ogrodowych, budowli użyteczności publ. (amfiteatr, akwedukt, biblioteka, cyrk, teatr, termy i in.); ze względu na kryteria podziału społ. - a. rezydencjonalną, a. mieszczańską itp.; ze względu na materiał - a. skalną (kuta w skale), a. murowaną oraz a. drewnianą; w obrębie a. murowanej wyróżnia się a. kamienną i ceglana, od XIX w. wyodrębnia się jako materiał beton i żelbeton, wg kryteriów stylistycznych dzielimy a. na got., renes., klasycyst. itp. Niekiedy przeprowadza się rozróżnienia a. wg przynależności do poszczególnych epok (np. a. oświecenia), wg cech nar. (np. włoska) lub lokalnych (np. krakowska).

(niem. *Architektur*, łac. *architektura* od *architector* "budując")

**architrav**, *epistyl*, *nadstupie*, belka spoczywająca na kolumnach (filarach, pilastrach), najniższy i najważniejszy człon belkowania; pierwotną funkcją a. było podtrzymywanie belek stropu ukrytych za fryzem. A. występuje we wszystkich porządkach arch.; w porządku doryckim jest gładki, zakończony u góry płaską listwą (t e n i a), do której pod tryglifami fryzu przymocowane są w równych odstępach małe listewki (r e g u l a) z sześcioma łezkami (g u l l y); w porządku jońskim ukształtowany z trzech poziomych listew (fasciae), ku górze wysuniętych coraz bardziej do przodu; w porządku korynckim dodatkowo zdobiony profilowaniem uskakujących listew. Zob. ii. porządki architektoniczne.

(niem. *Architrav*, z wł. *archimue* 'belka główna' od *trave* 'belka' (z łac. *trabs*))

**archiwolta**: 1) profilowane lub ornamentowane czoło arkady, element dekor. pokrywający krzywiznę konstrukcyjnego łuku. A. bywają wykute w czołach kam. kłińców łuku, częściej wykonane w materiałach narzutowych (np. tynk, stiuk); występują na łukach arkady w otworach drzwi, bram, okien, na łukach odciążających; a. występująca samodzielnie na płaszczyźnie muru nazywa się ślepa. A. stosowano w architekturze wszystkich okresów i kierunków, zwł. wczesnochrześc., bizant., przedrom., renes., manieryst. i barok.; w budownictwie islamu kształtowano ją np. z ułożonych na przemian dwubarwnych kłińców, w manieryzmie często zaznaczano boniowaniem; 2) łuk konstrukcyjny w zamknięciu górą portali rom. i got., powtarzający się kilkakrotnie w biegnących w głąb uskawkach, najczęściej ozdobiony rzeźbą, (niem. *Archivolte*, wł. *archi-volto*)



różne rodzaje archiwolt

**arcosolium**, nisza grobowa, zamknięta najczęściej łukiem, kuta w ścianie katakumb wczesnochrześc., a także w portykach bazylik i przedsionkach celi; wykształciła się w III w., rozpowszechniła w IV w.; zdobiona freskami, rzadziej mozaiką. (łac.)

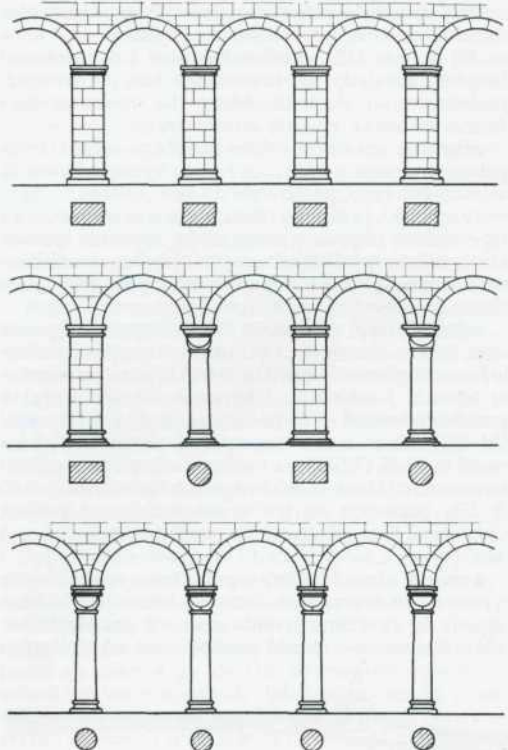
**arena**, w amfiteatrze i cyrku rzym. wyspany piaskiem owalny plac, na którym odbywały się igrzyska; w średniowieczu a. nazywano także place ogrodowe do gonitw i gier turniejowych; w XVIII w. również jeden z elementów kompozycyjnych niektórych ogrodów barok. (Łaszki, Otwock Wielki). Współcześnie miejsce przedstawień cyrkowych i niektórych gier sportowych. (łac. 'piasek')

**aretyńska ceramika**, nazwa nadawana ceram. wyrobom rzym. odnalezionym na terenie etrusko-rzym. miasta Arretium (ob. Arezzo, w środk. Italii); gatunek rzym. naczyń typu terra sigillata przeznaczonych do użytku stołowego, z czerwonej gliny z błyszczącą polewą, z reliefową dekoracją roślin. i figur., wykonaną przy pomocy matrycy; ca. produkowano od czasów cesarza Oktawiana Augusta do poi. I w. n.e. w Italii, później liczne naśladownictwa w pd. Galii, Germanii i pn. Afryce.

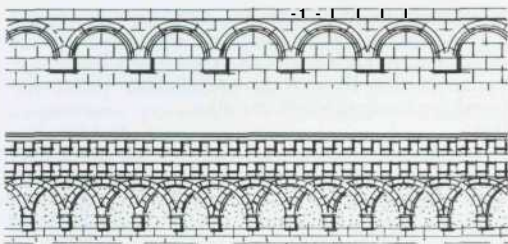
**argentan**, stop → niklu.

**ark**, *kuhendiz*, *kata*, obwarowane centrum feudalnego miasta muzułm., gł. w środk. Azji, mieszczące zabudowania feudała; wykształcone w kon. XIII w.

**arkada**, element arch. składający się z dwóch podpór (filarów, kolumn) zamkniętych górą łukiem. W zależności od funkcji a. dzieli się na: konstrukcyjne -



arkady i ich rzuty



arkadkowy fryz

pełniące rzeczywistą funkcję dźwignia lub odciążania - i dekoracyjne; w zależności od rodzaju podpór noszą nazwę: filarów, kolumnowych, filarowo-kolumnowych itp. A. występuje pojedynczo, najczęściej jednak w rzędzie, tworząc podstawowy element wielu budowli lub ich części: partii międzyawowych w kościołach, krużganków arkadowych, loggii itp. Niesłuszne jest nazywanie arkadami rzędu podpór zamkniętych górną poziomo. Słopa a. (blenda arkadowa) ma otwór zamknięty ścianą przylegającego muru.

(franc. *arcade*, z wł. *arcata*)

**arkadkowy fryz, arkatura, fryz** złożony z arkadek, typowy gł. dla architektury przedrom. i rom., umieszczany zazwyczaj pod okapem na zewn. ścianach budowli, rzadziej w podziałach elewacji frontowych i w szczytach, wyjątkowo we wnętrzach; stosowany samodzielnie lub dla połączenia lizen (tzw. układ lombardzki) czy kolumniek przyściennych; arkadki bywają półkoliste, ustawiane obok siebie, lub przeplecione (wyłącznie w architekturze ceglanej), a od końca XII w. i w XIII w. także trójlistne i ostrołukowe (wsparte niekiedy na konsolkach lub na krótkich podwieszonych słupkach). Motyw fa. stosowano także w wyrobach rzemiosła artystycznego.

**arkebuz, arkaż, arkebuza**, długa ręczna broń palna, w użyciu w XV w.; w Polsce wprowadzona za Stefana Batorego, przetrwała do kon. XVII w.; z pierwotnie ciężkiej i długiej broni, z czasem wykształciła się odmiana używana przez jazdę, znacznie krótsza i lżejsza; łożo oraz kolba a. często były bogato zdobione inkrustacją z kości, rogu lub masy perłowej, (franc. *arquebuse*, niem. *hackenbuhse*)

**arma Christi**, narzędzia męki Chrystusa (gwoździe, korona cierniowa, itp.) ukazywane jako symbole Jego cierpienia. Początkowo traktowane jako oznaki triumfu i majestatu Chrystusa występowały w przedstawieniach → Sądu Ostatecznego i → Etymasii. Od XII—XIII w. traktowane przede wszystkim jako znaki → Pasji. Od XIV w. mogą towarzyszyć wyobrażeniom Chrystusa Bolesiwego lub Dzieciątka Jezus. A. Ch. pojawiają się też w oderwaniu od postaci Chrystusa, na ogół unoszone przez anioły. <łac>

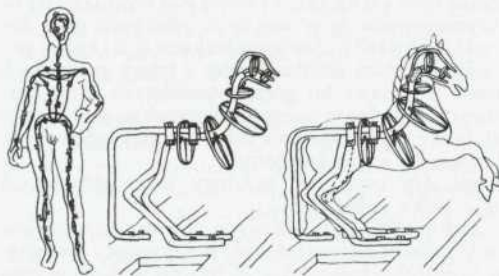
**armaria, almaria: 1)** staropol. nazwa szaf różnych typów (m.in. ściennych), skrzynki lub szkatułki, służących do przechowywania cennych przedmiotów lub dokumentów; termin pochodzenia wł. zastąpiono



arkebuz

ny z czasem terminem szafa; 2) w średniowieczu szafa ścienna w kościołach, w której umieszczano przedmioty kultu, zw. *armariolum*; nazwa przyjęta zapewne od nazwy ściennej szafy służącej w starożytności do przechowywania broni, zw. *armarium*. (łac. *armarium*)

**armata** (staropol. *harmata*), *wielka strzelba, działo*, działo strzelające płaskim torem, weszła w użycie w kon. XIV w. Początkowo, do kon. XVI w., panowała ogromna różnorodność kalibrów i długości lufy; do najbardziej typowych należały: parofuntowe falkonetki i kilkunastofuntowe szlangi i kolubryny. W pocz. XVII w. ujednolicono system, wprowadzając działo w typie kartauny o lufach średnio długich (17-28 kalibrów). Prócz tego produkowano małe działka regimentowe towarzyszące piechocie, też moździerze różnych kalibrów, strzelające torem stromym. W średniowieczu w odcinkach murów obronnych, będących pod opieką poszczególnych cechów, ustawiano tzw. a. cechowe. Sztuka odlewania a. należała do ludwisarstwa; w okresie odrodzenia wytwarzano a. zdobione, zazwyczaj reliefowymi kartuszami herbowymi, motywami roślin. i zwierzęcymi, maskaronami itp.; a. tego typu przetrwały do kon. XVII w. Zdobienia a. zaniechano w pocz. XIX w. wraz z rozwojem nowoc. artylerii, (łac. *armata* 'uzbrojenie', od *armare* 'zbroić')



armatura (w rzeźbie)

**armatura, zbrojenie**, konstrukcja stalowa lub drewn., podtrzymująca albo wiążąca elementy rzeźby, witrażu, architektury. W rzeźbie modelowanej w glinie a. używana jest do modelu roboczego; druty lub rury metal, stanowią szkielet rzeźby; w rzeźbach z brązu - metal, drągi umieszczone wewnątrz formy odlewniczej, usuwane po zakończeniu procesu odlewniczego; w witrażach - sztabki żelazne z klubkami i klinnikami przyciskającymi szkło do sztaby; w architekturze - wkładki stalowe: pręty siatki, blachy perforowane; stosowane dopiero w czasach nowożytnych, (niem. *Armatur*, franc. *armature*, z łac. *armatura* 'uzbrojenie')

**armoriał**, księga herbowa, zawierająca wizerunki barwne herbów rycerskich, zazwyczaj tylko z nazwą rodu; najstarsze a. powstały w poł. XIII w. w Anglii i Francji, rozpowszechniły się w XIV i XV w.; w kilku a. zachodnioeur. występują partie herbów poi. (*Gelre, Bergshammarr, Lyncenich, Bellenville, Złote Runo*), jedynym poi. a. jest *Insignia seu Clenodia incliti Regni Poloniae* przypisywany J. Długoszewi. Zob. też herb, herbarz.

**Aron Hakodesz, Aron Kodesz**, szafa ołtarzowa przeznaczona do przechowywania → ródaków, jeden z zasadniczych elementów wyposażenia gł. sali modlitwy w synagodze, umieszczony na osi ściany skie-



Aron Hakodesz

rowanej w stronę Jerozolimy (w Europie - ściany wsch.); od XVI w. kształt i ornamenty związane są wyraźnie z krajem i epoką, w której powstał. W Polsce A.H. bywały jedno-, dwu- i trzykondygnacyjne, murowane i drewn., bogato zdobione (kolumnkami, wzorami roślin., zwierzęcymi i emblematycznymi, przeważnie rzeźbionymi, niekiedy malowanymi), z wnęką na rodąły w kondygnacji dolnej zamykaną dwuskrzydłowymi drzwiami, przysłoniętymi → parochetem i —♀ kaporetom.  
(hebr. 'święta arka')

**arąneta**, szkatuła bogato zdobiona, służąca najczęściej do przechowywania biżuterii i klejnotów; ustawiana zazwyczaj na stołach.

**arras**, określenie stosowane powszechnie do 2 poł. XVII w. do wszystkich tkanin dekor. tkanych techniką → gobelinową, wywodzące się od nazwy franc. miasta Arras (w pn. Francji), ośrodka produkcji tego typu tkanin w XIV-XV w. Zob. też werdiura.  
(od *Arras*, m. we Francji)

**arsenał**, *cekhauz*, budynek lub zespół budynków przeznaczonych do wytwarzania, naprawy, a także przechowywania broni i sprzętu wojennego (zw. wówczas zbrojownią); zwykle monumentalna murowana, sklepiona budowla, niekiedy o cechach obronnych, (franc. *arsenał*, wł. *arsenale*, daw. weneckie *Arznnale*)

**art brut**, termin wiązany z franc. malarzem J. Dubuffetem i służący do określenia sztuki tworzonej przez ludzi spoza grona zawodowych artystów, dzieci, chorych psychicznie, więźniów. Według Dubuffeta

ich dzieła są sztuką "w stanie surowym", bez kulturowych zniekształceń i estetycznych nawyków. Artysta zaczął w 1945 gromadzić kolekcję przedmiotów "wolnych od norm kulturowych", wytworów sztuki nieprofesjonalnej i naiwnej, charakteryzującej się według niego spontanicznością i brakiem określonych reguł formalnych. Kolekcja ta była eksponowana przez niego jako zbiór sztuki surowej - *art brut* i przykład nowych pozaartyst. źródeł inspiracji sztuki współcz.; termin a.b. odnosi się też do własnej sztuki Dubuffeta i artystów pozostających pod wpływem jego koncepcji, (franc. 'sztuka surowa')

**Art Deco**, termin używany od 1966 na określenie stylu dekor., którego narodziny w sztuce eur. wiąże się z działalnością ugrupowań: «Szkoła z Glasgow» (przełom XIX i XX w.), «Wiener Werkstätte» (1903), «Deutsche Werkbund» (1907), «Atelier Francaise» (1912), szczytowy rozwój przypada na lata 20. (Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Przemysłu Współczesnego w Paryżu, 1925), a pewne formy trwają w niektórych dziedzinach plastyki do lat 40., styl ten rozwinął się także w Stanach Zjednoczonych w 2 poł. lat 20. i w latach 30.

A.D. odwoływał się do idei odrodzenia rzemiosła, głoszonej przez → Arts and Crafts, rozwijał zasady syntezy sztuk, realizowane przez → secesję, postulował też ścisły związek sztuki z przemysłem, podobnie jak np. «Bauhaus». Czerpał inspirację z różnych źródeł: kultur egzotycznych (nurt orientalny), tradycji ant. (nurt klasycyzujący), kierunków sztuki awangard. - fowizmu, kubizmu, neoplastycyzmu, konstruktywizmu (nurt geometryczny), sięgał do folkloru i tradycji lokalnych (nurdy narodowe). Podstawowe środki wyrazu stylu to: syntetyzowanie i upraszczanie form, prostoliniowość, symetria, płaszczyznowość, kontrastowość kolorystyki, mutiplicacja wzorów geom. oraz geometryzowanie motywów roślin. i zoomorf. - służyły podkreśleniu walorów dekor. obiektów, zawsze jednak zdobnictwo podporządkowane było funkcji i tworzywom (często kosztownemu). A.D. przejawiał się gł. w rzemiośle artyst., związanym z wyposażeniem wnętrz, ale obejmował także architekturę, rzeźbę i grafikę, modę damską i biżuterię, znalazł swoje odbicie w malarstwie, przeniknął do scenografii teatr, i film. oraz produkcji przem.

Najlepsze realizacje stworzyli artyści austr. - J. Hoffmann, K. Moser, niem. - P. Behrens, B. Taut, a zwł. franc. - J.E. Ruhlmann, A.A. Rateau, J. Dunand, L. Siié, A. Marę (meblarstwo), R. Dufy, I. da Silva Bruhns (tkaniny), R. Lalique, M. Marinot (szkło), E. Decoeur, R. Buthaut (ceramika), J. Puiforcat (srebro), E. Brandt, R. Subes (metaloplastyka), A. Perret, P. Patout (architektura), D. Chiparus (rzeźba), A. M. Cassandre (plakat), P. Iribe, G. Barbier, G. Lepape, Erte, A. Marty (grafika ilustracyjna), P. Poiret, S. Delaunay, G. Chanel (moda damska), firma Cartier (biżuteria), K. van Dongen, T. Łempicka, J. Dupas (malarstwo). W Stanach Zjednoczonych stosowano formy A.D. gł. w wystrój fasad i wnętrz budynków użyteczności publ. oraz wyrobach przem.

W Polsce A.D. zyskał nar. charakter dzięki inspiracjom płynącym ze sztuki lud. i tradycyjnej, kształtował się równoległe do eur. przejawów tego stylu, zaznaczył we wszystkich dziedzinach sztuki i rzemiosła a także w niektórych wyrobach przemysłowych. Twórcami polskiego A.D. byli gł. artyści działający w zrzeszeniach propagujących rzemiosło artyst. ("Warsztaty Krakowskie" 1913, «Ład» 1926) -

W. Jastrzębowski (wystrój wnętrz, meblarstwo, tkaniny, grafika użytkowa), J. Czajkowski (architektura, meblarstwo, tkaniny) oraz członkowie ugrupowań «Rytm» (1922) i «Ryt» (1925) - Z. Stryjeńska, W. Borowski, W. Roguski (malarstwo), J. Szczepkowski, H. Kuna, E. Wittig (rzeźba), W. Skoczyłaś, E. Bartłomiejczyk, W. Wałowicz (grafika), T. Gronowski (plakaty), H. Grunwald (metaloplastyka), a także architekt - J. Koszczyk-Witkiewicz, O. Sosnowski. Cechy stylu A.D. posiadały wyroby szklane hut "Niemen", "Hortensja", "Zawiercie", ceramika z Cmielowa, a także wyposażenie transatlantyków "Pitsudski" (1935) i "Batory" (1936). Poi. odmiana A.D. określana jest jako "styl państwowy II Rzeczypospolitej" i uważana za ostatni przejaw poszukiwań poi. stylu narodowego (tabl. Art Deco).

Anna Sieradzka

**arte povera**, termin utworzony w 1967 przez wł. krytyka G. Celanta dla ujęcia niektórych aspektów takich zjawisk sztuki końca lat 60., jak konceptualizm, minimal art i performance. Wspólną ich cechą jest rezygnacja z obrazu i formy jako celu estetycznego. Przez używanie w procesie twórczym "bezwartościowych" materiałów, nieartyst. i prymitywnych surowców (ziemia, cegły, cement, drewno, ołów) a.p. dąży do pozabawienia gotowego dzieła wartości przedmiotowych i komercyjnych. Akcentuje kreacyjną rolę procesu myślowego. Za gł. przedstawicieli a.p. uważają artystów wł. G. Zorio, G. Anselmo, P. Manzoni. Próba teoretyczna ujęcia zjawiska stanowi praca Celanta *Arte Poi > era: conceptual actual or impossible art?* (1969). (wł. 'sztuka biedna')

**arteria**, ulica w mieście o znacznej przelotowości i szybkości ruchu kołowego, służąca zarówno ruchowi tranzytowemu, jak międzydzielnicowemu. A. wyróżnia się szerokością (zwykle ruch wielopasmowy) i bezkolejnymi (lub ulepszonymi) skrzyżowaniami (→ rondo, skrzyżowanie z poszerzonym wlotem itp.). Oprócz komunikacyjnych a. może pełnić funkcję np. reprezentacyjną i wtedy nadaje się jej odpowiednie opracowanie arch. Nazwą a. określamy również, najważniejsze autostrady i drogi o znaczeniu międzyregionalnym, a także ważne drogi komunikacji wodnej. (gr. *arteria*)

**art informel, informel**, termin użyty po raz pierwszy przez franc. krytyka M. Tapię w pocz. lat 50. XX w. na opisanie malarstwa abstrakc., w którym skojarzenia figur, bądź geom. ustępują na rzecz spontanicznych, bezformalnych układów kompozycyjnych. A.i. był wiodącym nurtem sztuki eur. lat 50., paralelnym wobec amer. abstrakc. ekspresjonizmu. Abstrakcja bezformalna sprowadzała się do odrzucenia wszelkich stałych reguł kompozycyjnych na rzecz całkowitej spontaniczności jako bezpośredniego zapisu gestu artysty. Za pionierów tego rodzaju malarstwa uważa się Wołsa i H. Hartunga. Terminem tym określa się twórczość Fautriera, Dubuffeta, Michaux, Mathieu i Tapię. W sztuce polskiej a.i. stał się powszechną manierą mai. po 1956. Uważany po okresie socrealizmu za najnowocześniejszy sposób malowania, był w gruncie rzeczy adaptowany dość powierzchownie (najlepsze przykłady to twórczość z tych lat T. Kantora, J. Tchórzewskiego, J. Ziemińskiego). Zbliżonym określeniem jest powstały w 1954 termin *tache* - plama). Określa się nim często twórczość tych samych artystów (np. Michaux) i stoi w wymiennie wobec a.i. Tazszym podkreśla wyrażonej automatyczny, spontaniczny charakter abstrakcji, (franc. (*art*) *informel* ('sztuka bezkształtna'))

**art nouveau** -> secesja.

**Arts and Crafts**, właśc. *Arts and Crafts Movement*, ruch odrodzenia sztuki i rzemiosła, zapoczątkowany w Anglii w poł. XIX w. wypowiedziami teoret. J. Ruskina i działaniami W. Morrisa, propagującymi odrodzenie sztuki użytkowej przez przeciwstawienie produkcji fabrycznej wyrobów rzemiosła artyst. i inspirowanego sztuką got., malarstwem prerafaelitów i czerpiącego motywy wprost z natury. Morris i współpracownicy z założoną przezeń w 1861 firmą artyści: E. Burne-Jones, D. G. Rossetti, F. M. Brown, W. Crane, A. H. Mackmurdo, Ch. Dresser, Ch. Voysey, projektowali witraże, tkaniny, tapety, meble, ceramikę, szkło, wyroby metal.; przyczynili się też do odnowy drukarstwa artyst. i grafiki użytkowej. W architekturze A.a.C. wpłynął na powstanie tzw. Cottage Style, łączącego w willach i domach wiejskich tradycje ang. budownictwa got. i renes. z romant. malowniczością (P. Webb). A.a.C. miał prekursorskie znaczenie dla → secesji.

**ascentorium** -> genealogiczne drzewo.

**asfalt: 1)** syryjski, ciemnobrunatna smoła naturalna, rozpuszczalna m.in. w benzynie, oleju terpentynowym, chloroformie, toluenie i eterze, używana w wielu technikach grafiki. A. służy do pokrywania płyt podczas trawienia, do sporządzania werniksów (w technikach wklęsłych), do gruntuowania kamieni w technice litografii. A. światłoczuły stosowany w technice fotochromu, przez zmieszanie z eterem etylowym (siarkowym) wzbogacony zostaje związkami siarki i po dłuższym naświetleniu silnym światłem traci własności łatwego rozpuszczania w rozpuszczalnikach, jest to wykorzystywane w procesie sporządzania formy druk. na kamieniu litograficznym. Pierwsze próby otrzymania obrazu na a. światłoczułym przeprowadzał ok. 1812 Francuz N. Niepce; 2) -> pigment (brązowy 2). (franc. *asphalte*, z gr. *dsphalton* 'smoła ziemna')

**asklepiejon**, w staroż. Grecji sanktuarium boga Asklepiosa; pierwotnie sfudnia-źródło i ołtarz znajdujące się w świętym gaju; potem świątynia, obok której wznosiły się świątynie innych bogów, zabudowania (np. szpitale) i portyki przeznaczone dla chorych czekających na wejście do świątyni.

**aspersorium**, mały przenośny kociołek na święconą wodę; w XI w. często wykonywany z kości słoniowej, ob. zazwyczaj metalowy.

**assemblage**, termin użyty po raz pierwszy przez J. Dubuffeta w 1950 na określenie dzieł powstałych ze złożenia fragmentów trójwymiarowych przedmiotów. Jako sposób działania artyst. wywodzi się z collage'u. Określenie spopularyzowane i szeroko stosowane od czasu wystawy "The Art of Assemblage" zorganizowanej w 1961 w Nowym Jorku. Odmianą a. są m.in. *combine paintings* R. Rauschenberga. W Polsce twórcą a. był m.in. T. Kantor, (franc. *assemblage* 'gromadzenie')

**asterysk, gwiazda**, w kościołach obrządku wsch. sprzęt liturg. w formie dwóch skrzyżowanych ze sobą metal. pałaków, ozdobiony w miejscu ich skrzyżowania krzyżykiem i gwiazdką, używany podczas poprzedzającego liturgię obrzędu proskomodii; stawiany na -> diskosie pozwala zachować układ łączący na nim cząstek prosfory po ich okryciu welonem (→ wozduch); wzmiankowany od XIII w. (gr. *aster* 'gwiazda')

**astragal: 1)** w architekturze profil zdobiony perlankowaniem występujący między trzonem kolumny a jej głowicą, czasem jako element złożonego profilu bazy; 2) ornament ciągły w formie półwypukłego

pasma z pałeczek rozdzielonych pojedynczymi lub podwójnymi krążkami bądź perełkami; 3) w staroż. Grecji naczynie ceram. używane podczas uczt.

(gr. *astrágalos*)

**astralna lampa**, udoskonalona w I ćw. XIX w. lampa olejna A. Quinqueta; wyeliminowano cienie lampy poprzez skonstruowanie zbiornika w kształcie pierścieni i umieszczenie go ponad palnikiem, następnie wprowadzono mleczny klosz kopulasty. Zob. też kinkiet, lampy olejne.

**astrolabium**, precyzyjny instrument używany do obserwacji astronom., zwykle wykonywany z brązu lub miedzi i bogato zdobiony. Składał się z ruchomych elementów m.in. z oznaczeniami gwiazd stałych. W krajach muzeum. wyrabiano je już od IX w. Ok. XII w. przyjeły się w Europie. Arab. a. posiadał np. M. Kopernik. (łac. z *astm* + gr. *labi* 'chwytanie')

**asyryjska sztuka**. Jej twórcy kontynuowali tradycję mezopotamskie, a także wykorzystywali dorobek artyst. ludów podbitych i ościennych (Hetytów, Hurytów, ludów Urartu, Irańczyków, zach. Semitów). Podstawę tej sztuki stanowił silny związek z dworem przez osobę władcy. Sz.a. miała za zadanie gloryfikować politykę państwa. W okresie staroasyr. (I poł. II tysiącl. p.n.e.) odrębność sz.a. nie zaznaczyła się jeszcze w sposób wyraźny. Właściwy jej rozwój obserwuje się od okresu średnioasyr. (2 poł. II tysiącl. p.n.e.). W architekturze, obok powszechnie używanej gliny w Mezopotamii, zastosowano — ortostaty. Miasta asyr. otoczone były murami, a w ich najbardziej obronnych punktach znajdowała się cytadela otoczona odrębnym murem, wewnątrz której sytuowano kompleks pałacowy i świątynne okręgi. Budowle pałacowe zazwyczaj tworzyły zespoły pomieszczeń skupionych wokół wewn. dziedzińców, a elewacje ich rozczłonkowane były ryzalitami. Wojowniczość i zaborcza polityka Asyrii wywarły piętno na twórczości piast. Na czoło wysuwa się tematyka wojenna, ideałem staje się człowiek obdarzony siłą fizyczną — potężny król, dobry oficer, waleczny żołnierz. Szczyt rozwoju sztuki asyr. przypada na okres nowoasyr. (kon. II — I poł. I tysiącl. p.n.e.). Z tego czasu pochodzą pozostałości zespołów pałacowych dawnych stolic — Kałach, Niniwa, Durszarrukin, wejścia do których strzegły ogromne posągi kam. — lamassu. Plastyka nowoasyr. jest reprezentowana przede wszystkim przez rzeźbę pełną (najczęściej w kamieniu) — posągi władców, dostojników, bóstw i geniuszy. Postacie, o wydłużonych proporcjach, ukazywane są frontalnie, hieratycznie; szaty i atrybuty władzy są oddawane z ogromnym pietyzmem. Obnażone partie ciała przedstawiano w sposób konwencjonalny, podkreślając wyraźnie muskulaturę (np. posąg Aszurnasirpala II z IX w. p.n.e.). Płaskorzeźba asyr. służyła gł. jako dekoracja architektury. Osiągnęła wówczas najwyższy poziom. Jej tematykę stanowiły: sceny kultowe, dworskie, batalistyczne i myśliwskie, gloryfikujące osobę władcy, a z biegiem czasu także sceny z życia codziennego (np. budowa domów, wyładunek towarów ze statków). Wśród reliefów wyróżnia się kilka kolejnych stylów, które charakteryzuje precyzja szczegółu, najczęściej pasowa kompozycja, pomimo generalizacji — przejrzysta, studium anatomii, zwł. zwierząt, wyobrażonych z mistrzowską ekspresją i trafną obserwacją ruchu. Przedstawieniem towarzyszą często napisy wyjaśniające i uzupełniające treść sceny. Znałe jest też malarstwo ściennie o tematyce zbliżonej do płaskorzeźby. Stanowi element dekor. zarówno

wnętrz, jak i fasad pałaców. Kolorystyka przedstawień jest zazwyczaj umiarkowana. Najczęściej spotykane kolory: czerwień, biel, czerń, pomarańcz, niebieski, brązowy, żółty i zielony. Znałe są fragmenty dekoracji mai. pałaców, m.in. w Nuzi, Kartukultininurta, Aszur, Durszarrukin. Kwitnie także gliktyka i rzemiosło artyst. Mimo licznych zapożyczeń formalnych i oficjalnego charakteru sz.a. osiągnęła wysoki poziom artyst. i wywarła znaczny wpływ na dalszy rozwój sztuki Bliskiego Wschodu, a przez nią oddziaływała również na sztukę grecką (tabl. Sztuka Mezopotamii).

Antoni Mierzejewski

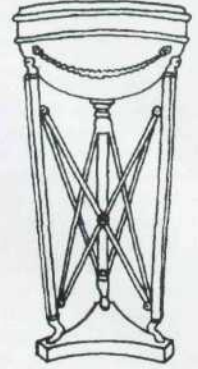
**atara**, srebrzysty, czasem złocisty, gęsty haft, zdobiacy środk. część górnego brzegu —> tałesu, składający się zwykle z ornamentu arabskiego, kwiatów i rozet.

**atelier** —> pracownia.

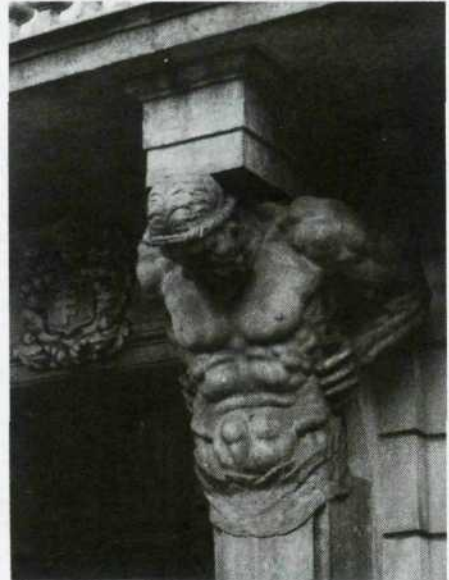
**athénienne**, podstawa pod wagę, naczynie do mycia, na kwiaty, kadzielnica do perfum; także kandelabr lub mały okrągły stolik wzorowany na ant. trójnogu, zwieńczonym urną z pokrywą. Projekt J. Stuarta wykonany w 1757 w Kedleaton, opublikowany w 1762 (J. Stuart i N. Revett *The Antiquities of Athens*). Ateńską kapłankę pałacą kadzidło na trójnogu przedstawił na obrazie z 1763 J.-M. Vien *La Vertueuse Athenienne* (Cnotliwa Atenka). A. jako "nouveau meuble" (nowy mebel) rozpowszechniła rycina J. H. Ebertsa z 1773. Meble te wykonywano ze złoczonego brązu lub drewna zdobionego brązem.

(franc. *athénien* 'ateński')

**atlant**, **gigant**, **telamon**, posąg mężczyzny w postawie stojącej (rzadziej siedzącej lub kłęczącej), słu-



athénienne



atlant



zacy za podporę zamiast kolumny, filara lub pilastra, wspierający głową, barkami albo rękami belkowanie, sufit, balkon czy inny element arch. Występował od starożytności, z antyku przejęty został (podobnie jak -> kariatyda i -> herma) przez renesans i manieryzm wł. oraz niderl.; ulubiony motyw dekoracji arch. barok, i klasycyst., pozostał w repertuarze stylów historyzujących XIX w.

(gr. *Atlas Atlantos* - w mit. gr.: tytan dźwigający z rozkazu Zeusa na barkach sklepienie niebios)

**atłas**, tkanina jedwabna lub półjedwabna o błyszczącej powierzchni, wykonana -> splotem tkackim atłasowym, gładka lub wzorzysta (-> broszowana albo -> lansowana). A. wytwarzano w starożytności na Wschodzie, od VI w. w Bizancjum, w Europie od XII w., gł. we Włoszech, od kon. XVII także we Francji, Anglii i w Polsce. Używano a. na bogate ubiory, obicia mebli i ścian. Zob. też satyna, (osm.-tur. *atlas*, z arab. *atlas* 'gładki')

**atrium**; 1) w domach staroitalskich pomieszczenie przed gł. izbą mieszkalną, w którym palono ognisko; w staroż. domu rzymskim centr. reprezentacyjne pomieszczenie, w którym koncentrowało się życie rodzinne; prostokątne, oświetlane przez otwór w dachu (-> *compluvium*), pod którym znajdował się basen na wodę deszczową (-> *impluvium*); w zależności od sposobu rozwiązania konstrukcji dachu, podpór i *compluvium* różniła się kilka typów a.; 2) w architekturze wczesnochrześc. dziedziniec otoczony ze wszystkich stron kolumnadą, poprzedzający właściwy kościół, pełnił rolę -> nartekstu; pośrodku a. znajdował się zbiornik wody do ablucji. <łac.)

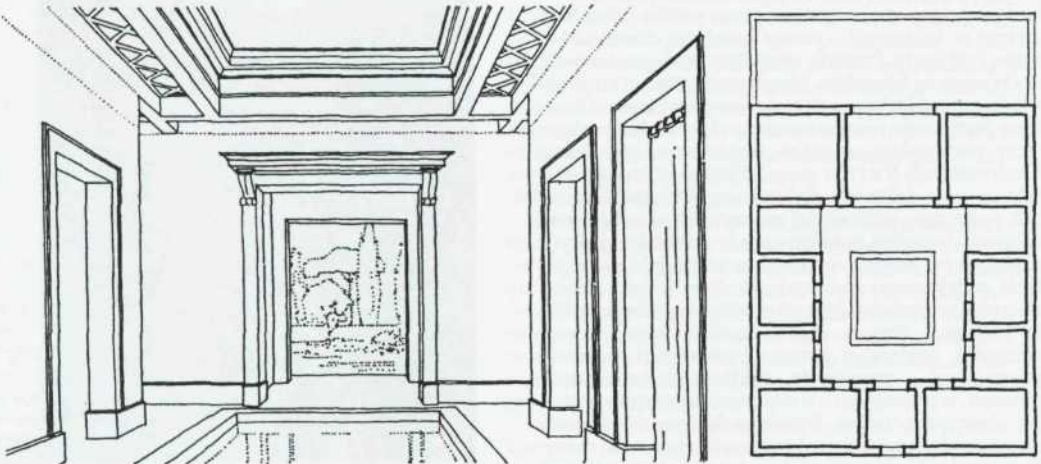
**atrybucja**, przypisanie dzieła sztuki o nieznanym autorstwie konkretnemu artyście lub umiejscowienie go w pewnym kręgu artyst., szkole lub warsztacie, na zasadzie określonych, obiektywnych kryteriów, jakimi są: sygnatury, monogramy, wiadomości źródłowe i archiwalne, analiza konserwatorska i stylistyczno-porównawcza z innymi dziełami, których autorstwo jest znane.

(łac. *attributio* 'danie, przydzielenie komuś czegoś')

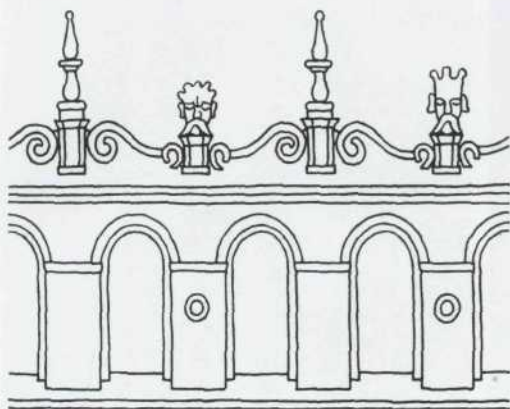
**atrybut**, przedmiot lub symbol pozwalający zidentyfikować przedstawioną postać, dodany jako jej znak rozpoznawczy; niektóre a. oderwane od postaci nabierają znaczenia symbolu (np. baranek - symbol -> Jezusa Chrystusa). A. występowały w sztuce egip., gr., rzym., i chrześc., w której odgrywały najważniejszą rolę, a także w sztuce nowoż. świeckiej.

A. można podzielić na; 1) historyczne lub legendarne, wyobrażające w sposób skrótowy jakiś fakt z życia lub legendy osoby przedstawianej, jej zawód (np. łuk Akteona przypomina, że był myśliwym, wieża św. Barbary - opisane w legendzie jej uwięzienie); 2) symboliczne, odnoszące się często do cech charakteru lub cnót przedstawianej postaci (np. gorące serce - symbol miłości, jako a. św. Augustyna) lub też określające przypisywane jej czynności (np. płomień - symbol pożaru, jako a. św. Floriana, patrona chroniącego od ognia). Ponadto wyróżnia się a. powszechne, które przysługują bardzo dużej grupie postaci (np. nimb, aureola, baldachim - oznaki świętości); a. ogólne, które wyróżniają grupę postaci (np. zwoj pisma lub księga - apostołów, Ojców Kościoła, palma, korona lub narzędzie męczeństwa - męczenników); a. indywidualne, określające bliżej przedstawianą postać. A. indywidualne mają genezę hist. (np. klucze św. Piotra), legendarną (smok św. Jerzego), mogą też nawiązywać do narzędzi męczeństwa (np. miecz św. Pawła) lub do działalności danej postaci interpretowanej symbol, (np. organy św. Cecylii). Niektóre a. powstały na podstawie etymologii imion (np. św. Krzysztof - gr. *Christophoros* - 'przynoszący, wyznający Chrystusa, z Chrystusem na ramieniu'). A. indywidualne stosowano najczęściej i najliczniej w sztuce średniowiecza. A. występują pojedynczo lub po kilka. W sztuce wczesnochrześc. a. indywidualne nie są powszechnie stosowane, poza nielicznymi (np. apostołów). Identyfikacja postaci dokonuje się poprzez napisy zawierające imiona, a także zaliczenie świętego do poszczególnych kategorii wydzielonych strojem i formą brody (np. święci męczennicy, święci wojownicy) (niem. *Attribut*, franc. *attribut*, z łac. *attributum*)

Barbara Dąb-Kalinowska



atrium w domu rzymskim, widok i rzut poziomy



attyka renesansowa

**attyka**, ścianka, balustrada lub rząd sterczyn bądź szczyków, wieńczących elewację budowli i znajdujących się zwykle ponad gzymszem koronującym; pewne typy a. mają znaczenie konstrukcyjne jako ścianki niskiego poddasza; a. pełni gł. funkcję dekor., służąc zwykle do częściowego lub całkowitego osłonięcia dachu; wieńczy całe budynki lub ich poszczególne części. Zależnie od ukształtowania rozróżnia się: 1) a. pełne, zwykle ślepe ścianki; 2) a. ażurowe, których najważniejszą odmianą jest a. balustradowa i arkadowa; 3) a. grzebieniowe, złożone najczęściej z cokołu (fryzu) oraz z grzebienia (koronki) z szeregiem zębów (a. nazywa się czasem i same wieńczące budowlę → grzebień); 4) a. szczytowe, złożone z rzędu szczyków. Attyka nie nazywa się got. balustrad wieńczących korpusy kościołów i nie należy też a. nazywać piętra attykowego, osobnej kondygnacji, wzniesionej nad gzymszem wieńczącym, niższej od kondygnacji dolnych i często cofniętej w stosunku do ich lica.

W staroż. architekturze gr. i rzym. a. pojawiały się w formie pełnej, na ogół wysokiej ścianki, służącej czasem jako pole dla płaskorzeźb i inskrypcji. W średniowieczu występowała rzadko. W XIV-XV w. w środk. Europie pojawiały się sporadycznie a. zdobione blendowaniem, rzadziej ażurowe, kryjące często dach pograżony. Od pocz. XVI w. a. stosowana była coraz powszechniej; specyficzne jej odmiany rozwijały się w środk. Europie, stając się charakterystyczne, zwłaszcza dla renesansu poi. i czes. Ich wcześniejszy typ to skromne zwieńczenia złożone na ogół z grzebienia bez wyraźnie zaznaczonego fryzu, o zębach z motywami półkoli i jaskółczych ogonów; szczególnie charakterystyczne od 1530 do kon. XVI w. dla Śląska. A. stosowana najczęściej w architekturze poi. w 2 poł. XVI w. składała się z wysokiego zazwyczaj cokołu dekorowanego rzędem ślepych arkadek lub nisz, dzielonego pilastrami i lizenami; z grzebienia o zębach ukształtowanych z cokolików, frontoników, obelisków, tralek, kul, waz itp. oraz z łączących zęby - spływów wolutowych, leżących ślimacznic i esownic; niekiedy występowały także maskarony, hermy i elementy figur. A. wprowadzano przede wszystkim na budowlach świeckich: zamkach, okazalszych dworach muryowanych, ratuszach, kamienicach; w budownictwie

kultowym częściej na synagogach niż na kościołach, gdzie pojawiały się na dobudówkach, jak zakrycie i skarbcie, lub wieżach, częściej wieńczyły budynki klasztorne. Od czasu renesansu stosowano coraz powszechniej w architekturze pałacowej Włoch, a za ich przykładem w innych krajach a. opartą na wzorach klas., bez grzebienia, zazwyczaj balustradową, zwieńczoną posagami. Ten typ a. stosowany był często w okresie baroku. Piętra attykowe występowały od czasów renesansu gł. w architekturze pałacowej Włoch i Francji. W baroku piętro attykowe bywało często pozorne, odpowiadając górnej części ścian dwukondygnacyjnych sal najwyższego piętra,

(franc. *étage attique*, od gr. *Attikós* 'attycki')

**aufmunder**, termin używany w Polsce w XVIII w. na określenie rzemieślnika-szklarza, zajmującego się montażem ozdobnych zwierciadeł typu weneckiego.

**aufnemer**, termin używany w Polsce w XVIII w. na określenie szklarza-hutnika, wyspecjalizowanego w pobieraniu na cybuch płynnej masy szklanej w ilości potrzebnej do wydmuchania zamierzonego naczynia.

**aula**: 1) *aula*, w staroż. Grecji wewn. dziedziniec domu, odpowiednik rzym. → atrium, przeznaczony na zebrania domowników; 2) w Rzymie siedziba król. lub monumentalny dziedziniec audiencjonalny z tronem; w okresie późniejszym. - reprezentacyjna sala jednonawowa z apsydą, tzw. a. bazylikalna; 3) wczesnochrześc. kościół lub miejsce w bazylice przeznaczone na dysputy rei.; 4) od XVI w. reprezentacyjna sala (zwykle w zakładach nauk.) przeznaczona na uroczyste spotkania i wykłady.

<niem. *Aula*, franc. *aula* 'sala posiedzeń')

**aulos**, *tibia*, instrument muz. dęty, stroikowy, zbudowany z dwóch piszczałek, często o zróżnicowanej długości, wykonany z kości, kości słoniowej lub trzciny. Piszczałki zaopatrzone są w otwory dźwiękowe (początkowo 3-5, później kilkanaście). Wydobycie dźwięku poprzez stroik umieszczony we wlocie ułatwia opaska na usta tzw. *phorbeia*. Podczas gry piszczałki ułożone są pod kątem ostrym, trzymane osobno w każdej ręce. A. znany był w staroż. kulturach basenu M. Śródziemnego; najbardziej popularny w staroż. Grecji i Rzymie.

**aumoniera**, trapezowata torebka damska, zawieszana u paska, wykonywana z wzorzystych tkanin lub haftowana, noszona w XIV-XV w. (franc. *aumonière* 'sakiewka')

**aureola**, w sztuce świetlisty otok wokół przedstawionej postaci, symbolizujący przede wszystkim świętość. A. wywodzi się z buddyzmu, występuje w sztuce przedchrześc. Najbardziej popularna w sztuce chrześc. w której występuje od IV w., najwcześniej w przedstawieniach → Jezusa Chrystusa, następnie Matki Boskiej (-> Maria). A. pojawia się jako: 1) *mandorla* w kształcie migdału lub owalu, przysługująca Chrystusowi i Marii, sporadycznie spotykana jeszcze w XVII w.; 2) a. *promienista*, typowa dla sztuki gotyku i baroku, składająca się z promieni prostych lub płomiennistych, wychodzących czasem z pola o kształcie mandorli; w sztuce lud. przetrwała do XIX w.; 3) a. rozproszona, zw. często *gloria*, przybierająca formę rozproszonego światła, promieniującego z nasyconego nim ciała, szat oraz otoczą-



aureola: mandorla (z lewej); promienista (z prawej)

nia, najczęściej chmur; popularna od końca XVI w. Zob. też nimb.

(franc. *aureole*, z łac. *corona aureola* 'wieniec złoty')

**austeria** -> karczma.

**autografia**, przedruk rysunku wykonanego kredką, tuszem litograficznym lub atramentem autograficznym (przedrukowym) na papierze przedrukowym, a następnie przeniesiony na kamień litograficzny, blachę cynkową lub aluminiową. Tak otrzymany rysunek przygotowuje się podobnie jak w innych technikach litograficznych. Cechą charakterystyczną a. jest widoczna mniejsza ostrość kresek, które ulegają pewnemu rozgnieceniu przy przedruku w prasie oraz zauważalna faktura papieru (np. papieru żeberkowego), na którym wykonano dany rysunek,

(gr. *autographos* 'własną ręką napisany', auto- + -grafia)

**autolitografia** -> litografia wykonana i odbita przez samego artystę.

{auto- + litografia}

**autooffset**, technika druku płaskiego, często dzisiaj stosowana do otrzymania odbitek grafiki artyst.; polega na odręcznym wykonaniu rysunku na blasze cynkowej lub aluminiowej i po spreparowaniu, na odbijaniu w prasie offsetowej. W odbitkach a. charakterystyczny jest brak śladu rozgniecenia papieru płoża, tak typowy dla druku w prasie litograficznej, gdyż offset jest techniką pośrednią, w której odbitka jest otrzymywana za pomocą obciążu gumowego, a nie ulega odwróceniu w odbitce. A. ułatwia druk większych nakładów oraz odbitek wielobarwnych. Zob. też algrafia, cynkografia.

{auto- + offset}

**autoportret**, portret własny artysty. Pojawił się w średniowieczu (a. Wolviniusa na antepedium w S. Ambrogio w Mediolanie, 835); rozpowszechnił w późnym średniowieczu, zwł w rzeźbie arch. (a. budowniczych i rzeźbiarzy w dekoracji kościołów - np. a. P. Parlera w tryforium katedry w Pradze, ok. 1380). We wczesnym renesansie występował typ a. włączonego w scenę rei. (Fra F. Lippi, S. Botticelli, D. Ghirlandaio i in.). Samodzielny a. rozwinięty został na przeł. XV i XVI w. (A. Diirer, Leonardo, Giorgione), co wiązało się z przemianą statusu artysty, który przestawał już być tylko rzemieślnikiem cechowym, a aspirował do rangi artysty wyzwolonego, artysty-humanisty. Od tego czasu rozwinięte zostały różne rodzaje a.: z atrybutami sztuki, temat artysty przy pracy (przy sztalugach, przy wykonywaniu rzeźby, rysującego itp.), artyści w pracowni (wykształcony z tematu św. Łukasz malujący Marię), artyści z rodziną bądź w kręgu przyjaciół. Pojawiły się a. historyzowane, tj. ukazujące artystę pod postacią świętą, hist. bądź mitol. (np. pod postacią św. Łukasza, Chrystusa). W XVI i XVII w. pojawiła się autokarykatura artysty, częste ujęcie w sztuce XX w. A. ma na ogół charakter kameralny, służąc psychologicznej autorefleksji artysty (Dtirer, Rembrandt, Malczewski) albo prezentacji jego statusu społ. jako artysty-uczonego (a. z atrybutami sztuki pojętej jako erudycyjna nauka i z aluzjami do ówczesnej teorii sztuki - np. Poussin, van Dyck). Rzadziej zdarzają się a. reprezentacyjne, ujęte w konwencji portretu dworskiego (Rafaël, Rubens, Velazquez w *Las Meninas*). Od a. odróżnić trzeba te przedstawienia tematów: artysta w pracowni oraz artysta i model, w których wizerunek artysty stanowi idealne, para-alegor. wyobrażę-

nie zawodu, nie mające cech podobieństwa fizjonomicznego do samego twórcy.

(*auto- + portret*)

Antoni Ziemia

**autotypia**, fotochemiczny proces przygotowania klisz druk., zw. siatkowymi, umożliwiające reprodukcje w druku wypukłym ilustracji półtonowych czarno-białych i wielobarwnych; wynaleziony w 1881 przez G. Meisenbacha.

(*auto- + -typia*)

**avant-cour** → dziedziniec.

**avant la lettre**, rycina wykończona, lecz jeszcze bez napisu objaśniającego (tytułu, dedykacji, nazwiska autora obrazu, wydawcy itp.), natomiast z podpisem grafika, który ją wykonał; rycinę bez żadnego napisu nazywa się *aimnt toute lettre*.

(franc. 'przed napisem')

**avant la pose**, w rzeźb, dekoracji arch. ostateczne opracowanie rzeźby lub fragmentu rzeźb, przed włączeniem go w zespół wystroju arch. budynku; obróbkę szczegółową po wmontowaniu rzeźby określa się zwrotem *après la pose*.

{franc. 'przed postawieniem'}

**awangarda**, termin stosowany obecnie w dwójakim znaczeniu: szerszym - na oznaczenie wszelkiej twórczości nowatorskiej, oraz węższym, które określa sztukę wsch. i środk. Europy (a także pewne środowiska zach. Europy), począwszy od końcowych lat I wojny świat, do poł. lat 20. włącznie.

A. jest bardziej postawą artyst. czy też formacją, niż sztuką rozumianą w kategoriach stylistycznych, gdyż w ramach jej funkcjonowały obok siebie rozmaite kierunki artyst., m.in.: dadaizm, konstruktywizm, neoplastycyzm, puryzm, suprematyzm. W tym kręgu powstało też wiele instytucji życia artyst., np. uczelnie: w Niemczech Bauhaus, w Rosji - Wchutiemas; ugrupowania: w Holandii «De Stijl», w Polsce «Blok»; wydawano także liczne czasopisma: "Dada", "Blok", "L'Esprit Nouveau". W wypowiedziach a. ważne były różnego rodzaju manifesty, programy, deklaracje i in. teksty teoret.; podważały one w wielu przypadkach niezależność dzieła od wypowiedzi dyskursywnej, przyczyniając się do wytworzenia rozmaitych powiązań między dziełem sztuki a towarzyszącym mu komentarzem. A. była zatem formacją programową, świadomą swych teoret. założeń i wynikających z nich konsekwencji. Jej deklaracje i manifesty pokrywały się z podziałem na kierunki artyst., ponieważ niemal zawsze określały one teoret. i światopoglądowy status poszczególnych nurtów. Niektóre z nich miały doniosłe znaczenie dla całej formacji oraz jej późniejszej ewolucji, np.: *Suprematyzm - świat bezprzedmiotowy* (K. Malewicz, 1915-22), *Neoplastycyzm w malarstwie* (P. Mondrian, 1917-18), *Manifest dadaistyczny* (sygnowany przez grupę, pisany przez R. Huelsenbecka, 1918).

Bezpośrednią tradycję a. wyznaczał kubizm i futurizm; pierwszy określał teorię obrazu, drugi pojmował dzieło jako wyraz współcz. życia społ. i jako sposób jego kształtowania w przyszłości. Natomiast ruchy artyst. ostatnich dziesięcioleci XIX w. i pierwszych lat XX w., powstałe z zaprzeczenia impresjonizmu, stanowią dalszą tradycję a., która kształtowała się pod silnym wpływem polit. i społ. wydarzeń we wsch. i środk. Europie na przeł. drugiej i trzeciej dekady XX w., zwł. ros. i niem. rewolucji proletariackiej. Współtworzyła, wraz z doktrynami określającymi te wyda-

rzenia, intelektualny klimat rewoluty tamtych lat. Wielu twórców i wiele związanych z a. instytucji uczestniczyło w wydarzeniach polit.; np. w Rosji Radzieckiej liczni przedstawiciele tej formacji zajmowali wysokie stanowiska w życiu kult. kraju. Także w Niemczech, na Węgrzech oraz - nieco później - w Polsce, a. była związana z komunistyczną lewicą.

Podstawą światopoglądu artyst. a. jest tzw. historycyzm, pogląd, wg którego historia wyznacza sens i wartość działania poszczególnych jednostek i grup społ. Ta absolutyzacja historii określała takie elementy ideologii i teorii sztuki a., jak m.in. deindywidualizacja dzieła i aktu kreacji, przekonanie o postępującym rozwoju sztuki, kult maszyn i cywilizacji przyszłości oraz - przede wszystkim - artyst. i społ. radykalizm. W takim rozumieniu dzieło sztuki stawało się posłaniem i - jednocześnie - projektem nowej organizacji świata. Awangard, koncepcję dzieła i kultury cechuje różnorodność teoret. i praktyczna konkretyzacja, różnorodność stylistyk i retoryk wypowiedzi, zarówno dyskursywnych, jak wizualnych, technik i sposobów obrazowania (eksperymenty wizualne i przestrzenne, twórczość bezprzedmiotowa, techniki mieszane - collage, fotomontaż itp.). Ze względu na stosunek do przeszłości w a. można wyróżnić tendencje artyst., które tworzą nowe wartości przez burzenie i eliminację tradycji (dadaizm) oraz przeciwnie, czyli takie, które wykorzystują doświadczenia historii sztuki (konstruktywizm). Jeszcze inną oś opozycji wyznacza stosunek do dzieła sztuki, jako nośnika utopii społ. i sposobu jej urzeczywistnienia. Po jednej stronie znajduje się produktywizm, a więc koncepcja znosząca istnienie rzeczy - dzieła na korzyść bezpośredniego udziału artysty w życiu społ., jako tzw. organizatora produkcji, po drugiej - doktryny arch., dostarczające w dziele-obrazie projekt propozycji przyszłej architektury, której urzeczywistnienie ma określić nowe zasady funkcjonowania społeczeństwa. W każdym jednak przypadku a. opowiadała się za koncepcją kształtowania rzeczywistości przez sztukę, nie zaś za odwzorowaniem otaczającego świata.

A. wywarła wielki wpływ na rozwój kultury artyst. Zdecydowanie poszerzono granice wypowiedzi artyst. przez odrzucenie więzów techn., technol., stylistycznych i intelektualnych, krępujących artystę. W równie radykalny sposób formułowano przesłanki określające odpowiedzialność artysty i jego uczestnictwo w życiu społ. A. wyznaczyła także kierunki rozwoju późniejszych formacji artyst., określanych - bardzo szeroko - jako neawangarda (od przeł. lat 20. i 30. do lat 70. XX w.), obejmująca takie zjawiska artyst., jak: neokonstruktywizm i sztuka konkretna, szeroko rozumiany neodadaizm, poszczególne formacje i odmiany sztuki nieprzedstawiającej (art informel, action painting, sztuka materii), aranżacje przestrzeni (environment) i wydarzeń (happening), sztukę biedną (arte povera), sztukę ziemi, sztukę ciała, minimal art, sztukę konceptualną. Przejęcie a. w fazę neawangardy było wynikiem zarówno immanentnych procesów artyst., jak też zmiany hist. kontekstu, polegającej - najogólniej - na wygasaniu nastrojów rewol. i pojawieniu się silnych tendencji reakcyjnych, zwł. w gł. ośrodkach funkcjonowania a., to jest w Niemczech i w Związku Radzieckim. Powodowało to nie tylko modyfikację topograficznego układu awangardowej kultury (zach. Europy i Stanów Zjednoczonych), lecz także eliminację z programów artyst. utopii społ.

oraz koncentrację wypowiedzi twórczych na autonomii sztuki, akcie kreacji, eksperymencie itp. Najnowsze tendencje artyst., wyłaniające się z neoawangard. tradycji, a więc sztuka lat 70. i 80., określane są mianem *postawangardy*. Termin ten - w przybliżeniu - oznacza twórczość rozluźniającą dyscyplinę dzieła, odrzucającą rygor i doktrynalność na rzecz większej swobody i indywidualizacji, wręcz personalizacji sztuki. Postawangarda łączona jest często z szerszym zjawiskiem współcz. kultury - z → postmodernizmem, (franc. *avant-garde*)

Piotr Piotrowski

**awenturyrn** → kwarc.

**awenturyrnowe szkło**, szkło nieprzezroczyste lub częściowo przezroczyste z kryształkami metalu o złocistym odbiciu światła, naśladujące awenturyrn (→ kwarc). Produkowane sporadycznie od XVII w., spopularyzowane od ok. poł. XVIII w. przez weneckiego szklarza V. Miottiego w Murano (miedziowy czerwony), popularne w 2 poł. XIX w. (miedziowy czerwony, chromowy zielony).

**awers**, strona przednia, gł. monety lub medalu, w przeciwieństwie do tylnej zw. rewersem; termin używany przede wszystkim w numizmatyce, stosowany jest także do plakiet, rycin, rysunków, kart iluminowanych rękopisów i tkanin, rzadziej do niektórych przedmiotów liturg. (pacyfikały, krzyże ołtarzowe). A. nazywa się również wewn. stronę dwustronnie rzeźbionego lub malowanego skrzydła ołtarzowego; analogicznie - rewers, strona zewn. skrzydła, (franc. *avers*, z łac. *adversus* 'zwrócony w przód')

**azulejos**, płytki ceram. pokryte szklivem; służyły do wykładania ścian; wprowadzone przez Arabów na Płw. Iberyjskim - stosowane do dekoracji wnętrz i ścian zewn.; wyrabiano je od XIV w. w Hiszpanii, najświetniejsze w Alhambrze, od XVII w. gł. wytwórnie w Sewilli. W Portugalii dekoracja a. uważana jest za sztukę nar.; z Portugalii a. przeniesiono do Brazylii (m.in. dekoracje fasad gmachów w stolicy Brasilia).

**azuryt: 1)** minerał o barwie lazuruwo-niebieskiej, szklistym połysku, mało przezroczysty lub nieprzezroczysty; twardość w skali Mohsa 3,5-4; występuje z malachitem, często z wpływem czasu przeobraża



azulejos, XV w.

się w malachit (przykładem tego procesu są zzieleniałe nieba na starych freskach, w których używano a. jako farby mai.); używany do wyrobu ozdób, np. szpilek, guzików itp., także do inkrustacji mebli; 2) pigment (niebieski 1).

(ang. *azurite*, od *azur* 'błękit', z franc. *azur*)

**azzurro sopra azzurro** → berettino.

**azur: 1)** prześwit w tkaninie powstały przez rozsuniecie i ściągnięcie nici osnowy i wątku (→ gaza, → tiul) lub przez wycięcie części motywu dekor. w haftach ażurowych; 2) dekor. układ otworów, których światło stanowi tło dla wzoru utworzonego przez partie nieprzejrzyste tworzywa; gdy światło otworów jest zamknięte w tle, mówimy o tzw. ślepych ażurowaniu. A., oprócz funkcji dekor., pełni czasem funkcję użytkową (np. w przezroczach, maswerkach, kratach); występuje we wszystkich dziedzinach rzemiosła artyst. i architektury (zwł. w sztuce islamu, got. i późnorus.).

(franc. *ajour*, od wyrażenia *pointe à jour* 'przebite na wylot')

# B

**bab**, w architekturze muzeum. Bliskiego Wschodu i Hiszpanii zewn. brama w murach ogradzających miasta, domy mieszkalne i niektóre budynki użyteczności publicznej.

**babeta** —> zakonny ubiór (augustianki).

**babilońska sztuka**. Podstawą jej rozwoju były bezpośrednio tradycje sztuki — sumeryjskiej i —> akadyjskiej oraz inspiracje z zachodu - Palestyny, Krety. W jej rozwoju wyróżnia się trzy okresy: starobabil. (I poł. II tysiącl. p.n.e.), średniobabil. - sztuka Kasytów (2 poł. II tysiącl. p.n.e.) i okres nowobabil. (I poł. I tysiącl. p.n.e.). Z okresu starobabilońskiego zachowało się niewiele zabytków arch. Najlepiej znanym przykładem są ruiny miasta z ogromnym kompleksem pałacowym w Mari. Założenia urbanist., sakralne, pałacowe kontynuują dawne tradycje. Plastykę tego okresu reprezentuje gł. rzeźba pełna (m.in. posagi bóstw, władców, wykonane wg sumer. wzorów), relief w kamieniu, glinie i brązie, oraz malarstwo ściennie. Pojawia się terakotowa rzeźba portalowa w świątyniach (np. stylizowane lwy z Szadupum). Płaskorzeźbę reprezentuje przede wszystkim stela Hammurabiego z przedstawieniem króla stojącego przed bogiem Szamaszem o nowatorskiej formie - portretowe ujęcie twarzy króla, próba trójwymiarowego modelunku postaci. Drobną plastyką (terakotowa) i gliptyką stają się sztuką masową. Malarstwo ściennie zachowało się w pałacu w Mari wykonane techniką freskową i tempera. Tematyka nawiązuje do scen na płaskorzeźbach i pieczęciach sumer. Z pełnymi powagą, hieratycznymi postaciami władców i dostojników kontrastują dużo swobodniejsze, pełne życia wizerunki zwykłych ludzi, ptaków, roślin. Z okresu średniobabilońskiego, z czasów panowania Kasytów (górali z Zagros) w Babilonii, zachowały się gł. kamienie graniczne —> kudurru. Działalność budowlana Kasytów początkowo ograniczała się do przebudowy starszych założeń arch., później zaczęły wznosić własne. Zachowały się ruiny rezydencji pałacowej i miasta oraz okręgu sakralnego z ziguratem w Durkurigalzu, pozostałości świątyni Ningal w Ur. W plastyce nowością jest dekoracja fasady świątyni Inanny w Uruk w postaci płaskorzeźb z modelowanych piast, ceglanych kształtek. Technikę tę będzie kontynuowało państwo nowobabil. i Asyria. Okres nowobabiloński był ostatnią fazą rozkwitu sz. b., szczególnie za panowania Nabuchodonozora II. Babilon w tym czasie stał się jednym z największych miast świata staroż. - miasto na planie nieregularnego czworokąta o regularnej siatce gł. ulic z monumentalnymi pałacami (jeden z nich ze słynnymi, tzw. wiszącymi ogrodami), świątyniami, otoczony potężnymi murami obronnymi. Pojawiła się wów-

czas dekoracja ścienna z glazurowanej, barwnej cegły (brama Isztar z drogą procesyjną do gł. świątyni, sala tronowa Nabuchodonozora II). Dekoracje te wyobrażały lwy, byki, smoki i stylizowane ornamenty roślin. Rozwijało się również rzemiosło artyst. Podbój Babilonii przez Persów (539 p.n.e.) nie powstrzymał rozwoju twórczości artyst. Jeszcze przez kilkadziesiąt lat powstawały dzieła o tradycyjnym babil. charakterze, które wywarły duży wpływ na plastykę perską (zob. tabl. Sztuka Mezopotamii).

*Antoni Mierzejewski*

**babinięc**, staropol.: 1) —> kruchta lub podwórze; 2) izba w dworze szlacheckim przeznaczona dla kobiet; 3) —> synagoga.

**baczmagi**, męskie buty z cholewami szyte wg wzorów wsch., a więc z zupełnie płaską podeszwą, lekko zadartym nosem i przodem cholewy zakrywającym kolano, wyższym niż tył. Szyto je najczęściej z barwnego safianu lub innych drogich kolorowych skór i używano w XVI i XVII w. w Polsce do ubioru narodowego,

(tur. *basmak*)

**bagatela**, w 2 poł. XVIII i w XIX w. pawilon ogrodowy lub pałacyk o funkcji wypoczynkowo-rozrywkowej, także nazwa całej posiadłości z ogrodem (np. Bagatela w Paryżu, Bagatela w Warszawie), (wł. *bagatella* 'drobnoścka')

**bagajza**, *bagata*, do XVII w. w Polsce tkanina bawełniana lub jedwabna, tkana rzadko splotem płóciennym, importowana ze Wschodu i Zachodu. Na Węgrzech w tym okresie była to tkanina bawełniana, tkana bardzo gęsto, o wątku i osnowie w innych kolorach. W XVIII w. w Polsce b. była tkaniną bawełnianą wzorzystą lub drukowaną, dość tanią, używaną na chustki, suknie kobiece i kamizelki.

**baigieuse**, typ wyściełanego owalnego —> szezlongu na niskich nóżkach, otoczonego z trzech stron nierównej wysokości oparciami: wklęsłym i lekko wywniętym, wyższym od wezgłowia i niższym od nóg; łączące je tylne oparcie się lekko wygięte. B. występuje w I poł. XIX w. (franc.)

**baja**, tkanina wełniana, rodzaj sukna —> folowane go z puszystym włosem o nierównej pokrywie, zwykle w ciemnych kolorach; w Polsce znana od XVI w. jako tkaniną importowaną z Anglii, w XVIII w. produkowana na Śląsku i w Wielkopolsce, używana na wierzchnią, gł. zimową, odzież męską. Gorszy gatunek b. - k u c z b a j a, barwiona na żywe kolory, stosowana była w odzieży lud. a także na podszewki, podobnie jak produkowana w wieku XIX b. bawełniana, (niem. *Baie*, starofranc. *baie*, hiszp. *baya* 'gruba flanela')

**bajt**, w architekturze islamu jednostka mieszkalna, składająca się zwykle z kilku pomieszczeń rozłożonych wokół niewielkiego dziedzińca. Często części składowe założeń pałacowych.

**bakarat**, wyroby ze szkła kryształowego, pochodzące z huty i szlifierni szkła zał. 1765 w Baccarat k. Luneville we Francji lub naśladowujące jej produkcję. Prawdziwe b. w 1 poł. XIX w. były grubościennymi, szlifowanymi naczyniami, w końcu XIX i w XX w. odznaczały się cienkimi ściankami i delikatnym, rzućniętym ornamentem. Termin stosowany gł. w handlu antykwarycznym i w języku potocznym.

**bakteria** → rabdos.

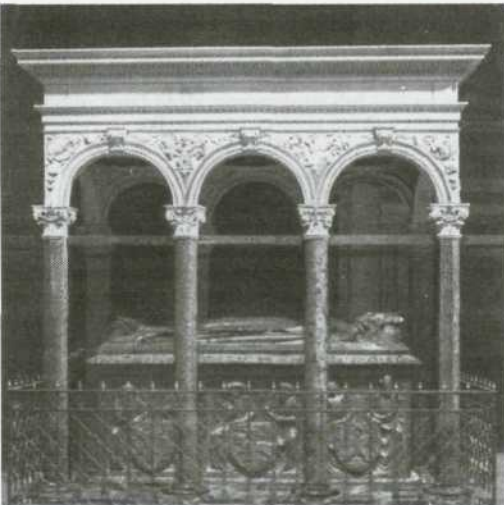
**balandran**, *palandran*, *palendra*, długi, kloszowy płaszcz od deszczu, zwykle bez rękawów, noszony w modzie zachodnioeur. w XVI i XVII w., w Polsce często podszywany futrem; później zachował się jako zawodowe okrycie księży, lekarzy i prawników.

**balas** → tralka.

**baldachim**, *hałdach* (niebo, podniebienie, podniebie): 1) przenośna osłona wykonana z tkaniny rozpiętej na drążkach; 2) w kościele chrześc., osłona przedmiotów kultu, przenośna (stosowana od XIV w., rozpowszechniona od renesansu) lub stała - nad gł. ołtarzem, nadwieszona lub podparta, w kształcie kopuły, draperii itp., zwieńczona posązką, u dołu zakończona lambrekinem lub frędzlami; 3) dekor. motyw arch. w kształcie wieżyczki lub → aediculi, stosowany od gotyku, stanowiący zwieńczenie lub oprawę np. dla posągów; w większej skali, wsparty na kolumnach lub filarach, z podniebieniem często ozdobionym kasetonami, osłania nagrobki lub konfesje; b. drewn. stosowane są w stallach, ambonach itp.; 4) od XII w. część składowa → łóżka i tronu, wykonana z drewna lub tkaniny.

(z wł. *baldachino* 'złotogłów bagdadzki')

**balkon**, nadwieszony, otwarty element arch., wysunięty przed lico ściany zewn. budynku, pełniący rolę użytkową (zwykle jako miejsce przeznaczone do oglądania widoków dla jednej lub kilku osób) i dekoracyjną. B. składa się z płyty balkonowej podtrzymywanej na ogół przez wsporniki czy konsole i ot-



baldachim, grobowiec Władysława Jagiełły w katedrze na Wawelu

czającego ją parapetu lub balustrady. Ślady b. zachowały się na ocalałych domach staroż. (Pompeje, Ostia); b. występowały również w architekturze średniow. i renes. (niekiedy nawet we wnętrzach budynków jako miejsce dla orkiestry, śpiewaków itp.); w okresie baroku stosowane powszechnie w architekturze pałacowej, wyróżniały się różnorodnością form; później stały się typowym elementem miejskiego domu mieszkalnego,

(franc. *balcon*, wł. *balcone*)

**balsaminka**, w judaizmie naczynie ze szlachetnego metalu wykonywane techniką filigranową, a czasem z drewna, z ornamentem ażurowym, przeznaczone na wonne zioła, których zapachem orzeźwiano się podczas szabasowych modłów. B. najczęściej są w kształcie czworograniastej wieżyczki na nóżce, zakończone daszkiem z obracającą się na szczycie chorągiewką; ziele do wnętrza wkłada się albo przez drzwiczki w ścianie, albo przez uchylony daszek. Istniały też b. w kształcie jaja, kwiatu na łodydze, owocu itp., zawsze bogato rzeźbione,

(łac. *balsamum*, gr. *balsamon* 'rodzaj wonnej żywicy')

**balsamka**, banieczka, flakonik lub mała puszcza, najczęściej z oprawionego w złoto agatu lub z kryształu, do przechowywania balsamów i pachnideł; rozpowszechniona w XVI-XVIII w., noszona dla ozdoby na łańcuszku na szyi przez kobiety i mężczyzn.

**balustrada**: 1) ażurowa ścianka parapetowa stosowana w ogrodzeniach, do zabezpieczenia mostów, schodów, tarasów, balkonów, galerii itp., do podziąłów wnętrza, np. w kościołach dla oddzielenia prezbiterium od nawy, do obramienia płaskiego dachu (→ attyka) lub w celach czysto dekor. do zwieńczenia ścian. B. składa się z tralek kam., drewn. lub metal., połączonych u podstawy cokołem, u góry poręczą. Znana od starożytności; w b. kamiennych część środk. bywała w formie płyt ażurowych, przedzielonych zwykle słupkami (starożytność, średniowiecze i barok); od renesansu stał się popularny typ b. z tralkami; b. z żelaza kutego, często bardzo dekor., były charakterystyczne zwł. dla baroku; w XIX w. rozpowszechniły się b. żeliwne. W b. ślepej, otwory części ażurowej są w tle zamknięte ścianką; 2) → przysłupowa konstrukcja,

(franc. *balustrada*, z wł. *balaustrata*)

**Bambino**, wł. nazwa dla przedstawień Jezusa Chrystusa w postaci małego dziecka.

(wł. 'dziecko')

**bambocciata**, gatunek mai. rozpowszechniony w Europie od 2 ćw. XVII do 2 poł. XVIII w.; początkowo nazwą tą określano we Włoszech wszelkie obrazy o tematyce anegdotyczno-rodz., przedstawiające ludzi z niższych warstw społ.; twórca kierunku był P. van Laer, zw. Bamboccio (wł. 'gro-



balsaminka

teskowa kukła'); od jego przydomka powstało słowo b., którym określano obrazy van Laera i malarzy niderl. z jego kręgu, a potem rozszerzono je na malarstwo rodz. w ogóle. Obrazy malarzy niderl. uderzały sugestywnym realizmem, światłocieniową techniką mai. i budziły sprzeciw wł. malarzy akademickich; mimo to ten gatunek malarstwa znalazł licznych przedstawicieli nie tylko w Niderlandach, ale także we Włoszech i Francji. W miarę rozwoju malarstwa rodz., terminem b., zwł. w XVIII w., określano tylko tematy groteskowe, dziwaczne, fantastyczno-komiczne.

**bancone**, sprzęt skrzyniowy pełniący funkcję stołu do pisania i kredensu, o różnych formach i rozwiązaniach szafkowej podstawy; mebel charakterystyczny dla Włoch w XV i XVI w. (wł.)

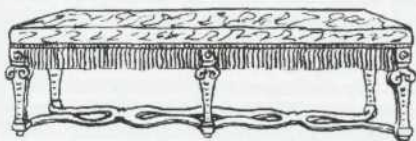
**banderola**, wstęga dekor. ułożona wiążąca feston lub służąca do umieszczania na niej napisów objaśniających treść przedstawienia.

**bandolet**, rodzaj krótkiej broni palnej, zwykle z zamkiem kołowym, używanej w kawalerii, gł. w XVII w.

(z franc. *bandolette* 'pasek, taśma')

**bandolier**, pas skórzany z zawieszonymi, cylindrycznymi pojemnikami (zwykle 10), wykonanymi z drewna lub metalu, zawierającymi odmierzone ładunki prochu strzeleckiego; noszony przez ramię lub umocowywany w stanie. Na tym pasie przytwierdzano też małą prochownicę do podsypywania panewki, worek z kulami oraz naczynko z oliwą do oliwienia zamka; b., od XVI w. używany przez strzelców i muszkietierów w Europie, w następnym stuleciu przyjął się również na Wschodzie, (franc. *bandoliere*)

**bania** → kopuła.



bankietka w stylu Ludwika XIV

**bankietka**, niewielka, lekka, wyściełana lub wyplatana ławka, typ kanapki bez oparc; pojawiła się we Francji w poł. XVII w.

(franc. *banquette* 'ławeczka, stół darniowy')

**baptysterium**, w architekturze chrześc., od IV w. budynek przeznaczony do obrzędu chrztu (tzw. kościół chrzcielny), na ogół w pobliżu większego kościoła (przeważnie katedralnego, po jego stronie zach.), zazwyczaj wolno stojący. B. są najczęściej budynkami centr. (-> centralna budowla), których jednoprzestrzenne wnętrza kryte jest zazwyczaj kopułą; pośrodku zagłębiony w posadzkę basen chrzcielny (zbiornik wody -> piscina), ze stągwią na wodę święconą, bądź kam. chrzcielnicą na cokole, niekiedy kryta osobnym daszkiem (*fons baptismalis*). W miarę wzrostu potrzeb liturg. niektóre b. rozbudowywano o przedsionek, apsydę ołtarzową, sacarium - na przechowywanie sprzętu liturg. Ściany (rozczłonkowane na ogół arkadowo) i kopułę zdobiły dekoracje mozaikowe bądź freskowe. Wraz ze zmianą obrzędu chrzcielnego w średniowieczu, w XIII w. (we Włoszech w XV w.), gdy zwyczaj zanurzania całego ciała



baptysterium Ortodoksów w Rawennie

zastąpiono oblewaniem głowy, b. zanikają; zastępują je → chrzcielnice.

(łac. *baptisterium*, zgr. *baptistērion*)

**barakan**, wełniana lub półwełniana tkanina na jedwabnej osnowie, podobna do → drogiętu, importowana do Polski z Zachodu, używana na letnie ubrania męskie i suknie kobiece w XVIII w.

**barbakan**, *rondel*, dzieło obronne wysunięte przed linię murów, najczęściej w formie obszernej baszty cylindrycznej z bramą, połączone mostem lub osłoniętym przejściem (szyją) z bramą. Stosowany w średniowieczu umożliwiał wypadły załogi oraz obronę obwodu warownego przez obstrzał boczny, (niem. *Barbakane*, franc. *babacane*, zhiszp. *barbacana*)



barbakan w Krakowie





barbotine

**barbotine**, technika zdobienia ceram., polegająca na pokrywaniu czerepu fajansowego lub glinianego malowidłem wykonanym polewami (np. → angobami); technika znana od starożytności, w poi. ceramice lud. współcześnie stosowana za pomocą →rozkowania. (franc.)

**barchan**, tkanina lniano-bawełniana lub bawełniana, początkowo puszysta (drapana) tylko po lewej stronie, od XIX w. także drapana dwustronnie, barwiona jednolicie na żywe kolory, niekiedy drukowana. B. pochodzi ze Wschodu, w Europie znany od XII w., używany gł. na podszewki skromniejszej odzieży i ciepłą bieliznę, (arab. *barrakan*, z pers.)

**baretka**, wstążka odznaczeniowa, naszywana na mundurowej kurtce wojsk., zastępująca właściwą odznakę. Zob. też rozetka.

**bargueño**, *vargueho*, typ → kabinetu w kształcie prostokątnej skrzyni z opuszczaną przednią ścianką, za którą znajdowały się liczne szufladki, ustawiana na dwóch typach podstaw: skrzyni z szufladami (tzw. *taquillon*) lub podstawie ażurowej (tzw. *pie de puente*); odmianę bez płyty zakrywającej szufladki zw. *papeleira*; najbardziej reprezentacyjny i oryginalny mebel hiszp. renesansu, rozpowszechniony w XVI i XVII w.; miał skromny wygląd zewn. (najczęściej metalowe ażurowe plakiety i klamry na podłożu z tkaniny); wnętrza zazwyczaj bogato zdobione rzeźbą, inkrustacją i złoceniami podkreślającymi układ szuflad używanych do przechowywania dokumentów, cennych przedmiotów, biżuterii itp.; opuszczana ścianka służyła jako płyta do pisania, (hiszp.)



bargueño, XVII w.

**barki w starożytnym Egipcie**, 1) barki grobowe, modele łodzi wkładane do grobu zmarłego, mające znaczenie magiczne; 2) barki kultowe, przenośne

modele łodzi, w których w trakcie procesji niesiono posąg kultowy bóstwa; były zdobione na dziobie i rufie boskimi wizerunkami; spoczywały we wnętrzu świątyni w specjalnej sali.



barka kultowa

**barok**, termin stosowany na określenie: 1) ekspresyjnego nurtu sztuki eur. i latynoameryk. ok. 1590 - ok. 1770, który przeciwstawiany jest nurtem klasycyzmu i realizmu w tym okresie (b. jako styl); 2) całej sztuki tego okresu (b. jako epoka artyst., obejmująca wszystkie te nurty) lub 3) całej kultury tej epoki, włącznie z literaturą, teatrem, muzyką, obyczajowością, filozofią (b. jako postawa umysłowo-estetyczna ludzi XVII-XVIII w.).

Kultura b. kształtowała się pod wpływem wielu czynników polit., społ. i rei. Rozwój absolutyzmu we Francji, Hiszpanii, monarchii habsburskiej i in. krajach sprzyjał rozwijaniu form gloryfikacji monarchicznej i dynastycznej oraz reprezentacji splendoru dworskiego (wielkie założenia pałacowo-parkowe, alegor. programy apologii władcy w malarstwie i rzeźbie, monumentalna rzeźba nagrobna, konne posągi władców, sztuka okolicznościowa jako oprawa uroczystości i spektakli). Celem propagandy i ceremonialnej reprezentacji w sztuce dworskiej służyły: monumentalna skala, bogactwo, iluzjonizm form, przepych kolorystyki, efektowność materiałów, retoryczny patos, zwyczaj atakowania widza zaskakującymi rozwiązaniami. Ideologia kontrreformacji i triumfu Kościoła katol. wyrażana była w sztuce rei. o podobnych cechach formalnych; ostentacyjna teatralizacja, efektowność i spektakularność przekazu treści rei. w tej sztuce stanowiły odpowiedź na potrzeby emocjonalnej pobożności katol. Odmienny, bardziej wewn. i intelektualny typ religijności protest. narzucił sztuce w Holandii i pn. Niemczech formy potrydenckiego realizmu oraz postawę moralizacji i dydaktycznego nacisku na pouczenie etyczne. Wielość nurtów i zjawisk artystycznych b. wiązana jest z rozpadem uniwersalistycznej, spójnej kultury umysłowej renesansu, z powstaniem społeczeństw i państw nar., z politycznym wyznaniem podziałem poreformacyjnej Europy oraz z powstaniem odrębnych środowisk kulturalnych i związanych z nimi różnymi rodzajami mecenatu. B. dekoracyjno-dynamiczny, ekspresyjny łączony jest z absolutyzmem, kulturą dworską i potrydenckim katolicyzmem (Włochy, Flandria, Hiszpania, cesarstwo habsburskie). Klasycyzm barok, włączony jest z protestantyzmem (Holandia, Anglia, Prusy, Skandynawia) oraz zarówno z absolutyzmem (katol. Francja, luteran. Prusy) i kulturą dworską (Anglia), jak i z patrycjuszowsko-miejską kulturą Holandii. Realizm barok, łączony jest z kulturą mieszczańską i ustrojem oligarchiczno-republikańskim w Holandii, ale występował też w innych układach polit.-społ. (np. we Flandrii, poddanej absolutystycznym rządóm hiszp.). Sytuacja ta jest zatem dość płynna; wszystkie trzy nurty b. występowały w krajach o różnych ustrojach

polit. spol. i rei. - np. w Holandii współistniały realizm barok, (malarstwo), klasycyzm barok, (architektura), b. ekspresyjny (malarstwo dekor., rzeźba).

O wspólnocie różnych formuł b. w różnych krajach stanowią następujące cechy: 1) retoryczne ukierunkowanie sztuki na przekonanie odbiorcy, na efekt, sugestyjność, całościowe wrażenie; 2) iluzjonizm (dekoracje wnętrz kość. i pałacowych, triki perspektywiczne w architekturze, imitowanie naturalnych faktur i materii w rzeźbie i malarstwie); 3) zespolenie gatunków i środków artyst. w całościowe dzieło (łączenie efektów arch., rzeźb, i mai. oraz aranżacji oświetlenia, np. we wnętrzach bawarskich kościołów braci Asamów); 4) nastawienie sztuki na przekaz treści (rozwinęte programy alegor. budowli, pomników, malowideł; wpływ emblematyki na malarstwo i rzeźbę; ukryte pod maską realizmu symbol, treści moralizatorskie w malarstwie hol.).

B. powstał we Włoszech ok. 1590/1600. W architekturze zapoczątkowany został w Rzymie ok. 1600-20 (C. Madama) i rozwinął ok. 1630-70 (G. L. Bernini, C. Rainaldi, P. da Cortona, F. Borromini). W ciągu XVII-XVIII w. przyjął się w architekturze całej Europy. Formy b. ekspresyjnego wystąpiły zwł. we Włoszech, Hiszpanii i jej amer. koloniach, Flandrii, pd. Niemczech, Austrii, Czechach, na Śląsku. Klasycyzm barok, dominował we Francji, Anglii, Holandii i Skandynawii; wystąpił też w architekturze Włoch, Hiszpanii i Polski. Architekturę b. cechują: podporządkowanie elementów jednej dominującej części, dynamiczne kształtowanie przestrzeni i struktury ścian (zwielokrotnione kolumny i pilastry, łamane i faliste belkowania), łączenie różnych materiałów i rodzajów dekoracji wnętrz w jednorodne, całościowe dzieło. W architekturze kość. - obok rozbudowanych planów centralnych (S. Agnese i S. Ivo w Rzymie, S. Maria della Salute w Wenecji, S. Lorenzo w Turynie, St-Louis-des-Invalides w Paryżu) oraz schematów podłużnych (spopularyzowane w całej Europie wzorce jezuickich kościołów rzym. II Gesu i S. Andrea della Valle) - wystąpiła dążność do spójnia przestrzeni centralnej z podłużnym ukierunkowaniem wnętrza poprzez: rzuty eliptyczne (S. Andrea al Quirinale w Rzymie, kościół św. Karola Boromeusza w Wiedniu), kombinacje wielu centralnych rzutów uszeregowanych na wspólnej osi (S. Maria della Pace i S. Maria in Campitelli w Rzymie), rzuty o swobodnie płynnym zarysie (S. Carlo alle Quattro Fontane w Rzymie), często oparte na połączeniu przecinających się elips, kół i wieloboków (późnobarok. kościoły austr., pd-niem., czes. i śląskie). Ożywienie ruchu zakonnego spowodowało powstanie na przeł. XVII/XVIII w. typu wielkiego założenia klasztorowego, zbliżonego do pałacowego i złożonego z kościoła, reprezentacyjnego pałacu opackiego z wielką salą paradną, budynku dla zakonników oraz biblioteki (np. Melk w Austrii, Lubiąż na Śląsku). W architekturze świeckiej międzynarod. popularność zyskał typ regularnego, osiowego założenia rezydencjalno-parkowego z rozległym geom. ogrodem i pałacem założonym *entre coïr et jardin* - między paradnym dziedzińcem a ogrodem (Vaux-le-Vicomte, Wersal, Schonbrunn, Wiirzburg, Peterhof pod Petersburgiem i in.). W ramy ceremoniału dworskiego włączone zostały w późnym b. reprezentacyjne, kilkukondygnacyjne klatki schodowe w budowlach pałacowych (Pommersfelden, Wiirzburg, Caserta). Istniał też typ pawilonowo-wilłowej bu-

dowli służącej odpoczynkowi i rozrywkom (Grand Trianon w Wersalu, Łazienka St. H. Lubomirskiego w Warszawie, Zwinger w Dreźnie) oraz rezydencjonalnej, lecz nie reprezentacyjnej willi podmiejskiej (Wilanów).

Wysoki poziom osiągnęła urbanistyka. W regulacjach zastanej zabudowy miejskiej (Rzym: Piazza del Popolo, Plac św. Piotra; Warszawa: Oś Saska) oraz w kształtowaniu nowych miast (Karlsruhe, Mannheim, Petersburg) stosowano rozległe osiowe układy ulic (z jedną gł. lub z wiązką promienistych osi), łączone z wielkimi placami eliptycznymi, kołistymi i prostokątnymi. W strukturze miejskiej powstawały reprezentacyjne place foralne (Piazza Navona w Rzymie, place król. w Paryżu - Vendôme i de la Concorde), drogi triumfalne (np. Most św. Anioła w Rzymie jako triumfalna droga papieska) i tarasowe schody paradne (Schody Hiszpańskie w Rzymie).

Malarstwo charakteryzowało sensualizm, akcentowanie walorów koloryst., luministycznych i fakturalnych, pogłębienie ekspresji dramatycznej, lirycznej bądź psychologicznej. Wpływ na całe malarstwo eur. wywarły cztery formuły stylistyczne, wytworzone we Włoszech ok. 1590-1620: 1) styl Carraccich i ich kręgu (Bologna, Rzym, Neapol); 2) Caravaggia (→ caravaggionizm we Włoszech, Francji, Hiszpanii, Holandii i Flandrii); 3) bolońskich i rzym. malarzy-dekoratorów (iluzjonistyczne malarstwo ścienne - P. da Cortona, Bacciccio, A. Pozzo); 4) Rubensa i jego kręgu. Dla klasycyzującego malarstwa franc. wzorcem była twórczość N. Poussina w Rzymie oraz Ch. Le Bruna w Paryżu; w 1648 założono Królewską Akademię Malarstwa i Rzeźby, propagującą formułę barok, klasycyzmu. W Holandii - poza międzynarod. tendencjami mai. - rozwinęły się formuły realist. (malarstwo rodz., pejzażowe, portretowe, martwa natura). B. utrwalił nowe gatunki tematyczne, powstałe w XVI w. Malarstwo rodz. rozwinęło się w Holandii (G. Ter Borch, G. Dou, G. Metsu, J. Vermeer, P. de Hooch, J. Steen) we Flandrii (A. Brouwer, D. Teniers), Francji (bracia Le Nain), Włoszech (Caravaggio i caravaggiści, G. M. Cresspi) i Hiszpanii (D. Velazquez, B. E. Murillo). Malarstwo krajobrazowe we Włoszech i Francji ujmowane było w konwencji idealnego pejzażu idylliczno-arkadyjskiego bądź heroicznego (albo w formule romant. - A. Elsheimer, S. Rosa, P. Tempesta, albo klasycyzującej - N. Poussin, C. Lorrain), luministycznej wedyty miejskiej (Wenecja XVIII w.: A. Canale, F. Guardi, B. Bellotto) i fantastycznego pejzażu arch. (G. P. Pannini). W Holandii współistniały dwa rodzaje malarstwa pejzażowego: italianizujący (N. Berchem, A. Cuyp) i realist. (J. van Goyen, Ś. van Ruysdael, J. van Ruisdael, M. Hobbema). Rozwinęte tam zostały szczególne odmiany krajobrazu: marynistyczny, zimowy, miejski. Specjalnością hol. były widoki wnętrz kość. (P. Saenredam). Samodzielnym gatunkiem stała się martwa natura (Włochy: Caravaggio, E. Baschenis; Hiszpania: J. Sanchez Cotan; Flandria: F. Snyders; Holandia: J. de Heem, P. Claesz, W. C. Heda, W. Kalf). W malarstwie portretowym rozwinęto ujęcia reprezentacyjne (portret dworski: P. P. Rubens, A. van Dyck, D. Velazquez, Ph. de Champaigne, H. Rigaud), psychologiczne (Rembrandt) i realist. (m.in. F. Hals, B. van der Helst). Dominującą pozycję zachowała jednak we wszystkich środowiskach tematyka rei., mitol. i alegor.

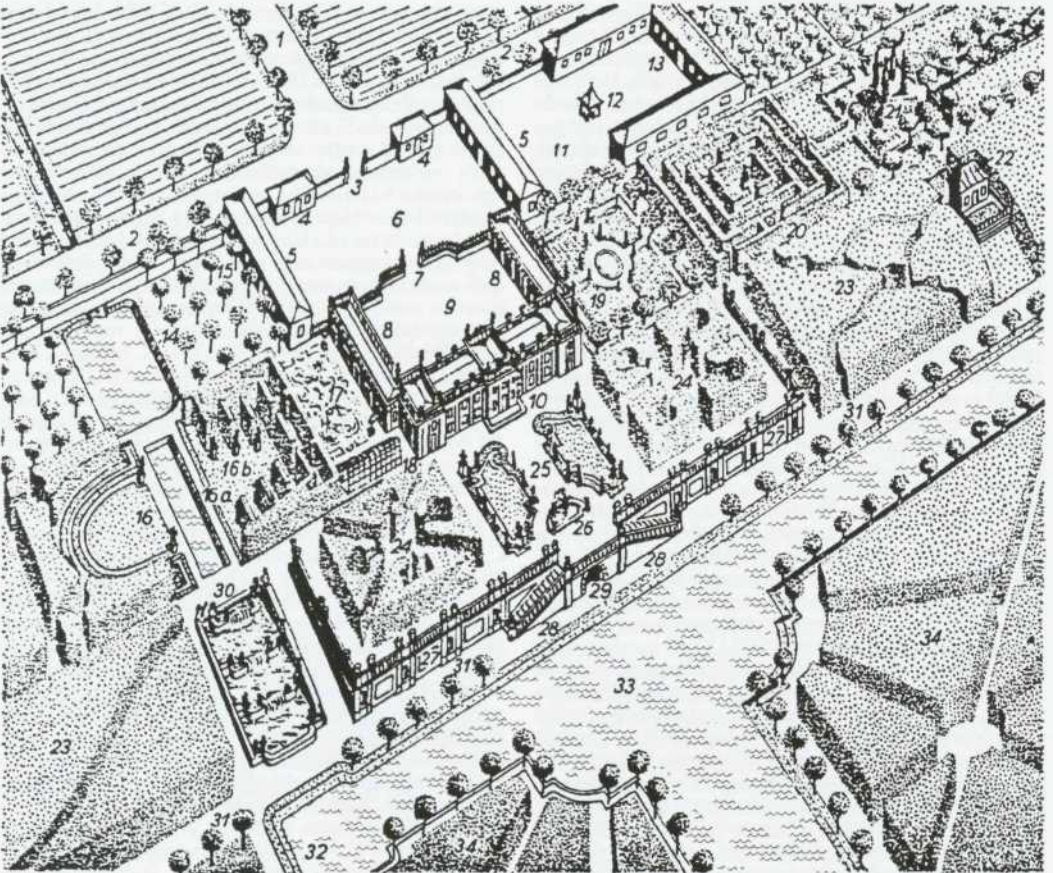
Rzeźba kształtowała się w dwóch gł. nurtach. Pierwszym była formuła ekspresyjnej dynamiczności, retorycznej afektacji i dramatyzacji nastroju, iluzjonizmu w oddaniu faktur i materii (Włochy: G. L. Bernini; Francja: P. Puget; pd. Niemcy i cesarstwo habsburskie: B. Permoser, F. Brokoff, E. Q. Asam; Polska: B. Fontana, J. J. Plesch, rzeźba lwowska XVIII w.). Drugi nurt dążył do klasycyzacji form (Włochy: F. Algardi, F. Duquesnoy, L. Vanvitelli; Francja: F. Girardon, A. Coysevox, bracia Marsy; Niemcy: A. Schluter; Austria: G. R. Donner). Gł. typami rzeźby barok, były: fontanny miejskie (np. fontanny Berniniego w Rzymie) i ogrodowe (Girardon i in. w Wersalu), konne pomniki władców (np. Ludwika XIV w Wersalu i Paryżu, Piotra I w Petersburgu), monumentalne nagrobki z figurami alegor. i tronuującą, kłęczącą w modlitwie bądź leżącą postacią zmarłego (m.in. nagrobki papieskie w bazylice Sw. Piotra w Rzymie, nagrobek kardynała Richelieu w kościele Sorbony w Paryżu), ołtarzowe grupy figur, i reliefy ze scenami wizji, ekstaz i cudów (np. G. L. Bernini *Ekstaza św. Teresy*), alegor. posągi i grupy figur, we wnętrzach ko-

ściołów, pałaców i budowli publ. W dekorowaniu wnętrz kość. i pałacowych powszechnie stosowano sztukaterie (m.in. G. Serpotta na Sycylii, w Polsce - G. B. Falconi).

Grafika. Dzięki rozwojowi technik graf. (obok miedziorytu - akwaforta, akwatinta, sucha igła) uzyskano umiejętność oddania efektów walorowych i światłocieniowych oraz miękkości modelunku (H. Seghers, Rembrandt, J. Callot). Grafika reprodukcyjna stała się też sposobem na rozpowszechnienie wzorców kompozycji mai. i rzeźb.

Rzemiosło artystyczne rozwinęło się bujnie gł. w dziedzinie wyposażenia wnętrz reprezentacyjnych, mieszkalnych i kość. (produkcja mebli, tapiserii - m.in. gobelinów, szkła i ceramiki stołowej oraz dekor., wyrobów złotniczych). Powstały wyspecjalizowane manufaktury (np. tkacka - Manufacture Gobelin w Paryżu). Wyodrębniły się formuły stylistyczne - np. tzw. styl Ludwika XIV w meblarstwie (A. C. Boulle) i in. dziedzinach dekoratorstwa. (zob. tabl. Barok) (z port. *barocco* 'ostrzy kamień sterzący z wody')

Antoni Ziemia



Elementy kompozycji ogrodu barokowego: 1 - aleja główna, 2 - aleja boczna, 3 - brama główna, 4 - kordegardy, 5 - wozownie i stajnie, 6 - avant-cour (przeddziedziniec), 7 - brama wewnętrzna, 8 - oficyny, 9 - cour d'honneur (dziedziniec honorowy), 10 - korpus główny pałacu, 11 - dziedziniec gospodarczy, 12 - studnia, 13 - budynki gospodarcze, 14 - sadzawka, 15 - sad, 16 - teatr (widownia), 16a - teatr (basen), 16b- teatr (scena), 17-jardin particulier, 18-berso, 19-potażemia (warzywnik), 20 - labirynt, 21 - kopiec, 22 - ermitaż, 23 - dzika promenada, 24 - gabinety, 25 - parter, 26 - fontanna, 27 - taras, 28 - schody, 29 - grota, 30 - kaskada, 31 - szpaler, 32 - basen kanału, 33 - kanał, 34 - zwierzyńiec

**barokowy ogród**, forma ogrodu i kierunek w sztuce ogrodowej, charakterystyczny dla XVII - 1 poi. XVIII w.; ukształtowany gł. we Francji przez A. Le Nôtre'a; cechowała go jedność kompozycyjna z architekturą pałacu, który był jednocześnie gł. dominantą całości układu przestrzennego; początkowo o.b. były niewielkie, złożone z kilku prostych elementów przestrzennych, później rozwinęły się w rozległe układy, obejmując kolejno wzdłuż osi centr. poszczególne składniki: aleje dojazdowe, dziedzińce lub zespół dziedzińców i pałac z oficynami, a za pałacem - salon ogrodowy z ozdobnym parterem w szpalerach, aleje, gabinety ogrodowe oraz różne boskiety z salami ogrodowymi wewnątrz; charakterystyczny był także bogaty udział fontann, kaskad i kanałów ogrodowych na osiach gł. oraz liczne rzeźby ogrodowe podkreślające najważniejsze miejsca w ogrodzie; w rozwiązaniach o.b. dążono do stopniowania efektów przestrzennych, monumentalności i wspaniałości, stwarzając odpowiednie tło dla licznych imprez dworskich; do jednolitej kompozycji przestrzennej włączano też zwierzyńce, osiedla i przyległe układy urbanist.; do upowszechnienia tego typu ogrodów w Europie przyczyniły się traktaty w opracowaniu D. d'Argenville'a i A. Le Blonda oraz ich tłumaczenia na inne języki; gł. przykłady o.b.: we Francji - Wersal, Vaux-le-Vicomte, Chantilly, Fontainebleau, Sceaux, Tuileries, Luxembourg, Nancy; w Niemczech - Charlottenburg, Herrenhausen, Schleisheim, Nymphenburg, Schwetzingen, Sanssouci, Zwinger; w Anglii - Hampton Court, Chatsworth, Greenwich; w Austrii - Schonbrunn, Belweder; we Włoszech - Caserta; w Szwecji - Drottningholm; w Holandii - Het-Loo; w Hiszpani - La Granja; w Rosji - Peterhof; na Węgrzech - Fartód; oraz w Polsce - Oś Saska i Oś Stanisławowska w Warszawie, Wilanów, Rydzyna, Radzyń Podlaski, Białystok, Choroszcz, Rogalin, Nieborów, Mała Wieś, Oliwa.

#### *Longm Majdecki*

**barwa:** 1) doznanie zmysłu wzroku wywołane przez promieniowanie elektromagnetyczne. Ze skali promieniowania wzrok ludzki odbiera tylko pasmo fal o długości od 380 do 780 milimikronów; występujące na skrajach pasma promienie podczerwone i nadfioletowe są już niewidzialne. Przy rozszczepieniu w pryzmacie światła słonecznego na barwy spektralne, czyli kolory tęczy, powstaje tzw. widmo światła białego. Składa się ono z sześciu barw zasadniczych, czyli prostych. Są tu w kolejności od fali najkrótszej do najdłuższej: fioletowa, niebieska, zielona, żółta, pomarańczowa i czerwona. Aby uzyskać ciągłość przejść barwnych - układa się je na obwodzie koła, a wtedy przejście od fioletowej do czerwonej stanowi purpura, która w widmie nie występuje. Koło barw dzieli się na stopnie, których w zależności od liczby wprowadzonych tonów pośrednich bywa zazwyczaj 12 lub 24. Wszystkie barwy występujące w kole nazywają się chromatycznymi w odróżnieniu od barw achromatycznych, czyli neutralnych, tj. czerni, bieli oraz szarości wszystkich odcieni. Barwy różnią się między sobą: tonem, nasyceniem oraz stopniem względnej jasności. To n oznacza właściwość barwy określaną popularnie kolorem; nasyceniem określa się intensywność czystej barwy, oba więc te pojęcia dotyczą wyłącznie barw chromatycznych. Stopień względnej jasności, inaczej odcień, przysługuje również barwom achroma-

tycznym. Otrzymujemy go dowolnie, rozjaśniając lub przyciemniając barwy przez dodawanie do nich czerni albo bieli. Ton, jasność i nasycenie stanowią podstawowe fizyczne cechy barw.

W odniesieniu do malarstwa termin b. stosuje się wymiennie z terminem kolor. Mai. teoria barw odbiega nieco od fizycznej; różni się tu tylko trzy kolory podstawowe: czerwony, żółty i niebieski, które przez odpowiednie zmieszanie dać mogą wszystkie inne, np. żółty z czerwonym - oranż, a z niebieskim - zielony, zaś czerwony z niebieskim - fioletowy. Pary kolorów, w skład których wchodzi wszystkie trzy kolory podstawowe, nazywamy dopełniającymi, a więc dla żółtego dopełniające będzie połączenie czerwonego z niebieskim, czyli fiolet; dla czerwonego - połączenie niebieskiego z żółtym, czyli zielen, a dla oranżu wynikłego z połączenia żółtego z czerwonym - niebieski. W kole barw kolory dopełniające leżą naprzeciw siebie. Przy mieszanii tzw. addytywnym ich promienie nakładające się na siebie dają światło białe. W mai. działaniu mieszanie kolorów dopełniających daje w efekcie odcień szarości, co wynika z substancjalności farby. Wtórna, choć charakterystyczną cechą barw jest ich temperatura. Za kolory ciepłe uważa się barwy o największej długości fal: czerwoną, pomarańczową, żółtą; za zimne - o najkrótszej długości fal: fioletową, niebieską, zieloną. Za najzimniejszą uważa się niebieską, za najcieplejszą - czerwoną. Bywają jednak także chłodne czerwienie (np. karminy, kraplaki) czy ciepłe błękity (zbliżające się do pewnych tonów fioletu). Często temperatura koloru uzależniona jest od zestawień.

Psychologiczne znaczenie barw jest od dawna przedmiotem badań nauk. Wiadomo, że łączy się ono z bezpośrednim działaniem fizjologicznym, które uzależnione jest od temperatury, jak również od chwilowego nastroju człowieka. Na ogół barwy ciepłe i nasyczone oddziałują na ludzi aktywnych podniecająco, a na pasywnych - poprawiając samopoczucie. Barwy chłodne pomagają w koncentracji, powściąganii namietności, lecz także demobilizują. Kolor czerwony wpływa rozgrzewające, przyspiesza tętno, pobudza, ale też rozdrażnia. Niebieski uspokaja, zwalnia tętno, sprzyja skupieniu, ale przy dłuższym działaniu powoduje sennność i znieczula. Zielen przynosi wytchnienie, pozwala na relaks. Fiolet nastraja melancholijnie, przygnębiająco. Żółty początkowo aktywizuje i nastawia pogodnie, ale przy dłuższym działaniu może prowadzić do stanów depresyjnych. Psychologiczne działanie barw ma szczególnie doniosłe znaczenie w koloryzacji wnętrz zarówno mieszkalnych, jak zakładów pracy czy szpitalnych. Wiąże się z nim także optyczne działanie koloru. Wedle jego zasad, barwy w naszym odczuciu lżejsze, jak np. żółta czy biała, zgodnie z prawem równowagi, powinny znajdować się wyżej niż ciężkie, do których należy czerni czy fiolet. Odwrócenie układu wywołuje wrażenie niepokoju. Nadto barwy ciepłe wydają się przybliżyć, a więc pozornie zmniejszają przestrzeń wnętrza, chłodne zaś ją poszerzają działając oddalająco. Nie bez wpływu psychologicznego działania barw kształtują się ich wartości emocjonalne, częściowo oparte na warstwie kojarzeniowej. I tak np. kolor biały kojarzy się z czystością, jasnością, śniegiem; czarny - ze śmiercią, żałobą, nocą; czerwien - z krwią, rewolucją, wojną, namietnością; zielen - z wiosną, przyrodą, życiem. Po

części w związku z tymi skojarzeniami, po części z innych źródeł powstały w różnych kręgach kulturowych różne systemy symboliki barw, przy czym między symboliką świecą i rei. zachodzą niewielkie różnice. Na ogół kolor czarny symbolizuje żałość i pokutę, a także nicość; biały - czystość i niewinność, a w niektórych kręgach kulturowych żałość; szary - ubóstwo i poniżenie; czerwony - miłość, rewolucję, walkę, a także męczeństwo; zielony - nadzieję, odrodzenie, młodość; żółty -



basinet

zem zazdrość, fałsz i zdradę; niebieski - rozważę, wierność, tęsknotę, nieskończoność; fiolet - godność, wyniosłość, a również skrucę i pokorę; purpura - władzę i światobliwość (zob. tabl. Barwy); 2) ubiór specjalny służby dworu król. lub magnackiego w daw. Polsce, od średniowiecza do kon. XVIII w. Związana przeważnie z barwami herbowymi pana, b. była szyta z tkanin wyrabianych specjalnie dla tego celu w manufakturach król. i magnackich XVIII w. Nosiły ją, poza wyższymi kategoriami służby, przyboczne oddziały wojska na dworach magnackich. Zob. też liberia.

**barwnik**, materiał barwiący, związek organiczny rozpuszczalny w spoiwie, używany do barwienia (tkaniny, drewna, skóry, kości, itp.); wydobywany ze źródeł mineralnych, obecnie przeważnie wytwarzany sztucznie. B. można zmieniać w → pigmenty przez wytrącanie ich na nieorganicznym podłożu. Jeżeli podłożem tym jest wodorotlenek glinu, otrzymany pigment ma własności laserunkowe (→ laserunek), przy podłożu z kredy lub gipsu, otrzymujemy pigment o własnościach kryjących i półkryjących.

**barwy heraldyczne**, barwy używane przy pokrywaniu pól i godeł w herbach, zwane też tynkturami; pierwotnie, w XII-XIV w., uznawano tylko barwy czyste: czerwoną, błękitną, zieloną i czarną, oraz dwa metale: złoto i srebro; przestrzegano zasady alternacji heraldycznej, tj. niekładzenia barwy na barwę (z wyjątkiem czerwieni) i metalu na metal; stosowano też barwy naturalne, zwł. w przedstawieniach istot ożywionych (np. karnacja ciała ludzkiego) oraz futra (gronostaj, popielice); od XVII w. w przedstawieniach czarno-białych barwy oznacza się systemem szrafowania: czerwień - kreski pionowe, błękit - poziome, zieleń - skośne na lewo, czerni - gęsto kratkowane, złoto - kropki, srebro - pole czyste. W poi. heraldyce barwa odgrywa mniejszą rolę, gdyż większość starszych godeł pochodzi ze znaków rozpoznawczo-własnościowych, w których decydował rysunek kreskowy. Zob. herb.

**basen**, sztuczny zbiornik wody o formie zgeom., ocebrowany, budowany w ogrodach jako samodzielny element dekor. lub też w powiązaniu z fontanną, kaskadą, kanałem; znany od starożytności; rozpowszechniony od XVI w. w renes. ogrodach wł., w bogatej oprawie arch. i o niewielkich rozmiarach; najokazalsze b. występują w ogrodach barok. XVII i XVIII w., sytuowane na → parterach, na gł. osiach

kompozycyjnych założeń ogrodowych, jako zakończenie kanałów ogrodowych, w → boskietach oraz na dużych dziedzińcach pałacowych, (franc. *bassin* 'miska, miednica')

**basinet**, hełm średniow. wywodzący się z → łebki o głębokim dzwonie, uzupełnionym czepcem kołczym.

**baskina**: 1) dolna część obcisłego stanika doszywana w tali, sięgająca do bioder lub niżej; b. bywa gładka, marszczona, układana w fałdy lub kloszowa, otwarta z przodu; występuje w modzie eur. od renesansu; 2) czarna szeroka spodnica hiszp. noszona pod suknią na → fortugałach od kon. XV w. (hiszp. *basquina*)

**basma** → okład.

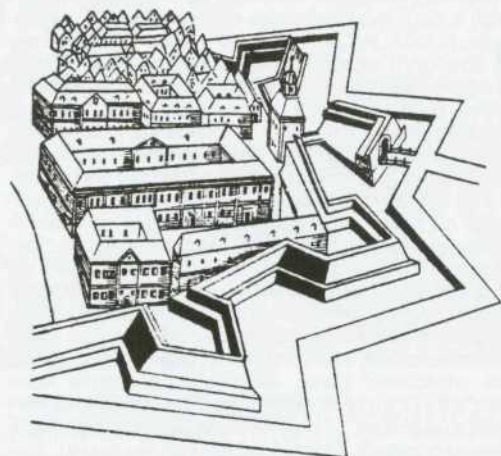
**bas relief** → relief.

**basse-lisse, haute-lisse**, technika tkania ręcznego na warsztacie (krośnie) poziomym (b—l) z osnową napiętą poziomo i wątkiem przybijanym do niej prostopadłe płochą (szerokim grzebieniem tkackim); w technice h-1. krosno ma ustawienie pionowe i analogicznie napiętą osnowę, wątki zaś nie zawsze są prostopadłe do osnowy i przybijane wątkami grzebieniami. Obie techniki znane od XIV w.

**basteja**, dzieło obronne w kształcie niskiej (zwykle o dwu kondygnacjach) baszty o narysie koła lub podkowy, muruwane albo wykonywane jako nasyp ziemny; służyło jako stanowisko artylerii flankującej dostęp do → kurtyn, stosowane od kon. XV do kon. XVI w. (wł. *bastia*)

**bastion**, gł. element umocnień obronnych bastionowego narysu w postaci wysuniętych narożników, w kształcie pięcioboku o otwartej podstawie, stosowany od poł. XVI w.; czołem b. nazywa się dwa najbardziej wysunięte boki, stykające się zwykle pod kątem 60-90° (narożnik b., węgule); barkami - boki stykające się z nimi zwykle pod kątem 90-120°, łączące się z kolei z kurtynami; szczył - podstawę pięcioboku. W XVII w. pojawiły się barki cofnięte, ujmujące szczył b., a końce czoł przybrały kształt zaokrąglonego, wystającego i osłaniającego bark od czoła umocnienia, tzw. orylonu; b. położone nisko budowano zazwyczaj jako pełne i zaopatrywano w nadszaniec (tzw. kawaler), czyli nasyp lub budynek dający możliwość obserwacji obstrzału.

(wł. *bastione*)



bastion

**bastionowy narys**, system umocnień obronnych, rozpowszechniony w Europie od poł. XVI do poł. XIX w., w którym obwód umocnień stanowił wał na planie wieloboku z cofniętymi —> kurtykami, o długości zależnej od zasięgu broni palnej (do 200 m), oraz bastionami; dalsze elementy umocnień stanowiła —> fosie osłaniająca ją stok. Dążąc do zwiększenia siły odpornej umocnień zastosowano w XVIII w. nowe, wysunięte przed wał gł. dzieła obronne: kleszcze, —> półksiężycy, —> kaponiery, słończoła z dwuramnikami i —> lunety. Idealny n.b. miał kształt umiarkowanego wieloboku (mógł być jednak realizowany tylko w płaskim terenie).

Kolejno rozwijały się następujące szkoły kształtowania n.b.: starowłoska, której narys składał się z kurtyki i bastionów, fosy i otaczającego ją stoku: niewielkie pełne bastiony stanowiły jednolite nasypy ziemne z wyniesionym —\* przedpiersiem albo wyznaczone tylko wały z wnętrzem nie wypełnionym ziemią (budowano w nim zwykle prochownie); na długich odcinkach kurtyki budowano płaskie bastiony, tzw. *piatta-forma*; szkoła nowowłoska, z narysem mniej geom., z większymi bastionami, w których miejsce barków prostych zajęły barki wklęsłe - zasłonięte orylonem, z kazamatami służącymi do flankowania fosy oraz z nadszańcami (—> bastion); przed fosą wprowadzono drogę ukrytą (—> wał), stanowiącą pogłębienie obrony o dodatkową linię ogniową; stosowano też wysunięte przed wał główny półksiężycy; szkoła holenderska, rozwijająca się w 2 poł. XVI i 1 poł. XVII w., pogłębia system obrony poszerzając nawodnione fosy i dodając nowe elementy obronne, jak: słończoła, zalewy wodne i palisady. Szczytowym osiągnięciem fortyfikacji bastionowej był (2 poł. XVII w.) tzw. system Vaubana, polegający m.in. na wykorzystaniu równoległych linii rowów

(tzw. paraleli) i przykopów, umożliwiających skryte podejście do obleganej twierdzy, na wprowadzeniu gł. linii obrony (oddzielne bastiony) i —> śródszańców. Na przeł. XVIII i XIX w. n.b. ustępuje narysowi poligonalnemu. Zob. też plac broni.

**basztyk**, nakrycie głowy w formie luźnego kaptura z filcu, grubego sukna czy miękkiej wełny, z końcami związanymi pod brodą lub otulającymi ramiona; noszony w poł. XVIII w. w armii ros., a na przełomie XIX i XX w. przez kobiety i dzieci w Rosji. (z tur. *basztyk*, od *basz* 'głowa')

**baszta: 1)** wieża warowna fortyfikacji średniow., zazwyczaj częściowo wysunięta przed lico murów obronnych i wzniesiona ponad ich poziom, flankująca dostęp do murów i bram. B. stanowiły obwarowane punkty obserwacyjne i stanowiska obrony; budowane w formie cylindrycznej, czworobocznej, wielobocznej lub w kształcie litery U, ze strzelnicami rozmieszczonymi na poszczególnych kondygnacjach; zaopatrywane w —> machikuly lub —> hurdyce, zwieńczone —> blankami; b. kryto dachami, często hełmami; wnętrze dzielono na kilka kondygnacji, połączonych drabinami lub schodami; piwnice przeznaczano zwykle na więzienie: oprócz b. flankujących mury wznoszono w zamkach pojedyncze b. wewnętrzne (—> stołp). Liczba b. zależna była od długości murów; ich odstęp ustalili się na ok. 40 m; 2) w ogrodach XVII i XVIII w. kolista altana lipowa, urządzana w narożnikach szpalerów i żywopłotów otaczających ogród; rozpowszechniona w ogrodach niderl., występuje też w ogrodach w Polsce (Nieborów), (staroczes. *bastia*, zwł. *bastia*)

**batalistyczne przedstawienie**, *batalistyka*, przedstawienia sceny bitewnej, pochodu wojennego, sceny z życia obozowego - w malarstwie, rzeźbie i grafice;



batalistyczne przedstawienie, P. Uccello, *Bitwa pod San Romano*

p.b. jest jedną z odmian przedstawienia → historycznego; artysta specjalizujący się w tych tematach zw. jest batalistą. Tematyka batalistyczna występowała w sztuce staroż. Egiptu, Mezopotamii, Rzymu, przede wszystkim w płaskorzeźbach i mozaice, w średniowieczu gł. w iluminacjach rękopisów; rozkwit tego gatunku wiązał się z rozwojem malarstwa w okresie odrodzenia; szczególnego znaczenia batalistyką nabrała w XVI w. w Wenecji; w 2 poł. XVII w. wyodrębniają się jej nurty, kontynuowane w XVIII w.: jeden, popularny zwł. we Francji, o charakterze alegorycznym, gloryfikujący wodza-bohatera; drugi - batalistyczno-rodzajowy, odtwarzający w obrazach małego formatu potyczki i epizody wojenne, typowy dla malarstwa Holandii, Flandrii i Włoch; w 1 poł. XIX w. nastąpił rozkwit romant. p.b. we Francji, inspirowanego legendą napoleońską lub szukającego tematów w średniow. przeszłości; od poł. tego stulecia wzrasta stopień wierności hist. przedstawień, widoczny także w kostiumach i innych realiach. Rozwinęły się nar. szkoły malarstwa batalistycznego (np. Niemcy, Rosja); malowano → panoramy batalistyczne. W Polsce pierwsze p.b. spotykamy w iluminowanych rękopisach got.; sceny wojenne stały się popularne od XVI w.; rozkwit tego gatunku malarstwa rozpoczyna się w kon. XVIII w., a szczególne jego nasilenie przypada na XIX w. (J. Matejko, J. Kossak, J. Brandt, W. Kossak); w XX w. znajduje kontynuację w sztuce poi. m.in. w twórczości członków Bractwa św. Łukasza i następnie niektórych socrealistów.

**batik**, ręczna technika zdobienia tkanin (bawełnianych, jedwabnych, rzadziej przedmiotów drewn., polegająca na wykonaniu wzorów roztopionym woskiem, a następnie zanurzeniu tkaniny w kąpeli z naturalnych barwników roślin.; miejsca pokryte woskiem nie przyjmują barwnika (cały proces można powtarzać kilkakrotnie, uzyskując różne kolory wzorów na coraz ciemniejszym tle). B. pochodzi z Jawy, znany był w Afryce i Azji od ok. VIII w., w Europie rozpowszechniony przez importy hol. i wytworzany od kon. XVII w., szczególnie popularny w I ćw. XX w. do zdobienia materiałów i akcesoriów strojów kobiecych oraz tkanin dekoracyjnych, (franc, hol., z jawańskiego)

**batorówka** → szabla, → magierka.

**batym**, w liturgice żyd. futerał w kształcie małego pudełka, zazwyczaj skórzany (także z drewna lub metalu - gł. srebrny, bogato zdobiony) zawierający → tefillin.

**batyst**, cienka, delikatna tkanina lniana lub bawełniana, tkana splotem płóciennym, bielona, niekiedy drukowana. B. wytworzano w Europie od XIII w., początkowo we Francji, później i w innych krajach (najpiękniejsze we Flandrii); w Polsce od XVIII w., gł. na Wileńszczyźnie. B. używano na lekkie ubiory kobiece, ich dodatki oraz na bieliznę, (franc. *batiste* od im. Batiste Chambray (XIII w.), wynalazcy franc.)

**bawet**, *bawecik*, **1**) chusteczka zakrywająca dekolt, używana w kobiecej modzie franc. w 2 poł. XVIII w., w Polsce noszona gł. przez mieszczyki; zob. też *fichu*; 2) stanik sukni lub bluzki damskiej, luźny i opadający z przodu, ujęty w szeroki pasek, modny na przeł. XIX i XX w.; 3) górna, przednia część spodni, spódnicy lub fartucha, stosowana gł. w odzieży dziecięcej i roboczej w XX w. (franc. *bavette* 'śliniak')

**bawolipas** → pas kontuszowy.

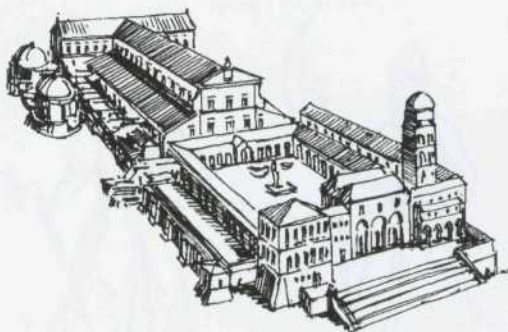
**baza**, podstawa kolumny, filara, pilastra, dźwigająca trzon. Jej gł. elementami są kwadratowa płyta (plinta) oraz wałki (torusy) rozdzielone wkłeską (trichilusem). Występuje od starożytności we wszystkich porządkach arch. prócz doryckiego. Rozpowszechnionym typem jest b. attycka, odmiana b. jońskiej, powstała w Attyce w V w. p.n.e. - składa się z dwóch profilowanych wałków rozdzielonych wkłeską bez plinty; inną odmianą b. jońskiej jest b. małoazjatycka, złożona z górnego wałka i dwóch wkłesk połączonych astragalami; czasem umieszczana na plincie; bazę attycką stosowała powszechnie architektura rom. B. średniow., rom., a zwłaszcza got. przybierały formy bardziej złożone, o rozwiniętych profilach, często zdobione dekoracją; specjalną odmianą b. rom., powstała ok. 1100, była b. ze szponami (zabkami), nierzadko ozdobami o formach geom., roślin lub figuralnych, (franc. *base*, łac. *basis* 'podstawa, podwalina')

**bazalt**, brunatna lub czarna skała magmowa; w stanie niezwiertzałym (czarny kolor) używana w staroż. Egipcie, Babilonii, Syrii i Palestynie jako kamień rzeźb, i materiału bud.; b. poi. stosowane są jedynie jako tłuczeń w budownictwie, (franc. *basalte*)

**bazaltowa ceramika**, wyroby naśladujące bazalt, z czarnej gliny kamionkowej z dodatkiem tlenku manganu, nieszkliwione, o powierzchni gładko polerowanej, z silnym połyskiem; wprowadzone w latach 70. XVIII w. przez Wedgwooda, znalazły licznych naśladowców przede wszystkim w Anglii; b.c. stosowana gł. do wyrobu medalionów, urn, plakiert, popiersi.

**bazar**: 1) wielkie targowisko charakterystyczne dla całego Wschodu muzułm., zajmujące często kryty plac, ulicę lub nawet całą dzielnicę; niejednokrotnie składa się z monumentalnych budowli zdobionych mozaiką z cegieł, barwnie szklawionymi fajansowymi taflami; 2) w Polsce w XVII w. targ obozowy; 3) w Europie w XX w. duże domy handl. oraz sklepy skupiające różnorodny artykuły; 4) w języku potocznym targowisko pod gołym niebem, (tur., z pers. *bazar* 'targowisko')

**bazylika**: 1) w staroż. architekturze gr. budowla urzędowa *archontabasileusa*, w rzym. - halasądowo-targowa na forum; b. rzym. była prostokątną budowlą, podzieloną wewnątrz jedną kolumnadą wzdłuż ścian na trzy nawy lub dwiema kolumnadami na pięć naw, nad którymi mogły znajdować się galerie; ściany nawy centr. wystające ponad dach naw bocznych miały okna, co zapewniało dobre oświetlenie dużego wnętrza b., gdzie najczęściej od strony krótszej jej boku umieszczano podium dla trybunału sądowego; 2) w architekturze chrześc. kościół wielonawowy, o nawie środk. wyższej od bocznych (przeciwieństwo kościoła → halowego). W zależności od rzutów rozróżnia się b.: podłużną, na planie prostokąta, o trzech lub więcej nawach podłużnych oraz z apsydą ewentualnie z → transeptem lub bez niego; eksedrałną, o średnicy apsydy równej szerokości b. i nawach bocznych połączonych razem wewnątrz apsydy półokrągłym obejściem nawy środk.; kopułową, o wyodrębnionej kwadratowej części nawy centr. podłużnej b. z filarami w narożach tego kwadratu dźwigającymi kopułę; krzyżową, na rzucie krzyża, z nawą poprzeczną; krzyżowo-kopułową, na rzucie krzyża, z kopułą nad skrzyżowaniem



bazylika wczesnochrześcijańska

nawy środk. z poprzeczną; podwójną, złożoną z dwóch b., najczęściej trójnawowych, w układzie równoległym. W zależności od przekroju poprzecznego rozróżnia się b. właściwą, o nawach krytych odrębnie i nawie środk. oświetlonej najczęściej przez okna ponad dachami naw bocznych; pseudobazylikę, o nawach krytych wspólnym dachem dwuspadowym i nawie środk. oświetlonej pośrednio poprzez nawy boczne. W zależności od krycia wnętrz rozróżnia się b.: pułapową, krytą drewn. stropem lub b. o wnętrzach krytych sklepieniami. W zależności od rodzaju podpór dzielących nawy określa się jako: kolumnową, filarową, filarowo-kolumnową (z alternacją podpór), a w zależności od charakterystycznych elementów układu: emporową (z → emporiami nad nawami bocznymi); dwuchórową (→ prezbiterium), dwuwieżową (z dwiema wieżami w fasadzie).

Typ b. podłużnej (charakterystyczny dla architektury wczesnochrześc.) wykształcił się w Rzymie za czasów Konstantyna; prostokątny budynek z nawą środk. oddzieloną od niższych naw bocznych kolumnami i zamknięty apsydą, przecięty był niekiedy transeptem; nad nawami bocznymi mogły występować emporia; od frontu przez całą szerokość budynku ciągnął się narteks (*pronaos*); budynek poprzedzało czworoboczne atrium (*paradisó*), otoczone krużgankami z sadzawką lub studnią (*kantharos*) pośrodku; bryłę budynku, zróżnicowaną przez niejednorodną wysokość naw, krył dach dwuspadowy nad nawą środk. i dachy pulpitowe nad nawami bocznymi; pierwotnie apsyda skierowana była ku zach., od ok. V w. ku wsch. W ramach tego schematu rozróżnia się dwie odmiany: rzymską (łacińską) oraz wschodnią, z szeregiem wariantów, występującą w Azji Mniejszej i Afryce. W b. rzym. kolumny dzielące nawę środk. od naw bocznych wspierają architrav (tzw. b. architravowa), rzadziej podział wprowadzają arkady (tzw. b. arkadowa), wnętrze kryje otwarta więźba dachowa lub sufit kasetonowy; plan miał czasem kształt litery T wskutek obecności → transeptu od strony apsydy; zewn. strona opracowana skromnie. B. wsch. (zwł. syryjską) cechuje bogactwo rozwiązań: rozczłonkowane fasady z dwiema wieżami nad narteksem oraz rozbudowana trójdzielna część prezbiterialna z pastoforiami po bokach apsydy; wewnątrz szerokie arkady na filarach wspierające sklepienie kolebkowe; brak empor i atrium, rzadko występuje transept. Szczytowym osiągnięciem architektury wczesnochrześc. jest b. krzyżowo-kopu-

łowa, o filarach łączonych arkadami, sklepionych przeszklonych naw z emporiami, prezbiterium z apsydą i pastoforiami, narteksie krytym na ogół kopułami; oświetlona przez okna w bębnie kopuły. Wypracowane w IV-VI w. formy b. przejęła i rozwinęła średniowieczna sakralna architektura zachodnioeur., jako układ najczęściej stosowany. W okresie renesansu powrócono częściowo do wzorów wczesnochrześc., pojawił się również typ b., w której rolę naw bocznych pełniły dwa rzędy kaplic łączących się między sobą, nakrytych osobnym dachem. Ten typ przyjęła i rozwijała eur. architektura barok, (szczególnie charakterystyczny dla świątyń jezuickich, stąd zw. schematem kościoła jezuickiego) aż do poł. XVIII w. W architekturze sakralnej klasycyzmu, romantyzmu i 2 poł. XIX w. stosowano często typ b. wczesnochrześc.; 3) w znaczeniu liturg. → kościół.

(łac. *basilica*, z gr. *basilikí (stoa)* 'królewski (portyk)')

Elżbieta Jastrzębowska

**beau-brummel**, anachroniczne amer. określenie stolika, wyposażonego w liczne szufladki, przegródki, skrytki, lustra; wszedł w użycie w Anglii w kon. XVIII w.; nazwa pochodzi od G. B. Brummela, ang. arbitra elegancji zw. "Le beau Brummel".

**bechter**, uzbrojenie ochronne, wykonane z mniejszych lub większych płytek żelaznych połączonych ze sobą plecionką kolczą; pochodzi ze Wschodu, używane przez Turków i Tatarów, w Polsce i na Rusi w XVI w.

**bedestan**, w krajach tur. rodzaj hali handl. przeznaczony na bardziej kosztowne artykuły, np. tkaniny. Odpowiednik eur. sukiennic. W średniowiecz. krajach arab. analogiczne budowle nazywano kajsarjami.

**beithamidraszowy ornament**, żyd. ornament zdobiący najczęściej wewn. ściany → synagog, wykonywany w reliefie lub malowany. Stanowi różne połączenia motywów roślin (wić winorośli, rozety, palmety), zwierzęcych (lew, jeleń, orzeł, pelikan), symboli judaizmu (menora, tablice Dekalogu) oraz fryzu arkadkowego.

**bejc** → dłuto rzeźbiarskie (4).

**bejca**, *zaprawa*, barwniki naturalne i syntetyczne używane do drewna, kości, skóry itp. w postaci rozтворów wodnych i spirytusowych; w meblarstwie służą do uwydatnienia rysunku, zmiany naturalnego zabarwienia lub imitacji szlachetnych gatunków drewna; po rozproszczeniu muszą być utrwalone (politura, lakier, pokost, olej, wosk). Nazwy kolorów pochodzą z gr. od gatunku drewna, które imitują, np. mahoń, orzech itd. (niem. *Beize*)

**bekiesza**, wierzchnie okrycie zimowe, podbite futrem, noszone przez kobiety i mężczyzn, gł. do ubioru nar. w XVI-XVIII w. B. były na ogół tak obszerne, że noszono je na inne okrycie, zdobiono zazwyczaj szmuklerskim szamerowaniem, a krojono luźno lub dopasowywano z tyłu do pasa, podobnie jak kontusz. (z daw. węg. *bekes* 'rodzaj długiego kozucha')

**bel-étage** → piano nobile.

**belka tęczowa** → tęczca.

**belkowanie**, w porządkach klas. i ich interpretacji w architekturze nowoż. najwyższy, poziomy, spoczywający na kolumnach (półkolumnach, pilastrach itp.) trójdzielny człon składający się z architrawu, fryzu i gzymsu; ukształtowanie i proporcje mają charakterystyczne dla poszczególnych → porządków architektonicznych. W architekturze rzym. zastosowano po



raz pierwszy b. jako element wieńczący ścianę lub poszczególne kondygnacje, jak również belkowanie nad arkadami, wsparte kolumnami przyściennymi wtopionymi w filar arkadowy. W architekturze średniowiecznej nie spotyka się na ogół b. w czystej formie; w got. nie występowało w ogóle. W XV i XVI w. klasyczne b. interpretowano często swobodniej, stosowano w odcinkach nad pojedynczymi elementami, np. nad pilastrami czy w formie impostów nad głowicami kolumn; także w portalach, zwieńczeniach okien, obramieniach nagrobków, ołtarzy itp.; stosowano również b. pozbawione jednego z elementów składowych (np. architrawy). W XVII i XVIII w. występowały rozmaite odmiany b. wyłamanych, przerywanych i wygiętych. W końcu XVIII i na pocz. XIX w. b. powróciło na ogół do swej pierwotnej formy i funkcji związanych z porządkami antycznymi. Zob. ii. porządku architektoniczne.

(od belka, z niem. dialektu *biilke* Im, *balk* lp)

**beluard**, pierwotnie obszerne baszta; w XVI w., w fortyfikacjach o narysie bastionowym, niewielki, mało rozwinięty bastion.

(z wł. *beluardo*)

**belweder**: 1) budowla ogrodowa szczególnie popularna w XVIII i na pocz. XIX w., położona na wzniesieniu, skąd rozciągał się rozległy i piękny widok; nazwa nadawana również pałacom tak sytuowanym; 2) pięterko lub nadbudówka nad najwyższą kondygnacją budynku najczęściej pałacowego, zwykle z tarasem.

(franc. *bevedere*, z wł. *bevedere*, od *bello* 'piękny' + *vedere* 'widzieć')

**belwederskie fajanse**, fajansowe naczynia użytkowe i dekor. produkowane w zał. przez Stanisława Augusta manufakturze fajansów w Belwederze, czynnej 1770-83; odznaczały się wysokim poziomem techn. i artyst., nawiązując do wzorów rokoka, ceramiki eur. oraz naśladować dekor. ceramikę Dalekiego Wschodu (np. słynny tzw. serwis tur. z 1777 o jap. wzorze). Bf. sygnowano (nie zawsze) literami "B", "V" lub napisem "Varsovie".

**belł**, krótka i gruba strzała do kuszy, składająca się z masywnego grotu, zazwyczaj metal., i krótkiego drzewca z pierzyskiem z cienkich deszczulek lub pergaminu; groty miały niekiedy zadziory utrudniające wyrwanie b. z przedmiotu, w który się wbił.

**bema**: 1) w antyku podwyższona, zwykle umieszczona na stopniach platforma o rozmaitym przeznaczeniu: mogła służyć jako trybuna dla mówcy, w teatrze jako miejsce dla chóru (orchestra), jako podium z fotelem sędziowskim; zależnie od funkcji znajdowała się pod gołym niebem, w apsydzie bazyliki sądowej lub w innym budynku publ.; 2) w budowlach kośc. okresu wczesnochrześc. nazwa dostępnej tylko dla duchowieństwa przestrzeni ołtarzowej, oddzielonej kam. balustradą (tzw. *cancelli*) od przestrzeni przeznaczonej dla wiernych; obejmowała apsydę, mogła też zajmować część nawy środk. i naw bocznych.

**berdysz**: 1) topór bojowy o silnie zakrzywionym, wystającym ku górze ostrzu i długim drzewcu, używany w XVI i XVII w. w zach. Europie i Rosji; w Polsce wprowadzony ok. 1674 przez Jana Sobieskiego w formie zmodyfikowanej (mniejszy) jako broń piechoty i dragonów; 2) siekierka, noszona u pasa przez piechotę węg. w XVI w.

(daw. *bardysz*, od węg. *bard* 'topór ciesielski')



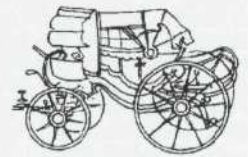
berdysz: 1 - moskiewski, XVII w.; 2 - polski, XVII w.

**beret**, forma —> biretu, nakrycie głowy noszone częściej przez mężczyzn, od XVI w. powracające w modzie eur. jako okrągła, płaska czapka z filcu, spłóśnionej dzianiny, aksamitu lub innych tkanin, zdobiona piórami, galonem, haftem, nawet klejnotami. B. był rozpowszechniony we Francji jako nakrycie głowy Basków i Bearnieńczyków; współcześnie używany do niektórych mundurów wojsk, i ubiorów cywilnych, (franc. *beret*)

**berettino**, technika zdobienia ceram., polegająca na pokrywaniu czerepu naczynia niebieskim szkliwem, na którym malowano ornamenty groteskowe lub figur, żółtą lub białą farbą. B. stosowano w XVI w. we wł. w twórnictwach majoliki (gł. w Faenzy). Odmiana b. jest monochromatyczna dekoracja, tzw. *azzurrosopraazzurro*. (wł.)

**berkemeyer**, pucharek szklany, odmiana rómera, z cylindrycznym korpusem zdobionym nakładanymi na gorąco guzkami (—> brodawkowe szkło) i o szerokim, uformowanym na kształt miski wylewie, używany w Niemczech i Niderlandach w XV-XVII w.

**berlinka**, typ czteroosobowego (lub dwuosobowego, tzw. *berline-coupe*), czterokołowego rozwozowego pojazdu konnego o krytym oszklonym nadwoziu. Wyrabiany na pocz. XVIII w. w Berlinie, następnie w wielu in. krajach Europy.



berlinka

**berlińska porcelana**, użytkowe i dekor. wyroby manufaktury w Berlinie (zał. 1751 przez W. K. Wegelyego, czynnej 6 lat, reaktywowanej w 1761 przez J. E. Gotzkowskiego, a zakupionej 1763 przez króla prus.). Najwyższy poziom techn. i artyst. p.b. osiągnęła w XVIII w.; w okresie rokoka charakterystyczne były serwisy stołowe zdobione lekkim ornamentem reliefowym, tworzącym dekor. ramy dla barwnych kompozycji kwiatowych, pejzażowych i figur, (najbardziej charakterystyczne monochromatyczne sceny z puttami); ok. 1770 w manufakturze berlińskiej naśladowano wyroby Wedgwooda; dużą sławę zyskały naczynia z 1761-85, zdobione piast, dekoracją figur. (np. serwis stołowy dla Katarzyny II, z dekoracją przedstawiającą typy ros.); w końcu XIX w.

**Tapiserie:** 1 - arras francuski, 2 poi. XV w.; 2 - arras wawelski z kolekcji Zygmunta Augusta, pot. XVI w.; 3 - gobelin francuski, 4 ćw. XVII w.; 4 - tapiseria francuska, 1 ćw. XVIII w.





Haft: 1 - haft wypukły na podkładzie, ornat Kmity, pocz. XVI w.; 2 - haft wypukły na podkładzie, fragment ornatu, poł. XVII w.; 3 - haft cieniowany, fragment fraka z 3 ćw. XVIII w.; 4 - haft krzyżykowy, makata ukraińska, XIX w.



1



2



3



4

**Kobierce:** 1 - kobierzec perski, XIX w.; 2 - kobierzec turecki, XVIII w.; 3 - kobierzec chiński, pocz. XIX w.; 4 - kobierzec kaukaski, XIX w.



Złotnictwo: 1 - fragment diadematu ze skarbu odnalezionego w Środzie Śląskiej, 1 ćw. XIV w.; 2 - pacyfikal z kościoła Św. Jakuba w Toruniu, ok. 1400; 3 - syrena, środkowy fragment wisiora ze skarbu odnalezionego w Skrwilnie, ok. 1600; 4 - taca i kufel roboty toruńskiej, 2 pot. XVII w.; 5 - tass, poi. XVIII w.; 6 - broszka z firmy Cartier, poi. lat 20. XX w.; 7 - bransoleta i pierścień wykonane przez I. Oldachowską, 1980

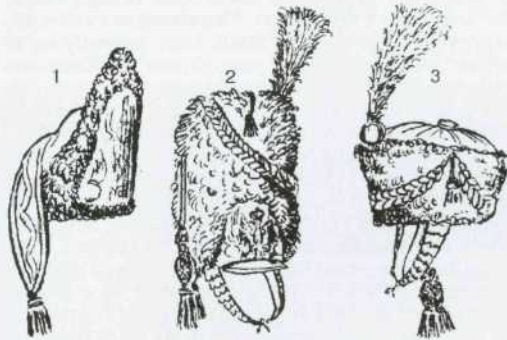
wprowadzono na wzór porcelany chin. - naczynia zdobione szkliwami redukcyjnymi. Znaki p.b. malowane podszkliwnie kobaltem lub wyciski: 1751-57 litera "W" malowana lub wycisk; 1761-63 litera "G" malowana podszkliwnie lub na polewie; 1763-1837 berło malowane podszkliwnie; 1837-44 berło i litery "KPM" malowane podszkliwnie; 1844-70 różnej wielkości orzeł pruski z berłem i jabłkiem, często w otoku napis "Koenigliche Porzellan Manufaktur", malowane podszkliwnie; czasami sam orzeł wyciskany; od 1870 berło ze skośną poprzeczną beleczką malowane podszkliwnie; od 1832 niezależnie od wymienionych znaków występuje często malowane naszkliwnie cynobrem jabłko król. z krzyżem i literami "KPM".

**berta:** 1) krótka laska, zwykle bardzo ozdobna, godło najwyższej władzy, panowania i dostojęstwa; w starożytności używane u Egipcjan, Asyryjczyków, Persów, później u Greków i Rzymian; w średniowieczu monarchowie używali często dwa b.: tzw. b. królewskie - jedno jako symbol panowania, drugie sprawiedliwości i nieograniczonej władzy sędowniczej (zwykle z wyrzeźbioną ręką złożoną do przysięgi). B. uniwersyteckie, wprowadzone w średniowieczu, używane przez rektorów jako oznaka ich godności, przetrwały na niektórych uniwersytetach do dziś; 2) b. myśliwskie, laska długości 2-3 m z poprzeczką, półksiężcem lub krążkiem u szczytu, służąca podczas łowów do sadzania sokoła lub jastrzębia,

(staropol. *berta*, staroczes. *berta*)

**berma** → przedwał.

**bermyca**, wysoka czapka futrzana, najczęściej z niedźwiedziego futra, noszona w XVIII i XIX w. przez grenadierów w piechocie oraz przez oddziały wyborowe; obecnie w niektórych państwach (np. Anglia) używana przez reprezentacyjne oddziały gwardii.



bermyca: 1 - grenadierów austr., pocz. XVIII w.; 2 - grenadierów Księstwa Warszawskiego; 3 - strzelców konnych Księstwa Warszawskiego

**berso** → bindaż.

**berła**, szeroka plisa lub falbana, najczęściej koronkowa, otaczająca duży dekolt sukni wieczorowych, popularna w modzie lat 1840-60.

**beryl**, minerał, jeden z cenniejszych kamieni szlachetnych. Twardość w skali Mohsa 7,5-8. Występuje w wielu odmianach barwnych: szmaragd - zielony, akwamaryn - niebieski lub błękitny, morganit i worobienit - różowy, goszenit - bezbarwny, heliodor - złotożółty. Znany i stosowany w sztuce jubilerskiej od starożytności. Wszystkie odmiany b.

otrzymywały zwykle formę szlifów schodkowych, brylantowego. Najdroższy i najbardziej ceniony jest szmaragd, oprawiany w brosze, pierścienie, kolczyki i naszyjniki. Podobnie jak akwamaryn często zestawiany z diamentami i złotem, tworząc tzw. garnitury jubilerskie,

{franc. *beryl*, łac. *beryllus*, z gr. *βήρυλλος* 'drogi kamień barwy morskiej wody'}

**berzera**, niski szeroki fotel, całkowicie wyściełany, z pełnym, nieco cofniętym oparciem i poręczami oraz luźno położoną poduszką; wszedł w użycie we Francji ok. 1735. Zob. też → gondole-bergere, → duchesse, → marquise.

(franc. *bergere*)



berzera

**beton**, sztuczny kamień, powstały najczęściej z mieszanki żwiru, piasku lub drobno tłuczonego kamienia, cementu (portlandzkiego, hutniczego) i wody; do budownictwa lądowego i wodnego wprowadzony w 1 poł. XIX w.; powszechnie stosowany do wykonywania elementów konstrukcyjnych, jak fundamenty, słupy, łuki, nadproża, całe monolitowe ściany, filary mostowe itp.; używany do wykonywania elementów dekor., jak balustrady, boniowania, dekoracje rzeźb, wykonane techniką narzutową; od poł. XIX w. stosowany powszechnie w konstrukcjach żelbetowych (→ żelbet). W staroż. Rzymie występował podobny do b. materiał tzw. *bitumen*, w którym zamiast cementu używano zaprawy wapiennej z dodatkiem ziemi puzzolanej; stosowano go jako zaprawę lub materiał wypełniający wewn. przestrzeń muru, ujętą po obu stronach ścianami licowanymi ciosem albo cegłą.

(ang. *beton*, franc. *béton* 'spoiwo murarskie', hiszp. *betun* 'smoła')

**betyl**, prostokątny słup kam. uważany przez ludy semickie za siedzibę bóstwa; b. ustawiano na ołtarzach w świątyniach, kapliczkach lub na otwartej przestrzeni. B. występowały w kulturze kananejskiej (m.in. Byblos), fenickiej, nabatejskiej (m.in. Petra); ich wyobrażenia można spotkać na płaskorzeźbionych śtelach i reliefach skalnych.

(w jęz. semickich *betyl* 'dom boga').

**bęben:** 1) *tambur*, część budowli na rzucie koła, elipsy lub wieloboku, stanowiąca podstawę kopuły; kopuła opiera się całkowicie na b. wieńcząc go lub może być częściowo w nim ukryta; w tym ostatnim przypadku b. dźwiga jej zwewn. czaszę albo dach stożkowy lub namiotowy; ściany b. przeprute są zwykle oknami, stanowiącymi często gł. źródło światła dla przestrzeni nakrytej kopułą. B. stosowano w budowlach kopułowych staroż. Rzymu, w architekturze wczesnochrześc. i bizant.; typowe dla budowli średniow. Armenii, Gruzji i Rusi; ważną rolę odgrywały w architekturze renesansu, manieryzmu, baroku i klasycyzmu; 2) poszczególny, cylindryczny kształtu blok trzonu niemonolitowej kolumny kam.; 3) instrument muz. perkusyjny, membranofon; korpus rezonansowy b. występuje najczęściej w formie walca, na którego krawędziach naciągnięte są za pomocą gwoździ, sznura, obręczy lub śrub jedna albo dwie membrany wykonane ze skóry lub błony. W membrany

uderza się palcami, dłonią, miotełką lub pałkami. Wykształciły się różnorodne odmiany b.: wielki, wysoki, tołumbas - krótki, o średnicy ok. 100 cm, 0 jednej lub dwóch membranach napinanych obręczami, połączonymi sznurami, od pocz. XIX w. zazwyczaj śrubami. Obecny wygląd b. ustalił się w XVII-XVIII w.; b. mały, w e r b e l - mniejszy od poprzedniego, znany od XVI w.; b. podłużny, t a r a b a n - korpus wydłużony z dwoma membranami napinаныmi sznurami, znany już w średniowieczu; b. obręczowy - drewn. obręcz z jedną membraną, znany od średniowiecza; b. obręczowy zaopatrzony dodatkowo w brzękadła lub dzwoneczki nazywa się b. baskijskim lub tamburynem; t y m p a n u m - zazwyczaj jednomembranowy b. ręczny, często bogato zdobiony, czasem zaopatrzony w brzękadła lub dzwonki umocowane do obręczy, znany w okresie antyku.

**białoskórnictwo**, garbowanie skór baranich, cielęcych, sarnich, jelenich i łosiowych ałunem glinu, otrębami, solą i żółtkami lub tłuszczową wyprawą (→ zamszownictwo). B. było znane w zach. Europie od wczesnego średniowiecza; w Polsce pierwsze cechy zorganizowały się w XV w., były już wyposażone w folusze, w których garbowano przez wbijanie tłuszczu w tkankę skórną. Skór garbowanych wyprawą b. 1 zamszowniczą używano na odzież i rękawiczki.

**bianco** sopra **bianco**, technika zdobienia ceramiki, polegająca na stosowaniu białego lub lekko zabarwionego szkliwa do ornamentów, zwł. arabskich, na szkliwie mlecznobiałym o ciepłym tonie. B.s.b. wprowadzono w pocz. XVI w. w majolikach włoskich, (wł. "białe na białym")

**bibeloty**, wszelkiego rodzaju artyst. drobiazgi porcelanowe, złotnicze, emaliowane lub egzotyczne służące przeważnie do dekoracji wnętrz, (franc. *bibirot*)

**Biblia pauperum**, *Biblia ubogich*, *Biblia picta*: 1) księga zawierająca przedstawienie ze *Starego Testamentu* i z życia Chrystusa, zestawione typologicznie (→ typologia), niekiedy krótko objaśnione tekstami bibl.; w B.p. scenę z *Noiego Testamentu* umieszczano zazwyczaj pomiędzy dwiema odpowiadającymi jej scenami starotestamentowymi. B.p. wykształciła się prawdopodobnie w kregu mnichów nazywających siebie prawdziwymi ubogimi Chrystusa (*veri pauperum Christi*), którzy posługiwali się nią dla wykazania treściowych powiązań wydarzeń *Starego i Nowego Testamentu* w polemice z heretykami odrzucającymi *Stary Testament*. Rozpowszechniona od kon. XIII w., wywarła wpływ na ukształtowanie programów malarstwa monumentalnego; 2) cykle obrazowe zawierające nie powiązane ze sobą typologicznie sceny ze *Starego i Nowego Testamentu*, mające za pośrednictwem ilustracji pouczać "ubogich duchem" o prawdach wiary.

**biblijne przedstawienie**, w sztuce wyobrażenie postaci lub sceny, których źródłem jest tekst Biblii. P.b. występują we wszystkich rodzajach sztuk piast. Starotestamentowe postacie i sceny pojawiły się w sztuce żyd. w poł. III w., z której zostały przejęte przez sztukę wczesnochrześc. W malowidłach katakumb i rzeźbie sarkofagowej ukazywano gł. postacie i wydarzenia wybawienia od śmierci, traktowane jako symbol Zmartwychwstania Chrystusa: Jonasz w paszczy wieloryba, Daniel w lwiej jamie, Trzej młodzińcy w piecu ognistym (w okresie późniejszym straciły one popularność), Arka Noego, Ofiara Izaaka. Od IV-V w. zaczęto zestawiać starotestamentowe

postacie i wydarzenia z nowotestamentowymi, od XII w. większość wyobrażeń starotestamentowych ukazywano w układach typologicznych, obok nich powstawały samodzielne cykle wyobrażeń, przede wszystkim z *Księgi Rodzaju*, również pojedyncze postacie → proroków, patriarchów, często także przedstawienia genealogii Chrystusa - Drzewo Jessego.

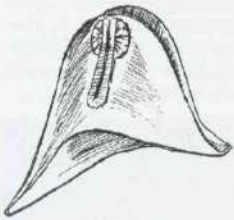
Do najbardziej popularnych tematów i postaci starotestamentowych należą: Adam i Ewa (od XIII w. w rzeźbie portalowej przedstawiani jako pierwsi rodzice, od XV w. przy drzewie poznania dobra i zła; cykle z ich dziejów pojawiły się w sztuce wczesnośredniow., największą popularność zyskały w renesansie), Kain i Abel (Ofiara Kaina i Abła, Zabójstwo Abła, popularne gł. w malarstwie miniatury VII i VIII w.), Noe (epizody z jego życia pojawiły się w sztuce żyd. i wczesnochrześc., najbardziej popularna scena - Noe w arce, od czasów średniowiecza ukazywano gł. Budowę Arki i Potop), Wieża Babel (najczęściej wyobrażano budowę wieży i jej zniszczenie - rozpowszechnione w XII-XIV w., szczególnie w malarstwie niderl. XVI i XVII w.), Abraham (ukazywano przede wszystkim Ofiarę Izaaka i Gościnność Abrahama), Mojżesz (jako samodzielna, monumentalna postać pojawił się w sztuce w XII-XIII w., natomiast sceny z żywota występowały od poł. III w. i były popularne we wszystkich okresach, a do najczęściej przedstawianych należą: Umieszczenie Mojżesza w koszu trzciny, Znalezienie Mojżesza przez córkę faraona, Zabicie Egipcjanina, Mojżesz z miedzianym węzłem, Mojżesz strzegący trzody córki kapłana Jetry, Zaślubiny Mojżesza z córką kapłana Jetry, Objawienie się Boga Jahwe Mojżeszowi w rzaku gorejącym, Przejście przez Morze Czerwone, Cud wydobywania wody ze skały, Cud z manną, Cud z przepiórkami, Objawienie się Boga Mojżeszowi na górze Synaj i przekazanie tablic dziesięciorga przykazań, Stworzenie złotego cielca, Budowa Arki Przymierza). Najpełniejsze cykle bibl. występują w ilustracjach Biblii, które pojawiły się w sztuce wczesnochrześc.; początkowo iluminowano poszczególne księgi *Starego i Nowego Testamentu* lub ich grupy. Obok przedstawień figur, występowały dekor. potraktowane inicjały i bogata ornamentyka.

Pełna ikonografia *Noiego Testamentu* pojawiła się w miniaturstwie w IX w., od VIII występowały także ilustracje w księgach → Apokalipsy. W okresie rom. ukazywano gł. cuda i przypowieści Chrystusa, natomiast sceny starotestamentowe pojawiają się rzadziej. Pierwsze ilustracje całości Biblii pochodzą z okresu późnego romanizmu. Układy typologiczne datują się w ilustracjach bibl. od ok. 1160. W gotyku najczęściej ilustrowano → psalterze i Apokalipsy, powstawały także ilustracje Biblii w układach aspektowych (→ *Biblia pauperum*). Najwcześniejsze druki bibl. (2 poł. XV w.) zdobiono miniaturami, które wkrótce zastąpiono drzeworytami ręcznie kolorowanymi. Pierwsze drukowane Bible z pełnymi ilustracjami drzeworytniczymi pochodzą z 3 ćw. XV w., najwyższy poziom artyst. prezentowały Bible luterskie, do których ilustracje wykonywali min. Cranachowie st. i ml. i H. Holbein. Niezależnie od ilustracji tekstowych powstawały samodzielne cykle graf., np. A. Dtirera, M. Schongauera. W XVII i XVIII w. w albumowych wydaniach Biblii ilustracje wykonywano na wzór dzieł Rafaela, Tycjana, Rubensa i Rembrandta. W XIX w. kontynuowano tradycję XVIII w., wiele ilustracji Biblii wykonali też Nazareńczycy.

Barbara Dąb-Kalinowska

**biblioteka:** 1) pomieszczenie, zespół pomieszczeń lub osobny budynek do przechowywania rękopisów i druków oraz dla udostępnienia ich czytelnikowi. Takimi były, być może, już archiwa tabliczek z pisem linearnym z Knossos i Pylos. Na staroż. Wschodzie b. umieszczano początkowo w obrębie świątyni (np. w Niniwie w VII w. p.n.e.). Pierwsze b. powstały w okresie hellenistycznym (słynny aleksandryjski Museion oraz biblioteka w Pergamonie). Wielki rozwój b. publ. i prywatnych nastąpił w staroż. Rzymie, gdzie sposób gromadzenia księgozbiorów (osobno dzieła gr. i łac.) warunkował architekturę, której tradycja przetrwała do dziś. W IX-XI w. nastąpił rozkwit b. na terenie Bizancjum i krajów muzułm. W zach. Europie założono w XI-XII w. wiele b. klasztornych, rzadko jednak w osobnych budynkach. W XIII w. powstała pierwsza b. uniwersytecka (Sorbona). W renesansie wprowadzono nowe typy rozwiązań arch. (np. trzynawowa sala biblioteczna w klasztorze San Marco we Florencji). Rozmiary gmachów bibliotecznych wzrosły niepomernie w XVII i XVIII w.; charakterystyczne dla baroku były wielkie reprezentacyjne sale biblioteczne przy rezydencjach, klasztorach, uniwersytetach, często dwu- i trzypiętrowe z galeriami, zdobione bogato polichromią, sztukateriami, alegor. rzeźbami itp. (b. klasztorna na Jasnej Górze). Wzrost zbiorów czytelnictwa w XIX i XX w. wpłynął na powstanie nowych założeń arch., w których wykorzystywano nowoc. zdobycze konstrukcyjne przy jednoczesnym zastosowaniu najnowszych zasad funkcjonowania b. (budowa Bibliothéque Nationale w Paryżu); 2) szafa na książki.

(z gr. *bibliothéke*, od *biblion* 'książka')



bicorne

**bicorne**, dwurożny męski kapelusz filcowy, wywodzący się z kapelusza trójrożnego (→ *tricorné*), o główce głęboko zachodzącej na czoło, zdobiony galonem lub rozetką; modny we Francji w kon. XVIII w. i na pocz. XIX w.

**bidet**, sprzęt przeważnie w kształcie stołka z nakrywa, zawierający naczynie o wydłużonym kształcie do podmywania się; często bogato zdobiony; pojawił się ok. 1710 we Francji skąd rozpowszechnił się w 2 poł. XVIII w. (franc. *bidet* 'wanienka')

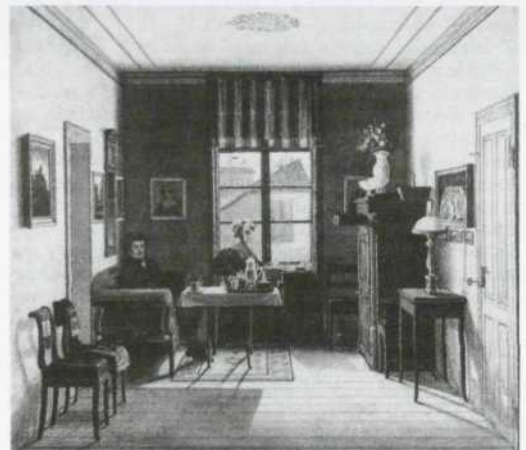
**bidri**, naczynia i przedmioty ozdobne (m.in. lampki, fajki wodne) dekorowane specjalną techniką przy użyciu srebra (czasami złota). B wykonywane są ze stopu cynku, cyny z dodatkiem miedzi i ołowiu, pokryte charakterystycznym czarnym nalotem. Po odlaniu w jednorazowej formie w przedmioty te wciera się siarczan miedzi dający czarną warstwę wierzchnią, w której żłobi się wgłębienia i wklepuje srebro w formie drutu lub folii. Czarną barwę powierzchni, silnie kontrastującą z dekoracją (pierwotna warstwa ulega starciu podczas obróbki) uzyskuje się przez wcieranie w rozgrzany przedmiot odpowiedniej pasty o specjalnym składzie mineralnym.

Nazwa b. pochodzi od miasta Bidar na Dekanie w Indiach. Wielkimi patronami sztuki b. byli władcy sułtanatów dekańskich w XIV-XVII wieku.

**biedermeier**, termin stosowany na określenie pewnych przejawów sztuki, gł. w niem. kulturze mieszczańskiej w okresie 1815-48, a także w odniesieniu do sztuki Austrii i Skandynawii. B. przejawiał się gł. w meblarstwie i wyposażeniu wnętrz: dywanach, tkaninach, porcelanie, szkle itd. Mieszczańskie wnętrza biedermeierowskie wywoływały wrażenie przytulności, ciepła domowego i dobrobytu; ich cechą charakterystyczną były jednobarwne, gładkie lub drukowane w kwiaty i wici papierowe tapety, suto drapowane firanki i zaślony, wzorzyste dywany; na półkach w koszykach i wazonach ustawiano wiele suszonych kwiatów, w serwantkach przechowywano różnego rodzaju bibeloty i pamiątki. Modne były materiały obiciowe ostre w kolorach i zestawieniach, np. czerwono-granatowe, żółto-łiliiowe, a także obicie wyszywane ręcznie w barwne kwiaty; powszechnie stosowano pokrowce na meble, liczne serwetki szydełkowe i wyszywane w kolorowe kwiaty. W meblach styl b. nawiązuje do założeń niem. odmiany klasycyzmu końca XVIII w. (m.in. tzw. Zopfstil), franc. dyrektoriatu i empire'u oraz ang. stylu Adamów. Meble b. charakteryzuje prostota, bezpretensjonalna elegancja, wdzięk, a solidność konstrukcji, powściągliwe stosowanie brązów i motywów rzeźbionych zastępowanych często skromną — yntarsją lub czarno malowanymi ornamentami geom. Obok mahoni i orzecha chętnie używano jasnych kolorów jesionu, klonu i różnych gatunków drzew owocowych. W meblach skrzyniowych dekoracja zazwyczaj ograniczona do pilastrów, kolumn i palmetek, często wykonywanych z hebanu, kontrastowała z jasnym tłem drewna, była efektywna przez oszczędne jej użycie.

Pomimo wszelkich cech uważanych za odzwierciedlenie cnót niem. mieszczaństwa w istocie styl b. był bardziej arystokratyczny niż mieszczański, jako że wywodził się z prostych mebli robionych na król. i szlacheckie dwory w Niemczech pomiędzy 1800 i 1815, szczególnie w Wiedniu, Berlinie i Monachium. Najlepszym biedermeierowskim meblarzem był J. Danhauser prowadzący od 1804 fabrykę mebli w Wiedniu, zatrudniany często przez arcyksięcia Karola i inną arystokratyczną klientelę. Dwa i pół tysiąca projektów Danhausera znajduje się w Museum für Angewandte Kunst w Wiedniu. Muzeum temu podlega pałacyk Geymullerschlössel, gdzie odtworzono wnętrza biedermeierowskie. Być może najbardziej zna-

wnętrze w stylu biedermeier



wnętrze w stylu biedermeier



czącym wynalazkiem rozpowszechnionych przez twórców biedermeierowskich mebli była tapicerka ze sprężynami; patent ten uzyskał w 1822 wiedeński tapicer G. Junig. Niektórzy uczeni rozciągają termin b. na malarstwo niem. 2 ćw. XIX w., w którym przeważa tematyka spokojnego mieszczańskiego wnętrza domu (np. G. W. Kersting), cichego życia miasteczka (np. K. Spitzweg), pejzażu pozabawionego romant. patosu (np. F. Waldmüller), lub mieszczańskiego portretu (np. J. M. Oldach, F. Wasmann). Podobne przejawy stylowe występowały w meblarstwie i wyposażeniu wnętrz wszystkich krajów eur., termin b. nie jest jednak używany np. w stosunku do sztuki franc., ang. czy wł., inne stylowo były tam założenia historyczne.

(od nazwiska G. Biedermeiera, niem. mieszczanina, postać wprowadzona w poł. XIX w. przez L. Eichroda w jego zbiorze poezji)

*Bożena Maszkowska*

**biedka, bieda**, prymitywny, jednokonny pojazd dwukołowy. W Polsce od XVIII w. używany do podróży przez uboższą ludność; w wojsku do przewożenia amunicji, broni itp.

**bielizna**, część odzieży noszona w dzień bezpośrednio na ciele, przykryta wierzchnim ubiorem, a w nocy zastępująca inne odzienie. Jedynie w niektórych okresach możliwe było ukazywanie w ubiorze wyjściowym jej fragmentów. B. była prawie nieznaną w ubiorze staroż. i w ogóle mniej rozpowszechnioną w cieplejszych krajach, zwł. w ubiorze drapowanym z tkanin lnianych czy bawełnianych, konieczna zaś w chłodnej strefie klimatycznej. B. składa się przede wszystkim z koszuli, używanej przez mężczyzn na wierzch w ubiorze roboczym i zdobionej haftem w lud. stroju (ros. rubaszka). Dolną część b. męskiej stanowią kalessony noszone od wczesnego średniowiecza, szyte z płótna, tkanin półwełnianych lub dziane. Damska dolna bielizna (majtki) była używana przez starsze osoby, a także i dla ciepła lub do podróży, co najmniej od XVII w., jednakże rozpowszechniła się ona dopiero w XIX w. podobnie jak → halka. Używanie nocnej bielizny rozpowszechniło się powoli w okresie średniowiecza; początkowo używano starych koszul dziennych i specjalnych nakryć głowy z płótna, tkanin półwełnianych lub dzianiny. Części bielizny, które formują sylwetkę kobiecą, to: → fortugały, → gorset, → krynolina, → rogówka.

**biennale**, nazwa imprezy (wystawy, festiwalu) zwykle międzynarod., organizowanej co dwa lata. Najstarsze b. weneckie (Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia) odbywa się regularnie od 1895 z przerwami w czasie wojen światowych i w 1968. Jest to wystawa sztuki nowoc. połączona z wystawami retrospektywnymi; w ostatnich dziesięcioleciach b. mają przeważnie charakter tematyczny bądź problemowy; przyznaje się siedem nagród gł. (po dwie - malarstwo, rzeźba, grafika; jedna - sztuka rei.). Jury ma skład międzynarod. Komitet organizacyjny b. weneckiego wydaje czasopismo "La Biennale di Venezia" i prowadzi archiwum sztuki nowoc. Od lat trzydziestych organizowane są też w Wenecji b. w dziedzinie muzyki, teatru i kina, od 1980 w dziedzinie architektury. Od 1907 wprowadzono tu, przejęty z wystaw powszechnych, zwyczaj wystawiania pawilonów nar.

Polska bierze udział w b. weneckim od 1930 (nieoficjalnie), z własnym pawilonem zaś od 1934. Poza weneckim najbardziej renomowane są b.: sztuki no-

wocz. (od 1951) i architektury (1957) w Sao Paulo, malarstwa w Tokio (1951), grafiki w Lublanie (1959), sztuki w Aleksandrii (1955) i B. Młodych w Paryżu (1959). To ostatnie, obfitujące w ważne dla sztuki współcz. wydarzenia, w 1971 przyjęło charakter przeglądu bez podziału na sekcje nar. W Polsce zorganizowano Międzynar. B. Ekslibrisu Współcz. w Muzeum Zamkowym w Malborku (1963), Międzynar. B. Grafiki w Krakowie (od 1966) oraz Międzynar. B. Plakatu w Warszawie (1966-90; wznowione w 1994), uznawane za najważniejszą imprezę w tej dziedzinie na świecie. (wł. 'dwuletni')

**bieretek** → biretek.

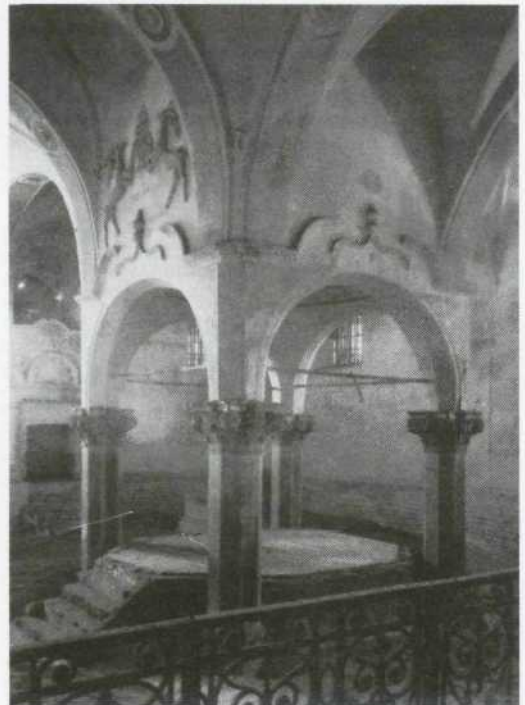
**bifora, biforium**, dwudzielne, arkadowe okno albo → przezrocze rom. lub got. Zob. też tryforium.

**biga**, dwukonny → rydwan.

**bijnga**, stylizowane wizerunki pięknych kobiet tworzone przez artystów szkoły → ukiyo-e w XVII-XIX w., występujące przede wszystkim w drzeworycie. Terminem *bijin* (piękna kobieta) określa się też porcelanowe figurki Japonek powstające w Aricie. (jap. *bijnga* 'obrazy pięknych kobiet')

**biłto** → semantron.

**bima**, *almemor*, w synagodze miejsce do odprawiania obrzędów rei i czytania → Tory, używane także jako mównica; budowana w formie podwyższenia z kilkoma stopniami, ze stołem zasłanym kosztowną, haftowaną serwetą (tzw. szulchan) do wykładania → rudałów i ustawiania świeczników. B. sytuowana była najczęściej centr, otoczona balustradą, często zwieńczana; w 2 poł. XVI w. pojawiła się tzw. b. altanowa, otoczona balustradą i zwieńczona baldachimem; w synagogach poi. z poł. XVII w. występowała b. kaplicowa, przykryta kopułą z latarnią.



bima

**binche** -> koronka (2).

**binda:** 1) kobieca przepaska, taśma czy wstęga na głowę lub szyję, szyta z różnych tkanin czy wstążek, zdobiona koronkami lub kamieniami szlachetnymi,



binda

noszona w Polsce w XVI-XVIII w.; 2) taśma lub opaska używana przez mężczyzn, gł. w ubiorze wojsk., jako pas do zawieszania szabli lub jako wstęgi orderowe, w Polsce w XVI-XVIII w.; 3) opaska służąca mężczyznom do utrzymania należytego kształtu wąsów w czasie snu, używana w 2 poł. XIX i na pocz. XX w.; 4) -> zakonny ubiór (augustianki). (niem. *Binde*)

**bindaż**, *berso*, *chłodnik*, *kolebka*, kryty chodnik w ogrodach renes. i barok, zasklepiony półkolistą kratownicą, podtrzymująca pnącza lub gałęzie drzew li-powych, grabowych, (niem. *Bindwerk*)

**biret**, nakrycie głowy z filcu, sukna lub dzianiny; b. ze spiłnionej dzianiny miały workowatą główkę przerzuconą do przodu lub do tyłu. Forma b. wykształciła się we Francji w kon. XIII w., przetrwała tam do poł. XV w., a w Polsce jeszcze do 2 poł. tegoż stulecia. B. duchowieństwa były zszyte z czterech części; w średniowieczu miały kształt zbliżony do gruszki, po 1500, w celu ułatwienia przy zdejmowaniu, powstały, w miejscu połączenia części, uchwyty w formie rozków, początkowo cztery dziś trzy; kolor b., zgodny z przypisanym danej godności, dla niższych duchownych czarny. Od późnego średniowiecza b. noszony był jako oznaka doktorska przez profesorów wyższych uczelni podczas wystąpień oficjalnych; także nakrycie głowy sędziów, prokuratorów i adwokatów podczas przewodu sądowego, (staroczes. *biret*, niem. *Birett*)

**biretek**, *bieretek*, kobiece nakrycie głowy w kształcie -> biretu, tylko zdobione piórami i kłami z drogich kamieni, noszone w Polsce w XVI w. Nazwa ta obejmuje w tym okresie także męskie berety aksaminne lub sukienne, nieraz podszyte płótnem.

**bisior:** 1) jedwabiste nici powstałe z szybko krzepnącej wydzieliną małżów, stosowane w starożytności i średniowieczu (gł. w okolicach Tarentu) do wyrobu cennych tkanin; 2) (staropol.) bardzo cienka, kosztowna tkanina płócienna lub lniano-wełniana, prawdopodobnie barwiona purpurą; używana w Polsce w średniowieczu na ubiory i w celach dekor. (np. zastony), (starorus. *biser* 'naszyjnik z pereł')

**biskwit:** 1) półfabrykat ceram. (porcelana, fajans, półporcelana), po pierwszym wypaleniu, nie pokryty szkliwem; 2) dekor. wyrób porcelanowy dwukrotnie wypalany, nie pokryty szkliwem; gł. medaliony, figurki, grupy figur., plakietki, świeczniki itp. Rozróżnia się dwa sposoby sporządzania masy biskwitowej: 1) z porcelany miękkiej, raz wypalanej (wprowadzony w 1750 w Vincennes) - białe lub kremowobiałe wyroby o przeświecającym czerepie i matowym połysku, przypominające biały marmur; 2) z porcelany twardej, dwukrotnie wypalanej; wprowadzony w Sevres 1777; naśladowany w całej Europie; odmiana b. jest parian, wprowadzony w Anglii w 1840; wyro-

by przypominały rzeźby z marmuru paryjskiego; b. z porcelany parianowskiej produkuje się do dziś. (franc. *biscuit*)

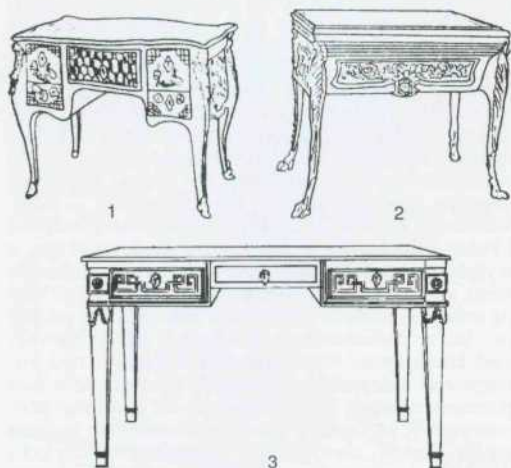
**bismilla**, *bismala*, formuła rei. w języku arab., od której zaczyna się święta księga islamu - Koran; w sztuce muzium. stosowana jako motyw dekor. w rękopisach i architekturze.

(arab. *bismi'llah* 'w imię Boga liतोściwego, miłosier-nego, w imię Allaha')

**bisolium**, dwuosobowy fotel, używany w staroż. Rzymie. (łac.)

**bit hilani**, w architekturze staroż. Wschodu typ budynku rozpowszechniony gł. w pn. Syrii, Anatolii i pn. Mezopotamii; budowla na planie prostokąta o zróżnicowanym wstęgu muru (kamień, drewno, gлина), z wejściem na dłuższym boku z portykiem kolumnowym poprzedzonym schodami, niekiedy flankowanymi dwiema wieżami; wewnątrz równoległy układ pomieszczeń (także prostokątnych) z szeroką salą gł.; cokół budowli często pokryty -> ortostatami; b.h. występował zazwyczaj w zespołach pałacowych i świątynnych (w jęz. akadyskim *bit hilani* 'dom z przedsionkiem')

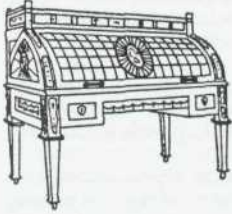
**biurko**, staropol. *bioro*, mebel skrzyniowy, który powstał z połączenia pulpitu, stołu i komody i wykształcił się w postaci różnych typów konstrukcyjnych o odmiennych nazwach. Używany we Francji i Anglii termin *bureau* pochodzi od słowa *bure* - typ. grzebnego płótna, którym w średniowieczu przykrywano -> stoły i -> pulpity służące kancelistom. We Francji w 2 poł. XVII w. pojawiły się: biurko-stół z trzema szufladami w rzędzie pod płytą, tzw. *bureau plat* i -> bureau-ministre; w poł. XVIII w. tzw. *bureau a cylindre* (biurko cylindryczne); w okresie rokoka wprowadzono wiele typów specjalnych b. damskich; *secrtaire-toilette*, -> bonheur-du-jour, -> bureauapente lub *bureau a dessus brise* (z załamany wierzchem i ruchomymi kłapami) oraz stoliczków z wysuwanymi płytami do pisania; w 2 poł. XVIII w. powstała tzw. *secrtaire a abattant* (-> sekretera). Równolegle w Anglii skonstruowano kilka odmian b.; w kon. XVII w.



biurko: 1 - rokokowe, ok. 1740; 2 - tzw. table-bureau w stylu Ludwika XIV; 3 - bureau plat z poł. XVIII w.

wszedł w użycie stolik-biurko, tzw. *writing table*, stół z nastawą z odkładanym pulpitem, tzw. *bureau-on-stand*, i z podobną nastawą na komodzie, tzw. *bureau-on-chest*; do pisania służyły także dwu- lub trzyczęściowe komody-biurka z nastawami typu → kabinetów, tzw. *bureau writing cabinet*; w XVIII w. pod wpływem franc. powstały nowe typy konstrukcyjne, np. → knee hole desk, odmiany biurka cylindrycznych, które propagował szczególnie T. Sheraton (→ Sheratona meble), → Carlton House writing table. W Polsce b. rozpowszechniły się w XVIII w.; zwano je sekretrejami, → kantorkami, b. mniejszych wymiarów → pułtynami, a b. damskie → sekretarzvkami.

**biurko cylindryczne**, typ biurka mający ćwierćcylindryczną pokrywę otwieraną do tyłu i chowającą się wewnątrz mebla; najoryginalniejsze w XVIII w. rozwiązanie konstrukcyjne biurka, którego inicjatorem był rzekomo ambasador austriacki w Paryżu Kaunitz stąd zw. czasem *bureau à la Kaunitz*; do rozpowszechnienia b.c. przyczyniło się słynne → bureau du Roi



biurko cylindryczne

beni i J.-H. Riesenera; stosowano również zamiast ćwierćcylindra żaluzję, która występuje nadal wespół. meblach biurowych.

**biust** → popiersie.

**bizantyńska sztuka**, sztuka chrześc., ukształtowana w ramach Wschodniego Cesarstwa Rzymskiego w nawiązaniu do hellenistycznej tradycji małozajęt., syryjskiej i aleksandryjskiej, mająca swój gł. ośrodek w Konstantynopolu jako stolicy państwa, rozwijająca się do końca jego istnienia w poi. XV w. jako przedłużenie gr. sztuki staroż. Początkowy okres, od 330 (założenie Konstantynopola) do VI w. (panowanie Justyniana 527-565), ma charakter przejściowy między ant. sztuką wczesnochrześc., a sz.b.; rozwój właściwej sz.b. przypada na VI w. do zdobycia Konstantynopola przez Turków (1453). Wyróżnić można 4 fazy: 1) formowanie i rozkwit sz.b. za czasów Justyniana (aż do 726 - edykt zabraniający kultu obrazów); 2) kryzys ikonoklastyczny (726-843); 3) złoty wiek sz.b. za dynastii Macedońskiej, Komnenów i Angelosów (843-1204); 4) ekspansja zewn. za Cesarstwa Łacińskiego (1204-61) z ponownym renesansem za Paleologów (1204-1453). Sz.b. była reprezentowana przede wszystkim przez architekturę, i to niemal wyłącznie sakralną (świecka prawie nie zachowana - ślady Wielkiego Pałacu Cesarskiego w Konstantynopolu i Pałac Paleologów w Mistrze); w budownictwie, z wyjątkiem terenów gdzie kamienia było pod dostatkiem, posługiwano się cegłą, stosując na niespotykaną wówczas skalę w konstrukcji linie krzywe: arkady (m. in. w kolumnadach dzielących nawy bazylik, stąd konieczność wprowadzenia impostów nad kolumnami), sklepienia oraz kopuły (umieszczane nad pomieszczeniami kwadratowymi za pomocą pendentywów lub tromp). Do IX w. ustaliły się podstawowe formy architektury sakralnej: bazyliki przykryte stropem (Sw. Jana w Studios, V w.), sklepieniem (w Qartamin w Mezopotamii, VI w.) lub kopułą (Sw. Ireny w Konstantynopolu, VI w.), bazyliki są trój- lub więcej nawowe, zakończone

apsydą i orientowane - popularne szczególnie we wczesnym okresie; budowle centralne zwieńczone kopułą: rotundy (Sw. Jerzego w Salonikach, IV w.), kwadratowe, ośmioboczne (San Vitale w Rawennie, VI w.) lub wielolistne (armeńska katedra w Artik, VII w.); budowle na planie krzyża gr. o wystających ramionach (Sw. Apostołów w Konstantynopolu, VI w.), lub krzyża wpisanego w kwadrat (Proroków, Apostołów i Męczenników w Gerazie, V w.), stały się, począwszy od IX w., klas. typem kościoła bizant. o pięciu kopułach. Osobne miejsce zajmuje Hagia Sophia w Konstantynopolu, będąca połączeniem założenia centr. z podłużnym (VI w.). Mury zewn. kościołów z surowej cegły urozmaicały nisze i występy (od X w. sporadycznie reliefy i malarstwo). Dekoracja wypełniała przede wszystkim wnętrze kościoła. Służyła zarówno upiększeniu domu Boga i Jego gloryfikacji, jak i nauce czy przypomnieniu ludziom prawd wiary, scen ze *Starego* i *Nowego Testamentu* oraz postaci świętych. Zdziwiała niespotykana dotąd umiejętność silnego oddziaływania na psychikę ludzką przestrzennością, kolorem, światłem, układem przedstawień i statyczną ekspresją wydłużonych postaci ludzkich o ogromnych oczach. Marmurowe kolumny z rzeźbionymi kapitelami oraz marmurowe wykładziny niższych partii ścian stanowią dolną strefę dekoracji, nad nimi mozaiki lub malowidła pokrywające górne części ścian, sklepienia i kopuły. Dominującą rolę odgrywały mozaiki, malarstwo stosowane było raczej zastępczo. Rozmieszczenie poszczególnych przedstawień z czasem ustaliło się wg określonego programu ikonograf. (postać Chrystusa Pantokratora w kopule centr., albo w apsydzie za ołtarzem, ewangelistów na pendentywach, apostołów, świętych i sceny biblijne na ścianach). Z czasów przed ikonoklazmem mozaiki zachowały się tylko na peryferiach Cesarstwa (Rzym, Rawenna, Mediolan, klasztor Sw. Katarzyny na Synaju). Od upadku ikonoklazmu pojawiały się wspaniałe mozaiki w kościołach Konstantynopola (Hagia Sophia, Kariye Dżamii), w Grecji (klasztor Hosios Lucas i Daphni), Italii (Wenecja, Torcello), na Sycylii (Cefalu, Palermo, Monreale), Rusi (Kijów). Freski zdobiły ściany kościołów prowincjonalnych: Italii (Castelseprio), Macedonii i Serbii (Ochryda, Nerez), Rusi (Włodzimierz) i Kapadocji (Togale Kilisse). Bogactwo i ozdobność wnętrza kość. uzupełniały liczne ikony (prawie nie zachowane sprzed ikonoklazmu z wyjątkiem synajskich) wypełniające w ustalonym porządku ikonograf. najpierw interkolumnia templonów, a potem rozbudowane do kilku rzędów drewn. ikonostasy całkowicie oddzielające sanktuarium z ołtarzem od reszty kościoła. Malarstwo ikonowe kwitnie w Konstantynopolu, Serbii, a następnie na Rusi. Rzeźba kam., początkowo bogato reprezentowana (reliefy sarkofagów, posągi cesarzy), od VI w. została ograniczona do ornament., ażurowych impostów i kapiteli kolumn oraz płyt przegród ołtarzowych. Odrębnymi gałęziami sz. b. były: malarstwo książkowe, wyroby z kości słoniowej w postaci rzeźb pełnoplast. i reliefów zdobiących oprawy książek, dyptyki, tryptyki, szkatułki i sprząty (tron bpa Maksymiana w Rawennie, VI w.), okazałe dzieła złotnictwa i emalii przegródkowej, tkaniny o bogatej dekoracji figur, i ornament., ceramika reliefowa i wielobarwne szkła. Odpowiada ona bogatej liturgii Kościoła bizant. i zamiłowaniu do przepychu dworu cesarskiego. Bezpośrednie dzie-

dzictwo sz.b. i dalszy jego rozwój po upadku Konstantynopola przejmują prawosł. narody słow. Serbii, Bułgarii i Rosji; duży wpływ tej sztuki zaznacza się również w rom. i got. sztuce zach. Europy, szczególnie Italii (Wenecja), pd. Francji czy hiszp. Katalonii, a także w Polsce za pierwszych Jagiellonów (malarstwo ścienne). Twórczość artyst. klasztorów Athos i Sw. Katarzyny na Synaju do dziś zachowuje dawne tradycje bizantyńskie.

*Lech Kalinowski*

**bizarre**, typ wzoru na tkaninie, odznaczającego się niespokojną kompozycją wielu motywów roślin., zwierzęcych, fantastycznych i abstrakc., stosowany gł. we Francji od przeł. XVII i XVIII w. do lat 20. XVIII w. na tkaninach odzieżowych i obciowych.

**bizuteria**, drobne wyroby złotnicze i jubilerskie, używane jako ozdoby ciała i stroju, wykonywane przede wszystkim z materiałów cennych (szlachetne metale: złoto, srebro, platyna, drogie kamienie, kość słoniowa) i ozdobnych (masa perłowa itp.), zdobione różnorodnymi technikami i odznaczające się zwykle artyst. wykonaniem; w tym znaczeniu także ozdoby ludów pierwotnych z barwnych kamyków, rogów, kości itp. B. znana była we wszystkich epokach i środowiskach kulturowych, które w różny sposób określały jej rolę społ. i zasób podstawowych form. Punktem wyjścia była zwykle funkcja użytkowa przedmiotu, szczególnie wyraźna w wyrobach służących do dekoracji stroju (agrazy, klamry, guzy, szpile, brosze, pasy). W b. stanowiącej ozdobę ciała (diadem, naszyjnik, łańcuchy, wisior, medaliony, kolczyki, naramienniki, bransolety, pierścienie) przeważał czynnik dekor.; b. służyła też potrzebom kultu rei. (amulety, talizmany itd.); stosowana jako oznaka władzy, godności świeckiej, rei., przynależności klasowej, a także jako zewn. świadectwo bogactwa. Formy artyst. b. kształtowały się zgodnie z ogólnymi przemianami stylowymi, korzystając we właściwej sobie skali z repertuaru ornament., środków wypowiedzi piast., i wątków tematycznych. Współcześnie b. stosowana jest przede wszystkim w stroju kobiecym, wprowadzona do taniej produkcji fabrycznej przy użyciu efektywnych materiałów dekor. Obok masowych wyrobów tzw. b. sztucznej (zwł. czes., franc.), obliczonej na stosunkowo krótki czas używania, rozwija się nadal b. tradycyjna wykonywana z kosztownych materiałów oraz b. artystyczna, (franc. *bijouterie*, od *bijou* 'klejnot')

**blacha**, walcowany lub kuty wyrób z metalu w postaci arkuszy. Dawniej b. kuto ręcznie, od XVI w. zaczęto wprowadzać coraz doskonalsze metody mech. W architekturze używana przede wszystkim do krycia dachów (w staroż. Grecji i Rzymie gł. b. brązowa i miedziana, w średniowieczu także ołowiana; od końca XVII w. gł. żelazna, malowana zwykle czerwoną farbą, w ros. architekturze cerkiewnej - zieloną; w XIV w. pojawiła się b. cynkowa); także przy okuciacz drzewiowych i okiennych oraz w arch. elementach dekor. (np. gzymsy, balustrady, hełmy wież, lukarny itp.). W rzeźbie stosowana do okładania posągów (→ chryzefantyna), rzadziej do wykonywania ozdobnych płyt nagrobnych, rzeźb pełnoplast. (np. herm); obecnie używana w metaloplastyce.

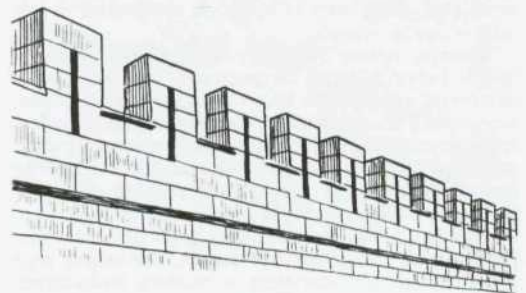
Najszerzej stosowano b. w wyrobach rzemiosła artyst. (gł. w złotnictwie, ślusarstwie, kowalstwie, kotlarstwie, płatnerstwie i meblarstwie), kształtując ją

zazwyczaj przez wycinanie, → repusowanie i zdobnąc różnymi technikami (np. rycie, → puncowanie, ażurowanie, inkrustowanie, emaliowanie itp.); b. służyła również do wyrobu naczyń ozdobnych (srebrna, często złocona, np. kielichy), naczyń codziennego użytku (gł. b. z miedzi i brązu, np. tace, dzbany, misy itp.), części uzbrojenia (b. żelazna, gł. tarcze), skrzyń, okuć i inkrustacji meblowych (b. żelazna, miedziana, brązowa; → Boullé'a markieteria) oraz wielu wyrobów kowalskich i ślusarskich (np. kraty, zamki). W malarstwie stosowano b. jako podobrazie (gł. b. miedziana). Zob. też grafika.

**Blacherniotissa, Matka Boska Blachernańska**, typ ikonograf. wizerunków maryjnych w sztuce chrześc. Wschodu przedstawiający Marię w pozie orantki - z dłońmi uniesionymi w geście modlitewnym, na której piersiach znajduje się okrągły medalion (*clipeus*) z wyobrażeniem błogosławiącego Chrystusa Emanuela (→ Jezus Chrystus); Maria ukazana jest frontalnie, w całej lub półpostaci. Treścią tego przedstawienia, sformułowanego w okresie ikonoklazmu, jest Wcielenie, unaocznione tu w formie *dipeusa* z postacią Emanuela, będące początkiem Zbawienia, na które wskazuje nimb krzyżowy wokół głowy Chrystusa i wykonywany przez niego gest błogosławieństwa; inną odmianą tego typu może być wizerunek Marii orantki bez postaci Chrystusa.

**blanc de Chine**, nazwa białej porcelany chin. produkowanej począwszy od epoki Song (960-1127), sprowadzanej do Europy od poł. XVII w., bardzo poszukiwanej i cenionej. Połykliwa polewa o charakterystycznej tonacji w kolorze kości słoniowej jest dokładnie stopiona z czerepem. Z porcelany tej wyrabiano różne naczynia, a zwł. delikatnie modelowane figurki bóstw. Próbowano ją naśladować w wielu manufakturach eur., min. w Rouen, Saint-Cloud. (franc. *blanc de Chine* 'biały z Chin')

**blanki**, *krenelaż*, w średniow. murach obronnych zęby przedpiersza wieńczącego mur lub basztę z regularnie rozmieszczonymi prześwitami o wykroju prostokątnym; stanowiły osłonę dla strzelających przez prześwit łuczników; gdy mury warowne zaczęto zwięzczać → hurdykarnie lub machikułami, b. umieszczano niejednokrotnie na hurdykach; w okresie upowszechnienia się broni palnej w b. przebijano wąskie strzelnice dla hakownic i rusznic; zaczęły wówczas zanikać prześwit. W XIV i XV w. rozpowszechniło się (zwłaszcza we Włoszech) ozdobne blankowanie dekor. w budowlach nieobronnych; tzw. b. gwelfowskie o kształcie prostokątnym i b. gibellińskie o kształcie → jaskółczego ogona, (niem. *Pianke* 'dyl, tj. gruba deska' z późnołac. *planca* 'deska')



blanki

**blazonowanie**, opis herbu z zastosowaniem terminologii heraldycznej, na podstawie którego można odtworzyć poprawny rysunek herbu.

**blech**, pomieszczenie i teren przeznaczony do bielenia tkanin i ich apretury, usytuowane zwykle w pobliżu łąk nadrzecznych, na których poddawano tkaninę bieleniu przez działanie wody i promieni słonecznych. B. istniały w Polsce co najmniej od XIV w.



blendy w Bramie Świeckiej w Chojnie

**blejtram** → krosna malarskie.

**blenda**, *ślepy otwór*, płytką wnęką w murze, w formie arkady lub okna; zwykle stosowana w elewacjach jako motyw dekor., rzadziej w celu odciążenia ściany, (niem. *Blendē*)

**blenda arkadowa** → arkada (ślepa).

**blik**, skupione odbicie światła, zaznaczone na obrazie jasną farbą (→ *impast*); stosowany w malarstwie dla podkreślenia plastyki i połyskliwości fragmentów (np. na gałce ocznej, zbroi, naczyń szklanych, metal, itp.), gł. w technice olejnej (XVI-XX w.), pastelowej (XVIII-XX w.), w akwarelowej przez użycie → *gwaszu* (XIX-XX w.), (niem. *Blick* 'spojrzenie, rzut oka')

**blok** → miasto.

**blokhauzowa konstrukcja** → wieńcowa konstrukcja.

**blokowa konstrukcja** → wieńcowa konstrukcja.

**blokowa książka**, *ksylograficzna książka*, książka zawierająca cykle ilustracji drzeworytowych, najczęściej z tekstami objaśniającymi, wyciętymi w tym samym klocku (matrycy) co ilustracja, bez użycia ruchomych czcionek. K.b. odbijane były jednostronnie i dwustronnie; techniką tą posługiwano się w średniowieczu w popularnej literaturze rei., gł. w ostatnim trzydziestolecu XV w. i pocz. XVI w. W nauce o książce na określenie k.b. używa się terminu *ksylograf*. Zob. też *ksylografia*.

**blonda** → koronka (2).

**blumerowskie reformy**, zmiany, jakie proponowała wprowadzić w ubiorze kobiecym Amerykanka Amelia Bloomer w poł. XIX w., polegające na odrzuceniu → *gorsetu* i noszeniu sukni do kolan wraz z szerokimi, zebranymi w kostkach spodniami w formie → *szarawarów*.

**bluszc**, motyw dekor. występujący najczęściej w formie łodygi z liśćmi sercowatymi, trój- lub pięciopieczelnymi; często obok liści - owoce (3-5 kulek). Stosowany od starożytności w architekturze (głowice, fryzy, gzymsy, trzony kolumn), rzemieśle artyst. (tkaniny, mozaiki, emalie, ceramika), iluminacjach i zdobnictwie książkowym (winiety). Szczególnie charakterystyczny dla ornamentyki gotyku i secesji.

**bluzgier**, *bluskier*: 1) w Polsce w XVIII w. płat tkaniny, z jakiej zrobiony był żupan, chroniącej jego przód przed zabrudzeniem w miejscu widocznym spod kontusza; 2) → *palatynka*.

**blawat** (staropol.), kosztowna błękitna tkanina jedwabna używana w średniowieczu; później każda tkanina jedwabna.

**błędnik** → labirynt.

**boa**, wąski szal z drobnych strusich lub kogucich piór bądź futra, kształtem przypominający weża; noszony przez kobiety w kon. XIX i na pocz. XX w. (franc. *boa* 'wąż', rodzaj długiego szala')

**boazeria**, drewn. okładzina pokrywająca w całości lub części płaszczyzny ścienne. Bywa rozczłonkowana arch., ozdabiana snyderką, intarsją, polichromią, pozostawiana w naturalnym drzewie, malowana, lakierowana lub złocona. B. stosowano w staroż. pałacach rzym., spotykane są w gotyku, szczególnie w krajach pn. Europy; stały się zasadniczym elementem dekoracji renes. wnętrz świeckich i kość, zwłaszcza we Włoszech i Anglii; były również nieodzowną dekoracją klasycyst. wnętrz pałacowych. Zob. też *lamperia*,

(franc. *boiserie*, od *boiser* 'cembrować, obłożyć drewnem')

**bokówka**, mała izdebka boczna w dworach i dworach wiejskich, przylegająca do większej izby lub alkowy, wydzielona często tylko za pomocą przepierzenia. Spełniała rolę pomieszczenia służbowego lub pokoju dziecinnego. Termin spotykany w lustracjach i inwentarzach od 1 poł. XVIII w. Czasem błędnie używano jednoznacznie z → *alkierzem*.

**bolero**: 1) kapelusz o podwiniętych brzegach runda zdobiony pomponami, przejęty z Hiszpanii w XIX w. i noszony w ubiorze męskim, kobiecym i dziecięcym; 2) krótka kamizelka kobieca bez rękawków lub z krótkimi rękawkami noszona na suknie od 2 poł. XIX w.; 3) krótka kamizelka męska noszona w ubiorze hiszpańskim.

**bolesławiecka kamionka**, wyroby kamionkowe wyrabiane od średniowiecza przez garncarzy cechowych w Bolesławcu na Śląsku; b.k. wykształciła w XVIII w. własny styl: kryta brązowym szkliwem ziemnym, zdobiona była białymi kształtowanymi w formach nakładkami o barok.-rokok. motywach roślin. i figur; w XIX w., obok uboższych form - b.k. klasycystyczna; poszukiwania formalne w szkole ceram.; obecnie bardzo interesujące wzornictwo.

**bolus**, *pulment*, glinka czerwono-brązowa, żółta (b. *armenica*) albo biała (b. *alba*), stosowana od wczesnego średniowiecza jako wykończeniowa warstwa zaprawy (z klejem lub białkiem) pod polerowane złocenia płatkowe w łdach i nimbach obrazów; od XVI w. stosowana w zaprawach pod malarstwo olejne; powodowała niekiedy zmiany w kolorycie obrazów, ponieważ w miarę starzenia się farby olejnej nabierały przezroczystości i zaprawa prześwitwała przez nie.

(łac. z gr. *bólos* 'gleba, bryła ziemi')

**bombazyn**, *bombast*, *bombaz*, tkanina półwełniana o wątku z gorszej wełny i osnowie lnianej, konopnej, bawełnianej lub jedwabnej, tkana najczęściej splotem skośnym. B. podlegał → *dekatacji* zapobiegającej kurczeniu się tej niskiej jakości tkaniny. Od XVI w. b. wyrabiany w Gdańsku i na Śląsku, przeznaczony był na lepszą odzież.

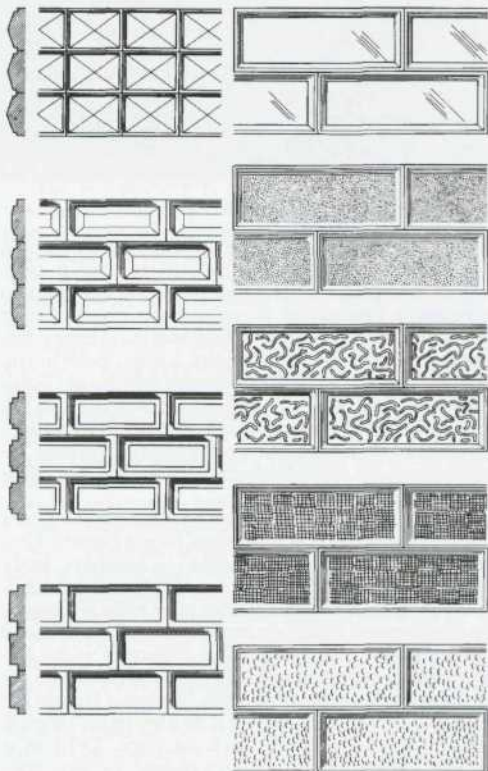
**bomboniera**, pudełko na słodycze, zwykle o kształcie zaokrąglonym, zazwyczaj z porcelany lub delikatnych fajansów (z czasem także drewn., tekturowe itp.); zdobione dekoracją piast, albo mai.; rozpowszechnione w Europie od XVIII w.

(franc. *bombinière*)



bonheur-du-jour w stylu  
Ludwika XIV

**boniowanie**, dekor. opracowanie lica muru kam. przez profilowanie zewn. krawędzi poszczególnych ciosów lub naśladowanie tego w tynku. Powstają w ten sposób poziome, a zwykle także i pionowe podziały rowkowe powierzchni. Boniowane bywają całe elewacje budynku, poszczególne kondygnacje, cokoły, odcinki ścian, narożniki, kolumny, pilastry i obramienia otworów. Poszczególne typy b. zależne są od układu rowków (płytowy, pasowy), ukształtowania płyt (płaskie, wypukłe) oraz faktury ich powierzchni (polerowana, szlifowana, groszkowa, rusyfikowana itp.). W powszechnie użyciu weszło b. w architekturze rzym. W średniowieczu występowało



boniowanie

**bonheur-du-jour**, nazwa biureczka damskiego, składającego się ze stolika często z odkładaną klapą i szufladkami oraz szafkowej nastawki prze-ważnie prostokątnej; służyło do pisanja oraz przechowywania przyborów toaletowych i bibelotów; weszło w użycie we Francji ok. 1760, rozpowszechniło się za panowania Ludwika XVI, kiedy to powstały różne jego odmiany.

(franc. od *bonheur* 'szczęście')

sporadycznie we franc. architekturze obronnej XII w.; w renesansie powróciło we wszystkich formach (gł. w architekturze pałacowej) i występuje nieprzerwanie aż po XX w. Zob. też rustyka.

**bonnet**, nazwa każdego męskiego lub kobiecego nakrycia głowy, które nie jest kapeluszem, czyli nie ma ronda. W starożytności formę tę miały nakrycia głowy Frygijczyków. W średniowieczu nazwą tą określano prawie wszystkie nakrycia męskie, w okresie nowoż. były to przede wszystkim lekkie czepki kobiece. Zob. też frygijka.

(franc. 'nakrycie głowy, czapka')

**bonnetière**, wysoka, wąska szafka, przeznaczona na czepce kobiece, służąca czasem do przechowywania innych części garderoby; w XVII i XVIII w. mebel typowy dla prowincji francuskiej, (franc. *bonnet*)

**bonzurka**, poranny, domowy ubiór męski w formie luźnej marynarki z szalowym kołnierzem i wywijanymi mankietami, szytej z miękkich, ciepłych tkanin; używana od 2 poł. XIX w.

(z franc. *bonjour* 'dzień dobry')

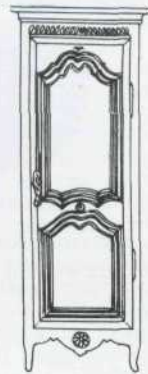
**boradek**, **boratek**, **burat**, tkanina wełniana lub półwełniana na jedwabnej osnowie, importowana do Polski co najmniej od XVII w., używana na lżejszą odzież.

**bordiura**: 1) ozdobny pas obramiający tkaninę, stanowiącą zamkniętą całość dekor. (arrasy, gobeliny, kobierce, kilimy, makaty); 2) niekiedy obrzeżenie stosowane w podobnie rozwiązanych kompozycjach mai. (np. iluminacjach), rzeźb. i graf.; 3) w ogrodach wzorzyste obramienie w formie wąskiego pasma kwiatowego, stosowane jako obrzeżenie kwater, gazonów, kobierców kwiatowych lub klombów, (franc. *bordure*)

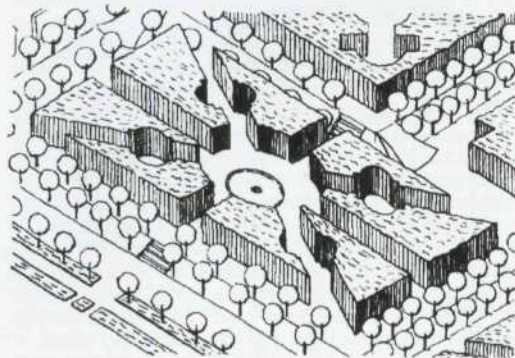
**bort** → diament.

**borty** → pasamony.

**boskiet**, zwarty masyw drzew i krzewów, ujęty w strzyżone ściany szpalerów; jeden z gł. składników ogrodów barok., wywodzący się z małego kwaterego lasku wł. ogrodów renes.; wypełnione całkowicie tworzyły b. pełne, często przecinane alejami w układach krzyżowych lub gwiazdzystych, mieszcząc rozmaite sale i gabinety ogrodowe, labirynt, teatr



bonnetière



boskiet

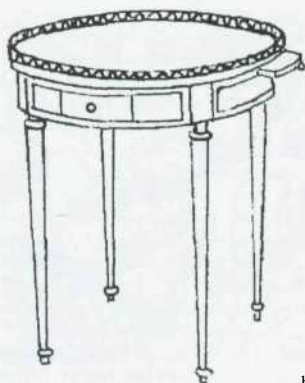
ogrodowy, baseny; drzewa sadzone tylko wzdłuż dróg tworzyły b. otwarte, sadzone na całej powierzchni w → cynek lub kwadrat stanowiły b. tzw. szachownicowy; oddzielny rodzaj tworzyły b. obsadzone wyłącznie drzewami zimozielonymi. (franc. *bosquet*, wł. *boschetto* 'lasek')



czajnik z kamionki böttgerowskiej

**böttgerowskie wyroby ceramiczne**, kamionkowe wyroby (serwisy śniadaniowe, wazon, figurki, trzonki do noży i widelców, główki do fajek i lasek) z czerwonej gliny bolusowej (tzw. czerwonej porcelany); dzięki zastosowaniu pieców o wysokiej temperaturze wypalania (1100° C) i odpowiednich topników uzyskiwano twarde i spieczony czerep, w kolorach od czerwono-brązowych do żelazistoszarych, zależnie od stopnia utleniania. B.w.c. produkowano w Dreźnie, a następnie w Miśni (1708-19) pod kierunkiem J. T. Böttgera (wynalazcy pierwszej w Europie białej porcelany); formy i dekoracja pierwszych wyrobów (projektowane m.in. przez złotnika augsburskiego, J. J. Irmingera) nawiązywały do wyrobów złotniczych oraz do ceramiki dalekowsch.; późniejsze szlifowano, polerowano i rżnięto, niekiedy pokrywano przezroczystym brązowym lub nieprzezroczystym czarnym szkliwem manganowym.

**bouillotte**: 1) duży, okrągły, czasem składany stół do gry w karty o tej samej nazwie, wprowadzony w okresie panowania Ludwika XVI; na czterech nóżkach, miał marmurową płytę otoczoną krawędzią często w formie ażurowej galeryjki z brązu, czasem pokryty był sukniem, w oskrzynieniu naprzeciw siebie dwie małe szufladki i dwie małe płaskie wyciągane płytki; 2) typ świecznika ustawianego na środku takiego stolika w kon. XVIII w. we Francji; z płaskiej podstawy wychodził trzon z dwoma lub trzema niskimi umocowanymi ramionami z podstawkami na świece



bouillotte - stół i lampa

oraz u góry z metal, abażurem obniżanym w miarę spalania się świec; 3) w XIX w. we Francji często nazwa fajansowego lub porcelanowego czajniczka do herbaty w odróżnieniu od metal. zw. *bouilloire* (→ buliera); w XIX w. zamknięte naczynie w formie taboretu służące do ogrzewania nóg w łóżkach, pokojach i pojazdach, (franc.)

**boulingrin** → wgłębnik.

**Boullé'a markieteria**, technika zdobienia mebli wykładaniem, udoskonalona przez nadwornego ebenistę Ludwika XIV, A.-Ch. Boullé'a; Boullé wprowadził do markieterii m.in. barwiony szylkret, mosiądz, miedź, cynę, srebro, heban, kość słoniową, róg i masę perłową; najczęściej zestawiał miedź z szylkretem i heban z cyną; od ok. 1670 zastosował jednocześnie wycinanie wzoru w kilku sklejonych arkuszach (liczba arkuszy szylkretu odpowiadała liczbie arkuszy miedzi), po rozklejeniu łączył następnie w jeden arkusz dwa gatunki materiału uzyskując płaszczyznę o wzorze mosiądzu na tle z szylkretu - tzw. première partie i drugą w układzie odwrotnym - tzw. contre-



komoda boullé'owska

partie; dekoracja ta mogła być użyta w jednym meblu (np. w dwudrzwiowej szafce) lub w dwóch tworzących komplet; miedź ozdabiał często dodatkowo rytowanym rysunkiem wypełnionym czarną farbą; dla zwiększenia kontrastu wzbogacał markieterię forniem z hebanu, orzecha, cedru, klonu, palisandru, różanym itp.; we wczesnym okresie twórczości Boullé wzorował się na sztuce stolarskiej Florencji i na wł. mozaikach marmurowych (→ florencka mozaika), korzystał m.in. z motywów ornament. J. Beraina zatrudnionego jak on w Manufacture Royale des Meubles de la Couronne.

Reprezentacyjne barok, meble wykonywane przez Boullé'a charakteryzują masywne, proste kształty i bogate brązy; do typowych należą: → gabinety, szafy dwudrzwiowe, szafki zegarowe, szafki do przechowywania medali i numizmatów oraz przede wszystkim rozwiązania mebli skrzyniowych, jak → komody i pochodne od nich biurka; był dostawcą mebli dla dworu franc., wykonywał także meble dla dworów zagranicznych; opracował wzornik *Nouveaux Desseins de Meubles et Ourrages de Bronze et de Menuiserie inventés et gravés par A.-Ch. Boullé*, wyd. na pocz. XVIII w. u Mariette'a w Paryżu; pracownię przejęli po ojcu czterej jego synowie: Jean Philippe, Pierre Benoit, Andre

Charles (Boullé de Sève) i Charles Joseph, długo wyrabiając meble w prawie nie zmienionej postaci; stały się ponownie modne za czasów Ludwika XVI (często niepodobieństwem jest określenie czasu ich produkcji). Meble Boullé'a i jego markieterie naśladowano w wielu krajach eur. już w XVIII w., a także masowo w XIX w.

**bout de la table**, niski, najczęściej dwupłomienny świecznik ustawiany na brzegu stołu w czasie posiłku; wprowadzany we Francji w dobie rokoka. Zob. świecznik,

(franc. *bout* 'koniec, kraniec', *la table* 'stół')

**bowenit** -> serpentyn.

**bozzetto**, termin określający daw. każdy szkic mai. lub rzeźb.; obecnie b. nazywamy, najczęściej małych rozmiarów rzeźb, szkic projektowanego przez artystę dzieła, wykonany w miękkim materiale (głina, wosk, gips, drzewo itp.); rozwój tego typu szkiców (także w malarstwie) przypada na okres baroku i związany jest z coraz częstszym rozdzielaniem pracy samego artysty od pracy wykonawcy; stąd nierzadko mają większą wartość artyst. niż ostateczne dzieła, (wł. 'szkic, kontur')

**bóżnica** -> synagoga.

**brama**, *wrota*, staropol. **brona**, *brotna*, otwór, najczęściej zamykany, służący do przejazdu, znajdujący się w ogrodzeniu, murze obronnym lub budynku, wraz z ujęciem arch.; także ozdobna budowla z przejazdem do miasta, dzielnicy lub kompleksu zabudowań. Ze względu na funkcje różni się: 1) b. warowną, element fortyfikacji stałej, obozu warownego, zamku, murów miejskich lub twierdzy; występuje od starożytności. Najstarszy typ warownych b. średniow. stanowiły czworoboczne wieże z przejazdem w przyziemiu, zaopatrzone w most zwodzony i zamykane -> brona lub organami z pomieszczeniem dla straży - brną. samborzem, nad wyjazdem, najczęściej z dodatkowymi elementami obrony pionowej lub z flanki. Od okresu późnego gotyku coraz większą wagę przykładano do kompozycji arch. i dekor. b. warownych. W okresie baroku b. warowne w miastach zatraciły charakter ochronny, stając się reprezentacyjnymi budynkami wjazdowymi lub punktami kontrolnymi i pobierania opłat targowych; na Rusi w b. miast i zespołów klasztornych często w górnej części umieszczano małą cerkiew; 2) b. w ogrodzeniach - różnych typów i kształtów. Najprostsza, drewn. zwykle składa się ze słupów lub węgarów, górą przykrytych nadprożem lub łąkiem, z zawieszonymi na nich drewn. lub metal. skrzydłami (tzw. wierzeje, wrótnie). W założeniach nowoż. architektury pałacowej b. wjazdowe były zwykle murywane, czasem z bocznymi furtami, zdobione często dekoracją rzeźb, i ornament., ze skrzydłami wykonanymi z ozdobnych, kutych krat; czasem b. komponowano w formie piętrowych budynków, mieszczących w dole przejazd, a na górze letnie mieszkanie; od okresu baroku stały się ważnym elementem kompozycji przestrzennej założenia pałacowego, stanowiąc niejednokrotnie zamknięcie widokowe jego gł. osi; 3) b. triumfalna - wznoszona od XVI w. - szczególnie w okresie baroku, z okazji uroczystych wjazdów; do miasta monarchów, wodzów, znakomitych osobistości lub z powodu uroczystości rei.; najczęściej czasowa, wzorowana na rzym. -> łuku triumfalnym, budowana z drewna lub kamienia, zdobiona alegoriami, godłami, monogramami, inskrypcjami itp.; często bogato oświetlona.

**bramka**: 1) ozdobny przód poi. czepeca kobiecego z 1 poł. XVI w., nazywany rzędami pereł lub złotogłowiem; 2) obramowanie listwą materiału, haftowanym szlakiem lub pasamonami zarówno ubiorów męskich, jak i kobiecych w Polsce od XVI do XIX w. (z niem. *Bramę*, "brzeg, skraj")

**bramka ołtarzowa**, niewielki otwór przejściowy w ołtarzu archi. zajmującym całą szerokość prezbiterium; bramki przebijano symetrycznie po obu stronach nastawy ołtarzowej, niekiedy zamykano skrzydłem drzwiowym lub kratą; stosowane od **okresu** baroku.

**bransoleta**: 1) staropol. *manela*, kolista ozdoba noszona na przegubach obu rąk, czasem lewej, na ramionach powyżej dłoni i łokcia lub na nogach powyżej kostki; wykonywana z różnorodnych materiałów i zdobiona różnymi technikami (np. ze złota pokrytego emalią lub drogimi kamieniami, plecioną z włosów w okresie romantyzmu); znana od czasów przedhist.; termin używany od XV w.; 2) -> karwasz (1).

(z franc. *bracelet*)

**brąz**, stop miedzi z innymi metalami (wyjątek stanowią stopy miedzi z cynkiem, zw. mosiądzem); w zależności od składu rozróżniamy b. plastyczne (do kucia, tłoczenia itp.) oraz odlewnicze. W wyrobach rzemiosła artyst. i dziełach rzeźby b. właściwy, tzn. cynowy, używany jest rzadko; najczęściej używa się spisu, czyli potrójnego stopu miedzi, cyny i cynku, potocznie zw. brązem. Najważniejszą techniką obróbki b. jest odlewanie (-> odlew) i kucie blach brązowych (-> repusowanie, -> puncowanie); zarówno odlewane, jak i kute przedmioty brązowe podlegają zwykle cyzelowaniu, mogą być ozdobione inkrustacją lub emalią; z biegiem czasu wyroby z b. pokrywają się zielonkawą -> patyną (często wywołaną sztucznie).

W starożytności i średniowieczu rzemieślnika trudniącego się obróbką b. zw. *aerarius*; w późnym średniowieczu rzemiosło brązownicze uprawiane było przez ludwisarzy (pierwsze cechy od XV w.); zależnie od charakteru wykonywanych przedmiotów z ludwisarstwa wyodrębniło się m.in. konwisarstwo, puszkarstwo i in. Termin brązownictwo powstał w Polsce w kon. XVIII w. i obejmował gł. wyrób przedmiotów dekor. z brązu.

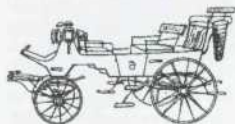
Pierwszymi wyrobami b. w czasach przedhist. były narzędzia (igły, noże), broń (siekiery, groty dzid i strzał, miecze) i ozdoby (naszyjniki, paciorki, fibule); w staroż. Grecji w VI w. p.n.e. zastosowano b. do odlewania posągów; w sztuce średniowiecza b. stał się popularnym materiałem do wyrobu przedmiotów gł. kultu chrześc., (np. dzwony, relikwiarze, kadzielnice, świeczniki, chrzcielnice); wtedy także rozpoczął się rozwój sztuki odlewniczej wielkich rzeźb, płyt brązowych (drzwi, płyty nagrobne); na XVIII w. przypada rozkwit brązownictwa produkującego elementy dekor. (nierzadko złoczone), jak kraty, balustrady schodów i balkonów, ramy zwierciadeł, przyrządy kominkowe, oprawy zegarów, naczynia, świeczniki, okucia mebli. W XIX w. b. stopniowo wychodzi z powszechnego użycia w przemyśle artyst., natomiast utrzymuje się jako materiał do odlewania dzwonów i przede wszystkim jako tworzywo w rzeźbie.

(z franc. *bronze*, wł. *bronzo*, późnołac. *brundium*)

**brek**, typ wielokonnego, czterokołowego, odkrytego pojazdu na 6-10 osób, z ławkami rozmieszczonymi wzdłuż lub w poprzek pojazdu; b. pojawił się



w Anglii ok. poł. XIX w. w celu ujeżdżania i treningu koni zaprzęgowych, następnie powszechny w użyciu pojazd o charakterze sportowym lub spacerowym,



brek

(ang. *break*)

**brelok**, ozdobny wisiorek wykonywany ze szlachetnych metali, półszlachetnych kamieni, kości, koralu, szklą itp.; przyczepiany do bransoletki, zegarka, dewizki, paska itp.; nazwa nadawana od okresu baroku; b. były popularne w XVIII i XIX w. (franc. *breloque*)

**brewiarz**, zbiór modlitw obowiązkowych dla duchowieństwa katol., odmawianych indywidualnie lub zbiorowo w ciągu całej doby, w stałych godzinach. W XIII w. ukształtował się jako odrębna księga zawierająca: psalterz podzielony na dni tygodnia i godziny kanoniczne, antyfony, responsoria, kapituła, hymny, kolekty, oraz czytania ułożone w porządku roku liturg. i poprzedzone kalendarzem liturgicznym, (łac. *breinarium* 'skrót')

**brewka** → rabata.



brodawkowe szkło

**brodawkowe szkło**, naczynia szklane z przypianymi na gorąco guzami, formowanymi na kształt kolców, sopli lub wytłaczanymi w kształcie maliny. Technika zdobienia stosowana od starożytności; w XIV-XVII w. była najbardziej popularnym sposobem zdobienia pucharów i szklanek wykonywanych z tzw. → leśnego szkła, szczególnie rozpowszechniona w XV- XVI w. w Niemczech

(tzw. głąby kapuściane - Krautstrunk lub → berke-meyer). Zob. też rómer, riisselbecher.

**brokat**, ogólne określenie tkaniny wzorzystej, jedwabnej lub półjedwabnej, do której we wzorze albo w tle wprowadzona została nić złota lub srebrna, (niem. *Brokat*, wł. *broccatto*, 'przeszywać, haftować')

**brokat aksamitny** → altembas.

**brokatela**, **brukatela**, gruba tkanina półjedwabna, wzorzysta, dwuosnowowa, wielowłatkowa. Tłó b. tkano zazwyczaj splotem rzadkowym, wzór splotem atłasowym. Charakterystyczny lekki relief wzoru otrzymywano przez zastosowanie grubego lnianego wątku podstawowego oraz przez odpowiednie naciągnięcie osnów i wątków. B. używano gł. jako tkanin dekor.; wyrabiane były w dużych ilościach we Włoszech w XVI i XVII w.; słynęły szczególnie b. weneckie. Do Polski b. sprowadzono od XVI w. (franc. *brocattelle*, z wł. *broccatello*, p. brokat)

**bromolej**, technika fot, w której obrazem wyjściowym jest zwykły pozytyw fot. na papierze. Obraz ten, zanurzony w roztworze wodnym dwuchromianu potasowego, siarczynu miedziowego i bromku potasowego ulega wybieleniu (tworząc obraz srebra metalicznego przechodzi w bromek srebra), a jednocześnie żelatyna ulega zgarbowaniu w miejscach, gdzie znajdowało się metaliczne srebro. Po usunięciu bromku srebra w utrwalczu i wypłukaniu w wodzie, na

osuszony (lecz nieco wilgotny) obraz nakłada się za pomocą pędzelka farbę olejną, która osadza się w zgarbowanych, suchych miejscach stanowiących zagłębienia warstwy, natomiast nie osadza się w lekko wypukłych i nieco wilgotnych miejscach niezgarbowanych; także obraz otrzymywany tą techniką.

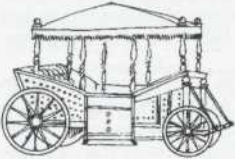
**brona**, krata drewn. zasłaniająca wejście średniow. bramy warownej, zawieszona na łańcuchach i unoszona do góry przez dźwig; zastąpiona organami, które składały się z pionowych belek na łańcuchach, podnoszonych i opuszczanych oddzielnie.

**broń**, środki materialne służące do prowadzenia walki. W zakres pojęcia b. nie wchodzi jednak wszelkiego typu fortyfikacje i umocnienia oraz oporządzenie (np. łańdownia i sprzęt bojowy (np. środki transportu). Zasadniczo dzieli się b. na a) z a c z e p n ą, do do rażenia przeciwnika, i b) o c h r o n n ą - do osłony ciała człowieka lub wierzchowca. B. zaczepną dzieli się na b. b i a ł ą, która obejmuje: b. o b u c h o w ą, której żełźce osadzone jest na krótkim drzewcu (wszelkie odmiany topora, maczugi itp.); b. d r z e w c ó w ą, gdzie na długim drzewcu osadzony jest grot (włócznia, lanca) lub bardziej rozbudowane żełźce (halabarda, gizarma, partyzana, szponton); b. s i e c z n ą przeznaczoną zarówno do cięcia, jak i kłucia, a składającą się z głowni i rękojeści, która może być jednosieczna - zaostrzona z jednej strony (np. szabla), obosieczna - zaostrzona z obu stron (np. miecz) lub przeznaczona wyłącznie do kłucia (np. szpada, koncerz); zalicza się tu również wszelkie odmiany broni krótkiej (np. pugińał, bagnety, sztylety). Innym rodzajem b. zaczepnej jest b. m i o t a j ą c a, służąca do wyrzucania pocisków, za pomocą energii potencjalnej nagromadzonej w zgiętym łuku lub skręconym sznurze, przez strzelca siłą jego mięśni; zalicza się tu zarówno b. r ę c z n ą (łuk, kusza, proca) jak i bojowe maszyny miotające (katapulty, balista). Innym rodzajem b. zaczepnej jest b. p a l n a służąca do wyrzucania pocisków przy użyciu siły gazów powstałych przy spalaniu chem. środków wybuchowych (proch); rozwinęła się w dwóch kierunkach - b. c i ę z k i e j zw. artylerią (armata, moździerz) i b. r ę c z n e j, którą można podzielić na długą (np. muszkiet, karabin) i krótką (pistolet). B. ochronna obejmuje wszelkiego typu osłony ciała człowieka i wierzchowca, mające zabezpieczyć je przed ciosami lub pociskami przeciwnika; bywają one wykonane z arkuszy blachy (np. zbroja płytowa, większość hełmów), siatki z metal, kółek (kolczuga), różnego kształtu łusek i płytek metal, umocowanych na skórze (np. karacena), grubej skóry (np. niektóre typy kasków), drewna (np. niektóre typy tarcz), prętów figowych lub trzciny (np. kałkan), wielu warstw tkaniny; często występują różne kombinacje wymienionych surowców. Pewne typy broni stanowiły niekiedy oznakę władzy (np. buława) lub przynależności stanowej (np. miecz rycerski); nadawano im znaczenie symbol., otaczano szacunkiem, a niektórym okazom przypisywano właściwości magiczne. Z biegiem czasu wykształciły się pewne typy b. o odmiennym przeznaczeniu: b. b o j o w a, myśliwska, dekoracyjna (kostiumowa) i wreszcie sportowa; pierwotnie funkcji tych nie rozróżniano.

**brosza**, artyst. wykonana ozdoba z umocowaną od dołu zapinką (najczęściej w formie agrafki), o różnych kształtach, wykonywana zwykle ze szlachetnych materiałów i zdobiona różnymi technikami; przypinana do sukni, kołnierza, szala itd. lub służąca do spinania poszczególnych części ubioru; znana już w czasach

bizant., występowała przez całe średniowiecze, szczególnie popularna w XVII i XVIII w.; w XIX w. rozpowszechniły się b. zdobione kameami, (franc. *broche*)

**broszowanie**, wykonywanie wzoru na tkaninie dodatkowym wątkiem, tzw. wątkiem broszującym, zwykle metal, lub jedwabnym. Wątki b. nie przechodzą przez całą szerokość tkaniny, lecz tylko w granicach formy ornamentu. Technika b. znana była w dawnym taktwie Wschodu (tkaniny postsasanidzkie); w Europie stosowana w taktwie hiszp. w XI-XII w., później we wł., stała się powszechna we franc. XVIII w. Zob. też lansowanie, (franc. *brocher*)



brozek

**brozek**, czterokołowy pojazd na nieruchomych osiach, którego nadwozie z baldachimowym daszkiem wspartym na 4-8 słupkach zawieszono było na łańcuchach lub pasach; używany w XVI-XVII w. jako pojazd podróży i reprezentacyjny.

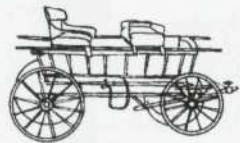
**Brustolona meble**, meble wyrabiane przez czynnego w Wenecji i Belluno wybitnego snycerza A. Brustolona, który początkowo wykonywał rzeźby i sprzęty kość, a następnie meble z bukszpanu odznaczające się dynamiką form, śmiałymi kontrastami ornamentyki, niezwykłą fantazją i wirtuozerskim wykonawstwem; Brustolon tworzył gł. charakterystyczne w kształcie barok, fotele, kanapy, stoły i — gerydony, wprowadzając w podporach elementy pełnoplast. rzeźby (postacie alegor. oraz szczególnie ulubioną postać murzyna, którego twarz, ręce i nogi były z hebanu lub malowane na czarno); najwybitniejszym dziełem Brustolona są meble wykonane dla Ca' Rezzonico w Wenecji; jego twórczość w dużej mierze określiła charakter wł. mebli barok.; typ B. m. naśladowano w okolicach Wenecji, a także w innych krajach (meble gł. z orzecha); w XIX w. robiono wiele fałszyfikatów.

**bryczesy**, spodnie wojsk i do konnej jazdy szerokie do kolan, zwężane i częściowo sznurowane na łydkach, wpuszczane w buty z cholewami, używane w XX w. (ang. *breeches*)

**bryczka** —> bryka.

**brygantyna**: 1) skórzana lub sukienka kurta nazywana metal, kółkami lub płytkami; uzbrojenie ochronne, w zach. Europie znane już w V w., w Polsce w XII-XIV w.; 2) w zach. Europie w XV w. półzbrojek z zachodzących na siebie poprzecznych płytek lub pierścieni metalowych, (daw. wł. *brigantina* od *brigante* bandyta, korsarz')

**bryka**, *bryczka*, specyficznie poi. pojazd używany od XVII w. w wielu odmianach: od ciężkich bryk bez resorów, z wysoką skrzynią i budą na pałkach, do przewożenia towarów i ludzi na dłuższych trasach (np. b. brodzkie), do lekkich, odkrytych, resorowanych b. używanych do celów gosp. i komunikacyjnych; w zach. Euro-



bryczka

pie w XIX w. znany jako pojazd podróży o nazwach: britchka, briska. (niem. *Brücke* 'most, pomost' tu w zn. 'pomost na kołach')

**brykla**, elastyczna, cienka listewka stalowa, używana do usztywniania —> gorsetu od ok. 1860.

**brylant** —> diament.

**bryz**, *bryza*, *bryzka*, marszczone falbany, barwne hafty lub szamerowania w ubiorze kobiecym w Polsce w XVI i XVII w. Nazwa ta obejmowała także marszczone kołnierze przy koszulach, mankiety, a także falbany przy czepkach, a nawet barwne haftowane, zdobione falbanami, lekkie, marszczone suknie kobiece.

**brzeszczot** —> głównia.

**bucchero nero**, etruska ceramika koloru czarnego produkowana od ok. 660 p.n.e. w Caere, Vulci, Tarquinii, Clusium, Orvieto; powstała zapewne przez udoskonalenie wypalania naczyń z —> impasto (zastosowanie redukcji - zmniejszenie dopływu tlenu); najwcześniejsze naczynia odznaczają się niezwykłą cienkością ścianek (*bucchero sottile*), fantazyjnością form, bogactwem dekoracji; w ostatniej ćw. VII w. produkowano b.n. seryjne - ścianki naczyń grubsze, zanik dekoracji rytu; licznie produkowane w Clusium charakteryzowały się bogactwem dekoracji reliefowej (*bucchero pesante*). WV w. p.n.e. b.n. stopniowo wypierana przez attycką ceramikę malowaną i miejscową.

**buchara**, nazwa, która przyjęła się w Europie dla turkietańskich —> kobierców wiązanych *tekke*; ich centrum handlowym było miasto Buchara.



budka

**budka**, *kapotka*, damski kapelusz z szerokim rondem sterzącym nad czołem i przylegającym do policzków, z główką o różnej wysokości i kształcie, przytrzymywany wstążkami wiązany pod brodą; b. wykonywano ze słomki, cienkiego filcu lub tkaniny rozpiętej na drucianym stelażu, zdobiono sztucznymi kwiatami, piórami, wstążkami, koronkami i pasmanterią; były popularne w modzie od kon. XVIII w. do lat 60. XIX w.

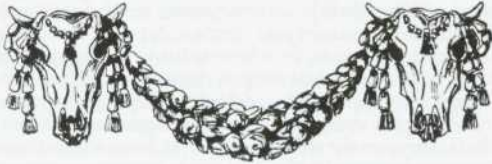
**budownictwo**, technika wznoszenia i konserwacji budowli oraz związane z nią umiejętności. Termin b. używa się czasem błędnie jako synonim słowa architektura. W XIX w. i 1 poł. XX w. stosowane są określenia zbiorcze: b. drewn. i wiejskie dla budowli drewn. i wznoszonych na wsi, choć niekiedy mają one wartość artyst., pozwalające określić je jako dzieła architektury.

**buduar**, pokój kobiecy niewielkich rozmiarów, sytuowany często między salonem a sypialnią, wytwornie umeblowany (fotele, krzesła, sofy, stoliki, biureczka, niekiedy łóże), zdobiony obrazami (najczęściej o charakterze sentymentalno-erotycznym). Pojawił się w pocz. XVIII w. we Francji i stał się nieodzownym elementem apartamentów epoki czasów rokoka i klasycyzmu; zanika w 2 poł. XIX w. (franc. *boudoir*)

**bufet**, *buffet*, w średniow. Francji i Anglii był sprzętem z nastawą schodkową służącym do wystawiania zastawy stołowej w król. i magnackich pałacach. Od XVI w. terminu b. używano dla różnego typu stołów pomocniczych, od XVIII w. był synonimem pewnego typu mebli przyściennych. Zob. kredens, (franc. *buffet*)

**bugia**, mały świecznik bez trzonu, z rączką osadzoną na stopie, używany podczas celebry biskupiej.

**bukefalion**, motyw dekor. w kształcie łba żywego konia, przyozdobionego wstęgami i girlandami, najczęściej płaskorzeźbiony; stosowany w sztuce sepulkralnej staroż. Grecji i Rzymu. Zob. też bukranion.



bukranion

**bukietera**, naczynie do ciętych kwiatów zaopatrzone w otwory lub tulejki przeznaczone na pojedyncze łodygi; w XVII w. wykonywane ze srebra, kryształu górskiego i innych cennych materiałów; rozpowszechnione w XVIII-XIX w., najczęściej jako wyrób z fajansu i porcelany, (franc. *bouquetier* 'wazonik')

**bukranion**, motyw dekor. o kształcie czaszki byka, często o znaczeniu symbol. - jako przedstawienie zwierzęcia ofiarnego; zazwyczaj płaskorzeźbiony, stosowany gł. w architekturze rzym. (metopy, fryzy - w tym przypadku poszczególne b. łączyły girlandy liści, kwiatów i owoców, zawieszane najczęściej na rogach czaszek), charakterystyczny także dla architektury renesansu i klasycyzmu. Zob. też aegikranion. <gr. *boi kranton* 'czaszka byka')

**buleuterion**, w staroż. Grecji miejsce zgromadzeń rady miejskiej; budynek w kształcie dużej hali hypostylowej, ze spiętrzonymi najczęściej rzędami siedzeń, które musiały pomieścić do kilkuset osób. (gr. *bouleútrion*, 'bórni rada')

**buliera**, czajnik z podgrzewaczem, rozpowszechniony w XVII w. wraz ze zwyczajem picia herbaty; zwykle metal., często zdobiony; w XIX w. weszły w użycie b. porcelanowe, (franc. *bouilleur*)

**buliony**, 1) ozdoby strojów z XVII i XVIII w. w formie naszyć z grubych skrętów różnego rodzaju nici lub wstążek; 2) —> epolety.

**bulła**: 1) w staroż. Rzymie medal zawieszany na szyi dzieciom i młodzieży; nosili ją także triumfatorzy w czasie uroczystości triumfalnych, kobiety z domów cesarskich. B. zwykle okrągła, składała się z dwóch złączonych uchwytem płytek, między którymi umieszczano czasem amulet; wykonywano je ze złota (*b. aurea*), srebra, brązu, bursztynu, dla dzieci warstw niższych ze skóry (*b. scotea*); b. były gładkie bądź zdobione ornamentami rytymi lub płaskorzeźbionymi. Zwyczaj noszenia b. przejęty przez Rzymian od Etrusków, szczególnie rozpowszechniony był w Egipcie i w afryk. prowincjach u schyłku cesarstwa rzym.; 2) w staroż. Rzymie ozdobne główki gwoździ tworzące motywy ornamentalne (np. brązo-

we drzwi Panteonu) lub gwoździe nabijane na paski; 3) okrągła pieczęć metal, wyciskana obustronnie w złocie (*chryzobulla*), srebrze (*argyrobulla*) lub wołowiu. Znane są b. cesarskie, papieskie, synodów, dozów weneckich, miejskie (Genua); b. papieskie, ołowiane, zawieszane na sznurach konopnych, na awersie miały imię papieża, na rewersie głowy śś. Piotra i Pawła. Nazwa b. z pieczęci przeszła na uroczysty dokument (cesarski, papieski) sporządzany na pergaminie i uwierzytelniony przywieszoną pieczęcią metalową. (łac.)

**bull's-eye-mirror**, małe, wiszące, okrągłe lustro, wklęsłe lub wypukłe, w ozdobnej złoczonej ramie; typ modny w Anglii w latach 1800-20, produkcji ang. lub francuskiej.

**bulwar**, pierwotnie: bastion, wał obronny; promienada urządzona na wałach miejskich; ulica wzdłuż brzegu akwenu (rzeki, morza, jeziora) związana z jego umocnieniami; szeroka aleja wysadzana drzewami o charakterze spacerowym, (franc. *boulevard*, 'nadbrzeże, wał', niem. *Bole-werk*)

**bułat**, nazwa krótkiej szabli wsch. o krzywej głowni, z silnie rozszerzającą się częścią dolną, zw. piórem; broń lekkich chorągwi janczarskich z czasów Jana Sobieskiego używana jeszcze w XVIII w. (ukr. tur *bułat*, z pers. *pulad* 'stał')

**buława**, broń obuchowa używana na Wschodzie; także oznaka najwyższej władzy; składa się z drzewca i kulistej lub gruszkowatej głowicy, zwykle metal.; często zdobiona złotem i srebrem; w Polsce weszła w użycie w XVI w. i stała się oznaką władzy hetmańskiej, (ukr. *buława*)



buława

**bungalow**, jednokondygnacyjny, niski budynek mieszkalny, najczęściej drewn., otoczony werandami; typowy dla budownictwa kolonialnego - szczególnie w Indiach, (ang., z hind. *bangla*)

**buńczuk**, oznaka najwyższej władzy wojsk, w postaci chwastu z końskiego włosa, używana od XV w. na Bliskim Wschodzie. Chwasty, których liczba zależała od piastowanej godności, umieszczano na ozdobnym drzewcu, zakończonym metal, kulą lub półksiężycem. W Polsce spotykano od XVII w. jako oznaka władzy hetmańskiej. B. ujęte w ozdobną siatkę z kolorowych lub złotych sznurków zawieszano także na szyi konia, (ukr. *buncziuk*, z tur. *bunczuk*)

**buon fresco** —> fresk.

**bureau a dessus brise** -> biurko.

**bureau a pente**, biurko damskie, w którym skośnie wieko pulpitu po otworzeniu tworzy płytę do pisania; powstało we Francji w poł. XVIII w. (franc.)

**bureau dit "Mazarin"**, termin wprowadzony w XIX w. na określenie typu biurka z lat 1680-90 zdobionego markietką —> Boullé'a. Miało po bokach dwa pionowe rzędy po trzy szuflady,



buńczuk

po środku pod szufladą cofniętą wnękę z szafka, osiem nóg łączyły trawersy. (franc.)

**bureau du Roi Louis XV**, —> biurko cylindryczne wykonane w Paryżu dla króla Ludwika XV; rozpoczęte przez król. ebeniste, J.-F. Oebena, w 1760, a dookończone przez jego następcę J.-H. Riesenera, w 1769, i przez niego sygnowane; brązy modelował J.-C. Duplessis, odlewał i cyzelował Harvien, przy intarsji współpracował z Oebenem W. Styleń; w 1795 rząd republikański zlecił Riesenerowi zastąpienie na cylindrze emblematów król. emblematami sztuk i nauk. Obecnie w zbiorach Wersalu; w XIX i początku XX w. wykonano wiele egzemplarzy naśladowujących pierwowzór.

**bureau-ministre**, duże biurko na krótkich nogach, z jedną większą szufladą pośrodku, pod płytą do pisanja, z trzema mniejszymi po obu jej stronach, umieszczonymi jedna nad drugą; powstało we Francji na pocz. XIX w. (franc.)

**burgomaster chair, roundabout**, typ krzesła o okrągłym siedzisku tapicerowanym lub wyplatanim, półkolistym oparciu składającym się z dwóch poprzeczek i listew ujmujących trzy medaliony, na sześciu nogach; były robione w XVII i na pocz. XVIII w. przez Holendrów we wsch. Indiach na sprzedaż w Holandii i in. krajach Europy; uważa się je za prototyp krzesła katowych, (ang.)



burgomaster chair

**burka**, szeroko rozpowszechnione od średniowiecza do XIX w. wierzchnie okrycie męskie, najczęściej w formie opończy bez rękawów, nieraz z kapturem, szyte z piłśni, rzadziej z grubego sukna, przetrwało do naszych czasów w ubiorze ludowym, (ukr. *burka* 'opończa tatarska')

**burnus**: 1) okrycie wierzchnie Arabów; 2) rodzaj peleryny z kapturem noszonej w modzie kobiecej od lat 40. do 70. XIX w. (franc. *burnous*, z arab. *burnus* 'płaszcz z kapturem')

**bursa**, w średniowieczu płaska, bogato zdobiona skrzyneczka; od XVI w. sztywna, kwadratowa torebka, z jednej strony otwarta, wyłożona wewnątrz białym płótnem lub jedwabiem, z naszytym na zewnątrz białym krzyżem; służąca do przechowywania —> korporeału, wykonana z tego samego materiału i w tym samym kolorze co paramenty mszalne (—> aparaty kościelne). (niem. *Burse*, z wł. *borsa*, późnołac. *bursa* 'torba skórzana')

**bursztyn**, staropol. *jantar*, żywica kopalna drzew iglastych z okresu trzeciorzędu; występuje w postaci nieregularnych lub naciekowych form o różnej wielkości; b. może być przezroczysty o barwie jasnożółtej, miodowożółtej, w różnych odcieniach do hiacyntowoczerwonej; bywa przeświecający o barwach mlecznych, żółtych, niebieskawych, do zupełnie nieprzezroczystych. Twardość w skali Mohsa 2-2,5. B. był znany jako materiał do wyrobu ozdób w młodszym paleolicie i neolicie; mniej używany w

okresie brązu, częściej występował w okresie żelaza (Italia); w staroż. Rzymie najwyższe ceniono b. żółto-żółty; wśród wyrobów bardzo popularna była biżuteria, kości do gry, reliefy i statuetki. Słynny "bursztynowy szlak" prowadził z nad Adriatyku przez Węgry, Morawy, Śląsk, wzdłuż Prozny i Wisły; w średniowieczu najbardziej ceniony był b. biały, gł. do wyrobu przedmiotów dewocyjnych; od renesansu - przezroczysty czerwony i żółty, zestawiany w wyrobach często z różnobarwnymi odmian; okresem rozkwitu rzemiosła bursztynowego był XVII i XVIII w. B. był używany sam, w połączeniu z metalem i drewnem w rzeźbie pełnej i płaskiej oraz w glyptyce (np. reliefy, medaliony, kamee, gemmy), w inkrustacji mebli (zwł. szaf, ołtarzyków), w różnorodnych wyrobach rzemiosła artyst. (ramy luster, szkatułki, tabakierki, igielniki, naczynia, świeczniki, oprawy sztućców, rękojeści broni itp.) oraz w biżuterii. Podobne do b. inne żywice kopalne: walchowit, kopal, krancyt, birmit, uileryt, retynit, ambrozyn, cedaryt. W jubilerstwie stosowany jest obecnie także b. prasowany, tzw. ambroid, otrzymuje się go w drodze topienia małych okruszków b. pod wysokim ciśnieniem, (niem. *born-sten*, od *boru* 'źródło', *sten* 'kamień')

**butelka** —> butlik.

**butlik, butelka**, rodzaj małej faszczki stołowej, kulistej z wydatną szyjką, w której w XVII-XVIII w. podawano wino. B. stał się z czasem wyjściową formą butelki, tego rodzaju naczynia szklane, którego potrzebował przemysł winiarski, rozwijający się od kon. XVII w.

Zgodnie z jego nowymi wymaganiami kształt butelki ulegał stopniowej modyfikacji, by pod kon. XVIII w. przybrać cylindryczną, wysoką formę ze stosunkowo krótką szyjką - kształt prototypowy współcz., standardowych butelek produkowanych masowo na jednorazowy użytek, (daw. *butel*, niem. *Buttel*, z wł. *bottiglia*)

**butonierka**: 1) maleńki flakonik na kwiaty, przypinany przez kobiety do stroju balowego w XVIII i XIX w.; 2) pierwotnie dziurka od guzika w klapie marynarki, żakietu itp., w którą od poł. XIX w. wkłada się kwiat, miniaturowy odznaczeń itp. (franc. *boutonniere*)

**butterfly table**, mały stolik z dwiema płytami, które po podniesieniu opierają się na dwóch wspornikach przypominających kształtem skrzydła motyla; powszechny w użyciu w koloniach ang. w Ameryce Pn. w I poł. XVIII w. (ang. *butterfly* 'motyl' *table* 'stół')

**buzdygan**, broń obuchowa, używana na Wschodzie do walki wręcz oraz ja-



butlik



butterfly table

ko oznaka dowódcy; podobna do buławy, o gruszkowatej, stalowej głowicy, podzielonej na 6–8 pionowych piór. B. zdobiono zazwyczaj bogato wsch. motywami ornament. (inkrustacja, niello, rzeźba itp.). B. najbardziej rozpowszechnił się na Wę-



buzdygan

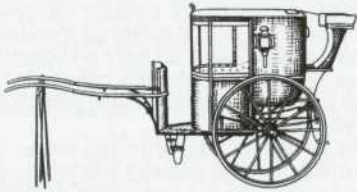
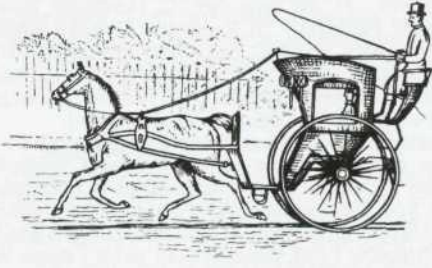
grzech; w Polsce używany w XVI–XVIII w. jako oznaka godności pułkowników, rotmistrzów, poruczników i chorążych oraz mistrzów i starszych cechowych.

(rum. *buzdugan* Tjuława', z osm. *boz-doga*n 'berło sokolnicze; gatunek sokoła')

**bużuarek**, mały lichtarz o podstawie w kształcie tacki, z uchwytem w formie ucha lub rączki analogicznej do łopatki nakrycia stołowego; b. często był używany jako podręczne oświetlenie przenośne.

# C

**cab**, pojazd dwukołowy, jednokonny z zamkniętym pudłem i wysoko umieszczonym kołem dla woźnicy w tyle nadwozia, wprowadzony w Anglii w



cab: otwarty i zamknięty

latach 30. XIX w. i używany jako dorożka do pocz. XX w. tzw. *hausom-cab*. (ang.)

**cabaret**, w XVIII w.: 1) taca z porcelany lub laki, z małym serwisem do kawy, herbaty lub likieru; 2) ozdobny futerał lub pudełko, w którym taki serwis chowano; 3) niekiedy nazwa samego serwisu, (franc.)

**cabriolet** → kolaska.

**cachemire**, termin używany w handlu antykwarecznym, określający fajansowe wyroby hol. z Delft, o powierzchni najczęściej żłobkowanej z dekoracją podszkliwną, rozsianą po powierzchni naczynia, naśladowujące wzory chin. o motywach różnobarwnych roślin, kwiatów, ptaków, niekiedy w połączeniu z wzorami geom. C. naśladowały także w kon. XVII i pocz. XVIII w. inne wytwórnie fajansowe, zwł. niemieckie, (franc.)

**cache-pôt**, szerokie naczynie ceram., zdobione dekoracją piast, lub mai., do którego wstawia się doniczkę z kwiatami; pojawiło się w XVII w. we Francji, najpierw jako wyrób fajansowy; w kon. XVIII w. porcelanowy, okrągły lub kwadratowy, często zdobiony głowami kozłów; ob. często plastikowe, (franc. *acher* 'ukryć' + *pot* 'garnek')

**cąj**, tkanina wełniana lub półwełniana na osnowie bawełnianej, produkowana w Polsce od XVII w.; w XIX w. była najtańszą tkaniną odzieżową robioną z najgorszej wełny i bawełny.

(niem. *Zeug* 'tkanina, odzież, narzędzia, ekwipunek, uzbrojenie')

**calceus**, w staroż. Rzymie trzewik przykrywający całą stopę; c. *patricius*, obuwie noszone przez senatorów, przymocowywane rzemieniami krzyżującymi się na podbiciu i ponad kostką; c. *repandus*, obuwie z długimi, spiczastymi nosami, zakreconymi do wewnątrz lub na zewnątrz.

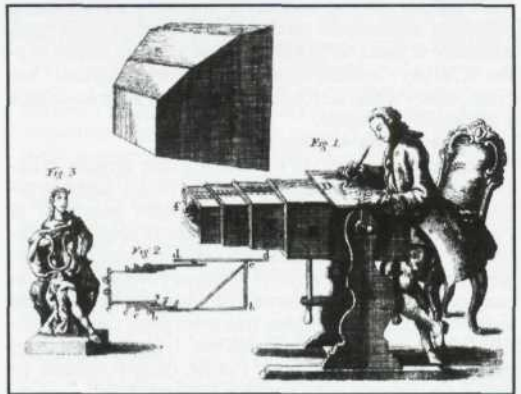
(łac.)

**caliga**, obuwie żołnierzy i centurionów rzym., o grubej podeszwie nabitej gwoździami i cholewkach przykrywających całkowicie gołe; przytwierdzano je rzemieniami, które pokrywały podbicie i dolną część nogi.

(łac.)

**camaiëu**, *en camaiëu*, termin określający malowidło monochromatyczne, tzn. takie, w którym używa się tylko jednego koloru w różnych odcieniach. Zwrot *en c.* bywa stosowany najczęściej do *panneaux* (przeważnie jako imitacja płaskorzeźb) w dekoracji arch. i pól malowanych na porcelanie, szkle, meblach itp. (franc.)

**camera obscura**, *ciemnia optyczna*, skrzynka z otworkiem w przedniej ścianie, z matową szybą w tylnej, na której powstaje odwrócony obraz ustawionego przed otworem przedmiotu; znana już Arystotelesowi, stosowana przez Arabów w X w.; udoskonalona przez Leonarda da Vinci; prototyp aparatu fotograficznego. Co. stosowana była w XVIII w. przez wielu malarzy



camera obscura, rycina XVIII w.

i sztycharzy, gł. wedutowych, którzy posługiwali się nią jako przyrządem pomocniczym ułatwiającym wierne odtwarzanie widoków (malarz kładł papier na szybie odbijającej widok i przerysowywał go); wmontowywana często w stół do rysowania połączony z krzesłem. (łac. 'komora ciemności')

**campo santo**, termin przyjęty we Włoszech na określenie cmentarza w formie czworobocznego dziedzińca otoczonego otwierającym się do wewnątrz krążkiem arkadowym lub kolumnowym, w którego wewn. ścianie znajdowały się grobowce i epitafia. C.s. komponowano wraz z założeniem ogrodowym, a krążek wiązał się często z kaplicą. Ten typ cmentarza przetrwał we Włoszech do 1 poł. XIX w. (<wł. 'święte pole')

**canapé a confidentes**, wyściełana kanapa, mająca po bokach dwa narożne fotele, oddzielone poręczami od części środk., stanowiące z nią całość; weszła w użycie we Francji w 1 poł. XVIII w. (franc. *confident* 'powiernik')



canapé à confidentes

**canapé a joues**, kanapa o pełnych, wyściełanych, równej wysokości poręczach i oparciu; używana we Francji od 1 poł. XVIII w. (franc. 'kanapa z poręczami')

**cancelli**, balustrada oddzielająca we wnętrzu kościoła prezbiterium od nawy; w szerszym znaczeniu - wydzielona balustradą część kościoła, znajdująca się najbliżej ołtarza gł., przeznaczona dla kleru, (łac. *cancelli* 'kratkowac')

**candi**, *tjandi*, *czandi*, pomnik nagrobny związany z kultem siwaickim, występujący na Jawie i Bali; w późniejszym okresie również odmiana świątyni buddyjskiej. Na cokole ze schodami znajduje się świątynia z cellą (w celli urna z prochami zmarłych lub posąg kultowy), zwieńczona -> stupa lub -> liną, bogato zdobiona rzeźbami.

**canezou**, duży kołnierz lub pelerynka z marszczonym kołnierzkiem pod szyją, niekiedy z rękawami, sięgająca najdalej do paska, który ją przytrzymywał; noszona w modzie kobiecej gł. w okresie romantyzmu. C. szyto z lekkich tkanin, najczęściej z muszliny i białystu, obszywano koronkami; noszono je na sukniach z długimi rękawami.

**cappa magna** -> kapa.

**capriccio**, *kaprys*, w sztukach piast, termin oznaczający różnego rodzaju przedstawienia fantastyczne, nierealne, zawierające też element pastiszu; w Polsce stosowany w wedutach (kaprys arch.), rysunkach i rycinach, odbiegających od powszechnie przyjętych zasad tematycznych i kompozycyjnych, odznaczających się fantastycznym ujęciem i zaskakującymi zestawieniami elementów, traktowanych często z ironią lub humorem; c. rysunkowe i graf. najczęściej przedstawiają tematy społ. i polit. (najśłynniejsze o: cykl J. Callota, 1617 i *Caprichos* F. Goya, 1796). (wł. 'kozi skok, zachcianka, wybryk, kaprys')

**caquetoire**, *caquetteuse*, typ renes. krzesła z poręczami, z wąskim oparciem, o trapezoidalnym siedzisku, używany we Francji w XVI w., szczególnie przez kobiety w czasie spotkań towarzyskich, (franc. *caquet* 'paplanina')

**caraco** -> karaczko.

**caravaggonizm**, formuła stylistyczna w malarstwie barok., wprowadzona i rozwinięta ok. 1605-40 przez wł. kontynuatorów i naśladowców Caravaggia: w Rzymie - B. Manfredi, C. Saraceni, O. i A. Gentileschi; w Neapolu - Caracciolo i J. Ribera. C. rozprzestrzenił się ok. 1620 w niemal całej Europie (Holandia - H. der Bruggen, G. Honthorst, D. van Baburen; Flandria - Th. Rombouts; Francja - Valentin de Boulogne, S. Vouet, G. de La Tour; Hiszpania - F. Ribalta; Niemcy - J. U. Loth). Oddziaływał także na wielu wybitnych artystów baroku (P. P. Rubens, J. Lievens, Rembrandt, D. Velazquez, F. de Zurbaran).

Cechy obrazu caravaggonistycznego: silny światłocien z intensywnym snopem światła, neutralne ciemne tło, postacie ujęte najczęściej w półfigurach lub w 3/4, ukazane na bliskim planie, silne stłoczenie kompozycji, iluzjonizm w oddaniu faktur i materii przedmiotów i ciał, dramatyczny patos i dynamiczność kompozycji.

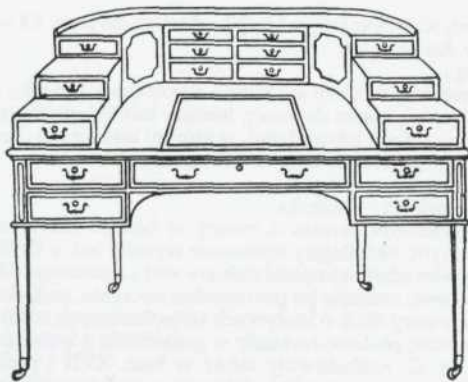
**carbotina**, obuwie staroż. Greków i Rzymian, noszone gł. przez chłopów; składało się z podeszwy ze skóry wołowej, zawiniętej do góry po bokach; przez dziurki na bokach przewlemano ramię krzyżujące się na podbiciu i dookoła dolnej partii łydki.

**carceres** -> cyrk.

**Carlton House writing table**, typ biurka z dwu- lub trzykondygnacjową nastawą z licznymi szufladkami obudowującymi z trzech stron wokoło płytę; nazwa występuje po raz pierwszy w katalogu firmo-

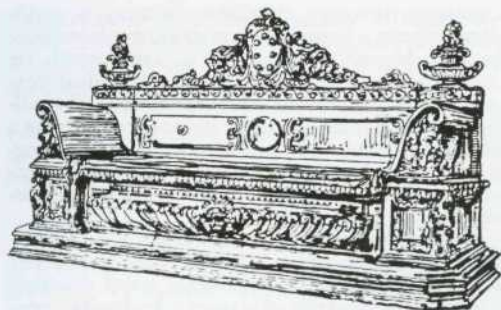


caquetoire



Carlton House writing table

wym Gillowa z 1796, gdzie opublikowany jest projekt biurka przeznaczonego dla księcia Walii, którego rezydencją był Carlton House; podobne rozwiązanie proponowali G. Hepplewhite (1792) i T. Sheraton (1793) dla biurka damskiego, (ang.)



cassapanca

**carmagnole** → karmaniola.

**cartel** → zegar.

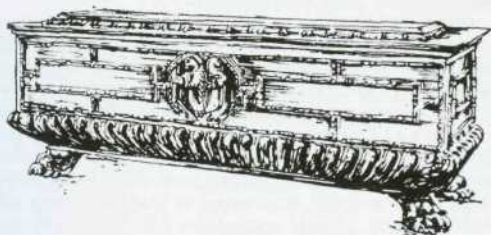
**cartonnier**: 1) kasetka lub nastawa z przegródkami lub szufladkami ustawiana na stoliku, służyła do przechowywania papierów; rozpowszechniła się we Francji XVIII w.; 2) mebel w kształcie stolika albo komody z nastawą lub szafki z licznymi szufladkami na papiery, (franc.)

**casaquin** → kazajka.

**cassapanca**, ława przyścienna ze skrzynią ustawioną na podium, obudowaną oparciem i poręczami; służyła do siedzenia, spania i przechowywania odzieży; jeden z najbardziej reprezentacyjnych mebli wł. renesansu; zwykle bogato rzeźbiona, szczególnie charakterystyczna dla wnętrz mieszkalnych Florencji w poł. XV w.; w Polsce znana w XVI w. i zw. niekiedy ławą podnoszistą lub podnosistą. (wł. od *cassa* 'skrzynia')

**cassettone**, skrzynia lub niska szafka z szufladkami, umieszczonymi w jednym lub dwóch rzędach, zwykle bogato rzeźbiona; rozpowszechniona we Włoszech w XVI w.; wywodziła się z późnogot. szafy zakrystyjnej; prototyp → komody, (wł. 'komoda, skrzynia', od *cassa* 'skrzynia')

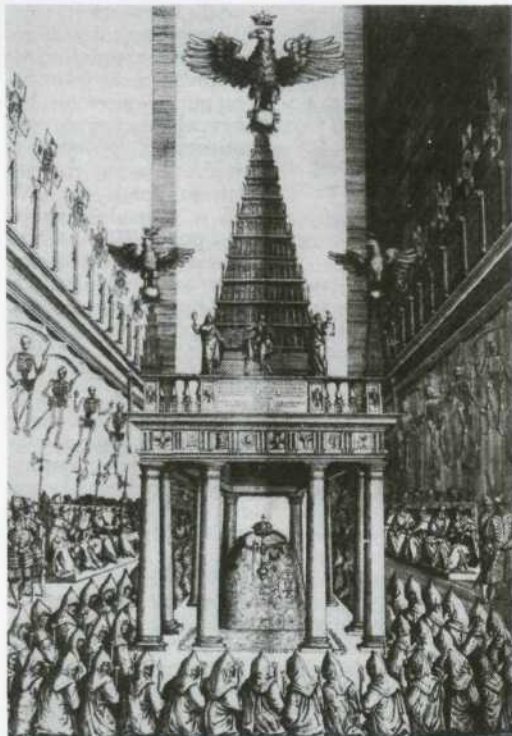
**cassone**, skrzynia, od średniowiecza powszechnie używana we Włoszech do przechowywania odzieży, biżuterii, cennych przedmiotów; bywała często podarunkiem ślubnym; w Polsce termin używany wyłącznie do skrzyń wł. z XV-XVI w., zwykle bogato zdobionych rzeźbą, złożonym stiukiem, intarsją lub malowidłami. (wł.)



cassone

**castrum doloris**, wystawne urządzenie katafalku, związane z ceremonią żałobną, rozpowszechnione w świecie chrześc., od wczesnego średniowiecza dla uczczenia zmarłych dostojników świeckich i duchownych; największy przepych osiągnęło w XVII-XVIII w.; ceremonia żałobna inscenizowana w kaplicy, koście-

le, **zamku lub pałacu** zmarłego trwała nieraz kilka dni; c.d. urządzano bądź przed pochowaniem zmarłego, bądź symbol, z okazji jakiejś rocznicy czy uroczystości, czasem wiele lat po śmierci, niekiedy w paru miastach czy krajach równocześnie. W czasie ceremonii nad katafalkiem zazwyczaj rozpinano baldachim lub wznoszono dekor. konstrukcję, wyposażoną często w posagi, alegorie, symbole i in. akcesoria, jak emblematy, tarcze herbowe, orderzy i szlify; od setek płonących świec nadano c.d. we Francji nazwę *chapelle ardente*, we Włoszech *capella ardente* (capelardente). (łac. 'obóz boleści')



castrum doloris Zygmunta Augusta, miedzioryt T. Tretera

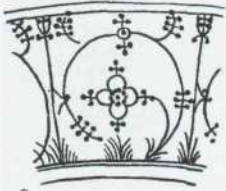
**castrum romanum**, rzym. obóz warowny, stały lub zakładany podczas przemarszu wojsk. Ze stałych obozów wojsk., przy których powstawały osady rzemieślniczo-handl., wyrosło wiele miast, m.in. nad Renem i Dunajem, o które Rzymianie oparli granice imperium (*limes*). Jeżeli nie przeszkadzały temu warunki topograficzne, obozy otrzymywały zarys prostokątny i były przecięte osiowymi ulicami (*cardo* i *decumanus* lub *via praetoria* i *via principalis*). W okresie późnego cesarstwa ulicom tym nadawano znaczną szerokość i monumentalną, kolumnadową obudowę, a ich przecięcie podkreślano tetrapilem, otwierającym wejście na gł. plac (*praetorium*). (łac. 'obóz rzymski')

**causeuse**, typ krzesła wywodzącego się z *caquetoire*, jest jednak niższe i szersze, bardziej wygodne, często miękko wyściełane, przeznaczone dla dwóch osób. Pojawia się we Francji pod koniec XVIII w. (franc.)



**cauterium**, *kauter*, szpachla **metal**, z końcem zaokrąglonym lub ostrym (zw. wtedy *cestrum*), stosowana w starożytności do nakładania i wygładzania farb w technice enkaustycznej (→ enkaustyka). <lac.)

**cebulowy wzór**, miśnieńska dekoracja przedmiotów serwisowych, malowana zazwyczaj kobaltem, wzorowana na motywach dalekowsch. (piwonie, owoc granatu w stylizacji przypominającej cebulę), wprowadzona ok. 1740; naśladowana do dziś w wielu fabrykach.



wzór cebulowy:

1 - ok. 1740; 2 - współczesny

**cech**, organizacja zawodowa rzemieślników trudniących się takim samym, pokrewnym lub uzupełniającym się rzemiosłem. C. powstały w średniowieczu; rozkwit ich przypadł na XIV-XV w., a upadek nastąpił w 2 poł. XVIII i w XIX w. i wiąże się z wyłamywaniem się wybitniejszych artystów z ram organizacji cechowej, rozwojem manufaktur, a później przemysłu.

Cele c. były różnorakie; monopolizowały one produkcję rzemieślniczą, regulując jej ilość, jakość i zbyt, broniły interesów gosp. i praw członków, pełniły funkcje polit., społ., rei., artyst. i towarzyskie. C. był organizacją dbającą o zachowanie tradycji; dokumenty cechowe (wilkierze, przywileje, statuty, naczynia cechowe - wilkowy, konwie) były troskliwie przechowywane wraz z kasą cechu w ozdobnych skrzynkach zw. ładami. Struktura c. na wzór ustroju feudalnego wykształcona została w formie trójstopniowej hierarchii: uczeń (terminator) - czeladnik (towarzysz) - mistrz; uczeń po kilkuletniej nauce wyzwolony na czeladnika zostawał członkiem c; wyzwoleń na mistrza następowało po obowiązującej, przeważnie dwuletniej wędrowce po kraju lub za granicą, w celu dalszego kształcenia się i doskonalenia kunsztu, a warunkiem uzyskania tytułu mistrza było przedstawienie sztuki mistrzowskiej tzw. majstersztyku; tylko mistrzowie posiadali własne warsztaty.

Charakter i przebieg pracy był unormowany ramowymi przepisami i zwyczajową praktyką każdego c. Okres pracy ucznia w warsztacie mai. w Polsce trwał 2-6 lat, w c. murarzy, cieśli i kamieniarzy 3 lata, w c. złotników i konwisarzy - 4 lata. Wyzwoliny na czeladnika uzależniano od odbycia na koszt własny kilkuletniej wędrowki. Po powrocie czeladnik przystępował do pracy w przydzielonym przez c. warsztacie mistrza. Sztuka mistrzowska musiała być wykonana w określonym terminie i wg ustalonych przepisów. W XVII w. obowiązek ten nie był już ściśle przestrzegany; przykładem tego byli masełkowie, czyli czeladnicy otrzymujący przywileje mistrza dzięki poślubienu wdowy po mistrzu cechowym. Konkurencję dla cechu stanowili również partacze i bieguni, którymi byli często czeladnicy cechowi wyłączeni z organizacji cechowej na skutek popadnięcia w konflikt z jej ustawami. Niektóre c. można jednak wyodrębnić jako zajmujące się gł. lub w dużej mierze pracą artyst., np.

c. malarzy, snycerzy, złotników, haftarzy, w mniejszym stopniu - konwisarzy, płatnerzy, mieczników, ślusarzy, kowali, stolarzy. Do c. zajmujących się sztuką można też zaliczyć szklarzy, intrologatorów i ceramików. Najczęściej szklarze należeli do wspólnego c. z malarzami; ich działalność wiązała się z sobą, szklarze bowiem prócz robót szklarskich zajmowali się malowaniem witraży i utrwalaniem kolorów na szkłe; c. ceram. łączył garncarzy i zdunów.

Najstarsze wzmianki o c. zajmujących się wyłącznie sztuką sięgają przeł. XIII i XIV w. (cech malarzy we Fryburgu, ok. 1300). W Polsce c. artyst. powstały w większych miastach; najstarszy c. krakowski, zrzeszał w XIV w. malarzy, snycerzy, złotników, szklarzy, tokarzy, stolarzy.

Produkcja cechowa w okresie największego rozkwitu c. w Polsce była najczęściej bezimienna; w XV w. np. sygnowanie obrazów należało do rzadkości (sygnatura z literą A na ołtarzu w Więclawicach, 1477); również do XVI w. nie znamy sygnatur rzeźbiarzy poza sygnaturami Wita Stwosza, Jorga Hubera i kilku snycerzy wrocławskich; sygnatury malarzy i rzeźbiarzy mnożą się od XVI w. (np. gmerk Jana Michałowicza). Odmienne sytuacja istniała w c. złotniczym, gdzie władze miejskie, dbając o jakość materiału i wyrobów, żądały umieszczenia sygnatury i przyjęcia w ten sposób odpowiedzialności prawnej w razie popełnienia nadużycia; potwierdzeniem kontroli władz miejskich było wybicie obok znaku artysty cechy miejskiej.

Termin sztuka cechowa oznaczający sztukę powstałą w ramach c. używany jest najczęściej w odniesieniu do sztuki średniowiecznej,

(staroczes. *cech*, niem. *zèch(e)* 'znak rozpoznawczy')  
**cecha**: 1) wici, znak cechowy w postaci umownego przedmiotu, który służył do zwoływania członków cechu na naradę lub nabożeństwo; np. cech złotników krakowskich miał brązowy pierścień z wyobrażeniem św. Elżbiety; cech kowali i kotlarzy prawdopodobnie z Łowicza - miedzianą plakietkę z dwustronnym przedstawieniem warsztatów obu rzemiosł; Rada Miejska w Piotrkowie - obraz malowany dwustronnie na desce, z wnętrzem kościoła i modlącymi się członkami Rady z jednej, a salą obrad i radnymi przy stole z drugiej strony; 2) potocznie → sygnatura lub → znak złotniczy wybijany na wyrobach srebrnych, podobne c. bito na cynie,

(niem. *zèch(e)* 'znak rozpoznawczy')

**cecha złotnicza** → znak złotniczy.

**cegła**, sztuczny kamień budowlany uformowany zasadniczo w kształcie prostopadłościanu; najpopularniejsza c. z gliny, może być wykonana dwoma sposobami: c. suszona w cieniu, dosuszana na słońcu (surówka) i c. wypalana w piecu. C. należy do najbardziej rozpowszechnionych materiałów budowlanych, dzięki obfitości i tanioci surowca, łatwości wykonania i trwałości; stosowana w budownictwie od czasów staroż. przede wszystkim jako materiał konstrukcyjny, a także do celów dekor. Zależnie od miejsca i czasu, wymiary i kształt c. były i są różne; najstarsze c. były sześciokątne, w Rzymie miały zastosowanie c. płaskie, od średniowiecza powszechnie używano c. prostopadłościennej. C. rom. miała przeciętnie wymiary 26-28x12-13x8-9 cm, got. 28-30x13-14x8,5-9 cm; od 2 poł. XVII w.: 25x13,3x4,5 cm. W XIX w. wymiary c. zostały zróżnicowane, zawsze

jednak stosunek grubości do szerokości i długości wynosił 1:2:4. Obecnie obowiązuje wymiar 25x12x6 cm; w latach powojennych była także stosowana c. starszego formatu: 27x13x6 cm.

Od czasów babilońskich wyłaczano w c. napisy i stemple, np. kartusze faraonów lub znaki wytwórcy czy właściciela; oznaczenie c. utrzymywało się w średniowieczu i trwa do naszych dni.

Cegły dzielimy w zależności od: 1) sposobu wykonania: na ręczną (dawna c. ze śladami palców, powstałymi przez pociągnięcie ręką po glinie ułożonej w formie nosi nazwę palcówki) i maszynową; 2) stopnia wypalenia (niedopałka, wiśniówka, zendrówka); 3) kształtu: a) jako ułamki c. pełnej; b) jako c. odbiegające od normalnego prostopadłościennego kształtu: c. różnego wymiaru i kształtu, w zależności od którego otrzymuje nazwy -fazowana (o jednym z krótszych boków ścietym), profilowana, charakterystyczna dla architektury gotyckiej. Do okładziny ściennej używamy c. zw. licówką; najczęściej do oblicowań używa się też c. glazurowanej. Pod względem struktury wewnętrznej obok normalnej c. pełnej wyodrębniamy c. z otworami, są one charakterystyczne dla konstrukcji nowoczesnych. Obecnie obok c. z gliny używa się też c. cementowej i c. wapienno-piaskowej (silikatowej).

Układy c. (wiązanie, -> watek) różnią się między sobą rytmem widocznych w murze główek (krótki bok c.) i wozówek (długi bok c.)

**cejlonit** -> spinel.

**cekin**, kolorowa, błyszcząca, cienka blaszka z dziurką pośrodku do przewlekania nici, zwykle okrągła; c. stosowane są jako ozdoba w kobiecym stroju hiszp., w ubiorach cygańskich, w pol. stroju lud. oraz do sukien i szali wieczorowych. Często ozdoba kostiumów operowych i baletowych. Zob. też pajetki. (niem. *Zedine*, wł. *zecchino* 'mała moneta złota' od *zecca*'mennica')

**cekinowy ornament**, ornament złożony z szeregu krążków wysuwających się jeden spod drugiego; gdy krążki nakrywają się tylko brzegami, widoczne są często ich otwory pośrodku, a czasem drut lub sznur, na którym są nanizane. Stosowany gł. na wąskich podłużnych płycinach w okresie renesansu, o.c. występował najczęściej w płasko-rzeźbie, dekoracji arch., w zdobnictwie wyrobów rzemiosła art. i w grafice.

**celadon**, termin ukuty w XVIII w. określający typ redukcyjnego szkliwa porcelanowego w kolorach od błękitnozielonkawego do oliwkowego, otrzymywane z związków żelaza. C. stosowany jest od XI w. w Chinach; w Europie - w nowoc. ceramice artystycznej.

**cella** -> naos.

**cellaret**, mała, drewn. ozdoba na skrzynka do jadalni z pojemnikami z przegródkami na butelki z winem, często wielokątna, na nóżkach zakończonych kółkami lub na podstawie; wprowadzona w kon. XVII w, rozpowa-

szechniona od XVIII w., zwł. wiele rozwiązań wprowadził T. Sheraton. (ang.)

**cellografia**, *cellografia*, *cellografia*, *cellografia*, współcz. technika graf. na zasadzie druku wypukłego. Rysunek wytapia się na płycie celulozowej lub innej masy termoplast. rozgrzanymi narzędziami; zarys kompozycji urozmaicają wyciśnięte po brzegach warstwy nadtopionego materiału, dając na odbicie charakterystyczne efekty faktury (prace M. Maliny). Graficy amer. używają płyt lub warstw z żywicy polimerowych jako form druku wypukłego i wklęsłego (*celocut*).

(*cello(n)* od łac. *cella* 'pokoik, cela + *grafia* 'skrobać, rytować, rysować, pisać')

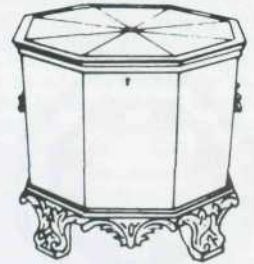
**cellotopia** -> światłodruk.

**cement**, w budownictwie rodzaj spoiwa hydraulicznego (twardniejącego po zarobieniu wodą i po stwardnieniu nie ulegającego działaniu wody), przygotowanego ze specjalnie dobranych składników, gł. wapieni i gliny. W staroż. Rzymie dla uzyskania spoiwa o tych właściwościach dodawano do zaprawy wapiennej sproszkowanego tufu wulkanicznego (puzzolany) i kruszonej cegły; takiego spoiwa używano na ogół do XVIII w.; pierwszy c, tzw. c. portlandzki - najpowszechniej dziś stosowany - wyprodukowano w Anglii (1824); wśród licznych odmian używanych obecnie wyróżnia się m.in.: c. biały, do wypraw szlacheckich i sztucznych murów, c. anhydrytowy - do tynków i sztukaterii. Zob. też beton, (niem. *Zement*)

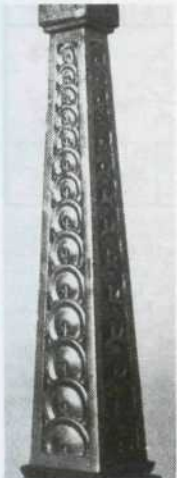
**cementarius**, *caementarius*, termin średniow. używany do XVII w., oznaczający mniej więcej to samo co murator, tzn. rzemieślnik pełniący funkcje architekta lub mistrza murarskiego, (łac.)

**cenotaf**, *kenotafium*, staroż. pusty grobowiec wykonany dla uczczenia pamięci zmarłego, którego ciała nie można było odnaleźć lub którego grobowiec rzeczywisty znajdował się w innym miejscu. W czasach nowoż. nazwą c. określa się symbol, pomniki-grobowce o znaczeniu kommemoratywnym (np. ku czci poległych), (łac. *cenotaphium*, z gr. *kenotaphion* 'próżny grób')

**centralna budowla**, budowle oparte na zasadzie absolutnej symetrii; w rzucie poziomym względem dwu przecinających się osi, we wnętrzu zaś i bryle w stosunku do osi obrotowej. Najprostsze centr. budowle to cylindryczne na planie koła, czworoboczne na planie kwadratu lub wieloboczne (zwł. ośmioboczne, tzw. oktogony); w odróżnieniu od przyjętego dla założeń prostokątnych określenia "budowla podłużna" - centr. lub centralizującymi nazywa się również budynki na planie eliptycznym, owalnym i ich pochodne. Bardziej złożone koncepcje c.b. reprezentują budynki na planie krzyża gr., kwadratu, trójkąta lub koła z apsydami oraz wielolistne (np. *tetragonchos* - na planie czteroliścia), w tych przypadkach przestrzeń centr. dominuje wysokością nad pomieszczeniami bocznymi, wydzielonymi wewnątrz budynku ścianami

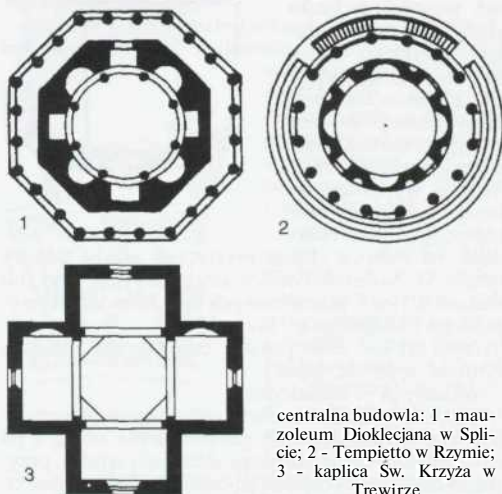


cellaret



ornament cekinowy

lub systemem podpór. Przestrzeń od góry zamyka najczęściej sklepienie kuliste; kryją je dachy namiotowe lub kopuły, części zaś boczne - pulpityowe, półnamiotowe, a także kopuły na poszczególnych segmentach.



centralna budowla: 1 - mauzoleum Dioklecjana w Splicie; 2 - Tempietto w Rzymie; 3 - kaplica Sw. Krzyża w Trewirze

C.b., której genezę wywodzi się z pierwotnych struktur magiczno-kultowych (kromlech) oraz grobów kopułowych (także tolosów), powstały w starożytności (peripteros, monopteros, mauzoleum, termy); w sztuce wczesnochrześc., przy przewadze założeń podłużnych, c.b. pozostały charakterystyczną formą → baptysteriów i kaplic grobowych; monumentalne rozwiązania centr. spotykamy już w IV w., ale przede wszystkim realizowała je architektura Bizancjum. Nielicznie reprezentowana w średniowieczu (np. kaplice zamkowe), c.b. ponownie wznoszono począwszy od renesansu, zarówno w architekturze sakralnej, jak w świeckiej. Barok, przy tendencji do budowli podłużnych, stworzył typ założeń zw. podłużno-centr., o charakterystycznych, złożonych bryłach na rzucie zbliżonym do owalu lub elipsy, rozpowszechnionych we Włoszech oraz w środk. Europie. Architektura klasycyst., szczególnie w 2 poł. XVIII w., sięgała do wzorów ant. i renes., stosując je w rozmaitych skalach i dziedzinach budownictwa. Zob. też rotunda.

**cep bojowy**, broń obuchowa złożona z kija okutego żelazem i nabijanego kolecami, lub metal, kuli przy mocowanej do drzewca za pomocą łańcucha; pojawił się w XIV w.; w średniowieczu powszechnie używany przez piechotę broniącą murów miejskich oraz powstańców chłopskich; stosowany przez husytów, przetrwał do XVII w.

ceramiczne **nadruki**, technika zdobienia ceram., polegająca na przenoszeniu - za pomocą bibułki - z płyt miedzianych lub stalowych powleczonych farbą ceram. kompozycji graf. na wyrób ceram., który następnie dwukrotnie poddaje się wypalaniu, przed i po szkliwieniu. Technikę c.n. wprowadzoną w latach 50. XVIII w. w Anglii (najczęściej z kompozycjami pejzażowymi, rodz. oraz ornamentami roślin.) stosuje się na fajansach delikatnych, kamionkach i porcelanie.

**ceramika**, wypalane gliniane wyroby użytkowe i dekor., uformowane i zdobione w sposób artyst.; także rzemiosło i przemysł trudniące się ich wytwarzaniem. Zależnie od rodzaju użytych surowców i właściwości

czerepu różniano: wyroby garncarskie (→ garncarstwo), fajansowe (→ fajans), kamionkowe (→ kamionka) i → porcelanę. Ze względu na przeznaczenie rozróżniamy: c. naczyńowa, rzeźb., arch. (okładziny, cegły glazurowane, → azulejos), ozdoby i drobne przedmioty użytkowe. O walorach artyst. c. decyduje formowanie, szkliwienie i zdobienie (dekoracją piast, lub mai.).

Formowanie przedmiotów ceram. odbywa się kilkoma sposobami; 1) lepienie ręczne na koszu, kamieniu, macie itp. (sposób najstarszy, znany w IV tysiącl. p.n.e. w Mezopotamii, stosowany do dziś przez ludność pierwotną Afryki i Ameryki Pd.); 2) toczenie na kole → garncarskim (wprowadzone w IV tysiącl. p.n.e. w Mezopotamii, w Grecji staroż. 1800-1600 p.n.e.); 3) toczenie na toczeniu, za pomocą szablonu, szeroko stosowane wraz z automatami formierskimi w dzisiejszej produkcji fabrycznej; 4) odlewanie w formach, stosowane w masowej produkcji wyrobów ceram. oraz w produkcji kształtów bardziej skomplikowanych (sposób znany w Grecji staroż. od IV w. p.n.e., wznowiony w Europie w XVII i XVIII w., nabrał dużego znaczenia w produkcji fabrycznej XIX i XX w.); wieloczęściowe formy odlewnicze wykonywano początkowo z palonej gliny, od XVIII w. z gipsu; 5) wy-



Znaki ceramiki europejskiej: 1 - Florenca XVI w.; 2 - Gubbio 1531; 3 - Urbino 1532; 4 - Pesaro XVI w.; 5 - Deruta 1554; 6 - Faenza, Casa Pirola 1525-33; 7 - wyroby hiszpańsko-mauretańskie; 8 - Rouen 1647; 9 - Strasburg, Karl Franz Hannong XVIII w.; 10 - Delft, Barbara Rottewel 1671-1840; Ary de Milde 1680-1708; 11 - Rotterdam; 12 - Delft; 13 - Tournall 1720; 14 - Limoges 1741; 15 - Brugia; 16 - Rorstrand (Szwecja) XVIII w.; 17 - Sztokholm; 18 - "Etruria", J. Wedgood i T. Bentley XVIII w.; 19-22 - Miśnia, Augustus Rex, od 1733, 1763-74, 1774-1813; 23 - Berlin, fabryka królewska, od 1870; 24 - Frankenthal XVIII w.; 25 - Kopenhaga XVIII w.; 26 - Wiedeń 1718-1864; 27 - znak malarki H. Wolfohna; 28 - Vincennes XVIII w.; 29-30 - Sévres: od 1784, 1824-28; 31 - St. Cloud XVIII w.; 32 - Derby XVIII w.; 33 - Chelsea ok. 1758-69; 34 - Worcester XVIII w.; 35 - Capodimonte XVIII w.; 36-37 - Petersburg, fabryka cesarska 1835, 1852; 38-39 - Selb, fabryka Rosenthala XIX-XXw.

ciskanie masy w formach, stosowane przy produkcji tanich wyrobów codziennego użytku (w staroż. Grecji i Rzymie przy wytwarzaniu figurek, lampek, oraz w średniowieczu → kafli, flizów); 6) prasowanie, stosowane przy maszynowej produkcji nierytm. wyrobów ceram. w przemyśle, budownictwie itp.

Wypalanie wyrobów ceram. ma na celu całkowite usunięcie wody oraz zmianę właściwości fizycznych i chem. masy ceram.; podgrzana do ok. 900°C traci plastyczność., nie rozmięka w wodzie, zmienia barwę, tworzy twarde, porowate i kruche → czeręp, dźwięczący przy uderzeniu, zachowujący na stałe kształt nadany przed wypalaniem. Przedmioty szklawione wypala się dwukrotnie: raz w temp. ok. 900°C na tzw. → b i s k w i t (wyroby garncarskie, kamionka, porcelana) następnie po pokryciu przedmiotu szkliwem w temp. 960-1060°C (fajans, wyroby garncarskie), 1200-1350°C (kamionka) lub 1300-1400°C (porcelana). Temperatura i czas wypalania zależą od gatunku masy ceram., grubości ścian wyrobu i budowy pieca.

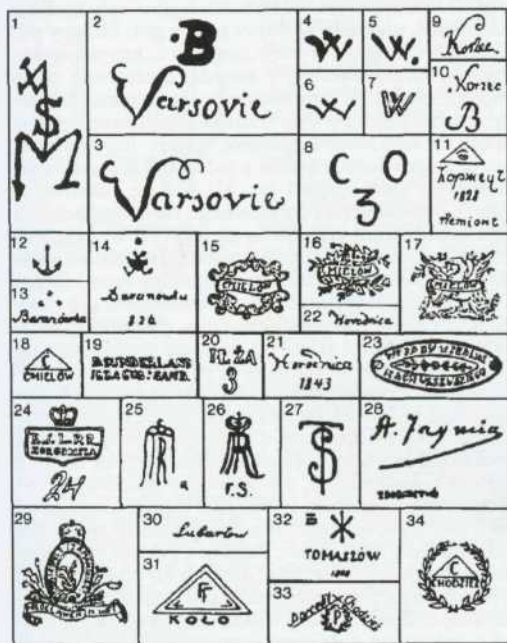
Konstrukcja pieców ceram. udoskonalą się w ciągu wieków; pierwotnie wypalano naczynia w popiele ogniska lub w prymitywnych piecach ziemnych, drażnionych w zbroczu pagórka; w gr. i rzym. piecach osiągnęto temp. do 1000°C; w średniow. - temp. powy-

ż wziernika. Piec może być zbudowany na ogień otwarty lub z zamkniętą komorą ogniową (tzw. mu-fel); w komorach na ogień otwarty o temp. do 1500°C wypala się czerępy wyrobów ceram. oraz szklawa; w piecach muflowych, o temp. nie przekraczającej zazwyczaj 1000°C, wypala się wyroby malowane naskliwnie i złocenia. Pod względem budowy rozróżnia się piece pionowe i tunelowe; piece pionowe mają zwykle trzy komory ogniowe, jedna nad drugą, połączone otworami; piece tunelowe zbudowane są w formie długiego tunelu, prostego lub załamane go.

Zdobienie ceramiki może być wykonywane za pomocą wyciskania, rytowania, wycinania, nalepiania, malowania lub drukowania (→ ceramiczne nadruki). Malowanie wykonuje się farbami angobowymi (→ angoba, → rozkowanie) lub szklawymi (→ szklawo); farbami szklawymi maluje się pyzłem podszklawie (na czerępie surowym lub wypalonym), szklawie (na szklawie wysuszonym, nie wypalonym) i naskliwnie (na szklawie wypalonym).

Znakowanie wyrobów ceram. polega na wyciskaniu, wydrapywaniu, malowaniu lub drukowaniu znaku, zwykle na podstawie wyrobu od spodu; znakami bywają nazwy, pierwsze litery miejscowości, nazwiska artystów, właścicieli warsztatów, manufaktur, różne symbole, daty wykonania wyrobu, numery poszczególnych serii. (franc. *ceramique*, z gr. *keramikós* 'gliniany')

**ceramika architektoniczna**, wyroby ceram. stanowiące materiał wykończony i element zdobn. wystroju budowli; do produkcji ceram. detali arch. stosowano terakotę, fajans (majolike), porcelanę, klinier, kamionkę. Ceram. detal arch. stosowano już ok. 2800 p.n.e. w Egipcie; były to szklawione, barwne płytki, pokryte ornamentem, używane do obramienia drzwi, licowania ścian, wykładania podłóg, okładania drewn. kolumn, oraz rozety aplikowane w kamieniu. Szerokie zastosowanie miała glazurowana ceramika w monumentalnym budownictwie Babilonii i Asyrii jako bogata dekoracja ścienna montowana często techniką mozaikową, skąd przejęta została do Persji. W Grecji i Rzymie używano gł. terakoty jako materiału do krycia i ozdoby dachów (dachówki, simy, akroteria), fryzów figur, i ornament., zakończeń gzymsów i architrawów, płyt okładkowych do licowania drewn. i kam. ścian. Licowanie ścian wewn. i zewn., kopuł, sklepień, naroży, łuków a nawet kolumn szklawioną, barwną wykładziną ceram. staje się w średniowieczu jednym z gł. elementów dekor. architektury islamu, w której ca. występowała w postaci płytek glinianych lub fajansowych (→ azulejos, flizy) zdobionych różnymi technikami powszechnie stosowanymi w ca. (wyłaczanie, rycie, → sgraffito, angobowanie, malowanie pod polewą i na niej); niekiedy występowała w postaci cegieł szklawionych z jednej lub dwóch stron lub jako mozaika ceram. składana z różnokształtnych i różnobarwnych elementów. W eur. architekturze średniow. ca. występuje w dekor. opracowaniu szczegółów konstrukcyjnych, w szczytach kościołów i domów, w detalu, jako profilowane cegły i kształtki gzymsów, obramień, żeber sklepiennych itp., dachówki, fryzy, kapitele, maswerki. W detalu renes. ogromne bogactwo form piast, osiąga terakota, a następnie fajans. Porcelana, jako tworzywo bardzo drogie, stosowana była w XVIII w. wyłącznie jako element dekor. wnętrza, np. w pałacach w tzw. gabinetach porcelanowych. Od XIX w. dzięki produkcji przem. zastosowanie ca. jest coraz szersze.



Znaki ceramiki polskiej: 1 - Gdańsk ok. 1677; 2-3 - Belweder w Warszawie od 1744; 4-7 - manufaktura Wolffa w Warszawie, kon. XVIII w.; 8 - Telechany XV/XIX w.; 9-11 - Korzec 1790-98, 1828; 12-14 - Baranówka XIX w.; 15-18 - Cmielów XIX w.; 19-20 - Hża XIX w.; 21-22 - Horodnica XIX w.; 23 - Jedlnia 2 poi. XIX w.; 24 - Horodnica; 25-27 - Nieborów 1880-86, 1886-92; 28 - S. Jagmin, Warszawa; 29 - L. Czamański, Włocławek, 1884-1923; 30 - Lubartów, 2 poł. XIX w.; 31 - Kolo, znak współczesny fabryki fajansu; 32 - Tomaszów 1808; 33-34 - Chodzież, znaki współczesne fabryki porcelany i porcelitu

żej 1000°C; dalsze udoskonalanie pieców przypadło na XVIII w., w związku z rozwojem produkcji wyrobów porcelanowych. Piec ceram. składa się z: paleńska, rusztów, sklepionej komory ogniowej, komina

**cerata:** 1) staropol. określenie ornamentu roślin na grzędach kwiatowych, kwaterach i parterach ogrodowych, zastępowane również nazwami cyfra, de-seń, fiores; 2) tkanina lniana lub bawełniana, z jednej strony powleczona warstwą wodoodporną (wosk, lakier, masy pokostowe), zazwyczaj barwna, z deseniem; używana w Polsce od XVIII w. na pokrycia stołów i innych mebli oraz na ubrania przeciwdeszczowe, (łac. *ceratus* 'woskowany')

**ceratoryt,** technika graf. druku wklęsłego, polegająca na stosowaniu ceraty jako formy druk. Cienkie kreski otrzymuje się przez nacinanie warstwy powlekającej powierzchnię ceraty, grubsze przez wydrapywanie igłą aż do samej tkaniny; następnie wciera się farbę druk. w uzyskane kreski i wykonuje odbitkę w prasie miedzioryficzej. Odbitki c. przypominają nieco prace wykonane w → akwafortie lub → suchorycie. Technikę tę wynalazł grafik F. Jabłczyński. (zob. *cerata* + n/Kowanie)

**cerkiew,** pierwotnie nazwa świątyni chrześc., w języku starosłow.; w Polsce od kon. XV w. określenie świątyni obrządku wsch.: kościoła prawosł. i greckokatol. (unickiego). W architekturze c. istnieje wypracowany przez wieki kanon, który przy wszystkich różnicach lokalnych, hist. i zmianie stylów arch. powinien odpowiadać specyficznym potrzebom świątyni.

C. dzieli się na trzy części niezbędne do sprawowania liturgii: sanktuarium, czyli przestrzeń ołtarzową (prezbiterium), oddzieloną od niego → ikonostasem część nawową i poprzedzający ją → narteks. Pośrodku sanktuarium, w którym mogą przebywać jedynie duchowni, zwykle podwyższonego w stosunku do nawy, znajduje się ołtarz (→ trapeza), od pn. usytuowane jest *prothesis* (żertwiennik), tj. pomieszczenie, gdzie przed nabożeństwem przygotowuje się Święte Dary i naczynia liturg., od pd. zaś znajduje się diakonikon, spełniający funkcję zakrystii, w którym

przechowywane są szaty, naczynia i księgi liturg. (→ pastoforia); podwyższenie znajdujące się przed ikonostasem od strony nawy zw. *solea* służy do udzielania wiernym Świętych Darów, a jego wysunięta do przodu część środk. → ambona jest przeznaczona dla lektora i biskupa. Po bokach solei usytuowane są klirosy, wydzielone miejsca dla chórow i duchownych, którzy nie sprawują liturgii. Dla wiernych przeznaczona jest część nawowa, zaś narteks, jedyne miejsce w c. gdzie znajdują się siedziska, przeznaczony jest dla katechumenów i pokutujących. Do wyposażenia c. należą: → ikony, → proskynetaria, → kiwoty, chorągwie, chrzcielnica i tzw. grób (→ epitafion). Wewn., a niekiedy i zewn. ściany c. są bogato dekorowane malowidłami rozmieszczonymi wg ściśle ustalonych schematów ikonograf. Przy c. mogą znajdować się dzwonnice (→ kołokolnica), dzwony bywają też umieszczone w kopułach cerkwi.

Architektura cerkiewna występuje gł. w krajach bałk., Rusi oraz później Rosji. Geneza podstawowego typu c. murowanej wywodzi się z późnobizant. świątyni krzyżowo-kopułowych z dominującą kopułą środk. Dalszy rozwój architektury cerkiewnej kształtował się w różnych regionach odmiennie i zależał od lokalnych warunków i oddziaływania najbliższych kręgów kulturowych. Na Bałkanach silne były tradycje miejscowe, niekiedy wpływy rom. i got. Europy pd. i środk. W Bułgarii występował typ c. krzyżowo-kopułowej, jednonawowej z apsydą, budowano także dwupoziomowe c. z narteksem i c. mauzolea. Na terenie dawnej Jugosławii do charakterystycznych typów należą c. krzyżowo-kopułowe, jedno- lub wielonawowe z apsydami, czasem z jedną lub dwiema wieżami typu zach. Najazd tur. XV-XVI w. zahamował rozwój budownictwa cerkiewnego na Bałkanach. Na Rusi architektura cerkiewna aż do XVII w. była najważniejszą dziedziną budownictwa. Istniało tu wiele osr. arch., które wykształciły oryginalne typy i formy c. Zasadniczym typem była c. kwadratowa lub prostokątna, cztero- lub sześciofilarowa, z trzema apsydami, jedną kopułą i falistymi dachami przylegającymi do linii sklepień. W niektórych osr. (włodzimiersko-suzdalskim, nowogrodzkim) elewacje zdobiono płaskorzeźbami. W XV-XVI w. wykształciły się charakterystyczne c. pięciokopułowe, c. pomnikowe - w kształcie wielobocznej wieży, z namiotowym dachem zdobionym → kokosznikami, c. warowne - flankowane cylindrycznymi wieżami, z wieloma elementami dekor. Od 2 poł. XVII w. oddziaływanie Zachodu spowodowało przejście typu barok., klasycyst. i eklekt. W XIX w. nastąpiło odrodzenie nar. architektury cerkiewnej, tzw. styl ruski. Szczególnym bogactwem form odznaczają się c. drewn., które wykształciły typ oktogonalnej c. wieżowej z dachem namiotowym lub kopułą oraz typ c. podłużnej o trójczłonowej bryle, z trzema osobnymi kopułami lub spiętrzonymi dachami namiotowymi (częsty na Ukrainie, Podkarpaciu i w Polsce - tzw. grupa c. łemkowskich). Zob. też sobór, (gr. *kińakon* 'dom boży')

Barbara Dąb-Kahinnusku

**ceroplastyka,** rzeźbienie w wosku. Termin nie obejmuje przygotowywania z wosku modeli rzeźb., które później ulegają zniszczeniu (→ forma odlewnicza), ani wykonywania z wosku masek pośmiertnych. Technika rzeźbienia i narzędzia są podobne do używanych przy rzeźb. obróbce gliny. C. była stosowana gł. w rzeźbie wotywnej, rei, i portretowej od starożyt-



cerkiew n. Nerl., XII w.

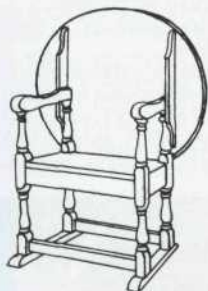
ności do XVIII w.; od renesansu rozwija się c. portretowa świecka; reliefy i popiersia, zwykle polichromowane, wykonywano czasem w formacie miniaturowym w kształcie medalionu; od baroku portrety ceroplastyczne cechuje wzrastający naturalizm (nadużywanie efektów polichromii, uzupełnianie rzeźb prawdziwymi włosami i szatami). Od XVIII w. ceroplastyczne rzeźby wybitnych osobistości, coraz mniejszej wartości artyst. wchodzą w skład specjalnie organizowanych gabinetów figur woskowych.

(*cero-* od łac. *cera* 'wosk' + *plastyka*)

**certosina**, technika zdobn. polegająca na układaniu i naklejaniu na podkładzie drewn. ornamentów geom. z drobnych płytek jasnego i ciemnego drewna, kości lub masy perłowej; odznaczała się regularnością wzoru bez rozróżniania tła i ornamentu; c. rozwinęła się we Włoszech pod wpływem Bliskiego Wschodu za pośrednictwem Wenecji; uprawiana była od XIV w. gł. w klasztorach Lombardii; nazwa c. pochodzi od klasztoru kartuzów (*certosa*) w Pawii.

**cegowy ornament** -> wstęgowy ornament,

**chair table**, typ fotela z ruchomym, umocowanym na zawiasach oparciem, które po rozłożeniu do pozycji poziomej opiera się na poręczach tworząc płytę stołu;



chair table

jeden z pierwszych mebli o odwracalnie zmiennym kształcie i funkcji, wykonywany od średniowiecza, chociaż najstarszy zachowany pochodził z Anglii z XVII w. (ang. *chair* 'krzesło', *table* 'stół')

**chalcodon**, minerał, zbita, skrytokrystaliczna odmiana -> kwarcu; twardość w skali Mohsa: 6. Najważniejsze odmiany: -> agat, -> chryzopraz, -> heliorrop, -> karneol, -> kaszolong, -> plazma, -> sard, -> krzemień, -> onyks, sardoniks, -> jaspis. Ch. wypolerowany ma połysk szklisty lub woskowy; bezbarwny jest zazwyczaj zmętniały, biały, nieprzejrzysty; może być również szary; brunatny, żółty, zielony i niebieski.

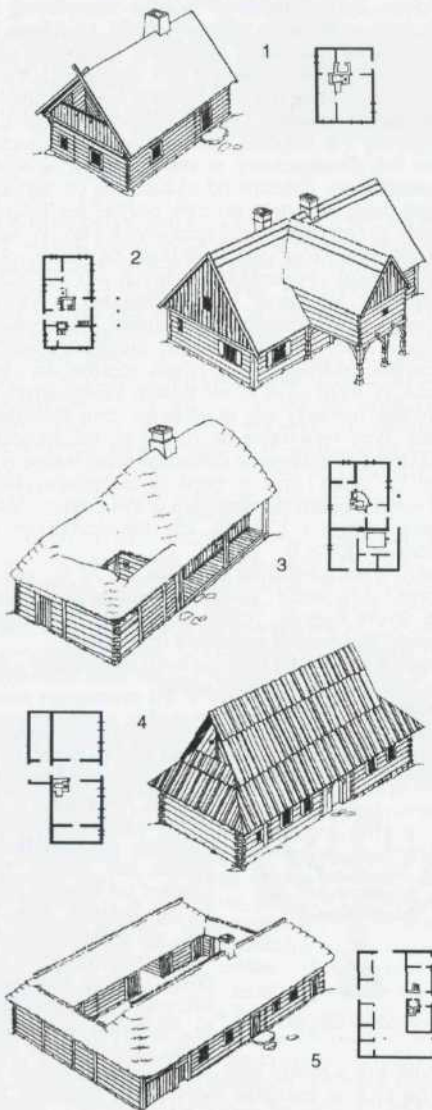
Znany od czasów przedhist.; stosowany do wyrobu biżuterii, szkatułek, ozdobnych naczyń, w średniowieczu ołtarzyków przenośnych i naczyń liturg.; ch. był używany do zdobienia wyrobów rzemiosła artyst. (broń, meble); duże zastosowanie znalazł w produkcji gemm, kamei i tłoków pieczętnych; od XVII w. występował w inkrustacji mebli, kominków itp.; naśladowany w produkcji szklarskiej i ceram. Zob. też agatowa ceramika.

(od n. m. gr. *Chalkédón* w Azji Mniejszej)

**chalkografia**: 1) nazwa spotykana czasem dla określenia -> miedziorytu; 2) instytucja, która zbiera i przechowuje oryginalne płyty rytowane przez artystów, wykonuje odbitki i zajmuje się sprzedażą. Płyty przeznaczone do wielokrotnego odbijania zazwyczaj galwanizowano dla zabezpieczenia przed zużyciem. Nakłady drukowane przez ch. opatrzone były przeważnie odpowiednim nadrukiem. Pierwsza ch. powstała ok. 1660, we Francji w Luvrze, na zlecenie Ludwika XIV, od 1797 stała się instytucją państwową, która do dziś istnieje; w 1930 liczyła ponad 10 tys. płyt. Obecnie wielu grafików stosuje się do zalecenia AIAP-u (Association Internationale des Arts Plasti-

ques), aby formę druk. po wyczerpaniu sygnowanego nakładu wyraźnie przekreślić, (gr. *chalkos* 'miedź' + *grafia* 'skrobać, rytować, rysować, pisać')

**chałupa**, *chata*, *checza*, *chyża* (Krakowskie), *izba*, *izby* (Podhale, Podlasie), tradycyjny budynek wiejski służący równocześnie celom mieszkaniowym i niektórym produkcyjnym, występujący powszechnie od chwili utrwalenia się stałego osadnictwa związanego z uprawą roli. We wczesnym średniowieczu były to zazwyczaj drewn. budynki jednoizbowe o konstrukcji wieńcowej (-> wieńcowa konstrukcja), rzadziej plecionkowej (-> plecionkowa konstrukcja). Później oprócz form wcześniejszych występowały budynki dwu- lub



chaty, niektóre typy regionalne: 1 - kurpiowska; 2 - mazurska; 3 - lubelska; 4 - podhalańska; 5 - łowicka;

wielozbowe, niekiedy o konstrukcji słupowo-ramowej (→ słupowo-ramowa konstrukcja). W XVII-XIX w. kształtowały się dwie podstawowe grupy typów ch.: w Polsce pn. i zach. - o części mieszkalnej rozwiniętej w kierunku poprzecznym (zazwyczaj dwupasmowe i dwutraktowe), w Polsce pd. i wsch. - o części mieszkalnej rozwiniętej w kierunku wzdłużnym (jednopasmowe i wielotraktowe bądź wielopasmowe i jednotraktowe). Gł. pomieszczeniem ch. jest izba z piecem kuchennym, piekarniczym i ogrzewczym (jeżeli piec był kurny zw. izbą kurną, czarna izba, staropol. dymnica), ponadto komora o charakterze magazynowym, najczęściej bez okien (zw. alkierzem, kłecią, warzywnią), dodatkowe pomieszczenie mieszkalne (zw. białą izbą, świetlica, światłołka), niekiedy czarna kuchnia. Przed wejściem, sytuowanym w ścianie szczytowej lub wzdłużnej, wznoszono niekiedy ganki, podcienia lub przybudówkę zw. sienią szałasową (powstałą przez przedłużenie połaci dachowej nad wejściem). Otwory okienne i drzwiowe skupiano zwykle w jednej lub dwu sąsiadujących ścianach. Dach, najczęściej o konstrukcji krokwiowej (→ wieźba), w starszym budownictwie cztero- lub dwuspadowy, w nowszym dwuspadowy lub naczółkowy. Zależnie od układu wsi ch. stawiano wzdłuż drogi szczytem do niej, później też kalenica, niekiedy zaś na granicy pól uprawnych i łąk. W zależności od warunków geogr. rodzaju produkcji rolnej, przepisów bud. i zwyczajów lokalnych, w XVIII-XIX w. wykształciły się liczne typy regionalne, z których ważniejsze to: ch. kaszubska, mazurska, wielkopolska, kujawska, kurpiowska, łowicka, lubelska, kielecka, krakowska, podhalańska, orawska, rzeszowska i łemkowska. W XVIII i XIX w. we wsiach folwarcznych ch. budowano niekiedy wg ustalonego, projektowanego wzorca. Typy regionalne ch. różnią się też sposobem krycia dachów, malowaną dekoracją ścian (kolor, wzory roślin. lub geom.) oraz snycerskim zdobieniem elementów konstrukcyjnych, obramień drzwi i okien, deskowaniem szczytów i dekor. ich zakończeniami (→ pazdury; → śparogi).

**chan**, w architekturze muzułm. od XI w., zwł. w pn. części Azji Środk., mała budowla na planie kwadratu, kryta kopułą, przeznaczona na mauzoleum (*gur-chan*) lub meczetnagrobny (*ejrat-chan*).

**chanka**, zajazd dla wędrownych derwiszów - muzułm. ascetów zw. również *sufimi*.

**chantilly** → koronka (2).

**chanukowa lampka**, żyd. świecznik 8-palnikowy z lichtarzykami lub rowkami na oliwę, zapalany w święto Chanuka (dla uczczenia zwycięstwa Machabeuszów w 166 p.n.e.); u dołu lub z boku świecznika znajduje się dodatkowy palnik lub rowek, tzw. szames, od którego zapala się kolejno, przez 8 dni, po jednym świetle.

Ch.l. wykonywano z metalu (srebro, mosiądz), drewna, porcelany; często zdobiono motywami arch., ornamentem roślin., zoomorf. lub scenami bibl. W domach używano zazwyczaj ch.l. w kształcie listewek na nóżkach, o 8 lichtarzykach lub pojemnikach na oliwę w jednym szeregu, z szamesem z boku i ozdobną ścianką tylną, (hebr. *chanukah* 'poświęcenie')



chanukowa lampka

zoomorf. lub scenami bibl. W domach używano zazwyczaj ch.l. w kształcie listewek na nóżkach, o 8 lichtarzykach lub pojemnikach na oliwę w jednym szeregu, z szamesem z boku i ozdobną ścianką tylną, (hebr. *chanukah* 'poświęcenie')

**chata** → chałupa.

**chauffeuse**, niskie krzesło z oparciem, na którym siadały kobiety przy kominku podczas szycia lub karmienia i ubierania niemowląt; występuje we Francji od XVI w.; nazywane także *chaise à femme*. (franc.)



chauffeuse

chemigrafia: 1) w drukarstwie fotochem. metoda otrzymywania klisz do druku wypukłego, polegająca na przeniesieniu obrazu sposobem fot. na płytę cynkową, miedzianą lub z innego metalu, a następnie na trawieniu jej odpowiednimi odczynnikami chem.; wytrawione partie kliszy odpowiadające jasnym częściom oryginału obrazu nie przenoszą na papier farby. Chemigraficznie wykonywać można klisze do reprodukcji obrazów jednotonowych za pomocą klisz kreskowych (tzw. cynkotypia) oraz do obrazów tonowych i wielobarwnych za pomocą klisz siatkowych (→ autotypia); 2) zakład wykonujący klisze druk. do druku wypukłego.

{*chemia*-od późnogr. *chemeia* 'transmutacja' + *-grafia* 'skrobać, rytować, rysować, pisać'}

**chiaroscuro**, termin używany w odniesieniu do dzieł sztuki: 1) na oznaczenie światłocienia lub malarstwa światłocieniowego; 2) drzeworyt światłocieniowy, drzeworyt barwny tonowy, jedna z technik druku wypukłego, odmiana drzeworytu. Technika



chiaroscuro (2)

polega na wycinaniu obrazu w 2-6-ciu deskach drzeworytniczych lub płytach metal., z których jedna stanowi właściwy rysunek, a tony półcieni i cieni wycina się na oddzielnych płytach, które drukowane kolejno dają dopiero całość obrazu. Druk ch. bywał wykonywany zazwyczaj w zharmonizowanych kolorach, np. szary, brązowy i ciemnożółty, a przez odpowiednie rozłożenie tonów i dobór siły kolorów uzyskiwano przestrzenność obrazu. Drzeworyt światłocieniowy powstał w Niemczech w pierwszym dwudziestoleciu XVI w., a rozwinął się we Włoszech, jako technika reprodukcyjna. Technika tą w XVI w. zrealizowano we Włoszech wiele interesujących techn. reprodukcji, m.in. z Rafała, Parmigianina, Giulia Romano. Do wybitniejszych twórców drzeworytu światłocieniowego należą: H. Burgkmair, A. Alt-dorfer, Ugo da Carpi, D. Beccafumi i in., także artyści niderl. (H. Goltzius). Po XVI w. wyszedł z mody. (wł. 'światłocieni')

**chiffonniere**, mała komódka-stoliczek, typ podręcznego stoliczka lub biureczka z półteczką wiążącą nogi; pojawiła się we Francji ok. 1730. (franc.)

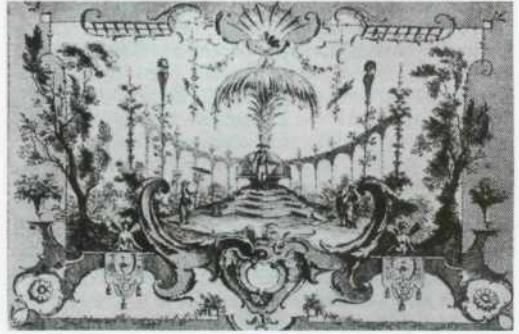
**chimera**, w mitologii gr. ziejący ogniem potwór likijski przedstawiany najczęściej w postaci lwa z głową kozy na grzbiecie i wężem zamiast ogona; popularny temat w sztuce gr., etruskiej i rzym. (gł. - walka ch. z Bellerofontem). Jako motyw dekor. ch. występowała w średniowieczu, przede wszystkim w bestiariuszach i rzeźbie arch. Nazwą ch. określano także stwory zwierzęce o torsach kobiecych z okrutnym zwykle grymasem twarzy, przedstawiane często w malarstwie na przeł. XIX i XX w. W XIX w. zaczęto również ch. nazywać rzeźbione postacie fantastycznych zwierząt na katedrze Notre-Dame w Paryżu, (gr. *Chimaira* 'imię mitycznego smoka, młoda koza')

**chine:** 1) określenie przędzy barwionej w długości nici na różne kolory (farbowanie, druk, malowanie); 2) tkanina tkana przy użyciu osnowy lub wątku (albo też obu systemów nici) barwionych jak wyżej; technika wsch. (zob. też ikat). Atłasy i tafty o osnowie ch., której barwienie dawało w tkaninie efekt nieregularnych smug lub motywów gałęzi kwiatowych o rozplywających się brzegach, wyrabiano we Francji w XVIII w.

(franc. 'Chiny')

**chinois**, termin wprowadzony w handlu dziełami sztuki ok. 1910 na określenie kobierców wsch. (najstarsze z XVI w.), o wysokim runie wełnianym, dość luźno wiązanych; zazwyczaj w odcieniach pastelowych (bladoróżowy, bladowiśniowy, szary, bladzielony), zdobione ornamentem kwiatowym, często o dużych, jednobarwnych płaszczynach, których kontury cięto w głąb tła, o wymiarach dostosowanych do potrzeb mieszkań europejskich, (franc. 'chiński')

**chinoiserie**, motyw lub motywy chin. (terminem tym obejmuje się czasem wszelkie motywy z Dalekiego Wschodu), występujące w sztuce eur. od XVII w., znamienny przejaw zainteresowania sztuką wsch. Azji; moda na ch. była najbardziej rozpowszechniona w XVIII w. Największą popularność znalazła ch. w sztuce rokoka, występując w architekturze wnętrz (gabinety i salony dekorowane ceramiką lub laką), malarstwie oraz rzemiośle artyst. (meblarstwo, ceramika, tkactwo). Najczęściej występuje zespół ornamentów naśladowujących motywy chin.: pagody, pta-



chinoisL-rie

ki, smoki i krajobrazy. Terminem ch. nie obejmuje się innych przejawów recepcji sztuki Dalekiego Wschodu w Europie (np. ang.-chiń. ogrodów krajobrazowych), stosując ogólniejsze określenie chińszczyzny, które jednak w tym znaczeniu tylko częściowo się przyjęło, (franc. 'chińszczyzna')

**chintz** → druk tkanin.

**chińska porcelana**, wyroby, których sposób fabrykacji wynaleziono w Chinach w okresie panowania dynastii Tang (618-903) przez zastosowanie gliny kaolinowej (→ glina) i skalenia w dotychczasowych wyrobach naczyń kamionkowych. Początkowo niewielkie, grubościennie naczynka kryto barwnymi szklami, zdobiono dekoracją rytą, a od czasu dynastii Ming (1369-1644) także podszklivną malaturą, przeważnie kobaltową. Lekki odcień niebieskawy miało także w tym czasie białe szklivo. Największy rozkwit produkcji porcelany w Chinach za czasów cesarza Kangxi (1662-1722), zwł. w cesarskiej manufakturze w Kin-Te-Czen, był spowodowany m. in. także i eksportem do Europy. Kształty naczyń stawały się coraz bardziej zróżnicowane, wyrabiano czarki, często o ściankach tak cienkich jak skorupka od jajka, duże wazonny ogrodowe dochodzące do 1 m wysokości. Wzbogacano palety szkliv, przy czym specjalne kolory zarezerwowano do specjalnych wyrobów, np. brzoskwinowy do klejnocików. W tematycznych motywach mai. scenki rodzajowe i pejzaże ze sztafżem ujmowano jak w miniaturach, w różnego rodzaju bordiury, z dużym bogactwem motywów roślin. Specjalną grupę tworzyły w XVII w. wyroby określane jako *famille verte*, o motywach z przewagą koloru zielonego w dwóch odcieniach, z częstymi przedstawieniami scen o tematyce wojennej; późniejsze grupy, to w XVIII w. *famille rose* z przewagą kolorów różowych i przedstawieniami o tematyce romant. i *famille noire* z dekoracją roślin. w kolorze czarnym; zastosowano wówczas barwne → emalie. Bogactwo dekoracji nie wykluczyło jednak także stosowania monochromatycznych szkliv białych z lekkim różowym odcieniem, zwł. w To-hua lub szkliv redukcyjnych, m. in. zwanych w Europie *sangdeboeuf*. Największe nasilenie wzorowania się na p.ch. w Europie nastąpiło w 2 poł. XVII i 1 poł. XVIII w., najpierw w fajansach holenderskich, zwł. w → delft. Naśladowano nie tylko szklivą, rodzaj motywów w dekoracji, ale także i kształty naczyń. Wkrótce po wynalezieniu sposobu fabrykacji porcelany w Europie, a przede wszystkim w Miśni, zaczęto już w latach 20. XVIII w. naśladować pod-



szklivne kobaltowe **malatury** chin., najpierw motywy roślin., a następnie postacie Chińczyków, zwierząt znanych z przedstawień w porcelanie chin., np. smoka i inne drobne motywy. Także w plastyce figur, stały się powszechne figurki Chińczyków. Pewną odmianę wyrobów p.ch. stanowi tzw. porcelana jezuicka, wyrabiana przeważnie w Kantonie, przeznaczona jedynie na eksport do Europy, a zdobiona motywami o tematyce eur., gł. religijnej.

**chińskie malarstwo**, gałąź sztuk piast, zajmująca wraz z kaligrafią uprzywilejowaną pozycję w Chinach. Charakteryzuje się brakiem światłocienia i perspektywy poziomej zastąpionej perspektywą pionową o wysoko umieszczonym horyzoncie lub perspektywą powietrzną. Podstawowe formy m.ch. stanowią malowidła ściennie, obrazy na zwojach (jedwabiu, papieru), malowidła na wachlarzach, parawanach i płytach bambusowych oraz lase, kartki z albumów mai. wykonane tuszem i farbami wodnymi. Chin. technika malarstwa wodnego nie pozwala na żadne zmiany ani poprawki. Wymaga doskonałego opanowania techniki, pewności i szybkości w odtwarzaniu scen uprzednio ukształtowanych w wyobraźni artysty. Artysta maluje obraz z pamięci dążąc do ukazania określonej idei oraz nastroju czy myśli towarzyszących mu podczas tworzenia. W tradycyjnym m.ch. nie odtwarzano bezpośrednio modelu, nawet jeśli ukazywano konkretny obiekt, lecz dążono do symbol. przedstawienia wewn. istoty przedmiotu. Rozwinęło ono wiele stylów i technik, z których wyróżnia się dwie podstawowe: technika starannego pędzla (*gong bi*), charakteryzująca się precyzyjnym stylem malowania o wyrazistych konturach i technika malowania idei (*xie yi*) - spontaniczna, swobodna maniera nieregularnych plam.

Obrazy chin. bardzo często posiadały podpis i pieczęć artysty czy też kolejnych jego właścicieli, a także artyst. wykonaną inskrypcję. Tradycyjne m.ch. uprawiane jest w Chinach do czasów obecnych.

**chiński ogród**, ukształtował się jako ogród krajobrazowy pod wpływem tradycyjnej symboliki, założeń filoz.-lit. oraz wierzeń rei. Początki o.ch. sięgają okresu dynastii Shang (ok. 1600-1027 p.n.e.). Miały wówczas charakter zwierzyńców ze stawem i miejscami widokowymi. Ogólną zasadą tworzenia o.ch. było dążenie do zespolenia z otaczającą przyrodą i pięknem naturalnego krajobrazu.

Wykształciły się trzy gł. typy rozwiązań przestrzennych o.ch.: 1) duże obszary upiękzonego krajobrazu naturalnego urządzone dla rezydencji świeckich i założeń świątynnych, zazwyczaj poza miastem; 2) sztucznie zakładane parki, o mniejszych rozmiarach, i przy ograniczonym związku z otaczającym krajobrazem; 3) małe ogrody zamknięte wewnątrz miasta lub zespołu budowli, ukształtowane w formie zminiaturyzowanych układów krajobrazu naturalnego (głazy, sztuczne skały, jeziora z wyspami, kaskady) z licznymi elementami arch. (groty, altany, pagody, mosty).

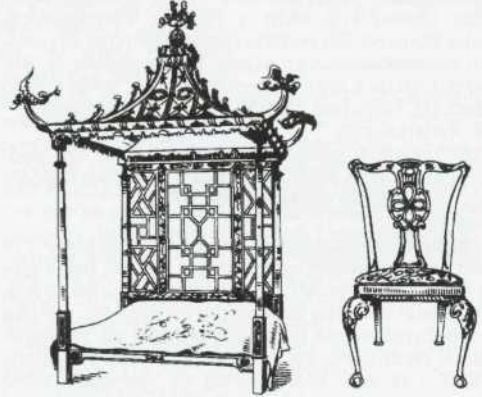
We wszystkich typach o.ch. najważniejsze są góry (lub pagórki) i skały oraz woda, ujmowane lub komponowane w układach o symbol. znaczeniu, przy ograniczonym udziale roślinności, gł. ze względu na jej wartość poetyczną, symbol., i estetyczną.

Tradycyjne formy o.ch. występują w Chinach do czasów obecnych. Przenikanie chin. sztuki ogrodowej najbardziej widoczne jest w Korei i Japonii, wpływ na eur. sztukę ogrodową zaznaczył się wyraź-

nie dopiero w XVIII w., najpierw w Anglii, a później w innych krajach Europy. Pierwszym projektantem ogrodów, który bezpośrednio poznał o.ch., a następnie tę znajomość wykorzystał przy urządzaniu ang. ogrodów krajobrazowych był W. Chambers. Niektóre motywy o.ch., jak - altany, pagody, mostki itp., występowały często w ogrodach poi. (m.in. Wilanów, Jabłonna, Puławy).

**chińszczyzna** → chinoiserie.

**Chippendale'a meble**, meble produkowane w Anglii w 2 poł. XVIII w., nazywane od nazwiska wybitnego ebenisty T. Chippendale'a, którego wzornik



Chippendale'a meble

*The Gentlemen and Cabinet-Maker's Director*, wydany w Londynie w 1754, był pierwszym kompendium upowszechniającym ang. meble reprezentujące różne formy barok, i rokok; wprowadzały też elementy chińszczyzny i gotyku. M.Ch. cechowała spokojna, elegancka forma, solidność, funkcjonalność i wygoda; wyrabiano je gł. z mahoniu, zdobiono intarsją z hebanu, drewna różanego; okucia stosowano rzadko; meble o motywach chin. były malowane i lakierowane. Charakterystyczne formy miały krzesła i fotele (płaskie, ażurowe oparcia z motywem wstęgowym i zakończenie nóg ozdobnymi kulami w szponach ptaka), także kanapy, stoły i wszelkie meble skrzyniowe. Wzory m.Ch. były szeroko rozpowszechnione i naśladowane w XVIII w. w Europie i Stanach Zjednoczonych. W Polsce m.Ch. znajdują się m.in. w zamku w Łańcucie i w pałacu w Nieborowie.

**chiton**, lniany ubiór staroż. Greków pochodzenia jońskiego znany od czasów Homera. W okresie archaicznym ch. krojono kłozowo, bogato plisowano, w okresie klas. dwa proste kawałki tkaniny zszywano na bokach i spinano na ramionach fibulami. Długi ch. nosili dostojnicy, kapłani, starsi mężczyźni i kobiety, krótki - młodzież i wojownicy. Ch. kobiece były z odrzutkami (tzw. apoptygma - odgięty na zewnątrz górny brzeg ch.) sięgającymi do pasa lub bioder; w okresie hellenistycznym ch. przepasywano pod piersiami oraz wydłużano je z tyłu.

<gr.>

**chłajna**, W staroż. Grecji duży prostokątny płaszcz wełniany, spinany na piersiach lub na prawym ramieniu; w czasach Homera ubiór żołnierzy i wieśniaków; w rzeźbie epoki klas. w ch. przedstawiano filozofów.

(gr->

chiton  
archaiczny

chiton męski

chlaina

**chlamida**, używana w staroż. Grecji krótka, wierzchnia szata męska, w formie prostokątnego płata materii wełnianej o trzech bokach prostych i czwartym zaokrąglonym, zapinana fibulą na ramieniu lub pod brodą; strój jeźdźców i podróżnych.

&lt;gr&gt;

**chlorospinel** → spinel.**chłodnik** -> altana.

**choboty**: 1) buty, najczęściej z barwnego safianu bez obcasów, noszone do poi. ubioru nar. w XVI i XVII w.; 2) spodnie męskie do kolan, szerokie, grubo podwatowane i usztywnione, czasem z tkanin rozcinanych czyli "rzezane" we wzory, noszone do męskiego ubioru uszytego wg mody wł. i hiszp.; w Polsce noszone w 2 poł. XVI w. i pocz. XVII w., zw. też marynawy lub → pludry.

**chodaki**, **saboty**, kobiece i męskie pantofle drewn., skórzane lub tekstylne na drewn. podszewie, rozpowszechnione w ubiorze lud. całej Europy. W Polsce tą nazwą określano także obuwie z łyka lub najgrubszej skóry, a mianem szlachty chodackowej tych, których nie było stać na obuwie z cholewami.

**choefory**, w staroż. Grecji dziewczyny niosące dzbany na głowie (najczęściej określenie kobiet niosących ofiary na grób); motyw występujący w malarstwie czerwonofigurowym.

&lt;gr&gt;

**chorągiew**, **proporzec**, **sztandar**, znak i symbol wojsk, od czasów rzym., od średniowiecza także państw., rodowy, korporacyjny, kość; składa się z płata materii jedno- lub wielobarwnej, często drogocennej, zdobionej haftem, aplikacją lub malowidłami, osadzonej na drzewcu bezpośrednio lub za pomocą poprzecznego drążka.

Ch. wojskowe: w czasach rzym. zw. *vexillum*, uważane za święte i przechowywane w specjalnej kaplicy, w koszarach lub obozie; od Konstantyna Wielkiego ch. cesarską nazywano *labarum*. W średniowieczu od okresu wypraw krzyżowych wzrosło znaczenie ch. wojsk. (zw. *banderium*). Rycerskie pospolite ruszenie stawało pod ch. rodowymi lub ziemskimi z herbem rodu lub danej ziemi; po wprowadzeniu wojsk stałych, ch. stały się znakami jednostek wojsk., mają zwykle godło państw., emblematy i napisy. Wygląd ch. określały prawidła heraldyki. Poi. ch. królewska (państw.) przedstawiała Orła Białego

na czerwonym polu, od XV w. Orła z Pogonią. W XVIII w. często określano mianem ch. znaki pułków piechoty w odróżnieniu od sztandarów jazdy.

Ch. cechowe były zdobione wyobrażeniem patrona oraz emblematami i narzędziami pracy właściwymi dla danego cechu.

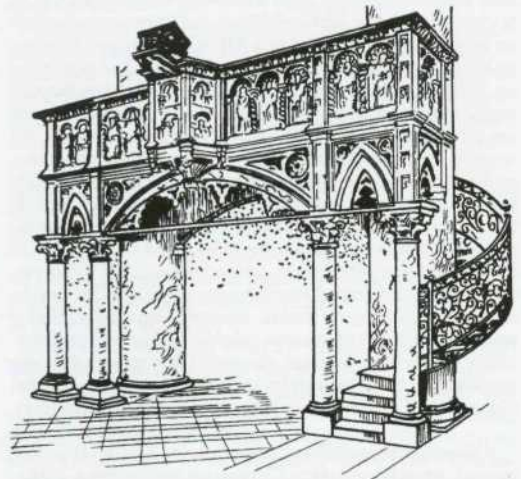
Ch. kościelne były używane w czasie procesji od kon. I. tysiącl. Płat materii, ozdobiony przedstawieniem rei. i napisami, umieszczony jest zwykle na poprzecznym drążku zawieszonym na drzewcu. W Polsce w XV-XVII w. rozpowszechniony był zwyczaj zawieszania w kościołach po pogrzebie dostojników i rycerzy tzw. ch. pogrzebowych (*labarum funebre*), spełniających rolę tymczasowego → epitafium; początkowo na tych ch. umieszczano tylko znaki herbowe i napisy, z czasem także portret, a nawet sceny z życia zmarłego; zdobiono je również kitami ze strusich piór. Zob. też sztandar, proporzec.

**choregiczny monument**, w staroż. Grecji nieduża budowla kam., służąca za podstawę pod trójnog brązowy, który stanowił nagrodę chorega, organizatora zwycięskiego zespołu chóralnego w agonie muz.; ch.m. zdobyły w Atenach, na wsch. stoku Akropolis, tzw. ulicę Trójnogów, prowadzącą do teatru Dionizosa.

**chórom**, w drewn. architekturze rus. (gł. XVI-XVQ w.) domy mieszkalne bogatego kupiectwa lub bojarów, o charakterze na poły pałacowym. Składały się z kilku lub kilkunastu stykających się ze sobą części, często krytych osobnymi dachami rozmaitych kształtów, niekiedy z jedną lub dwiema wieżami wznoszącymi się znacznie ponad budynek. Zob. też terem.

**chór** → prezbiterium.

**chór muzyczny**, **chór śpiewaczy** (empora organowa, trybuna organowa, trybuna śpiewacza), w budowli kość. pomieszczenie na instrumenty muz. (najczęściej organy) i dla chóru śpiewaczego. W bazylikach wczesnochrześc. i bizant., w kościołach rom. i wczesnogot. stanowił na ogół wydzieloną balustradą lub ażurową przegrodą przestrzeń, usytuowaną między nawą a prezbiterium, na wprost ołtarza gł. W kościołach katedralnych i niektórych klasztorach XIII-XV w. ch.m. i małe organy umieszczano na platformie w obrębie lektorium. W XV w. w związku z rozpow-



chór muzyczny

szechnieniem organów w liturgice kość. zaczęto chór ustawiać na podwyższeniu, w emporach bocznych (rzadziej w zach.) lub na galeriach obiegających prezbiterium, a następnie w specjalnie dla nich przeznaczonych trybunach. Ok. poi. XV w. przysłał się powszechny do dziś typ ch.m. w postaci trybuny lub empory sytuowanej w przedniej (zach. w kościołach orientowanych) części nawy środk., nad wejściem. We Włoszech w XV w. pojawiła się typowa dla renesansu trybuna śpiewacza - *cantoria*, w formie balkonu wspartego na konsolach, umieszczona w ścianach prezbiterium, po bokach ołtarza. W nowoż. kościołach klasztornych ch.m. może być identyczny z chórem zakonnym, może też istnieć niezależnie od niego. W kościołach ewang. ch.m. sytuowane są ponad ołtarzem. Wykształcony w czasach nowoż. ch.m., usytuowany naprzeciw ołtarza gł. (najczęściej nad kruchtą lub gł. wejściem), składa się z obszernej, wspartej na ogół na arkadach filarowych platformy, ogrodzonej parapetem (przeźwiera pod nią nosi nazwę *pod chóra*), na której mieści się prospekt organowy. Poszczególne człony ch.m. są często bogato dekorowane. Najbogatsze ch.m., o skomplikowanej strukturze i obfitej dekoracji, powstały w epoce baroku.

**chromolitografia**, nazwa nadana przez G. Engelmana w latach 30. XIX w. dla litografii barwnej, służącej do wykonywania odbitek wielobarwnych przy użyciu oddzielnych form (20 i więcej) dla każdego koloru. Podstawą przygotowania form chromolitograficznych jest rysunek konturowy, na którym wyznacza się zarówno kontury obrazu, jak i obrys poszczególnych barw. Druk wykonuje się w określonej kolejności barw, tj. zazwyczaj od najjaśniejszych do najciemniejszych; obecnie ch. przem. została wyparta przez technikę → offsetu, a w grafice artyst. używa się określenia → litografia barwna, (gr. *chromo-* + *litografia*)

**Chrystus** -> Jezus Chrystus.

**Chrystus Bolesciwy**, *Maż Bolesci*, *Vir Dolentm*, przedstawienie Chrystusa jako bolejącego, ukazującego rany i Orędownika; Ch.B. jest wyobrażeniem Chrystusa żywego, ze śladami męki, Zmartwychwstałego, ale jeszcze nie w chwale, lecz w poniżeniu swego cierpienia, ma charakter dogmatyczny, przede wszystkim eucharystyczny oraz kultowy. Wizerunek Ch.B. wykształcił się w sztuce bizant., najstarsze zachowane wyobrażenia pochodzą z XII w. i ukazują Chrystusa martwego, w trzech czwartych postaci, z pochyloną głową, w koronie cierniowej, ze skrzyżowanymi ramionami i widocznymi ranami. Z Bizancjum temat ten przejął sztuka Italii, później rozpowszechnił się w całej Europie, gdzie w XIV w. powstało wiele wariantów Ch.B. We wszystkich Chrystus ukazany jest jako żywy, z ranami, wyobrażony z krzyżem lub bez, z opuszczonymi albo skrzyżowanymi rękami, czasem trzymająca narzędzia męki → arma Christi, które mogą także występować samodzielnie. W późnym średniowieczu przedstawiano zazwyczaj Chrystusa ukazującego ranę w boku, zbierającego do kielicha wypływającą z rany krew (niekiedy kielich umieszczony jest u stóp Jezusa), czasem Chrystusowi mogą towarzyszyć Maria, anioły, także św. Jan Ewangelista. Od poł. XVI w. ten typ ikonograf. występuje rzadziej.

Barbara Dąb-Kalinowska

**Chrystus Frasobliwy**, powstały w XIV w. typ ikonograf. przedstawiający Chrystusa siedzącego, z głową wspartą na dłoni, z wyrazem smutku na twarzy.

Ch.F. występował w ujęciach scenicznych i indywidualnych, przede wszystkim w rzeźbie, rzadziej w malarstwie i grafice na terenie pd. Niemiec, Austrii i Polski. Ujęcia sceniczne ukazują odpoczynek Chrystusa w drodze na Golgotę, bezpośrednio przed Ukrzyżowaniem; odziany w → perizonium, w koronie cierniowej, siedzi na kamieniu obok leżącego krzyża lub na nim; przed Chrystusem stoi Matka Boska, mogą także występować oprawy i inne postacie. Wyizolowane wyobrażenia Ch.F. ukazują Chrystusa noszącego ślady męki, w koronie cierniowej, z rękami przewiązany powrozem lub trzymającego trzcinę; od XV w. wyobrażano na ogół Ch.F. z podbródkiem wspartym na dłoni. W sztuce lud. przedstawienie popularne od XVIII-XIX w. na terenie Polski, Słowacji, Austrii i Niemiec, umieszczane było przede wszystkim w kapliczkach przydrożnych. W Polsce Ch.F. jest symbolem sztuki lud., występuje w licznych wariantach, z których najważniejsze są; Ch.F. w koronie cierniowej, perizonium, z czaszką Adama pod stopą; odkryty purpurowym płaszczem król., trzymający berło lub trzcinę; w długiej sukni, niekiedy w koronie cierniowej.



Chrystus Frasobliwy

**chryzefantyna**, technika rzeźb., polegająca na stosowaniu złota i kości słoniowej w posagach montowanych na drewn. konstrukcji; złota blacha (np. inkrustowana kamieniami półszlachetnymi, pastą szklaną, polichromowana) stanowiła okładzinę szat, włosów i akcesoriów, a płytki z kości słoniowej - twarży i obnażonych części ciała; rozpowszechniona w staroż. Grecji w okresie klas. i stosowana gł. w kolsalnych posagach kultowych, prawie zarzucona w I w. p.n.e. W średniowieczu i w czasach nowoż. ch. stosowano sporadycznie do małych rzeźb, niekiedy w wyrobach rzemiosła artystycznego.

<gr. *chrysós* 'złoto' + *elephantinos* 'z kości słoniowej'

**chryzoberyl**, staropol. *złotoberyl*, minerał, glinian berylu z domieszką żelaza, tytanu i chromu, o kryształach zabarwionych na kolor zielonawobiały, zielonawożółty lub szmaragdowzielony; twardość w skali Mohsa 8,5. W jubilerstwie wysoko cenione są dwie szlachetne odmiany ch.: *aleksandryt* - przezroczysty, szmaragdowzielony lub trawiaziozielony w świetle dziennym, czerwony lub fioleto-czerwony w świetle sztucznym oraz *cymofan* (chryzoberylowe kocie oko) - opalizujący, o zabarwieniu żółtozielonym lub miodowym, silnym jedwabistym połysku. Okazy ch. szlifuje się w postaci kaboszonów, co daje efekt kociego oka, a przy obrocie falisty odblask zw. obrazem smugi światła; najczęściej stosowane jako oczka pierścieni,

(gr. *chrysós* 'złoto' + *beryl*)

**chryzografia**, technika pisania piórem lub malowania płynnym złotem (zawiesina złotego proszku w spoiwie białkowym lub gumowym); po wyschnie-

ciu napisy polewuje się agatem w celu uzyskania połysku; technika stosowana w starożytności i wczesnym średniowieczu w iluminowanych rękopisach na pergaminie, barwionych gl. purpurą tyreńską; rękopis wykonany w całości techniką ch. nazywa się *codex aureus*.

<gr. *chtyso's* 'złoto' + *grafia* 'skrobać, rytować, rysować, pisać'

**chryzokola**, minerał, o barwie niebieskiej, niebieskozielonej lub granatowej; twardość w skali Mohsa 2-4; występuje także z malachitem - tworzy tzw. kamień Eilat, znany z terenów nad M. Czerwonym. Używany w starożytności przy łączeniu metali.

**chryzolit**, staropol. *kamień złoty, złotogorący*, minerał, kamień szlachetny, przezroczysty, żółty, żółtozielony, szparagowozielony, oliwkowozielony, pistacjowy, czasem brunatny i czerwony. Twardość w skali Mohsa 6,5-7. Odmiany nieprzezroczyste pospolicie występujące w skałach magmowych zw. sąoliwinami. Znany od czasów przedhist.; szlifowany w kształty owalne lub okrągłe, stosowany w Europie w jubilerstwie jako kamień szlachetny od wypraw krzyżowych, szczególnie w XIII-XIV w. i w XVII w. W Polsce używany także do dekoracji ozdobnej broni i bogatych naczyń kościelnych, (gr. *chrysolithos* 'złoty kamień')

**chryzopraz**, minerał, cenna odmiana → chalcedonu o barwie jabłkowiezielonej; mętny, słabo przeświecający, czasem ma brunatne lub białawe żyły i smugi. Twardość w skali Mohsa 7. Używany w jubilerstwie jako cenny kamień ozdobny, szlifowany zwykle w kaboszony lub kule.

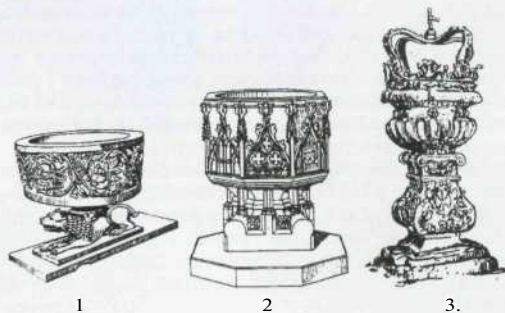
(późnogr. *chrysóprasos*)

**chrząstkowo-maźżowinowy ornament**, ornament składający się z trawestowanej fantazyjnie chrząstki z uwypuklonymi guzami oraz maźżowiny usznej; pojawił się w kon. XVI w. w Niderlandach, a rozpowszechnił w sztuce pn. i środk. Europy w 2 ćw. XVII w. i był modny niemal do końca stulecia; występował zwł. w snycerstwie, meblarstwie, złotnictwie i sztukatorstwie. Jeśli jeden z dwóch motywów tego ornamentu występuje bez drugiego, mówimy bądź o ornamentach chrząstkowym, bądź o maźżowinowym.



chrząstkowo-maźżowinowy ornament

**chrzcielnica**, zbiornik na wodę święconą używana do sakramentu chrztu, ustawiony w kościele. W zach. i środk. Europie od XII w. obowiązuje ch. typu kielichowego, złożona z trzech gł. części: czaszy, czyli zbiornika na wodę, trzonu, często z nodusem, oraz bazy; kształt czaszy i bazy bywa okrągły lub wielokątny; materiałem jest kamień, metal (brąz, ołów) lub drewno; pokrywa czaszy najczęściej metal, lub drewn.; proporcje i dekoracja ch. zmieniały się zależnie od stylu; ch. często bogato zdobiono dekoracją figur, oraz ornamentami geom. i roślin. Zob. też baptysterium.



chrzcielnica: 1 - romańska; 2 - gotycka; 3 - barokowa

**chuppa**, w liturgice żyd.: 1) ceremonia zaślubin (*erusin*) na dziedzińcu synagogi, rzadziej w mieszkaniu; 2) baldachim ślubny z tkaniny gł. o aksamitnym splocie, w formie kwadratu, bogato haftowanej w motyw ornament, (palmety, kwiaty), symbole liturg. (gwiazdy, gałązki oliwne lub laurowe) oraz napisy, rozpiętej na czterech drewn. słupkach, trzymanych przez czterech młodzieńców. Ch. symbolizuje dach domu oblubieńca, pod który wchodzi oblubienica.

**chusta Weroniki** → acheiropita (2).

**chwiejak**, narzędzie używane w technikach graf., w formie stalowego ostrza o kształcie zębatego łuku. Ch. przyłożony pionowo do powierzchni metal, płyty, rytmicznie wychylany na boki, powoduje jej nasieknięcie, (np. w → mezzotincie) dla uzyskania czarnego tła, składającego się z wrytych otworków i wypchniętych wiórków.

**chwyż**, we wczesnym średniowieczu, na ziemiach między Łabą i Wisłą, osada położona przy grodzie, o założeniu placowo-osiowym lub zwartym, nieregularnym, znajdujących się najczęściej nad rzeką; w późnym średniowieczu osady te podlegały grodowi, ale miały własny samorząd; część ch. została wchłonięta przez rozwijające się miasta lokacyjne, a ich ślady zostały czasem w nazwach ulic. W XVII i XVIII w. termin określający dzielnice biedoty miejskiej oraz nowo powstające przedmieścia czy nawet kolonie wiejskie.

**ciasnocha**, prosta koszula, noszona pod spód. Także szeroka przepaska na piersi, noszona przez mieszczki i chłopki od średniowiecza do XX w. w wielu krajach europejskich.

**ciągnięte tkaniny**, tkaniny przeplatane nicią metal., złotą, srebrną (→ lite tkaniny) lub → szychem.

ciesielstwo, *ciesiołka, ciesielstwo*, rzemiosło zajmujące się wykonywaniem drewn. konstrukcji bud., tzn. ciesiołki, związane ściśle z budownictwem drewn., stosowane także powszechnie w budynkach o ścianach i podporach z innych materiałów, zwł. do więzy dachowej, stropów, schodów, a także do budowy

mostów, wici, ogrodzeń, oraz w konstrukcjach wzmacniających, stałych lub doraźnych (ankrowanie, stemplowanie); w zakres c. wchodzi też pomocnicze roboty bud. (rusztowania, szalowanie itp.); prymitywne c. obejmują ręczną obróbkę drewn. budulca. Najważniejsze narzędzia ciesielskie: ciosła, siekiera, topór ciesielski, piła (powszechnie stosowane od XIX w.). Od XV-XVI w. c. objęte zostały organizacją cechową; cieśle mogli być twórcami wznoszących przez siebie budowli bądź wykonawcami projektów inżynierskich i architektonicznych.

cieszynka, lekka strzelba ze specyficznym zamkiem kołowym, mającym sprężynę gł. na zewnątrz, z lułą przeważnie gwintowaną, z charakterystyczną kolbą w kształcie "sarniej nóżki" i łożem bogato inkrustowanym, zwykle rogiem, masą perłową i mosiądzem, produkowana w Cieszynie od kon. XVI w., rozpowszechniona w Polsce, używana do polowania na siedzące ptactwo, stąd też zw. ptaszniczka.

**cimelia, cymelia**, cenne i rzadkie obiekty w zbiorze muzealnym, bibliotecznym, archiwalnym itp., np. kodeksy iluminowane, inkunabuły pergaminowe ręcznie iluminowane, oryginalne rysunki i grafika wielkich mistrzów. Czasem nazwa osobnego działu muzeum, (niem. *Zimelium*, późnołac. *cimelium*, z gr. *keimdlion* 'skarb')

**cingulum** → alba.

**cinquedea**, sztylet znacznych rozmiarów lub krótki miecz, z szeroką głownią, przy rękojeści dochodząca do szerokości pięciu palców (stąd nazwa - *cinque dei*); broń cywilna popularna we Włoszech w 2 poł. XV w. i w 1 ćw. XVI w.; zwykle pięknie zdobiona na głowni za pomocą trawienia i złocenia.

**cinquecento**, w języku włoskim lata 1500, czyli XVI w.; termin używany również w literaturze fachowej z zakresu historii sztuki na oznaczenie XVI w., jako okresu dojrzałego i późnego renesansu w sztuce włoskiej.

(wł. 'pięćset')

**cios**, kamień ciosany, blok, najczęściej prostopadłościenny otrzymywany w procesie obróbki kam. (np. przez dłutowanie) lub przecieranie kamienia naturalnego. C. o wykończonej za pomocą dłutowania, grozkwowania itp. powierzchni, zw. powierzchnią licową, stosuje się do wznoszenia filarów i przyczółków mostowych, cokołów monumentalnych budowli itp.



cippus

blok marmuru mający czasem formę dekor. (np. szyszki) lub zgeometryzowaną, często z inskrypcją; służył jako obiekt kommemoratywny lub nagrobny, a także do oznaczania granic i dystansów; c. oznacza również niekiedy charakterystyczne etruskie kamienie nagrobne i inne obiekty sepulkralne (bez wnęki na prochy), (łac.)

city, termin ang. oznaczający miasto, wyróżnione siedzibą biskupstwa lub specjalnymi przywilejami; centrum wielkiego miasta o funkcjach gł. adm.-finansowych; w USA - miasto, rządzone przez prezydenta

i korporację; we Francji (*cité*) - miasto najwyższej rangi lub najstarsza część niektórych miast.

(ang. 'miasto')

**civitas**, prawa obywatelstwa (ryzm.), nadawane osobom lub miastom; we wczesnym średniowieczu - osada rzemieślniczo-kupiecka, stanowiąca element wielozłonowego zespołu grodowego, wczesnego miasta; w pełnym średniowieczu - gmina miejska, ośrodek posiadający prawa miejskie.

(łac. *ciuitas* 'społeczność obywateli')

**ciżmy, ciżemki**, płytke obuwie o płaskiej podeszwie z cholewką sięgającą najwyżej do kostek, bez obcasów. Występują najczęściej w średniowieczu, w Polsce pod nazwą boczkorki, a w modzie zachodnioeur. jako obuwie damskie w kon. XVIII i w XIX w. C. jako jedna z najprostszych form obuwia są rozpowszechnione w eur. ubiorze ludowym.

**claustrum** → klasztor.

clavi → dalmaryka.

**cliche-verre**, technika warsztatowa łącząca elementy techniki graf. i fot.; rysunek wykonuje się na zacierzonej płycie przezroczystej lub kliszy fot. igłą i z tak powstałego negatywu odbija się, metodą kontaktową, na światłoczułym papierze, np. fot. Eksperymenty związane z tą techniką prowadzono równolegle w kilku ośr., jednak za wynalazców uważa się tzw. grupę z Arras (C. Dutilleux, L. Grandguillaume, A. Cuvelier). Związany z nią C. Carot wykonał pierwszą pracę w technice cv. w 1853. Cv. popularna była wśród pejzażystów franc. 3 ćw. XIX w. W Polsce w XX w. zastosował cv. B. Schulz (*Xiega bałwochwalcza*). (franc.)

**clipeus**, eliptyczna tarcza pochodzenia gr., używana w wojsku rzym., zdobiona najczęściej portretem (głową lub piersiami) zwanym *imagines clipeate*; wyparta z czasem przez *scutum*.

(łac.)

**cloaca**, w staroż. Rzymie kanał odwadniająca lub ściekowy, nieodłączny składnik infrastruktury miejskiej, biegnący pod gł. arteriami miasta, o specyficznej architekturze wykorzystującej znajomość konstrukcji łuków i sklepień, czasem monumentalnych rozmiarów (*Cloaca maxima* w Rzymie).

(łac.)

**cloisonne** → emalia.

**cloisonnisme** → syntetyzm.

**cmentarz**, teren wydzielony do grzebania zmarłych. Staroż. i wczesnochrześc. cmentarz określa się terminem → nekropola, cmentarz rzym. → coemeterium i → katakumby. W średniowieczu c. znajdowały się najczęściej wokół kościoła; okazalsze otaczano krzyżankami, nieraz zdobionymi freskami; najbogatsze c. tego typu powstały we Włoszech (→ campo santo). Już w średniowieczu ze względów zdrowotnych przenoszono c. poza mury miejskie, w czasach oświecenia wprowadzono zakaz utrzymywania cmentarzy w miastach i ustalili się ogrodowo-parkowy charakter c., który przetrwał do chwili obecnej. C. żyd., zw. → kirkutami (kierkutami), mają charakterystyczne nagrobki zw. → macewami.

(późnołac. kość. *cimiterium*, zpóźnogr. kość. *koimétrion* 'miejsce spoczynku, snu', od *koitnēo* 'układam do snu')

**coculla**, fałdzisty, długi płaszcz, sięgający do stóp, z bardzo szerokimi rękawami, bez kołnierza, często z wszytym kapturem; stanowi okrycie wierzchnie wielu zgromadzeń zakonnych,

(łac.)



1



2



3



4

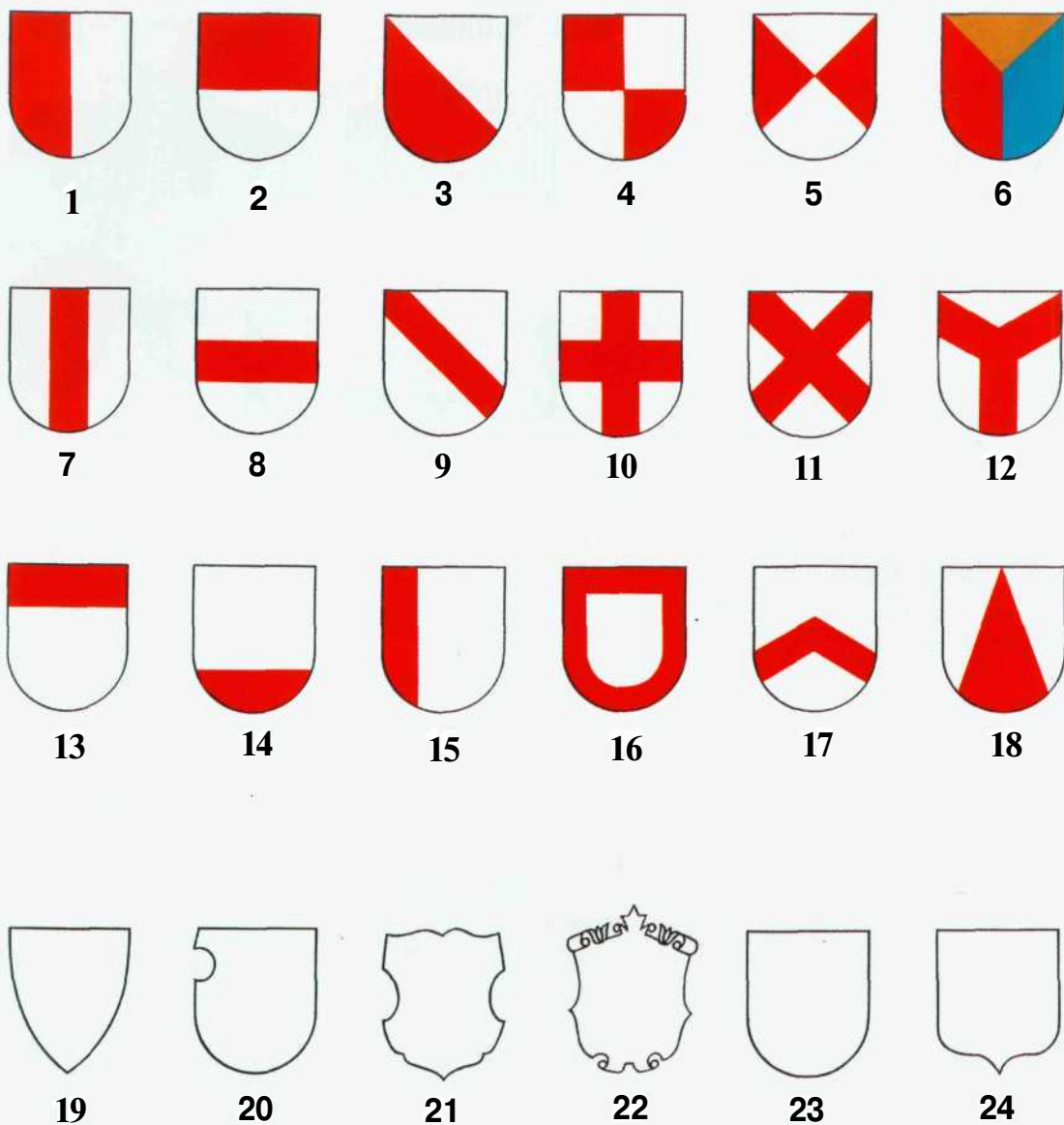


5



6

Ordery: 1 - Suwerenny Zakon Kawalerów Maltańskich (zał. ok. 1130), Wielki Krzyż Orderu, wzór współczesny; 2 - Polska, Order Orła Białego, (ustanowiony 1705), krzyż i gwiazda wg wzoru 1921; 3 - Polska, Order Wojenny Virtuti Militari (ustanowiony 1792), krzyż wielki i gwiazda wg wzoru 1919; 4 - Rosja, Order Sw. Katarzyny (ustanowiony 1714), oznaka orderu klasy I, kon. XVIII w.; 5 - Francja, Order Legii Honorowej (ustanowiony 1802), krzyż wielki i gwiazda wg wzoru 1870; 6 - Watykan, Order Grobu Świętego, krzyż i gwiazda wg wzoru 1868



**Herby I. Podział tarczy:** 1 - dwudzielną w słupek; 2 - dwudzielną w pas; 3 - dwudzielną w skos; 4 - czwórdzielną w krzyż; 5 - czwórdzielną krzyżem w skos; 6 - trójdzielną w rozłtok; **figury heraldyczne:** 7 - słupek; 8 - pas; 9 - skos; 10 - krzyż; 11 - krzyż skośny; 12 - rozłtok; 13 - głowica; 14 - podstawa; 15 - bok; 16 - obrzeże; 17 - krokiew; 18 - klin; **tarcze herbowe:** 19 - gotycka (XIV w.); 20 - turniejowa (XV w.); 21 - renesansowa (XVI w.); 22 - barokowa (XVII w.); 23 - hiszpańska; 24 - nowożytna francuska (XIX w.)



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

**Herby II. Korony:** 1 - królewska (zamknięta); 2 - książęca (mitra); 3 - baronowska; 4 - hrabiowska; 5 - szlachecka; **rodzaje herbów:** 6 - książęcy (ks. Radziwiłłów); 7 - hrabiowski (hr. Zamoykich); 8 - szlachecki (Leszczy); **herby kościelne:** 9 - kardynalski; 10 - arcybiskupi; 11 - biskupi





1



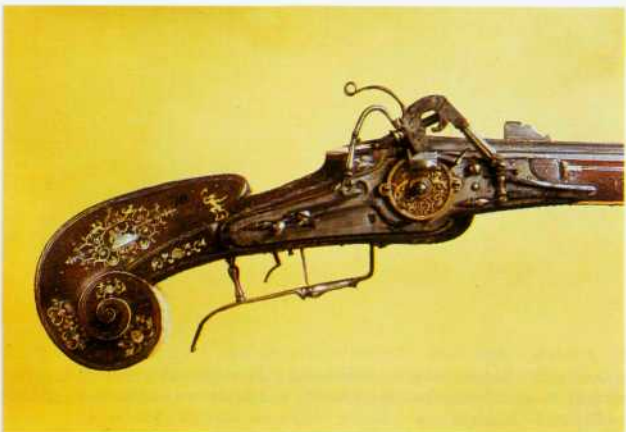
2



3



4

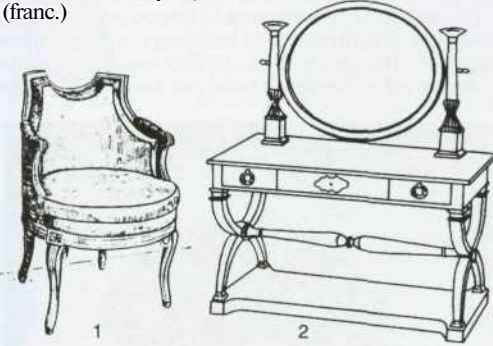


5

Uzbrojenie: 1 - zbroja husarska ze skrzydłami i skórą lamparcia, ok. 1700; 2 - zbroja karaceniowa Stanisława Jabłonowskiego, ok. 1680; 3 - dwie karabele i szablę husarską paradną, XVIII w.; 4 - kałkan turecki, przed 1683; 5 - arkebuz z zamkiem kołowym, XVI w.

**coemeterium**, cmentarz w staroż. Rzymie; najczęściej wzdłuż drogi wiodącej do miasta wznoszono budowle sepulkralne (grobowce, kolumbaria, mauzolea, groby z pomnikiem lub z epitafium), obsadzone drzewami i krzewami wiecznie zielonymi. W okresie wczesnochrześc. nazwą c. określano także katakumby. Zob. też nekropola.  
(łac.)

**coiffeuse**: 1) mały fotel z niskim oparciem, kryty przeważnie skórą lub wyplatany trzcina, używany przy układaniu fryzury, pudrowaniu itd.; pojawił się we Francji w 1 poł. XVIII w.; 2) również stolik z przyborami toaletowymi,  
(franc.)



coiffeuse: 1 - fotel; 2 - toaletka

**cokół**: 1) najniższy nadziemny człon budowli lub poszczególnych elementów arch. (np. kolumny, filaru, portalu), stanowiący ich podstawę konstrukcyjną albo wyjącznie wizualną, na ogół wysunięty uskokowo w stosunku do górnych partii muru, często wyodrębniony odmiennym materiałem, fakturą (np. boniowaniem) i osobnym gzymsem zw. cokołowym. W większych budynkach występuje na całej dolnej kondygnacji zw. wówczas przyziemiem cokołowym. Stosowany do czasów rzym.; od renesansu stał się ważnym elementem arch., zwł. w budownictwie pałacowym; 2) —> postument.  
(wł. *zoccoló*)

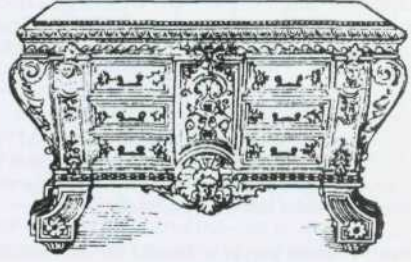
**collage, kolaż**, technika polegająca na zestawieniu na płaszczyźnie wycinków różnych materiałów w zamierzoną całość kompozycyjną za pomocą klejnia, spawania, i in. metod montażu. Jako pierwsi zastosowali c. kubiści: P. Picasso, G. Braque, J. Gris w formie *papier colle*; przejęli od nich tę ideę i rozwinęli dadaiści, zwł. K. Schwitters i surrealiści, np. M. Ernst. Dalszy rozwój c. prowadził do przestrzennego rozdubowania w -> *assemblage*.  
(franc. 'naklejanie, oklejanie papierem')

**commode à encoignures**, typ komody mającej w części środk. szuflady, a w zaokrąglonych bokach otwarte półki; występuje we Francji w 2 poł. XVIII w.  
(franc.)

**commode à l'anglaise, commode à vaultaux**, komoda, której szuflady są ukryte za drzwiczkami z przodu. Występuje we Francji w 2 poł. XVIII w.  
(franc.)

**commode en console**, komoda z jedną szufladą, wsparta na dwóch wysokich przednich nogach, podobnie jak w stoliku-konsoli, przeznaczona do stawiania przed lustrem; pojawiła się we Francji w poł. XVIII w.  
(franc.)

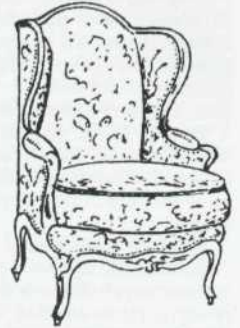
**commode en tombeau**, duża komoda w kształcie sarkofagu, zdobiona —> markieterią; mebel charakterystyczny dla okresu panowania Ludwika XIV.  
(franc.)



commode en tombeau

**compluvium**, w domu etruskim i rzym. czworokątny otwór w dachu nad -> atrium, przez który wpadała do znajdującego się pod nim basenu, zw. —> impluvium, woda deszczowa,  
(łac. od *comluere* 'płynąć razem')

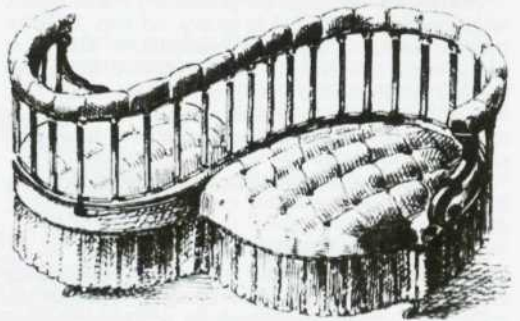
**confessional**, duży, w całości wyściełany fotel, o wysokim oparciu z uszakami (małymi zaokrąglonymi oparciami, umieszczonymi prostopadle do oparcia w jego górnej części); wszedł w użycie we Francji w kon. XVII w.; w tym samym czasie znany też w Anglii jako *grand-father's chair*, w XVIII w. jako *Wing chair*; w Niemczech jako *Grossvater-Stuhl*; liczne odmiany c. produkowane są do dzisiaj.  
(franc.)



confessional

**confidente**, typ tapicerzkiej kanapki o dwóch lub trzech siedziskach odwróconych od siebie, oddzielonych poręczą w kształcie litery S i umożliwiającą intymną rozmowę; charakterystyczna dla mebli ustawianych na środku salonu od poł. XIX w. Zob. też *indiscret*.  
(franc. 'powiernik')

**contrasigillum**, pieczęć odwrócona, odcisnięta w wosku na odwrocie innej, ważniejszej wystawcy dokumentu w celu umocnienia jej wiarygodności i autentyczności,  
(łac.)



confidente

**contre-épreuve**, odbitka otrzymana przez odciśnięcie pod prasą rysunku lub ryciny wykonanych na innym arkuszu; stosuje się najczęściej w celu uzyskania odbitki z oryginalnego rysunku wykonanego sangwiną lub do wtórnego odbijania ryciny - nie z płyty, lecz już z odbitki. Rysunek na c-e. jest symetrycznie odwrócony w stosunku do oryginału,  
(franc.)

**coppa cTamore** → talerz.

**corsexit**, napis spotykany w podpisach pod rysunkami bądź rycinami; oznacza częściowy udział w danej pracy jakiegoś drugiego artysty, np. nauczyciela danego rytownika lub też rysownika,  
(łac. 'poprawił')

**corset**: 1) ubiór męski w formie obcisłej kamizelki, szeroko wyciętej po bokach, noszony w XIII w.; 2) c. *fendu*, popularna w dworskiej modzie franc. 2 poł. XIV w. wierzchnia suknia kobieca bez rękawów, z obcisłym stanikiem o głęboko wykrojonych bokach, obzitych futrem,  
(franc.)

**corso** → korso.

**coulage** → dripping.

**cour cThonneur** → dziedziniec.

**crepida**, w staroż. Grecji męskie i kobiece obuwie, składające się z podeszwy i wąskiego paska skóry osłaniającego boki stopy i pięty; przez dziurki w jego górnym brzegu przeciągano rzemyki przytrzymujące obuwie na nodze,  
(łac. z gr. *krepis-pidos* 'sandał')

**cricket table**, nazwa wprowadzona przez antykwariuszy na określenie prostego prymitywnego, małego trójkątnego stolika na trzech nogach, będącego w powszechnym użyciu w XVII w.  
<ang.)

**cristallo** → weneckie szkło.

**cubiculum**, niewielki pokój sypialny w domu rzym.; w zamożnych domach było ich zwykle kilka i mieściły się na parterze obok → atrium.  
(łac.)

**cudnowskie szkło**, wyroby szklane z huty w Cudnowie na Wołyniu, zał. przez P. K. Sanguszkę w 1743, czynnej do kon. XIX w., produkującej gł. naczynia stołowe i świeczniki; wczesne sz.c. z okresu baroku odznaczają się bogatym szlifem, zwł. rozetowym, i we wzór tzw. karpiej łuski, jak również dekoracją rżniętą, przedstawiającą m.in. herby, wyobrażenia symbol., a spośród tematów rei., wizerunki 12 apostołów.

**cukiernica**, naczynie do przechowywania cukru, wykonywane najczęściej ze srebra, od kon. XVIII w. także z porcelany, fajansu i kamionki, w XIX w. ze szkła i różnych metali; w XVI i XVII w. c. miały najczęściej kształt patery, w XVII w. - puszek z nakrywa; wchodziły zwykle w skład serwisu; w XIX w. - okrągłe, owalne, wieloboczne, często na nóżkach i zamknięte na klucz.

**cul-de-lampe**, winieta końcowa wypełniająca pustą miejscę po tekście,  
(franc.)

**cul de Paris** → turniura.

**culotte**, spodnie męskie z wąskimi nogawkami, zapinane pod kolanem, szyte najczęściej z tkanin jedwabnych, używane powszechnie w modzie zachodnioeur. w XVIII w., sporadycznie noszone w XIX w.  
(franc. 'spodnie')

**cwelich**, *cwilich*, tkanina lniana, konopna, później bawełniana lub tkanina z połączeń tych surowców, najczęściej tkana splotem wielorządkowym w pasy i kostki. Wyrabiana i użytkowana w Polsce podobnie jak → drelich, tylko nieco droższa,  
(staropol. *cwylich*, z niem. *zwilich*)

**cyanit**, *dysten*, minerał, o barwach niebieskich i błękitnych; o dużym zróżnicowaniu twardości; kryształy przejrzyste po oszlifowaniu używane są jako imitacja szafiru lub akwamarynu.

**cyborium**: 1) baldachimowa obudowa arch., wznoszona w kościołach nad ołtarzami, grobami świętych, chrzcielnicami lub relikwiarzami; c. wykonywane gł. z drewna i kamienia, najczęściej stosowano w okresie rom. i got.; dominujący typ stanowią c. o czterech kolumnach, dźwigających baldachim kopułowy, ostrosłupowy lub o bardziej złożonych kształtach, często



cyborium (1), S. Apollinare in Classe, Rawenna

ze sklepieniem od wewnątrz. W gotyku istniało kilka typów c: przyściennie, niszowe, związane z → lektorium, także przenośne i podróżne; w renesansie i baroku przeważał typ arch. wolno stojący; barok często zwiększał liczbę kolumn i urozmaicał kształty zwieńczenia; 2) określenie, używane w literaturze nauk. na późnośredniow. irenes. → tabernakulum; 3) → puszka, (łac. *ciborium* 'kubek metal, w kształcie strąka bobu, z gr. *kibron* 'rodzaj strąka')

**cyc**, staropol. *sys*, cienka tkanina bawełniana, biała lub kolorowa, najczęściej drukowana w barwne wzory pasków, prążków lub kwiatków. C. pochodzi z Indii, w Europie produkowany od XVII w., w Polsce od 2 poł. XVIII w.; używany na tanią odzież oraz na obicia ścian i mebli.

**cyklopsi mur**, *cyklopowy mur*, skonstruowany z wielkich, nie obrobionych, ale dopasowanych do siebie bloków kam., nie łączonych zaprawą; w II tysiącl. p.n.e. murami takimi otaczano grody warowne na terenie Grecji (Tyryns, Mykeny); nazwę tę stosuje się do tego typu murów występujących i w innych krajach we wczesnych okresach rozwoju budownictwa. Zob. mur.

**cyklorama** → panorama.

**cylinder**, wysoki, sztywny kapelusz z walcowatą główką i wąskim rondem odgiętym z boków ku górze, wykonany z atlasu, rzadziej z aksamitu i filcu, pojawił się w modzie hiszp. w 2 poł. XVI w. w czarnym kolorze, ozdobiony przepaską z klejnotów i stroikiem ze strusich piór; noszony przez mężczyzn i kobiety. Później wszedł w użycie od 2 poł. XVIII w. W XVIII i 1 poł. XIX w. obok czarnych jedwabnych, noszono c. kolorowe, w 2 poł. wieku przeważały czarne c; dziecinne c. robiono ze słomki. Czarny c. przepasany przezroczystym szalem był nakryciem głowy amazońek; od XX w. c. używany jest na uroczyste okazje; c. ze sprężynowym stelażem, umożliwiającym składanie główki, nosi nazwę szapoklak. (łac. *cylindrus*, zgr. *kylindros* 'walec')



cylinder kon. XVIII w.

**cylicydryczne pieczęcie**, w starożytności pieczęcie w kształcie niewielkich walców (1–10 cm wys.) zwykle z kamieni półszlachetnych, rzadziej z metalu lub wypalanej gliny, z przewierconym otworem wzdłuż osi do przewlekania rzemyka lub sznura (co usprawniało obrót walca), odciskane w miękkiej glinie; powierzchnię walca pokrywano dekoracją reliefową (m.in. na najstarszych przeważają motywy geom., następnie przedstawienia ludzi, zwierząt, roślin, sceny kultowe) i inskrypcją podającą imię właściciela pieczęci, imię jego ojca i informację, jakiego boga był sługa; od IV tysiącl. p.n.e. w powszechnym użyciu w Mezopotamii i krajach ościennych, gdzie służyły do potwierdzenia własności, jako znak rozpoznawczy lub podpis; p.c. pełniły także rolę amuletów; występowały też pieczęcie owalne, płaskie (rozpowszechnione w I tysiącl. p.n.e.); p.c. uważane są za arcydzieła staroż. → gliptyki.

**cyna**, metal srebrzystobiały; służy do wyrobu różnego typu naczyń, sprzętów itp. Przedmioty cynowe

znajdujące się dłużej czas w temperaturze poniżej +18° ulegają tzw. chorobie cyny (trać c, zaraza cynowa, metal przechodzi w szarą odmianę alotropową). Dla stopów c, z których produkowano przedmioty użytkowe, ustawowo określono skład ilościowy; najwyżej ceniona była c. I próby, bez domieszek, tzw. czysta albo c. angielska, zawierająca 1 % miedzi. Od średniowiecza po XIX w., gdy przedmioty cynowe wyszły z użycia na rzecz tańszych stopów (brąz) i ceramik, produkcją ich zajmowali się konwisarstwo. Zasadniczą techniką obróbki c. jest odlewanie → konwisarstwo; niektóre przedmioty lutowano z luźnych płyt; wyroby zdobiono techniką rytowania (powszechnie w XV w.), złobienia (gł. w XVIII w.), płaskorzeźbienia (rozwój w XVI w.), rzadziej puncowania; w XVI i XVII w. stosowano złocenie i srebrzenie; na przeł. XVIII i XIX w. (gł. Anglia i Francja) naczynia pokryte barwnym lakierem (najczęściej ciemnoniebieskim) zdobiono ornamentem rytowanym (tzw. serwisy czekoladowe). Cienkie, walcowane blaszki, zw. staniolem lub cynfolią, stosowano jako podkład pod laserunki, imitując złocenia płatkowe, (niem. *Zinn*)

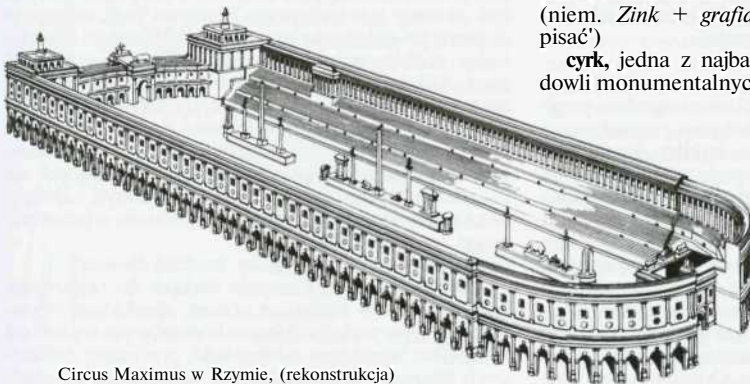
**cynek**, staropol. *konkon*, *pięciórka*, *piątka*, figura geom., złożona z pięciu punktów zajmujących narożniki i środek kwadratu, stanowiąca schemat sadzenia drzew owocowych w sadach i ogrodach.

**cynfolia** → folia.

**cynk**, metal, w stanie czystym używany w rzemiośle artyst. w 2 poł. XIX w. do odlewów drobnych przedmiotów dekor., świeczników, zastaw stołowych oraz imitacji brązów do okuć meblowych. Odlewy cynkowe pokrywano patyną, powlekaną cienką warstwą brązu albo złoceno. Większe znaczenie ma stop c. z miedzią, tzn. → mosiądz, (niem. *Zink*)

**cynkografia**, **cynkotypia**: 1) daw. używane określenie druku płaskiego otrzymanego z płyty cynkowej (→ litografia); 2) wypukła forma druku uzyskana przez trawienie płyty cynkowej i to zarówno z rysunku odręcznego, wykonanego bezpośrednio na płycie (rysunek kredką, płynnym asfalem itp.) jak i przeniesionego za pomocą negatywu na światłoczułą warstwę kopiową naniesioną na płytę cynkową (np. światłoczułego białka). Po naświetleniu, płytę pokrywa się farbą, zmywa ciepłą wodą, która rozpuszcza nienaświetlone partie, odsłaniając metal, pozostawiając rysunek pokryty farbą. Po zapyleniu żywicą i podgrzaniu, płytę poddaje się trawieniu, uzyskując wypukłą formę druku (niem. *Zink* + *grafia* 'skrobać, rytować, rysować, pisać')

**cyrk**, jedna z najbardziej charakterystycznych budowli monumentalnych staroż. Rzymu, przeznaczona na wyścigi wozów dwukołowych. Ośrodkiem c. była arena w kształcie wydłużonego prostokąta, o jednym węższym boku zamkniętym półkolem, podzielona na dwie części murem (*spina*), biegnącym przez 2/3 jej długości, na którym ustawione były pomniki oraz dwie edikule (→ *aedicula*); na obu końcach spiny znajdowały się



Circus Maximus w Rzymie, (rekonstrukcja)

bazy z balaskami (*metae*), wokoło których zakreślały się wozy; z trzech stron otaczała arenę widownia schodkowa, podobnie jak w amfiteatrze: pośrodku jednego z dłuższym boków znajdowała się loża cesarska (*puhinara*), po przeciwnej stronie loża urzędnika wydającego igryzyska; na węższym, prostym boku wznosił się budynek (*oppidum*), w którego dolnej części znajdowały się wozownie i stajnie (*carceres*); pośrodku *carceres* mieściło się wspaniałe wejście (*porta pompea*), po przeciwnej stronie areny brama triumfalna (*porta triumphalis*), przez którą opuszczali arenę zwycięzcy; trzecia brama (*porta libitinensis*), przez którą wynoszono rannych i zabitych, znajdowała się po prawej stronie widowni. Pierwszym, a zarazem największym c. - rzym. był Circus Maximus (mieszczący 150 tys. widzów), który stał się prototypem tego rodzaju budowli. (łac. *circus* 'krag, arena')

**cyrkon**, minerał, krzemian cyrkonu, często z domieszkami żelaza, wapnia i glinu; kryształy o zabarwieniu brązowym, czerwonym, żółtym, zielonym, niebieskawym czy szarym, bywa też bezbarwny. Odmiana czerwona zw. jest hiacyntem. Jest kamieniem o dużej dyspersji, co daje efekt zw. ogniem kamienia, stąd często bazbarwny c. mylony jest z diamentem lub używany jako jego imitacja. Szlifowany fasetkowo w brylant, znalazł zastosowanie w jubilerstwie, zwł. jako oczka do pierścieni, (niem. *Zirkon*, franc. *cirkone*, port. *zarcão*, z arab. *zarqān*)

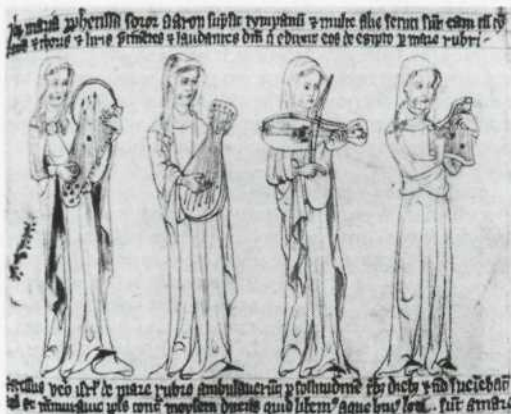
**cytadela**, forteca małych rozmiarów, górująca nad miastem lub tworząca osr. obronny wielkiej twierdzy, zwł. bastionowej; zazwyczaj mieszczą się w niej koszary, magazyny, więzienia. Zob. też kreml. (niem. *Zitadelle*, z wł. *citadella*, od *citta* 'miasto')



cytara

**cytara**, instrument muz. strunowy, szarpany; korpus rezonansowy płaski, najczęściej gruszkowaty, boczki najszersze przy szyjce, płyta wierzchnia z otworem rezonansowym z rozetą; długa szyjka z podstrunnica z licznymi progami, w XVI w. zakończona sierpowatą ramą kołkową, w XVII w. także deską kołkową. C. budowano od XIV w. Najbardziej popularna w XVI-XVIII w. była pandora, jako instrument akompaniujący śpiewom, (łac. *cithara*, z gr. *kithara*)

**cytra**, instrument muz. strunowy, szarpany; skrzynkowy korpus rezonansowy o płaskim spodzie przybiera różne kształty (np. c. prostokątne, prostokątne z zaokrąglonym jednym krótszym bokiem, kwadratowe, trójkątne, półowalne, gruszkowate). Korpus przykryty jest płaską płytą wierzchnią, ponad którą biegnie wzdłuż dłuższych boków napięta na kołki osadzone pionowo, początkowo kilka, ob. kilkadziesiąt strun. W płycie wierzchniej są zazwyczaj wycięte otwory rezonansowe. Struny są szarpane palcami rąk, plektronem, czasem pocierane smyczkiem, również uderzane. Instrument podczas gry jest trzymany pionowo, ukośnie lub horyzontalnie. C. skrzynkowe występują już w średniowieczu. Odmiany: psalterium, żółtarz - z korpusem geom., najczęściej trójkątnym lub trapezoidalnym, z charakterystycznymi półokrągłymi podcięciami w krótszych bokach, budowane w XIII - poł. XV w.; cymbały mają korpus rezonansowy z reguły trapezoidalny, struny w kilku chórach wsparte na długich podstawkach uderzane są dwiema pałeczkami, tzw. palcatkami; c. salzburska, koncertowa, z jednym bokiem esowato wygiętym, zbudowana w 1862, popularna do ok. poł. XX wieku.



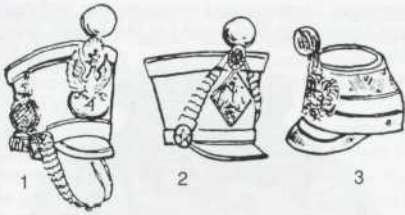
instrumenty strunowe, od lewej: cytra, lira północnoeuropejska, fidelia, psalterium, Biblia Wielista, poł. XIV w.

**cytryn**, minerał, przezroczysta odmiana —> kwarcu o barwie cytrynowożółtej, często nazywany fałszywym topazem, topazem czes. lub topazem Madeira. Po podgrzaniu kryształy c. zmieniają barwę na oliwkowozieloną. Wysoko ceniony, rzadko spotykany kamień jubilerski.

**cyzelowanie**, ręczna lub mech. obróbka przedmiotów metal., repusowanych lub odlewanych, stosowana w celu ostatecznego wykończenia powierzchni obiektu. Polega na wstępnym oczyszczeniu przedmiotu przez usunięcie wszelkich nierówności powierzchni i wszelkich naddatków metalu. Dalszą czynnością jest opracowanie powierzchni, polegające na dokładnym wygładzeniu miejsc, które mają mieć równą płaszczyznę oraz ukształtowaniu prawidłowego rysunku wszelkich ozdób i szczegółów za pomocą różnych kształtów dłut, pilników o formach dostosowanych do opracowywanej powierzchni. O ile przedmiot ma być złocony lub srebrzony, końcowa faza następuje dopiero po nałożeniu warstwy szlachetnego metalu, który zostaje wypolerowany lub zmatowiony. W pocz. XIX w. we Francji wyodrębnił się osobny dział rzemiosła - cyzelerstwo, skupiający artystów (cyzelerów), trudniących się wyłącznie opracowywaniem powierzchni obiektów brązowych. W tym czasie, wraz z powstaniem przedsiębiorstw trudniących się handlem dziełami sztuki, cyzelerzy zdobyli największe znaczenie, gdyż ich praca decydowała o poziomie artyst. każdego obiektu.

(niem. *ziselieren*, franc. *ciseler* 'rzeźbić dłutem')

**czajnik**, **imbryk**, naczynie służące do zaparzania herbaty, zwykle kuliste, z uchem, dziobkiem (wylewem), przykrywką, sitkiem oddzielającym wylew od zbiornika; wyrabiane z kamionki, porcelany, delikatnych fajansów lub metalu. Cz. wzorowane na chin.



czako: 1 - piechoty Królestwa Polskiego; 2 - grenadiera piechoty ros. 1812; 3 - piechoty i strzelców konnych franc. pocz. XX w.

weszły w użycie w XVII w. w Holandii, rozpowszechniły się w Europie w XVII w.; początkowo wyłącznie ceram. wchodziły w skład specjalnych serwisów do herbaty; w XVIII w. pojawiły się cz. srebrne, bogato zdobione i zdobione, często z uchem z kości słoniowej, hebanu, rzadziej z masy perłowej; na pocz. XIX w. wyrabiano także cz. szklane.

(ros. *czajnik* 'naczynie do parzenia herbaty' od *čaj* 'herbata')

**czako**, wojsk. nakrycie głowy w kształcie świętego stożka (początkowo szerszego u góry, od poł. XIX w. węższego, z małym denkiem); żołnierskie - zazwyczaj z filcu, oficerskie ze skóry obciągniętej sukmem, zdobione kitą, pomponami itp. Wprowadzone we Francji w 1805, używane w niektórych armiach eur. do 1914, w Polsce od 1815, zw. kaszkietem lub giberem; w okresie Księstwa Warszawskiego cz. nosili strzelcy konni (prócz kompanii wyborowych), huzarzy, artyleria piesza, gwardia nar. i kadeci, w okresie Królestwa Kongresowego całe wojsko prócz ułanów. Nazwą cz. niesłusznie określano czapkę ułańską o kwadratowym denku.

(niem. *tshakato*, węg. *csakó* 'wysoka czapka husarska', z rum. *ceacu* 'rodzaj wysokiej czapki używanej przez pasterzy i rozbójników karpaccich')

**czamara**, okrycie męskie pochodzenia węg. w XVI w. długie, podbite futrem, z długimi rękawami, noszone w Polsce przez kanoników i prałatów; od XVII w. cz. noszono na żupanie, a krojem przypominała kontusz z wąskim, szalowym kołnierzem i prostymi, nie rozciętymi rękawami i szamerowaniem przy zapięciu;

od XVIII w. cz. była szczególnie popularna wśród mieszczan. W XIX w. krótka cz. coraz częściej zastępowała na codzień ubiór nar.; noszona jako rodzaj munduru w czasach powstania styczniowego, cz. najdłużej przetrwała w męskim stroju ludowym, (daw. niem. *Tschamare*, starofranc. *cliamare*, hiszp. *clwmarra*, *zamarra*, z arab. *samur* 'kożuch')

**czamlet** → kamlot.

**czandi** -> candi

**czapka: 1)** do poi. XIX w. męskie, później także kobiece nakrycie głowy, bez runda, niekiedy z daszkiem, rozmaitego kształtu, wykonane z tkanin, dzianin, filcu lub zwykłej czy futerkowej skóry. Cechy czapnicze wy-

rabiające cz. z filcu (→ filcownictwo) istniały w Polsce od XIV w. Rodzaje cz.: bermysca, czako, furażerka, frygijka, kapuza, kaszkiet, kołpak, konfederatka, krakuska, krymka, kuczma, lisiurka, rogatywka, rozłupa, szłyk, wścieklica; 2) → dach.

**czaprak: 1)** płat tkaniny, skóry lub płótna zakładany pod lub na siodło, często bogato zdobiony haftem lub aplikacjami; zob. też mitug; 2) bogato zdobione nakrycie kozła pojazdów o charakterze reprezentacyjnym, (osm.-tur. *czaprak*)



czaprak na kozioł



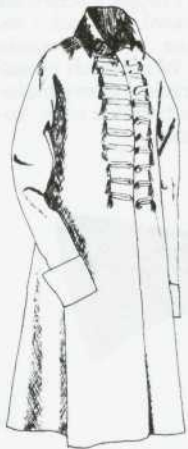
czaprak kawalerii narodowej, 2 poi. XVIII w.

**czara: 1)** naczynie o kształcie półkolistym, stożkowatym, walcowatym, tulipanowym, zazwyczaj bez uchwytów, czasem z pokrywą lub bez; 2) także: czaszka, część składowa -> kielicha, pucharu, (ukr., starorus.)

**czarczał**, tradycyjna część ubioru kobiet muzułm.; długa zasłona okrywająca głowę wraz z twarzą, pozostawiająca jedynie niewielki otwór na oczy. W różnych częściach świata islamu zasłona na twarz nazywano np. *czador*, *burku* itd.

(tur. *czarszał* 'prześcieradło', z pers. *czar-szāb* 'zasłona nocna')

**czarnofigurowe malarstwo**, technika i styl zdobienia gr. ceramiki malowanej o dekoracji figur, czarnej z białymi lub purpurowofioletowymi szczegółami na czerwonym tle - stąd nazwa. W zdobieniu wykorzystywano przede wszystkim kontrast między naturalnym kolorem gliny (czasami wzmocnionym podbarwieniem ochrą) a tzw. pokostem, którym wykonywano sylwetową dekorację. Pokost uzyskiwano ze starannie wyszlamowanej i bogatej w tlenki żelaza gliny, która zmieszana z pewnymi substancjami alkalicznymi i przy odpowiednim sposobie wypalania zmieniała kolor. Technika stosowana w Grecji ok. 620-530 p.n.e., gł. w Attyce i w m. Chalkis; kompozycja mai. układana początkowo w pasy zajmowała następnie środk. część brzuśca naczynia w tzw. metopach; tematyka obejmowała gł. sceny mitol., z eposów i życia codziennego. W szczytowym okresie rozwoju m.c. (560-530 p.n.e.) pojawiają się często na naczyniach sygnatury garncarzy, rzadziej malarzy. Ok. 525 p.n.e. ustępuje miejsca → czerwonofigurowe-



czamara mieszczkańska

mu malarstwu. Całkowicie zapomnianą technikę m.cz. przebadano i zrekonstruowano dopiero w poł. XX w.

wyjściowego, domowego i nocnego. Cz. były używane przez kobiety, zwł. starsze i w stroju lud. jeszcze w



amfora czarnofigurowa



psykter attycki czerwonofigurowy

**czasosłow** -> horologion.

**czasza 1)** element arch. w kształcie wycinka kuli lub elipsoidy, stosowany w formie kopuły lub sklepień żaglastych i żagielkowych, a w architekturze współcz. w formie żelbetowych konstrukcji łupinowych; 2)-> kielich.

**czeczery,** letnie, płócienne spodnie wojsk, noszone w Polsce od kon. XVIII w. przez całe ubiegłe stulecie.

**czechel, czechlik, czechło:** 1) długa koszula z cienkiego płótna, używana w Polsce przez kobiety i dzieci od średniowiecza do XVIII w.; 2) koszula śmiertelna, zakładana zmarłemu.

**czechman, czekman,** wierzchni ubiór męski pochodzenia wsch., noszony w Polsce w XVIII w. na żupan, różniący się od kontusza zeszytymi, lub rozciętymi tylko do łokcia rękawami. Cz. szyto z sukna albo aksamitu, najczęściej z podszewką z tej samej tkaniny, co żupan.

(tur. *czekman* 'suknia, długa szata')

**czeczota, czeczotka,** drewno o dekor. naturalnym rysunku słoii w postaci ciemnych i jasnych oczek, plamek i żyłek; występuje w drzewach liściastych (gł. w brzozie i topoli); rysunek ten powstaje wskutek zawiągnięcia splotu włókien, tzw. czeczotowości (działanie bakterii i grzybów powoduje miejscowe zgrubienia pnia, tzw. obrzęki); c. jako okleina jest bardzo cenionym materiałem w meblarstwie i galanterii drewn.; rozpowszechniona szczególnie w XVIII i XIX w.

**czekan,** broń obuchowa o drzewcu długości łaski i żelazcu w formie małej siekierki z obuszkiem lub zaopatrzonym w kolec z jednej, a młotek z drugiej strony. W Polsce znany już w X w.; od XV do pocz. XVIII w. powszechnie używany przez szlachtę jako broń bojowa, ale noszony również jako łaska w czasie pokoju mimo licznych zakazów (np. Konstytucja sejmowa z 1620).

(ukr. *czekan*, zrum. *ciocan* 'młot')

**czeppek, czepczek,** nakrycie głowy, ściśle do niej przylegające, noszone od średniowiecza do ubioru

XX w.; przez mężczyzn do XVII w. w stroju domowym, do pocz. XX w. przy bieliźnie nocnej (-> szlafmyca). Współcz. cz. występują w ubiorach niemowlęcych i zawodowych (np. pielęgniarek)

**czepiec,** kobiece nakrycie głowy bez ronda, gładkie, przylegające do głowy lub usztywniane dla uzyskania różnorodnych kształtów. Określeniem tym można objąć część nakryć głowy w starożytności, jak np. kekryfalos. Jednakże cz. jest związany gł. z kulturą chrześc. Europy jako obowiązkowe nakrycie głowy mężatek, które nie mogły pokazywać publicznie odkrytych włosów. Szczególnie fantazyjne kształty cz. (np -> hennin) występowały w okresie późnego średniowiecza w zach. Europie; począwszy od XVI w. cz. zaczęły się zmniejszać, rzadko były usztywniane, szyto je z lekkich tkanin, wstążek, koronek z różnymi przybraniami. Szczególnie lekkie cz. noszono do ubioru domowego i nocnego. Cz. występowały w ubiorach nar. środk. i wsch. Europy i jeszcze w XX w. w strojach lud. całej Europy. Cechowała je znaczna różnorodność tkanin, metal, koronek i in. wyrobów zdobniczych, ogromne zróżnicowanie kształtów i sposobów przybrań. W ubiorach mieszczkańskich, a zwł. lud., cz. był nakryciem głowy mężatek, a przepaska panien. Zob. też bramka, czub, kosznik, kornet, duet, kapik, kolaska.



czekan Jana Kazimierza

**czepiec kolczy**, kolcza osłona przytwierdzana do dolnej krawędzi hełmu lub misiurki, występująca m.in. w Persji, Turcji i na Rusi kijowskiej, od XIV w. w zach. Europie stosowana w basinetach i przyłbicach starszego typu.

**czerep**, masa wypalonego wyrobu ceram. z wyłączeniem → angoby i szkliwa. Zob. też ceramika.

**czerwonofigurowe malarstwo**, technika i styl zdobienia gr. ceramiki malowanej charakteryzującej się odwrotnym niż w → czarnofigurowym malarstwie schematem kompozycji koloryst. tj. czerwonymi figurami na czarnym tle - stąd nazwa; w m.c. pokrywano tło kompozycji polewą i za pomocą b. precyzyjnego narzędzia (cienkiego pędzelka lub rodzaju rożka) malowano, nawet wypukło linie wewnątrz rysunku postaci oraz szczegóły ornamentu; m.c. najwcześniej zastosowano w attyckim warsztacie Andokidesa ok. 525 p.n.e., dawało większe możliwości wypowiedzi artystycznej.

W 2 poł. V w. p.n.e. technikę tę przejęły pracownie w Kampanii i Etrurii, następnie w Lukanii, Apulii i na Sycylii; początkowo zależne od attyckich, szybko osiągnęły stylową odrębność. Moda na naczynia metal. ok. 280 p.n.e. spowodowała zarzucenie dekoracji czerwonofigurowej.

**czerwonoskórnictwo**, wyprawianie skór miękkich, bydłęcych, baranich i końskich garbnikami roślin. oraz barwienie ich na różne kolory. Cechy cz. istniały

w Europie Zach. od wczesnego średniowiecza, w Polsce od XV w., i już w tym czasie posiadały młyny do rozdrabniania garbników. Skóry kolorowe były używane na obuwie, odzież i dodatki do niej, a także na wyposażenie wnętrz mieszkalnych.

**czeska kapa** → sklepienie (żaglaste).

**częstokół** → palisada.

**czhatra** → srupe.

**czilim** → nargil.

**czimet** → kwef.

**czini**, kafelki ceram. w zielonym koloryst. z roślinno-geom. ornamentem, używane w architekturze Anatolii zwł. od XII w.

**czołdar**, długie wełniane okrycie konia zakrywające jego przód, część szyi i barków, (osm.-tur. *czuttar*)

**czub**, dzienny czepeczek kobiecy z franc. zw. *fontanges*, zdobiony koronkami ustawionymi pionowo w trzech rzędach, noszony na wysokiej fryzurze w 1680-1713. Cz. zwano także "kukuryku".

**czubuk** → nargil.

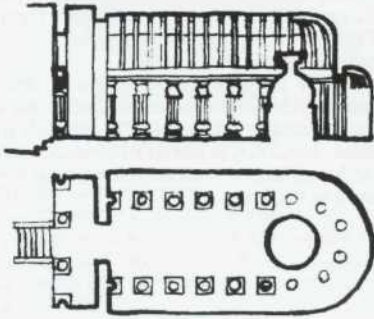
**czworak**, w kompleksie zabudowań dworskich lub folwarcznych budynek przeznaczony dla służby, mieszczący z zasady mieszkanie dla czterech rodzin.

**czwórka**, *kwadrat*, schemat rozmieszczenia drzew na rzucie kwadratu w ozdobnych ogrodach renes. i barok, oraz w sadach.



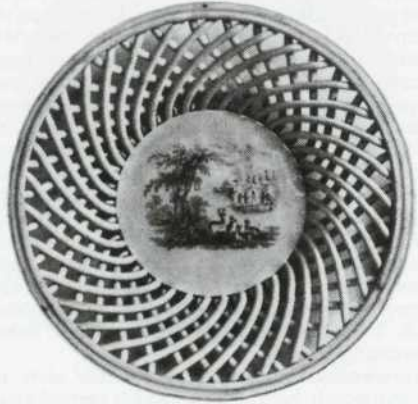
# Ć

**Čajta**, typ świątyni ind., gł. buddyjskiej, w formie wydłużonej sali, podzielonej rzędami filarów na nawę gł., z półokrągłą apsydą, gdzie wznosi się —> stupa, oraz niższe nawy boczne, tworzące w części apsydialnej obejście wokół stupy; przy wejściu przedsionek z emporą i dużym oknem (—> kudu); ć. wznoszono z kamienia, cegły i drewna (nie zachowane, znane z wykopalisk); znane są kute w skale (Karli, Adżanta, Elura).



čajta

**ćmielowska ceramika**, wyroby użytkowe i dekor. produkowane w Ćmielowie (woj. kieleckie); w oparciu o długą tradycję garncarską w 1809 J. Małachowski uruchomił manufakturę fajansu delikatnego, czynną do kon. XIX w.; 1842 książę Drucki-Lubecki uruchomił fabrykę porcelany istniejącą do dziś. Pośród pierwszych fajansów ćmielowskich przeważały



koszyk porcelanowy z Ćmielowa

kremowe wazy, wazony, doniczki zdobione reliefem na wzór klasycyst. ceramiki ang. i koszyczki ażurowe. Ok. 1856 zastosowano dekorację w technice nadruku ceram. z poi. widokami, scenami hist. i portretami (w kolorach czerwonym, szarym, niebieskim i zielonym); ok 1880 produkowano fajanse naśladujące majolikę. Porcelana ćmielowska, gł. użytkowa, odznaczała się dobrym poziomem techn. i artyst. Znaki: napisy "Ćmielów", malowane w różnych barwach i wielkościach, bądź wyciski łabędzia, często na tle kwiatów, stylizowanych roślin, także różnorodne znaki dodatkowe. Znak współcz.: litera "C" w trójkącie i napis "Ćmielów".

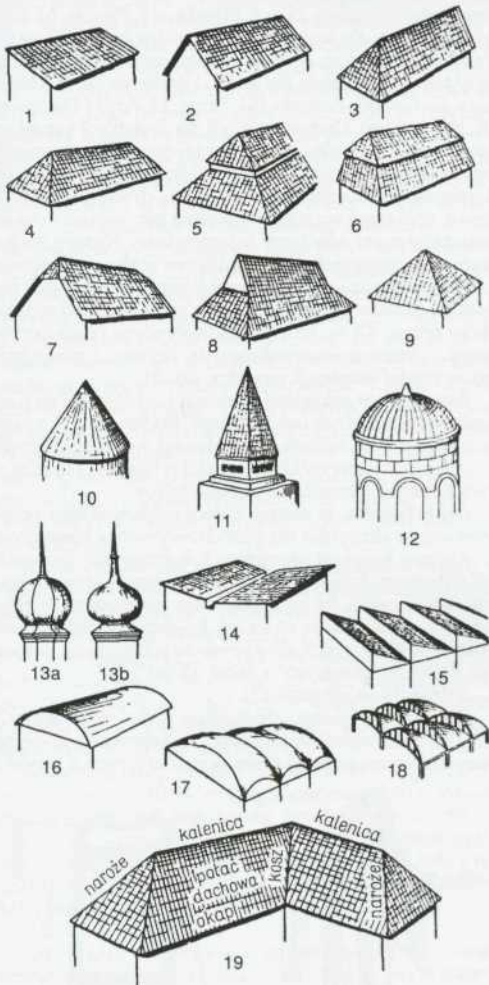
**ćwiek** —> kołek.

# D

**dach**, część budynku ograniczająca go od góry i zabezpieczająca przed wpływami atmosferycznymi. Ochronia bezpośrednio stropy lub sklepienia najwyż-

szej kondygnacji, bądź stanowi bezpośrednie nakrycie wnętrza. Dzięki swym walorom piast, (przestrzennym i kolorys.) kształtuje w znacznym stopniu bryłę budowli. D. składa się z konstrukcji nośnej oraz pokrycia (poszycie, pobicie) Konstrukcję nośną stanowią: 1) w d. stromych - więzary ciesielskie drewn. (→ więźba dachowa), więzary stalowe i żelbetowe (prefabrykowane); 2) w d. lekko pochyłych i poziomych - belki, kratownice i płyty; 3) w d. o powierzchniach zakrzywionych - dawniej odpowiednia więźba dachowa, obecnie łupiny żelbetowe. Do pokryć d. stosuje się dachówkę, gonty, łupek, blachę, papę, słomę, trzcinę itp. Górne powierzchnie pokrycia dachowego nazywają się *połaciami* dachowymi; miejsce przecięcia połaci - narożami, gdy połacie tworzą kąt ostry, a *koszami* (żłób, hultaj) - gdy tworzą kąt rozwarty. Pionową płaszczyznę ograniczającą połacie d. z boku nazywa się *szczytem*. Dolna krawędź połaci (wystająca poza lico muru) nazywa się *okapem*, a górna krawędź stanowiąca linię przecięcia dwóch połaci, równoległą do okapu - *kalenicą* (kipa, warst, wierch, linia szczytowa). Okap może wspierać się na kroksztynach, ostatkach belek itp. Pod okapami przymocowuje się poziome rynny dachowe oraz specjalne leje połączone rynnami pionowymi z siecią kanalizacyjną, w celu odprowadzenia wody opadowej. Poddasze (strych) jest przestrzenią między najwyższym stropem czy sklepieniem budynku a pokryciem, wypełniającą strefę więzby dachowej; poddasze może być rozbudowane do celów mieszkalnych. Nachylenie połaci dachowych jest zależne od warunków klimatycznych i rodzaju pokrycia.

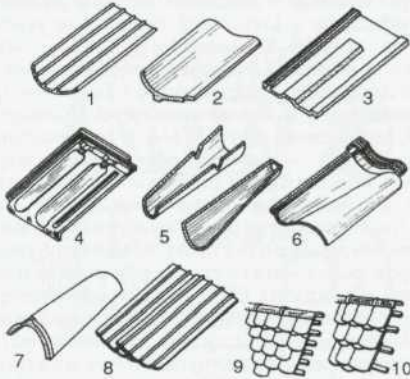
Zależnie od kąta nachylenia (spadku) i kształtu różniamy: d. *płaskie* (tarasowe), pozbawione na ogół więzby; d. *pochyłe* (wysokie, strome), o wyraźnym spadku połaci, oraz d. *wygięte*, o powierzchniach krzywych lub zwichrowanych; szczególną ich odmianą jest d. *rozpłaszczone*, o połaciach wklęsłych, zmniejszających ku dołowi swój spadek. D. *pochyły* może być: *jednospadowy* (jednopołaciowy, pulpitowy), *dwuspadowy* (dwupołaciowy, siodłowy), *wielospadowy* (wielopołaciowy). Wariantami dachów dwu- i czterospadowych są: d. *naczółkowy* (dwuspadowy z naczółkami, czyli małymi trójkątnymi połaciami ścinającymi od góry szczyt), *półszczytowy* (przyczółkowy, czterospadowy z półszczytami lub przyczółkami) i jego odmiana *podhalański*. D. *łamanymi* są od dwóch kondygnacjach połaci oddzielonych od siebie załamaniem, uskokiem, gzymsem lub ścianką; należą do nich: d. *mansardowy*, polski oraz jego odmiana - d. *krakowski*. D. *namiotowe* (brogowe) mają kilka trójkątnych połaci (zależnie od rzutu przykrywanego budynku), schodzących się góram w jednym punkcie



dach: 1 - jednospadowy; 2 - dwuspadowy; 3 - trójspadowy; 4 - czterospadowy; 5 - uskokowy; 6 - mansardowy; 7 - naczółkowy; 8 - półszczytowy; 9 - namiotowy; 10 - stożkowy; 11 - wiciowy; 12 - kopulasty; 13a - baniasty; 13b - cebulasty; 14 - wklęsły; 15 - pilasty; 16 - walcowaty; 17 - dwukrzywiznowy; 18 - konoidalny; 19 - części składowe dachu

szczytowym. Jeden punkt szczytowy mają też d. wygięte: d. wieżowy (hełm), iglica, d. stożkowy, baniasy, kopulasty (kopuła) i cebulasty. Okrągły lub wielokątny daszek dekor., nasadzony na wieżyczkę lub iglicę d. nazywa się czapką. D. pogrążony (wklęsły, wgłębiony) ma pośacie o spadku ku środkowi budynku, tworzące koryto lub nieckę, posiadającą odpowiednie odprowadzenie wody; często osłaniany attyką. W architekturze współcz. dostrzega się nawrót do przykryć wygiętych, opartych na nowych rozwiązaniach konstrukcyjnych.

Płaszczyzny i bryła d. mogą być ożywione dekor. układem pokrycia, otworami, mansardami, lukarnami, świetlikami, układem kominów, ponadto specjalną dekoracją: sterczynami, grzebieniami, koronkami, balustradami.



rodzaje dachówek i gąsiorów: 1 - karpiówka; 2 - holenderka; 3 - zakładkowa; 4 - marsylska; 5 - mních - mniszka; 6 - rzymska; 7 - gąsior ceramiczny; 8 - karpiówka podwójna cementowa; 9 - pokrycie podwójne karpiówka w "łuskę"

**dachówka**, wyrób z gliny wypalanej (d. ceramiczna), z mieszaniny cementowo-piaskowej (d. cementowa) lub ze szkła, używany do krycia dachów; d. ceram. - ze względów użytkowych i dekor. - pokrywa się często przed wypaleniem szkliwem lub angobą; mogą one mieć kształt płaskiej lub wygiętej płytki albo kształt półokrągły (tzw. gąsior). W dziejach budownictwa różni się: 1) d. rzymską, antyczną, używaną w starożytności; składa się z płaskich płytek *tegulae*, różnych rozmiarów, często o podniesionych brzegach, i *imbrices* - wygiętych półkolistych gąsiorów do zakrywania złączy. *Tegulae*, podobnie jak cegły, od których czasem niewiele się różnią, mają nierzadko stemple cesarskie lub legionowe; 2) d. gąsiorową, niesłusznie zw. rzymską; składa się z d. w kształcie półściętego stożka, wklęsłych mniszek (koszówek) i wyższych od nich wypukłych mniszów (gąsiorów), służących do nakrywania styków; 3) d. korytkową, tzw. klasztorną, zmodernizowaną odmianę d. gąsiorowej: mních i mniszek, połączone w jedną całość, podobne są nieco do holenderki; 4) d. tatarską, odmianę gąsiorowej, w której kształt mniszki i mniszki jest identyczny; 5) holenderkę (esówkę), prostokątną, wygiętą w kształcie leżącej litery S; 6) d. płaską (karpiówkę), prostokątną, o jednym wyższym boku zaokrąglonym; kładziona bywa na dachu pojedynczo w rzędach, nasuwanych jedne na drugie, tak aby spoiny w rzędach mijały się, oraz podwójnie na tzw. karpia łuskę (d.

zachodzą na siebie na 2/3 długości) i na tzw. koronkę (dwuwarstwowo); 7) d. zakładkową (przyłgową, felcówkę), o różnych typach, kształcie prostokątnym, o powierzchni fałdowanej; rowki jednych dachówek odpowiadają wpustom drugich. D. cementowe mają najczęściej kształt felcówki lub karpiówki. D. szkłane, ze szkła, mają kształty d. ceram. i stosowane są do pokrywania części dachów nad strychami, poddaszami lub klatkami schodowymi.

**Dada, dadaizm**, międzynar. ruch radykalnej rewolty artyst. zainicjowany ok. 1915 przez artystów i pisarzy eur. i amer. Jego cechą było nastawienie antyracjonalistyczne i antyestetyczne, oraz wynikająca z poczucia rozpadu cywilizacji negacja obowiązujących form życia społ. i kultury. D. zainicjowany został w Zurychu przez artystów skupionych wokół rum. poety T. Tzary i franc. malarza H. Arpa. Identyczną działalność podjęli w Stanach Zjednoczonych, jeszcze w czasie wojny, artyści z kręgu nowojorskiej «galerii 291» A. Stieglitz: F. Picabia, M. Ray, M. Duchamp. Po wojnie ośrodek ruchu przeniósł się do Paryża (L. Aragon, A. Breton), ważnymi ośrodkami d. były też w tym czasie Berlin (R. Huelsenbeck, R. Hausman, G. Grosz), Kolonia (M. Ernst, H. Arp) i Hanower (K. Schwitters). Dadaści dążyli do destrukcji sztuki jako przedmiotu kultu estet. oraz stworzenia antysztuki, pozbawionej norm i prawideł. Posługiwali się w swych działaniach absurdalnym dowcipem, drwiną, stosowali nowe, szokujące sposoby tworzenia jak: → ready made, aranżacje typu *Merz* czy fotomontaże. Nazwę ruchu stanowiło znalezione przypadkowo w słowniku słowo "dada" pochodzące z dziecięcej gwary i oznaczające zabawkę, konik. D. jest jednym z najdonioślejszych ruchów artyst. XX w., którego oddziaływanie przekroczyło geogr. i czasowe uwarunkowania, czyniąc z niego jedno ze źródeł inspiracji współcz. sztuki.

**dagoba**, typ sakralnej budowli buddyjskiej na Ceylonie, odpowiednik ind. → stupy. Budowana gł. z cegły, o różnych kształtach czaszy *landa*, w przylegającym niższymi ołtarzowymi (*wahalkada*) o bogatej rzeźbie, o zwieńczeniu (*harmika*) w formie iglicy.

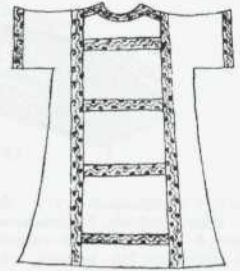
**daktylioteka**, w staroż. Grecji odpowiednio przystosowana skrzynka do przechowywania klejontów; w Rzymie kolekcja pierścieni lub rżniętych kamieni; od renesansu kolekcja rżniętych kamieni zarówno staroż., jak i nowoż. (w tym znaczeniu zw. czasem → glipioteka); od XVIII w. również kolekcja odcisków lub odlewów gipsowych albo woskowych gemm i kamei, (gr. *daktylios* 'pierścień' + *tligke* 'skład')

**dalmacja** → almucaja (2).

**dalmatyka**, luźna, dochodząca do stóp szata z długimi szerokimi rękawami, dekorowana dwoma purpurowymi pasami pionowymi zw. *davi* z przodu



dalmatyka świecka



dalmatyka liturgiczna

i na plecach; szyta z białego lnianego płótna, noszona była od II w. przez Greków i Rzymian, za pośrednictwem Bizancjum przyjęła się w zach. Europie w okresie Merowingów i Karolingów, znikła w V w. z ubiorów cywilnych; pozostała jako szata liturg. od XIV w. znacznie skrócona, noszona przez diakonów przy uroczystych nabożeństwach. Od XII w. sporządzana w kolorach liturg. z tkanin jedwabnych, brokatów i ak-samitu, była bogato zdobiona haftem, (łac. *kość. dalmatica*)

**damasceńska robota**, staropol. *damaszkwowanie*, pokrywanie całej lub części powierzchni przedmiotów z metali mniej szlachetnych dekoracją z metali szlachetnych: jest to rodzaj intarsji w metalu. Technika polega na złobieniu w podkładzie bruzd, które w przekroju mają kształt jaskółczego ogona, i wklepywaniu w nie drutu, tworzącego rysunek o odmiennej barwie. Przez gęste ułożenie bruzd uzyskiwano po rozklepaniu drutu powierzchnię jakby wykonaną z blachy. Jako namiastkę trudnej techniki stosowano, szczególnie w Europie, gęste, równoległe lub przecinające się pod kątem prostym, nacięcia powierzchni podkładu i wklepywano w nie folię odmiennego metalu. Bruzdy również niekiedy trawiono kwasami. Oba rodzaje zdobienia były mniej trwałe od właściwego damaszkwowania. Technikę stosowano gł. do zdobienia przedmiotów żelaznych, broni siecznej, zbroi, czasem naczyń brązowych i miedzianych. Najważniejsze centrum handlu tak dekorowanych obiektów mieściło się w Damaszku (stad pol. nazwa). Technika znana i uprawiana w starożytności, gł. w Azji i Afryce, trwająca do dzisiaj na tych terenach. We wczesnym średniowieczu stosowana również na terenie Polski, Rusi i Skandynawii. W wiekach średnich gł. ośrodkiem d.r. w Europie była Hiszpania, w okresie renesansu Damaszek. Od tego czasu, rzemieślników umiających wykonywać damaszkwowanie nazywano damaszkwownikami. Czasami na określenie delikatnej, linearnej dekoracji, szczególnie na broni siecznej, mówiono: głównie adamaszkowa, lub głównie pisana złotem. Damaszkwowaniem nazywano niekiedy wzór warstw metalu charakterystyczny dla stali damasceńskiej.

**damasceńska stal**, gatunek twardej stali, o pięknym rysunku Unii siatkowych, falistych, przypominających słoje drewna. Zob. też damasceńska robota.

**damasceńskie fajanse**, nazwa umowna tur. wyrobów półfajansowych z XVI w., przeważnie talerzy, półmisków, wazonów, dzbanów oraz płytek o barwnych motywach kwiatowych w kolorach: zielonym, niebieskim i fiołkowobrunatnym (manganowym), malowanych na mlecznobiałym tle.

**darniowa ława**, miejsce do siedzenia i wypoczynku wykonane z darni układanej warstwami lub z bokami murowanymi a kryte darnią; występuje w ogrodach średniow. i wczesnoren. najczęściej wokół muru ogrodzeniowego, o cienione od tyłu drzewami lub pnączami; w Polsce spotykane w skromnych ogrodach szlacheckich od XVII w.

**daumont** → kalesza.

**decollage**, technika artyst. polegająca na zamierzonej destrukcji, zrywaniu i niszczeniu partii dzieła; w odróżnieniu od → collage nowy obiekt powstaje nie przez nalepianie i nakładanie warstw materiałów, ale przez ich usuwanie. Technika wykorzystywana w sztuce akcji prowadzi do zniszczenia przedmiotów będących obiektem działań (W. Vostell). (franc.)

**décor bois**, typ mai. dekoracji ceram., naśladowujące usiwienie drzewa; występował od lat 60. XVIII w. na eur. wyrobach porcelanowych i fajansowych, szczególnie z Nymphenburga i Tournai, zwł. jako tło naśladowanych w malarstwie ceram. miedziorytów. D.b. stosowano w Polsce ok. 1810 na korzeckich wyrobach porcelanowych, (franc.)

**Deesis**, przedstawienie Chrystusa Władcy i Sędziego Świata (→ Pantokrator) z Matką Boską po Jego prawej stronie i św. Janem Chrzcicielem po lewej, ukazanymi w pozach modlitewnych (tzw. Mała Deesis); wyobrażenie to, wykształcone w Bizancjum, prawdopodobnie na przeł. IV i V w., występowało w dekoracji apsyd świątyni obrządku wsch., a od XIII w. pojawiło się w sztuce Zachodu w scenie → Sądu Ostatecznego. Treścią przedstawienia jest wstawienictwo Matki Boskiej i Jana Chrzciciela za ludzkością. Grupa Małej D. poszerzona o dodane parami, rozmieszczone symetrycznie i zgodnie z hierarchią świętości postaci Archaniołów Gabriela i Michała, apostołów Piotra i Pawła, Ojców Kościoła - św. Bazyłę Wielkiego i św. Jana Chryzostoma nosi nazwę Wielkiej D.; była ona umieszczana w centrum ikonostasu.

(gr. *deesis* 'prośba, modlitwa wstawieniicza')



Deesis, fragment mozaiki z soboru Św. Zofii w Kijowie

**dekalkomania**, technika mai. polegająca na rozczyszczeniu rozlanej farby, najczęściej tempery, między dwiema warstwami papieru; działanie to daje efekty wibracji barwy w układach kojarzących się z fantazyjnymi pejzazami; pierwszy stosował d. O. Dominquez we Francji w 1935, w rok później posługiwał się nią M. Ernst.

(franc. *decalcomanie*)

**dekatyżacja**, jeden ze sposobów nadawania tkaninie → apretury, polegający na przemianym działaniu na tkaninę gorącą i zimną wodą oraz suchą i wilgotną parą, co zapobiega kurczeniu się włókien w czasie użytkowania tkaniny; w konserwacji obrazów dekatyżuje się płótna na łąty i do podklejania przy dublowaniu,

(franc. *decatissage*)

**dekoracja**, zespół elementów służących do ozdoby budowli (d. architektoniczna, np. rzeźbiarska, malarzka), przedmiotu rzemiosła artyst. (np. d. ceramiczna) itp.; także ozdabianie okolicznościowe fasad, wnętrz, ulic.

(franc. *décoration*, *oddécorer* 'zdobić')

**dekoracja teatralna**, wizualne przedstawienie tła akcji scenicznej, wyrażone za pomocą środków mai. i arch., kształtujących przestrzeń → sceny. D.t. wykonuje się z lekkich materiałów, jak drewno, dykta, płótno, tektura, które maluje się farbami wg projektów dostarczonych przez scenografa; zasadnicze

elementy d.t. dzieli się na: 1) stojące: podesty służące do kształtowania terenu (o ile dają się składać, zw. są praktykablami), schody, ściany (blejtramy obite płótnem), —> kulisy, fermy (malowane lub półplast. elementy ustawiane w dalszych planach, o górnym konturze wycinanym w dykcie, wyobrażające wzgórza, krzaki, odległe pejzaże, zabudowania), zastawki; 2) wiszące: —> prospekty, przecięcia, czyli przekroje (prospekty z powycinanymi otworami, dającymi przelot na dalsze plany), —> paludamenty, miękkie kulisy, kotary itp.; 3) trójwymiarowe: np. kolumny, rzeźby, piast, drzewa, skały, itp.

Formy d.t. pozostają w ścisłym związku z architekturą i techniką teatru, i są uzależnione od est. gustów epoki. W staroż. teatrze gr. i rzym. stosowano elementy mai. d.t. (pinakes), wstawiane np. między podpory podium i rozpinane na ruchomych urządzeniach w kształcie graniastosłupów (→ periaktói). W średniowieczu tło widowisk stanowił początkowo wystrój wnętrza kości, następnie całości dekor. (→ mansjony). W okresie renesansu (XVI w.) w d.t. wyodrębnił się kierunek symbolizujący arch. kształtującego niezmiennego tła sceny (scena celkowa, scena elżbietańska); równocześnie rozwijał się kierunek mai. iluzjonizmu, związany z malarstwem perspektywicznym i wł. sceną pudełkową; malarskie d.t. stosowano do końca XVI w.; były one niezmiennie dla całości przedstawienia i zróżnicowane w zależności od rodzaju sztuki: scena tragiczna (architektura monumentalna), komediowa (ulica miasta) lub satyrowa (pejzaż leśny). W poi. XVI w. we Włoszech uformowała się scena sukcesywna, na której zmiany d.t. odbywały się w czasie trwania spektaklu; służyły do tego urządzenia umieszczane po bokach sceny: do poł. XVII w. periaktói, a od okresu późnego renesansu i baroku kulisy; tył sceny był zamknięty rozsuwanym prospektem. Styl neoklas. końca XVIII i pocz. XIX w. wymagał przestrzegania postulatów wierności hist.; dekoratorzy wprowadzili wówczas do swych projektów motywy arch. zaczerpnięte z antyku, stylu rom., got. i in. W okresie romantyzmu starano się w teatrze osiągnąć przede wszystkim nastrojowość, przedstawiano więc tajemnicze pejzaże, ruiny, podziemia, pieczary. Reakcją przeciwko stylowi romant. w d.t. doprowadziła w 2 poł. XIX w. do powstania dekoracji realist.; zaprzestano stosowania kulis; rolę malowanych płaszczyzn przejęły elementy piast, (praktykable) ustawiane swobodnie na scenie, otoczonej horyzontem lub zamkniętej ścianami przedstawianego pomieszczenia. Od pocz. XX w. d.t. ponownie znalazła się pod wpływem kierunków mai. (kubizm, futurizm, ekspresjonizm, abstrakcjonizm); d.t. projektowali często znakomici malarze; koncepcje artyst. tzw. reformy teatru były podstawą nowych poszukiwań i eksperymentów (np. geom. formy brył, ekspresyjna gra światła wśród kotar i parawanów, nowe rozwiązania powstałe pod wpływem konstruktywizmu), które doprowadziły do ukształtowania nowoczesnej scenografii, dążącej do wypracowania specyficznie teatralnych form odtwarzania rzeczywistości (np. stosowanie form piast, przemawiających bardziej kształtem i kolorem niż przedstawiających rzeczywiście przedmioty), współgrających z charakterem i nastrojem wystawianego dzieła lit., muz. czy baletowego.

**del.**, napis używany w grafice dla oznaczenia na rycinie autora rysunku; często sztycharz lub drzeworytnik wykonywał rysunek innego artysty i rozróż-

niał to w podpisie pod ryciną umieszczając dwa nazwiska ze skrótami: *del.* i —> *sc.* lub *inv.* (skrót od lac. *delineavit* 'narysował')

**delfin**, w ornamentyce motyw dekor., związany od staroż. z przedstawieniami bóstw morskich, wg mitologii gr. tragiczny dusz ludzkich na wyspę szczęśliwości wiecznej; wyobrażany pojedynczo lub w układzie antytetycznym (zwykle dwa delfiny splecione ogonami, obok trójzębu, muszli itp.) na wyrobach ceram., monetach, malowidłach, rzadziej w rzeźb, dekoracji arch. Rozpowszechniony w sztuce nowoż. szczególnie od czasów renesansu w dekoracji wnętrza pałacowych i kości, w groteskach, fryzach, najczęściej wkomponowany w wieńce roślin.; w układzie heraldycznym ustawienie d. przypominało kształt liry lub woluty. D. występował także jako element podtrzymujący lub stanowiący podstawę, np. świeczników, lamp, naczyń, mebli, chrzcielnic i ambon, (łac *delphinus*, z gr. *delphis* ~ *mos* 'ryba z macicą')

**delft**, termin przyjęty na określenie fajansowych wyrobów użytkowych i dekor., produkowanych od ok. 1600 w różnych ośrodkach ceram. Holandii, m.in. (od ok. 1650) w Delft. Najwyższy poziom reprezentowały wyroby (wszelkiego rodzaju naczynia, tabakierki, lichtarze, flizy, rzadziej figurki) z okresu największego rozkwitu warsztatów w latach 1650-1750. Technika wyrobu fajansów przejęta z majoliki wł., z której czerpano również wzory w 1 poł. XVII w.; następnie wykształcił się charakterystyczny dla fajansów z Delft zasób motywów dekor. (hol. motywy pejzażowe i rodzajowe, tulipany, motywy wsch.), początkowo wielobarwnych, a potem z reguły kobaltowych na białym tle (najbardziej typowej dla wyrobów z Delft); w 2 ćw. XVII w. naśladowano importowaną porcelanę chin., zarówno w formach, jak i w dekoracji; w 2 poł. XVII w. z naśladowanych wzorów Dalekiego



delft, wazony ceramiczne, XVII w.

Wschodu stworzono oryginalny styl ornament., polegający na przetwarzaniu motywów egzotycznych w duchu rodzimym (tzw. *bliksbord*); w XVIII w., wraz z odkryciem w Europie metod produkowania fajansu delikatnego i coraz większą jego popularnością, nastąpił upadek wytwórczości Delft; w tym czasie d. naśladowały m.in. wyroby porcelanowe. D. nie zawsze były sygnowane; niekiedy poszczególni mistrzowie znaczyli je monogramem, często podawano nazwę lub znak warsztatu; od 1800 występuje napis "Delft".



delia

zi, lecz wciętym w pasie, z bogatym szamerowaniem szmuklerskim. Lżejsze delijki nie podbite futrem były okryciem letnim, chroniącym od deszczu, (może od osm. *déli* 'szalony', będącego określeniem zbójców karpaccich)

**delutka, deliuniak, deliura**, męskie okrycie wierzchnie bez rękawów, zdobione pasamonami, noszone w Polsce do ubioru nar. w XVII w.

**demi-commode**, nieduża komoda na wysokich nóżkach, pojawiła się we Francji w 1 poł. XVIII w. w okresie panowania Ludwika XV; ustawiano ją zwykle przy ścianie pod lustrem. (franc.)

**demi-lune-commode**, komoda na wysokich nóżkach, o półokrągłych ścianach przednich i bocznych; weszła w użycie we Francji w 2 poł. XVIII w. (franc.)

**dera, derka**, gruba, często włochata tkanina z sukna lub filcu, używana na przykrycie łoża lub konia; w Polsce w XVI i 1 poł. XVII w. także synonim —> kilimu albo guni. (daw. *derka*, z ukr.)

**design**, termin używany na określenie —> wzornictwa przemysłowego. Etymologia wskazuje na jego dwuznaczność: łac. *designare* - wtyczać, ale także organizować; ang. *design* łączy podwójny sens określany w języku franc. wyrazami *dessin* - wzór i *dessein* - projekt. Termin zawiera zarówno funkcję przedmiotu, jak i ustalenie wszystkich faz formalnych, koncepcyjnych i praktycznych wyznaczających jego powstanie. Projektujący plastyk - designer - współdziałał podczas wszystkich etapów produkcji i jest także koordynatorem.

**dewiza heraldyczna** -> herb.

**dewiza herbowa** —> herb.

**dewizka**, łańcuszek lub ozdobna taśma zawieszana u zegarka kieszonkowego, zazwyczaj przypinana do stroju, na końcu d. często zawieszano breloki o charakterze dekor., pamiątkowym, pieczętkę oraz klucz do nakręcania zegarka.

**dewocyjne przedstawienie**, pojęcie sformułowane w latach 30. XX w. przez naukę niem. (*Andachtsbild*) i spopularyzowane w in. językach historii sztuki; oznacza typ obrazu lub rzeźby, przeznaczony do prywatnej dewocji - modlitwy, kontemplacji, pobudzania wewn. przeżyć rei. P.d. ukazują tematy niehist. (nienarracyjne), nie opisane w ewangeliach lub w apokryfach, nie oddają wydarzeń uznanych za rzeczywiste, lecz są wyobrażeniami stworzonymi dla pobudzania poboż-

ności - np. Mąż Boleści (*Vir Dolorum*), *Imago Pietatis*, Chrystus ze św. Janem Ewangelistą, pewne ujęcia Marii z Dzieciątkiem (zwł. typ Piękną Madonny). Niektórzy badacze *zaliczają* do p.d. temat Pięta, choć wg tekstów z XIV w. scenę tę uważano za przedstawienie rzeczywistego wydarzenia hist. P.d. powstawały we Włoszech od XIII w. oraz na północy Europy w XV-XVI w.; były wykonywane dla prywatnych odbiorców bądź dla świeckich bractw rei., korporacji cechowych, komun, rodzin, klasztorów. Cechują je mniejsze niż w ołtarzowych obrazach kultowych wymiary, a także silniejszy nacisk na psychiczne pobudzanie rei. emocji widza (silna ekspresja liryczna lub dramatyczna, patos lub nastrojowość ujęcia, demonstracyjna gestyka).

**dextrarum iunctio**, gest podawania lub uściśnięcia prawicy; w obyczajowości i ikonografii ant. i nowoż. wyrażający znaczenie symboliczne zgody, porozumienia, zawarcia związku małżeńskiego. (łac.)

**dezabilka**, domowa suknia kobieca noszona w XVIII w., krojona luźno, pozbawiona ozdób, szyta z lekkich, najczęściej białych tkanin. Zob. też peniuar. (franc. *deshabille* 'negliż')

**diadem**, ozdobna opaska z tkaniny lub szlachetnego metalu, wysadzana kamieniami, perłami, gemmami itp., noszona na głowie jako oznaka władzy król., cesarskiej lub kapłańskiej; w staroż. Grecji szeroka biała wstęga, którą wieńczono zwycięzców olimpijskich; rzeźbiarze staroż. umieszczali d. na głowach bogów. Odmianą d. była *anademata* - ozdobna przepaska na czoło, ściągająca włosy, noszona przez kobiety i młodzieńców. D. jako symbol godności król. i władzy stosowany był gł. na Wschodzie (władcy Babilonii, Armenii, Persji) i przez władców hellenistycznych; przez cesarzy rzym. używany rzadko; przetrwał w cesarstwie bizant. i tu noszony najdłużej stał się prototypem korony król. W Polsce d. używali Piastowie w okresie rozbiła dzielnicowego. Od średniowiecza d. stosowane również jako ozdoby czoła i fryzury przybierały różne kształty zależne od stylu epoki, szczególnie charakterystyczne dla mody kobiecej *empire'u* i ok. 1900.

(franc. *diadème*, z łac. *diadema-atis*, gr. *diadema-atos* 'przepaska, przewiązka, od *diadeo* 'przewiązuję')

**diagonal** —> splot tkacki.

**diagonalizm**, zasada kompozycji obrazu lub rzeźby po przekątnych (diagonalnych), akcentowanie (np. kolorem, światłocieniem, jednym z elementów przedstawianych) jednej lub kilku osi ukośnych, ograniczenie znaczenia kompozycyjnego poziomów i pionów; typowa np. dla malarstwa barok. Zob. też horyzontalizm, wertykalizm.

(od *diagonala*, franc. z późnołac. (*linea*) *diagonalis* 'linia skośna, przekątna' od gr. *diagonis*)

**diakonikon** —> pastofolara.

**diament**, minerał, regularna odmiana węgla pierwiastkowego, tworzy kryształy ośmiościenne, rzadziej dwunastościenne lub sześciścienne i dalsze aż do czterdziestoościanu; wydobywany w postaci przezroczystych kryształów od mikroskopijnej wielkości do dużych, o ciężarze 3000 karatów (600 g). Twardość w skali Mohsa najwyższa - 10. Pośród różnorodnych kryształów różni się odmiany: *diamant* - kryształy pojedyncze i ich grupy; *bort* - ołowianoszare, promienisto-kuliste skupienia i zrosty o nieprawidłowych kształtach; *ba U as* - zespoły kuliste o

budowie promienistej; karbonado - czarne, nieprzezroczyste, drobnziarniste skupienia, o nieprawidłowej budowie, podobne do koksu (bort, karbonado i ballas używane są gł. jako materia! szlifierski do obróbki d., do cięcia szkła, do grawerowania i rycia na szkliwie, na innych kamieniach szlachetnych i na stali). Oszlifowany d. nazywany jest brylantem.

D. należy do najcenniejszych kamieni szlachetnych; najtwardszy ze wszystkich minerałów daje się szlifować własnym proszkiem, idealnie przejrzysty, o wysokim współczynniku załamania światła i wspinałym, tzw. diamentowym połysku, odporny na działanie chem.; bezbarwny lub zabarwiony tlenkami metali na kolor lekko błękitnawy, żółtawy, zielonkawy o różnych odcieniach, szarawy lub prawie czarny; do odmian najszlachetniejszych należy zupełnie bezbarwny, tzw. czystej wody, lub lekko błękitnawy; wysoko cenione są również słomkowo-żółte i najrzadsze - zielonkawe. Wartość d. zależy od jego barwy, wielkości (mierzonej w → karatach), czystości i rodzaju szlif. Najczęściej stosowane szlify to brylant i rozeta (→ kamienie ozdobne); małe kamienie i ich odłamki pokrywa się fasetami bez specjalnego systemu i noszą nazwę → r a u t ó w; daw. duże d. szlifowano w tzw. tafelsztyny -o płaskiej powierzchni.

D. znano w Azji w starożytności; od XII w. przeniesione w czasie wojen krzyżowych do Europy; zyskały popularność od XIV w. jako najcenniejsze i najbardziej poszukiwane kamienie szlachetne, (daw. *diamant*, franc. *diamant*, wł. *diamante*, starowi. *pietra di adamato* 'stalowy kamień', z lac. *adnās-antis* 'stal')

**diamentowy fryz** → raut (2).

**diamenty marmaroskie**, odmiana → kryształu górskiego tworząca drobne przezroczyste, żywo połyskujące kryształy; występują w Polsce.

**dietiniec** → kreml.

**dikiron**, świecznik dwuramienny należący do insigniów biskupich w kościołach obrządku wsch., używany w bizant. liturgii pontyfikalnej do udzielania wiernym błogosławieństwa. Krzyżujące się świece d. symbolizują jedność boskiej i ludzkiej natury Chrystusa. Zob. też trikirion.

(gr. *dyo* 'dwa' + *kcros* 'świeca')

**dikka**, podium, rodzaj platformy w pobliżu → minbaru w meczetach typu dżami (→ meczet), ob. otoczone zwykle niewysoką barierą, wsparte na kolumnkach, często zdobione marmurową mozaiką; służy do nauki lub recytacji *Koranu*.

**diopfaz**, minerał, bardzo rzadki; tworzy kryształy o barwie szmaragdowozielonej; bywa nazywany szmaragdem miedziowym, odmianą o barwie ciemnoniebieskiej jest w i o l a n; po oszlifowaniu używany w jubilerstwie.

diopsyd, minerał o barwie zielonej; przezroczyste odmiany mimo niewysokiej twardości (5-6 w skali Mohsa) używane są w zdobnictwie.

**diorama**: 1) rodzaj obrazu w głębokim obramowaniu, którego pewne części malowane na płótnie farbą klejową są nieprzezroczyste, inne przezroczyste, malowane techniką laserunkową (→ laserunek) na cienkim materiale; oświetlany z dowolnej strony, umożliwia przedstawienie w sposób piast, w ciemnym pomieszczeniu tego samego widoku w różnych porach dnia, z efektami perspektywy przestrzeni; d. ożywiano niekiedy ukazującym się lub nikiącym →

sztafażem; d. używane są w muzealnictwie w działach przyrodniczych i techn., a także przy ekspozycji etnografii i archeologii; twórcą pierwszej d. był w 1822 L. J. Daguerre; 2) w scenografii → panorama (1). (franc, od gr. *diorao* 'widzę na przestrzał')

**dipalakszmi**, w sztuce ind. rodzaj lampy świątynnej w kształcie postaci kobiecej, okrytej luźno związanym sari, która trzyma miseczkę na olej i knot; czasem umieszczana na podstawie w formie słońca; występuje gł. w sztuce pd. Indii, nieliczne przykłady znane są także z Bengalu.

(sansk. *dipa* 'lampa', *Lakszmi* 'bogini pomyślności')

**dipteros** → grecka świątynia.

**dipylońskie wazy**, amfory gr. zdobione ornamentem geom. (m.in. meandry, zygzaki, szeregi trójkątów, romby) oraz figur, (konturowo malowane przedstawienia zwierząt i ludzi, m.in. sceny opłakiwania zmarłych - tzw. *prothesis*, wyprowadzania zwłok - *ekfora*, połowań), produkowane w 2 poł. VIII w. w Atenach; niektóre (do 2 m wys.) pełniły funkcje nagrobków; odkryte na nekropoli za bramą Dipyilon w Atenach - stąd nazwa.



waza dipylońska, IX-VIII w. p.n.e.

**dir.**, napis na rycinach wykonanych przez uczniów pod kierunkiem wybitniejszego rytownika, umieszczony po jego nazwisku,

(skrót od łac. *direxit* 'pokierował')

**diskos**, w kościołach obrządku bizant. naczynie liturg. w formie silnie spłaszczonej misy osadzonej na nóżce, na którym w czasie obrzędów wstępnych mszy układa się części prosfor (→ kopia). Najstarsze d. były wykonywane ze szkła, miedzi, drewna i ceramiki, późniejsze zazwyczaj z metali szlachetnych, zdobione techniką niello i emalii, rytowane, wysadzane szlachetnymi kamieniami.

<gr>

**distylos** → grecka świątynia.

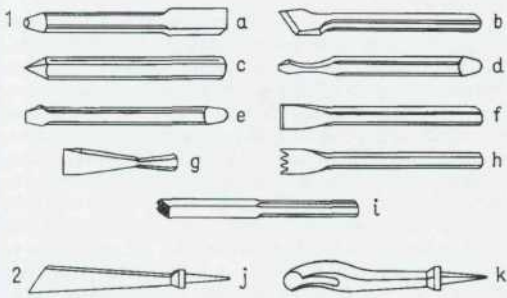
**diwani** → kaligrafia arabska (4).

**dłuto**, narzędzie graf., używane do wycinania płaszczyzn, linii i form w druku wypukłym (→ drzeworyt, → linoryt, → gipsoryt); można je podzielić na trzy rodzaje: d. kątowe (w kształcie litery V), służące do wycinania linii; d. półokrągłe o kształcie litery U), pomocne przy wycinaniu płaszczyzn; d. płaskie lub lekko łukowate, służące do wybierania płaszczyzn. Każdy z tych rodzajów jest produkowany w kilku szerokościach. O czystości i precyzji cięcia decyduje właściwe ostrzenie d. i jakość użytej stali. Zob. też nóż, rytec.

**dłuto**, narzędzie używane powszechnie przez rzeźbiarzy, kamieniarzy, snycerzy, stolarzy i drzeworytników przy obróbce kamienia i drewna w celu wydobycia formy, modelunku, faktury i waloru. D. wykonane jest ze stali, której hartowność musi odpowiadać twardości obrabianego materiału. Części d.: 1) trzon okrągły lub wieloboczny, prosty lub wygięty, długości od kilku do kilkunastu cm, przy d. do drewna uzupełniany drewn. oprawą - trzonkiem; 2) fazy, skośnie zaklepane, tworzące w miejscu zbieżnym ostrze; 3) ostrze, wielofazowe, dwufazowe, do drewna przeważnie jednofazowe, spiczaste, proste, zaokrąglone, zębate; 4) główka, z drugiej strony trzonu, płaska lub zaokrąglona, w dłucie do drewna rozszerzająca się w pierścieni oporowy i wydłużona w spiczastą nasadę lub tworząca tulejkę do osadzenia drewn. trzonka.

Najważniejsze d. używane do pracy w kamieniu: 1) odbijak, d. płaskie o dużym nachyleniu faz (ok. 75°), służące do odbijania większych kawałków kamienia w początkowym etapie pracy; 2) szpic (szpicak), o wielofazowym ostrzu, najczęściej o kształcie ostrosłupa, służący do obrabiania pierwszego, ogólnego kształtu rzeźby; 3) gradzina, d. płaskie z ostrzem zębato naciętym, o różnych odmianach, różnej dł. i grub., służące do dokładniejszego wydobycia formy i obróbki płaszczyzny rzeźby w celu uzyskania odpowiedniej faktury; 4) bejca (brzeźniak), najbardziej różnicowany rodzaj d. płaskiego o ostrzu prostym lub łukowatym, długim trzonie, służącym do opracowania detalu i wykańczania formy; 5) szlak, podobny do bejca, masywniejszy od niego i o szerszym ostrzu; 6) szulerak, podobny do bejca, ale o mocniej rozszerzonym ostrzu, służący do obrabiania dużych płaszczyzn lub podstaw pod rzeźby; 7) zębach (groszkownik), d. długości od kilku do kilkudziesięciu stożkowych zębach, służące do uzyskania chropowatej faktury.

Zespół d. używany do pracy w drewnie dochodzi do sześćdziesięciu i więcej odmian. Snycerz podbija



dłuta: 1 - kamieniarские; a - odbijak; b - szczeliniak; c - szpicak; d - wpustniak; e - brzeźniak; f - bejca; g - szlak; h - gradzina; i - groszkownik; 2 - snycerskie: j - skośnik; k - krzywik

d. młotkiem-pucką tylko przy pierwszej fazie pracy (tzw. odgrubieniu), w następnej fazie uderza przeważnie dłonią, a przy wykończeniu ciągnie d. w drewnie, odcinając cienkie i długie wiórki. Najważniejsze d. używane do pracy w drewnie: 1) wcinak, płaski, prosty, służący do wycinania i równania; 2) skośnik, płaski, skośny, służący do nacinania brzegów; 3) żłobnik, płaski, półokrągły, o trzonie prostym, wygiętym łukowato lub zagiętym w łyżkę, służący do żłobienia rowków i zagłębień; 4) kątnik, płaski, ostrokątny, służący do żłobienia bruzd. Rytnownicy pracujący w drewnie, linoleum lub innym miękkim materiale używają małych d. podobnych do snycerskich, o trzonie prostym, dł. ok. 10 cm, a szer. ostrza nawet poniżej 1 mm.

**dniówka** → fresk.

**dolmen**, konstrukcja z pionowych płyt kam. przykrytych głazem; najczęściej służyła jako grobowiec; spotykana na obszarach pn.-zach. Europy (w okresie neolitu zwł. w Bretanii i Irlandii), a także w Afryce, Azji i Oceanii.

(z bretońskiego *tol 'stół' + men 'kamień'*)

dołoman, *dolman*: 1) tur. długi ubiór męski z obcisłymi rękawami; 2) nar. strój węg. w formie dopasowanej, szamerowanej kurtki z sukna lub aksamitu, używany od XV w., stopniowo skracany, noszony wraz z mentykiem przez huzarów węg. jeszcze w XIX w. Od XVIII w. d. popularny był w uniformach wojsk, innych państw, także w Polsce, gdzie nazywano go husarką.

(węg. *dolmány*, zosm.-tur. *dolama(n)* 'ubiór janczarów lub oficerów tatarskich')

domino, gł. akcent w kompozycji piast., któremu podporządkowane są inne elementy; d. kolorystyczna, barwna - płama barwna odgrywająca zasadniczą rolę w kompozycji koloryst. obrazu (→ koloryt), (franc. *dominante*)

domino: 1) kaptur z krótką narzutką, noszony w średniowieczu przez księży; 2) długi luźny płaszcz z kapturem zasłaniającym część twarzy noszony przez mężczyzn i kobiety na maskaradach w XVII i XVIII w. (franc.)

**donator**, ofiarodawca ruchomego dzieła sztuki (ołtarza, obrazu, przedmiotu rzemiosła artyst.); zyczajowo przedstawiany na ofiarowanym przez siebie dziele, czasem w otoczeniu rodziny; we wczesnym średniowieczu występowała przeważnie postać d. pozbawiona prawie zawsze cech portretowych; w pozie modlitewnej w skali zmniejszonej w stosunku do całej kompozycji. W późnym średniowieczu i renesansie d., na ogół ujęty portretowo i równy skalą innym postaciom, uczestniczył często w akcji, prezentowany był przez swego świętego patrona. Zob. też fundator, (łac. 'dawca')

**donatywa**, moneta, przeważnie złota, bita ozdobnymi stemplami specjalnie jako podarunek dla władcy lub innej wysokiej osobistości; w Polsce w XVI-XVII w.



dołoman (2)



wybijano d. w Gdańsku i in. miastach pomorskich, najczęściej z okazji wjazdu królów polskich, (ang. *donatwe*, od łac. *donatum* 'dar')



donatywa gdańska  
Władysława IV, 1644

**donżon** → stolp.

**donneza**, podróżna -> karetka przystosowana do spania w czasie jazdy, (franc. *dormeuse*, od *dormir* 'spać')

**donnitorium**, sala sypialna zakonników w klasztorze, zwykle położona nad kapitularem, (łac. 'sypialnia')

**dorożka**, typ lekkiego, czterokołowego, jedno- lub parokonnego pojazdu

z budą składaną, do przewozu 1-4 pasażerów, wprowadzony w XIX w. w Rosji; na terenie byłego zaboru ros. i w Prusach (*die Droschke*) powszechna nazwa komunikacji miejskiej do wynajmu za opłatą specjalnej taksy, ustalonej przez władze miejskie; w zach. Europie znana pod nazwą *droitska* lub *droszky*. Zob. też cab, fiakier.

(najpierw *dróżka*, niem. *Droschke*, z ros. *dróżki* Im)

**dorycki porządek** -> porządki architektoniczne.

**doublet** -> pourpoint.

**dragonia**, formacja wojsk., zw. niekiedy konną piechotą, stosująca w boju taktykę piechoty, w marszu używająca koni; charakterystyczny krótki muszkiet tej formacji zw. *dragonem*; d. pojawiła się w XVI w., rozpowszechniając się w dwóch następnych stuleciach.

(od *dragon* franc. 'smok', z łac. *draco-onis*, gr. *drakōn* - *ontos* 'wąż, żmija')

**dranica** -> drewno.

**draperia**, tkanina ułożona w dekor. fałdy, stosowana często w wystroju wnętrz, zwł. barok. Imitacja d. w kamieniu, stiuku, tynku, drewnie, d. występujące w malarstwie i grafice w postaci rozsuniętych kotar czy festonów, były szczególnie popularne w sztuce (got. nagrobkach, barok, ołtarzach i obrazach, klasycyst. wnętrzach),

(franc. *draperie*, od *drap* 'sukno')

**drawit** -> turmalin.

**drelich**, *drylich*, tkanina lniana lub konopna, później bawełniana, tkana splotem rzadkowym trzynitkowym, czasem w pasy lub kostki, rozpowszechniona w Polsce od późnego średniowiecza, a od XVI w. jeden z najważniejszych produktów poi. płóciennictwa. D. był używany jako tkanina pościelowa, bielizniana i tania odzieżowa.

(niem. *Drellich*, z łac. *trilix trilicis* 'trójkątny, tkany, potrójną nicią')

*dressoir*, *armoire dressoir*, szafa o jednym lub dwóch drzwiczkach, rzadziej czterech, rozmieszczonych obok siebie, ustawiana na wysokich nogach na podstawie w kształcie półki. Początkowo (od XV w.) służyła do przechowywania różnych przedmiotów: naczyń, bielizny, ksiąg, biżuterii itp. Nazwą tą określa się meble, które nie pełnią wyraźnie funkcji bufetu lub biblioteki.

(franc.)

**drewno**, materiał konstrukcyjny uzyskiwany ze ściętych drzew iglastych lub liściastych, stosowany od najdawniejszych czasów we wszystkich dziedzinach sztuki, najpodatniejszy i najwygodniejszy w

obróbce (-> ciesielstwo, stolarstwo), o dużych możliwościach estet. wykorzystania faktury i koloru (np. w meblarstwie). Najczęściej stosowane terminy do d. jako materiału obróbnego: kłoda - większe d. nie okorowane; żerdź (drab, dyl, tyczyna) - kłoda o małym przekroju; okraglak (kręglak, żdźbło) - kłoda okorowana; płaza (łysak, oflisak, płaszczak), półpłaza, cieś (bawulec), połowizna (półcizna) - d. ociosane, oflisowane; kanciak (bal, blok, kostkowe drewno, krawędziak, brus, płóczyna, półkrawędziak), kantówka (krzyżulec) - d. tarte, rżnięte; dranica (draki) - części okraglaka dzielone równoległe wzdłuż za pomocą rozszczepiania, darcia; deski (tarcica) - części okraglaka dzielone równoległe wzdłuż za pomocą przerżnięcia; obrzynek (forsz, oblader, oflis, okrajka, opół, oszóstka, śniat) - zewn. deski, dranice i in. części pozostałe po obróbce okraglaka; kłoc (kłoczek) - krótki kawał grubego d. o przekroju kwadratowym lub prostokątnym; szponka - kłoc o przekroju trójkątnym; klin - kłoczek o trapezoidalnym przekroju wzdłużnym; jego grubszy koniec zw. jest korona.

D. ma szerokie zastosowanie w budownictwie jako materiał konstrukcyjny i wykończeniowy (wyposażenie wnętrz; posadzki, boazerie, drzwi), w przemyśle artyst. (pojazdy, broń, przedmioty codziennego użytku); wyroby drewn. zdobiono rzeźbą, markieterią, intarsją, inkrustacją, malowidłami, laką; wprowadzenie fornirów (-> okleina) pozwoliło na rozpowszechnienie rzadkich nawet gatunków drewna i łączenie dekor. rysunku słoju. Do wyrobu sprzętów używano różnych gatunków d.: w staroż. Egipcie - sykomory i cedru libańskiego, w staroż. Grecji i Rzymie - gł. jodły, świerku i cyprysu; w średniowieczu - przede wszystkim dębu; od XVII w. - orzecha, hebanu; od XVIII w. - hebanu, jak również praktykowano formowanie niższych gatunków palisandrem itp.; w I poł. XIX w. - d. drzew owocowych, jesionu, czeczotek, mahoni; od poł. XIX w. - dębu i orzecha. D. jako materiał rzeźb., znany od starożytności, było szczególnie rozpowszechnione w średniowieczu (d. dębowa i lipowa). W malarstwie używano desek drewn. (najczęściej lipowych, rzadziej dębowych, orzechowych lub mahoniowych) jako podłoża. W grafice d. służy do wyrobu kłoczków (-> drzeworyt, -> druk tkanin).

**dripping**, półautomatyczna technika mai., polegająca na wylewaniu farby na płótno i przez jego pochylanie tworzeniu ściekających, nieoczekiwanych form. Technika rozwinięta przez amer. twórców z kręgu abstrak. ekspresjonizmu (J. Pollock), stosowana była także od 1942 przez M. Ernsta (franc. nazwa *coulages*).

**Droga Krzyżowa**, zespół przedstawień upamiętniających przejście Jezusa Chrystusa z krzyżem ulicami Jerozolimy z pretorium Piłata, miejsca wydania wyroku - poprzez Golgotę aż do Złożenia do grobu. D.K. jest poświęcona rozważaniom i medytacjom wiernych nad męką Chrystusa (-> Pasja). Kult oddawany miejscom D.K. rozpoczął się w okresie wczesnochrześc. w Jerozolimie, gdzie w miejscach związanych z życiem i męką Chrystusa wznoszono kościoły lub upamiętniano je kamieniami. Wyodrębnianie miejsc związanych z D.K. datuje się od czasów wypraw krzyżowych, w 1320 ustalony został porządek ich zwiedzania, w XVIII w. ustalono ostatecznie liczbę stacji i ich lokalizację. Kult D.K. w Europie, który rozpoczął się w XIII w., spowodował obowiązkowe umieszczenie w kościołach stacji Męki Pańskiej, a

także wznoszenie specjalnych kaplic symbol, odtwarzających miejsca i wydarzenia Pasji. Początkowo stacje były rzeźbione, później także malowane, rzadziej występowały w grafice. W późnym średniowieczu było siedem stacji D.K., w XVIII w. ich liczba wzrosła do ob. obowiązujących czternastu, z których dziewięć jest poświadczonych przez Ewangelie, pozostałe są wynioskowane z tekstów Biblii i tekstów pozabiblijnych.

Barbara Dąb-Klinowska

**drogię, drogięta**, tkanina wełniana lub półwełniana na jedwabnej osnowie, rzadko jedwabna ze srebrną nicią, tkana splotem rzadkowym lub połączeniem splotów płóciennych z rypсами wielonitkowymi, co wywoływało wrażenie kostek czy kratak na powierzchni tkaniny. Bywały d. tkane w pasy splotem płóciennym. D. wyrabiano na Śląsku od XVII w. Tańsze, wełniane należały do najbardziej rozpowszechnionych lepszych tkanin odzieżowych.

**drólerie**, motyw dekor. w postaci małych scenek figur, lub animalist., nacechowanych fantazją, humorem, groteskową deformacją; d. popularne w średniowieczu, występowały w inicjałach i na marginesach rękopisów iluminowanych, również w rzeźbie (portali i głowic) i snycerstwie jako uzupełnienie ornamentu roślin.; w renesansie pojawiły się w malarstwie ściennym i grafice, w okresie baroku połączyły się z groteską i → chinoiserie, → gryllo.

(franc. *drôle* 'zabawny')

**dromos**, droga lub aleja, także korytarz, zwykle długi i wąski, m.in. w mykańskich grobach kopułowych (skarbiec Atrusa) i hellenistycznych - tolosowych (grobowiec księżycy w Kazanłyku w Bułgarii). <gr. *dromos* 'bieg'



drólerie, fragment stall katedry we Fromborku

**druk**, czynność polegająca na złożeniu formy druk. z czcionek, ozdób, przerywników i klisz ilustracyjnych, a następnie na wielokrotnym odbiciu tego składu na papierze lub rzadziej na innym materiale; same odbitki również nazywa się drukami (d. płaski, wklęsły, wypukły); termin d. stosuje się również do technik graf. → grafika).

Pierwsze próby mech. powielania tekstu miały miejsce w Chinach ok. IV w. n.e.; początkowo matrycą był kamień, później tekst z ilustracjami wycinano w drewnie; pierwsze czcionki ruchome z wypalanej gliny zastosowano 1040-48; czcionki metal, znane były już w XIV w.; w Europie wynalazek d. nastąpił niezależnie od azjat, wywodził się z drzeworytów (→ blokowa książka), znanych już w latach 30. XV w. Pierwsze próby odlewania czcionek przypadają na lata 1438-40; pierwsze druki noszą nazwę → inkunabułów. D. rozpowszechnił się w całej Europie szybko (ok. 1462 - Włochy, 1468 - Czecho, 1469 - Holandia); ok. 1473-75 powstały d. krakowskie. Na przeł. XV i XVI w. pojawiły się różne kroje czcionek (antykw., kursywa), d. dwubarwny, rozwinęło się również ilustratorstwo w drzeworycie, później także w miedziorycie. W XVII w. pojawiły się pierwsze regularne czasopisma (1631 - "La Gazette" w Paryżu; 1661 - "Merkuriusz Polski..." w Krakowie). W XIX w. proces druk. mechanizuje się, powstają pierwsze mech., cylindrowe prasy druk., pospieszne płaskie maszyny ilustracyjne, mechanizuje się odlewnictwo czcionek, później zaś skład i odlewnictwo całych wierszy d.; rodzi się nowoc. przemysł druk.

Drukarstwo artyst., powielanie rysunku z przygotowanej formy, jak również odbitka otrzymana na skutek tej czynności. Można wyodrębnić cztery grupy d.: 1) wypukły, w którym partie niedrukujące leżą poniżej płaszczyzny druku (→ drzeworyt, → linoryt, → metaloryt); 2) wklęsły, w którym partie drukujące znajdują się poniżej płaszczyzny płyty (→ akwaforta, → miedzioryt, → akwatinta); 3) płaski, w którym partie drukujące i niedrukujące leżą w tej samej płaszczyźnie (→ litografia, → algrafia); 4) d. przez szablon, w którym partie drukujące stanowią odkryte oczka, a niedrukujące zakryte oczka sita (→ sitodruk). D. można jeszcze podzielić na bezpośredni, w którym odbitka jest bezpośrednio wykonana przez formę (→ drzeworyt) i pośredni, w którym odbitkę otrzymuje się za pomocą pomocniczej formy gumowej (→ offset).

Książka staje się dziełem sztuki dzięki czcionce o pięknym kroju oraz układowi typograficznemu, ilustracjom i oprawie; pierwszą epoką rozkwitu druku artyst. był renesans (→ aldyny); książkę zaczęto ilustrować drzeworytem; wysokim poziomem charakteryzowały się układy kart tytułowych i innych stron o bogato zdobionych motywami roślin. i groteską bordiurach; ilustratorami książek byli często graficy tej miaryco: A. Durer, H. Holbein, H. B. Grien. W XVII w. wydawnictwa dzielą się na dwa rodzaje: 1) tania, nieozdobna, na złym papierze, przeznaczona dla licznych rzesz odbiorców literatura rei.-polemiczna, dewocyjna, panegiryczna; 2) wydawnictwa przeznaczone dla elity, o wysokim poziomie artyst., zdobione przez wybitnych artystów; szczególnie piękną formę otrzymywały hol. druki Elzevirów (→ elzewiry). W XVIII w. książka nabierała coraz wyraźniej charakteru artyst.; zdobiona była licznymi przerywnikami, *cul-de-lampe*, ilustracjami w akwafortce lub miedziorycie; przodo-

walo drukarstwo franc; w 2 poi. XVIII w. powstały bogate w ilustracje i tekst → almanachy. W Polsce w 1 poi. XIX w., gl. w Warszawie, ustalił się wysoki techn. i artyst. poziom d. Od lat 60. XIX w. wielu artystów eur. (np. W. Crane, W. Morris w Anglii, S. Wyspiański w Polsce) starało się rozpowszechnić książkę o artyst. i ozdobnej formie. Na XX w. przypadają zarówno największe osiągnięcia techn. druku masowego, jak i druków-dzieł sztuki, (niem. *Druck*)

**druk akcydensowy, akcydensy**, wszelkie druki poza książką i czasopiśmem. Rozróżnia się dwa rodzaje akcydensów: manipulacyjne (formularze, ulotki, afisze, druki biurowe) i przem. (etykiety, nalepki, opakowania, pudełka z napisem itp.).

**druk tkanin**, zastosowanie techniki druk. do zdobienia ornamentem tkanin (przeważnie lnianych i bawełnianych), a także innych wyrobów włók. (przed wszystkim dzianin) ręcznie lub maszynowo. Druki na tkaninach dzielą się na: 1) druk bezpośredni, polegający na nanoszeniu wzoru na tkaninę za pomocą pokrytych farbą (indygo, curcuma) stempli z twardego drewna (w starożytności, w średniowieczu - m.in. ros. nabojki i wybojki, we włókiennictwie lud.), od XIV w. przy użyciu desek drewn. szerokości tkaniny, zastąpionych w XVII w. wypukłymi matrycami miedzianymi, zaś w XVIII w. płytami z rytym wkłęsłym; doskonalenie d.t. doprowadziło do wynalezienia walcowej maszyny druk. (Bell, 1783) i zmechanizowanego druku płytowego (Perrot, 1834); 2) druk pośredni, wymagający zapraw, czyli soli metalicznych, utrwalających barwniki na tkaninach, może być wykonany kilkoma sposobami: a) kolejne odbijanie z różnych matryc farby zagęszczanej zaprawami - stosowane na tkaninach sprowadzanych do Europy z Indii i krajów

Wschodu, zw. w Anglii *chintz*, we Francji *indiennes*, produkowanych w Europie od 2 poł. XVII w.; b) zastosowanie rezerwaużu, czyli masy izolującej tę część tkaniny, która ma pozostać bezbarwna lub otrzymać inny kolor - znane w Europie od poł. XVIII w.; c) użycie anleważu, czyli wgrzyacza, odbarwiającego kolorową tkaninę w wybranych miejscach - najczęściej stosowane w XIX w.; d) drukowanie przez → gazę młyńską, powleczonej uprzednio masą izolującą w miejscach, mających pozostać niezabarwionymi - praktykowane do dziś przy wyrobie tkanin artyst. W Polsce d.t. znany był w średniowieczu, a ręczne drukowanie tkanin przetrwało w sztuce lud. do XX w., zaś pierwsze manufaktury stosujące d.t. działały od 2 poł. XVIII w.

**druk ulotny**, termin bibliotekarski określający jednorazowe, okolicznościowe druki, najczęściej bezautorskie, nie przekraczające czterech stron, które służą celom informacyjnym, reklamowym, propagandowym (programy, reklamy, prospekty); często odznaczają się wybitnym poziomem artystycznym.

**drylich** → drelich.

**drzewo genealogiczne** → genealogiczne drzewo.

**drzeworyt**, technika graf. druku wypukłego; także odbitka uzyskana tą techniką. Na powierzchni deski lub klocka wygładzonego i powleczonego warstwą gruntu wykonuje się rysunek, następnie metal, dłutkami, nożem lub rylcami wycina się tło, pozostawiając wypukły rysunek; tak przygotowaną formę powleka się farbą druk. i odbija na papierze. Deski drzeworytnicze cięte są z drewna wzdłuż słoju, a klocki cięte są w poprzek słoju i to decyduje o podziale na: 1) d. wzdłużny lub langowy (stosowany do kon. XVIII w.), w którym tło wycinano nożem i dłutkami w drewnie miękkim (jabłoń, grusza, lipa, topola);



fragment drzeworytu groszkowanego (Św. Hieronim, XV w.)



A. Póttawski *Domki nad wodą*, 1930

2) d. poprzeczny czyli sztorcowy (wynaleziony przez Th. Bewicka ok. 1790), ryty rylcem, w poprzek spoiстых słoїв twardego drewna (bukszpan, grusza, jarzębina, wiśnia).

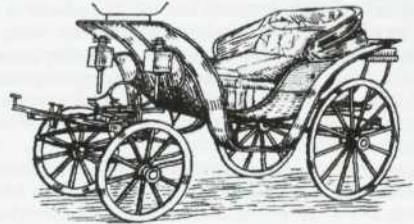
D. jest najstarsza technika graf.; w starożytności był znany i stosowany do —> druku tkanin (sposób ten przetrwał do czasów najnowszych w sztuce lud.); właściwy d. uprawiany od XIV w. rozpowszechnił się szeroko w Europie w okresie poprzedzającym wynalazek druku; najstarsze zachowane d. pochodzą z Burgundii z ostatniej ćw. XIV w.; z poł. XV w. zachowały się d. niem., franc., niderl.; są to zarówno d. luźne, jak i ilustracje książek drukowanych, prawie wyłącznie konturowe, z zaznaczeniem tylko szczegółów, np. twarzy, fałd szat; dopiero w poł. XV w. zjawiało się cieniowanie równoległymi kreskami, zw. szrafi-runkiem (→ szrafowanie), mające na celu wydobyć większej plastyki obrazu. W tym okresie rozwinął się zawód drzeworytnika-rzemieślnika (wycinacza form), który odtwarzał w drewnie rysunek wykonany przez artystę, a obok monogramu autora rysunku umieszczał swój znak lub inicjał. Na przeł. XV i XVI w. najwybitniejszą indywidualnością artyst. był A. Diirer; w XVI w. do wybitnych należeli: L. Cranach, A. Altdorfer H. Burgkmair. We Francji rozwijał się d. ilustracyjny gł. w takich ośr. drukarstwa, jak Paryż i Lyon, o charakterystycznych elementach ornamentacji, w znacznym stopniu zależnych, przez czas dłuższy jeszcze, od miniatury; d. jako ilustracja książkowa rozwijał się w Anglii, w Hiszpanii, w Niderlandach, od poł. XVI w. także w Polsce, wszędzie służąc przede wszystkim potrzebom użytkowym, w postaci wizerunków świętych, kalendarzy, kart do gry, wzorów ornamentacji itp.; odmienny charakter miał d. ilustracyjny we Włoszech, gdzie od poł. XV w. wyróżniały się dwa centra produkcji druk.: Wenecja i Florencja; Wenecja wytworzyła swój własny, odrębny styl ornamentacji, odznaczający się dobrym smakiem, elegancją, finezją rysunku, przeważnie konturowego utrzymywał się do XVIII w., kiedy został wyparty przez —> miedzioryt. W XVI w. d. służył do ilustrowania niezliczonych wydawnictw techn., przyrodniczych, geogr., kostiumologicznych, hist. oraz do reprodukcji obrazów (d. światłocieniowy —> chiaro-scuro). W XVII i XVIII w. techniki metalorytne zastąpiły d.; ok. 1790 wprowadzenie d. poprzecznego pozwoliło na wykonywanie za pomocą rylców drobnych kresek, punktów, plamek i tonowanych półświeatek; technikę tę zastosowano następnie do d. reprodukcyjnego (zw. też interpretacyjnym), odtwarzającego rysunek lub obraz innego artysty (G. Dore, P. Gavarni); ten typ d. znalazł szerokie zastosowanie w ilustracjach czasopism (możliwość równoczesnego druku ze składem) wypierając litografię i staloryt. Rozwój techniki rytowania, pojawienie się fotografii spowodowało nowy typ d. tonowego, który nawet służył do reprodukcji fotografii, aby na przeł. XIX i XX w. ustąpić technikom fotochemicznym. Odrodzenie drzeworytu, jako samodzielnego rodzaju twórczości graf., rozpoczęło się z chwilą szerszego zapoznania się z d. japońskim (P. Gauguin, E. Munch), oraz d. lud. (niem. ekspresjoniści, szkoła warszawska - W. Skoczyłaś). Zob. też groszkowane ryciny.

**dubelt, dubelcik**, kielich lub kieliszek podwójny, o dwóch czasach połączonych dnami; wyrabiany od XVII w., gł. w XVIII w.

**dublet** —> kamienie ozdobne.

**dublowanie**, metoda konserwacji obrazów malowanych na płótnie, polegająca na wzmocnieniu obrazu przez podklejenie oryginalnego podłoża nowym płótnem klejami roślin., zwierzęcymi, masą woskowo-żywiczną lub, w ostatnich czasach, klejami syntetycznymi. W procesie podklejania masa klejąca przesyca i jednocześnie wzmacnia warstwę malowidła; stosowane od XVII w. przy rozdarcu, sfalowaniu, zbutwieniu płótna, osłabieniu spoiwości warstwy farby z zaprawą i zaprawy z płótnem oraz w przypadku łuszczenia i osypywania się malowidła. Obecnie zaleca się jedynie podklejanie nowym płótnem, stosując kleje syntetyczne metodą na styk, tak, aby nie penetrowały od odwrocza w zaprawę i warstwę malowidła. Natomiast w razie potrzeby impregnuje się od lica warstwę mai. wraz z zaprawą wzmacniając jej przyczepność do podłoża. Dublujące płótno powinno się łatwo dać usunąć przez osłabienie spoiny klejącej właściwie dobranym rozpuszczalnikiem. Dublaż stosuje się tylko w przypadku bardzo osłabionego płótna.

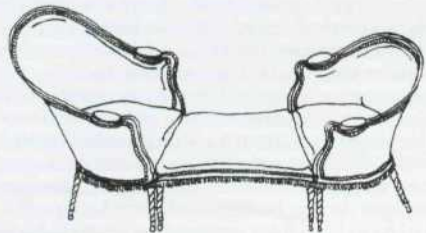
**duc**, czterokołowy, parokonny elegancki pojazd, przeważnie z budą składaną, z małym siedzeniem z tyłu dla stajennego, używany przez zamożne kobiety do powożenia przez nie same w XIX i XX w. (franc.)



duc

**duchenka, duchna**, domowe nakrycie głowy kobiet w XVII i XVIII w. szyte z płótna lub tkanin jedwabnych, zdobione haftem i falbanami; także nocne męskie i kobiece nakrycie głowy z płótna lub barchanu.

**duchesse**, nazwa —> szezlongu w kształcie wydłużonego fotela, typu —> berzery, występująca w 2 poł. XVIII w. obok nazwy duchesse brisée określającej szezlong składający się z dwóch foteli o wydłużonych siedziskach i dopasowanego do nich taboretu; oba meble przeznaczone do odpoczynku w pozycji półleżącej, (franc.)



duchesse

**duchowieństwa obrządku wschodniego ubiór**, szaty liturg. duchownych kościołów obrządku wsch., wywodzące się z reprezentacyjnego ubioru późnego antyku, składają się z prostej, przewiązanej paskiem tuniki z długimi rękawami (→ sticharion), na którą kapłani i biskupi zakładają obszerne okrycia wierz-

chnie: kapłani → felion, rodzaj luźnego płaszcza bez rękawów, biskupi przypominający tunikę → sakkos. Niezbędną częścią stroju liturg. i oznaką pozycji duchownego w hierarchii kość. są długie pasy tkaniny noszone wokół szyi lub na ramionach: przysługujący diakonom → orarion, kapłański → epitachelion, wyróżniający biskupów → omoforion; uzupełnieniem liturg. stroju kapłanów i biskupów są ozdobne mankiety (→ epimanikia), przytrzymujące rękawy sticharionu; oznaką godności biskupa w pontyfikalnym stroju liturg. jest zawieszany na pasku z prawej strony czworokąt usztywnionej tkaniny (→ epigonation).

Pozaliturg. codzienny ubiór duchownych stanowi długa tunika z wąskimi rękawami (*podriasnik*), zapinana pod szyją z lewej strony, przewiązana paskiem, odpowiadająca rzymskokatol. sutannie, zaś ubiór galowy - wkładana na nią szata wierzchnia: kapłańska w formie obszernej tuniki z szerokimi rękawami (*riasa*), i biskupia w formie płaszcza (→ *mandyas*).

Ubiór mnichów w kościołach obrządku wsch. przybiera dwie formy: 1) ubiór mnichów nie mających wyższych święceń zakonnych, tzw. mała skima, składa się z długiej, przewiązanej w pasie tuniki i luźnego prostego płaszcza bez rękawów; 2) wielka skima - ubiór mnichów mających wyższy stopień profesji zakonnej, którzy oprócz tuniki i płaszcza noszą jako oznakę wyższych święceń i ascezy szatę zw. analabos, składająca się z kaptura i przyszytego do niego długiego pasa tkaniny zwisającego z przodu, sięgającego do kolan, na którym podobnie jak na kapturze, wyhaftowane są krzyże i narzędzia męki Chrystusa.

Dopełnieniem stroju duchownych w kościele obrządku wsch. są nakrycia głowy: biskupia liturg. → mitra, noszona przez mnichów i kler świecki, w czasie liturgii i poza nią → skuphos, oraz nieliturg. → kamilawka i → kłobuk.

W kościołach obrządku wsch. barwy szat nie zależą od piastowanej godności; szaty mnichów są ciemnego koloru, stąd nazywa się ich czerńcami, w odróżnieniu od kleru świeckiego zw. białym duchowieństwem. W komentarzach liturg. poszczególnym elementom ubioru duchownych przypisuje się symbol, znaczenie.

**duchowieństwa rzymskokatolickiego ubiór**, od średniowiecza obowiązywał księży zakaz noszenia ubiorów krótkich, barwnych i przypasywania broni. Ubiór codzienny nie był normowany żadnymi przepisami; okrycie wierzchnie stanowiła zazwyczaj sięgająca kostek ciemna, fałdzista peleryna z kapturem, która rozłożona tworzyła pełne koło; w okryciu podstawowym, naśladującym krój świecki, przetrzegrano zawsze ciemnych barw najczęściej noszone długie czarne sukienne kaftany, później czamary; w XVII w. powstała *su t a n n a* - długa suknia o wąskich rękawach, zapięta z przodu na rząd drobnych guziczków, ze stojącym kołnierzykiem, spod którego widoczny jest brzeg białego kołnierzyka spodniego, zw. *koloratką*. Ubiór uroczysty wyższych duchownych od średniowiecza stanowiła → *almucja*, zakładana na *roki i etę* (rodzaj płóciennej → *komży*, o wąskich rękawach), od kon. XVI w. *kapą rzymską*, *mantolet* oraz *mozzetta*; nakrycia głowy wyższych duchownych: *kapelus*, → *biret*, → *piuska*, → *infuła*; inne oznaki godności należące do stroju pontyfikalnego: → *pastorał* oraz *rękawiczki* w kolorze szat liturg. Podczas celebrowania mszy ksiądz zakłada na

siebie kolejno następujące szaty liturgiczne: → *humerał*, → *albę*, *pasek* (*cingulum*), → *stułę*, → *manipularz* oraz → *ornat*; biskup wdziewa nadto pod ornat → *dalmatyke*; arcybiskupowi oraz niektórym duchownym wyższych stopni przysługuje → *paliusz*; w szczególnie ważne uroczystości niektórzy biskupi mają przywilej nakładania → *racjonału*; strojem księdza podczas uroczystych nabożeństw jest *kapą rzymska*. Barwy ubiorów duchowieństwa wyższych stopni zależą od piastowanej godności: dla papieża biały, kardynałów - purpurowy, arcybiskupów i biskupów do kon. XVIII w. - zielony, później - fioletowy, prałatów - czarny (sutanna przepasana amarantowym pasem), niższych duchownych - czarny.

**duchowieństwa wyznań reformowanych ubiór**, na co dzień powszechnie przyjęte okrycie świeckie; do nabożeństw przywdziewają długie, fałdziste, czarne togi o szerokich rękawach; głowy przykrywają płaskim, szerokim czarnym beretem.

**dudy**, instrument muz. dęty, stroikowy; d. składają się z mieszka lub cewki przeznaczonych do wdmuchiwania powietrza do skórzanego worka (zbiornika powietrza), piszczałki melodycznej z zazwyczaj 6-7 otworami dźwiękowymi i jednej lub kilku piszczałek burdonowych. Na piszczałce melodycznej gra się oburącz. Dudziarz wydobywa dźwięki z piszczałek, włączając do nich powietrze przez naciskanie worka ramieniem. D. znane są od starożytności.

**duecento**, *ducento*, lata 1200, termin używany niekiedy w historii sztuki na oznaczenie XIII w. w dziejach sztuki włoskiej, (wł. 'dwieście')

**duet**, *kapa*, ciepłe nakrycie głowy w formie kapturka, zazwyczaj przesywane na puchu lub watowane, noszone przez kobiety w kon. XVII i w XVIII w.

**dukt widokowy**, przesieka w gęstym ogrodzie lub w lesie umożliwiająca widok na wybrany element ogrodu lub otaczającego krajobrazu; również widok wzdłuż alei zazwyczaj w ogrodach barok, albo pomiędzy klombami i grupami drzew w ogrodach krajobrazowych; d.w. ze względu na sposób ukształtowania ich obrzeży mogą być: równo-wąskie, zbieżne lub rozbieżne, zmieniające wzajemnie odległości oglądanych widoków.

(łac. *ductus* 'prowadzenie, ciąg')

**dumb waiter**, typ stolika pomocniczego z kilku okrągłymi płytami, osadzonymi jedna nad drugą wokół środk. trzonu, ustawionego na trzech nóżkach; wszedł w użycie w Anglii w 1 poł. XVIII w. (ang. 'niemy kelner')

**dwarapala**, postać z mitologii ind.; strażnik drzwi.

Rzeźby przedstawiające d. umieszczano zwykle po bokach wejść do świątyni buddyjskich i hinduistycznych.

**dwór**, staropol. *dworzec*, *dworzyszczce*, w Polsce siedziba, niewielka rezydencja ziemiańska; nazwa stosowana również do niektórych, na ogół szlacheckich budowli mieszkalnych w obrębie miast: 1) pierwotnie, od późnego średniowiecza do poł. XVII w., a



dumb waiter



1



2



3

dwór: 1 - Szymbark, XVI w.; 2 - Śmietów XVIII w.; 3 - Babsk, XIX w.

wyjątkowo także później, kompleks zabudowań, obejmujący budynki mieszkalne i gosp. z całym ich otoczeniem; w tym znaczeniu termin stosowano do mniejszych siedzib król., jak też - zwł. na kresach wsch. - do zagrody kmiećcej. D. w XV-XVI w. był siedzibą samoistną, zabudowaną nieregularnie; obejmował - zależnie od skali założenia - tzw. dom wielki lub kilka domów o funkcji mieszkalnej, domy czeladne, kuchenne, spiżarnie, podwórze, ogród, gumno, obory itp.; całość otaczał drewn. częstokół czy parkan z basztami (bojnicami), bramą z izbą strażniczą (samborzem) oraz okop z fosą i wałem; 2) ok. poł. XVI w. termin d. oznaczał także pojedynczy budynek mieszkalny, tzw. dom pański; w tym znaczeniu, powszechnym od poł. XVII w. był to budynek na ogół parterowy, o skromnym programie arch., bez użycia - w odróżnieniu od pałacu - form monumentalnych. Od późnego średniowiecza do kon. XVII w. wznoszono gł. d. drewn., choć już w XVI w. pojawił się d. murowany.

D. drewn. był arch. niejednolity, zestawiany z elementami o różnych rozmiarach i liczbie kondygnacji; zależnie od potrzeb mieścił sieni, salę, świetlicę, izby, komnaty, komory, alkierze.

Od kon. XIX w. przyjęto nazywać d. lub d. obronnymi zachowane z XVI i I poł. XVII w. siedziby szlacheckie w formie piętrowych budowli murowanych (współcześni nazywali je raczej: wieżą, kamienicą, domem, fortelicją; od poł. XVII w. pałacem, zamkiem,

zameczkiem). XVI-wieczne d. murowane były budynkami piętrowymi, o zwartych bryłach na rzucie prostokąta, półtora- lub dwutraktowe, z sienią z boku; przyziemne sklepienie miało charakter gosp.-adm. (skarbiec, kancelaria, itp.), piętro kryte stropem było mieszkalno-reprezentacyjne, z dużą izbą stołową; z naroży wysuwały się alkierze (od jednego do czterech), układ okien w elewacjach był na ogół nieregularny. D. krył dach pograżony, osłonięty attyką, bądź czterospadowy. Obronny charakter d. podkreślały nieliczne strzelnice. Pokrewne tej grupie d. budowane na Węgrzech, a gł. w Słowacji, noszą nazwę kaszteli.

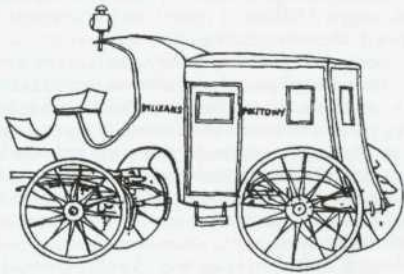
W ciągu XVII w. d. tracił cechy obronne, a wykształcił się nowoż. typ d. - wygodnej rezydencji mieszkalnej. D. taki był zazwyczaj budynkiem parterowym, na ogół podpiwniczonym, trzytraktowym z dużą sienią na osi, spełniającą niekiedy rolę izby stołowej; po obu stronach sieni mieściły się pokoje mieszkalne. Na zewnątrz znajdowały się osiowo usytuowane ganki i alkierze akcentujące naroża, a całą bryłę wzbogacały wysokie czterospadowe dachy. Do XVIII w. przeważyły d. dwutraktowe, ze zwiększoną liczbą pokoi (izby sypialne z alkowami, komory, alkierze, garderoby, gabinety, bokówki i kaplice), wyodrębnioną częścią gosp. po drugiej stronie sieni (kancelaria, izba czeladna, spiżarnia, komory, kredens, kuchnia). Bryłę zewn. wzbogacano gontowymi dachami mansardowymi, uskokowymi itp.; alkierze przekształciły się z czasem w odrębne pawilony, a ganek i podwyższona część środka. budynku akcentowała układ osiowy. Gł. urządzenia ogniowe pieców i kominów skupiały się przy sieni. Wnętrza kryły belkowane stropy lub sufity, rzadziej, w części gosp. - sklepienia.

W 4 ćw. XVIII w. wygląd d. zmienił się pod wpływem klasycyst. architektury pałacowej; zanikały narożne alkierze, częściej stosowano ryzality, środk. i skrajne, nierzadko piętrowe; oś d. akcentował portyk kolumnowy, zwieńczony trójkątnym frontonem lub ścianką attykową, często piętrowy, w wielkim porządku (→ porządki architektoniczne); elewacje części otrzymywały podziąły, boniowanie, gzymsy, a okna - obramienia. W wnętrzu gł. ośrodkiem stał się reprezentacyjny salon o różnych kształtach (owalne, okrągłe, wieloboczne), zdobiony stiukami i malowidłami. Formy d. klasycyst., zredukowane w najskromniejszych przykładach do portyku czy ganku kolumnowego, trwały aż do poł. XIX w. Obok nich w 2 ćw. XIX w. pojawiły się d. o formach neogot. (gł. w dekoracji, wykrojach okien), zwartości i symetrii bryły budynku rozbita była dodatkowymi elementami wieżyczek, baszt itp. W kon. XIX w. tradycyjne formy d. ustąpiły stylom hist. i architekturze eklekt. Od kon. XVIII w., wraz z przemianami społ.-gosp., pojawiały się liczne, gł. w I poł. XIX w., dworki podmiejskie, murowane i drewn. W XX w., zwł. w okresie międzywojennym, d. stał się źródłem inspiracji dla tzw. stylu dworkowego. Wznoszono także inne rodzaje budowli o formach d., np. wiejskie plebanie, miejskie wille, budynki dworcowe, szkoły.

**dytyk** → dywydyk.

**dyletantyzm**, amatorskie, ale głębokie w sensie oświeceniowym, zainteresowanie starożytnością, szczególnie w środowisku brytyjskim, gdzie utworzono *Society of the Dilettanti* (1726); stąd dyletant, w XVIII i XIX w. amator i badacz antyku o bardzo szerokich zainteresowaniach i głębokiej wiedzy; potocznie człowiek zajmujący się amatorsko jakąś dziedziną.

**dylizans**, zw. czasem w Polsce *kurierką*, czterokołowy, wieloosobowy i wielokonny, podróżny, kryty pojazd w wielu odmianach. D. kursowały na dalekich i ustalonych trasach wg rozkładu jazdy, przewoząc pasażerów, bagaże i przesyłki pocztowe. Wprowadzone we Francji za Ludwika XIV szybkie *diligence*, największy rozkwit w Europie przeżyły w poł. XIX w. W Królestwie Polskim komunikację dylizansową wprowadził w poł. XIX w. P. Steinkeller, stąd w Polsce d. nazywano często sztajnkelerkami. (franc. *diligence*, od łac. *diligentia* 'pośpiech')



dylizans

**dyma**, *dymka*, tkanina lniana, bawełniana lub lniano-bawełniana, tkana splotem rzadkowym, najczęściej w paski; w XIX w. produkowano również d. konopną, gładką i jednobarwną. W Polsce używano d. od XVII w. na ubrania, podszewki oraz na obicia, (osm.-tur. *dimi* 'barchan')

**dymnik**, *ganek*, *wyglądek*, *wyzior*, mały otwór w dachu służący najczęściej do oświetlenia poddasza i wyprowadzenia na zewnątrz dymu (w przypadku braku kominą); w dachach kalenicowych, zw. wówczas dymnikowymi, rozwiązywano często jako mały trójkątny, zwykle zasłonięty otwór pod kalenicą nad szczytową połacią; niekiedy (na Śląsku, Podhalu, Orawie i Spiszu) otwór ten przesłonięty jest fartuchem w kształcie półstożka lub półostrosłupa, zw. kozubkiem.

**dyptyk**, *dyptych*: 1) dwie czworokątne tabliczki połączone zawiasami, zamykające się jak książka; w starożytności służyły jako tabliczki do pisania; od II w. n.e. - do zapisywania neofitów, imion zmarłych oraz imion dostojników świeckich i duchownych; od IV w. n.e. z okazji objęcia urzędu przez konsula wykonywano tzw. d. konsularne z kości słoniowej, z portretem lub monogramem urzędnika; 2) ołtarzyki przenośne z kości słoniowej, zdobione po wewn. stronie scenami ze *Starego* i *Nowego Testamentu*; w gotyku forma została wzbogacona trójkątami szczytami lub fialami; 3) nastawa ołtarzowa (-> ołtarz), szczególnie w ołtarzach średniow., składająca się z dwóch ruchomych skrzydeł, podzielonych zwykle na części (kwatery). Zob. też pentaptyk, tryptyk, (franc. *diptyque*, późnołac. *diptychum*, z gr. *di-ptychos* 'złożony we dwoje')

**dywan**: 1) *kobierzec dywański*, termin stosowany w XVI-XVIII w. na określenie kobierców tur. odróżniający je od pers. (zw. *kobiercami adziamskimi*) oraz od kobierczych wyrobów miejscowych; od XIX w. termin d. powszechnie jest używany jako synonim kobierców; 2) lud. tkanina dekor., wykształcona w XIX w. (np. w kratę na Kurpiach i w Łowickim pasiak, zdobiony wzorem przetykanym w postaci drobnej kostki, używany jako nakrycie łóżek

i wozów w Opoczyńskim, Piotrkowskim i Rawskim).

(osm. *divan* 'rada', z arab.)

**dywany dziane**, dywany wyrabiane w XVI-XVIII w. w Alzacji, w różnych krajach niem. i na Śląsku, a być może także w innych krajach środk. Europy; wykonywane na dwóch drutach, przy użyciu kilku do kilkunastu kolorów wełny, dochodziły do 2 m dł., naśladowały droższe tapiserie figur, i używane były zarówno na ściany, jak na przykrycia łóż czy stołów. D.d. stanowiły szczytowe osiągnięcie techn. ręcznego trykotarstwa i często były przedstawiane jako -> majsterztyk w cechach dziewiarskich.

**dywydyk**, *dyftek*, *tyftek*: 1) cienka tkanina pochodzenia tur., tkana z wełny kónw tybetańskich na ówowie jedwabnej, z różnobarwnym ornamentem broszowanym, używana do wyrobu lekkich szali i chust z wzorzystym szlakiem, znanych w Polsce od XVII w., szczególnie popularnych w okresie klasycyzmu i biedermeieru. Zob. też kaszmir; 2) długie, sięgające pięcin, paradne przykrycie na konia, najczęściej jedwabne, z karmazynowego sukna lub czerwonego aksamitu, przetykanego złotem i srebrem, haftowane, obszywane złotą frędzlą, podszywane płócienną podszewką; używane w Polsce w XVII i XVIII w. Zob. też czaprak. (tur. *diftik*, osm. *tiftik* 'koza angorska, wełna tej kozy' z pers.)

**dywizjonizm**, metoda mai. zapoczątkowana przez -> impresjonizm, wykorzystująca odkrycia optyki (M. E. Chevreula, J. C. Maxwella, H. Helmholtza) w zakresie rozbitcia wiązki światła białego na barwy spektralne. W praktyce mai. d. polegał na rozbitciu plamy koloru na zasadnicze barwy widma słonecznego, kładzione na płótnie drobnymi, nieregularnymi plamkami czystych farb, łączących się w oku widza w jednolite płaszczyzny barwne o dużej intensywności i świetlistości. Metodę d. rozwinął -> neoimpresjonizm, przekształcając w -> pointylizm.

(franc. *divisionnisme*, z łac. *divisio* 'dzielić')

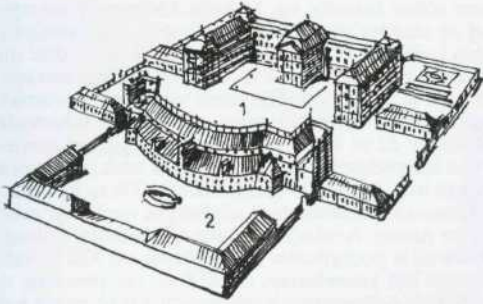
**dzbanek**, *dzban*, *kruża*, naczynie z szyjką, uchwytem i zwykle poszerzonym wylewem, wykonywane z metalu, szkła, glinek ceram., kamieni półszlachetnych, niekiedy zdobione różnymi technikami; znane od czasów przedhist.; zależnie od wielkości, kształtu i przeznaczenia otrzymywały w różnych epokach różne nazwy: np. oinochoe, ampułka, nalewka, miecznik, dz. do kawy, wina itp.

**dzida**, broń złożona z dość cienkiego drzewca nie przekraczającego 2 m dł., oraz żelaznego grotu, mająca niekiedy barwny porporczyk pod grotem; broń używana w jeździe tatar., litew., i poi. od kon. XV w.; nazwę tę stosuje się czasem do broni drzewcowej egzotycznej, np. afrykańskiej, (osm.-tur. *dzida*)

**dziedzinec**, staropol. *podwórzec*, *dworzec*, nie przykryta, wydzielona przestrzeń w obrębie budynku lub zespołu arch., spełniająca funkcje użytkowo-reprezentacyjne. Rozróżniamy d. zamknięte, otoczone ze wszystkich stron zabudowaniami, i otwarte, pozbawione przynajmniej z jednej strony zabudowy arch. W założeniach wielodziedzincowych wyróżnia się d.: główny lub honorowy, przeddziedzinc-



dzban cynowy z 2 poł. XVI w.



dziedziniec: 1 - cour d'honneur; 2 - avant cour

niec, d. boczne. W średniow. zamkach rozróżnia się: w zamkach typu wyżynnego - d. górny i dolny, na ogół o nieregularnych kształtach, w zamkach typu nizinnego - d. o regularnych kształtach, niekiedy krążankowe.

W architekturze wszystkich czasów d. pełnił ważne funkcje użytkowe i był jednym z elementów artyst. kształtowania przestrzennego (→ perystyl, — atrium, > hypostyl, — wirydarz, — krążanek). Świecka architektura renes. stworzyła typ czworobocznego dz. arkadowego, który był osr. regularnej zabudowy, zamykającej go z czterech stron i otwierającej się na kilka kondygnacjami krążanek. Architektura baroku i klasycyzmu rozpowszechniła otwarty, reprezentacyjny d. honorowy (*cour d'honneur*) wraz z przeddziedzińcem (*avant-cour*), poprzedzające korpus pałacowy i stanowiące pierwszy element osiowo ukształtowanej założeń rezydencjonalnych pałacu typu "między dziedzińcem i ogrodem" (*entre cour et jardin*). W XIX w. i w architekturze współcz. d. pełni funkcję prawie wyłącznie reprezentacyjną, np. w monumentalnych gmachach użyteczności publ. Małe d. o znaczeniu czysto użytkowym czy gosp., np. w kamienicy, noszą nazwę podwórza.

**dzielnica**, część kraju, miasta, region, prowincja; wyodrębniająca się położeniem, strukturą przestrzenną, często także funkcją lub przeznaczeniem dla odrębnej grupy społ. lub narodowościowej.

**dzieło obronne**, wyodrębnione umocnienie o określonym zadaniu w zespole fortyfikacji stanowiącym twierdzę (np. działobitnia, fort); dzieło koronowe lub korona - element fortyfikacji bastionowej, położony na zewnątrz obwodu twierdzy (osłaniający np. przedmieścia), posiadający w narysie bastion połączony kurtynami z półbastionami; dzieło rogowe - stosowane w fortyfikacji bastionowej, składało się z dwóch półbastionów połączonych kurtyną.

**dziewiarstwo**, technika włók. polegająca na wytwarzaniu określonego kształtu wyrobów z jednej nici formowanej w oczka za pomocą szydełka lub dwóch do pięciu drutów. Wcześniejszym rozwiązaniem techn. od d. był ścieg igłowy polegający na wytwarzaniu oczek z jednej nici za pomocą długiej igły i palców. Ścieg ten jest stosowany dotychczas wśród włók. technik lud. Bliskiego Wschodu, a znano go od pierwszych wieków n.e. w Egipcie koptyjskim, później w krajach skand.; w Polsce i Rosji co najmniej od wczesnego średniowiecza. Najwcześniejsze wyroby dziewiarskie pochodzą z Egiptu arab. z okresu wczesnego średniowiecza, później rozpo-

wszechniły się zarówno w basenie M. Śródziemnego, jak i Bałtyckiego; w pierwszym przeważają wyroby jedwabne i lniane, w drugim wełniane. Zwiększenie zapotrzebowania na dzianiny, używane na nakrycia głowy, rękawice, koszule, kaftany, ubranka dziecięce, później pończochy i spodnie, doprowadziło do rozpowszechnienia się produkcji na pięciu drutach (udokumentowanej od XIV w.), a następnie do wynalezienia przez W. Lee w Anglii (1589) maszyny dziewiarskiej. Była to pierwsza i najbardziej skomplikowana z wczesnych maszyn włók. produkująca cały rządzek oczek za pomocą jednego ruchu ręki rzemieślnika, co przyspieszało produkcję kilkanaście razy. Po ulepszeniach maszyna ta produkowała do 1500 oczek na minutę. Maszyna dziewiarska rozpowszechniła się w Anglii i we Francji w XVII w., a w Niemczech, Rosji i in. krajach Europy środk., a także we Włoszech - w XVIII w. W latach 30. XIX w. wynaleziono okrągłą maszynę dziewiarską stanowiącą dalsze usprawnienie produkcji. Zob. też dywany dziane.

**dzika promenada**, przestrzeń ogrodowa porośnięta naturalną gęstwiną drzew i krzewów z polanami i z siecią nieregularnych dróg spacerowych oraz miejscami wypoczynku (ławy, proste altany); występuje przeważnie w sąsiedztwie lub w pobliżu ogrodów renes. i barok. (XVI-XVIII w.).

dziryt, broń myśliwska i bojowa o krótkim drzewcu oraz długim grocie, stosunkowo lekka, używana do miotania lub walki wręcz gł. w krajach muzeum. od średniowiecza do XVII w.; najdłuższe i często bogato zdobione groty miały dz. tureckie, (osm.-tur. *dźirdir*, z arab. *dżarir*)

**dziwer**, **dziwir**: 1) staropol. nazwa damasceńskiej stali; 2) na przeł. XVIII i XIX w. nazwa stali naśladującej damasceńską, z których wyrabiano lufy luksusowej broni myśliwskiej, tzw. dziwerówek. (osm.-tur. *diewher*, pers. *dżouhdr*)

**dzwonnica**, budynek albo wyodrębniona jego część, służące jako pomieszczenie na dzwony, o przeznaczeniu sakralnym lub świeckim (beffroi, ratusz), najczęściej w postaci wieży. Rozróżniamy dz.: 1) wolno stojące, w formie wieży bramnej (np. — kołokolnia) lub ściany przepiętej otworami na zwieszanie dzwonów, często z bramą w przyziemiu; 2) stanowiące człon arch., przylegający do budynku lub wystylizujący z jego bryły w górę - w kształcie wieży, sygnaturki lub latarni. Wznoszenie specjalnych konstrukcji na pomieszczenie dzwonów datuje się prawdopodobnie od VI w. Najstarsze zachowane dz. (IX w.) były wolno stojącymi wieżami wielokondygnacyjnymi, o jednolitych ścianach przebitych małymi otworami okiennymi w górnych kondygnacjach. Od XIII w. zaczęły pojawiać się dz. przylegające do budynku kościoła lub w dolnych swych partiach wtopione w jego elewacje. W okresie gotyku, wraz z opanowaniem techniki i systemu konstrukcyjnego, dz. stawały się coraz bardziej ażurowe i strzeliste. W kon. XV w. pojawiły się we Włoszech dz. w formie członów arch. wieńczących naroża fasady; ten typ, spotykany często w architekturze, rozpowszechnił się w dobie renesansu i baroku. W architekturze poi. rodzimy charakter mają dz. drewn., kryte dachami namiotowymi, bądź hełmami obitymi gontem. Ze względu na konstrukcję dzielą się na: 1) wieńcowe, najczęściej występujące w kresowym budownictwie cerkiewnym; 2) wieńcowo-słupowe, najczęściej spotykane we wsch. Małopolsce; 3) szkieletowe, najbardziej w Poi-





dzwonnica drewniana

sce rozpowszechnione. Często (Śląsk i Podkarpacie) wzbogacone górną kondygnacją w formie -> izbicy.

**dzwon wieżowy**, instrument muz. perkusyjny, idiofon; korpus dzieli się na koronę, czapę, płaszcz, wieniec i serce. Dz.w. ma formę naczyniową, przy-

biera różne kształty, np. kielicha. Odlewany najczęściej ze stopów metali (np. brąz, spiż, stal, mosiądz, złoto i srebro). Wysokość dz. w. może dochodzić do ok. 2 m, średnica do ok. 7 m, ciężar do kilkunastu ton. Dźwięk w dz.w. powstaje przez uderzenie o wieniec zwisającego wewnątrz serca albo przez uderzenie młotka w dz.w. z zewnątrz. Dz.w. mogą być zawieszane lub podparte, wprawia się je w ruch za pomocą sznura lub - po 1890 - mechanicznie. Dz.w. są często dekorowane ornamentem ułożonym we fryzy, mają często napisy fundacyjne, daty wykonania, imiona. Odlewali je początkowo benedyktyni, od XIII w. ludwisarze lub konwisarze, od XIX w. zaś powstają w zakładach odlewniczych lub hutach. Dz.w. znany jest od czasów starożytności. W VII w. wprowadzony do świątyń chrześc., od ok. XI w. występuje w Polsce. Forma dz.w. o średnicy równej wysokości wykształciła się w XIV w. W XVIII w. obniżono dwu- i trzykrotnie wysokość dz.w., w XIX w. ponownie przywrócono proporcje got., które są stosowane do dziś.

Odmianą dz.w. jest **kurant** (*carillon*) - początkowo zespół niewielkich dz. bezsercowych uszeregowany wg skali muz., zawieszony np. na wspólnej belce, budowany w średniowieczu, od XIII w. również zespół dz.w. obsługiwany zazwyczaj przez dźwignie klawiszowe mechanizmem zegarowym z walcami lub klawiaturą.

**dżami** -> meczet.

**dżety**, małe, błyszczące, czarne paciorki z -> gaganu, używane od poł. XIX w. do haftowania kobiecych strojów wieczorowych i ich dodatków.

(ang. *jet*, z łac. *gagates*)

# E

**ebenista**, stolarz-artysta, wyrabiający meble formowane, inkrustowane, intarsjowane (gl. skrzyniowe); w XVI w. we Francji - rzemieślnik wykonujący na meblach intarsje z hebanu; w XVII i XVIII w. - stolarz-artysta w odróżnieniu od stolarza-mieblarza, *z w e n u i s i e r*, wyrabiającego meble szkieletowe, (franc. *ébéniste*, z gr. *ébenos* 'heban')

**echinus**, dolna część głowicy doryckiej i toskańskiej w kształcie okrągłej poduszki, łącząca trzon kolumny z abakusem; terminem tym niekiedy określa się dolną część głowicy jońskiej. Proporcje i profil e. zmieniły się wraz z ewolucją kolumny doryckiej. (łac. zgr. *echinos* 'jeź')

**edicula, edykuła** → aedicula.

**egejska sztuka**, termin określający zjawiska artyst. w basenie M. Egejskiego od okresu neolitu (6000 p.n.e.) do najazdu Dorów (ok. 1100 p.n.e.); obejmuje: sztukę cykladzką, kreteńską (minojską) i helladzką, której ostatni etap stanowiła sztuka mykeńska. Zob. też grecka sztuka.

**egipska paleta**, w staroż. Egipcie płytki kam. prostokątne, romboidalne lub w kształcie zwierząt, wytwarzane w okresie predynastycznym i archaicznym; używane do celów kosmetycznych i terapeutycznych (rozcieranie szminek i lekarstw), magiczno-terapeutycznych jako rodzaj amuletu, bądź jako dary wotywnne; te ostatnie, największe, pokrywano reliefami (o motywach figur, w układzie pasowym), które interpretuje się jako początki narracji wydarzeń hist. (np. paleta Narmera) i świadectwa rozwoju kano- wu w egip. sztuce.

**egipska sztuka**, rozwijająca się na terenie staroż. Egiptu położonego w pn. części doliny Nilu. Służyła propagandzie państw, i religijnej

Pierwsze wytwory sztuki pojawiły się w okresie predynastycznym (IV tysiącl. p.n.e.). Są to naczynia gliniane z dekoracją ryta, a później malowana, naczynia kam. o bogatych formach, idole z gliny, kości i kamienia, malarstwo ścienne (grobowiec z Hierakonpolis). W okresie archaicznym lub tynickim (ok. 3100-2686 p.n.e., I i II dyn.) kierunki rozwoju sztuki zjednoczonego państwa wyznaczają pracownice skupione wokół dworu. Groby władców i towarzyszące im nekropole urzędników skupione są w Sakkarze i Abydos. Obowiązującą formą grobu staje się → mastaba, przy czym zastosowanie cegły suszonej doprowadzone jest do perfekcji. Najstarszym przykładem wykorzystywania sztuki dla propagandy państw, jest paleta Narmera, której dekoracja wykazuje już pewne cechy kanonu obowiązującego do końca rozwoju sztuki egip. (pasowy układ dekoracji, gradacja wielkości postaci wg ich hierarchii). Z kolei nielicznie reprezentowana i prymitywna rzeźba peł-

na uwzględnia należąca również do kanonu hieratyczność postaci władcy (posąg króla Chaseschema). Do typowych zabytków tego okresu należą głowice kam. buław, pieczęcie cylindryczne, drewn. i kościane plakietki, kam. stele. Mistrzowski poziom osiąga technika wyrobu naczyń kam.

W okresie Starego Państwa (ok. 2613-2181 p.n.e., III-VI dyn.) wraz ze stabilizacją polit. państwa następuje wszechstronny rozwój sztuki, którego ośrodkiem jest stolica Memfis. Grobowcem władcy staje się → piramida połączona z kompleksem świątynnym. O jej linii rozwoju informuje tzw. schodkowa piramida Dżesera (III dyn.) w Sakkarze, powstała z sześciu spiętrzonych, zmniejszających się ku górze stopni, otoczona kompleksem budowli sakralnych i sepulkralnych wzniesionych z kamienia, których wystrój naśladuje formy konstrukcji ceglanych i drewn., jak również piramida Snofru (IV dyn.) w Medum o ośmiostopniowym rdzeniu. Najdoskonalszym dziełem jest piramida Cheopsa (IV dyn.) w Gizie, obok której zbudowane zostały piramidy jego następców - Chefrena i Mykerinosa. Groby osób prywatnych, towarzyszące piramidom, zachowały kształt mastaby. Budowle sakralne dedykowane bóstwom reprezentują świątynie solarne V dyn. Pojawia się monumentalna kam. rzeźba wolno stojąca przedstawiająca przede wszystkim władców w hieratycznej postawie i w kanonie bezczasowej młodości, o zindywidualizowanych rysach twarzy (posąg Dżesera, posągi Chefrena i triad Mykerinosa). Mistrzostwo rozwoju osiągają płaskorzeźba i malarstwo, stanowiące bogatą tematycznie dekorację mastab jak również świątyń. Za III i IV dyn. zostaje dopracowany obowiązujący kanon przedstawień postaci na płaszczyźnie i zasady tzw. realizmu egip. polegającego na przekazaniu całej obiektywnej wiedzy o danym przedmiocie poprzez pokazanie go za pomocą rzutu pionowego lub poziomego, bez skrótów perspektywicznych. W przedstawieniach ludzi pracy następuje odejście od hieratyczności postawy. Rozkwit przeżywa produkcja naczyń kam., jubilerstwo, mieblarstwo. Stopniowa dekadencja sztuki widoczna już za VI dyn., pomimo sporadycznego pojawiania się dzieł wysokiej jakości (np. posąg Pepi I z synem) kończy się jej upadkiem związanym z zamieszkami polit. I okresu przejściowego (ok. 2181-2133 p.n.e., VII-X dyn.). Zabytki sztuki sepulkralnej tego okresu anonsują rodzące się różnicowanie prowincjonalnych warsztatów rzemieślniczych.

Średnie Państwo (ok. 2133-1786 p.n.e., XI, XII dyn.), związane z ponownym zjednoczeniem kraju, odznacza się odrodzeniem wszystkich dziedzin sztuki. Czołowym dziełem architektury sepulkralnej jest kompleks grobowy Mentuhotepa (XI dyn.) w Deir el-Bahari.

Nawiązaniem do tradycji są piramidy władców XII dyn. wznoszone na nekropolach w Liszt, Dahszur, Hawara, el-Lahun. Rozwijają się prowincjonalne nekropole dostojników z grobami kutymi w skale. Wznoszone są świątynie poświęcone bogom (najdoskonalszym przykładem kaplica-kiosk Senusereta I w Karnaku). Powstają arcydzieła rzeźby pełnej, reprezentowane przez tzw. pesymistyczne portrety władców XII dyn. Pełne kunsztu i dbałości o detale są płaskorzeźby tego okresu; nowatorskie rozwiązania pojawiają się w malarstwie ściennym (groby z Beni Hassan).

Po II okresie przejściowym (ok. 1786-1567 p.n.e., XIII-XVII dyn.), związanym m.in. z najazdem Hyksosów, następuje odrodzenie potęgi kraju i jego twórczości artyst. w Nowym Państwie (ok. 1567-1085 p.n.e., XVIII-XX dyn.). Nekropola król. złożona z hypogeów wykutych w skale, oddzielonych od świątyni grobowych, usytuowana zostaje w tzw. Dolinie Królów. Groby skalne są również najpopularniejszym typem grobów osób prywatnych. Powstają monumentalne świątynie w kompleksach sakralnych Teb, Abydos, Nubii, poświęcone bóstwom oraz świątynie grobowe z salą ofiar dla zmarłego króla. Za XVIII dyn. wykształcony zostaje kanon świątyni egip. podporządkowany sprawowanej w niej liturgii. Wznoszone są świątynie tarasowe i skalne. W dziedzinie rzeźby wolno stojącej wiodącą pozycję zajmuje król. rzeźba portretowa przeżywająca ewolucję stylistyczną od realizmu (Hatszepsut), przez wyrafinowaną idealizację (Amenhotep III), po idealistyczny konwencjonalizm (Seti I, Ramzes II). Rozkwit przeżywa płaskorzeźba reprezentowana gł. przez reliefy zdobiące świątynie i grobowce. Mistrzostwo osiąga dekoracja mai. grobów król. i prywatnych, w tych ostatnich wykazująca wiele swobody, nieraz zrywająca z kanonem. Specyficzny dla wszelkich sztuk jest okres schizmy amarneńskiej (Amenhotep IV), z którego pochodzą otwarte świątynie, płaskorzeźby i malarstwo preferujące sceny z życia rodzinnego, karykaturalnie naturalistyczne przedstawienia władcy.

Sztuka okresu późnego (ok. 1085-332 p.n.e., dyn. XXI-XXX) jest odzwierciedleniem braku stabilizacji polit. państwa rządzonego przez zmieniające się, często obce dynastie. W III okresie przejściowym (XXI-XXIV dyn.) powstają budowle uzupełniające istniejącą już architekturę; w rzeźbie statuarycznej popularne stają się figurki z brązu; mistrzostwo warsztatowe cechuje sztukę złotniczą (wyposażenie grobów król. z Tanis); za XXI dyn. apogeum osiąga dekoracja mai. sarkofagów antropoidalnych. Oczywiście sztuki przynoszą zarówno rządy XXV dyn. z Kusz jak i rodzimej XXVI dyn. z Sais. Podczas panowania tych dynastii wysoki poziom artyst. cechuje król. rzeźbę portretową, natomiast w płaskorzeźbie świątynnej i grobowej pojawia się nurt archaizujący, sięgający do wzorów z minionych epok. Za ostatniej rodzimej dynastii (XXX dyn.) następuje rozkwit architektury sakralnej preferującej granit ozdabiany mistrzowsko wykonywanymi reliefami. Rozwijają się król. rzeźba portretowa.

W okresie ptolemejsko-rzymskim (332 p.n.e. - 395 n.e.) władcy ptolemejscy i rzym. dla celów propagandowych podtrzymywali tradycje rodzimej sztuki. Powstały wówczas monumentalne świątynie wznoszone wg ogólnych zasad kanonu, z modyfikacjami charakterystycznymi dla epoki (np. dodanie otwartego pronaosu i kaplic otaczających sanktuarium). W

płaskorzeźbach, przestrzegających zasady kanonu, popularny staje się silny, piast, modelunek postaci. Propagandzie polit. służą portrety władców wykonane zgodnie z kanonem egip. Zaświadczone są też realist. rzeźby portretowe. Pojawiają się eklekt. nurty w sztuce łączące tradycje sztuki egip., hellenistycznej, rzym. Tradycje sztuki egip. trwają w sztuce koptyjskiej, tworzonej przez egip. chrześcijan (zob. tabl. Sztuka egipska).

**egipska świątynia**, budowla sakralna służąca rytuałom podtrzymującym porządek, harmonię i trwałość wszechświata; poprzez architekturę i program dekoracji tworzyła mikrokosmos chroniony przed działaniem sił destrukcyjnych. Specyfika religii egip. sprawia, że trudno odróżnić świątynię poświęconą bóstwu od świątyni grobowej, w której odbywał się również kult zmarłego króla. Najwcześniejsze świątynie wznoszone były z nietrwałych materiałów, ich monumentalizacja rozpoczęła się za III dyn., kiedy w kompleksie grobowym Dżesera, obejmującym budowle sakralne i sepulkralne, skupionym wokół jego piramidy, zastosoowano po raz pierwszy kamień. Za IV dyn. wykształcony został typ świątyni grobowej złożonej ze świątyni górnej, położonej przy piramidzie oraz połączonej z nią rampą świątyni dolnej, usytuowanej przy przystani (gł. na Nilu). W najlepiej zachowanej, dolnej świątyni Chefrena, wzniesionej z różnych gatunków kamienia, znajduje się sala wsparta na 16 filarach. Dla V dyn. charakterystyczne są świątynie słoneczne, których centr. budowlą był obelisk ustawiony na platformie wzniesionej na dziedzińcu. Rozkwit monumentalnej architektury sakralnej następuje w okresie Nowego Państwa, kiedy zaciera się różnica między świątynią poświęconą bóstwu, a świątyniami grobowymi wzbogaconymi o kaplicę ofiar dla zmarłego króla. Wykształcony zostaje kanon świątyni egip., podkreślający hermetyczność tej budowli w stosunku do świata zewnętrznego. W gł., zamkniętej partii świątyni znajdowały się cztery zasadnicze pomieszczenia, zazwyczaj usytuowane na osi: sanktuarium, sala na —> barcę, sala stołu ofiarnego, sala kolumnowa - tzw. sala pojawień. Ta wyizolowana, święta budowla poprzedzona była dziedzińcem lub niekiedy kilkoma dziedzińcami, bramami i —> pylonami, od których aleje procesyjne prowadziły do przystani. Odstępstwem od kanonu są świątynie amarneńskie z otwartymi dziedzińcami i platformami - ołtarzami. W okresie ptolemejsko-rzym. naos - gł. budynek świątyni - poprzedzono wspartym na kolumnach pronaosem z otwartą fasadą, a sanktuarium otaczano korytarzem umożliwiającym dostęp do usytuowanych wokół kaplic.

**egipskie naczynia**, znane dzięki materiałowi archeol. i ikonograf.; odznaczają się różnorodnością funkcji i form. Najbardziej charakterystyczne dla stróż. Egiptu są naczynia kam. wytwarzane od okresu predynastycznego. W ich produkcji osiągnięto mistrzostwo wykorzystując różnorodne gatunki kamienia (m.in. bazalt, granit, dioryt, serpentyn, od okresu Starego Państwa gł. alabaster). Służyły przede wszystkim wyposażeniu grobów oraz celom kosmetycznym. Specyfiką Egiptu są również produkowane od okresu predynastycznego naczynia fajansowe oraz naczynia metal, (gł. naczynia rytualne). Produkcja naczyń glinianych, jakkolwiek również sięgająca okresu predynastycznego, nie należała do wiodących dziedzin rzemiosła. Miały one charakter użytkowy, a ceramika malowana pojawiała się sporadycznie.

**egiptomania**, zwrot ku kulturze staroż. Egiptu, uwarunkowany polit. rei. lub kulturowo, występujący w staroż. Rzymie, szczególnie w okresie Oktawiana Augusta, i w nowoż. Europie od egip. wyprawy Napoleona, przejawiający się - obok kolekcjonerstwa i badań - imitacjami motywów egip. w sztuce; określane też renesansem sztuki egipskiej.

**eglomizowanie**, technika zdobienia szkła płaskiego polegająca na grawerowaniu motywów dekor. w złotej lub srebrnej folii położonej na odwrotnej stronie szyby i wypełnianiu rytu farbą. W starożytności i w średniowieczu znano inne warianty tej techniki. Nazwa pochodzi z 2 poł. XVIII w. i wiąże się z osobą franc. ramiarza, J. B. Glomy'ego, który posługiwał się techniką e. do ozdoby szklanych opraw grafiki.

**egreta**, wachlarzowata kitka z piór strusich, czaplich lub rajszych ptaków (zw. wówczas *ra je re m*), albo ich bizuteryjna imitacja, noszona przy wsch. turbalach. W Europie e. była przypinana do kobiecych fryzur i nakryć głowy w 2 poł. XVIII w. i 1 ćw. XX w. (franc. *aigrette* 'tęcza czapka')

**ekran**, mebel złożony z drewn. lub metal. ramy opartej na stojaku, z rozpiętą zasłoną z tkaniny, skóry, pergaminu, drewna lub laki, ustawiany przed kominkiem dla osłony przed gorącym lub blaskiem; często środek e. miał ruchomą, podnoszoną ramę; bywały odmiany dostosowane do pisania lub czytania; używany w Europie od średniowiecza, zwł. w XVIII i XIX w. Zob. też parawan, (franc. *ecrém*)

**eksedra**: 1) w starożytności półokrągła nisza z ławą umieszczaną w gr. gimnazjach, palestrach, domach mieszkalnych jako zakończenie perystylu; w epoce rzym. budowano e. o charakterze samodzielnych budowli, ozdobione niszami i posagami. W nowoż. architekturze ogrodowej, termin ten oznacza półkolistą niszę, kolumnadę lub pergolę z biegnącą łukiem po obwodzie wewn. ławą kam.; chętnie stosowana w ogrodach poi. w pocz XIX w.; 2) półkolistą wnęką

przesklepiona konchą, otwarta do wnętrza; występowała najczęściej w centr. kościołach bizant. armen. i gruzińskich, sporadycznie w architekturze rom.; e. nieprawidłowo bywa utożsamiana niekiedy z apsydą (gr. *eksedra*)

**ekslibris**, znak własnościowy książki; zwykle kartka z wyobrażeniem graf. i nazwiskiem właściciela

EX  
Bibliotheca  
REGIS  
Polonia

ekslibris króla Stanisława Augusta Poniatowskiego

książki lub nazwą instytucji, wklejana do dzieła na wewn. stronie przedniej okładziny dla zadokumentowania przynależności egzemplarza do księgozbioru; typowy e. od poł. XV w. ma formę heraldyczną, rzadko z portretem, częściej z rysunkiem alegor., dewizami, sentencjami i mottami. Za prototyp e. uważa się tabliczki dołączane do rękopisów egip. (1400 p.n.e.) i asyr. (VII w. p.n.e.). W Europie znany już w okresie feudalizmu w postaci herbów malowanych na rękopisach, naj-



EX LIBRIS  
LUCYANA RYDLA

ekslibris Lucjana Rydla, miedzioryt, koniec XIX w.



ekslibris biskupa Macieja Drzewickiego, drzeworyt, 1516



ekslibris J. Slagter-Voogd, drzeworyt S. Mrozeńskiego, przed 1939

częściej na dolnym marginesie pierwszej karty tekstu. W Polsce najstarszy datowany e. pochodzi z pocz. XVI w. W poł. XV w. pojawiła się forma naklejanej, graf. opracowanej naklejki. E. są często przedmiotem kolekcjonerstwa. Zob. też *supereklibris*. (łac. *ex libris* 'z książek')

**ekspertyza**, badanie dzieła sztuki (gł. obrazu, rzeźby, ryciny, przedmiotu rzemiosła artyst.) pod względem jego autentyczności, datowania, atrybucji określonemu autorowi, warsztatowi lub kręgowi artyst., dokonywana przez znawcę - historyka sztuki, konserwatora; także pisemny dokument zawierający orzeczenie i wyniki tego badania; termin używany gł. w handlu dziełami sztuki, (franc. *expertise*)

**ekspresjonizm: 1)** w szerszym znaczeniu - tendencja zmierzająca do spotęgowania napięcia poprzez wybór momentów treściowych i odpowiednią kompozycję obrazu, często za pomocą deformacji i kontrastowych zestawień barwnych; 2) kierunek w sztuce i literaturze występujący w 1 ćw. XX w., wyrastający ze źródeł filozofii mistycyzno-metafizycznej i spirytualistycznej, niepokoi wojny i niestabilności polit.-społ., z symbolizmem kon. XIX w., a także z psychologicznej teorii Freuda. E. świadomie zrywał z realist. odtwarzaniem otaczającego świata, dążąc do przetwarzania go w taki sposób, by działał wymową przeżycia. Stąd e. charakteryzuje zwrot zainteresowań i szukanie źródeł inspiracji w sztuce prymitywów, plastyce murzyńskiej, rysunkach dzieci, sztuce lud., a z epok hist. - w gotyku, manieryzmie, sztuce archaicznej i prehist. Ekspresjonści głosili zasadę wszechwładności uczuć ludzkich. Stąd żywiołowość ich sztuki i nieokiełznana swoboda w kształtowaniu formy i stosowaniu barw. Demonstrowali przeżycia ludzkie w ich najwyższym napięciu, od ekstatycznej radości życia do melancholii, rozpacz i metafizycznego lęku, wyobrażając ludzi w egzaltowanych gestach i o histerycznej mimice. Przedstawiali świat chwijny w liniach, deformowany w kształtach, przejawiający w kolorach, świat subiektywnych wizji, halucynacji i koszmarów; posługiwali się liniami skośnymi, kątami ostrymi, lubowali się w ostrych kontrastach walorowych oraz kolorach nie przełamanych, agresywnych i gorących, jak żółty, pomarańczowy, czerwony; głosili prymat ducha nad naturą, pragnęli poprzez świat zewn. dotrzeć do świata wewn., psychicznego. Pierwsze przejawy e. dają się zauważyć już w 1885-1905, np. u V. van Gogha, H. Toulouse-Lautreca, J. Ensora, E. Muncha i F. Hodlera; pierwszą grupą właściwych malarzy ekspresjonistów była grupa «Die Brücke» powstała w Niemczech w 1905, a we Francji grupa f o wistów utworzona w tym samym roku. W skład «Die Brücke» wchodzili: E. L. Kirchner, E. Heckel, K. Schmidt-Rottluff, F. Bleyl, a potem także E. Nolde i M. Pechstein. Nurt e. reprezentowali nadto: w Austrii - O. Kokoschka; w Norwegii - E. Munch; w Belgii - F. Masereel; we Francji - G. Rouault. W Polsce tendencje ekspresjonist. przejawiało poznańskie czasopismo "Zdrój" (1917-1922), którego współpracownikami byli m.in. J. i W. Hulewiczowie, T. Czyżewski; pewne wpływy e. dostrzec można u niektórych malarzy z grupy formistów, np. u S. I. Witkiewicza, a także T. Kulisiewicza czy W. Wałowicza. (franc. *expressionisme*)

**ekwipaż**, ogólna nazwa eleganckiego osobowego pojazdu konnego, (franc. *equipe*)

**elektron**, gatunek złota o jasnej barwie, występujący albo w stanie naturalnym, albo otrzymywany sztucznie jako stop złota i srebra, używany gł. do wyrobu biżuterii i monet; monety z e. bito w Azji Mn. i na pn. wybrzeżu M. Egejskiego od VII do poł. V w. p.n.e.; miały kształt spłaszczonej fasoli lub bobu, z godłem miasta na awersie i wklęsłym kwadratem na rewersie. <g>

**elektrotinta**, **trawienie elektrolityczne**, technika graf. druku wklęsłego, odmiana → akwatinty. Trawienie odbywa się w elektrolicie pod wpływem przepływu słabego prądu elektrycznego; metoda, opracowana i zastosowana w grafice artyst. w latach 50. XX w. przez S. Rzepeę, pozwala na osiągnięcie większej niż w akwatincie subtelności i delikatności tonów, (łac. *electrum* 'bursztyn, stop złota i srebra' + *tinta* 'pociągnięcie piórem')

**Elusa**, ros. **Umilenie**, typ ikonograf. przedstawień Matki Boskiej z Dzieciątkiem, ukazujący → Marię, trzymającą w ramionach młodzieńczego Chrystusa, i skłaniająca ku niemu głowę; Jezus obejmuje Marię za szyję i przytula policzek do jej twarzy. Takie ujęcie służy wyeksponowaniu ich silnego związku uczuciowego. Typ E., wykształcony prawdopodobnie w kręgu sztuki koptyjskiej, znany w Bizancjum od IX w., był obok wizerunków → Hodegetrii najbardziej popularnym przedstawieniem maryjnym w sztuce wschód niochrześcijańskiej. (gr. 'miłośnierna')

**elewacja: 1)** lico budynku, jedna z zewn. jego ścian wraz ze wszystkimi występującymi na niej elementami. E. określa się wg położenia względem stron świata lub otoczenia (frontowa, tylna, boczna, ogrodowa); e. starannie zaprojektowana, w której znajduje się gł. wejście (w pałacach także e. od strony ogrodu), nazywa się → fasadą. Wygląd e. warunkuje konstrukcja, użyty budulec i funkcje budynku. O ukształtowaniu e. decydują podziały pionowe (ryzality, kolumny, pilastry, lizeny itp.), poziome (gzymsy, fryzy), otwory (okna, loggie), wykusze, balkony, faktura (różnicowanie budulca i tynków, okładzin itp.). Pionowy człon e., ciągnący się przez całą jej wysokość i odpowiadający jednej osi pionowej, nazywa się przęsłem (segmentem). E. pozbawioną otworów nazywamy ślepa; 2) rysunek arch. stanowiący rzut prostopadły budynku lub jego części na płaszczyznę równoległą do lica. (franc. *elevation* łac. *elevatio*, od *elevo* 'czynię lżejszym')

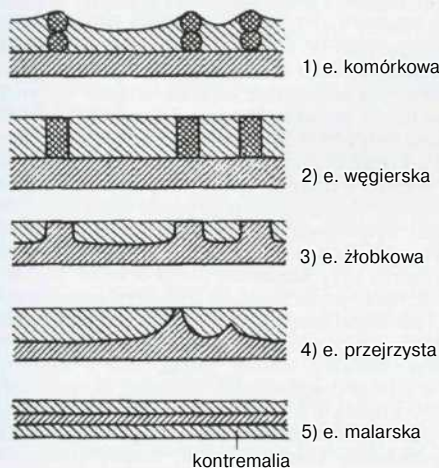
**elzewiry**, książki o małym formacie (12°, 24°), drukowane i rozpowszechnione w 2 ćw. XVII w. przez hol. rodzinę drukarzy, księgarzy i wydawców - Elzevier - która w 1538-1712 działała w Lejdzie i Amsterdamie i wydała ok. 5000 pozycji. Druki Elzevierów odznaczały się starannością wykonania, jasnym, o pięknym kroju czcionki drukiem i ogromną dbałością o poprawność tekstów (dużą sławą cieszyły się wydania klasyków greckich).

**emailombrant** → litofania.

**emalia**, sproszkowane szkło stopione w wysokiej temperaturze, nałożone najczęściej na podłoże metal.; także technika zdobienia tym sposobem i samo dzieło nią wykonane; sztukę zdobienia e. nazywa się e-mailierstwem (staropol. robota szmelcowana, smaltowanie); w szerszym znaczeniu używa się terminu e. na oznaczenie pewnych typów barwnych glazur ceram. E. sporządza się ze szkła barwionego tlenkami metali, utartego na proszek, rozrobionego wodą lub klejem, kładzionego następnie na wygła-

dzonej powierzchni metali szpachlą lub pędzlem (na podłoże nadaje się najlepiej złoto, miedź, brąz, mosiądz i tombak); tak przygotowaną dekorację ogrzewa się do odpowiedniej temperatury, w której szkło topiąc się tworzy powłokę trwale związaną z podłożem; powierzchnię e. szlifuje się i poleruje; cienkie plakietki są emaliowane również na odwrotnej stronie; jest to

#### Rodzaje emalii (przekroje)



tw. kontremalia, zrobiona zwykle z bezużytecznych resztek pomieszanych z e. Rozróżnia się następujące odmiany e.: komórkową (franc. *cloisonné*) - na podłożu tworzy się rysunek z przylutowanych, odpowiednio powyginanych pasków metal, lub spłaszczzonego drutu; powstałe komórki wypełnia się - każdą jednym kolorem; po oszlifowaniu e. komórkowa przypomina mozaikę; jeżeli cała plakietka ma być emaliowana (tzw. e. pełna), to zagina się do góry jej brzegi. Podobny do e. komórkowej wygląd ma inkrustacja e. powstająca przez wciskanie w e. dekoracji z pasków metal, lub drutu. Odmianą e. komórkowej jest e. siedmiogrodzka, zw. też węgierską; komórki z odpowiednio wyginanego drutu wypełnia się e. do połowy, tak że druciane przegródki lekko wystają, podkreślając dekor. charakter. E. żłobkowa (franc. *champlevé*) - w zagłębienia wyżłobione albo wytrąbowane w metalu kładzie się e.; kontur pól jest mniej precyzyjny niż w e. komórkowej; efekt barwny podnosi często kładzenie w jednym zagłębieniu kilku kolorów, które stapiają się ze sobą i dają łagodne przejście (zw. czasem tonowaniem). Połączeniem e. żłobkowej z komórkową jest e. mieszana; przegródki przylutowuje się w żłobionych wgłębieniach. E. przejrzysta - przedmiot lub plakietkę rytowaną lub reliefową pokrywa się e. przejrzystą; po stopieniu i wypolerowaniu, wzór w metalu jest dokładnie widoczny pod e. i optycznie wzmocniony przez różnicę natężenia koloru między wypukłościami i zagłębieniami, w których warstwa e. jest grubsza; niekiedy ryt wypełniano -> niellem i pokrywano e. przejrzystą, otrzymując efekt zbliżony do kolorowanego drzeworytu. E. malarska, zw. limuzyńska, malowaną (staropol. robota francuska). Na lekko wypukłej plakietce pokrytej warstwą przejrzystej e. maluje się różnobarwnymi farbami emaliowymi z dodatkiem

olejku lawendowego; często na plakietce podkłada się płatkowe złoto lub srebro; każda warstwa musi być osobno wypalana; malując białą na czarnym podkładzie uzyskuje się tonację popielatą (franc. *grisaille*, *camaieu*); modelunek uzyskuje się przez nakładanie grubszej warstwy białej lub przez wydrapywanie kreskowych cieni w kryjącej warstwie emalii.

Techniki emalierskie rozpowszechniły się w początkach średniowiecza (V i VI w. Bizancjum, Węgry); wysoki poziom artyst. reprezentowała e. komórkowa na złocie w X-XI w. w Bizancjum (naczynia świeckie i liturg., relikwiarze, krzyże, pierwsze kompozycje figur.), oddziałując na produkcję emalierską zach. Europy (za Merowingów i Karolingów), Gruzji i Rusi (małe ikony z XII-XIII w.). Rozwój sztuki emalierskiej w zach. Europie przypadł na XI-XIV w. (X w. - Trewir, XI w. gł. ośrodki nad Renem i Mozą; Kolonia, Maestricht, Liège; Hildesheim w Saksonii, Limoges we Francji); stosowano przede wszystkim technikę e. żłobkowej na miedzi (XII i XIII w. - Limoges, Hiszpania, Anglia); w kon. XIII w. wprowadzono e. przejrzystą na srebrze we Włoszech (w XIV i XV w. emaliowano reliefy i pełną rzeźbę w złocie); we Włoszech w XVI w. wprowadzono odmianę e. żłobkowej, tzw. e. wenecką; emaliowanie polegało na pokrywaniu repusowanych naczyń innym kolorem na wypukłościach, a innym na wgłębnościach; w XIV w. pojawiła się na Węgrzech e. tzw. siedmiogrodzka; ok. poł. XV w. w Limoges wynaleziono e. malarską; w XVII i XVIII w. rozpowszechniło się w Europie wprowadzone we Francji malowanie na białej emalii.

(niem. *Emaille*, z franc. *email*)

**emballage**, typ działania piast, rozpowszechniony w latach 60. XX w., polegający na tworzeniu obiektów sztuki o wyglądzie przedmiotów opakowanych. U schyłku lat 60. rozwijało się w manifestacyjne, z pozoru paradoksalne, gesty opakowywania olbrzymich elementów przestrzennych, wiążąc się z nurtem -> sztuki ziemi itp. Np. Christo opakował w 1968 wieżę Chemical Corporation w Nowym Jorku, a w 1969 - wybrzeże w Little Bay pod Sydney gigantyczną płachtą z polietylenu o dł. 4 km i szer. 1 km przewiązywaną sznurami o 100-kilometrowej długości. E. Mattiacci w 1968 obciągnął folią Circo Massimo w Rzymie, zaś C. Cintoli w galerii L'Attico, w 1970, wprowadził z podłogi szeroki "bandaż" rozciągnięty do środka sali, gdzie odbywało się zawijanie przedmiotów. W Polsce T. Kantor stosował e. w plastyce i teatrze u schyłku lat 60.

{franc. 'opakowanie'}

**emblemata, emblem:** 1) przedstawienie przedmiotu, oznaczające pojęcie, ideę, instytucję (np. praca - młot, władza - berło, korona, wiara - krzyż, serce, e. zakon jezuitów - płonące serce z krzyżem i literami IHS). W odróżnieniu od -> atrybutu, towarzyszącego figuram świętych lub personifikacji, e. jest znakiem samodzielnym. E. może być częścią lub całością godła; 2) wyształcona w emblematyce (książkach emblematacznych) XVI w. figura lit.-obrazowa, złożona z sentencji (motto, lemma), zamieszczonej poniżej ryciny (*ikon, pidura, imago*) oraz umieszczonego pod nią wiersza (*epigramma, subscripti*). Celem e. było wyszukiwanie związków między słowem a obrazem - przez zestawienie treści motto z treścią ikonu na zasadzie intrygującej gry znaczeń, enigmatycznego rebusu, a następnie wyjaśnienia ich związku treściowego w epigramacie. Emblematyka stanowiła intelektualną grę,



empire: sypialnia cesarzowej Józefiny w Malmaison

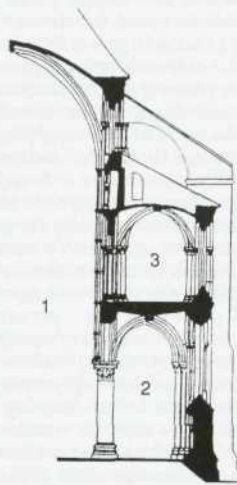
pełną erudycji; jej celem było pouczenie moralne, a często była ona pojmowana jako symbol, sztuka, która może dawać wiedzę o boskich tajemnicach świata i życia. W swych początkach (pierwsza książka emblematyczna - to *Emblematum liber* A. Alciatiiego, 1531) była ona elitarną dziedziną dla humanistów, była sztuką wyszukaną i intelektualistyczną. W XVII w. pojawiły się też inne jej odmiany: emblematyka mieszczańska, moralistyczno-dydaktyczna; popularna, lud.; rei. (np. kontreformacyjna emblematyka jezuitska - H. Hugo *Pia Desideria* 1624), mistyczna; erotyczna; polit. Do najpopularniejszych książek emblematycznych należały dzieła A. Alciatiiego, J. Sambucusa, P. Giovio, F. Picinello. Rozwój emblematyki i pokrewnej → ikonologii (podręczniki instruujące, jak przedstawiać alegor. personifikacje pojęć) spowodował w XVI-XVII w. konwencjonalizację języka alegor. w sztuce, wprowadził sztuczny kod symbol., wytworzył repertuar motywów alegor.-symbol., wykorzystywany powszechnie w malarstwie, rzeźbie i dekoracji architektury. Stąd np. porównanie przedstawienia jakiejś postaci, zwierzęcia, rośliny czy czynności na obrazie czy rzeźbie z komentarzem do ikonu e., na którym występuje, pozwala odkrywać ukryte znaczenia tego motywu w danym dziele sztuki. Poza tym same emblematy w całości przedstawiane były na tapiseriach, meblach, naczyaniach, na epitafiach niem. i niderl., na sygnetach, pieczęciach i znakach wydawców, a także w mai. i stiukowej dekoracji wnętrz jako uzupełnienie przedstawień figuralnych.

(daw. *emblemata*, franc. *emblème*, łac. *emblemata*-atos, zgr. *emblemata* 'wtręt, wstawka', od *em-ballo* 'wrzucam, wtrącam')

empire, styl cesarstwa, późna odmiana klasycyzmu ukształtowana we Francji 1800-15, związana przede wszystkim z okresem panowania Napoleona I. Architekturę e. cechował, w odróżnieniu od poprzednich faz rozwojowych klasycyzmu (Ludwika XVI styl, dyktoriał), większy wpływ sztuki gr., szczególnie silne powiązanie ze sztuką rzym. oraz duża liczba motywów egip., spopularyzowanych w Europie po egip. wyprawie Napoleona. Ogólną tendencją było dążenie do zmonumentalizowania bryły budynku, ścisłej symetrii i surowości form arch. przy dużej ilości elementów dekor.: przedstawień figur., symboli i atrybutów władzy i bogatej ornamentyki. Do typowych motywów należały m.in.: uskrzydłone postacie aniołów, geniuszów i bóstw, lwy, sfinksy, chimery, fąbędzie, cesarskie orły w wieńcach laurowych lub dębowych, trofea, różgi liktorskie, instrumenty

muz. (liry, harfy), girlandy z kwiatów i owoców, wazy, medaliony, rogi obfitości, pszczoły i monogramy "N". Formy e. przejawiały się najeściej w pałacach cesarskich, budowanych, przebudowywanych i projektowanych przez architektów: Ch. Perciera i P. F. Fontaine'a. Szczególnie charakterystyczne są wnętrza pałacowe w Malmaison, Compiègne, Luvrze, Wersalu, Fontainebleau oraz nie istniejących już pałacach w Saint-Cloud i Tuileries. Klas. dzieła e. stanowią też: świątynia sławy La Madeleine w Paryżu (P. Vignon), gmach Giełdy (A. T. Brogniart), łuki triumfalne na Place Carrousel (P. F. Fontaine) i Place de L'Etoile (J. F. Chalgrin) oraz kolumna pomnikowa na placu Vendôme. Na jednolitość stylową wewnątrz wpłynęły bardzo liczne projekty Perciera i Fontaine'a. Ściany zdobione były obiciami z tkanin (gł. w kolorze białym często z mocnymi akcentami purpury), złoceniami lub miały regularne podziały geom. wypełnione motywami pompejańskimi, sufitu pokrywały sztukaterie, detale arch. były często złoczone; posadzki marmurowe i drewn. układano w dekor. wzory. Częstym elementem wnętrza były kominki i lustra ścienne. Meble o ciężkich, spokojnych formach wykonywano gł. z mahoniem i zdobiono nakładkami ze złoczonego brązu i miedzi. Do typowych sprzętów należały biurka, rekamiery, sekretery, komody, toalety, lustra, łoża z baldachimem w formie drapowanego namiotu, okrągłe stoły, konsole, krzesła i fotele, kanapy, leżanki, trójnożniki, ekrany. E. wprowadził tzw. komplety, czyli jednolite skomponowane zestawy mebli. Najwybitniejszym ebanistą epoki był F. H. Jacob-Desmalter. W modzie kobiecej dominowały nadal gusty ant. z czasów dyktoriału. W malarstwie czołowe miejsce zajmowali: J. L. David, autor scen hist. i portretów, A. J. Gros i F. Gerard. Rzeźba pozostawała pod silnym wpływem A. Canovy. W I poł. XIX w. formy e. przyjęły się w całej Europie, znajdując m. in. odbicie w sztuce ros. i polskiej, (franc. z łac. *imperium* 'władza, państwo, cesarstwo')

**empora**, rodzaj galerii lub trybuny gł. w kościołach, mającej na celu powiększenie powierzchni dla uczestników nabożeństwa lub stworzenie oddzielnego pomieszczenia (np. dla kobiet, zakonnic, dworu). E. bywa przesłonięta lub odkryta; w kościołach centr. mieści się nad obęściem, w bazylikach - najczęściej nad nawami bocznymi, czasem także na zakończeniu ramion transeptu lub nad wejściem zach. oraz narteksem, nad obęściem chóru, czasem obiega cały kościół i może mieć nad prezbiterium własny ołtarz; wyjątkowo (np. w kościołach brygidek) znajduje się w środk. przeszłach nawy gł.; w kościołach halowych e. umieszczone są na własnych, kam. lub drewn. podbudowach (często później dobudowane); e. bywają jedno-, dwu-, a nawet trój kondygnacyjne, kryte stropem



empora; przekrój przez chór katedry w Laon: 1 - nawa główna; 2 - nawa boczna; 3 - empora

lub częściej sklepione, otwierające się do wnętrza arkadami. E. wywodząca się najprawdopodobniej z Bliskiego Wschodu, jest charakterystyczna dla sztuki wczesnego średniowiecza; często występuje w architekturze baroku, typowa jest dla zbiorów ewang. od XVII w. W budownictwie świeckim stosowano e. w zamkach w gł. sali, przeważnie jako pomieszczenie dla chóru i kapeli. E. p o z o r n a - charakterystyczna dla ang. architektury późnorom. i got. - powstaje przez przeproczenie ściany nawy gł. szeregiem arkad poniżej strefy okien; arkady te otwierają się na nie oświetlone strychy nad nawami bocznymi, a jako element rozczłonkujący ścianę są równoważnikiem -> triforium. E. o r g a n o w a -> chór muzyczny, (niem. *Empore*)

**emulsja**, układ dwóch nie mieszających się ze sobą cieczy, z których jedna jest zawieszona w drugiej w postaci bardzo drobnych kropelek. Nieruchomość zawieszenia jednej z tych cieczy w drugiej warunkuje działanie trzeciego składnika, tzw. emulgatora. Najczęstszym ośrodkiem emulsji jest woda, a drugim ciekłym składnikiem rozpuszonym w wodzie bywają oleje, roztwory żywicy sztucznej lub naturalnej w odpowiednim rozpuszczalniku, stopiony wosk. Do naturalnych emulsji należą np. żółtko jaja, mleko. Po odparowaniu wody pozostała wyschnięta błonka, złożona z reszty składników, jest nie wrażliwa na działanie wody. Jest to wielka zaleta farb opartych na spoiwie emulsyjnym (prawdziwe tempery) pozwala na wygodne nakładanie warstw mai. jedną na drugą, bez obawy rozmazania.

(ang. *emulsion*, najpierw (1612 r.) o mlecznej cieczy otrzymanej z migdałów, od łac. *emulsus* 'wydojony')

**encheirion**, kawałek miękkiej tkaniny noszonej przez duchownych bizant. za pasem z prawej strony, służącej do wycierania rąk, odpowiednik rzym. chusty ceremonialnej; znany prawdopodobnie od VIII w., ok. XII/XIII w. zastąpiony przez -> epigonation.

(gr. 'chustka')

**en face, en pied, en trois quarts**, określenia sposobu pokazania postaci w stosunku do patrzącego; *en face* - na wprost; *en pied* - w całej postaci; *en trois quarts* - w trzech czwartych (zwrot), (franc.)

**enkaustyka**, ant. technika mai., w której spoiwem jest wosk pszczeli; pigmenty wymieszam / woskiem nakładano szpachlami ogrzewanymi (*cauterium*) lub na gorąco pędzlami; farby enkaustyczne cechuje trwałość barwy, odporność na wilgoć, ulegają jednak ujemnym wpływom zbyt wysokiej temperatury; technika znana i doprowadzona do doskonałości (portrety sepulkralne z Fajum) w Egipcie, I i II w. n.e., w Grecji i Rzymie, zarzucona prawie całkowicie w średniowieczu; do malowideł ściennych używana przypuszczalnie rzadko. W sztuce nowoc. e. próbowano wskrzesić w renesansie; ponowne próby w kręgu encyklopedystów franc. w XVIII w. oraz w XIX w. nie dały pomyślnych wyników, (gr. *enkaustiké*)

**enkolpion: 1)** w okresie antyku wszelkie medaliony zawieszane na szyi mające pełnić funkcje apotropaiczne; 2) medaliony lub kapsułki zawierające relikwie, noszone przez chrześcijan - wiernych i duchowieństwo - począwszy od IV w., traktowane jako forma wyznania wiary, amulet oraz upamiętniające ważne wydarzenia, np. chrzest, pielgrzymkę. W kościele wschodniochrześc. stały się ok. XI/XII w. jedną z

znaków godności biskupiej. E. miały najczęściej formę krzyża lub medalionu z umieszczoną na awersie sceną Ukrzyżowania. Późne e. biskupie to zazwyczaj złote owalne medaliony ozdobione wizerunkiem Matki Boskiej, stąd nazywane też *p a n a g i a*. (gr. *en 'na' + kolpos* 'piers')

**en pied** -> en face.

**entablatura**, termin używany w XIX w. na określenie -> belkowania, (franc. *entablature*)

**Entartete Kunst**, zwrot ukuty przez ideologów nazistowskich na określenie wszelkiego rodzaju awangard, poszukiwań w sztukach piast.; także tytuł wystawy, którą w 1937 zorganizowano w Monachium, prezentując pod tym szyldem sztukę nowoc. Określenie E.K. oznaczało coś bezwartościowego, szkodliwego, zasługującego na bezwzględną likwidację. Jako zwyrodniała lub "żydowsko-bolszewicka" sztuka określano oficjalnie od 1937 każdy przejaw nowoc. myśli artyst., który pojawił się w Niemczech od 1910. Od 1938 wyklęcie sztuki powszechnej od impresjonizmu poczynając nabrało również charakteru oficjalnego. Specjalna komisja Ministerstwa Propagandy konfiskowała w muzeach potępiane dzieła. Niewielka ich część kupiona została potajemnie przez prywatnych zbieraczy, znakomita większość w 1938 - sprzedana za granicę na licytacji w Lucernie. Były to m.in. dzieła takich artystów jak Archipenko, Arp, Barlach, Braque, Cezanne, Chagall, de Chirico, Delaunay, Derain, Dix, van Doesburg, Ernst, Feininger, Gauguin, Gleizes, van Gogh, Jawlenski, Kandinsky, Kirchner, Kokoschka, Klee, Leger, Modigliani, Moholy-Nagy, Matisse, Nolde, Schwitters, Signac.

**entazis**, lekkie wybrzuszenie trzonu kolumny doryckiej, najczęściej w ok. 1/3 jej wysokości, uwarunkowane względami optycznymi (pozorne odciążenie belkowania, usunięcie złudzenia wklęsłości, występującego przy zastosowaniu prostego trzonu); stosowane w budownictwie gr. okresu późnoarchaicznego i klas.

(gr. *entasis* 'nabrzmienie')

**en-tête**, ozdobna wienietka umieszczona przed rozpoczętym tekstem (rozdziału, wiersza itp.). (franc. *en-tête* 'nagłówek')

**en trois quarts** -> en face.

**environment, etwironment art**, termin określający rodzaj dzieła i równocześnie działania piast., polegający na zaaranżowaniu przestrzeni w taki sposób, by widz, znajdując się wewnątrz aranżacji, poddany był ze wszystkich stron zintegrowanemu działaniu bodźców piast. E. pojawił się w końcu lat 50. w kręgu pop-artu. Za pioniera e. uważa się A. Kaprowa; do wybitnych przedstawicieli e. należą E. Kienholz i C. Oldenburg. W Polsce pierwsze e. stanowiło *Studium przestrzeni* W. Fangora i S. Zamecznika, zrealizowane w 1958 w Warszawie, (ang. 'otoczenie')

**epanokamelauchion** -> kłobuk.

**epigonation, hypogonation**, część stroju liturg. i jedno z insygniów biskupów w kościołach obrządku wsch.; szyty w czworobok, najczęściej romb lub kwadrat, obcignięty jedwabną tkaniną, zawieszony u pasa z prawej strony, ozdabiany haftem, zazwyczaj z przedstawieniem krzyża lub wizerunkiem Chrystusa Pantokratora. E. pojawia się pod kon. XII w. zastępując -> encheirion. W Bizancjum e. przysługiwał także archimandrytom i igumenom; symbolizuje ręcznik,



którym Chrystus wytarł nogi apostołom. W ros. kościele prawosł. obok biskupiego e. zw. *palica*, znany jest odpowiadający mu *nabiedricznik*, nadawany za służonym kapłanom jako wyróżnienie, noszony jako uzupełnienie kapłańskiego stroju liturgicznego. (gr. *epi 'na' + gony 'kolano'*)

**epigraf**, napis ryty (tzw. inskrypcja), wykonany na materiale twardym, zwł. w kamieniu, metalu lub drewnie, umieszczany na budowach, grobowcach, płytach nagrobnych, pomnikach, tablicach erekcyjnych, wotywnych itp.; e. o różnej treści występowały w staroż. Grecji i średniowieczu. W czasach późniejszych nazwę e. nadawano często wszelkiego rodzaju dewizom, godłom, mottom umieszczanym przez autora na wstępie własnego utworu albo poszczególnych jego części w celu uwypuklenia gł. myśli. W XVI i XVII w. obok osobnych wydawnictw zawierających zbiory e. (w Polsce Sz. Starowolski - 1655), rozwinęła się twórczość lit. epigrafów. (gr. *epigraphs' napis'*)

**epimanikia**, w kościołach obrządku wsch. część liturg. stroju biskupów i kapłanów; sztywne mankiety nakładane na rękawy sticharionu, zdobione haftem, często z przedstawianiem scen figur. E., w Bizancjum udokumentowane od X w., wywodzą się prawdopodobnie od X w., wywodzą się prawdopodobnie od mankietów stroju świeckiego lub od rękawic, które wkładał cesarz przed liturgią eucharystyczną. Wg komentatorów liturgii e. symbolizują więzy, którymi w czasie męki skrępowano ręce Chrystusa.

(gr. *epi 'na' + manka 'rękaw'*)

**epistyl** → architrav.



1, 'ptitium Sbastiam IVtryego, XVII w.

**epitafion**, *epitafios*, *plaszczanica*, w kościołach obrządku wsch. tkanina liturg. używana w obrzędach Wielkiego Piątku i Wielkiej Soboty, z haftowanym przedstawieniem sceny Złożenia do grobu i Opłakiwania z postaciami adorujących aniołów, oraz otaczającym je tekstem hymnu zaczerpniętym z liturgii Wielkiego Piątku. Podczas nabożeństwa wieczornego w Wielki Piątek e. przenoszony jest z ołtarza w sanktuarium (→ cerkiew) przez pn. drzwi → ikonostasu, i składany dla adoracji na postumencie nazywanym grób. Znany od XIV w.

(gr. *epi 'na' + taphos 'grób'*)

**epitafium**, *epitaf*, ozdobna tablica ku czci zmarłego, zawierająca poświęcony mu napis, czasem portret lub scenę figur., symbole i postacie alegor., zawieszana lub wmurowywana w ściany i filary kościołów lub klasztorów. Od nagrobka różni się mniej okazałą formą i na ogół skromniejszą dekoracją; skromniejsza od e. jest zupełnie pozbawiona ozdób tablica nagrobna. E. wykonywano z kamienia, metalu lub drewna, rzeźbiono, ryto lub malowano; znane od starożytności, rozpowszechniły się od XV w.; typowym dla 2 poł. XVI w. jest e. kam. z bogatą późnoren. dekoracją rzeźb., dla 1 poł. XVII w. - skromne wczesnobarok. e. z czarnego marmuru, czasem łączone z alabastrem; w 2 poł. XVII w. e. przyjmują coraz bogatszą barok, a w XVIII w. późnobarok. i rokok, oprawę, (gr. *epitaphios (logos) pogrzebowa (mowa)*)

**epitrachelion**, w kościołach obrządku wsch. część liturg. stroju kapłanów i biskupów: długi, wąski pas tkaniny, najczęściej jedwabnej, noszony na sticharionie, zakładany na szyję tak, że jego oba końce - niekiedy zszyte ze sobą - zwisają z przodu; e. znany jest z przekazów ikonograf. od kon. X w.; odpowiednikiem e. w kościele rzymskokatol. jest stuła. (gr. *epi 'na' + trachelia 'arteria, tchawica'*)

**epolety**, *szlify*, naramienniki wojsk, z sukna, metalu, złotego lub srebrnego galonu, na których umieszcza się odznaki stopnia; w wojsku poi. e. wprowadzone zostały w poł. XVIII w., a wygląd ich zależny był od rodzaju broni oraz rangi wojsk. Zob. też buliony, (franc. *epaulettes* 'ramiączka, naramienniki')

**épreuve d'artiste**, odbitka ostatecznego → stanu ryciny wykonana przez artystę przed odbiciem numerowanego nakładu. Zob. też chalkografia. (franc. 'próbna artysty')

**épreuve d'essai** → stan.

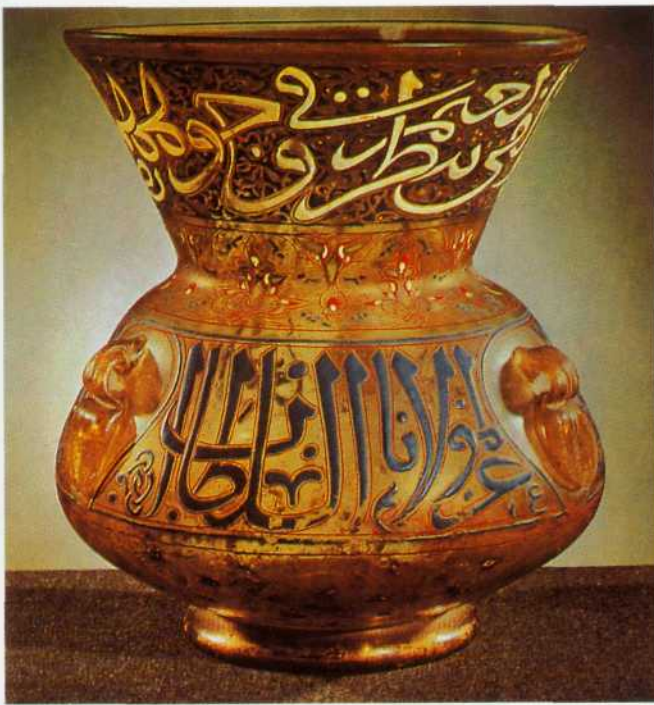
**épreuve d'état** → stan.

**erekcja**, 1) wzniesienie, zbudowanie, założenie, fundacja: miasta, kościołów, zakonów, dokument zezwalający na fundację szpitali oraz instytucji dobroczynnych utrzymywanych przez Kościół. Dla upamiętnienia treści fundacji i osoby założyciela wmurowywano tzw. tablicę erekcyjną; 2) e. miasta, techn. termin urzędowy stosowany do XIX w. i oznaczający nadanie praw miejskich wsi lub osadzie miejskiej, (łac. *erectio* 'wyprostowanie, wzniesienie')

**ermitaż**, *erem*, *eremitorium*, *pustelnia*, *ustronie*, urządzona wygodnie, położona na uboczu budowla



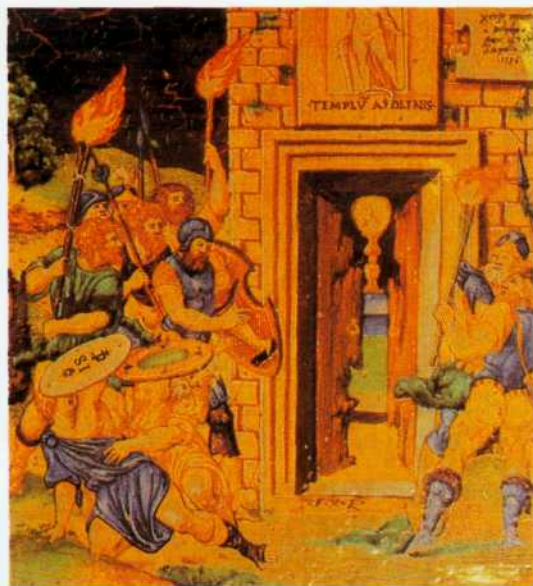
epolety



Szkło artystyczne: 1 - lampa meczetowa, Syria, XIV w.; 2 - navicella (łódka), ozdoba stołu, Wenecja, poł. XVI w.; 3 - szkła polskie (puchar, flet, kulawka), XVIII w.; 4 - R. Lalique, lampa szklana "Pawie", 1925



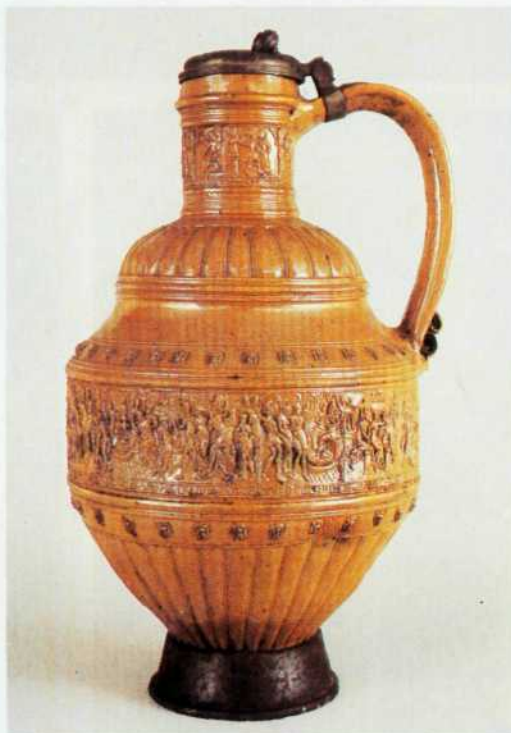
1



2



3



4

Ceramika 1:1 - fajans hiszpańsko-mauretański, półmisek z herbem aragońsko-sycylijskim, Walencja, ok. 1500; 2 - majolika włoska, plakieta F. X. Avelli, Urbino, 1536; 3 - kafel z wizerunkiem króla, warsztat Bartosza z Kazimierza, Kraków, 1 ćw. XVI w.; 4 - kamionka, dzban, warsztat E. Krana, Raeren, 1584



1

2



3

4

Ceramika II: 1 - porcelana, waza z serwisu łabędziego, J. J. Kändler i J. F. Eberlein, Miśnia, 1737-1741; 2 - fajans, dzban apteczny z herbem króla Stanisława Leszczyńskiego, manufaktura J. L. Beyerle'go, Niderviller, 1759; 3 - kamionka böttgerowska, August II Mocny, Miśnia, ok. 1710; 4 - porcelana miękka (sztuczna), dzbanek i miedziczka, Vincennes, 1753



1



2



3

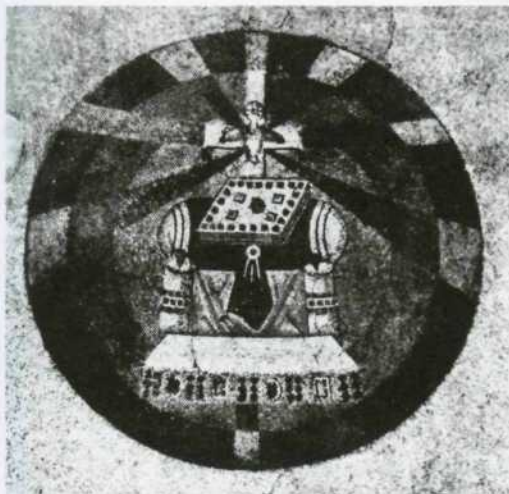


4



5

**Ceramika III:** 1 - fajans, waza i półmisk z serwisu "sultańskiego", manufaktura królewska w Belwederze, 1776-77; 2 - porcelana, wazon dekoracyjny, Korzec, ok. 1820; 3 - kamionka (delikatna), portret Stanisława Augusta Poniatowskiego, J. Wedgwood, ok. 1780; 4 - porcelana, szlachcic polski z koniem, model J. Ecksteina, Berlin, 1775; 5 - porcelana, W. Wąsowicz, wazon z dekoracją malarską, 1925



Etimasia

parkowa, w formie małego domku, przeznaczona do rozmyślań, kontemplacji lub na małe przyjęcia; czasem umieszczano w nim zbiory osobliwości. Idea pustelni ogrodowych nawiązuje do pustelni klasztorów eremickich, w których każdy zakonnik posiadał własny domek z ogródkiem przez siebie uprawianym. Zwyczaj wznoszenia e. związany ściśle z kulturą dworską przyjął się w XVII w., rozpowszechnił pod koniec XVII i XVIII w., gł. we Francji i Niemczech; e. nosiły często nazwy *Mon Repos*, *Solitude*, *Sans-Souci*. (franc. *ermitage* 'pustelnia')

**esownica**, element dekor. lub motyw ornament, zwinięty z obu stron w woluty, zazwyczaj nierównej wielkości, nadające mu kształt litery S, nazywany często podwójną wolutą; występował w renesansie, manieryzmie i baroku w postaci konsolk podtrzymujących gzymsy koronujące, ganki balkony itp., jeden z najczęściej stosowanych motywów na grzebieniach attyk renes. Charakterystyczną formę e. mają tzw. spływy wolutowe. Zob. też woluta.

**espaniolette**: 1) reliefowy motyw dekor., przedstawiający uśmiechniętą główkę kobiecą, ozdobioną częścią diademem, draperią, muszlą, wachlarzem, pękiem piór itp., zakończoną w części dolnej krezą, kołnierzem z liści, esownica, kartuszem itp. Stosowany w architekturze, wyrobach snycerskich, stolarskich i złotniczych, rozpowszechniony od kon. XVII w., a charakterystyczny szczególnie dla sztuki okresu regencji w pocz. XVIII w.; 2) *espanioleta*, ruchoma sztaba z rączką do zamykania okna lub drzwi; rączka często bogato zdobiona; weszła w użycie na początku XVII w. (franc.)

**esplanada**: 1) przestrzeń nie zabudowana przed fortyfikacjami, dająca dobry wgląd i odkryte pole ostrzału; 2) niekiedy również pasy zieleni i promenady zakładane na miejscu zburzonych fortyfikacji (→ planty),

(franc. *esplanade*, z wł. *spianata* 'równina')

**etażerka**, mała, lekka, kilkukondygnacyjowa, otwarta ze wszystkich stron półka, stawiana na podłodze; wprowadzona w poł. XVIII w. we Francji, służyła do ustawiania porcelany, bibelotów, z czasem książek, (franc. *étagère*, od *étage* 'piętro')

**Etimasia**, **Hetoimasia**, apokaliptyczny motyw (→ Apokalipsa) tronu przygotowywanego dla Chrystusa Władcy i Sędziego Świata (→ Pantokrator), występujący w sztuce od IV w.; tron z ukazaną na nim księgą Ewangelii lub krzyżem, niekiedy także z przedstawieniem gołębia Ducha Św. (→ Trójca Święta), Baranka, od XIII w. narzędziami męki Chrystusa (→ arma Christi), mógł stanowić samodzielnie wyobrażenie lub część większej kompozycji, występował m.in. w scenie Zesłania Ducha Św. i składania hołdu E. przez apostołów, od XI w. był stałym motywem bizant. ikonografii → Sądu Ostatecznego; szczególnie popularny w sztuce wczesnochrześc., w której od przeł. V i VI w. występował przede wszystkim w malarstwie monumentalnym, najczęściej w kopolach i apsydach kościołów. W rus. i ros. malarstwie ikonowym tron zastępowało często przedstawienie ołtarza.

(gr. *hetoimasia tu thronu* 'przygotowanie tronu')

**etola**, okrycie kobiece w formie szala czy pelerynki z miękkiego futra szlachetnego, noszone do sukien wizytowych i wieczorowych od końca XIX w.

(franc. *étole*, z łac. *stola*)

**etruska sztuka**, sztuka ludu zamieszkującego terytoryjnie środk. Włoch, między Arno, Tybrem i M. Tyrreńskim, rozwijająca się między IX w. p.n.e. a I w. n.e. W okresie największego rozkwitu (VII-VI w. p.n.e.) w obrębie jej wpływów znalazły się tereny Niziny Nadpadanańskiej, Emilii z Bolonią, Umbrii, Lacjum z Rzymem oraz Kampanii wokół Kapui i Salemo. Etruria nigdy nie utworzyła jednolitego organizmu państw. Od VI w. p.n.e. stanowiąca luźny i właściwie rei. związek niezależnych miast-państw, z centrum w Volsinii (Orvieto), w pobliżu których znajdowało się ogólnoetruskie sanktuarium Wolturny. W ciągu V w. p.n.e. niektóre miasta ze zmiennym i nietrwałym powodzeniem starały się narzucić swoją hegemonię (Clusium, Tarkwinią). Jednakże kraj pozostał rozdrobniony i niezgoda między poszczególnymi miastami ułatwiła podbój Rzymianom, rozpoczęty w 396 p.n.e. zdobyciem Wejów, zakończony w 265 p.n.e. zniszczeniem Volsinii. Mimo utraty niezawisłości poszczególne ośr. etruskie zachowały odrębność kulturową, językową i artyst. aż do schyłku republiki rzym. Oddziaływanie wysoko zorganizowanych kultur wsch. części M. Śródziemnego zadecydowały o awansie cywilizacyjnym i w sposób trwały wpłynęły na rozwój sztuki Etrusków. Rola wpływów obcych, zwł. gr., przesądziła o równoległości rozwoju sz.e. i gr., stąd w jej dziejach wyróżniamy podobne, jak w Grecji, okresy: willanowiański, odpowiadający gr. geometrycznemu (IX—VIII w. p.n.e.); orientalizujący (VII—pocz. VI w. p.n.e.); archaiczny (4ćw. VII—poł. V w. p.n.e.); klasyczny (2 poł. V - kon. IV w. p.n.e.); hellenistyczny (III-I w. p.n.e.).

W okresie willanowiańskim Etruskiowie znali jedynie abstrak. zdobnictwo w postaci geom. ornamentyki, którą zdobiono lepiące ręcznie urny dwustożkowe, naczynia gliniane i z brązu, broń i ozdoby. W początkowej fazie tego okresu charakter sztuki określały gł. powiązania z kulturami Europy Środk. (obrzadek ciałopalny - kształt urny, wyrobę z brązu). Od VIII w. p.n.e. nasiliły się wpływy kultur wsch. części basenu M. Śródziemnego. Kontakt z Grekami wpłynął na rozwój i specjalizację rzemiosła oraz pojawienie się ceramiki malowanej. W ciągu VIII w. p.n.e. upowszechnia się szkieletowy obrządek pogrzebowy. W wyposażeniu grobów / kon. VIII i pocz. VII w. p.n.e. widoczne są liczne importy ze Wschodu (egip.

skarabeusz i naczynia fajansowe, wyroby ze złota, srebra, brązu i kości słoniowej, korynckie i jońskie wazy malowane, malowane jaja strusie), co zapowiada nowy okres w rozwoju sztuki etruskiej.

W okresie orientalizującym pojawia się monumentalna architektura grobowa (-> tumulusy): na pd. kraju groby z komorami wycinanymi w skalnym podłożu, niekiedy z dekoracją mai. (m.in. Weje - Grób Kacuszek, Grób Campana) lub rzeźb. (m.in. Ceri - Grób Rzeźb), na pn. - groby budowane z bloków kam., również z dekoracją rzeźb. Pojawiły się wówczas monumentalne rezydencje arystokracji (Murlo, Acquarossa). Najwspanialej rozwija się rzemiosło, zwł. złotnictwo stosujące techniki granulacji, filigranu, repusowania. Z miejscowej ceramiki -> impasto wykształciły się ok. 660 p.n.e. etruskie naczynia -> *bucchero nero*. W zdobnictwie ornamentykę geom. zastąpił ornament roślin., zoomorf., fizy i grupy. Wpływy gr. najwyraźniej zaznaczyły się w ceramice malowanej zdobionej scenami o tematyce mitol. Naczynia te były malowane firnisem sylwetowo lub konturowo na jasnym tle lub białą farbą na czerwono-koralowej powierzchni impasto. W 4 ćw. VII w. p.n.e. zostały wyparte przez ceramikę etrusko-koryncką z dekoracją przeważnie zoomorf. rytą i malowaną czerwono i białą na ciemnej, pokostowanej powierzchni (tzw. grupa polichromowa) lub w stylu czarnofigurowym (-> czarnofigurowe malarstwo). Naczynia takie produkowano w Vulci, Caere, Tarkwinii. Otwierające okres archaiczny wpływy korynckie zdecydowały, za pośrednictwem miast pd.-italskich, o formie i sposobie zdobienia -> etruskiej świątyni. Podobnie zdobione bywały pałace arystokracji. W Clusium, gdzie panował w dalszym ciągu ciałoopalny obrządek pogrzebowy, pojawia się antropomorficzna urna dwustożkowa, stopniowo przekształcająca się w typ -> kanopy. Od ok. 560 p.n.e. nasilają się wpływy jońskie, które wpłynęły na rozkwit rzeźby terakotowej na pd. kraju (Weje, Caere) i kam. na pn. (Vulci, Clusium). Szczególnie piękną formą odznacza się powstała w tym czasie dekoracja świątynna z terakoty (*Apollo i Hermes z Wejów*). W Tarkwinii wykształca się w tym okresie miejscowa szkoła malarstwa grobowego wykazująca zainteresowanie pejzażem i światem przyrody (Grób Polowania, Połowu Ryb), sporadycznie tematyka mitol. (Grób Byków). Najczęściej sięgano jednak po tematykę związane z obrzędami pogrzebowymi (bankiety i tańce przy dźwiękach muzyki, igrzyska). Wysoki poziom osiągnięty produkowane w Vulci brązowe trójnogi, kandelabry i figurki (*tyrrhena sigilla*). Garncarze jońscy założyli warsztaty w Vulci i Caere zapoczątkowując bogatą i różnorodną produkcję miejscową waz czarnofigurowych. W dalszym ciągu rozwija się złotnictwo; charakterystyczne wyroby: kolczyki tzw. kuferkowate (*a bauletto*), różnorodne wisiorzy, pierścienie o owalnych oczkach, ozdoby w kształcie rozet dekorowane misterną granulacją. Przez cały VI w. p.n.e. w Clusium i Orvieto produkowane są naczynia tzw. *bucchero pesante*. Ok. 500 p.n.e. w s.z.e. pojawiają się wpływy atyckie, przynoszące znajomość skrótów perspektywicznych i pogłębioną znajomość anatomii. Poniesione klęski w walkach w kon. I ćw. V w. p.n.e. położyły kres bogactwu Etrurii. Wraz z okresem klasycznym rozpoczął się ostry kryzys trwający do kon. V w. p.n.e. Upadek miast nadmorskich spowodował wzrost znaczenia ośr. w głębi kraju: Volsinii, Clusium, Perugia, Arretium, Faesuae, Volterra. Kontakty z Grecją

stają się rzadsze. Intelktualna, racjonalistyczna i rei. sztuka gr. doby klas. była rozumiana przez Etrusków płytko i powierzchownie. Mimo regresu produkcji artyst. pojawiają się także dzieła wybitne (terakoty arch. z Orvieto, brązowy posąg Marsa z Todi). Przewodzone w IV w. p.n.e. walki z Rzymem powodują ożywienie kulturowe. Równocześnie zmiany w sztuce gr. czynią ją bardziej zrozumiałą dla Etrusków. Ożywia się produkcja naczyń malowanych, zwł. czerwonofigurowych (-> czerwonofigurowe malarstwo), jak również wyrobów z brązu (lustra, cisty). W malowidłach grobowych (Tarkwinie, Orvieto) i na skrzyaniach sarkofagów widoczna jest znajomość światłocienia. Zmienia się również tematyka malowideł. Pojawiają się wizje mrocznych zaświatów, zaludnionych ponurymi postaciami demonów. Wydarzenia polit. wpływają na aktualizację niektórych wątków mitol., m.in. scena ofiary złożonej przez Achillesa z jeńców trojańskich w grobie Francois z Vulci - aluzja do krwawych zmagañ z Rzymianami, potomkami Eneasza, a zatem Trojan. Produkowane w Tarkwinii sarkofagi kam. zdobione są reliefowymi przedstawieniami grup zwierzęcych i scenami z gr. tragedii.

W okresie hellenistycznym cała Etruria znalazła się pod władzą Rzymian. Ożywiło to produkcję rzemieślniczą i jeszcze bardziej obniżyło jakość dzieł, często wytwarzanych seryjnie i mech. zdobionych (lustra brązowe, terakotowe urny z Clusium dekorowane przy pomocy form, terakotowe głowy wotywny). Najciekawszymi dziełami tego okresu są zdobione reliefami kam. urny z Voltery, Clusium i Perusii. Powstałe w tym czasie etruskie rzeźby portretowe (tzw. *Brutus Kapitoliński, Arringatore*, głowy z Vulci) niewątpliwie przygotowały teren, na którym rozwinął się rzym. portret okresu późnorepublikańskiego.

Z kon. I w. p.n.e. twórczość Etrusków roztopiła się w wielkomocarstwowej sztuce okresu Oktawiana Augusta. Dziejową zasługą s.z.e. było wczesne zapoznanie obszarów Włoch środk. i pn. z dojrzałą i rozwiniętą plastyką figur., rozpowszechnienie i utrwalenie zdobyczy techn. i formalnych sztuki gr. i przekazanie ich innym ludom italskim: Latynom, Umbrom, Wene-tom, Faliskom (zob. tabl. Sztuka etruska i rzymska).

Witold Dobrowolski

**etruska świątynia**, wg Witruwiusza budowała na planie zbliżonym do kwadratu, sytuowana na wysokim kam. podium, składająca się z głębokiego przedsionka kolumnowego i trzech celli, przykryta dwuspadowym dachem z szerokimi okapami; wznoszona zazwyczaj z nietrwałych materiałów (cegła suszona, drewno); bogato zdobiona fryzami i posągami ustawionymi w narożnikach frontonów, a także na grzbiecie dachu; istniały również e.ś. zbliżone do -\* megaron.

**euchologion**, w kościołach obrządku wsch. księga liturg. zawierająca modlitwy celebriansów na wszystkie nabożeństwa i obrzędy. Wyróżnia się: 1) wielki e. zawierający m.in. teksty Liturgii św. Bazylego Wielkiego i św. Jana Złotoustego, liturgię uprzednio poświęconych darów, formuły sakramentalne, teksty nabożeństw żałobnych, dziękczynienia i błogosławieństwa na różne okazje; odpowiednik mszału, rytuału i pontyfikału w kościele rzymskokatol.; 2) mały e. zawierający najważniejsze formuły sakramentalne łącznie z fragmentami liturgii, oraz hymny i lekcje. W ros. kościele prawosł. odpowiednikiem e. są dwie uzupełniające się nawzajem księgi: -> służebnik i -> tryeb-

nik. Najstarszy znany e. bizant. pochodzi z VIII/IX w., najstarszy e. w języku słow. - z XI w.

<gr->

**ekklaz**, minerał, bardzo rzadki, występujący w doskonałe ukształtowanych, przejrzystych kryształach; bezbarwny lub jasnozielony, także niebieskawo; twardość w skali Mohsa 7,5; ceniony w jubilerstwie na równi z berylamami,

(ang. *eu-clase*, gr. *eu*- 'dobrze' + *klásis* 'łamanie')

**ewangeliarz**: 1) księga liturg. zawierająca pełny tekst czterech Ewangelii, często bogato iluminowana, w cennych oprawach; 2) nazwą e. obejmuje się też → ewangelista.

(od *ewangelia*, z gr. *eu-angelion* 'dobra nowina')

**ewangelista**, księga liturg. zawierająca zbiór perypok - wyjątków z czterech Ewangelii, odczytywanych lub odśpiewywanych w czasie mszy; znany od XI w., często bogato zdobiony,

(por. ewangelista)

**Ewangelści**, autorzy Ewangelii włączonych do kanonu *Pisma Św.*; należą do nich wg kolejności ustanowionej za czasów papieża Grzegorza I - Mateusz Apostoł, Marek Ewangelista, Łukasz Ewangelista i Jan Apostoł. Za ich symbole przyjęto apokaliptycz-



św. Łukasz Ewangelista, miniatura z *Ewangeliami Ady*, ok. 800

ne cztery żyjące istoty - człowieka, lwa, wołu i orla w nimbach i uskrzydłone (→ tetramorfa), otaczające zgodnie z *Wizją Ezechiela* - chwałę Jahwe, albo zgodnie z Apokalipsą → *Maiestas Domini*. Wyobrażenia E. pojawiły się w sztuce wczesnochrześc., przedstawiani osobno lub jako świadkowie życia Chrystusa; także w popiersiach ujętych w wieńce laurowe i jako całofiguralne postacie w typie oratorów. Od VI w. przedstawienia E. były gł. tematami w malarstwie miniaturowym; iluminacje ewangelisty i ewangelistki ukazują E. jako autorów Ewangelii, najczęściej z motywem inspiracji (zwrócenie w kierunku inspirującego symbolu lub postaci) lub w geście reprezentacji (w typie oratora, z księgą i wzniesioną dłońią). Do XV w. najbardziej popularne były wyobrażenia E. z symbolem jako atrybutem, w typie oratora (postacie stojące) i autorskiego portretu (postacie siedzące), często wzbogacone motywem inspirującego symbolu. W późnym średniowieczu antropomorficzne i symbol, wyobrażenia E. pojawiają się w miniaturach różnych ksiąg, malarstwie monumentalnym i tablicowym, rzeźbie ołtarzowej i arch. E. zestawiano z czterema rzekami rajskimi, czterema wielkimi prorokami, czterema Ojcami Kościoła i czterema cnotami kardynalnymi (→ typologia). W sztuce nowoż. popularne były, wykształcone już w gotyku nowe atrybuty; zanika nimb, obok księgi, zwoju i indywidualnego symbolu jako atrybutu, każdy otrzymał atrybut nawiązujący do wydarzeń z życia, legendy i męczeństwa.

(z gr. *eu-angelos* 'przynoszący dobrą nowinę')

Barbara Dąb-Kalinowska

**exagia**, ciężarki z brązu lub innego metalu, o kształcie prostokątnym albo okrągłym, używane w Bizancjum do ważenia monet; zdobione napisami i wzorami rytymi lub inkrustowanymi, monogramami władców i dygnitarzy oraz popiersiami i postaciami świętych.

**exc**, skrót używany w grafice dla oznaczenia wydawcy zarówno w poszczególnych odbitkach, jak i w wydawnictwach ze szytami. Dla wielu wydawców, zwł. w XVII i XVIII w., pracowali, często anonimowi, szycharze i drzeworytnicy. Ilustracja książki znana jest wtedy pod nazwiskiem umieszczonym przy skrótce *exc*; wielu wydawców było jednocześnie szycharzami i w ten sposób sygnowało własne prace (w XVII-XVIII w. w Paryżu, Amsterdamie, Rzymie itd. były całe ich rodziny, wśród których nieraz trudno odróżnić prace poszczególnych szycharzy). (skrót od łac. *excudit* 'wydał')

**exomis**, **eksomida**, rodzaj → chitonu; wełniana, krótka szata, zapięta tylko na lewym ramieniu, odsłaniająca prawą część torsu i rękę; ubiór ludzi pracy; w sztuce: strój Hefajstosa, Charona, Amazoнок.

<g->

**ex voto**, dar wotywny składany bóstwom w intencji dziękczynnej lub błagalnej; mogą być nimi rzeźby, obrazy, dzieła rzemiosła artystycznego, (łac. 'ze ślubowania')



# F

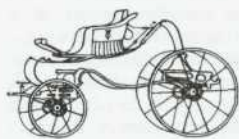
**fabryka**, w średniow. i nowoż. dokumentach, a także niekiedy w literaturze fachowej termin określający proces realizacji budowy, przebudowy lub remontu, wraz z całokształtem urządzeń potrzebnych do niej, zapasami materiału, składem osobowym zatrudnionych pracowników (architekt, rzemieślnicy, pomocnicy, administracja) oraz organizacyjną i finansową stroną przedsięwzięcia. *Fabrica ecclesiae, fabrica palatii* itp. - proces realizacji budowy kościoła, pałacu. (łac. *fabrica* 'warsztat rzemieślniczy')

**facelot**, *facolet*, staropol. nazwa chusteczki do nosa z cienkiej białej tkaniny, haftowanej lub obszywanej koronkami, noszonej gł. dla ozdoby przez kobiety i mężczyzn w XVI-XVII w.

<wł>

**facjotka**, *facjata*, pomieszczenie mieszkalne w kondygnacji strychowej, którego okna, przebite przez połacie dachu, ujęte są we własne ścianki, nakryte osobnym daszkiem, prostopadłym do kalenicy dachu. F. występuje powszechnie od średniowiecza, gł. w budownictwie świeckim, przyjmując nieraz ozdobne formy okien i dachów w zamkach, pałacach i kamienicach mieszczańskich, często nazywana bywa —> mansarda. (wł. *faciata* 'fasada')

**facton** lekki odkryty pojazd, czterokołowy, parolub czterokonnny, przeznaczony do jazdy sport, lub spacerowej;



facton

przodnie większe i wygodniejsze siedzenie dżentelmeńskie przystosowane jest do powożenia i często zaopatrzone w składaną budę; siedzenie tylne przeznaczone dla stajennych. E

wprowadzono w Anglii w 2 poł. XVIII w. Na kresach wsch. f. zwano duże powozy typu —> victoria. Zob. też amerykań. (od im. gr. *Phaethon*, z mitologii gr. syn Heliosa)

**fagot**, instrument muz. dęty, stroikowy; korpus f. tworzą dwie nierównej długości drewn. kolankiem. Dłuższą rurę (ok. 1,5 m dł.) wieńczy najczęściej gruszkowaty dźwięcznik, z krótszej rury wychodzi esowato wygięta rurka ustnikowa z osadzonym na jej końcu podwójnym stroikiem. Otwory dźwiękowe zamykane są palcami i kłapami. Budowany od kon. XVI w., w ob. formie występuje od poł. XIX w. W Polsce pojawił się ok. 1630 poprzednik f. - sztort - szeroko stosowany w kapelach instrumentalnych XVII wieku. (wł. *fagotto*)

**fajans**, rodzaj ceram. wyrobów o porowatym czerepie, wypalany z oczyszczonych glinek, barwy od

białej do jasnokremowej (niekiedy, przy większej zawartości żelaza, czerwonej lub różowej), krytych szkliwami nieprzezroczystymi białymi lub barwnymi przezroczystymi (alkalicznymi). Rozróżnia się: f. wł. ściwy, wypalany w temp. ok. 900°C z glin zabarwionych, z domieszką wapnia, kryty nieprzezroczystym białym szkliwem ołowiowo-cynowym; malowidła wykonuje się albo ceram. farbami podszkliwnymi (na surowym szkliwie nie wypalonym; np. —> hiszpańsko-mauretańskie fajanse, —> majolika), albo farbami naszkliwnymi na wypalonym szkliwie (stosowane od XVIII w., gł. w fajansach imitujących porcelanę; zob. też: delft, Henryka II fajanse, Rouen i Nevers wyroby; belwederskie f, Wolffa i Bernardiego f.); f. delikatny, wyrabiany z białych, najczęściej kaolinowych glin, kryty przezrystym szkliwem ołowiowo-boraksowym, malowany najczęściej podszkliwnie; wynaleziony w Anglii ok. 1720, udoskonalony przez Wedgwooda, rozpowszechnił się szybko w Europie, wypierając zupełnie f. kryty szkliwem ołowiowo-cynowym (zob. też: korzeckie wyroby ceramiczne, tomaszowskie wyroby fajansowe i porcelanowe, śmiełowska ceramika).

Nazwą f. określa się również inne rodzaje artyst. ceramiki o porowatym czerepie: barwnie szklwiową ceramikę staroż. Egiptu, Mezopotamii i średniow. ceramikę muzeum., wypalaną z gruboziarnistej, bogatej w piasek gliny, krytą iryzującymi szkliwami albo malowaną kobaltem pod przezrystym szkliwem i uzupełnioną nawierzchniami lustrami, fajanse Palissy'ego i nowocz. ceramikę malowaną barwnymi szkliwami.

Nazwą półfajans (półmajoliki, mezzamajoliki) określa się wyroby o czerepie wykonanym ze zwykłej gliny, pokrywanym białą polewą, na której maluje się dekorację farbami podszkliwnymi i kryje przezrystym szkliwem; półfajanse były charakterystyczne szczególnie dla ceramiki muzeum. na Bliskim Wschodzie (od IX w.); zdobiono je często sgrafitem (np. Persja, Bizancjum, Włochy) lub dekoracją mai. (np. wyroby typu rodos). (od n. m. wł. *Faenza*)

**fajumskie portrety**, egip. portrety sepulkralne z I-IV w. n.e.; malowane techniką enkaustyczną, rzadziej temperową,



portret fajumski

na cienkich deseczkach lub płótnie; nakładano je i przywiązywano bandażami na twarz zmarłego, zamiast masek, po zmumifikowaniu; najwcześniejsze charakteryzują się realist. ujęciem modelu, oddającym osobowość postaci; od III w. stają się stereotypowe, sprwiają wrazenie produkcji seryjnej; nazwa pochodzi od oazy Fajum, gdzie je po raz pierwszy odnaleziono.

faksymile, *facsimile*: 1) dokładnie odtworzona podobizna podpisu dokumentu, rękopisu sposobem ręcznym, chem. lub mech.; także odtworzenie malowanych, rysowanych i rytých pierwowzorów stosowane w wydawnictwach nauk.; 2) pieczętka lub kłisa odtwarzająca własnoręczny podpis, {od łac. *fac simile* 'czyni podobnie'}

faktura, sposób kształtowania przez artystę lub wykonawcę projektu powierzchni dzieła mai., graf., rzeźb., przedmiotu rzemiosła artyst., zależny od charakteru tworzywa, techniki i narzędzi oraz właściwości stylu indywidualnego twórcy; w malarstwie zwł. sposób nakładania farb na podłoże (f. gładka, szorstka, impastowa); f. występuje także w architekturze (np. sposób kształtowania powierzchni muru); badanie f. pomaga w ustalaniu autentyczności lub datowaniu dzieł sztuki, (niem. *Faktur(a)*, z franc. *facture*)

falbana, plisa materiału dowolnej szerokości, prosta lub skośna, którą marszczy się, układa w fałdki, plisuje lub karbuje; rodzaj ozdoby stosowanej w bieliznarstwie, krawiectwie, galanterii i modniarstwie. F. krojoną kłozowno nazywa się wolantem, (franc. *falbala*)

faldistorium, stołek lub krzesło o skrzyżowanych nożycowo nogach, wywodzący się od → kurulnego krzesła. Rama bywała z żelaza lub brązu, nogi zakończone lwimi łapami, poręcze głowami zwierząt (często ptaków), siedziska ze skóry lub tkaniny. Od wczesnego średniowiecza używany w kościołach lub na dworach królewskich.

fałendysz, *fajnlendysz*, *Hndysz*, *łuńskie sukno*, gatunek ciężkiego, mięsistego, sukna ang., produkowanego także w Holandii i Włoszech, sprowadzane go do Polski od XIV w. Nazwą f. określano najlepsze gatunki sukna, jakie produkowano w poi. manufakturach w XVIII w. F. używano do wyrobu odzieży wierzchniej uboższej szlachty i służby.

fałowy ornament, *fala*: 1) ornament ciągiy, jeden z najczęściej spotykanych w staroż. dekoracji gr. i rzym. oraz w dekoracji renes. i klasycyst.; składa się z rzędu stylizowanych motywów przypominających grzbiety fali; 2) motywy ornament, zarysowane kilku równoległymi kreskami, naśladującymi jakby łagodnie falującą powierzchnię wody; występują w rom. dekoracji malarskiej.

falsyfikat, świadome naśladowanie dzieła sztuki określonego autora lub okresu, uprawiane przeważnie z chęcią zysku poprzez sprzedaż takiego wytworu jako autentyku; pojęcie f. nie obejmuje kopii dzieła sztuki; autor f. dla upozorowania jego autentyczności stara się uzyskać podobieństwo kompozycji, kolorytu, faktury, imitując strukturę techn., objawy starzenia się dzieła sztuki (patynowanie, spękanie powierzchni), czasem nawet podpis autora.

Fałszowanie dzieł sztuki wiąże się ściśle z rozwojem kolekcjonerstwa i praktykowane było i jest we wszystkich dziedzinach sztuki (np. podrabianie wyrobów ant. w XVIII w., przedmiotów sztuki zdobniczej Dalekiego Wschodu na przeł. XIX i XX w.). Obec-

nie do wykrywania f. służą badania chem., mikroskopowe, aparaty rentgenowskie, lampy fluorescencyjne i izotopy promieniotwórcze, (od łac. *falsificus* 'sfalszowany')

familia, termin stosowany w ceramice dla określenia typu dekoracji wyrobów utrzymanych w podobnej kolorystycznie tonacji. W chin. porcelanie XVII-XVIII w. wyróżnia się cztery podstawowe familie: f. zieloną (*. verte*) dekorowaną na białym, glazurowanym tle kilkoma barwami, wśród których dominuje zieleń; f. różową (*. rose*) o dekoracji malowanej naszkliwnie, w której przeważa kolor różowy; f. żółtą (*. jaune*) - z dominującym kolorem żółtym malowanym bezpośrednio na nieglazurowanym czerepie (→ biskwicie); f. czarną (*. noire*) - w której dekorację, na ogół trójkolorową, maluje się na czarnym tle nałożonym na biskwit, (franc. *familie* 'rodzina')

fanszon, *fanszonik*, niewielka, cienka chusteczka na głowę, wiązana pod brodą, przyjęta w stroju lud. w modzie franc. końca XVIII w., noszona w Polsce w XIX w. gl. przez starsze kobiety, (franc.)

fa presto → alla prima.

farba, mieszanina → pigmentu i → spoiwa, stosowana w malarstwie od najdawniejszych czasów; do poł. XIX w. f. ucierane były ręcznie, przez samych malarzy; od poł. XIX w. nastąpił przełom w technologii malarstwa, z rozwojem przemysłu chem. zaczęto stosować gotowe f. fabryczne. W zależności od zastosowanego spoiwa f. dzieli się na: 1) f. olejne, w których spoiwem są oleje schnące (gł. olej lniany) odpowiednio przygotowane, znane od XII w., stosowane powszechnie od XVI w. w malarstwie sztalugowym, rzadko ściennym; f. olejne ulegają zmianom na skutek żółknięcia oleju; 2) f. olejno-żywiczne, o spoiwie olejnym z dodatkiem żywicy i balsamu; stosowane gł. w XVII i XVIII w.; fabrycznie wyrabiane od kon. XIX w.; 3) f. wodne, temperowe, klejowe, plakatowe, akwarele, gwasze, których spoiwem jest roztwór kleju w wodzie, albo mieszanina o typie emulsji (białko, żółtko, kazeina, mleko, kleje roślin. i zwierzęce, żywice); f. klejowe i plakatowe używane są do nietrwałych malowideł dekor.; 4) f. woskowe, których spoiwem jest wosk pszczeli naturalny lub preparowany, używany na gorąco; ten rodzaj i., podobnie jak f. temperowa, należy do najtrwałszych, nie zmienia zabarwienia; 5) f. wapienne, spoiwem ich jest mleko wapienne mieszane z pigmentem utartym w wodzie; używane do malowania elementów drewn. i tynków; 6) f. oparte na spoiwie ze sztucznych żywic w rozpuszczalniku organicznym, emulsyjnym lub w emulsji, używane do celów artyst. i techn.

F. dzieli się ponadto na kryjące, nieprzezroczyste uzyskane przez zastosowanie pigmentów kryjących oraz laserunkowe (→ laserunek) przezroczyste, uzyskane przez użycie pigmentów o własnościach laserunkowych, przez dodanie większej ilości spoiwa do pigmentów kryjących albo przez użycie barwników rozpuszczalnych w spoiwie.

F. specjalnego rodzaju są używane w ceramice, tzw. f. ceramiczne (glinki lub szkliva barwione tlenkami metali); spoiwem ich są, do momentu wypalania, balsamy, olejki goździkowe, makowe, terpentynowe, itp.; różniemy f. ceram. podszklivne, wypalane w wysokich temp. (o ograniczonej gamie barw, m.in. ko-balt) i f. ceram. naszkliwne, wypalane w temp. niższych;

f. używane są także w tkactwie, kobierctwie, meblarstwie, itp. Zob. też barwnik, pigment, (niem. *Farbe*)

**farba graficzna**, farba druk. składająca się z pigmentu, spoiwa, obciążalnika i czasem suszki przyspieszającej wysychanie. Składnikiem decydującym o charakterze farby jest spoiwo i wg jego właściwości można wyróżnić: f. wysychające przez odparowanie (spoiwa wodne), f. zestalające się przez polimeryzację (olejne), f. wysychające przez wsiąkanie i odparowanie rozpuszczalników (benzenowo-żywiczne, celulozowe itp.). W grafice artyst. stosuje się przeważnie farby o spoiwach olejnych (druk wypukły, litografia, druk wklesły, sitoruk) oraz farby o spoiwach wodnych (drzeworyt, linoryt, sitodruk). F.g. olejne otrzymuje się przez staranne zmieszanie i utarcie pigmentu z polimeryzowanym olejem (pokostem), wypełniaczem i ewentualnie suszką. Nazwa farby określa jej przeznaczenie (np. litograficzna przedrukowa, sitodrukowa na podłożu papierowe, itp.). F. można odpowiednio modyfikować, tzn. zmieniać jej konsystencję (np. przez dodanie pokostu graf. otrzymuje się farbę rzadką i lepka, tzw. długą, natomiast zmieszanie z kredą bolońską, bielą barytową daje farbę gęstą, tzw. krótką). F.g. wodne zawierają pigment, obciążalnik i wodny roztwór substancji klejącej (guma arab., kazeina, emulsja żywic polimerowych). Dobre f.g. muszą być światłotwarte, wysychać w granicach normy, nie zmieniać koloru po wydrukowaniu, zachowywać ten sam odcień koloru w grubszych i cieńszych warstwach, posiadać właściwą konsystencję.

**farfury**, *farfura*, *fajfura*, *farfarka*, *faforka*, termin staropol. używany do poł. XVIII w. na określenie naczyń porcelanowych, od poł. XVIII do pocz. XIX w. - naczyń i wyrobów fajansowych; stąd farfurnią nazywano manufakturę wyrabiające fajanse, (ukr. *farfury* Im., *farfur* lp., nowogr. *farfuri* 'porcelana')

**farfuch**: 1) ubiór ochronny, zasłaniający cały przód postaci (z → bawetem) lub tylko od pasa w dół, wiązany a tyłu, często na szelkach, zazwyczaj z naszytymi kieszeniami. F. używany był w Europie co najmniej od średniowiecza przez rzemieślników i robotników oraz przez kobiety przy pracach domowych; w XVI w.

noszony przez mieszczki przy stroju wyjściowym, a w 2 poł. XVIII w. wprowadzony do stylizowanej na lud. mody franc.; w XIX i XX w. pozostał w kobiecych ubiorach domowych i strojach lud.; 2) w meblarstwie deska poniżej dolnej części oskrzynienia krzesła, stołu lub najczęściej dodatkowy fragment środk. poniżej korpusu komody, potraktowany ozdobnie; element dekor. rozpowszechniony szczególnie w meblach barok.; 3) → kocioł; 4) → obdaszek. (niem. *Vortuch*)

**fasada**, staropol. *facjata*, elewacja budynku wyróżniona od pozostałych odmienną kompozycją arch. (rozczłonkowanie arch.; zwieńczenia, wieże, szczyty, kontrasty koloryst. użytych materiałów bud., mozaiki, sgraffita, dekoracja mai. itp.), zawierająca przeważnie gł. wejście; może być podporządkowana ogólnej kompozycji budynku i jako integralna część bryły odpowiadać jej wewn. podziałom lub odgrywać rolę niezależną, np. dostawiona do budowli centr. W architekturze miejskiej f. stanowi ważny czynnik kompozycji urbanist., jako dominujący akcent placów i zakończeń osi widokowych lub w układzie szeregowym, kształtując pierzeje placu i ulicy. Szczególnie bogate f. wykształciła architektura sakralna. F. z portykami kolumnowymi charakterystyczne są dla świątyń gr. i rzym. W architekturze kość. najbardziej charakterystyczne są dwa typy f: bezwieżowa (o dwu kondygnacjach, z których górna, głębsza, zwieńczona jest szczytem, odpowiadająca gł. typowi kościoła bazylikowego) i dwuwieżowa. W architekturze świeckiej szczególnie bogate f. wykształciła architektura pałacowa XVI-XVIII w. W kompozycji przestrzennej pałacu *entre cour et jardin* odgrywają ważną rolę dwie i.: główna od dziedzińca paradnego, początek osi kompozycyjnej, i tylna od ogrodu, parku. Niewłaściwe jest nazywanie f. frontonem.

(wł. *faciata*)

**faseta**, ukośne ścięcie graniastej krawędzi naroża; termin stosowany w budownictwie i jubilerstwie; w budownictwie f. nazywa się częścią → fazą, f. nazywa się też zaokrąglony narożnik między ścianą i sufitem lub między ścianami (w XVIII i XIX w. często zdobione ornamentami stiukowymi, profilowaniem itp.);



1



2

fasada: 1 - kościoła; 2 - pałacu

w jubilerstwie fasetowa obróbka kamieni przezroczystych, szkła i wyrobów metal, potęgaje efekty barwne wskutek załamania i rozszczepiania promieni świetlnych. Zob. kamienie ozdobne, (franc. *facette*)

**fasonowanie**, sposób wykonywania wzoru na tkaninie przez stosowanie różnych splotów; przy f. nici osnów i wątków są zróżnicowane pod względem koloru, grubości i gatunku przędzy, (franc. *faconner*)

**Fatmy ręka**, w krajach muzułm. zwł. w Maghrebie: 1) symbol rei. w kształcie dłoni lub połowy lilii burbońskiej, oznaczający opiekuńczą rękę córki Mahometa a żony Alego; 2) nazwa ornamentu; 3) antaba.



ręka Fatmy

Charakterystyczne jest dla architektury średniowiecznej (cegły, belki stropowe, obramienia drzwi i okien, ramiaki, oprawy drzwiowe itp.). Zob. też faseta.

**fecit**, *fadebat* (skrót: *fec. fc. fet., /.*), określenie autorstwa umieszczane przy nazwisku artysty lub oznaczenie miejsca wykonania; na przedmiotach sztuki zdobn. stosowane głównie w średniowieczu, w Polsce np. jeszcze w XVIII w. na pasach słuckich (*Me Fecit Sluciae*); od okresu renesansu termin używany równoległe z terminem - *pinxit* (-> *pinx.*) na obrazach, zwł. szkół pn., oraz na rzeźbach; w malarstwie poi. przeważa termin *pinxit*; w grafice reprodukcyjnej termin *f.* występuje obok terminu *invenit* (-> *inv.*); w architekturze występuje stosunkowo najrzadziej; w starożytności rzeźbiarze i garnarze gr. dodawali przynazwiskiem *epoiēse*. (łac. 'zrobił, wykonał')

**felc** -> przyłga.

**felonion**, szata liturg. kapłanów obrządku wsch., rodzaj wkładanego przez głowę długiego i szerokiego płaszcza bez rękawów; przekazy ikonograf. wskazują, że był rozpowszechniony co najmniej od pocz. IX w. W Bizancjum *f.* ozdabiano wyhaftowanym na plecach wizerunkiem krzyża, *f.* postbizant. pokrywa bardziej rozbudowana dekoracja - sceny figur., ornamenty roślin. i zoomorf. Odmianą *f.* jest ozdobiony krzyżami *polistaurion*, przysługujący w Bizancjum początkowo patriarche, z czasem wszystkim biskupom. *F.* symbolizuje płaszcz, w który odziano Chrystusa w czasie męki. Odpowiednikiem *f.* w kościele rzymskokatol. jest ornat.

(gr. *pheltonion*, od *phaitones* 'płaszcz')

**felpa**, tkanina jedwabna, wełniana lub o wątku wełnianym czy bawełnianym na osnowie jedwabnej, wyrabiana podobnie jak aksamit, tylko o dłuższym, jedwabistym włosie, jednobarwna lub wzorzysta. *F.* używano w Polsce od XVII w. na lżejszą odzież wierzchnią, kamizelki i podszewki, męskie kapelusze.

**feretron**, w kościele katol. przenośny, obustronny obraz lub rzeźba na podstawie, w którą wsuwa się drążki; rodzaj przenośnego ołtarzyka obnoszonego w czasie procesji, (od łac. *feretrum* 'nosze')

**ferety, feretki**: 1) drobne wyroby jubilerskie, najczęściej w kształcie rozetek ze złota i kamieni szlachetnych, naszywane na ubiory w XVI i I poł. XVII w.; 2) sprzączki lub klamry, wykonane ze złota lub srebra, używane w Polsce w XVI-XVIII w. do spinania naszyjników kobiecych (-> *halsband*) oraz jako ozdoby nakryć głowy i obuwi.

**feretka**: 1) uroczysty strój bojarów ros., pochodzący od ubiorów tatar., ze stojącym kołnierzem i wiązaniem sznurowanym zamiast guzów, szyty z wzorzystych tkanin jedwabnych tur., używany w XVII w.; 2) męskie okrycie wierzchnie, noszone w Polsce do stroju nar. w 2 poł. XVI i w XVII w., a później jako ubiór lud., z szerokimi, dekor. rękawami, stojącym niskim kołnierzem, zapięciem na szereg pętlis, zwykle luźne lub lekko dopasowane, szyte z sukna lub innych tkanin wełnianych, rzadziej jedwabnych, podbite futrem lub jedwabną podszewką, (ukr. *feretka*, starorus. *fieriez*, może z tur.)

**ferman** -> firman.

**fermy** -> dekoracja teatralna.

**feston**, motyw dekor. w formie podwieszonoego po bokach, zwisającego ku dołowi pęku kwiatów, liści czy owoców lub podwieszonoego w ten sposób draperii; punkty podwieszenia wyróżnione są często guzami i przewiązane swobodnie wstęgą lub kokardą. Stosowany w starożytności, zwł. w Rzymie, a także w dekoracji i ornamentyce renesansu, manieryzmu, baroku i klasycyzmu. Zob. też girlanda (wł. *festone* 'wieniec')

**fête champêtre** -> pasterska scena.



feretron, ok. poi. XVIII w.

**fête galante**, przedstawienie wytworzonego towarzystwa na tle przyrody w scenach zabaw parkowych, koncertów, posiłków pod gołym niebem i zalotów miłosnych; charakterystyczny temat dworskiego malarstwa rokoka. XVIII w. (np. obrazy A. Watteau). (franc. 'wytworna zabawa')



fibule, IV w.

**fetysz**, termin wprowadzony przez Portugalczyków na oznaczenie przedmiotu o właściwościach magicznych,

(franc. *fétiche*, z port. *feitico* 'czarny')

**fez**, męskie, płytke nakrycie głowy, pudełkowate, uszyte z barwnego filcu lub różnych tkanin, niekiedy zdobione frędzlą na środku denka, kiedyś rozpowszechnione szeroko w krajach muzułm., u Turków często noszone było pod turbanem, (osm.-tur. /es, od n. m. *Fez* w Maroku)

**fiakier**, dorożka konna wprowadzona w latach 40. XVII w. we Francji. W Paryżu biuro wynajmu d. znajdowało się w gospodzie pod św. Fiakriuszem, stąd nazwa f; w pol. XIX w. wprowadzono stałe miejsca postoju. W Polsce f. nazywa się dorożki używane na Podhalu. Zob. też cab.

**fiala** → phiale; → pinakiel.

**fibula**, zapinka lub agrafa, ozdoba służąca do spinania szat, stosowana powszechnie od epoki brązu we wszystkich krajach; wyszła z użycia we wczesnym średniowieczu. F. miały dwie zasadnicze formy: jednoczęściowa (kabłąk i szpila stanowiły jeden kawałek i łączyła je sprężyna lub - gł. w f. rzym. - zawiaskowa konstrukcja) i dwuczęściowa (szpila zaopatrzona w rozszerzonym końcu w otwór obracała się naokoło kabłąka). F. nadawano różnorodne formy i bogatą ornamentykę, zdobiono emalią i wysadzano kamieniami, wyrabiano je najczęściej z brązu; f. ze srebra i złota zdobione bywały bogato filigranem. Zob. też agrafa. (łac.)



fidela (z prawej), fragment dekoracji marginalnej średniowiecznego psalterza

**fichu**, kwadratowa chusta z tkaniny jedwabnej, bawełnianej lub muślinu noszona przez kobiety bez związywania dla zasłonięcia szyi i ramion i zmniejszenia dekoltu; używana w XVIII i XIX w. Zob. też bawet.

**fidela, fidel**, instrument muz. strunowy, smyczko-

wy; płaski korpus rezonansowy i. wraz z szyjką zakończony jest płytką kołkową z pionowo osadzonymi kołkami. Korpus f. przybiera różne kształty, np. ósemkowy, owalu, prostokąta z zaokrąglonymi narożnikami. W płycie wierzchniej wycięta jest, zwykle symetrycznie, para otworów rezonansowych o różnych kształtach. F. mają najczęściej od 3 do 5 strun. Podczas gry podpierane są na ramieniu lub trzymane poziomo. Budowane od XI po XVI w.

**figura**, w rzeźbie pełnoplast. przedstawienie postaci człowieka, rzadziej zwierzęcia; używany w formie zdrobniającej termin figurka stosuje się na określenie małych rozmiarami rzeźb kultowych lub dekor., wykonywanych w kamieniu, drewnie, ceramice itp. W odniesieniu do figur ludzkich częściej stosuje się terminy: posąg lub statua, (łac.)

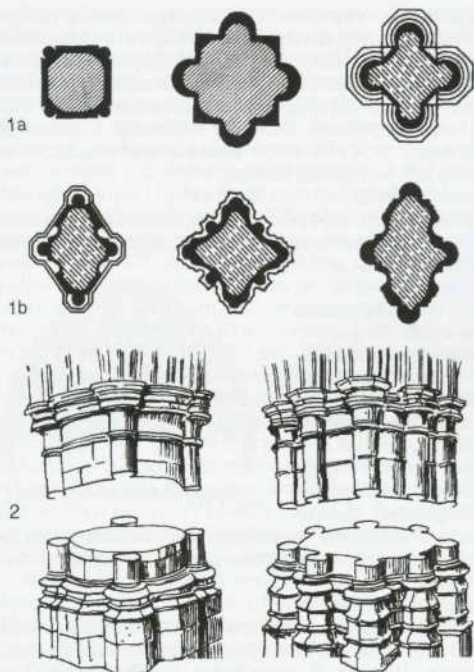
**figura piramidalna**, kształt piramidy, w który zamknięta jest kompozycyjnie gł. grupa figur, obrazu; termin stosowany przede wszystkim w odniesieniu do malarstwa wł. dojrzałego renesansu (*figurapiramidale*).

**figura przydrożna**, drewn., kam. lub metal, figuralna rzeźba lud. (Chrystusa, często Frasobliwego, Matki Boskiej, świętych), ustawiona na cokole, kolumnie lub słupie; w szerszym znaczeniu kolumna lub słup, a nawet krzyż przydrożny, zwłaszcza kam. F.p. stawiano przy drogach, na rozdrożach, przy kościołach, na cmentarzach, wznoszono je najczęściej na pamiątkę ocalenia od plag i klęsk. Termin ten rozszerza się niekiedy na kapliczki przydrożne.

**fikellura**, typ ceramiki jońskiej z VI w. p.n.e., rozpowszechniony szczególnie na wyspach Rodos, Samos oraz w Kladzomenach (Azja Mn.); charakteryzuje



filakterie (1)



filar: przekroje filarów 1a - romańskich; 1b - gotyckich;  
2 - wiązkowe filary gotyckie

się żółtawym tłem i brunatną dekoracją o motywach malowanej łuski, siatki z przecinających się kropkowanych linii, pączków lotosu i palmiet oraz biegnących lub tańczących mężczyzn.

**fiksatywa, utrwalacz**, płyn do utrwalania łatwo zacierających się rysunków, wykonywanych ołówkiem, węglem lub kredką; stosowany przez rozpylanie; f. są to roztwory żywicy (szelak, mastyks, damara), przeważnie w alkoholu i eterze lub odtłuszczonym mleku; ostatnio zaczęto wprowadzać do wyrobu f. tworzywa sztuczne. Pastele pod wpływem (., która tworzy dodatkowe spoiwo, zmieniają koloryt, (franc. *fixatif* 'utrwalający')

**filakterie**: 1) banderole, motyw dekor. w formie wstęg o zwijających się końcach, z napisami odnoszącymi się do treści przedstawienia, szczególnie rozpowszechniony w malarstwie średniow.; w ornamentyce baroku także nazwa wstęgi z tekstem dewizy; 2) → tefillin.

<gr. *phylaktēria* 'strażnice', od *phylaktēr* 'strażnik')

**filar**, w architekturze pionowa podpora, najczęściej wolno stojąca, o funkcji podobnej jak kolumna (może mieć również bazę, głowicę, nasadnik), o przekroju wielobocznym (najczęściej czworobocznym, czasem ośmiobocznym), z kamienia, cegły, betonu itp. F. jest jednym z najdawniejszych elementów dźwigających; szczególnego znaczenia nabrał z chwilą opanowania techniki sklepień. Dla architektury got. charakterystyczny jest f. wiązkowy, stanowiący konstrukcyjne zespolenie ze → słupkami oraz f. przyporowy, domurowany do zewn. ścian naw bocznych lub apsydy, podpierający za pośrednictwem zewn. łuków przyporowych nawę gł., zakończony zwykle filalami. F. przylegający do ściany i związany z nią na-

zywa się przysięciennym, częściowo zatopiony w ścianę - półfilarem. F. ściennym nazywa się odcinek ściany, zawarty między dwoma otworami, (późnołac. *pilare*, od łac. *pila* 'słup')

**filarowo-skarpowa konstrukcja** → przyporowy system.

**filcownictwo**, najstarsza technika włók. polegająca na zbijaniu w jednolitą masę, pod wpływem gniewienia i wilgoci, wełny lub sierści zwierząt. Na ziemiach pol. stosowano f. co najmniej od okresu wczesnego średniowiecza; od XIV w. istniały cechy czapników, później kapeluszników; poza nakryciami głowy różnego kształtu, z płatów pilśni (filcu) wyrabiano kurtki, kołnierze, okrycia wierzchnie, derki i koce, rękawice, skarpety, wkładki do butów oraz obuwie zimowe. Technika f. polegała na polewaniu gorącą wodą wełny owczej, sierści zajęczej, bobrowej lub krowiej i ubijaniu jej poruszonymi ręcznie walcami; różne wyroby formowano następnie z płatów filcu; mechanizacja w f. nastąpiła w XIX w.

(od *filc*, niem. *Filz*)

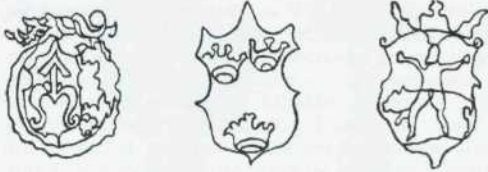
**fillet** -> koronka (3).

**filigran**: 1) technika zdobnicza wchodząca w zakres złotnictwa; polega na wykonywaniu ornamentu lub całego przedmiotu z bardzo cienkich drucików złotych lub srebrnych, często w połączeniu z -> granulacją; kompozycja z obłych lub graniastych drucików wyginanych i lutowanych w formie spiral, wolut, kół, łańcuszków, motywów roślin., zoomorf. itp. tworzy delikatny wzór ażurowy; niekiedy pod ażurowy f. podkładano tło z polerowanej blachy. F. stosowany jest przy wyrobie biżuterii, a także przedmiotów ozdobnych i naczyń; występuje również w połączeniu z -> emalią (tzw. emalia siedmiogrodzka). Technika f. była znana już w starożytności, osiągnęła wysoki poziom we wł. złotnictwie renes. (fomy ażurowe bez podkładu z blaszki); techniką f. i granulacji były wykonywane poi. guzy kontuszowe do kon. XVIII w.; f. naśladowano w wyrobach ze szkła, gł. w XVI w. w Wenecji, a w XVII w. także w Niemczech i Holandii; ponowny



pudełko wykonane techniką filigranowa

rozkwit f. przypadł na 1 pot. XIX w.; 2) napis, monogram, znak firmowy lub heraldyczny itp. umieszczony w rogu lub wzdłuż krawędzi arkusza papieru i widoczny szczególnie pod światło. F. powstaje bądź przez przysycenie do sita papierniczego znaku wykonanego z drutu, co powoduje, że po zaczerpnięciu masy papierniczej na sicie układa się na tym miejscu cieńsza warstwa papieru, bądź przez odcisnięcie w wilgotnym papierze wygrawerowanego znaku. Pierwsze f.



filigrany papierni polskich, XVI w.

eur. powstały w kon. XIII w. (Fabriano - Włochy); pierwsze poi. f. pochodzi z kon. XV w., f. są pomocne przy datowaniu druków i odbitek graf.; na ogół wszystkie eur. papiery wysokiej klasy (ręcznie czerpane i maszynowe ze szmat) posiadają swoje f. (Archives. J. Green, Arjomari, Wathman) umieszczone w formie napisów lub monogramów; właściwe do odczytania położenie liter wskazuje na prawą, tj. wierzchnią stronę papieru. Papiernia w Jeziornie oznacza f. papiery specjalne, wyższej klasy. Zob. też papier,

(franc. *filigrane*, z wł. *filigrano*)

**filiżanka**, naczynie zwykle w kształcie zbliżonym do półkuli lub walca, z uszkiem, stawiane na osobnym spodku; wyrabiane ze wszystkich rodzajów mas ceram., najrzadziej ze zwykłych glin garncarskich; w Europie używane od ok. poł. XVII w., zazwyczaj bogato zdobione dekoracją mai., rzeźb, (motywy roślin.) i złoceniami; zależnie od przeznaczenia (kawa, herbata, kakao, f. śniadaniowe itp.) nadawano im różną wielkość i kształt, (rum. *filigean*, z osm.-tur. *findzan*, z pers. *findzan* 'czara')

**findzan**, *piata*, filiżanka porcelanowa w formie czarki bez ucha, ozdobiona ornamentem geom. lub roślin., używana na Bliskim Wschodzie do picia herbaty, (z pers. *findzan* 'czara')

**fiolka** — Țłzawnica.

**finnan**, *ferman*, w muzułm. krajach tur. uroczysty dokument z rozkazem władcy, sporządzany w kancelariach panującego specjalnie ozdobnym piśmem, na pięknym papierze, posypywany złotym piaskiem, bywał sygnowany —> tugra.

**fiszbin**, płytką lub pręt z kości wieloryba lub rogu, używany do usztywniania gorsetu i rogówki, (niem.)

**fiszorek**, narzędzie do rozcierania na rysunku węgla, ołówka, kredki lub pasteli, sporządzone ze zwiniętej skóry lub papieru, ostro zakończone; używane od poł. XVIII w. (niem. *Wischer*)

**flakon**, niewielkie szklane naczynie, rodzaj flaszki, niekiedy o wysmukłym kształcie, używane zwł. do perfum; czasem także nazwa wąskiego, wysokiego wazonu na kwiaty cięte, (franc. *flacori*)

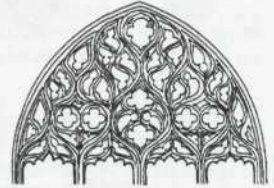
**flamandzki świecznik** —> świecznik korpusowy.

**flambe**, *flamme*, płomieniste smugi i cętki szklawa ceram., powstające samorzutnie podczas umiętnięcia

stosowanego wypalania utleniającego i redukcyjnego. F. otrzymuje się zazwyczaj ze szkliwa z dodatkiem tlenku miedzi, który zależnie od stopnia utleniania nadaje barwę czerwoną, zieloną lub czarną; podobne efekty można uzyskać mieszając dwa szkliwa o różnej temp. topnienia. Technikę zdobienia f. stosowali Chińczycy w XVIII w.; w Europie wprowadzona w końcu XIX w. (Berlin, Sevres).

(franc. 'płomienny')

**flamboyant**, *styl płomienisty*, ostatnia faza sztuki późnego —> gotyku we Francji, szczególnie charakterystyczna dla architektury XV-XVI w. Styl ten cechowało niezwykle bogactwo dekoracji - linie krzywe, formy ornament, zbliżone kształtem do płomienia lub rybiego pęcherza, łuki o wykroju tzw. osłego grzbietu, sklepienie wzbogacone dodatkowymi żebrami, atektoniczność dekoracji rzeźb. przy równoczesnym uproszczeniu konstrukcji budowl., (franc. 'płomienisty')



flamboyant: maswerki okna

**flanela**, tkanina wełniana lub bawełniana o splocie płóciennym lub skośnym, jednostronnie lub dwustronnie drapana. F. wyrabiano w Polsce od XVI w. zwykle jako tkaninę prawostronnie drapaną, tkaną wzorzysto lub drukowaną. F. bawełnianych używano jako tkanin odzieżowych droższych od barchanu, gł. na codzienne ubiory domowe i bieliznę; f. wełnianych także na męskie ubiory wierzchnie, (franc. *flanelle*, z ang. *flannel*)

**flasza**, *flaszka*, naczynie z wąską szyjką do przechowywania płynów, znana od II tysiącl. p.n.e. w basenie M. Śródziemnego, wyrabiana początkowo z gliny lub alabastru, od III w. n.e. ze szkła, jak również z metalu; f. miały różny kształt i wymiar oraz niekiedy bogate zdobnictwo w zależności od przeznaczenia: aptecznego, stołowego, osobistego, liturg., gosp. (karaika, karafinka, butlik, flakon, f. puzdrowa, f. pielgrzymia, ampułka, butelka, butla). F. pielgrzymie w kształcie płaskiej manierki, wyrabiane ze szkła, fajansu lub metalu, zdobiono przedstawieniami o tematyce rei.; używane przez chrześcijan w średniowieczu i czasach nowoż. do przenoszenia wody z tzw. miejsc świętych; podróżne, f. puzdrowe, zazwyczaj szklane, czasem srebrne, czworoboczne, zdobione w XVI-XVII w. farbami emaliowymi, w XVIII w., szlifowane i rżnięte o dekoracji najczęściej herbowej, były w powszechnym użyciu. (niem.)

**flesza** —> strzałczan.

**flet**, *flecik*, *flute*: 1) kielich lub kieliszek koniczny, o wysokiej, wąskiej szyjce, na niskiej nóżce, czasem z nakrywką, służył do picia wina, zwł. szampańskiego. F. był znany w XVI w. w Wenecji; w XVII w. wyróżniły się f. niderl. o wysoce artyst. dekoracji, wykonanej diamentem; w 1 poł. XVIII w. popularne w Saksonii,



flet prosty (2)

niekiedy bogato szlifowane i rytowane. Za przykładem saskim, f. wyrabiano w hutach poi. XVIII w. F. w nieco odmiennej formie występował również w okresie klasycyzmu i w XIX w. (szampanka); 2) instrument muz. dęty, wargowy; występuje w dwóch podstawowych typach: f. prosty i f. poprzeczny. 1) f. prosty, podłużny, dziobowy składa się z cylindrycznego korpusu z drewna, zazwyczaj z 8 otworami dźwiękowymi. U góry instrumentu znajduje się najczęściej dziobowaty ustnik. W trakcie gry trzymany pionowo; f. prosty wywodzi się z piszczałki lud. Popularny od XV do poł. XVIII w.; f. jednoręczny, schwegel występuje zawsze z bębniem, popularny w średniowieczu; 2) f. poprzeczny, boczny, ma prosty jedno- lub kilkuczłonowy korpus z otworami dźwiękowymi. Od kon. XIX w. zaopatrzone wyłącznie w klapy; podczas gry trzymany horyzontalnie. Budowany z drewna, kości słoniowej, srebra, złota i in. metali posrebrzanych, używany od XVII w. Odmiana f. jest czakan (czekan), którego korpus z kilkoma otworami dźwiękowymi wykonany jest w rękojeści toporka bojowego, wykorzystywany w wojsku w XVII w.; w XVIII-XIX w. był to f. poprzeczny (czasem podłużny) najczęściej w formie laski, (niem. *Flöte*, ze starofranc. *fleute*)

**fletnia Pana**, *syrinx*, *multanki*, instrument muz. dęty, wargowy; zespół piszczałek bez otworów dźwiękowych, zazwyczaj różnej długości, połączonych szeregowo lub kołbiście; znana od starożytności, popularna w staroż. Grecji.

**flint** —> kryształowe szkło (ołowiane).

**flora danica**, nazwa serwisu stołowego złożonego z 250 sztuk, wykonanego 1790-1802 w król. manufakturze kopenhaskiej dla carycy Katarzyny. Dekorację mai. wykonał J. Ch. Bayer z Norymbergi przedstawiając różne rodzaje roślin na sposób rysunków bot., z podaniem nazwy łac. na odwrocie naczynia. Za wzór służyła mu wydawana w 1766—1787 przez botanika T. Holmskjolda, wielotomowa praca o roślinach duńskich.

**floreńska mozaika**, *pietra dura*, zdobienie gł. płyt stołowych lub płytek przeznaczonych do wprawiania w sprząty —> mozaiką z wycinanych wg rysunkowego podkładu cienkich tafelek łupku, białego albo czarnego marmuru, różnokolorowych kwarców, a także półszlachetnych kamieni; tafelki starannie spajane tworzyły płaszczynę, którą polerowano do połysku; specjalnie dobrane kolory, odcienie i żyłki podnosiły barwność kompozycji o motywach roślin., martwych natur, scen figur, i krajobrazów; zdobienie to wykonywano od poł. XVI w. gł. we Florencji; charakterystyczne dla baroku (płytki z m.f. wprawiano chętnie w powierzchnie szuflad i drzwiczek —> kabinetów), cenione było w Europie w XVII w.; w XIX i XX w. płyty stołowe zdobione m.f. często podrabiano; m.f. naśladowano niekiedy malowaniem.

**fluatowanie**, nasywanie zwierzających kamieni lub tynków roztworem soli kwasu fluorokrzemowego w celu ich wzmocnienia; metoda wynaleziona w kon. XIX w. polega na impregnowaniu obiektu (gł. rzeźb arch. i ogrodowych) za pomocą pędzlowania, natryskiwania lub zanurzania w roztworze; stosowanie zbyt silnych roztworów powoduje tworzenie się na powierzchni rzeźby twardej, nieprzepuszczalnej warstwy, która łuszczy się i odpada, niszcząc rzeźbę. Metoda już nie stosowana.

**fluoroforta**, technika graf. druku wklęsłego, pochodna —> akwaforty; także rycina wykonana tą techniką. Rysunek wykonuje się identycznie jak w akwafortie - na werniksie woskowym pokrywającym płytę szklaną, którą następnie poddaje się trawieniu kwasem fluorowodorowym; po usunięciu werniksu płytę pokrywa się farbą, a potem ostrym nożem usuwa się ją z powierzchni płyty, tak że pozostaje jedynie w wytrawionych wgłębieniach; odbitki wykonuje się ręcznie, kładąc wilgotny, słabo klejony papier, uderzając gęstą szczotką. F. należy do technik rzadko stosowanych, ze względu na szkodliwe działanie kwasu fluorowodorowego oraz na powolny sposób odbijania. Odbitki f. charakteryzują się brakiem tonu w tle. Technika f. wykonali po kilka prac graf. S. Wyspiański, F. Ruszczyk, L. Wyczółkowski. (łac. *fluor* 'ciecz' + *forta* 'mocna')

**fluoryt**, minerał występujący w postaci żył w rudach metali i w kryształach rozsianych w granicie i in. skałach; czasem bezbarwny lub zabarwiony (odcienie zielone, fioletowe, niebieskawozielone, bladeżółte lub miodowozółte, czasem czerwone); twardość w skali Mohsa 4; obecnie minerał techn., używany w przemyśle chem., ceram. i szklarskim; dawniej, gł. w staroż. Rzymie i w Chinach, cenny materiał służący do wykonywania przedmiotów dekor. (wazy, patery i drobne rzeźby), barwne f. używane są do dzisiaj do kompozycji mozaik i wyrobu drobnych przedmiotów ozdobnych,

(łac. *fluor* 'ciecz' + *ryt*)

**folia**, bardzo cienkie arkusze metalu; najcieńsza f. (0,005 mm) wykazuje taką miękkość i giętkość jak papier; wytwarza się ją z aluminium, cyny (tzw. cynfolia), złota, srebra, ołowiu i innych piast, metali. Wszystkie rodzaje i., zwł. złota i srebra, są od średniowiecza stosowane jako materiały zdobn.: w malarstwie (np. w postaci złota płatkowego używanego jako tło obrazów got.), rzeźbie (gł. w partiach szat), meblarstwie do zdobienia ram i zwierciadeł. W XV-XVIII w. stosowano również f. w jubilerstwie przy oprawie kamieni przezroczytych lub ich imitacji; wyściełano nimi wnętrza kasetek lub czarek przeznaczonych do osadzenia kamienia w celu wzmocnienia jego blasku, (od łac. *folium* 'liść')

**folio**: —> papier; —> pigment (błękitny).

**folowanie**, forma —> apertury sukna przez jego zgęszczenie przy spłisnieniu powierzchni. W starożytności f. dokonywano *przez* ubijanie sukna nogami w kadziach z gorącą wodą; od XI w. znano w Europie Zach. folusze, poruszane siłą wody, w których sukno ubijano stęporami w drewn. stębach; na ziemiach poi. pierwsze folusze występowały w XIII w.; f. ręczne stosowane było w sukienictwie lud. do pocz. XX w. (niem. *folien*, ze starofranc. *foler*)

**folusz**, *młyn foluszniczy*, urządzenie mech. do powierzchniowego spłisniania tkanin wełnianych (folowanie) przez ubijanie go w ciepłej wodzie z glinką foluszniczą za pomocą stęp drewn. (od XIX w. metal.), podnoszonych przez wał napędowy z odpowiednimi palcami; f. poruszane były najczęściej siłą wody (młyn wodny) lub zwierząt (kierat); w XIX w. rozpowszechnia się maszyna parowa w dużych manufakturach sukieniczych. (od niem. *folien*)

**fondi d'oro**, termin określający rzym. naczynia szklane, których cechą charakterystyczną były graferowane w kompozycji figur, lub symbole płatk

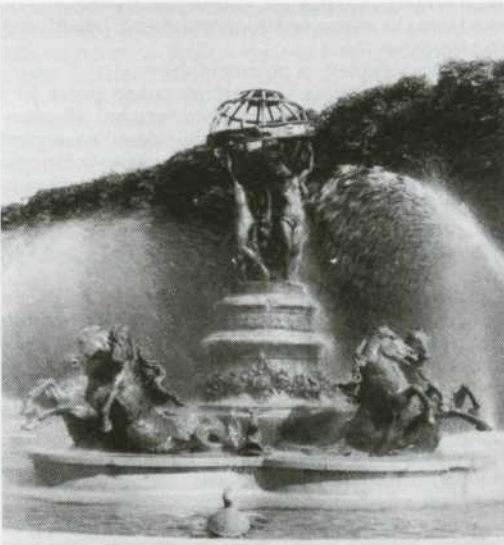


złota położone na szkle, z tłem z niebieskiego lub zielonego lakieru i zalane szklivem w stopce naczynia; produkowane w cesarstwie rzym. w II-V w. (wł. 'złote tła')

**fondporcelaine**, rodzaj dekoracji ceram., w której zabarwiona jest cała powierzchnia przedmiotu z wyjątkiem białych pól (tzw. rezerw), przeznaczonych na dekorację mai.; f. stosowano w Chinach, zwł. w 2 poł. XVII i 1 ćw. XVIII w.; na porcelanie eur. pojawiła się ok. 1730 w Miśni, zastosowana na szeroką skalę w Sevres ok. poł. XVIII w.

**fontanges** → czub.

**fontanna**, *wodotrysk*, *zdrój*, urządzenie składające się ze zbiornika (w formie basenu, czaszy lub misy) z przelewem i trzonu z dyszą, z której tryska doprowadzana pod ciśnieniem woda. F. ujęte w oprawę rzeźb, lub arch. stanowiły od starożytności ozdobę placów, ogrodów i dziedzińców; mogą występować jako elementy wolno stojące lub przyściennie (powiązane z niszami, grotami, tarasami i kaskadami). W średniowieczu ozdabiały rynki miejskie, wirydarze klasztorne i ogrody zamkowe; szczególnie bogate były w ogrodach islamu. Od czasu renesansu budowano f. o coraz bardziej skomplikowanych kompozycjach i coraz bogatszych grach strumieni wody, a tendencje te znalazły najpełniejszy wyraz w f. barok, (obniżone baseny, horyzontalne trzony, grupy rzeźb., monumentalne f. przyściennie, f. kaskadowe, aleje fontannowe). W okresie romantyzmu nadawano im formy rustykalne, ograniczając znacznie występowanie. Współcz. f. wyposażone są często w automatyczne urządzenia do wielobarwnych iluminacji. F. prócz funkcji dekor. (pierwszoplanowych w czasach nowoż.), pełniły funkcje użytkowe, zaopatrując w wodę, a także kultowe, np. f. pośrodku atrium bazylik wczesnochrześc. czy w meczetach przeznaczone były do ablucji. F. stanowiły też nieodłączną część bogatszych rezydencji muzium., zdobiąc w lecie dziedzińce, a w zimie salon w męskiej części domu. (wł. *fontanna* 'wodotrysk', z łac. (*aqua*) *fontana* 'woda źródłana')



fontanna de l'Obstaculaire w Paryżu, XIX w.

**fontai:** 1) różnego rodzaju kokardki ze wstążek, zdobiące kobiece fryzury, suknie i obuwie w kon. XVII i w XVIII w., → czub; 2) w XIX w. chwast przy czapkach; 3) na przeł. XIX i XX w. związana fantazyjnie duża kokarda noszona zamiast krawata, m. in. przez cyganerię lit.-artystyczną, (od nazw. *Fontagnes*, dama dworu Ludwika XIV)

**forma odlewnicza**, forma służąca do kształtowania lub powielania przedmiotów z metalu lub mas płynnych, krzepnących. Proces wytwarzania obiektów przy zastosowaniu f.o. nazywa się odlewaniem, a produkt uzyskany w ten sposób - odlewem. F.o. dzieli się na jednorazowe i trwałe. Jednorazowa f.o. przy wyjmowaniu gotowego produktu ulega zniszczeniu. Trwała f.o., albo inaczej składana, służy do powielania wyrobu i była skonstruowana w taki sposób, że po wykonaniu odlewu można ją rozbrać na części, wyjąć produkt, ponownie zestawzić i dokonać odlewu następnego egzemplarza.

Do wykonania f.o. niezbędny jest model odlewniczy przeznaczony do odtworzenia lub powielenia, tzn. wzorec przyszłego odlewu w naturalnej wielkości. Kształt i wielkość modelu decyduje o wyborze f.o.

Najprymitywniejszy rodzaj f.o. uzyskuje się przez odciśnięcie w glinie lub wygrawerowanie w płycie kam. lub metal, żadanego wzoru w negatywie, który następnie zalany odpowiednią porcją płynnego metalu da odlew pozytywowo o nierównej powierzchni odwrocia. Gładkie odwrocie można uzyskać przez przykrycie f.o. gładką płytą, a w szczelinie pomiędzy obiema częściami formy wykonać należy odpowiednie rozszerzenie w postaci lejka, przez który wlewa się metal. Pokrycie odpowiednim rytem drugiej płyty pozwala na uzyskanie odlewu płaskiego, dekorowanego obustronnie lub odlewu pełnoplast. (np. figurka). Taka składana forma dwuczęściowa jest najpopularniejszym typem f.o. do wielokrotnego odlewu niewielkich elementów, stosowana w złotnictwie i produkcji galanterii metal. Przedmioty duże odlewano w formach, których obie części stanowiły skrzynie z tak mocno ubitą ziemią formierską, że można było rozłożyć formę, wyjąć odciśnięty model i po ponownym złożeniu wypełnić płynnym metalem powstałą pustkę. Przedmioty bardziej rozczłonkowane odlewano w częściach, które następnie spajano lub budowano specjalne formy składające się z kilku lub kilkunastu części. Większe odlewy wykonywano w formach wieloczęściowych, wprowadzając do ich wnętrza rdzeń gliniany wypełniający wewnątrz wykonany odlew - pozwalało to na użycie mniejszej ilości metalu, a po wykruszeniu rdzenia uzyskany odlew był pusty w środku. Wykonanie wielkich odlewów (np. pomnika) wymaga odpowiedniego uzbrojenia metalem poszczególnych fragmentów ciężkiej formy. Popularne, zwł. w złotnictwie, są tzw. odlewy na wosk tracony - model wykonany z wosku okleja się specjalną masą, która po zastygnięciu i podgrzaniu pozwala, by roztopiony wosk wyciekł przez pozostawiony otwór wlewowy lub wsiąkł w ścianki formy; odlewy wykonane tą techniką są unikatami, bowiem dla ich wyjęcia trzeba formę rozbić. Technika odlewu używana powszechnie do wyrobu przedmiotów metal, bywa również stoso-

wana w produkcji ceram. figurek i naczyń o bardziej skomplikowanych kształtach; dekoracje gipsowe (np. sztukaterie) oraz figury odlewane są również w formach składanych. Technika odlewnicza jest także w powszechnym użyciu w produkcji wyrobów z różnych mas piast., a nawet elementów betonowych w architekturze współcz.

F.o. używano od chwili poznania sposobu odlewania metalu. Od razu też stosowano f.o. jednorazowe (gliniane) i trwałe (kamienne). W Grecji i Rzymie stała bardzo wysoko umiejętność wykonywania f.o. wszelkich rodzajów. Przy ich pomocy powstawały wielkie posągi z brązu oraz drobne przedmioty dekor. lub kultowe. Bardzo wysoko rozwinięta była również umiejętność konstruowania f.o. na Dalekim Wschodzie. W średniowieczu f.o. często stosowano przy wykonywaniu sprzętów kultowych (np. drzwi brązowe, chrzcielnice, krzyże, świeczniki itp.). F.o. były powszechnie stosowane w złotnictwie (np. w okresie gotyku większość ozdób wykonana była dzięki zastosowaniu f.o.). Krakowski cech złotników w XV i XVI w. we własnej topni srebra posiadał duży zestaw f.o., z których każdy złotnik mógł wykonać odlewy dla własnych potrzeb (np. tzw. koronki srebrne, rozetki i in. ozdoby kielichów mszalnych, krzyży, monstrancji itd.). Od XV w. stosowano f.o. w konwisarstwie. Poważny zespół f.o. do produkcji wyrobów żeliwnych w Polsce zachował się do dziś w hucie w Białogonie.

**forma przestrzenna**, w sztuce XX w. ażurowa kompozycja rzeźb., na ogół abstrakc. o otwartym na przestrzeń wnętrzu bryły (np. dzieła K. Kobra).

**formis**, termin występujący na rycinie w podpisie wraz z nazwiskiem (często w zlatynizowanej również formie) szycharza lub wydawcy; oznacza warsztat drzeworytniczy lub szycharski, w którym wykonano daną rycinę lub też ilustrację do danego wydawnictwa; niekiedy określenie klocka drzeworytniczego lub płyty graficznej.

**formizm**, ruch artyst. uformowany ok. 1917 przez artystów skupionych wokół A. i Z. Pronaszków (L. Chwistek, T. Czyżewski, H. Gotlib, J. Hrynkowski, T. Niesiołowski, K. Winkler, S. I. Witkiewicz), początkowo występujących pod nazwą Ekspresjonistów polskich. Ich działalność prezentowała różnorodność tendencji i poszukiwania artyst. oparte na znajomości programów kubizmu i futuryzmu oraz inspiracji sztuką lud. Niezbyt spójne założenia teoret. opierały się na uznaniu realności i prymatu formy artyst. nad problemami treści i wyrazu. W tym kręgu wykształciły się dwie antagonistyczne koncepcje formalne - s t r e f i z m L. Chwistka i zasada jedności w wielości oraz napięcie kierunkowych S. I. Witkiewicza. F. był pierwszą w Polsce próbą sformułowania programu sztuki nowoc. W latach 1919-21 grupa wydawała własne pismo "Formiści".

**formir** -> okleina.

**fortepian**, instrument muz. strunowy, uderzany, klawiszowy; składa się z korpusu w postaci drewn. pudła, strun, klawiatury, mechanizmu młoteczkowego, tłumików i pedałów. Pudło spoczywa zwykle na 3-6 nogach. F. były często zdobione (malowane, intarsjowane, rzeźbione). Pierwszy f. zbudował w 1711 B. Cristofori z Padwy działający we Florencji. W zależności od usytuowania skrzyni f. dzieli się na poziome i pionowe; poziome: f. stołowy (np. f.-biurko), spotykany w XVIII - poł. XIX w.;

f. skrzydłowy z trójkątną skrzynią w formie ptasiego skrzydła wspartą najczęściej na trzech nogach,



fortepian skrzydłowy

budowany od XIX w., ob. najbardziej popularny; f. pionowe: f.-biblioteka ze skrzynią w formie szafy z kilkoma półkami na książki, spotykany w I ćw. XIX w.; f.-lira ze skrzynią w formie liry ant., spotykany w 2 ćw. XIX w.; f.-piramida ze skrzynią w formie symetrycznej piramidy, występuje w poł. XVIII - poł. XIX w.; f.-żyrafa z górną częścią skrzyni w formie trójkąta prostokątnego, popularny w I poł. XIX w.; pianino, z niższą od pozostałych prostokątną skrzynią, skonstruowane zostało ok. 1800, rozpowszechnione od lat 40. XIX w. Pierwsze pianino w Polsce zbudowano w 1840 w pracowni Seydlera.

(wł. *fortepiano*, od *forte* 'mocno' + *piano* 'cicho')

**fortugały**, najwcześniejsze rozwiązanie techn. poszerzenia spódnic kobiecych w modzie zachodnioeur. Pojawiły się po raz pierwszy w Hiszpanii w 1468, jako obręcze z trzciny (*los verdugos*), nadające spódnicę kształt dzwonowaty. W XVI w. rozpowszechniły się we Francji, początkowo jako spódnice z grubego płótna rozpięte na żelaznych drutach. W latach 60. XVI w. zastąpił je gruby wałek przymocowany w pasie, a w końcu stulecia - szeroki stelaż nadający spódnicę kształt bebnowaty. F. występowały w modzie zach. do 1640, w Polsce, głównie w modzie dworskiej, w XVI i pocz. XVII w.

**forum**, w miastach staroż. Rzymu plac lokowany zazwyczaj na przecięciu gł. arterii komunikacyjnych (*cardo* i *decumanum*), centr. punkt miasta; zwykle prostokątny; początkowo miejsce handlu, zebrań i sądów, później ośr. władz administracyjnych i kultury rei.; od okresu cesarstwa f. obudowywano z trzech lub czterech stron kolumnowym portykiem; wokół f. mieściły się najważniejsze budowle państwowe i kultowe - świątynie, bazyliki, biblioteki, pomniki, łuki triumfalne; w miarę rozwoju urbanistyki rzym. wyodrębnił się typ f. reprezentacyjnego (np. Forum Romanum w Rzymie) oraz f. targowego, otoczonego



Forum Romanum w Rzymie, próba rekonstrukcji

halami targowymi, sklepami, warsztatami. Zob. też agora, rynek.

<łac>

**fosa**, rów suchy lub nawodniony, stanowiący element urządzeń obronnych, jeden z najpowszechniej stosowanych typów przeszkody we wszystkich systemach fortyfikacyjnych, (łac. *fossa*)

**fotel** → krzesło.

**fotochrom**, technika druku płaskiego, odmiana → fotolitografii, polegająca na zastosowaniu asfaltu światłoczułego. Na kamień litograficzny, odpowiednio wygroszkowany, nanosi się warstwę rozpuszczonego, światłoczułego asfaltu; po wyschnięciu przykładą się negatyw rysunku, przykrywa szybą i naświetla (np. światłem słonecznym ok. 20-30 min.), a następnie wywołuje w olejku terpentynowym, spłukuje benzyną i wodą. Pod wpływem światła następuje utwardzenie warstwy asfaltowej proporcjonalnie do siły krycia negatywu. Tak otrzymany obraz półtonowy preparuje się i drukuje jak w technice → ossa-sepia. Metoda f. pozwala na przenoszenie rysunków lub fotografii półtonowych bez dodatkowego rozbicia na punkty siatki (rastra), dzięki czemu można otrzymywać najdokładniejszy obraz wszystkich delikatnych detali. F. jest jeszcze nadal stosowany do druku drogich, wielobarwnych reprodukcji rysunków, akwarel itp. (Orell-Fussli na Szwajcari); bywa też używany do przygotowania oryginalnych odbitek litograficznych z rysunków negatywowych wykonanych na podłożach przezroczystych. F. obok → heliografii i → światłodruku jest techniką reprodukcyjną obrazów półtonowych eliminującą metodę fotomechaniczną.

(foto - odgr. *phōsphōtós* 'światło' + *chrom*, odgr. *chroma* • barwa)

**fotocollage**, obraz fot., do którego w sposób mech. (np. przez przyklejanie) dodano inne elementy dwu- lub nawet trójwymiarowe.

(foto - od gr. *phōs phōtós* 'światło' + franc. *collage* 'naklejanie, oklejanie papierem')

**fotografia artystyczna**, *fotografia estetyzująca*. Fotografia rozumiana jako samodzielne dzieło sztuki

pojawiła się stosunkowo późno, bo dopiero u schyłku XIX w. Tzw. fotografia pikturalna (malarzka) kładła akcent na nastrój, na interpretację, na charakterystyczną miękką tonacją zdjęć, które dzięki zastosowaniu technik szlachejnych (m.in. → guma, → przetłok bromolejowy, → bromolej) i naśladowaniu malarstwa miały budzić u widza przeżycia est. Dużą rolę w tworzeniu tego kierunku odegrał Amerykanin A. Stieglitz i jego pismo "Camera Work" (zał. 1903), na którego łamach udowodniano, że "przedmiotem sztuki nie jest prawda, lecz kompleksowe, budzące przeżycie piękno", oraz Francuz R. de La Sizeranne, który przekonywał, że "fotografowie już nie kopiują natury - oni ją interpretują". W Ameryce i w Europie powstały wówczas zrzeszenia fotografów, takie jak nowojorskie «Photo-Secession» (1902) czy «Le Photo Club de Paris», które propagowały zasadę swobodnego traktowania obrazu fot.

W Polsce rozwój fotografii pikturalnej łączy się z działalnością lwowskiej grupy fotografów i jej czołowego przedstawiciela H. Mikołascha (pierwsze poi. Towarzystwo Fot. powstało we Lwowie w 1891; tam też zał. został w 1895 "Przegląd Fotograficzny" - pierwszy poi. miesięcznik poświęcony fotografii) oraz z W. Kirchnerem i Ł. Dobrzańskim z Warszawy, którzy świadomie podjęli wówczas zagadnienia sztuki w fotografii. Poszukiwania ich pozostawały pod wpływem klas. malarstwa i dotyczyły zastosowania różnorodnych technik fot., które pozwalały na uzyskanie w fotografii efektów specjalnych. Fotografia pikturalna znalazła w Polsce szczególnie podatny grunt i stanowiła najliczniej reprezentowany nurt w okresie międzywojennym, a także i później. Kierunek ten był różnorodnie interpretowany przez wielu fotografów, m.in. Z. i R. Huberów, W. Romera - twórcę specjalnej techniki - tzw. → izohelii, F. Groera oraz M. i W. Dederków, którzy opracowali tzw. technikę → fotonitu, A. Węclawskiego, T. Wańskiego, T. Cypriana, E. Hartwiga i wielu in.

Odrębną, wybitną rolę w poi. fa. zajmuje J. Bułhak. Jego pozycja wynika zarówno z bardzo bogatej, wieloletniej twórczości fot., jak i ożywionej działalności publicznej (dziesiątki artykułów, liczne książki o fotografii,

S. I. Witkiewicz *Portret wielokrotny*, 1915-17

m.in. *Fotografia* - 1931, *Estetyka światła* - 1936, *Fotografia ojczysta* - 1951), którą wywarł olbrzymi wpływ na środowisko fot. Bułhak patrzył na fotografię przez pryzmat sztuk pięknych - malarstwa i grafiki. Znamienne, że nie chodziło tu o wpływy konkretnego malarza czy naśladowanie określonej twórczości, lecz o przeniesienie na teren fotografii wrażliwości formalnej i koloryst. właściwej sztuce pięknej, innymi słowy: o estetykę.

Motyw (tj. odnalezienie istotnych elementów obrazu i syntetyczne ich opracowanie) oraz walor graf. (umiejętne operowanie światłocieniem) były tymi elementami, które skłoniły Bułhaka do proklamowania w 1929 przed mikrofonami radia wileńskiego narodzin nowej dziedziny sztuki: fotografiki. W zamierzeniu Bułhaka nazwa fotografika sugerowała związek z grafiką (w aspekcie kompozycji) i ze sztuką (w sensie wartości). Propozycja Bułhaka została szybko przyjęta, rozpowszechniona i zniekształcona - uczyniono z niej jedynie obiegowy odpowiednik f. a.

W opozycji do fotografii piktoralnej rozwijała się od początku stulecia, gł. w USA, tzw. *straight photography* odrzucająca mai. manipulację obrazem na rzecz pokazania piękna samego przedmiotu (banalne elementy, maszyny, fragmenty ciała, krajobrazu itp.) wyrażonego na sposób wizualny. Czołowi reprezentanci tego kierunku, m.in. A. Stieglitz, P. Strand, Ch. Sheeler, E. Weston czy A. Adams pracowali gł. w plenerze starając się uchwycić przez szybkie ekspozycje istotę fotografowanych "modeli" i wyrazić ją środkami ściśle fot.

W Niemczech nurt ten rozwijał się w latach 20. i 30. przede wszystkim z inspiracji A. Rengera-Patzscha jako tzw. «*Neue Sachlichkeit*», nawiązując do prac niem. malarzy odrzucających ekspresjonizm na rzecz realizmu.

Zagadnienia est. , tak charakterystyczne dla fotografii rozumianej jako dzieło sztuki, pomijane były przez tych, którzy traktowali fotografię nie jako przedmiot est. , ale jako materiał sztuki, albo też szerzej - jako narzędzie, środek prowadzący do poznania, określenia lub zmiany fotografii, sztuki, czy - generalnie rzecz biorąc - rzeczywistości. Sytuacja do takiego zrozumienia fotografii zaistniała dopiero w latach 20. i 30., kiedy

artyści związani z ruchem dadaistycznym czy konstruktywistycznym zaczęli posługiwać się -> fotomontażem i -> fotocolagemem.

Terminu fotomontaż poraż pierwszy użyli niem. dadaści na początku lat 20. Najwybitniejszym reprezentantem tego nurtu o wyraźnie społ. i antynazistowskim nastawieniu był J. Heartfield. Inni artyści, jak L. Moholy-Nagy, Ch. Schad, Man Ray czy F. Bruguere, eksperymentowali ze światłem i różnymi elementami tworząc obrazy abstrak.

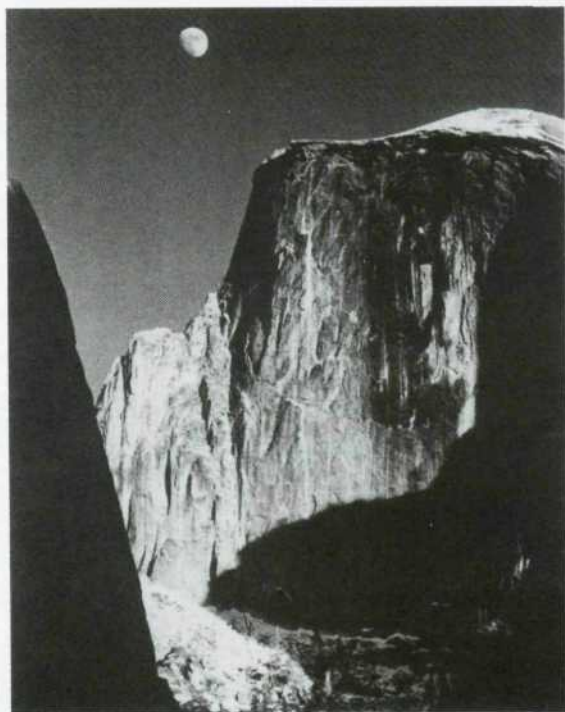
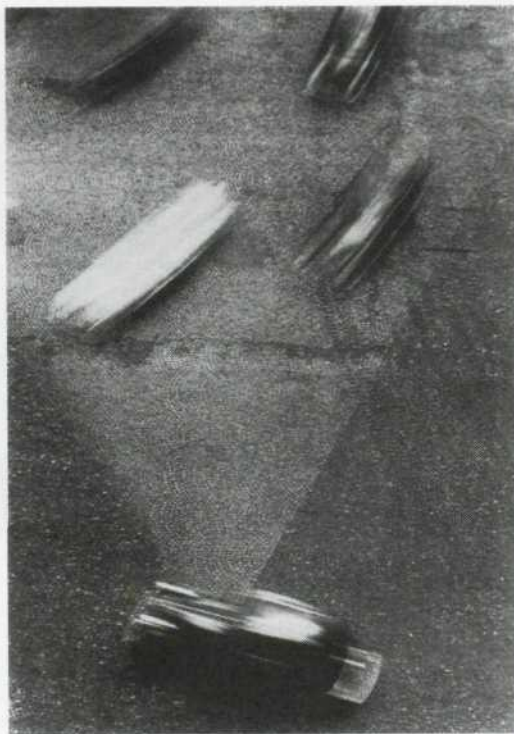
W poi. fotografii tendencje poszukujące pojawiły się w latach 1912-15 wraz z autoportretami pięciokrotnymi W. Szpakowskiego i S. I. Witkiewicza. Te nowe poszukiwania zostały znacznie rozwinięte z pojawieniem się konstruktywizmu. Tematyka społ. - ta "epopeja

współczesności" została najpełniej wyrażona w fotomontażach artystów związanych z czasopismem "Blok": w pracach M. Szczuki - autora pierwszych w Polsce fotomontaży - i T. Zarnowerówny. Fotomontażem i fotocolagem zajmowali się też artyści, którzy luźno, jeśli w ogóle, związani byli ze środowiskiem fot. Tak znakomici twórcy, jak ilustrator J. M. Brzeski, grafik K. Podsade-

H. Cartier-Bresson *Abruzzi*, 1953



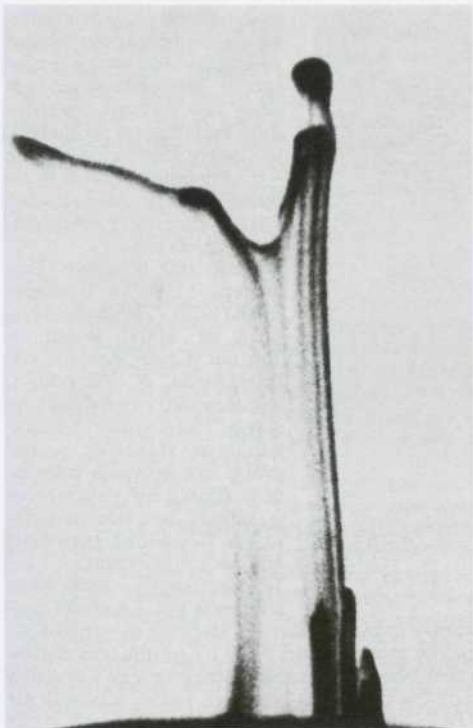
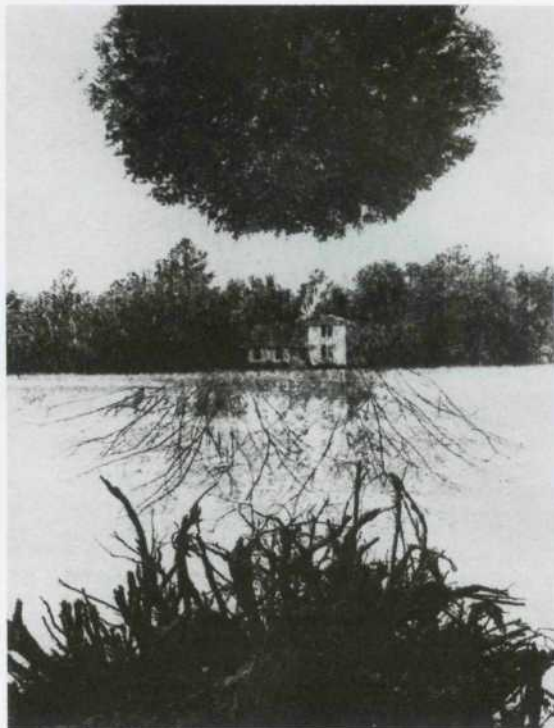
1  
2



3  
4



1 - A. Stieglitz *Paula*, 1889; 2 - O. Steinert *Widok z Luku Triumfalnego*, ok. 1950; 3 - A. Adams *Księżyc i Half Dome w Narodowym Parku Yosemite*, 1960; 4 - R. Frank *Zebrańie polityczne w Chicago*, 1965

F. Obrapalska *Tancerz*, 1947J. Uelsmann *Dom poety*, 1965

cki, malarze: M. Włodarski, J. Janisz, M. Berman czy M. Choynowski pracami swymi komentowali, często krytycznie, wiele współcz. im zjawisk i problemów.

W kręgu oddziaływania malarstwa pozostawała także powojenna awangarda. Na przeł. lat 40. i 50. Z. Dłubak, E. Hartwig i F. Obrapalska uprawiali fotografie, która posługiwała się wielkimi zbliżeniami czy szczegółami przedstawianej materii. Fotografie te, pełne nadrealist. atmosfery, świadomie operowały metaforą poetycką pozostając tym samym w kręgu surrealizmu.

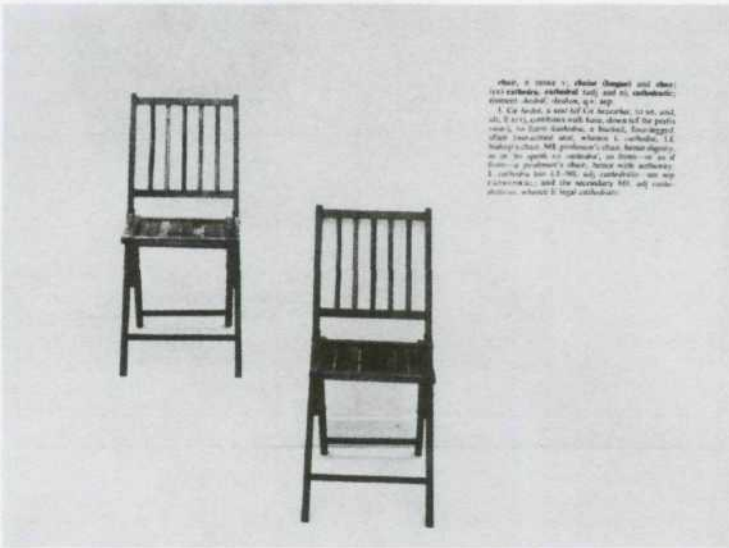
Do innej, ściśle wizualnej i fot. tradycji, bliskiej estetyki *straight photography* nawiązywała tzw. *subjektive fotografie* Niemca O. Steinerta z wczesnych lat 50. Propagował on eksplorację różnorodnych możliwości łączących się z procesem fot., "obejmując wszystkie dziedziny osobistej fot. kreacji od abstrakc. fotogramów do psychologicznie pogłębionego i wizualnie komponowanego reportażu".

Odrębny nurt łączy się z pojawieniem nowego typu magazynu fot. "Aperture" (zał. 1952) i przez wiele lat prowadzonego przez M. White'a, który zainteresowany był indywidualną i bardzo osobistą fotografią tajemniczą, często wyszukaną i dziwną. To, co było tutaj najistotniejsze to wewn. świat fotografa ukazany przez przedmioty i zdarzenia interesujące nie tyle w swym zapisie bezpośrednim, ile przez wywoływane sugestie i skojarzenie. Zdjęcia te z trudem tylko poddawały się intelektualnej analizie, znacznie łatwiej było do nich dotrzeć przez wyobraźnię, przyjęcie ich niepowtarzalnej atmosfery i płynących zeń sugestii. Jednocześnie była to fotografia starannie komponowana, przemyślana, a niejednokrotnie także piękna. Mistrzem i klasy-

kiem tego zainaugurowanego przez White'a kierunku był z pewnością P. Caponigro, szybko jednak znalazł on w Ameryce wielu kontynuatorów, by wymienić J. N. Uelsmanna, B. Davidsona, Les Krimsa.

Reportaż towarzyszący fotografii od jej początków, przez długi czas nie był włączany do f.a. Dopiero założenie w Paryżu w 1946 agencji fot. «Magnum» (H. Cartier-Bresson, R. Capa, D. Chim Seymour i in.) oraz upowszechnienie jej zdjęć, które publikowały wszystkie liczące się magazyny, poczynając od "Paris Match" po "Life", zmieniło ten obraz. Fotografowie agencji w krótkim czasie stworzyli własny styl. "Posłannictwem fotografii jest pomaganie człowiekowi w zrozumieniu drugiego człowieka, a także w zrozumieniu samego siebie". Rezultatem tej głoszonej przez E. Steichena idei, której manifestacją stała się głośna nowojorska wystawa z 1955 "The Family of Man" (pokazana także w Polsce w latach 60.), były zdjęcia ówczesnej rzeczywistości. W latach 50. tendencje te dotarły, za przyczyną W. Sławnego, także do Polski, oddziałując na wyobraźnię młodych współpracowników takich pism, jak "Świat" (W. Prażuch, J. Kosidowski) czy "Polska" (M. Holzman, E. Kossakowski, T. Rolke). Suma zdjęć reporterów obu pism, różniących się nieco stylistyką, stworzyła wielki i niepowtarzalny dokument epoki, unikalny zapis powojennej historii kraju, jej ludzi, tradycji i kultury. Koncepcja ta kontynuowana była w latach późniejszych, m.in. przez fotografów współpracujących z czasopismami "Perspektywy", "Razem" czy "Itd".

W kulminacyjnym momencie rozwoju dumnej i pewnej siebie fotografii magazynów ilustrowanych

J. Kosuth *Jedno i trzy krzesła*, 1965

R. Frank wydał w 1958 w Paryżu album *The Americans*, rozpoczynając rewolucję, która polegała na odrzuceniu wszystkich wymienionych wyżej funkcji fotografii. W przeciwieństwie do ówczesnego reportażu, któremu wydawało się, że może fotografować wszystko i wszystkich, Frank uważał, że pewnych sytuacji i zdarzeń nigdy nie da się przekazać, te zaś, które mimo wszystko są fotografowane, pokazywane są często w sposób sensacyjny, efekciarski i powierzchowny. Dlatego też zajmował się fotografią zupełnie inną - pozornie nieatrakcyjną, skromną i indywidualną. To Frank a nie wydawca magazynu decydował o tematyce swojej fotografii, to on ustalał hierarchię ważności, sposób fotografowania itp. W konsekwencji ta nietypowa i nieatrakcyjna fotografia znalazła się poza prasą i poza reportażem. Jej formą wypowiedzi stały się autorskie lub tematyczne albumy oraz indywidualne wystawy. W ten to właśnie sposób pojawiły się wszystkie wielkie talenty współcz. fotografii amer., określane mianem *Street photographers*, jak G. Winogrand, L. Friedlander, J. Meyerowitz i wielu in.

W Polsce tendencja ta nie znalazła żadnej recepcji. Pewną odrębność w naszym reportażu zaznaczyli natomiast fotografowie, którzy wypowiadają się poprzez indywidualne wystawy i albumy, jak np. A. Bujak (*Misteria*), T. Tomaszewski (*Ostatni*) czy A. Bohdziewicz (*Dziennik*).

W drugiej poł. lat 60. nastąpiło w sztuce wyraźne przesunięcie od sztuki metaforycznej do analitycznej. Jeżeli malar-

stwo *informel* pozbawiło sztukę elementu akademickiego piękna, nadając wartość i znaczenie przypadkowym gestom czy ruchom i swobodnie kształtującej się materii, to kolejny kierunek w sztuce - *environment*, posuwał tę redukcję jeszcze dalej, pozbawiając pojedynczy obiekt statusu "dzieła sztuki".

Warszawskie wystawy "Ikonosfera" I (1967) i "Ikonosfera" II (1970) Z. Dłubaka, wystawa w starej kuźni w Toruniu "Grupy Zero 69" (W. Bruszewski, A. Różycki, J. Robakowski) czy łódzka wystawa "Hotel sztuki" I. Pierzgałskiego, stanowiły ważne próby zastosowania fotografii w funkcji nie pojedynczego zdjęcia, lecz jako materiału do świadomie tworzonej aranżacji przestrzeni.

Ta poszukująca, analityczna tendencja poi. fotografii zna-

lazła nowy impuls z chwilą pojawienia się sztuki konceptualnej, zainicjowanej przez J. Kosutha tautologicznym zestawieniem krzesła realnego z jego fotografią i słownikową definicją oraz jego teoret. tekstami *Art after PhUosophy* (1969), manifestem - *Paragrafy sztuki konceptualnej* Soi Le Witta i działalnością bryt. grupy związanej z czasopismem "Art and Language".

Sztuka jako poznanie była naczelnym hasłem wielu poszukujących fotografów lat 70. W USA wymienić trzeba D. Hueblera, J. Baldessariego oraz M. Mandela i L. Sułtana z ich książką *Evidence* (1977), a przede wszystkim R. Heinekena, we Francji - Ch. Boltańskiego, w Niemczech - B. i H. Becherów i in.

W Polsce poszukiwania prowadzone były na licznych płaszczyznach. Jedna grupa artystów koncen-

N. Lach-Lachowicz *Sztuczna fotografia*, 1978

trowała się na badaniu sztuki w określonym kontekście społ. czy kulturowym (Z. Dłubak, H. Gajewski). Inni propagowali idee sztuki permanentnej, tj. będącej zapisem rzeczy pospolitych i banalnych (N. Lach-Lachowicz, A. Lachowicz). Jeszcze inny kierunek głosił teorię, wg której fotografia jest nie tylko zapisem tego, co dany fotograf widzi, ale przede wszystkim jest analizą przedstawianego świata i istniejącej rzeczywistości. Stąd różne próby analizy obrazu fot. np. z wykorzystaniem zdjęć gotowych (J. Lewczyński), powszechnie znanych (J. Bąkowski) lub anonimowych (I. Pierzgański); analizy mediów artyst. np. filmów (Warsztat Formy Filmowej) czy wideo (W. Bruszewski), czy wreszcie analizy generalnej struktury sztuki będącej próbą połączenia twórczości artyst. i teorii sztuki (Z. Dłubak). Wszystkie te działania doprowadziły do przekonania, że sztuka jest procesem formowania idei artyst., idei, która objawia się przez znaki wizualne, a której wartość określana jest przez zmienne znaczenia.

Sztuka uprawiana od 2 poł. lat 80. przyniosła kolejny zwrot w fotografii. Nie chce już ona ani dokumentować, ani badać rzeczywistości, ale ucieka w sferę marzeń, fikcji i wyobraźni. Symbol, alegoria i martwa natura są podstawowymi elementami tej fotografii. Kreowana fikcja fot. nie jest więc określana przez kąt widzenia kamery, rodzaj negatywu czy wybór miejsca, ale przez aluzje, parodie i cytaty. Fotografia imaginacyjna, tzw. *stage photography* sytuuje się więc na granicy, która dzieli racjonalne od nieracjonalnego i pośród tej lekkości, która jest właściwością poezji i magii.

W tej wielonurtowej i bardzo zróżnicowanej fotografii, często posługującej się wielkim formatem, dominuje kilka tendencji. Pierwsza, chronologicznie wcześniejsza, posługuje się cytatami, ingerencją piast, i tworzy najróżnorodniejsze *assemblage*, tj. kompozycje trójwymiarowe z wykorzystaniem przedmiotów codziennego użytku (m.in. D. Michels, V. Shrager, B. Kasten, R. Cumming). W przypadku drugiej fotograf jest nie tylko malarzem czy grafikim, co rzeźbiarzem, architektem, a nade wszystko reżyserem, który inspirowany własną wyobraźnią buduje i inscenizuje całe przestrzenne kompozycje (m.in. B. Webb, B. Foucon, B. Nettles, J. P. Witkin, S. Skoglund). Jeszcze inna wykorzystuje zdobycze wynikające z możliwości dzisiejszych technik fot., np. fotografii polaroidowej (L. Krims, S. Smith), fotografii komputerowej (T. Jonas) czy tzw. *pinhole photography*, realizowanej przy pomocy amatorsko wykonanych skrzynek fot. (L. Hackett, R. Thorne-Thomsen i in.).

Współcz. fotografia miesza realność i fikcję, autentyk z falsyfikatem, to, co naturalne, z tym, co sztuczne. W jakimś sensie jest to sytuacja konfliktu lub niepewności. Jedno, co pewne to, że stawia ona więcej pytań niż udziela odpowiedzi, a w swych kolejnych, tak różnorodnych realizacjach stara się raz jeszcze znaleźć zarówno w centrum sztuki, jak i dzisiejszego, konsumpcyjnego życia. Czy i w jakiej mierze są to próby owocne i udane, w jakiej natomiast usiłują zakryć pokonaną i sfrustrowaną świadomość lub pustkę czystego formalizmu - to oczywiście rzecz dyskusyjna i trudno udzielić jednoznacznej odpowiedzi.

Ryszard Bobrowski

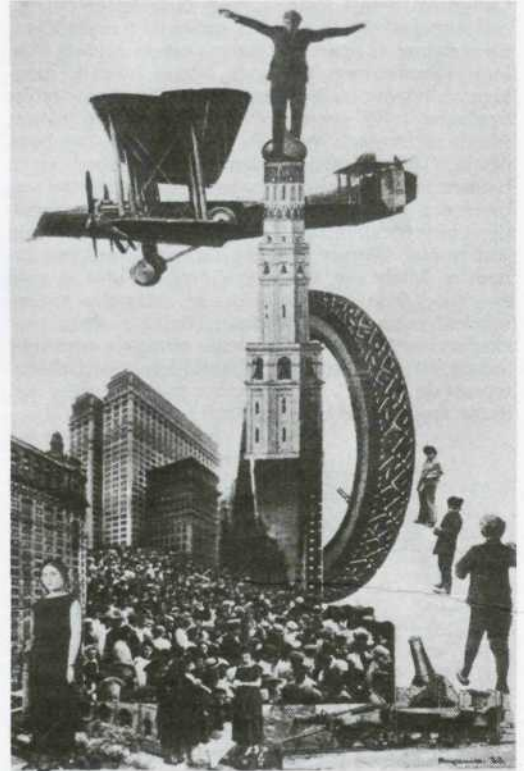
fotografiura -> heliografiura.

**fotolitografia**, technika druku płaskiego polegająca na fot. metodzie przenoszenia rysunku na lito-

graficzną formę druku, sposobem bezpośrednim lub pośrednim. Zasada przygotowania negatywu (lub pozytywu) jest jednakowa dla obu metod i ogranicza się jedynie do przefotografowania na właściwy format błony, bądź na odrębnym wykonaniu rysunku (lub jego negatywu) na materiale przezroczystym. 1) Metoda bezpośrednia - na kamień lub blachę litograficzną nanosi się (ręcznie lub w wirówce) światłoczułą warstwę kopiową, składającą się z białka (żelatyny lub kleju) i roztworu wodnego dwuchromianu potasowego; na wyschniętą płytę naświetla się negatyw sposobem kopii stykowej. Po naświetleniu nakłada się farbę wałkiem i wywołuje obraz w wodzie; miejsca nie naświetlone zostają spłukane, natomiast naświetlony rysunek pozostaje na płycie. Dalsze opracowanie rysunku odbywa się podobnie jak w zwykłych technikach litograficznych. 2) Metoda pośrednia polega na kopiowaniu negatywu na uczulony papier przedrukowy, naniesieniu farb, wywołaniu w wodzie i przeniesieniu rysunku metodą przedruku na przygotowany papier lub blachę. F. używana od kon. XIX w. dla celów reprodukcyjnych (gł. pisma i druków), bywa obecnie wykorzystywana do grafiki artyst., szczególnie w kompozycjach wielobarwnych (ułatwiając rozbięcie na kolory) z zastosowaniem fotografii (L. Mianowski). Zob. też fotochrom, światłodruk.

(foto- od gr. *phos photos* 'światło' + *litografia*)

**fotomontaż**, obraz fot., składający się ze stanowiących ostatecznie jedną całość kilku (dwa lub



fotomontaż A. Rodcenki do poematu Majakowskiego *O tym*, 1923



więcej) obrazów fot. F. wykonuje się albo rzutując na jeden arkusz papieru fot. kolejno kilka negatywów fot. tak, aby w sumie pokryły całą powierzchnię papieru, lub montując obraz z kilku odpowiednio przyciętych obrazów pozytywowych i reprodukując tak otrzymany obraz. Obecnie f. otrzymuje się przeważnie za pomocą komputerowego przetwarzania kilku obrazów fot. tak, aby w wyniku otrzymać jeden uprzednio zaprogramowany obraz.

**fotonit**, technika fot., w której wyjściowy pozytywowy obraz fot. poddawano bardzo intensywnemu retuszowi, i tak otrzymany obraz kopiowano na drodze fot.; także obraz otrzymywany tą techniką.

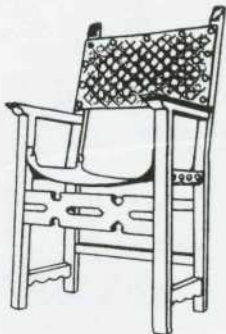
**fototypia** → światłodruk.

**four-poster**, łóżko z czterema umieszczonymi na rogach słupami, podtrzymującymi baldachim drewn. lub z tkaniny; łóżka tego typu występowały w Anglii od średniowiecza do XIX w.

(ang.)

fowizm, kierunek w malarstwie franc. początku XX w. o charakterze ekspresyjnym, powstały w 1905. Fowisci nie stworzyli ugrupowania związanego manifestem i programem. Ich wspólna działalność wynikała z przypadkowego spotkania malarzy o analogicznych poglądach i dążeń artystycznych. Młodzi artyści skupieni wokół Matisse'a: A. Marquet, A. Derain, M. Vlaminck, R. Dufy, G. Braque i G. Rouault nie mieli określonego programu. Nazwę grupie nadał krytyk sztuki L. Vauxcelles - ten sam, któremu swą nazwę zawdzięcza także kubizm. Podobnie jak ekspresjonizm niem., także i f. wywodził się z ducha Gauguina i van Gogha, z chęci zadokumentowania całkowitej swobody artyst. i zerwania z naśladowaniem natury w oparciu o wzory: sztuki dawnej, Bliskiego i Środkowego Wschodu, bizant. mozaik i sztuki prymitywów. Najistotniejszymi cechami malarstwa fowistów było syntetyczne kształtowanie formy, śmiała deformacja rysunku i stosowanie czystych, płaskich i pełnych światła plam koloru. W obrębie tych tendencji istniały między malarzami dość istotne różnice wynikające ze zróżnicowania poszczególnych indywidualności. Z perspektywy czasu Derain wspominał: "Barwy stały się dla nas ładunkiem dynamitu. Miały one pochwytać światło. Idea w swej świeżości była czarodziejska, że wszystko można wnieść ponad rzeczywistość. Wielką zasługą tego eksperymentu było wyzwolenie obrazu z wszelkiej zależności od konwencji i naśladowania. Szliśmy wprost do barwy". W 1907 grupa rozpadła się.

(franc. *fauvisme*, od *fauve* 'zwierz')



frailero

**foyer**, wydzielone we wnętrzu budynku pomieszczenie (sala, korytarz) przy widowni teatru, sali koncertowej, sali posiedzeń, gdzie gromadzi się publiczność podczas przerwy; zwykle o bogatym wystroju (okładziny, malowidła, rzeźby, lustra),

(franc. 'ognisko')

**frailero**, fotel renes., prosty w formie, o lekkiej konstrukcji; zwykle z oparciem i siedziskiem ze skóry (często wytła-

czanej i malowanej), przybitej gwoździami o dużych ozdobnych łebkach; początkowo poszczególne elementy nie były zamocowane na stałe i fotel mógł być rozebrany do transportu.

(hiszp.)

**frak**, wierzchni ubiór męski, szerszy od *habit à la française*, wcięty, bez łańdów w tyle, z pjąsko wyłożonym kołnierzem. Pojawił się w modzie franc. ok. 1767 i był skromnym ubiorem przedpołudniowym; od poł. XIX w., zwężony, ze ściętymi połami, stał się ubiorem uroczystym; ob. występuje jako ubiór wieczorowy i wykwiłtna → *liberia*. Ang. odmiana fraka *frock* była w kon. XVIII w. bardziej zdobiona i miała kilka kołnierzy. W Polsce f. w kon. lat 70. XVIII w. był okryciem watowanym lub podbitym futrem, a także lekkim ubiorem sztywnym z tkanin półwełnianych, jedwabnych, bawełnianych w żywych barwach,

(niem. *Frack*, franc. *frac*, z ang. *frock* (-coat))

**framuga**, wnęka w murze, w której osadzone jest okno (f. okienna) lub drzwi (f. drzwiowa); występuje między licem wewn. ściany i płaszczyzną zewn. osadzenia; f. podokienna - wnęka pod oknem np. na grzejniki centralnego ogrzewania, (niem. *Vervamung*)

**frask**, *alfresco*, *buonfresco*: 1) technika malarstwa ściennego, polegająca na malowaniu na mokrym tynku, pokrytym kilku warstwami zaprawy (←\* *intonaco*, *arriciato*), farbami z pigmentów odpornych na alkaliczne działanie wapna, rozprowadzonymi wodą deszczową; 2) malowidło wykonane tą techniką; spoiwem staje się tu samo podłożem na skutek przemiany wapna gaszonego pod wpływem dwutlenku węgla z powietrza w krystaliczny węglan wapnia, który wiąże cząsteczki farby; malowidło wykonuje się częściami, nakładając ostatnią warstwę zaprawy *intonaco* tylko na taką część powierzchni, jaką można zamalować w ciągu dnia (tzw. *partia dzienna*, *dniówka*, czyli *giornata*); w przeciwnym razie wyschnięta zaprawa nie wiąże się już z farbą i nie zamalowane partie tynku muszą być usuwane. Przeniesienia na ścianę projektu malowidła wykonanego na kartonie dokonywano rysując siatkę ułatwiającą powiększenie, lub przez wycięcie konturu na ścianie, albo przezproszenie węglem drzewnym poprzez otwórki zrobione w kartonie. F. jest techniką bardzo trudną, gdyż nie pozwala na dokonywanie poprawek i zmian, należy jednak do najtrwalszych rodzajów malarstwa ściennego. F. w XIV w. występuje prawie wyłącznie we Włoszech, stosowany i rozpowszechniony przez wielu artystów renesansu i baroku, został następnie prawie zupełnie zarzucony; znany w XVII-XIX w. jako technika mieszana z → al secco. Jako f. niesłusznie określa się każde malowidło ściennie wykonane inną techniką.

(z wł. (*pittura a*) *fresco* 'malowanie na świeżym tynku')

**frontale**: 1) w średniowieczu zasłona górnej części ołtarza; 2) → antependium.

**frontalizm**, zasada kompozycyjna polegająca na przedstawieniu postaci ludzkiej od przodu, w ukła-



frak, lata 40. XIX w.

dzie ściśle symetrycznym (zwt. jeśli chodzi o głowę i korpus). F. występował np. w sztuce wielu ludów pierwotnych Dalekiego Wschodu, w sztuce staroż. Wschodu (Egiptu, Asyrii, Babilonii), archaicznej Grecji, w płaskorzeźbie późnorzym., sztuce bizant. itp.; wpływał z tendencji monumentalizowania przedstawianych postaci (bogów, władców, wodzów itp.), z tendencji dekor. malarstwa monumentalnego, a w okresie nowocz. był przejawem świadomego nawrotu do prymitywu, (od tac. *frontalis* 'czołowy')

**frontispis:** 1) gł. tytuł książki, umieszczony na pierwszej stronie i otoczony emblematami lub winiętkami, związanymi z treścią publikacji; także karta tytułowa serii graf.; 2) w starych drukach ozdobna karta tytułowa wykonana techniką miedziorytniczą; 3) niekiedy określenie ryciny poprzedzającej kartę tytułową wydawnictwa. Najstarszy znany drukowany f. ukazał się w dziele *Calendrium de Regiomontanus*, wyd. w Wenecji 1476. W XVI w. zaczęto w f. umieszczać także portrety autorów, przeważnie z wierszami panegirycznymi.

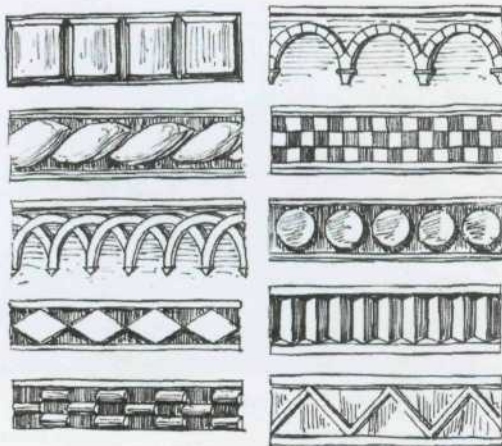
(franc. *frontispice*, z późnolac. *fronti-spicium* 'fasada')

**fronton, przyczółek, szczyt** w architekturze klas. (Grecja, Rzym, renesans, klasycyzm) lub posługujące się formami klas.; jego pole wewn., gładkie lub wypełnione rzeźbą, obramione gzymsem, nosi nazwę tympanonu. F. wykształcił się w architekturze gr., jako górna część fasady świątyni ant., ograniczona krawędziami bocznymi dachu dwuspadowego i belkowaniem; tympanon wypełniony był zazwyczaj dekoracją rzeźb. F. trójkątny stosowany był w architekturze rzym., później renes., barok, i klasycyst. jako zwieńczenie fasad budowli sakralnych i świeckich. W architekturze barok, obok trójkątnego występuje f. półowalny, f. załamany w górnej części, f. przerwany, z którego pozostają tylko boczne części, a środek wypełnia często kompozycja rzeźb., kartusz itp., dla baroku charakterystyczne jest też wyłamywanie (gierowanie) f., tzn. wysuwanie w uskokach przed lico pola f. jego poszczególnych części. Małe f. oparte na kolumnkach, pilastrach lub kroksztynach, wieńczące otwory wejściowe, okienne, wnęki, nisze itp., charakterystyczne są dla architektury nowocz. F. z belkowaniem oparte na kolumnach występują też w ołtarzach, nagrobkach itp. Określenie fasady budynku terminem f. jest nieprawidłowe,

(wł. *frontone*)



ironon paiaou Krasińskich w Warszawie



geometryczne fryzy romańskie

**frottage**, technika rysunkowa polegająca na pocieraniu grafitem kartki papieru położonej na fakturalnie ukształtowanych powierzchniach różnych materiałów, jak drewno, kamień i in. Tak powstały rysunek daje duże bogactwo efektów, a także rozmaitych skojarzeń. Technika użyta po raz pierwszy w latach 20. XX w. przez M. Ernsta.

(franc. 'pocieranie')

**frygijska**, stożkowata męska czapka pochodzenia wsch. (Frygia), noszona przez ludy Azji Mn. w starożytności i eur. w średniowieczu. Ponownie weszła w użycie we Francji w latach rewolucji 1789-99, w kolorze czerwonym była symbolem wolności, oznaką przynależności do klubu jakobinów, a także nakryciem głowy sankiulotów.

**fryta**, półprodukt, niezupełnie roztopiona mieszanina piasku i dodatków alkalicznych.

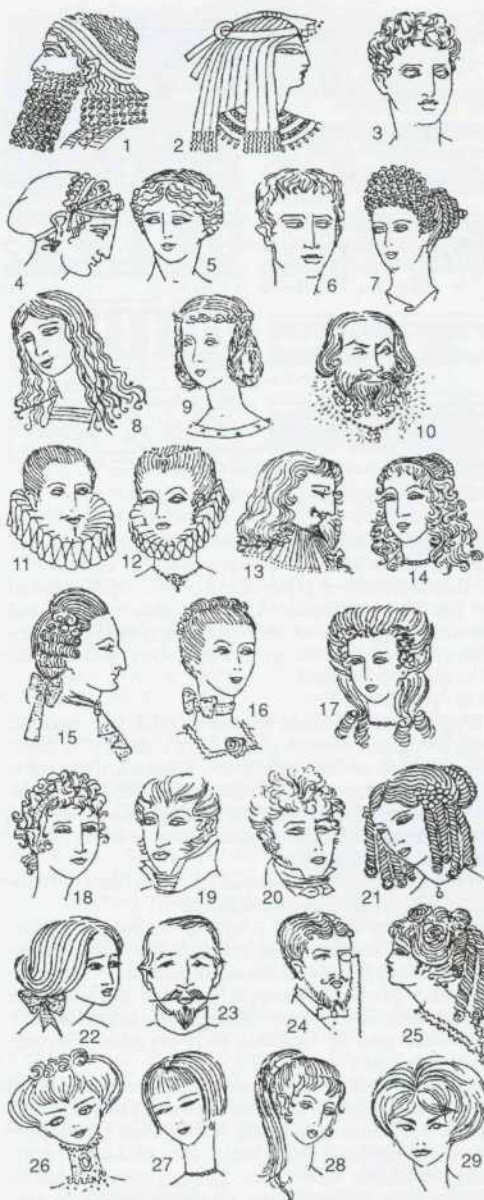
**frytowanie**, spiekanie zestawu surowców szklarskich w grudkowatą masę szklistą, tzw. frytę - pierwsze stadium przy wyrobie szkła i szkliv ceram.; połączoną i przemieloną frytę poddaje się następnie ostatecznemu wytopieniu; zmielona fryta szklana służy również jako gł. składnik przy wyrobie tzw. porcelany sztucznej.

**fryz:** 1) pozioma część belkowania w porządkach klas. zawarta między architrawem a gzymsem; w porządku doryckim składa się z tryglifów i metop, w innych porządkach jest gładka lub zdobiona motywami ornament, albo figur.; 2) poziomy pas dekor., stosowany w architekturze (f. płaskorzeźb., ceram., malowane) i w innych sztukach (malarstwo, grafika, rzemiosło artyst.). Dekoracja f. zmieniała się zależnie od epok stylowych; w romanizmie przeważały motywy geom. (f. arkadkowy, ząbkowy), w gotyku - motywy roślin i figur., w renesansie - motywy ant. F. służyły do podziału i zdobienia zarówno elewacji zew., jak i wewn. budowli, a również do dekoracji poszczególnych elementów arch., kompozycji mai., graf., sprzętów, mebli, naczyń itp.

(franc. *frise*, z hiszp. *friso*, od *frisar* 'wyłabiać')

**fryza** → kreza.

**fryzura, uczesanie**, ułożenie włosów, często ozdobiane wstążkami, koronkami, piórami itp.; niekiedy zastępowane → peruką; f. zmieniała się od czasów



fryzury: 1 - Asyria, II-I tysiącl. p.n.e.; 2 - Egipt, III-II tysiącl. p.n.e.; 3-5 - Grecja, V-II w. p.n.e.; 6-7 - Rzym, II w. n.e.; 8 - okres romański, ok. 1300; 9 - gotyk, XIV-XV w.; 10 - renesans, 1 poi. XVI w.; 11-12 - moda hiszpańska XVI-XVII w.; 13-14 - barok, poi. XVII w.; 15-16 - rokoko, 1 poi. XVIII w.; 17 - 2 poi. XVIII w.; 18-19 empire, ok. 1805; 20-21 - romantyzm, ok. 1830; 22-23 - poi. XIX w.; 24-25 - ok. 1870; 26 - ok. 1900; 27 - ok. 1925; 28-29 - 1950-60

najdawniejszych wraz ze zmieniającą się modą ubioru i nakrycia głowy,  
(franc. *frisure*)

**fuchi**, nasadka trzonka rękojeści miecza jap. zdobiona inkrustacją złotem, srebrem, cennymi stopami metali. Stanowi parę z kapturkiem trzonka rękojeści miecza (→ *kashira*). Ze względu na walory artyst.

przedmiot chętnie kolekcjonowany wraz z in. ozdobnymi elementami miecza japońskiego.

**fuga** → *spoina*; → *wpust*.

**fugowanie** → *spoinowanie*.

**fular**: 1) cienka, miękka tkanina jedwabna o splocie płóciennym, gładka lub deseniowa, pochodząca z Azji, od XIX w. produkowana w Europie, gł. we Francji, używana na ubiory kobiece i dodatki do strojów. Zob. też *kitajka*; 2) prostokątna jedwabna chustka z tej tkaniny, skrojona ze skosu, noszona jako szalik na szyi; charakterystyczna dla mody męskiej okresu *biedermeieru*. Zob. też *apaszka*.

(franc. *foulard*)

**fumages**, określenie nadane przez W. Paalena w kon. lat 30. XX w. własnym pracem, będącym swoistą zapowiedzią → *taszyzmu*. Paalen wykorzystywał efekty, jakie daje kopeć świecy osadzony na papierze lub płynna farba rozdmuchiwana po powierzchni kartonu. Technika *f.* (posługując się sadzą z świecy) stosował w Polsce ok. 1970 M. Bogusz.

(franc. *fitmee* 'dym, sadza')

**fundament**, *posada*, *podwalina*, *podkład*, element konstrukcyjny poniżej podłogi najniższego pomieszczenia, przenoszący ciężar budynku na grunt. Z punktu widzenia ukształtowania rozróżniamy: *f.* ławowy w postaci kam., ceglanych, żelbetowych itp. ław (pod ściany lub rząd słupów), *f.* stopowy - o podstawie najczęściej kwadratowej (pod pojedyncze słupy), *f.* płytowy - ob. najczęściej żelbetowy (pod całym budynkiem lub jego częścią), *f.* blokowy - w postaci masywnego monolitu o znacznych wymiarach; w przypadku kiedy odpowiedni do oparcia budynku grunt znajduje się głębiej, stosuje się głęboki *f.* studniowy - w kształcie cylindrycznej studni z cegły, betonu, żelbetu lub stali, albo tzw. pale fundamentowe z masy betonowej, kładąc na nich *f.* własciwy,

(łac. *fundameitum* 'podwalina')

**fundator**, założyciel kościoła, klasztoru, szkoły, szpitala, miasta, dostarczający środków materialnych potrzebnych do realizacji i niejednokrotnie dyktujący program i charakter fundowanego obiektu. Fakt taki upamiętniały tablice erekcyjne, obrazy, płaskorzeźby, malowidła ścienne, na których umieszczano portrety *f.*; w średniowieczu często z modelem ufundowanej budowli w ręku. Zob. też *donator*.

(łac.)

**furazerka**, miękka czapka bez daszka, składana wzdłuż, wykonana z sukna lub lżejszych tkanin, noszona w Polsce w XIX i XX w. przeważnie do ubioru wojsk, lub męskiego sportowego,

(od franc. *fouirageure*)

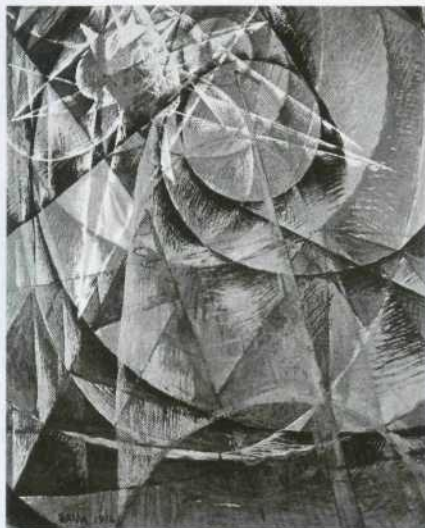
**furgon**, duży, kryty wóz konny do przewożenia towarów,

(franc. *fourgon*)

**futro**, 1) wyprawiona z włosom skóra zwierzęca, używana do wyrobu różnych ubiorów i ich akcesoriów; 2) ubiór wierzchni z rękawami, noszony włosom na wierzch, popularny w modzie męskiej i kobiecej od XIX w.

(niem. *Futter* 'podszewka, podszycie, podbicie')

**futryna**, *ościeżnica*, rama drewn. umocowana w otworze, służąca do zawieszania skrzydeł okiennych lub drzwiowych. W budownictwie wiejskim dolny element *f.* okiennej (warcaby) bywa nazywany stolcem lub *leżuskami*, górny - *czapką*, (niem. dial. *pfot-rinnc* 'rowek w murze')

G. Balia *Mercury posuwa się pod słońce*

futuryzm, ruch artyst., powstały ok. 1909 we wł. śródowniskach lit.; wkrótce też objął inne dziedziny sztuki (plastyka, muzyka). Gł. jego ogniskiem były Włochy, silnie oddziałał też na nową sztukę we Francji, Niemczech i Rosji. Przywódcami i teoretykami ruchu byli: poeta F. T. Marinetti i malarz U. Boccioni; uczestniczyli w nim ponadto malarze: G. Balia, C. Carrà, L. Russolo, G. Severini, E. Prampolini, poeci: A. Palazzeschi, A. Soffici, C. Soldi, architekt A. di Sanf'Elia i wielu in. Pierwszym oficjalnym wystąpieniem futurystów był głośny *Manifest Futurizmu*, ogłoszony przez Marinettiego w paryskim "Le Figaro" 20 II 1909. Rok później 11 II 1910 młodzi malarze futurysty ogłosili w formie manifestu apel wzywający do zrewolucjonizowania sztuki podpisany przez Boccioniego, Carrè, Russola, Balię i Severiniego. Ukazały się też manifesty: techniki malarstwa futurystycznego (IV 1910), muzyki futurystycznej (I i III 1911), rzeźby i literatury futurystycznej (IV i V 1912). Pierwsza wystawa futurystów odbyła się w II 1912 w Paryżu w Galerie Bernheim; prócz artystów wł. udział w niej wzięli: R. Delaunay, P. Picasso, F. Leger, J. Metzinger i in. W latach następnych odbyły się wystawy futurystów w Paryżu, Londynie, Berlinie, Brukseli, Wiedniu. Podstawą ich programu był kult dynamizmu życia współcz., szybkości, techniki i maszyny, gloryfikacja siły, zniszczenia i wojny. Pierwszy manifest futurystyczny głosił: "Oświadczamy, że wspaniałość świata wzbogaciło nowe piękno: piękno szybkości. Chcemy opiewać wojnę - jedyną higienę świata - militarizm, patriotyzm, niszczycielski gest anarchistów, piękne idee, dla których się umiera, i pogardę dla kobiety. Chcemy zniszczyć muzea, biblioteki, zwalczać moral-

L. Russolo *Dynamizm samochodów*

ność, feminizm i wszystkie oportunistyczne i utylitarne nikczemności. Gdyż sztuka nie może być niczym innym jak gwałtem, okrucieństwem i niesprawiedliwością".

Estetyka futurystów dążyła do wyrażenia w obrazie ruchu, ekspansji i szybkości oraz do zburzenia wszelkich dotychczasowych tradycji. Manifest malarstwa futurystycznego ogłaszał "najgłębszą pogardę dla wszystkich form naśladownictwa" zarówno wobec natury, jak innej sztuki. Obraz futurystyczny miał ukazywać "symultanim stanów plastycznych duszy" artysty w momencie twórczym lub równoczesność szeregu momentów zachodzących w otaczającej rzeczywistości. Stąd też tematyka znacznej większości obrazów i rzeźb futurystycznych obracała się wokół syntezy wszelkich form ruchu, zarówno abstrakc, jak i zupełnie konkretnego, np. synteza ruchów pędzącego konia w słynnej *Elasticitè* U. Boccioniego - jednym z najbardziej reprezentatywnych dzieł tego kierunku. Odrzucając klas. zasady perspektywy, futurysty pragnęli "umieścić widza w centrum obrazu"; podejmowali też zagadnienia tzw. czwarte-go wymiaru. Sztuka ich przyjęła szereg cech formalnych → kubizmu, tak iż przez niektórych autorów bywa uważana za jeden z jego odłamów. Jako kierunek artyst. reprezentowany przez omówioną grupę, f. wygasł ok. 1919. Ruch futurystyczny popularyzowany w wielu krajach, zwł. przez Marinettiego, zapłodnił rewol. awangardę w Rosji, przyczyniając się m.in. do powstania → rajonizmu i → konstruktywizmu. W Polsce f. miał istotny wpływ na ukształtowanie się → formizmu,

(franc. *futurisme*, od łac. *futuriis* 'przyszły')

**fuzja, flinta**, strzelba z zamkiem skałkowym, wyaleziona we Francji na pocz. XVII w. i wprowadzona do uzbrojenia wojsk, stopniowo we wszystkich krajach. Ob. potoczna nazwa śrutowej strzelby myśliwskiej.

(z franc. *fusee* 'rusznica')

# G

**gabardyna**, tkanina wełniana lub bawełniana o splocie skośnym, gęsta, o cienko prążkowanej powierzchni. W XX w. używa się g. wełnianej na zimową odzież wierzchnią, męskie garnitury i kobiece kostiumy; g. bawełnianą, często wykończoną wodoodporną impregnacją, na letnią odzież wierzchnią i ubrania sportowe, (ang. *gabardine*, zhiszp. *gabardina*)

**gabaryt**, największe (lub maksymalne) wymiary obrysu budowli w planach i przekrojach; w urbanistyce - maksymalna dozwolona wysokość obudowy ulic i placów mierzona od poziomu ziemi do gzym-su. G. wyrównany lub jednolity występuje w przypadku, gdy wszystkie domy stojące w pierzei ulicy lub placu są jednakowej lub bardzo nieznacznie różnicowanej wysokości, (franc. *gabarit*)

**gabinet**: 1) niewielkie pomieszczenie, pozbawione zwykle osobnego wyjścia na korytarz, występujące w architekturze pałacowej od XVI w.; g. przeznaczano najczęściej na pokoje do pracy, audiencji, na pomieszczenia służące do przechowywania podręcznych księgozbiorów, wszelkiego rodzaju kolekcji (szczególnie w XVIII i XIX w.); g. otrzymywały nazwy w zależności od użytkownika (np. g. króla), przeznaczenia (np. g. osobliwości) lub rodzaju ozdób (np. g. marmurowy, lustrzany); od XIX w. terminem g. określa się pokój do pracy. W Polsce g. występuje od XVII w.; w architekturze pałacowej czasów nowoż. był często nazwą pokoju ze zbiorami przedmiotów sztuki. W muzealnictwie terminem g. określa się wydzielone specjalne zbiory w większych muzeach i in. instytucjach (g. rycin, graficzny, numizmatyczny). Jedną ze współcz. form dawnych g. osobliwości stanowią g. figur woskowych z podobiznami znanych osobistości (Paryż, Londyn); 2) element przestrzenny kompozycji ogrodowej, o charakterze wnętrza, wyznaczony strzyżonymi ścianami szpalerów, charakterystyczny dla ogrodów barok. XVII i XVIII w.; zależnie od okazałości całego ogrodu i wielkości gabinetów ozdabiano je parterami, basenami, fontannami, rzeźbami lub budowlami, (wł. *gabineġto*)

**gabro** → granit.

**gagat**, minerał, bitumiczna odmiana węgla, o barwie czarnej, połysku matowym, po wypolerowaniu szklistym; twardość w skali Mohsa 3-4. Ozdoby z g. znane były już w czasach prahist. (naszyjniki); w czasach nowoż., zwł. w renesansie, chętnie używany do wyrobu biżuterii (stąd nazwa strojnisia - gagatek). W Polsce w czasach zaborów z g. wyrabiano m.in. krzyżyki, pierścionki na znak załoby nar. Ozdoby z g. zw. są d ż e t a m i. (niem. *Gagat*, zwł. *gagate*, z tac. *gagates*)

**gaj**, *lasek*, przestrzeń ogrodowa porośnięta naturalną gęstwiną drzew i krzewów liściastych, o niejedno-

rodnym zagęszczeniu i z otwartymi polanami wewnątrz; znane są w ogrodach ant., często występują we wł. ogrodach renes. oraz w ogrodach barok.; w okresie przejściowym ogrodów krajobrazowych urządzano w gajach dzikie promenady; w drugiej poł. XIX w. powstawały gaje monogatunkowe, z których najbardziej ulubione były brzożowe.

**galeria**: 1) podłużne pomieszczenie w formie em-pory, ganku, loggii lub przejścia, biegnące wzdłuż ścian w górnych kondygnacjach budynku, wewnątrz lub zewnątrz, bądź łączące ze sobą dwie części jednej budowli albo dwie osobne budowle na parterze lub w wyższej kondygnacji; także najwyższy balkon w teatrze. W architekturze pałacowej, zwł. barok., długa sala o charakterze recepcyjnym i reprezentacyjnym, łącząca dwie grupy pomieszczeń lub dwie części budowli; ze względu na dobre oświetlenie służyła dla wystawiania kolekcji obrazów i rzeźb. W architekturze miejskiej XIX i XX w. pasaż, kryte szkłem pomieszczenie o przeznaczeniu handl. łączące zwykle dwie ulice; 2) większa kolekcja dzieł sztuki (zwł. malarstwa i rzeźby), początkowo prywatna, od XIX w. publ., istniejąca jako samodzielna instytucja lub stanowiąca osobny dział w większych muzeach; współcześnie nazwą g. obejmuje się również pomieszczenia wystawowe połączone ze sprzedażą dzieł sztuki, (franc. *galerie*, może od łac. *galerus* 'rodzaj nakrycia głowy')

**galerijny ton**, nazwa przyjęta w XIX w. na określenie złocistego lub brązowożółtego kolorytu starych obrazów, powstałego wskutek naturalnego ciemnienia nakładanego wielokrotnie werniksu. Podobny efekt dawały barwione werniksy olejne, stosowane przy restaurowaniu nie odczyszczonych obrazów dla nadania im żywszego kolorytu. Dzieła w tej tonacji były cenione i poszukiwane przez kolekcjonerów XIX w. Pierwsze próby zwalczania deformacji koloryst. spowodowanych żółtymi werniksami zapoczątkowano w poł. XIX w. Obecnie w ośr. muzealnych przy konserwacji obrazów nie stosuje się werniksów barwionych, a nawet w razie ustalenia, że są naleciałością późniejszą, usuwa się je. Pociemniałe werniksy malarstwa bizant.



galeria pałacu w Biały Bórze, kon. XVIII w.

i got., o ile są oryginalne, nie są usuwane, gdyż stanowią deformację naturalną jako objaw starzenia się zabytku.

**Galié szkła**, produkowane przez E. Galié, franc. artystę szklarza-ceramika, we własnym warsztacie w Nancy; zapoczątkowały charakterystyczny dla szklarstwa eur. okresu secesji styl dekor. naczyń i lamp z barwego szkła warstwowego; w warstwie wierzchniej wytrawiano lub wycinano wzór roślin, który rysował się płaskim reliefem na tle warstwy dolnej o innej barwie.



wazon Galié

**galon**, wyrób pasamoniczy (→ pasamony) w formie tkanej lub plecionej taśmy, wykonanej częściowo lub całkowicie z nitki metal.; g. używane były w XVII-XVIII w.

do zdobienia ubiorów dworskich, od XIX w. gł. do obszycia liberii i oznaczania dystynkcji na mundurach wojsk.; g. jedwabne lub bawełniane stosowane są od 2 poi. XVIII w. jako wykończenie obić tapicerskich. (franc.)

**gałęziowy ornament**, późnogot. ornament, złożony z suchych, sękatych i bezlistnych gałęzi, które splatając się tworzą dekorację ruchliwą i niespokojną; stosowany gł. w snycerce (stalle, ambony, ołtarze) i rzeźbie kam., grafice, a także w złotnictwie; rozpowszechniony ok. 1500, zanikający w poł. XVI w.

**gamabarwna** → koloryt.

**gancza**, rodzaj gliny używanej gl. w architekturze śródkowoazjat. do pokrywania i dekorowania ścian. Rzeźbiono w niej lub na wygładzonej powierzchni malowano ornament.

**ganek**: 1) parterowa albo piętrowa, drewn. lub muryrowana przybudówka ze schodkami przed wejściem do budynku, przeważnie do sieni, nakryta dwuspadowym daszkiem wspartym na słupach połączonych balustradą, niekiedy oszalowana i zaopatrzona w okna. Część piętrowa bywa czasem otwarta, podobnie jak dolna, lub zawiera izbę mieszkalną. Ten typ ganku występował od XVI w. w poi. dworach szlacheckich stanowiąc ich charakterystyczny element; z czasem również w chałupach; w pocz. XX w. często w podmiejskim budownictwie willowym; 2) długie, najczęściej drewn. przejście o charakterze otwartego korytarza, krużganku, balkonu lub galerii, obiegające z zewnątrz budynek gosp. (np. lamusy i spichrze) lub łączące od podwórza pomieszczenia w domach miejskich. G. może być umieszczone bezpośrednio na murze (np. w średniow. budownictwie obronnym) lub wsparty na filarach, słupach (np. g. renes. dziedzińców); we współcz. budownictwie mieszkaniowym stosuje się g. w tzw. systemach galeriowych; nazwa stosowana czasem jako synonim krużganku; 3) miara długości i ilości (gęstości) nici w postawie tkaniny; termin używany w Polsce w XV-XIX w.

**garbarstwo**, zabezpieczanie skóry surowej przede wszystkim przed gniciem. Od czasu użytkowania skór garbowano je przez natłuszczanie lub dymienie, a w starożytności przez działanie wyciągami roślin. W całej Europie najbardziej rozpowszechnione było g. proste

polegające na oczyszczeniu z sierści i wyprawie roślin., najczęściej korą dębową, skór bydłych przeznaczonych na obuwie. Poza tym technikę g. stosowano w → kuśnierstwie, → czerwonoskórnictwie, → białoskórnictwie, → kordybanictwie, → safianictwie.

**garbha gryha**, najświętsze miejsce świątyni hind., w którym znajduje się gł. wizerunek boga; małe, ciemne, najczęściej na planie kwadratu pomieszczenie, do którego wstęp mają tylko kapłani, (sansk. 'dom łona')

**garderoba**: 1) pomieszczenie do przechowywania ubrań, bielizny, kufrow itp. (w tym znaczeniu w Polsce zw. komorą), a także ubieralnia związana najczęściej z sypialnią, z czasem niekiedy sypialnia i miejsce zabiegów toaletowych (fryzury itp.). Od XVI w. g. rozpowszechniła się w architekturze pałacowej całej Europy; 2) pokój, w którym ubierają się i charakteryzują aktorzy przed wyjściem na scenę; dawniej nazywana gotownią; 3) całość posiadanej przez kogoś odzieży. (franc. *garde-robe*)

**gargoulette**, gliniane naczynie o porowatych ściankach, służące do chłodzenia napojów, znane od starożytności.

**gargulec** → rzygacz.

**garłacz**, ręczna broń palna, o lufie z rozszerzonym lejkowato wylotem; używana w XVI-XIX w.

**garncarskie koło**, urządzenie do formowania naczyń z gliny; składa się z tarczy osadzonej na pionowej osi, napędzanej nogą (k.g. o napędzie mech. nazywa się toczkiem); na tarczy formuje się ręcznie wyroby z brył gliny. K.g. wynaleziono w IV tysiącl. p.n.e.; w staroż. Grecji używano od 1800-1600 p.n.e., w Italii od VIII w. p.n.e., do Polski k.g. dotarło za pośrednictwem Celtów (III-II w. p.n.e.).

**garncarstwo**, rękodzielniczy wyrób naczyń i innych przedmiotów codziennego użytku, wykonywanych gł. z glin pospolitych, nie wymagających wysokiej temp. wypalania (ok. 900°C). G. należy do najstarszych rzemiosł; znane we wszystkich kulturach od czasów neolitu. Współcz. pojęciem g. obejmuje się lud. wyroby ceram., wytwarzane sposobami chałupniczymi. Pośród wyrobów garncarskich rozróżniamy: nieszkliwione, o barwach od żółtej do brązowej lub zabarwione na kolor szaroczarny na skutek wypalenia redukcyjnego, tzw. siwaki, oraz szkliwione. Wyroby te mogą być nie zdobione lub zdobione ornamentami rytymi, stemplkowymi, czasem nakładanymi, malowane polewami lub farbami szkliwnymi. Zob. też ceramika.

**garnitur**: 1) ubranie męskie, składające się z marynarki i spodni, czasem też kamizelki, uszyte z jednakowego materiału; weszło w użycie przy kon. XIX w.; 2) komplet przedmiotów tworzących całość; termin używany przede wszystkim w meblarstwie Początkowo g. mebli składał się wyłącznie z krzesła, foteli lub taboretów; w XVIII w. doszła kanapa, wówczas meble przeznaczone do siedzenia, projektowane często dla określonego wnętrza, otrzymywały jednolite obicia, dostosowane lub identyczne z obiciem ściennym. G. składające się z określonej liczby krzesła (najczęściej 6 lub 12), kanapy, stolika, lustra itp. weszły w modę na pocz. XIX w., w tym też czasie zaczęto produkować typowe komplety mebli, np. do pokoju jadalnego, sypialnego, gabinetu, salonu itp. W odniesieniu do kompletów zastawy stołowej używany dawniej termin g. zastąpiono nazwą → serwis. W jubilerstwie g. składa się z zestawu biżuterii dam-

skiej, wykonanej z tych samych kamieni szlachejnych, w podobnej oprawie i o podobnych motywach, np. z diademem lub kokosznikiem, czasem grzebieni lub szpil, naszyjnika, kolczyków, broszy, bransolety i pierścienia; zestawy takie weszły w modę w okresie klasycyzmu i otrzymały nazwę g. jubilerskiego, (franc. *garnitur*, od *garnir* 'zaopatrywać')

**garsonka: 1)** dwuczęściowy ubiór kobiecej o prostym, zgeometryzowanym kroju góry i spódnicy z tego samego materiału, wprowadzony w poł. lat 20. XX w. jako przejaw mody "na chłopczycę" (a *la garconne*); 2) fryzura kobieca z 2 poł. lat 20. z prostych krótkich włosów, z przedziałkiem pośrodku głowy lub grzywką na czole, (franc. *garconne*)

**gate-leg table**, prostokątny, owalny lub okrągły stół z jedną lub częściej dwiema ruchomymi płytami, które po podniesieniu opierają się na ruchomych wspornikach lub na nogach odsuwanych wraz z częścią oskrzyni; charakterystyczny dla meblarstwa ang.; wprowadzony w XVI w., w powszechnym użyciu od XVII w. <ang.>



gate-leg table

**gaza**, lekka tkanina jedwabna lub lniana o dwóch osnowach, tkana spłotem ażurowym, charakteryzująca się przezroczystością, gładką lub wzorzysta. W Polsce g. lnianą produkowano od XVII w., jedwabną sprowadzano z Francji; od XIX w. wyrabiano także g. bawełnianą. G. używano gł. na dodatki do strojów kobiecych; od kon. XVIII w. także jako tkaniny na strojne suknie, (franc. *gaze*, może od n. m. Gaza w Iraku)

**gaza młyńska**, gęsta i cienka tkanina z surowego jedwabiu otrzymanego w wyniku rozwijania oprzędów jedwabnika, o określonej znormalizowanej grubości nitki i wielkości oczek; używana do przesiewania produktu w młynach; stosowana w → sitodruku, → drukutkanin.

**gazon**, owalny lub kolisty trawnik na podjeździe przed pałacem lub dworem, otoczony drogą dojazdową; bywa zdobiony kwietnikami i fontannami lub pojedynczymi formami drzew i krzewów; w takim kształcie występuje zazwyczaj w ogrodach krajobrazowych XIX w.; wcześniej, o zarysie prostokątnym, charakterystyczny dla dziedzińców w barok, zespołach pałacowo-ogrodowych. (franc.)

**gąsior, gąsiorek: 1)** naczynie szklane, pękate, z wąską szyjką, rodzaj butli do przechowywania trunków. Gąsiorek mały bywał w XVIII w. ozdobnie szlifowany oraz rżnięty m. in. w herby; 2) dachówka o przekroju półkolistym stosowana do krycia kalenic, naroży lub koszy dachu.

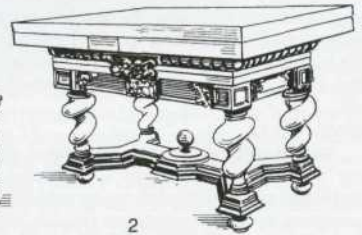
**gąska**, popularne w poł. XVI w. ukształtowanie dolnej części napierśnika zbroi rycerskiej, podobne do piersi gęsiej (stąd nazwa); obły, zwężony kształt miał tę zaletę, że powodował ześlizgnięcie się głowni rapiera, szpady lub puginału przy odbieraniu ciosu; analogiczną formę miały ówczesne → wamsy.

**gdańskie meble**, typ mebli późnorenes. i barok, wyrabianych w Gdańsku i in. miastach Pomorza (m. in. w Elblągu i Toruniu) w XVI-XVIII w.; wymieniane powszechnie w inwentarzach (XVII-XVIII w.) pa-

łaców, dworów i kamienic mieszczzańskich na terenach poi.; spławiano je Wisłą wraz z importowanymi meblami z pn. Niemiec, Holandii, Anglii, Francji, a nawet Włoch, toteż prawdopodobnie miano "gdańskie" obejmowało czasem również sprzęty innej produkcji; termin m.g. przyjął się w Polsce (od XVII w.) na określenie sprzętów o ciężkich proporcjach i bogatej dekoracji rzeźb.; m.g. początkowo oparte gł. na wzorach mebli niderl., w 2 poł. XVII w. zaczęły się od nich uniezależniać aż do powstania specyficznej odmiany barok, sprzętu typu północnoeur., kultywowanego do kon. XVIII w.; w poł. XVIII w. zaznaczyły się wpływy ang. rokoka, pojawiły się także motywy klasycyst.; m.g. wykonywano z drewna orzechowego, dębowego i bukowego, w XVIII w. także mahoniowego, zdobiono bogatą dekoracją rzeźb, (ornament, i figur.), rzadziej



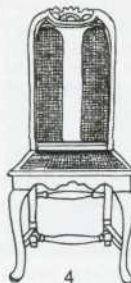
1



2



3



4

gdańskie meble:

- 1 - prasa, ok. 1700; 2 - stół, ok. 1700;
- 3 - szafa dwudrzwiowa, 1 poł. XVIII w.;
- 4 - krzesło, XVIII w.

intarsją i okuciami; szafy - ciężkie i masywne, miały wysokie profilowane gzymsy, często załamane; nogi stołów bywały tożsame spiralnie w formie tralek łączonych listwami, podobnie krzesła, fotele i kanapy, zanim wprowadzono (XVIII w.) nogi wygięte wg wzorów hol. i ang.; wysokie oparcia i siedziska objaiano wzorzystą skórą, w XVIII w., często wyplatano trzciną; słynne były także gdańskie prasy do bielizny i kufry. M.g., zwłaszcza szafy, podrabiano masowo w 2 poł. XIX w. Określenie skrzyń z drewna iglastego, powszechnie występujące w ang. aktach z XV i XVI w. jako *danske* lub *danszig*, mogło oznaczać importowane skrzynie gdańskie lub duńskie; termin ten mógł też określać skrzynie wykonane z jodły pochodzącej z krajów nadbałtyckich.

**geison**, w architekturze klas. gzyms, wieńczący ponad fryzem belkowanie. W budowlach stylu doryckiego g. ozdobiono był płytkami z łezkami i zakończony profilowaną listwą, w budowlach stylu jońskiego - niższy, podparty ornamentem kimationu, u góry profilowany, nieraz ozdobiony ząbkowaniem; tło g. było często malowane na czerwono.

**gemma**, szlachetny lub półszlachetny kamień zdobiony miniaturowym reliefem; g. cięta wkłękło nosi nazwę *intagli* o, wypukło - *kamea*; używanie terminu g. wyłącznie do kamieni ciętych wkłękło nie jest ścisłe. G. znane były już w III tysiącl. p.n.e. w Mezopotamii (-> cylindryczne pieczęcie), w staroż. Egipcie w III tysiącl. p.n.e. wytwarzano g. w kształcie skarabeusza z wrytym hieroglificznym rysunkiem; rozkwit g. nastąpił w staroż. Grecji w VI w. p.n.e., a szczyt rozwoju przypadł na okres hellenistyczny i rzym.; technika rzeźbienia g. doszła do doskonałości; powstały pierwsze kamee, gł. z przedstawieniami portretowymi; g. służyły do ozdoby naczyń, szat i biżuterii; we wczesnym średniowieczu posługiwano się g. ant. i kontynuującymi tradycje rzym. g. bizant. Ponowny rozkwit g. nastąpił w renesansie; nawiązywano do wzorów ant. z dzieł ówczesnych malarzy i rytowników (Florencja, Rzym i Mediolan). Ponowne ożywienie w produkcji glicyicznej nastąpiło w XVIII i XIX w., gdy niewolniczo naśladowano tematy i techniki staroż. Zbiory g. zw. są -> daktyliotekami.

(franc. *gemme*, łac. *gemma* 'pączek; oczko pierścienia')

**genealogiczne drzewo**, *tablice genealogiczne*, graf. forma przedstawienia stosunków genealogicznych między poszczególnymi członkami rodu; obejmuje przodków (*ascendentów*) w formie wywodu oraz potomków (*descendentów*) w formie d.g.; nazwa pochodzi od częstego przedstawiania od schyłku średniowiecza genealogii rodów w formie malowidła albo rysunku drzewa dębowego lub laurowego, na którego pniu i koronach umieszczano imiona osób należących do rodziny; u podstawy znajdował się protoplasta; potomstwo męskie i żeńskie, z jego wszystkimi potomkami, umieszczano w kolejności ku górze pnia, a przedstawiciele bocznych linii rodu na konarach i gałęziach. W pełnej rozbudowanej formie d.g. występowało bardzo rzadko; częściej w formie wyciągów: *ascentorium*, tablica łącząca wybraną kategorię ludzi (np. dynastów) z określonym wspólnym przodkiem; *rodowód*, wykaz potomstwa noszącego to samo nazwisko, ograniczany czasem do męskich przedstawicieli rodu. Kształt d.g. nadawano także przedstawieniom stosunków filiacyjnych między instytucjami, przedstawicielami jednej reguły zakonnej itp. Najdawniejsze d.g. pochodzą z rękopisów prawa

kanonicznego; w sztuce średniow. często przedstawiano d.g. Jessego, czyli przodków Chrystusa.

**geniusz**, w mitologii rzym. bóstwo opiekuńcze personifikujące siłę życiową męzczyzny, powstające wraz z jego urodzeniem (odpowiednikiem dla kobiet było bóstwo opiekuńcze zw. *junona*). W sztuce rzym. g. przedstawiano w postaci węża lub młodzieńca, często ze skrzydłami i z rogami obfitości; w sztuce nowoż. - jako uskrzydłone nagie dziecko lub męzczyznę z pochodnią; g. w szatach ze zgłaszoną pochodnią lub gaszącą ją, zw. aniołem śmierci, występował na grobowcach lub nagrobkach, szczególnie często w renesansie i w klasycyzmie.

(łac. *Genius*)

**gerydon: 1)** wysoki, ozdobny słupek, najczęściej drewn., służący jako podstawa do świecznika, czasem wazy; pierwotnie podstawą była postać Murzyna podtrzymującego tacę (zwykle okrągłą); nazwa pochodzi od imienia Gue-ridona, pazia-niewolnika sprowadzonego z Afryki (była to postać występująca w komediach); podstawy takie pojawiły się we Włoszech i rozpowszechniły w Europie od poł. XVII w.; 2) nazwa przyjęta dla małych, lekkich stolików służących jako podstawa pod świecznik, lampę, wazon z kwiatami, także śniadaniowych, do kawy lub gier.



gerydon (2) w stylu Ludwika XV

**gesso grosso**, w malarstwie ściennym zaprawa mai. z gipsu palonego i kleju zwierzęcego, stanowiąca spodnią warstwę gruntu; na g.g. nakłada się kilka warstw *gesso sottile* (wł. 'delikatny gips') z gipsu zmieszanego z dużą ilością wody i kleju zwierzęcego. Powierzchnia pokryta *gesso sottile* daje się gładzić i modelować; na nią nakłada się złocenia i właściwe malowidło. Zaprawę tę stosowano w średniowieczu, szczególnie we Włoszech. *Gesso sottile* daje się gładzić i modelować; na nią nakłada się złocenia i właściwe malowidło. Zaprawę tę stosowano w średniowieczu, szczególnie we Włoszech. *Gesso sottile* daje się gładzić i modelować; na nią nakłada się złocenia i właściwe malowidło. Zaprawę tę stosowano w średniowieczu, szczególnie we Włoszech. *Gesso sottile* daje się gładzić i modelować; na nią nakłada się złocenia i właściwe malowidło. Zaprawę tę stosowano w średniowieczu, szczególnie we Włoszech.

(wł. 'gruby gips')

**getry**, krótkie, sięgające kostki cholewki z filcu, sukna lub płótna, zapinane z boku, ze strzemiączkiem zakładanym pod obcas płytkiego obuwia, noszone gł. przez męzczyzn w XIX i I poł. XX w.

(franc. *guetres*)

**getto**, *ghetto*, wydzielona w mieście dzielnica mniejszości naród, lub rei. Termin stosowany najczęściej w odniesieniu do dzielnicy żyd.; charakteryzuje się ona bardzo zagęszczoną zabudową; niejednokrotnie ma własne prawa miejskie i własne obwarowania (-> miasto); termin wywodzi się od nazwy dzielnicy w Wenecji przydzielonej w XVI w. ludności żydowskiej.

**ghaty**, w Indiach schody stanowiące zejście do rzeki, miejsca rytualnych ablucji Hinduosów.

**giardino segreto**, mały ogród ozdobny, wyodrębniony murem, kratą lub szpalerem z większego założenia ogrodowego, usytuowany zazwyczaj koło domu w powiązaniu z apartamentami mieszkalnymi i przeznaczony do kameralnego wypoczynku gospodarza



domu; występował w ogrodach renes. i czasem barok.; był odpowiednikiem średniow. —> hortus conclusus. (wt.)

**giermak**, *germak*, *giermaczek*, wierzchni ubiór męski noszony na Rusi, od kon. XV w. w Polsce. G. był długi, zapinany z przodu na guzy i pętllice, z rękawami zwężanymi przy mankietach i dużym futrzanym kołnierzem, szyty z tkanin wełnianych, najczęściej czarnych; w XVII w. rozpowszechniony wśród mieszczan i służby.



ciemak

**giezłko** —> gźło.

**gig**, elegancki, jednokonny, lekki pojazd dwukołowy, 1-2 osobowy, na charakterystycznych wysokich kołach, używany w XIX i XX w. w wielu odmianach.

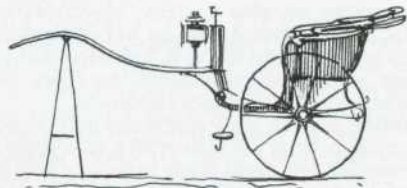
<ang->

**giloszowanie**, mech. rytowanie skomplikowanego wzoru geom., składającego się z mnogich, delikatnych linii układających się faliście<sup>1</sup> <sup>u b</sup> przenikających się pętli, kół i kratek. Ryt taki wyko-

nuje maszyna zw. giloszarką, której rytec pilotowany jest specjalnymi patronami. Dekoracja giloszowana występuje już u schyłku XVIII w. na srebrnych i platerowanych naczyniach oraz drobniejszych wyrobach galanterijnych; do dziś ornamenty typowe dla tej techniki występują na banknotach i papierach wartościowych zabezpieczając je przed łatwym fałszowaniem.

(franc. *guillocher*, z wł. *ghiocciare* 'zdobić ściany specjalną techniką kropkową')

**gimnazjon**, w staroż. Grecji zespół budowli przeznaczony do ćwiczeń gimnastycznych, początkowo drewn., od IV w. p.n.e. kam., częściowo krytych; g. stanowił nieodzowną instytucję każdego miasta oraz tych okręgów świętych, w których odbywały się agony (zawody sportowe); w skład jego wchodził g. właściwy, tj. wielki, prostokątny park z alejami, stanowiącymi bieżnie, i oceniającymi je portykami, z boiskami i areną do zapasów, oraz stadion i palestra. Stadion w kształcie elipsy, przylegający do krótszego boku g., przeznaczony był do popisów przed publicznością, dla której wznoszono ławy na jednym z długich boków. Palestra była prostokątną budowlą z czterema portykami, okalającymi centr. podwórze; w trzech portykach pojedynczych mieściły się eksedry do wypoczynku, kryte bieżnie oraz aleje; w podwójnym portyku pn., zamkniętym z trzech stron pełnymi ścianami, znajdowały się szatnie, łazienki, składzi-

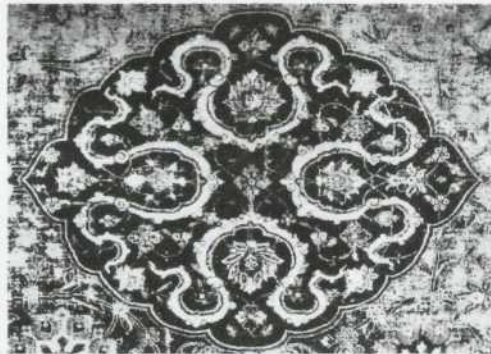


gig

ki oliwy i piasku oraz izby do specjalnych gier. Pozostałe ćwiczenia uprawiano na wysypanym piaskiem dziedzińcu.

(gr. *gymnasion*)

**giobek**, motyw dekor. w formie medalionu z ornamentem centr.; charakterystyczny dla zdobnictwa kobierców i tkanin wsch.; również rodzaj medalionu malowanego lub rzeźbionego na drewn. stropach domów tureckich.



giobek

giordes, *ghiores*: 1) odmiana tur. —> kobierca wiązane, wytwarzane w Ghiores w pn. Anatolii w XVII-XVIII w., należącego do grupy kobierców modlitewnych. Charakterystyczną cechą kobierców typu g. jest szeroka bordiura z powtarzającymi się zgeometryzowanymi motywami kwiatowymi; 2) typ węzła stosowany w —> kobiercach wiązanych.

**gipiura**, —> koronka (2).

**gippon** —> pourpoint.

**gips**, uwodniony siarczan wapnia, otrzymywany przez wypalanie skał gipsowych. W postaci surowej, zmielony, rzadko stosowany (np. w malarstwie ściennym jako zaprawa —> gesso grosso, jako barwnik słabo kryjący w technice klejowej, temperowej i gwaszowej; w konserwacji jako *gesso sottile*). G. wypalony, zmielony i zmieszany z wodą tworzy białą piast, masę szybko twardniejącą, której od starożytności używano do odlewania rzeźb i drobnych przedmiotów artyst.; odlew z g. bywa potocznie zw. gipse m. Najczęściej stosowane odmiany g.: 1) g. murarski, żółtawy, do zapraw murarskich; 2) sztukatorski biały; 3) hydrauliczny (posadzkowy), na posadzki. Zob. też alabaster, stiuk, scagliola. (łac. *gypsum*, z gr. *gypsos* 'wapno')

**gipsoryginalny**, gipsowy odlew rzeźby wykonany wg modelu glinianego, zw. oryginalnym w odróżnieniu od jego gipsowych replik.

**gipsoryt**, technika graf. druku wypukłego, polegająca na opracowaniu płyty gipsowej rylcami, dłutkami drzeworytniczymi, a przy większych formatach różnymi narzędziami; także odbitka wykonana tą techniką. G. stosowany był od XIX w. (Lalanne), a w latach 30. XX w. został rozwinięty w słynnym Atelier 17 w Paryżu. W technice tej rozróżnić można dwie nieco odmienne metody: 1) wycinanie rysunku w odlanej płycie gipsowej; 2) wycinanie rysunku w wylanej na szybie warstwie wosku lub gipsu (ok. 2-4 mm); z tego negatywu odlewa się właściwą formę druk., w której uprzednio wycięte kreski lub plamy

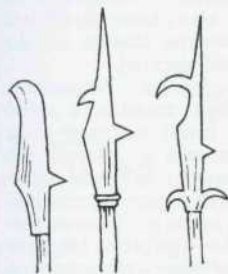
stanowią właściwy relief druku. Odbijanie g. odbywa się ręcznie za pomocą kostki lub wafka; liczba otrzymanych odbitek jest dosyć ograniczona.

**gipsoteka**, zbiór gipsowych odlewów rzeźb (gł. najszlachetniejszych rzeźb ant., a także i nowoż.) i elementów arch. służący do nauki rysunków, studiów komparatystycznych i prowadzenia archeol. badań i rekonstrukcji; zbiory takie przeznaczone dla artystów powstawały od XV w., g. o charakterze archeol. przeżywały rozkwit w XVIII i XIX w., zapomniane w XX w., ob. w instytucjach archeol. przeżywają renesans.

**girlanda**, wieniec zamknięty (korona) z liści lauru, dębu, kwiatów lub owoców.

**giseria** —> odlewnia.

**gitara**, instrument muz. strunowy, szarpany; nieco przewężony w partii środk.; drewn. owalne pudło rezonansowe o płaskim spodzie i płyta wierzchnia z otworem rezonansowym bez rozety połączone są wysokimi boczka, długa szyjka zaopatrzona w progi, sześć strun; budowana w wielu odmianach od XV w. (hiszp. *guitarra*, z gr. *kithara* 'cytra')



gizarmy

**gizarma**, broń drzewcowa, złożona z długiego, płaskiego żelęzka osadzonego na długim drzewcu 2-2,5 m; żelęzce miało ostry grot i 2-3 haczykowate występy; g. pojawiła się w Europie w XIV w.; w XV w. używana przez piechotę we Włoszech i we Francji; w XVI w. - ozdobna broń straży pałacowych, w XVII w. wyszła z użycia, (franc. *guisarme*, z hiszp.)

**gladius**, miecz rzym., prosty, obosieczny, szeroki, ostro zakończony, dł. ok. 0,5 m, o rękojeści zwykle wykonanej w kości; broń legionistów od III w. p.n.e. do III w. n.e., używana także przez plemiona Europy środk. i pn. w okresie I-III w. n.e. (łac.)

glazura —> szklivo.

**glewia**, broń drzewcowa o żelęzcu podobnym do dużego, szerokiego noża, niekiedy zaopatrzoną w kolce; używana w Europie Zach. jako broń bojowa piechoty w XIV-XV w.; od 2 poi. XVI w. do XVII w. jako broń straży pałacowych i gwardii przybocznych.

**glif** —> ościeże.

**głina**, skała składająca się z iłu, piasku, i żwiru, zabarwiona najczęściej tlenkami żelaza; najczystsza postać i podstawowym składnikiem g. jest kaolin. Ugnieciona z wodą staje się spoiwa i piast.; wypalona w temp. ok. 900°C traci plastyczność, zyskując twardość i trwałość nadanej formy oraz odporność na zmiany temp.; równocześnie zmienia zabarwienie (obecność tlenków żelaza daje kolor czerwony, wapnia - żółtawy). G. ma szerokie zastosowanie w sztukach piast, bądź jako surowa w stanie piast., bądź wypalona. W budownictwie służy do wyrobu cegły, dachówek, płyt okładzinowych i posadzkowych; w stanie surowym używana niekiedy do wypełniania szkieletu drewn. chałupy. W rzeźbie g. surowa służy jako tworzywo przy modelowaniu pierwowzoru dzieła odlewane w gipsie. W garniarstwie i ceramice jest zasadniczym materiałem w postaci g. wypalanej; dzieli się na: 1) g a r n c a r s k ą, z dużą ilością

zanieczyszczeń i domieszek; 2) kamionkową, z dużą domieszką kwarcu; 3) białą kaolinową (-> kaolin); 4) szamotową, szamotkę, g. ogniotrwałą.

**glinicnie wyroby fajansowe i kamionkowe**, naczynia użytkowe, wzorujące się na fajansach —> prószkowskich, odznaczające się nieco lud. charakterem; produkowane w manufakturze w Glinicy na Śląsku Opolskim w 1767-1870; w XIX w. produkowano gł. naczynia z fajansu delikatnego. Znaki na fajansach: w 1767-1800 litera "G", "DG" liliowe, jasnozielone, brunatne lub szare; w 1800-25: "GF", niebieskie pod glazurą lub ryte "GL"; na kamionce w 1825-68 wyścisk "GLINITZ".

**gliptoteka**, zbiór rżniętych kamieni (kamee, gemmy, —> gliptyka); w szerszym znaczeniu (od XIX w.) zbiory rzeźby, zwł. antycznej, a niekiedy całe muzea sztuki starożytnej.

(gr. *glyptos* 'wyżłobiony, wyrzeźbiony' + *-teka*, od gr. *thské* 'miejsce schowania')



gliptyka: tzw. gemma Augustaea, I w. n.e.

**gliptyka**, sztuka rzeźbienia i rytowania reliefów w kamieniach szlachetnych i półszlachetnych; obrobione tak kamienie noszą nazwę —> gemm. Artysta pracujący w tej technice, posługujący się rylcami, pilnikiem i kółeczkami obrotowymi, zw. jest g l i p t y k i e m.

**gloria** —> aureola (3); —> monstrancja; —> ołtarz.

**glorieta**: 1) nadbudówka w postaci małego pawilonu z kolumnami lub arkadami, kopułką lub hełmem z latarnią, niekiedy otoczona galerijką; g. występowała w architekturze renes., wieńcząc wieżę ratuszową, dzwonnice lub najwyższą kondygnację budynku; w barok, kościołach zastępowała niekiedy na fasadach narożne wieżyczki; szczególnie bogate formy przybierała w XVIII w. i w eklekt. architekturze XIX i XX w.; 2) mała budowla parkowa w formie otwartego kolumnowego lub arkadowego pawilonu, ustawioną zazwyczaj na



glorieta (2)

wzniesieniu jako zakończenie ważnych osi kompozycyjnych; występuje w ogrodach barok. XVII i XVIII w. oraz w ogrodach krajobrazowych XVIII i XIX w. (franc. *glorette*)

**gładzik:** 1) narzędzie graf., w postaci stalowego pręta dobrze wypolerowanego, o zakończeniu okrągłym lub spłaszczonym, prostym lub wygiętym, używanym przy wykonywaniu technik wklęsłych w metalu; służy do usuwania lub osłabiania wykonanych kresek oraz do uzyskiwania jasnych tonów i światła w mezzotincie; 2) g. z polerowanego agatu służy do wygładzania płatków złota lub też do ręcznego odbijania druków wypukłych. Zob. też drzeworyt.

**głowica:** 1) *kapitel*, górna, wieńcząca część kolumny, pilastra, filara, ukształtowana piast. Pełni funkcję konstrukcyjną jako człon pośredniczący między podporą i elementami podpieranymi. Jest najstaranniej opracowaną częścią kolumny i ulegała w różnych krajach i epokach przekształceniom. W staroż. Egipcie stosowano g. papiirusową, palmową i lotosową; te ostatnie w odmianach: kielichowej i pąkowej oraz hatorycką. W staroż. Mezopotamii przeważały g. geom., w Persji - o formach zoomorf. Staroż. sztuka gr. stosowała odmienny dla każdego porządku arch. typ: dorycki, joński, koryncki; w sztuce rzym. występowały także typy-toskański i kompozytowy oraz liczne odmiany g. figur. (→ porządki architektoniczne). Sztuka wczesnochrześc. wprowadziła typ teo-dozjański (ok. poł. V w.) z rzędem

pojedynczych liści akanru o pięciu płatkach między wolutami. Zasadniczej zmianie uległa g. w sztuce bizant. wskutek wprowadzenia → impostu (nasadnika), dzięki czemu powstała g. nasadnikowa, a po połączeniu obu członów g. trapezoidalna i kosiszykowa. W sztuce islamu pojawiła się dekor. forma g. stalaktytowej. Architektura rom. stosowała g. od wczesnych, geom. kostkowych, do późnych, bogatych, blokowo-kielichowych i kielichowych; g. kostkowa powstała w wyniku przenikania kuli i sześcianu, czyli przejścia od okrągłego trzonu kolumny do kwadratowej podstawy arkady; g. blokowo-kielichowa stanowi formę przejściową od g. kostkowej do kielichowej (najbardziej charakterystycznej dla gotyku). W zależności od użytych motywów dekor. różniła się g. geometryczne (np. g. plecionkowa), roślinne (z przewagą motywów akanru) i figuralne (postacie zwierzęce i ludzkie); g. figur. komponowane w sceny układane w cykle ikonograf. były szczególnie popularne w sztuce rom.; w sztuce got. przeważały g. rośl. - pączkowe, i najbardziej rozpowszechnione w wielu odmianach g. liściowe. W architekturze nowoż. powrócono do form klas., które mniej lub więcej swobodnie interpretowane stosuje się do dziś; 2) część -> rękojęści broni siecznej.



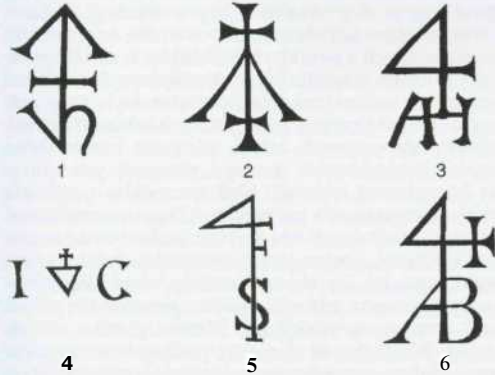
głowice: 1 - papiirusowa; 2 - palmowa; 3 - lotosowa (pączkowa); 4 - hatorycka; 5 - perska; 6 - dorycka; 7 - jońska; 8 - koryncka; 9 - kompozytowa; 10a, b, c - nasadnikowe; 11 - stalaktytowa; 12 - kostkowa, romańska; 13 - bliźnia, 14 - roślinna, gotycka

**głownia, brzeszczoł, klinga**, zasadnicza część -> broni siecznej; ostra krawędź g. nazywa się ostrzem; krawędź przeciwna, tępą - tyłcem; płaszczyna g. - płazem; szerokie wgłębienie biegnące wzdłuż g. - zboczem lub strudziną; wąski rowek - bruzdeczka; ostre zakończenie g. - sztychem; obosieczna część g. u sztychu - piórem; próg zaznaczający pióro na tyłcu - młotkiem; zwężona część g. wchodząca w ujęcie rękojęści - trzpieniem; część przylegająca do rękojęści, a zajmująca ok. 1/3 długości g. - zastawa, służy do zastawiania się przed ciosem, na niej najczęściej umieszczone są dekoracje.

**głowy** → pas kontuszowy.

**gmerk**, znak kamieniarski umieszczony na powierzchni kamienia jako sygnatura autora dzieła lub dla celów rozrachunkowych za wykonaną pracę; G. pojawiają się od poł. XII w. w związku z działalnością średniow. warsztatów bud., później także cechów; zaniknęły ostatecznie w XVIII w. z upadkiem organizacji cechowej; nadawanie g. związane było z wyzwoleńcami na czeladnika. Od

g. zwykłego odróżnić należy znak mistrza, umieszczony czasem na tarczy na widocznym miejscu, wznoszonej przez niego budowli. We wczesnym średniowieczu g. były duże (10-15 cm wys.) i proste; do kon. XIV w. zmniejszały się coraz bardziej (do 2 cm), by później znów nieco się powiększyć; od XIV w. przekształciły się w rodzaj zgeometryzowanego alfabetu, zbliżonego do pisma got.; g. renes. były jeszcze bardziej skomplikowane; do XIV w. g. występowały na ogół na gładkiej powierzchni kamienia (później także na częściach arch. profilowanych, np. na żebrach, rzadko na dekoracji rzeźb., ornament, lub figur.); g. są pomocne przy datowaniu budowli i ustalaniu warsztatów, które ją wznosiły. (z niem. *gernerkt* 'oznaczenie')



przykłady gmerków używanych przez mieszczan warszawskich w XVI-XVII w.: 1 - Mikołaj Erler, złotnik; 2 - rodzina Baryczków; 3 - Andrzej Hollen, ludwisarz; 4 - J. Czernski; 5 - S. Falkiewicz; 6 - A. Baronowicz

**gobelin**, określenie tkanin dekor. typu → tapiserie, stosowane od 1667, gdy na zlecenie Ludwika XIV rozpoczęto produkcję g. w podparyskiej manufakturze, odkupionej od rodziny Gobelin. Zob. też arras.

**godzinki**, od XIII w. najbardziej popularny → modlitewnik do prywatnego nabożeństwa przeznaczony dla osób świeckich, wzorowany na → brewiarzu, zawierający m.in.: kalendarz liturg., małe oficjum o Matce Boskiej, siedem psalmów pokutnych, litanie do Wszystkich Świętych, modlitwy do świętych i za zmarłych; zwykle bogato iluminowany.



gondole-bergère



gondolka

**gofrowanie**, rodzaj → apertury tkanin lub dzianin, polegający na wytłaczaniu na ich powierzchni piast, wzorów za pomocą walców (ręcznie lub maszynowo).

(franc. *gaufrier* 'wytłaczać')  
**gondole-bergère**, wysycielany fotel w typie → berżery, z zaokrąglonym, wklęsłym oparciem przechodzącym płynnie w pełne poręcze; występował od poł. XVIII w. (franc.)

**gondolka**, nazwa nadawana taboretom o wygiętym kształcie uzyska-

nym bądź przez wygięte siedzisko rozchylające się ku górze, bądź przez wprowadzenie niskich poręczy wygiętych na zewnątrz; mebel antykizujący, spotykany w kon. XVIII i w I poł. XIX w.

(od wł. *gondola*)

**goty**, *skudiy*, *skudy*, wąskie, długie deseczki (szer. 80-100 mm, dl. 600-700 mm, grub. grzbietu ok. 15 mm), z drewna jodłowego, sosnowego, modrzewiowego, osikowego, dębowego lub bukowego, używane do krycia dachów i ścian budynków, gł. drewn.; g. mają najczęściej kształt prostokątny, niekiedy o urozmaiconym przekroju dolnej części, np. w kształcie łuski (do krycia powierzchni krzywych). G. zaopatrzone są z jednej strony we wpusty, z drugiej - w grzebienie, co umożliwia ich ścisłe łączenie. Krycie g. może być pojedyncze, podwójne lub wielowarstwowe; znane w całej Europie od starożytności.

**gopura**, w architekturze ind. brama kam. o kształcie wielokondygnacyjnej wieży, schodkowo zwyżającej się ku górze, bogato zdobiona rzeźbami. Począwszy od średniowiecza, g. umieszczano zazwyczaj z czterech stron świata w murach otaczających świątynie pd. Indii.

**gorsecik**, wcięty kaftanik bez rękawów, noszony przez kobiety na sukni, bluzce, lub koszuli; w Polsce używany od XVI w., w XIX i XX w. popularny strój lud. G. ma z reguły głęboki dekolt, z przodu jest sznurowany, w pasie wykończony półkolistymi lub trapezowatymi zębami; sztyt z sukna, aksamitu, jedwabiu albo brokatu, zwykle bogato haftowany i naszywany cekinami. Zob też kształt.

(od *gorset*)

**gorset**, *sznurówka*, część → bielizny kobiecej, noszona pod suknią dla uzyskania pożądanego kształtu biustu, tańi i bioder; używany w XV-XX w., wykonywany z tkanin lnianych, bawełnianych lub jedwabnych, usztywniany → fiszbinami lub → brykami, od pocz. XX w. sporządzany z gumy i innych elastycznych materiałów.

(daw. *korset*, z franc. *corset*, zdr. od starofranc. *cors* 'ciało' z łac. *corpus*)

**goszenit** → beryl.

**gościniec** → karczma.

**gotownia**: 1) w XVIII i XIX w. nazwa → toaletki; 2) nazwa nadawana też → garderobie.

**gotyk**, styl w sztukach piast, dojrzającego i późnego średniowiecza, ukształtowany we Francji przed poł. XII w., rozprzestrzenił się już ok. 1170 w Anglii, a w XIII w. Hiszpanii, Niemczech, Skandynawii i Europie Środk., docierając w czasie wypraw krzyżowych na Cypr i Bliski Wschód, i trwał w licznych odmianach do pocz. XVI w.; nie przyjął się powszechnie we Włoszech, gdzie zbyt silne były tradycje sztuki staroż. i gdzie został już ok. 1420 wyparty przez renesans. G. od początku swego istnienia kształtował się jako styl sakralny, związany z doktryną Kościoła, dlatego sztuka rei. wysunęła się w okresie jego trwania na pierwsze miejsce, przewyższając swym znaczeniem sztukę świecką; jednakże g. był także silnie związany z kulturą rycerską i mieszczańską.

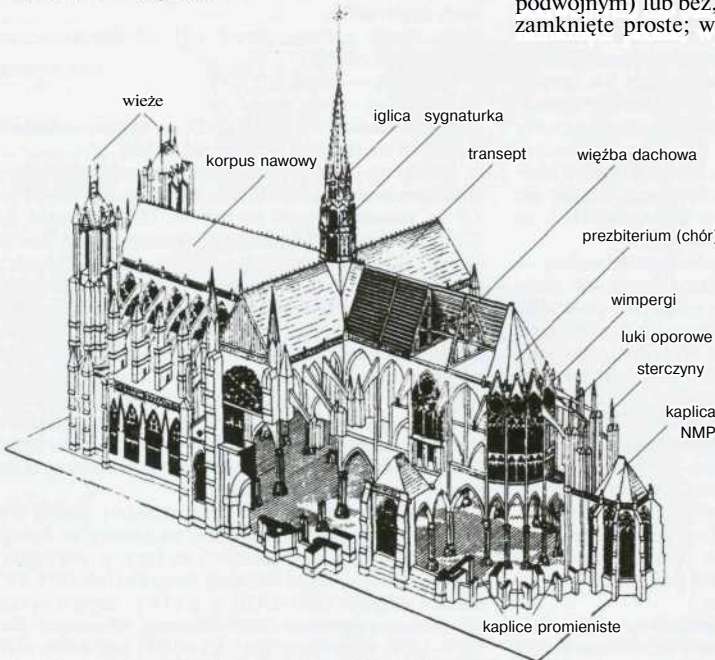
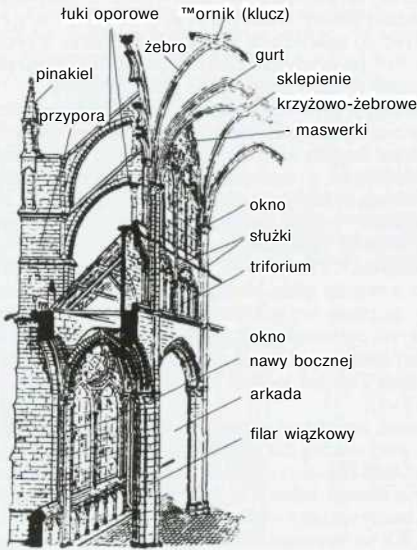
W każdym kraju tworzącym odrębny zasięg terytorialny g. ma własny podział na okresy, w którym można wyróżnić trzy zasadnicze fazy: g. wczesny, (franc. *primaire* 1150-1200; ang. *Early English* 1175-1270; niem. *Frühgotik* 1230-1300), g. pełny, czyli dojrzający (franc. *rayonnant* 1200-50; ang. *Decorated Style* 1270-1350, datowany też 1250-1370 lub 1400; niem. *Hochgotik* 1300-50 lub 1400) i g. późny (franc. *flam-*

*boyant*; ang. *Perpendicular Style*; niem. *Spätgotik*, także *deutsche Sondergotik*), trwający od XV/XVI w. W początkowych okresach dominującą dziedziną była architektura, w g. późnym na równorzędne, a często prawie nadrzędne miejsce wysunęło się malarstwo i rzeźba. Zmiany znaczenia poszczególnych dziedzin sztuki wiązały się z przemianami społ.; początkowo g. był silnie związany z kulturą rycerską i tworzony przez wędrownie zespoły bud., w późniejszym okresie przez osiadłe w miastach warsztaty cechowe. Mimo wyraźnych odrębności nar. w późnym średnio-

wieczu zaznaczają się w poszczególnych środowiskach cechy wspólne; tzw. styl międzynarodowy (1390 do 1430-50), mający swe źródło w dworskiej kulturze Burgundii, Francji, Austrii i Czech, a we Włoszech w upodobaniach wyższych warstw zamężnego mieszczaństwa, wyrażał się gł. w nastrojowym i wytwornym malarstwie i rzeźbie.

G. był od początku stylem architektonicznym, co znalazło wyraz w konstrukcji o zwartym i konsekwentnym systemie szkieletowym, na który złożyły się: sklepienia krzyżowo-żebrowe, przypory i łuki przyporowe (=\* przyporowy system) oraz łuk ostry w konstrukcji i dekoracji. Każdy z tych elementów miał tradycję starszą od g., ale dopiero połączenie wszystkich trzech w czasie przebudowy wsch. chóru w opactwie St. Denis k. Paryża (1140-43), z inicjatywy opata Sugera, doprowadziło do powstania g. Zastosowanie systemu szkieletowego pozwoliło na wznoszenie strzelistych i smukłych kościołów o zredukowanych murach magistralnych, zastąpionych wielkimi oknami witrażowymi. Na zewnątrz świątynię got. otaczał zespół przypór, pojedynczych lub podwójnych łuków przyporowych, arkad, wimperg, maswerków, pinakli, baldachimów, sterczyn, potęgających wrażliwość koronkowej lekkości. Nad wszystkim panowała scholastyczna reguła nadrzędności i podporządkowania, która znalazła odbicie we współzależnym układzie naw i przęseł, obejmujących wszystkie człony rzutu poziomego, jak i w równoważeniu arkad międzynarodowych, empor, triforiów i ścian nawowych ponad nimi, wreszcie w rozkładzie filarów, gurtów, słuzek i żeber. Wszystkie te elementy podlegały w ciągu całego g. stałym przemianom, w kierunku coraz większej dekoracyjności. Materiałem dominującym był kamień, na niektórych obszarach stosowano jednak także cegłę i drewno; rzuty poziome były zróżnicowane - wielonawowe, podłużne założenia z transeptem (czasem podwójnym) lub bez, z wieńcem kaplic i obejściem lub zamknięte proste; wykształciła się także wielka roz-

maitość sklepień (czteroi sześciodzielne, gwiazdźiste, sieciowe, kryształowe); zróżnicowana także była liczba wież: podstawowymi układami przestrzennymi była —> bazylika i —> halowy kościół. Najwyższym osiągnięciem artyst. architektury got. była katedra, urzeczywistniająca średniow. ideał "Jeruzalem Niebieskiego"; najsłynniejsze katedry: w Chartres, Paryżu, Amiens, Reims, Beauvais, Strasburgu, Fryburgu Bryzgowijskim, Magdeburgu, Kolonii (ukończona w XIX w.), Ratybonie, Mediolanie i Pradze. Obok katedr do najczęstszych typów budowli sakralnych należały kościoły klasztorne (cystersów, franciszkanów i dominikanów); wznoszono także kościoły parafialne. W okresie g. powstało rów-



przekrój i schemat konstrukcji katedry gotyckiej (Amiens)

niez wiele założeń miejskich (Oxford, Gandawa, Lubeka, Siena, Bolonia), ratuszy (Louvain, Bruksela, Wrocław, Toruń), sukiennic (Ypres, Kraków), szpitali (Gandawa, Lubeka), kamienic mieszczańskich, także murów miejskich z basztami i barbakanami (Carcaçonne, Kraków) oraz liczne zamki król., rycerskie i zakonne (Malbork).

W sztukach przedstawieniowych dominowała tematyka rei., często o bardzo skomplikowanym programie ikonograf. (zwł. cykle mai.-rzeźb, wielkich katedr, układy typologiczne wątków *Starego i Nowego Testamentu*); ewolucja formalna prowadziła od stylizacji i idealizacji, ku realizmowi i coraz większej ekspresji. Rzeźba arch. (gł. kam.) była początkowo silnie związana z architekturą, skupiając się na zewnątrz w portalach, ościeżach, archiwoltach, nadprożach i tympanonach, wewnątrz zdobiła lektoria, głowice i zworniki. Do największych osiągnięć rzeźby got. należy wprowadzenie naturalnej wielkości postaci ludzkiej umieszczonej przy kolumnach w portalach; z biegiem czasu posągi coraz bardziej były samodzielne i odrywały się od architektury. Rozwijała się również rzeźba sepulkralna (płyty nagrobne, rumbry i nagrobki baldachimowe); pojawiły się także tematy dewocyjne - rzeźba kam., a zwł. drewn. polichromowana - Pięta, grupa Chrystusa ze św. Janem, Chrystus Bolesny, krucyfiksy; do najpopularniejszych tematów g. należała Madonna z Dzieciątkiem na rękę (w XV w. przedstawienie tzw. Pięknej Madonny). Największymi rzeźbiarzami epoki g. byli: P. Parler, C. Sluter, M. Pacher, W. Stwosz, T. Riemenschneider, N. Pisano. W dziedzinie malarstwa g. to okres wielkiego rozkwitu w i r a z o w n i c t w a. Figur, witraże o intensywnych kolorach (czerwień-rubin, niebieski, zieleń, żółty) stały się niezwykle ważnym elementem wnętrza kościołów got. (Chartres, Sainte Chapelle w Paryżu, Bourges, Strasburg, Kolonia). Malarstwo ścienne utraciło wówczas znaczenie, wysuwając się na przodujące miejsce jedynie na terenie Włoch. Nadal intensywnie rozwijało się natomiast malarstwo miniaturowe, które zerwało z płaską i linearną stylizacją na rzecz trójwymiarowego i przestrzennego ujęcia wnętrza i krajobrazów (J. Pucelle, A. Beauneveu, bracia Limbourg, J. Fouquet). Do rozkwitu doszło malarstwo tablicowe, które wyrażało się zwł. w kompozycjach wieloskrzydłowych ołtarzy (m.in. cykle z życia Jezusa i Marii). Gł. twórcy: w Niderlandach - H. i J. van Eyck, mistrz z Flemalle, van der Weyden, H. Memling; w Burgundii - M. Broederlam, we Francji - J. Malouel, Mistrz Pięty Awiniońskiej, E. Charonton; w Niemczech - S. Lochner, M. Wolgemut; we Włoszech - Cimabue, Duccio, Giotto, S. Martini, bracia Lorenzetti; w Szwajcarii - K. Witz; w Czechach - Mistrz z Třeboniu; w Polsce - szkoła małopolska (tryptyki krakowskie). Na okres późnego g. przypadają początki rozwoju grafiki (drzeworyt). Wysoki poziom osiągnęło rzeźmiostwo artyst. (zwł. złotnictwo i emalia, wyroby z kości słoniowej, tkactwo i meblarstwo), (franc. *gothique*, późnołac. *Gothicus*, od *Gothi* 'Goci')

Lech Kalinowski

**gotzkowskiego wzór**, wytłaczana na porcelanie reliefowa dekoracja o wzorze kwiatowym w układzie: cztery gałązki przy brzegach, wieniec pośrodku. Termin g.w. pochodzi od nazwiska J. E. Gotzkowskiego, właściciela serwisu zdobionego tym wzorem, wykonanego ok. 1741 w Miśni.

**gradin**, stojąca półka o zmniejszających się ku górze kondygnacjach; g. weszły w użycie w końcu XVIII w., początkowo jako luźne nadstawki na biurka, później jako mebel stawiany na podłodze, (franc. 'stopień (schodowy)')

**graduwał**, księga liturg. zawierająca tekst i zapis nutowy śpiewów mszalnych, stałych i zmiennych części oficjum, wykonywanych przez kantora i chór, ułożonych zgodnie z porządkiem roku liturg.; wyodrębniła się po XI w. z antyfonarza.

(łac. kość. *graduale*, od łac. *gradus* 'stopień')

**gradus** (staropol.): 1) nazwa stopnia w schodach; 2) płaski uskok tarasowy w ogrodzie.

(łac. *gradus* 'stopień')

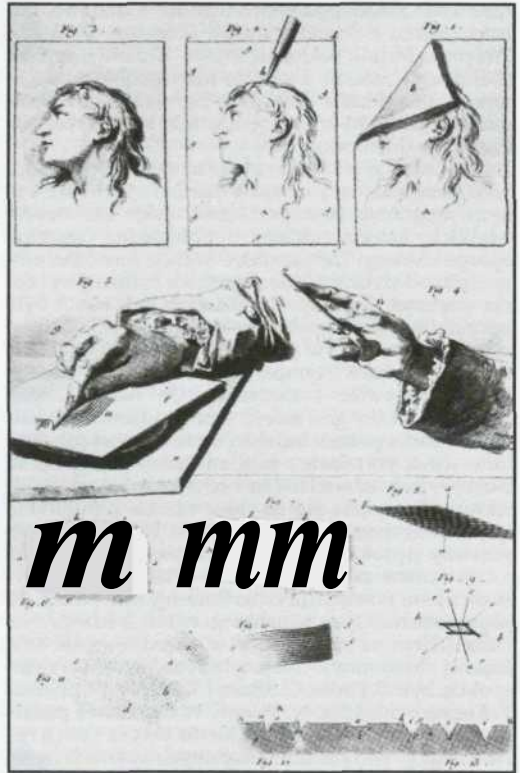
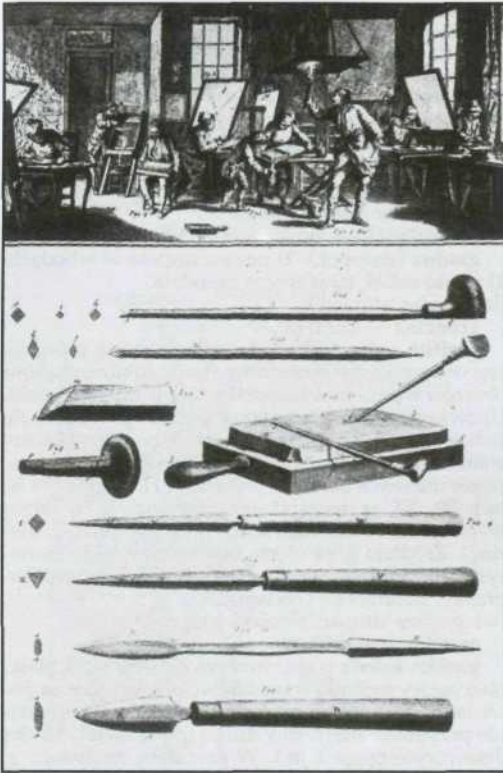
**gradzina** → dłuto (3).

**grafiti**, rodzaj techniki i działania artyst. polegającego na wyskrobywaniu lub malowaniu słów, znaków, obrazów wprost na ścianach domów, w miejscach publ. Upowszechnienie g. związane jest z pojawieniem się farb w pojemnikach ciśnieniowych, co przy zastosowaniu szablonu umożliwiło szybkie działanie i tworzenie ulicznych obrazów (twórczość H. Nagela). W latach 80. XX w. nastąpił ogromny rozwój tej formy wypowiedzi w miastach amer. (J.-M. Basquiat, K. Haring). Źródłem g. są często obsceniczne bądź humorystyczne wyobrażenia. G. silnie oddziałuje na współcz. grafikę, wzornictwo i reklamę.

(wł. *graffare* 'drapać, skrobać, bazgrać')

**grafito** → sgraffito.

**grafika**, jeden z podstawowych działów sztuk piast., obejmujący techniki warsztatowe pozwalające na powielanie rysunku na papierze lub tkaninie z uprzednio przygotowanej formy druku (płyty metal., klocka drzeworytniczego i in.). W szerszym znaczeniu g. obejmuje rysunek i liternictwo niepowielane. *Zależnie od funkcji różni się g. artystyczną (zw. też niezależną lub warsztatową) i użytkową (zw. też stosowaną lub projektową)*. Charakterystyczną cechą g. artyst. jest skupienie w rękach artysty całego procesu twórczego, od projektu, poprzez dobór odpowiedniej techniki i opracowania formy druku, do wykonania odbitek. Grafiki musi przewidzieć ostateczny efekt w czasie opracowywania płyty, a formą kontroli są próbne odbitki. Uzyskane odbitki (zw. rycinami) mają wartość oryginalnych dzieł sztuki. Liczba odbitek uzyskanych z płyty zależy od techniki i założeń autora. Poszczególne odbitki wykonane z tej samej płyty mogą wykazywać różnice poprzez zmianę tłoku prasy, gatunku farby lub rodzaju papieru. Podstawowe techniki g. dzielą się na: wypukłe, wklęsłe, płaskie (zob. też druk: płaski, wklęsły, wypukły); do wypukłych zalicza się: → drzeworyt, → linoryt, → gipsoryt, → metaloryt, itp.; do wklęsłych należą: → miedzioryt, → staloryt, → suchoryt, → mezzotinta, → kamienioryt, → ceratoryt i techniki trawione: → akwaforta, → akwatinta, → elektrotinta, → fluoroforta, → kredkowy sposób, → miękkie werniks; do płaskich należą: → litografia, → algrafia, → cynkografia. Odrębną techniką druku jest → sitodruk (serigrafia). G. w klas. postaci jest sztuką czarno-białą i operuje bogatą skalą efektów, kontrastów bieli i czerni, do subtelnych odcieni szarości. Barwne ryciny uzyskać można we wszystkich technikach, bądź przez częściowe nakładanie farb kolorowych na jedną formę druk., bądź rozkładając kompozycję na oddzielne dla każdego koloru fragmenty, opracowane na osobnych płytach i kolejnie ich odbijanie na jednej rycinie. Duże możliwości



ilustracje z *Dictionnaire des arts* z 1767 r. przedstawiające: (po lewej) wnętrze osiemnastowiecznej pracowni rytowniczej, różne rodzaje rylców miedziorytniczych; po prawej sposób posługiwania się nimi oraz kilka sposobów rytowania płyty; przekrój płyty ukazuje głębokość ryty, od którego uzależniona jest intensywność i grubość kreski na rycinie

ma w tym zakresie litografia i sitodruk. Odmianą barwnej ryciny jest drzeworyt jap., dający efekty zbliżone do akwarieli, przez nakładanie farb wodnych pędzelkami na poszczególne partie wyciętego w desce rysunku. Dawniej stosowano również ręczne kolorowanie -\ Ibitych rycin.

G. wywodzi się zapewne z ant. gliptyki i metod zdobienia tkanin (→ druk tkanin) i wyrobów ze skóry; na terenie Europy rozwój jej datuje się od XV w. wraz z upowszechnieniem produkcji papieru i pojawieniem się drzeworytu. W tym samym czasie powstał miedzioryt i została zapoczątkowana nowoż. ilustracja książkowa. W XVI w. rozwinął się ważny rodzaj g. - artyst. reprodukcja dzieł mai. (drzeworyt światłocieniowy → *chiaroscuro*); od pocz. XVII w. następował stopniowy upadek drzeworytu i wzrost zainteresowania technikami wklęsłymi (akwaforta - wł. manierysty i malarze hol. - Rembrandt; miedzioryt - Flandria - wpływ wzorów Rubensa); w XVIII w. przodowała w g. Francja, gdzie obok warsztatów specjalizujących się w g. książkowej i reprodukcyjnej działali niezależni artyści (*peintres-graveurs*) wykonujący rycinę wg własnych projektów. Pojawiło się wiele nowych technik (miękkki werniks, sposób kredkowy, mezzotinta, akwatinta, miedzioryt punktowany) i zasady nowocz. druku barwnego (J. C. Le Blon). W XIX w. obok g. reprodukcyjnej i książkowej rozwijała się nadal g. artyst. (litografia, akwaforta, akwatinta) i od poł.

wieku użytkowa. W XX w., wobec udoskonalenia druku i technik fot., zanika g. reprodukcyjna i następuje wyraźny podział na g. użytkową i artystyczną.

grafika użytkowa, gałąź grafiki i drukarstwa artyst. służąca określonym celom użytkowym, przede wszystkim związanym z publikacją wydawnictw i reklamą. Termin powstał w związku ze zmianą sytuacji grafiki w kon. XIX w. i rozwojem reklamy. Zanikanie grafiki reprodukcyjnej i odrodzenie grafiki warsztatowej o wysokich ambicjach artyst. doprowadziły do wyodrębnienia się gałęzi g.u. G.u. obejmuje działy: → ilustracja, → ekslibris, liternictwo, → plakat, → drukarkiacjy-densowe i → druki ulotne, → znaczki pocztowe, banknoty, stemple. Dzieła g.u. łączą najczęściej elementy dekor. z liternictwem; mogą być wykonywane w technikach grafiki artyst. (ekslibris czy ilustracje do bibliofilskich wydań książkowych), częściej jednak w wyniku rozwoju druk. technik chemigraficznych artysta ogranicza się do wykonania projektu rysunkowego, powielanego następnie masowo w różnych technikach druku, najczęściej barwnego. G.u., zwł. jej działy związane z reklamą, wykształciły swoisty typ estetyki opartej na działaniu skrótem pojęciowym i umownym znakiem piast, przyciągającym uwagę.

grafit, odmiana węgla, minerał o barwie stalowoszarej lub czarnej, miękkki, tłusty w dotyku, mażący; z domieszką gliny służy do wyrobu ołówków, tuszu, farb itp. (od gr. *gráphō* 'drapię, rysuję piścić')



adamaszek o motywie owocu granatu, XV w

rombu, wydzielonych przez stylizowane gałęzie, kwiaty, liście, wstęgi, linie.

**granaty**, grupa minerałów, odznaczająca się stałością form krystalicznych przy równoczesnej różnorodności składu i barwy; twardość w skali Mohsa 6,5-7,5. Odmiany g. bardzo rozpowszechnione w jubilerstwie mają różne nazwy: almandyn - szlachetny, barwy wiśniowoczerwonej, fioletowej, niekiedy prawie czarnej; grossular - bezbarwny, żółty, szparogowozielony, trawiaściezielony, różowy; jego odmiana miodowożółta i czerwono-brunatna nosi nazwę hessonitu; pirop, da w. nazywany karbunkulem, lub nieraz rubinem amerykańskim - rubinowoczerwony; najczęściej stosowany w jubilerstwie, szczególnie w baroku; andryd - brunatny, i jego czarna odmiana (zw. melanitem, używany g. w XIX w. do wyrobu biżuterii żałobnej), zielony (zw. demantoidem) i żółty (zw. chryzolit - demantoidem); dwa ostatnie należą do najpiękniejszych i najbardziej błyszczących kamieni szlachetnych, o połysku silniejszym od połysku diamentu; szczególnie modne w Europie i Ameryce w kon. XIX w.; spessartyn - brunatny, pomarańczowy, żółtawoczerwony; uwarowit - szmaragdowozielony. G. nadaje się zwykle szlif w fasety, często też brylant, a tzw. g. gwiazdzistym - szlif kaboszonowy. Zob. też kamienie ozdobne, (niem. *Granat*, franc. *grenat*, z daw. hol. *grenate*)

**granit**, skała magmowa głębinowa o budowie różnoziarnistej, o barwach: czerwonej, różowej, szarej i zielonoszarej; występuje w złożach lub w postaci kamieni polnych; odporna na zniszczenie, twarda i trudna do obróbki; istnieje w wielu odmianach. W budownictwie służy w postaci ciosów do części konstrukcyjnych budowli (ściany, kolumny), do wzniesienia obelisków, cokołów, pomników itp., a także w postaci płyt do oblicowywania; drobnoziarniste gatunki g. używane są jako materiał rzeźb. Podobne do g. są ciemny → sjenit i gabra, które ze względu na kolor i oryginalny rysunek powierzchni po wypolerowaniu służą jako materiał dekor. i zdobniczy, (niem. *Granit*, z wł. (*sasso*) *granit* 'kamień ziarnisty')

**granos de trigo**, typ intarsji stosowanej w Hiszpanii (*taracea*) w okresie panowania stylu → mudejar (XIV-XV w.), do zdobienia sprzętów, w których podkładem było zwykle drewno orzechowe, a geom. wzór - z drobnych kawałków (przypominający ziarna pszenicy - stąd nazwa) bukszpanu lub kości, (hiszp.)

**granulacja**, technika złotnicza polegająca na wykonywaniu ornamentów z b. drobnych kuleczek (tzw. granulek) złotych lub srebrnych, nalutowanych na

powierzchnię przedmiotów; ornamenty granulowane mają przeważnie charakter geom. Technika g. stosowana w starożytności (w Etrurii osiągnęła niedościgłe użycze techn.); w złotnictwie występowała często jako uzupełnienie → filigranu.

(niem. *Granulation*, franc. *granulation*, od łac. *granulum* 'ziarnko')

**grave par**, napis spotykany w podpisach pod rycinami przed nazwiskiem rytownika. Zob. też sc. (franc.)

**grawiura**, wychodząca już z użycia nazwa na określenie rycin odbitych z płyt metal., wykonanych technikami druku wklęsłego; w zasadzie określenie g. odnosiło się do odbitek technik wklęsłych litograficznych, jak kamienioryt, → kwasoryt; niekiedy nieprawidłowe określenie rycin wykonanych technikami druku wypukłego, (franc. *gravure*)

**Grecji starożytnej sztuka**, sztuka staroż. Greków rozwijająca się w okresie XI-I w. p.n.e. na Płw. Bałkańskim, wyspach M. Egejskiego, w Azji Mu., pd. Italii, na Sycylii, wybrzeżach M. Śródziemnego i Czarnego. W fazie początkowej pozostawała pod wpływem sztuki Bliskiego Wschodu i Egiptu. Poprzedzała ją → egejska sztuka.

Okres archaiczny (XI-VI w. p.n.e.) rozpoczęła faza sztuki protogeom. (XI-X w.) łączącej elementy gr. z mykeńskimi i faza sztuki geom. (X-VIII), którą reprezentowały: ceramika malowana w różnorodne wzory geom. (m.in. dipylonkie wazy), drobne figurki z terakoty, brązu i kości słoniowej, oraz architektura - domy i małe świątynie w typie → megaronu; w kontakcie z Bliskim Wschodem powstał w VII w. p.n.e. w ceramice tzw. styl orientalizujący, bogaty we wschodnie motywy roślin i zoomorf. (m.in. ceramika Koryntu), a w architekturze sakralnej ustalił się typ świątyni (→ grecka świątynia) z peristazą (→ kolumnada; w odmianach - doryckiej i jońskie); w kon. VII w. p.n.e. na jej potrzeby powstała monumentalna rzeźba w kamieniu, której twórcy dążą w VI w. p.n.e. m.in. do przełamania panujących zasad symetrii i frontalizmu oraz do prawidłowego oddania ruchu. Pojawiły się szkoły rzeźb. o dwóch gł. kierunkach: doryckim - surowym (Argos, Korynt, Sykion) i jońskim - miękkim w modelunku, bardziej dekor. (Milet, Naksos, Paros, Chios); szkoła attycka (od poł. VI w.) łączyła obydwie kierunki. Typowe dla tego okresu są gł. posagi korikurosów (*Kora Berlińska*, *Kuros z Melos*), rzeźba arch. i stele nagrobne; rozwinęło się → czarnofiguralne, a po 530 p.n.e. → czerwonofigurowe malarstwo wazowe oraz rzemiosło artyst.: wyroby z brązu (statuetki, naczyńca, lustra), z terakoty i kości słoniowej, gemmy.



meander

W okresie klasycznym (V-IV w. p.n.e.) rozkwitła przepojona humanizmem rzeźba wolno stojąca w brązie i marmurze zmierzająca do oddania ruchu modela (*Dyskopol* Myrona), monumentalne malarstwo ścienne (Polignot, Mikon), czerwonofigurowe malarstwo wazowe w stylu swobodnym. W 2 poł. V w. Ateny pod rządami Peryklesa stały się gł. ośrodkiem sztuki; działali tu najwybitniejsi architekci (Iktinos,



Kallikrates, Mnesikles), rzeźbiarze (Fidiasz, Alkame-  
nes z Lemnos) i malarze (Agatarchos z Samos, Apollo-  
doros z Aten); dokonana się synteza porządków arch.:  
doryckiego i jońskiego (Hefajstejon, Partenon); poja-  
wiła się głowica koryncka (→ porządki architektoni-  
czne); powstały nowe typy budowli, m.in. świeckich  
(→ buleuterion, → teatr, → odeon, → gimnazjon);  
wytworzył się nowy typ miast (Milet, Pireus) o funk-  
cjonalnym planie z prostokątną siatką ulic (Hippoda-  
mos z Miletu). W rzeźbie Poliklet opracował kanon  
postaci ludzkiej (*Doryforos*) i jako jeden z pierwszych  
zastosował zasadę → kontrastu; rozwinął się relief  
wotywny i nagrobny (stela Hegeso) i ukształtował  
portret syntetyczny (*Perykles* - Kresilasa); pod kon. V w.  
p.n.e. powstał tzw. styl mokrych szat (m.in. *Nike* Pa-  
janiosa, *Nike zawiązująca sandały*). W IV w. p.n.e. zapo-  
czątkowano monumentalizację architektury użytko-  
wej (buleuterion, teatr, stadion); powstał nowy typ  
budowli sakralnej (→ tolos) i świeckiej (hotele w Olim-  
pii i Epidaurze, arsenał w Pireusie); w Azji Mn. nastąpił  
renesans architektury jońskiej (Mauzoleum w  
Halikarnasie). W późnoklas. stylu IV w. pojawiły się  
w rzeźbie nowe tematy (akt kobiecej) i ujęcia formal-  
ne (m.in. miękki modelunek postaci, pełne odejście  
od frontalizmu); w portrecie utrwały się tendencje  
realist; najwięksi mistrzowie tego okresu to: Kefiso-  
dotos, Praksyteles, Skopas, Leochares, Bryaksis, Li-  
zyp - twórcą nowego kanonu proporcji (*Apoksyme-  
nos*); drobną plastykę reprezentują → tanagryjskie  
figurki; w malarstwie pojawiła się nowa tematyka  
(m.in. sceny rodz., martwa natura), wynaleziono per-  
spektywę geom. (→ skenografia), utrwalili się iluzjo-  
nizm (Zeuksis, Parrasjos, Apelles).



ornament fałowy

W okresie hellenizmu (330-30 p.n.e.) powstała nowa odmiana sztuki gr. zw. sztuką helle-  
nistyczną; cechowała ją m.in. pewna orientalizacja  
formy i wielkie bogactwo tematów; nastąpił rozkwit  
urbanistyki i budownictwa użytkowego (szczytowe  
osiągnięcie - latania morska na Faros); w miastach za-  
kładanych na planie hippodamejskim (np. Aleksandria)  
z wyodrębnionymi dzielnicami (adm., handl., itp.), prze-  
strzeń agory i okręgów świętych wyczczały i organizo-  
wały portyki (często piętrowe); wznoszono monumen-  
talne budowle świeckie (m.in. biblioteki) i sakralne  
(m.in. ołtarze, np. pergameński ołtarz). W budownictwie  
mieszkalnym pojawił się dom z perystylem, malowidła-  
mi ściennymi, mozaikami posadzkowymi i urządze-  
niami kanalizacyjnymi (m.in. na Delos). Wprowadzono  
konstrukcję łuku z klinów kam. (najstarszy w bramie  
miejskiej w Dura Europos). Powszechnie stosowano  
porządek jonski, rzadko - koryncki; w rzeźbie, o bardzo  
wysokim poziomie, przejawiały się tendencje do  
z przesadnym kontrastem i tendencjami naturalis-  
tycznymi; powstały nowe ośrodki rzeźb.; w Pergamonie  
(m.in. *Gali zabijający żonę*), w Aleksandrii i na Rodos  
(*Kolos Rodyjski*, *Byk Farnezyjski*, *Grupa Laokoona*, *Nike z  
Samotraki*); w Grecji właściwie rozwinął się (II i I w.  
p.n.e.) kierunek akademickiego klasycyzmu, który  
pod nazwą neoałtycyzmu wywarł wpływ na sztukę

rzym.; malarstwo hellenistyczne (kopie w Pompejach)  
posługiwało się enkaustyką, temperą i mozaiką; rze-  
miosło artyst. (gł. przedmioty zbytku) cechowało bo-  
gactwo form i różnorodność technik.



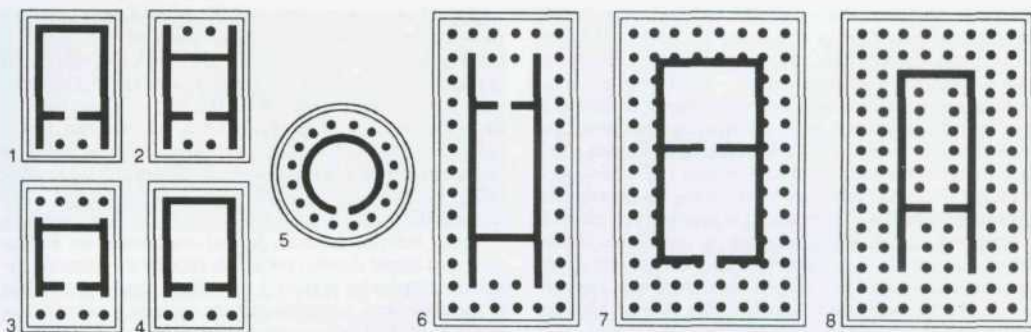
ornament palmetyowy

Okres rzymski (I-IV w.) - ostatnia faza ant.  
sztuki gr. - nie wniósł do niej w zasadzie żadnych in-  
nowacji, ale nowy mecenat i bardzo szeroki rynek  
wzmógł i nieco ubarwił produkcję artyst. Grecji (ko-  
pie rzymskie), którą właśnie na przykładzie zabytków  
z tego okresu znamy najlepiej. Sztuka gr. w  
ciągu wielowiekowego rozwoju objęła swoim wpły-  
wem tereny Płw. Bałkańskiego, Italii, wybrzeża M.  
Czarnego i sięgnęła na Wschód; w Europie jej trady-  
cje dziedziczyła sztuka wczesnochrześc. i bizant.; od  
czasów renesansu sztuka gr., znana najczęściej jed-  
nak pośrednio, stała się jedną z gł. podstaw kultury  
nowoż.; "odkrycie" oryginalnej sztuki gr. przez Euro-  
pę 2 poł. XVIII i pocz. XIX w. nadało specyficzną  
barwę sztuce klasycyzmu.



ornament roślinny

grecka świątynia, w religii gr. dom bóstwa z jego  
substytutem - posągami kultowym, poprzedzony ołtar-  
zem pod gołym niebem; palenie na nim ofiar w asy-  
ście wiernych stanowiło treść kultu; stąd w najstarszych  
okręgach (→ temenos) ołtarz był wcześniejszy niż  
świątynia; geneza świątyni gr. zapewne sięga tradycji  
minojskiej, mykeńskiej (→ megaron) i wczesnoarcha-  
icznej (gr. dom mieszkalny). Najstarsze świątynie, czę-  
sto w typie megaronu, wznoszono z drewna, cechy su-  
szonej i otoczków; w ciągu VII w. p.n.e. stopniowo  
kształtują się, a od VI w. p.n.e. monumentalizują się  
dwa podstawowe style świątyni gr.: dorycki i joński.  
Świątynie te na planie prostokąta (okrągłe b. rzadko)  
były orientowane na osi wsch.-zach., z wejściem od  
wsch. W skład świątyni wchodziły następujące pomie-  
szczenia: pronaos (przedśrodek) na osi budowli, →  
naos i często → opistodomos; otoczone kolumnadą  
(peristaza) dźwigająca belkowanie (→ architrav, fryz)  
i dwuspadowy dach z trójkątnym tympanonem.  
Zwykle ustawiano je na trzystopniowej podbudowie  
(→ krepidoma). W świątyniach drewn. elementy de-  
kor. (m.in. fryz, gzyms, akroteriony, antefiksy) wyko-  
nywano z terakoty, w świątyniach kam. - z wapienia  
i marmuru. Od ok. poł. VI w. p.n.e. pola tympanonów  
wypełniano kompozycjami mitol. w płaskorzeźbie,  
następnie w rzeźbie pełnej. Wszystkie detale arch. kryto  
polichromią. Poszczególne typy świątyni gr. określo-  
nesą wg: 1) układu kolumn - *prostylos* z kolumnadą  
tylko w fasadzie gł., *amfiprostylos* z portykami  
zwykle czterokolumnowymi w fasadzie gł. i tylnej,



typy świątyń greckich: 1 - świątynia z antami (templum in antis); 2 - świątynia z podwójnymi antami; 3 - amfiprostylos; 4 - prostylos; 5 - monopteros; 6 - peripteros; 7 - pseudodipteros; 8 - dipteros

*peripteros* z naosem otoczonym pojedynczą kolumnadą i *pseudoperipteros*, gdzie kolumnadę zastępowała półkolumnada wtopiona w mur naosu, *dipteros* z naosem otoczonym podwójną kolumnadą i *pseudodipteros* z jednym rzędem kolumn, ale ustawionym w takiej samej odległości od ścian naosu jak zewn. kolumnada *dipterosu*; 2) liczby kolumn w fasadzie - *distylos* o dwóch kolumnach w fasadzie gł., *tetrastylos* o czterech, *pentastylos* o pięciu, *heksastylos* o sześciu, *heptastylos* o siedmiu, *oktostylos* o ośmiu, *enneastylos* o dziewięciu, *dekastylos* o dziesięciu, *dodekastylos* o dwunastu; 3) szerokości interkolumnium - *pyknostylos* (wąskie), *stytylos* (nieco szersze), *eustytylos*

(normalne), *diastylos* (poszerzone), *areostylos* (szerokie). Zob. też porządki architektoniczne

**greckie wazy**, naczynia ceram. z dekoracją mal., rzadziej reliefową, różnej wielkości, kształtu i przeznaczenia, wyrabiane w staroż. Grecji od XI do III—II w. p.n.e.; doskonałe techn. i artyst. stanowiły ważną dziedzinę produkcji rzemieślniczej; rozróżnia się: naczynia stołowe, do picia - *kyliks*, *kantaros*, *skyfos* i *ryton*; do czerpania - *kyatos*; do nalewania - *ojnochoe*; do mieszania wina z wodą - *krater*, *deynos* i *statnnos*; do chłodzenia wina - *psykter*; dzban na wodę - *hydria*, oliwę - *lekyt*, *askos*; do przechowywania płynów - *amfora* (→ panatenajskie amfory) i *pelike*; naczynia toa-



kształty starożytnych waz i naczyń greckich: 1 - alabastron; 2 - amfora; 3 - aryballos; 4 - hydria; 5 - kalpis; 6 - kantharos; 7 - krater; 8 - kyatos; 9 - lekyt; 10 - oinichos; 11 - pelike; 12 - skyfos; 13 - psykter; 14 - schale; 15 - stamnos;

Letowe, na wonności - *aryballos* i *alabastrem*, szkatułka - *pyksis*; naczynia kultowe i obrzędowe, do ofiar płynnych - *fiale*, przy zaślubinach - *lutraforos*, *lebes gamikos*; w kuliце zmarłych - *lekyt*; w.g. toczono na kole garncarskim, niekiedy odciskano w formach (np. rytony, naczynia zoo- i antropomorficzne); po przeschnięciu malowano pokostem (tj. delikatną gliną o dużej zawartości tlenków żelaza i alkaliów) dekorację (→ czarnofigurowe malarstwo, → czerwonofigurowe malarstwo); wypalano w specjalnych piecach w temperaturze ok. 950°C; czasem po wypaleniu detale złocono lub malowano kolorowymi, ale nietrwałymi farbami. Najważniejszymi ośr. produkcji w.g. początkowo były Ateny, Korynt, Argos, Rodos, Samos, Naksos, Paros; w VII w. wszystkie zdominował Korynt, a w VI-V w. - Ateny (masowy eksport do Italii, gł. Etrurii). W związku z dekoracją mai. rozróżnia się style: proto-geometryczny (XI-X w. p.n.e.); geometryczny (IX-VIII w. p.n.e.), początkowo tylko z ornamentami geom., później ze scenami figur. (→ dipylonkie wazy); tzw. orientalizujący (720-620 p.n.e.), o motywach wsch.; czarnofigurowy (ok. 620-530 p.n.e., → czarnofigurowe malarstwo); czerwonofigurowy (ok. 525-ok. 280, → czerwonofigurowe malarstwo); w V w. p.n.e. pojawiły się białe *lekyty* i wazy piast, (hermowe, twarzowe, zwierzęce). W IV w. p.n.e. rozpoczął się upadek warsztatów gr., powstały nowe ośr. w pd. Italii; w III-II w. p.n.e. naczynia o dekoracji mai. ustąpiły masowo produkowanym o dekoracji reliefowej. W.g. dzięki swej dekoracji są nieocenionym zapisem wiadomości o kulturze staroż. Greków, bo w malarstwo wazowe jest gł. źródłem poznania malarstwa gr. ściennego i sztalugowego sprzed okresu hellenistycznego; przez wiele wieków te dwie dziedziny - malarstwo ceramiczne i malarstwo wielkiego formatu rozwijały się w ścisłej łączności stylowej i tematycznej.

**gremiale**, jedwabna lub lniana chusta, rozkładana na kolanach biskupa przy pełnieniu czynności kapłańskich; używana od XIII w.

**grisaille**, *engrisaille*, malowidło monochromatyczne naśladowujące płaskorzeźbę lub rzeźbę czy sztukaterię, wykonane tylko kolorem szarym w różnych odcieniach (do białego włącznie); malowidła en g. rozpowszechniły się w Holandii w XVII, we Francji w XVIII w. Zob. też camaieu. (franc.)

**grobowiec**, pomnik nagrobny w postaci monumentalnej kompozycji arch. (np. → piramida) lub arch.-rzeźb., wzniesiony ku czci zmarłego lub grupy zmarłych. Gł. typy g. są następujące: 1) budowla z dostępnym wnętrzem (np. → hypogeum, → tolos, g. wieżowy, → kaplica grobowa, → kubba), wyposażona zazwyczaj w obiekty kultowe; 2) kompozycja arch.-rzeźb. powiązana zwykle z żywą roślinnością wzniesiona nad podziemną mogiłą (na cmentarzach); 3) dzieło arch.-rzeźb. określane zwykle terminem → nagrobek; określenia tego używa się też często dla wyżej wymienionego grobowca w znaczeniu (2). Zob. też mastaba, mauzoleum.

**grodenapl**, **grodetur** (franc. *gros de Tours*), określenie grubszych tkanin jedwabnych, niekiedy wzorzystych, importowanych do Polski w XIV w. z Włoch, później z Francji, używanych na ubiory i pokrycia okryć futrzanych,

(franc. *gros de Naples*)

**grossular** → granaty.

**groszkowane ryciny**, *criblée*, *groszkowe* lub *śrutowe ryciny*, odbitki graf. uzyskane z płyt drewn. lub metal., opracowywanych nie tylko ryłcem, dłutkiem lub nożem, lecz także za pomocą punc (sztyftów) złożonych różnej wielkości i kształtu, wygniatających zagłębienia; w efekcie odbita rycina złożona jest z białych punktów i kresek na ciemnym tle; technika ta stosowana była w Niderlandach, Niemczech i Francji w 2 poł. XV w.

**groszkownik** → dłuto (7).

**grot**, żeleźce (ostrze, kolec) osadzone na końcu drzewca broni ostrzewowej lub strzały za pomocą tulei lub trzpienia; strzały i oszczepy często posiadają g. z zadziarami, utrudniającymi wyjęcie z rany; g. nazywa się także kolec umieszczony na osi drzewca, a wchodzący w skład rozbudowanego żeleźca, np. u halabardy, gizarmy.

**grota ogrodowa**, wnętrze wydrążone na wzór g. naturalnej w zbczu *wzgórza*, pod tarasem, jako nisza w murze oporowym, a na terenie równinnym wzniesiona w formie wolno stojącej budowli; służyła do wypoczynku, ochłody i rozrywki; g.o. ozdabiano muszlami i wykładzinami z drobnych kamieni (*grotte rocaille*) lub na wzór naturalnych sklepion z głazów (grota rustykalna); popularna w XVI i XVII w.; w grotach umieszczano także → sztuki wodne.

**groteska**, ornament roślin. składający się z wici, w którą wplecione są motywy figur, i zwierzęce, owoce, kwiaty, panoplia, fragmenty arch. i elementy fantastyczne. G. powstała w sztuce rzym. I w. n.e., a w okresie renesansu i klasycyzmu była, w połączeniu z arabeska, jednym z najbardziej charakterystycznych motywów dekoracji mai. i rzeźb. Zob. też arabeska, kandelabrowy ornament.

(niem. *Groteske*, z franc. *grotesque* 'dziwacznydziwaczność')

**gród**, pierwotna osada obwałowana lub otoczona palisadą, położona w miejscu trudno dostępnym. We wczesnym średniowieczu ośr. plemienny o funkcji



groteska



gryf

obronnej i zwierzczej w stosunku do regionu osadniczego; później warowna siedziba księcia lub kasztelana (tzw. *castrum*, w większych założeniach - *urbs*), składająca się z dworu mieszkalnego z wieżą drewn., —> stołpem, lub murowaną, i kaplicą grodową; do zespołu osadniczego należało obwarowane podgrodzie (tzw. *suburbium*) i osada skupiająca rzemiosło i handel (*civitas*). Dokoła g. powstawały w XI i XII w. otwarte osady rzemieślnicze i handl., stając się często zaczątkiem miast lokacyjnych. Zob. też miasto.

**grunt** —> zaprawa (2).

**grupa**, w rzeźbie figur, kompozycja dwu- lub kilkupostaciowa, w przeciwieństwie do pojedynczego posągu.

**gryf**, twór fantastyczny o ciele lwa, a skrzydła i głowie drapieżnego ptaka; jako motyw dekor. występuje w staroż. sztuce gr. i rzym., a także w okresie nowoż. w dekoracji arch., rzeźb, i mai. oraz w rzemiośle artystycznym.

<łac. *gryphus*, z gr. *gryps*>

**grylloj**, w sztalugowym malarstwie hellenistycznym (III-I w. p.n.e.) przedstawienie ukazujące rzeczywistość w sposób groteskowy (gł. przez obdarzenie ludzi cechami zoomorf., np. głową ośła, świni itp.), bądź karykaturalny (wyolbrzymienie wad i ułomności fizycznych); g. jako gatunek przeniknął do rzeźby; typowy dla malarstwa i mozaiki rzym., odpowiednik średniow. —> drólerie.

**gryzeta**, lekka tkanina wełniana lub półwełniana, czasem tkana w drobną kostkę, używana od 2 poł. XVIII w. na skromne suknie kobiece, (franc. *grisetette*)

**grzebień: 1) koronka**, zwieńczenie ścianki dachu, kalenicy lub części budowl., złożone zwykle ze sterzyn powtarzających się jednego, dwóch i więcej typów w układzie alternującym. Spełnia rolę dekor., przesłaniając częściowo dach; spotykane zwł. w budownictwie drewn. oraz w architekturze got. i renes.; 2) ornament geom., przypominający dwu- lub jednostronne grzebień, symbol wiary i czystości, spotykany w —> modlitewnikach i daghestanach; 3) —> atyka; 4) —> gonty; 5) —> kask.

**guma**, technika fot., w której materiałem światłoczułym jest guma arab. uczulona dwuchromianem potasowym na działanie światła i zawierająca odpowiedni barwnik. Taką warstwę, znajdującą się na papierze rysunkowym, naświetla się w styku poprzez negatyw fot., następnie płucze wodą. Miejsca znajdujące się pod przezroczystymi miejscami negatywu ulegają w trakcie naświetlania zgarbowaniu i wskutek tego tracą zdolność rozpuszczania się w wodzie, natomiast miejsca nie naświetlone ulegają rozpuczeniu w zimnej wodzie. W ten sposób otrzymuje się barwny obraz pozytywow; także obraz otrzymywany tą techniką, (łac. *gummi*)

**gurchan** —> chan.

**gurt: 1)** szeroka, sztywna taśma, tkana na wąskich krosnach splotem rzadkowym, często wzorzyście w różnych kolorach, służyła jako pas kobiecy w XIV i XV w., później należała do wyrobów pasamoniowych, do dzisiaj służy do wykańczania odzieży; 2) —> łuk (arch.); —> sklepieniowypas. (niem. *Gurt*)

**gutty** —> łezki.

**guz: 1)** motyw ornament, w kształcie wystającej gałki, często zdobionej i profilowanej, występujący w dekoracji rzeźb, i arch. (gł. nagrobki i portale); charakterystyczny element ornamentyki manieryst. w Niderlandach, Niemczech i Polsce; stosowany również w baroku i klasycyzmie; 2) guzik, pągawica, produkt rzemiosła artyst. wyrabiany z metalu, srebra, a nawet ze złota, rogu, wydwabiu, zdobiony niejednokrotnie drogocennymi kamieniami, emalią, filigranem, granulacją. Używany do zapinania ubioru przylegającego do ciała, z pocz. XIII w. przy rękawach; w XV w. kaptany zapinano na jeden g.; od poł. XVII w. liczba g. przy ubiorach męskich zwiększyła się; w Polsce w XVI-XVIII w. g. kontuszowe nazywano k n a flami. Do XVIII w. g. miał kształt okrągły, następnie - płaski; wykonywany był z metalu; guziki ceram. zaczęto produkować w I poł. XIX w. W stroju lud. guziki i g. metal, wykorzystywano jako element zdobn.; przy sukmanach, a także w odzieży codziennej stosowano guziki z patyczka, obciążone nicią jedwabną, zw. powszechnie knebelkami, obartkami lub obertelkami.



guz (2) srebrny pozłacany, I poł. XVI w.

**gwasz, guasz**, nieprzezroczysta farba wodna z domieszką kredy lub bieli (od XIX w. biel ołowiowa lub cynkowa), nadającej jej właściwości kryjące; jako spoiwa używa się zazwyczaj gumy arab.; g. po wyschnięciu jaśnieje i daje efekt zbliżony do —> pasteli; za podłoże służy papier barwny lub biały, pergamin i kość słoniowa; guz. g. stosowany jest często do wydobycia świateł lub (zmieszany z odpowiednimi akwarelami) do wprowadzenia poprawek autorskich w akwareli. Stosowany w Europie od średniowiecza (iluminacje), rozpowszechnił się w XVII i XVIII w. w malarstwie miniatur portretowych, (niem. *Guasch*, franc. *gouache*, wł. *guazzo*, z łac. *aquatio* 'nawodnienie')

**gwiazda**, jeden z najpopularniejszych motywów dekor. w sztuce wszystkich czasów i kręgów artyst.; szczególnie charakterystyczny dla sztuki islamu i sztuki lud. Występuje bądź pojedynczo, bądź w rzędach (ornament gwiazdowy lub gwiazdkowy), bądź w układach płaszczyznowych.

**gynecium**, część staroż. domu gr., zamieszkała przez kobiety, oddzielona od części przeznaczony dla mężczyzn (—> andron).

<gr->

**gzło, gieczeczko, gieżtko**, koszula z białego płótna, noszona także jako ubiór domowy przez kobiety, mężczyzn i dzieci od średniowiecza do XVIII w.

**gzyms, korona, krajenik, ucios, pląta**, arch. element w formie poziomego (zwykle profilowanego) występującego przed lico muru pasa pojedynczego lub złożonego, o krawędziach przebiegających w płaszczyźnie równoległej do ściany; wykonywany z kamienia, cegły, terakoty, drewna, metalu, tynku na podłożu ceglany, drewn. lub żelaznym, wreszcie z betonu lub żelbetu. G. może pełnić funkcje praktyczne (ochrona ściany przed ściekającą wodą opadawą), jak i dekor. G. dzieli się na zewn. i wewn.; g. zewn. dzieli się na: główne (koronujące, wieńczące) - zwieńczające ścianę budowli; cokołowe -

wieńczące cokół budynku; międzypiętrowe (kordonowe, działowe) - dzielące płaszczyznę ściany; nadokienne, naddrzwiowe, podokienne - ochraniające lub dekorujące otwory okienne i drzwiowe. G. występowały w różnych formach od starożytności; najbardziej rozwiniętą uzyskały w sztuce gr.; średniowiecze wprowadziło formy proste g. o małych silnie podciętych uskokach; renesans przejął formy klas., a manieryzm i barok kształtował g. bardzo bogato, tworząc g. przerywane, wyłamywane (gierowane) itp. Zob. też geison. (niem. *Gesims*)

# H

**habańska ceramika**, naczynia fajansowe kryte szkliwem cynowym, często zdobione barwną dekoracją mai., występujące w największej ilości na Morawach i w Słowacji, ale także w Szwajcarii, Tyroli i Siedmiogrodzie, mniej więcej od poł. XVI w. aż do pocz. XVIII w. Wyrabiane przez wędrujące zespoły rzemieślnicze sekty anabaptystów, którzy na skutek swych radykalnych przekonań byli prześladowani i wypędzani. Naczynia miały formy kuliste, melonowate; wyrabiano także poligonalne butle aptekarskie, talerze i patery. W dekoracji mai. kobaltowe lub barwne motywy kwiatowe był przetworzeniem na nieco lud. sposób roślin. dekoracji mai. stosowanych na majolikach włoskich.

**habit: 1)** → zakonny ubiór; 2) od średniowiecza część odzieży męskiej lub kobiecej, a w XVII w. trzyczęściowy komplet ubioru męskiego; 3) h. à la française, długi wierzchni ubiór męski z rękawami, noszony rozpięty na krótszej kamizelce bez rękawów;

forma taka ustaliła się w 2 poł. XVIII w. i trwała w oficjalnym ubiorze do ok. 1870. H. był uproszczoną formą wcześniejszego → justaucorps, lecz bardziej dopasowany i zawsze bogato zdobiony. W Polsce w XVIII w. h. określano jako suknie wierzchnią.

<z łac. *habitus*, od *habeo* 'mam')  
**hacienda**, posiadłość wiejska w Hiszpanii lub krajach Ameryki Łac; również dom mieszkalny wraz z zabudowaniami gospodarczymi, (niem. *Hazienda*, ang., hiszp. *hacienda*)

**haft**, stosowany od starożytności sposób zdobienia tkanin, filcu lub skóry, ręcznie (niekiedy przy pomocy krosienek, a od poł. XVIII w. też przy użyciu tamborka, przytrzymujących napiętą tkaninę) albo maszynowo (od 1828). H. wykonuje się igłą i nićmi (jedwabnymi, lnianymi, bawełnianymi, wełnianymi), cienkimi metal, drucikami, oplecionymi wokół nici lub spiralnie skręconymi (bajorek); do h. stosowano też kamienie ozdobne bądź ich imitacje, perły, korale, szklane paciorki, metal, cekiny i paciorki. H. zdobiono ubiory i ich dodatki, szaty liturg. i paramenty kościelne oraz przedmioty użytkowe (np. ręczniki, serwety, abażury, saszetki, zakładki). W zależności od podłoża h. dzielą się na ciężkie (wykona-

ne kosztownym materiałem na grubej tkaninie) i lekkie, zw. w Polsce w XVI-XVII w. szyciem (sporządzone nićmi lnianymi lub bawełnianymi, najczęściej na płótnie, mające prosty wzór i ograniczoną kolorystykę). Ze względu na uzyskiwany efekt fakturowy, rodzaj i ilość używanych materiałów, a zwł. sposób przewlekania nici przez tkaninę, czyli ścieg, wyróżniamy cztery podstawowe grupy h.: 1) h. płaski - zdobienie wykonane bezpośrednio na tkaninie, bez podkładu. Najważniejsze typy tego h. to: h. przed igłą (najstarszy i najprostszy), polegający na przeciąganiu nici na przemian nad i pod równo odliczonymi nitkami tkaniny; h. za igłą, zw. stebnowką, składający się z krótkich, prostych ściegów, tworzących jednolitą linię po obu stronach tkaniny, stosowany w XV i XVI w. w h. włoskim i hiszpańskim, określany też jako h. holbeinowski; h. sznurczkowy, utworzony ze ściśle przylegających do siebie ukośnych ściegów jednakowej długości, przypominających układem skręt sznurka, znany od starożytności, stosowany do uzyskania wyraźnych linii i konturów; h. łańcuszkowy (łańcuszek), składający się z petelkowych ściegów, połączonych ze sobą jak ogniwa łańcucha, używany od 2 poł. XVII w. gł. do motywów linearnych (od poł. XVIII w. wykonywany też specjalnym szydełkiem); h. supełkowy (węzełkowy, perełkowy), powstaje przez umocowanie do tkaniny nitki kilkakrotnie owiniętej na igłę, tworzącej wypukły supełek, h. ten znany był od XIII w., popularny w XVIII-XIX w., stosowany do oddawania "kędzierzawej" faktury motywów (np. zarost, wełna, środki kwiatów); h. koloński, tworzony z regularnych rzędów pionowych ściegów równej długości, ściśle do siebie przylegających, używany w XIII-XVI w. gł. do h. figur., zwł. przez hafciarzy z Kolonii w XV-XVI w.; h. rozłupany, wykonywany metodą zapuszczania każdej nici w poprzeczną, która dzieli się na pół (rozłupuje), co pozwala uzyskiwać różne odcienie barw, dlatego h. ten stosowany był gł. w średniowieczu do motywów figur.; h. satynowy, pokrywający haftowany motyw ściegami o nierównej długości, prowadzonymi w różnych kierunkach i zachodzącymi między siebie, a przy użyciu nici różnych barw i odcieni dający h. cieniowany, popularny w XV oraz XVIII w.; h. przekłuwany (atłasek), wykonywany krótkimi, równoległymi ściegami, przechodzącymi przez przekłute otworki na spód materiału, co daje jednakowy wzór po obu stronach tkaniny, używany zwł. do pokrywania drobnych motywów (np. monogramy), znany od XVII w. (może być także wykonywany na podkładzie); h. krzyżykowy, powstający ze skrzyżowania dwóch ukośnych ściegów w kształt litery X lub w formę półkrzyżyków (zw. *petit*



habit (3)

*point*), wykonywany najczęściej na —> kanwie, znany już w starożytności, popularny w XVIII, a zwł. w XIX w.; 2) *h.* wypukły (reliefowy) - zdobienie wykonane na tkaninie z użyciem podwleczenia z grubych nici lub sznurczków albo na reliefowo kształtowanych podkładach (tzw. maskach) z wosku, papieru, korka, drewna, pokrywanych najczęściej *h.* kładzionym (który bez podkładu, lub na podwleczeniu z cienkich nici, stosowany jest także w *h.* płaskim), czyli prowadzącym nici jedwabne lub metal, gęsto i równoległe w obrębie wzoru; nici te są przytwierdzone do tła drobnymi ściegami regularnymi (*point d'Orient*) lub nieregularnymi (złoty, cieniowany *h.* burgundzki, zw. *tez or nue*). Do okonturowania wzoru używano w *h.* wypukłym sznurczków lub bajorka, często też stosowano w nich kamienie ozdobne, cekiny, pajetki, niekiedy łączono z —> aplikacją. *H.* wypukły stosowany był od XV w., *gł.* zaś w XVII w., przede wszystkim do zdobienia szat lirurg. i paramentów kości; 3) aplikacja (*h.* nakładany) - technika hafciarska, polegająca na naszywaniu na tkaninie, filcu lub skórze motywów dekor. wyciętych z innego rodzaju materiałów, często uzupełniana różnymi odmianami *h.* płaskiego. Aplikację znano w starożytności, stosowano często w XVI-XVIII w., jest popularna dodziś; 4) *h.* ażurowy - zdobienie polegające na wycinaniu w tkaninie (najczęściej o splocie płóciennym) wzoru, którego brzegi obrzucane są gęstym *h.* dzierganym (niekiedy na podwleczeniu), wykonywanym gęstymi, krótkimi ściegami, zadziergniętymi ze sobą, przy użyciu nici tej samej barwy, co tkanina. Najpopularniejsze typy *h.* ażurowego to: *h.* *richelieu*, o wycinanym wzorze roślin., w którym ażurowe tło wypełniane jest nicianymi, dzierganymi słupkami, pajęczkami, siateczkami (co czyni go podobnym do —> koronki igłowej), zaś poszczególne motywy wzoru uzupełniane są często *h.* płaskim; *h.* *richelieu* stosowany był od XIX w., zwł. do zdobienia bielizny kobiecej, serwet, pokrycia na pościel; *h.* angielski (dziurczkowy), o wzorze z niewielkich dziurek okrągłych lub owalnych, uzupełnionych drobnymi motywami roślin.-geom., wykonywanymi najczęściej *h.* atłasowym; jest to przeważnie *h.* biały na białym tle, używany w XIX i XX w. (od poł. XIX w. wykonywany także maszynowo) do zdobienia bielizny i ubiorów kobiecych, popularny także w poi. hafciarstwie lud. (Małopolska, Śląsk); *mereżka*, powstająca przez wyciąganie z tkaniny pasma nitki wątku lub osnowy w linii prostej i regularnym wiązaniu pozostałych w prześwicie grup nici krótkimi, ścisłymi ściegami dzierganymi, co daje proste wzory geom., *mereżkę* stosowano w XIX-XX w. do zdobienia bielizny, pościeli, obrusów itp. (zob. tabl. Haft). (niem. 'spiećte, spojenie')

Anna Sieradzka

**hagiografia** —> świętych przedstawienia.

**hajdawery** —> szarawary.

**hak**, geom. motyw w formie kątownicy, typowy dla kaukaskich kobierców wiązanych.

**hakownica**, jedna z najstarszych ręcznych broni palnych, używana do obrony fortyfikacji od pocz. XIV w. Pod lufą znajdował się hak, służący do zaczepiania *h.* o mur lub inną podporę podczas strzelania, co zmniejszało odrzut po strzale. Waga jej dochodziła do kilkunastu kilogramów, długość do 180 cm, począt-

kowo zapalana lontem, od XVI w. wyposażona w zamek kołowy; strzelano kulami żelaznymi, a następnie ołowianymi. Odmianami *h.* są: broń krótka - *półhakownica*, *półhak*.

**hala** —> halowy kościół.

**halabarda**, broń drzewcowa, składająca się z długiego (do 2,5 m) drzewca oraz rozbudowanego żelęza zaopatrzonego w grot i topór, często i hak. Sredniow. broń bojowa piechoty, XVI-XVIII w. - broń straży miejskiej i pałacowej; ob. broń szwajcarskiej gwardii papieskiej; w Polsce mało używana.

<wł. *alabarda*, franc. *hallebarde*, z niem. *Helmbart*)

**halka**, część —> bielizny damskiej w formie noszonej pod suknią szerokiej spódnicy, szytej z cienkich tkanin lnianych i bawełnianych, zazwyczaj krochmalona, zdobiona falbankami i koronkami. *H.* nadawały usztywnioną formę ubiorowi wierzchniemu; noszono je od czasów biedermeieru.

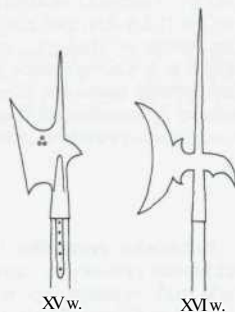
**hali**, w architekturze ang. rodzaj sieni o charakterze mieszkalnym, z której prowadzą schody na piętro i drzwi do innych pomieszczeń parterowych; w nowoż. architekturze stał się reprezentacyjnym pomieszczeniem wejściowym o charakterze recepcyjnym lub poczekalni; od XIX w. termin przyjęty do architektury innych krajów na określenie reprezentacyjnej sieni, pokoju lub sali przywejściowej w budowach użyteczności publ., pałacach, wystawnych apartamentach itp.

(ang.)

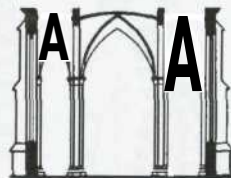
**halowy kościół** (w literaturze nauk. czasem okreśłany słowem *hala*), budowla sakralna, w której wszystkie nawy mają jednakową wysokość, a nawa *gł.*, pozbawiona okien, oświetlona jest za pośrednictwem naw bocznych. Nawy nakryte są zwykle wspólnym dachem. Liczba naw może być różna - najczęściej występują kościoły trzynawowe, czasem pięcio- i dwunawowe. *K.h.* odznacza się prostą konstrukcją (rozpór sklepień nawy *gł.* w znacznej części równoważą sklepienia naw bocznych) oraz zwartym układem przestrzennym (często brak transeptu, nie wyodrębnione prezbiterium). *K.h.* był szczególnie charakterystyczny dla ceglanej architektury got. Europy Środk. w XIV w.

**halsband**, *alszband*, *alczband*: 1) naszyjnik kobiecy noszony w Polsce w XVI i w XVII w.; 2) rodzaj krawata męskiego z lekkiej tkaniny, przypinanego do kołnierza, używany w Polsce w kon. XVII i w XVIII w. (niem. *Halsband* 'naszyjnik', *Hals* 'szyja', *Band* 'obwód, węzeł')

halsztuk, *halstuch*, *alsztuch*, chustka z lekkiej tkaniny, pierwowzór -> krawata, okręcana wokół szyi i wiązana z przodu na wysokim kołnierzyku koszuli; *h.* był noszony przez mężczyzn w 2 poł. XVIII i 1 poł. XIX w. (niem. *Halstuch*, *Hals* 'szyja', *fuch* 'chustka')



halabardy



przekrój kościoła halowego



hamburka

**hamburka**, *Hamburga*, nazwa rozpowszechniona w Polsce przez antykwariuszy na określenie klasycyzujących krzesła i foteli nawiązujących do wzoru gr. -> klismosu, przetworzonego przez meblarzy ang. w kon. XVIII i na pocz. XIX w.; typ krzesła i fotela uważany jednocześnie za charakterystyczny dla niem. *biedermeieru* z 1815-30; h. charakteryzuje się lekko wygiętymi na zewnątrz nogami, oparciem z dwóch wklęsłych poprzecznych desek lub toczonej i rzeźbionych prętów (wałków) łączących boki i wolutowymi poręczami; są zwykle fornirowane mahoniem, zdobione jasną intarsjowaną żyłką lub wicią rośl.; nazwa "krzesło hamburskie" występuje w krakowskich aktach cechowych z lat 40. XIX w. i prawdopodobnie nawiązywała do obiektów sprowadzanych w tym czasie z Hamburga; termin nie jest znany w Niemczech; ten typ krzesła i foteli jest ob. produkowany przez Zakłady Wytwórcze Mebli Artyst. w Warszawie-Henrykowie, stąd zw. czasem henrykowskimi.

**happening**, forma artyst. wypowiedzi operująca ciągiem zdarzeń o częściowo zaplanowanej strukturze, otwarta na przypadek i improwizację, dążąca do wciągnięcia w akcję widza i uczynienia z niego współtwórcy wydarzenia. Często operuje elementami widowiska parateatr., muzyką, projekcją film. H. rozwinął się na przeł. lat 50. i 60. w Stanach Zjednoczonych, jego źródłem były swobodne, parateatr. zachowania dadaistów oraz automatyzm i improwizacja surrealistów. Jeden z twórców h. - W. Vostell - ustala jego kryteria: 1) jednorazowość wydarzenia, 2) zdarzenie odbywa się na dworze, w różnych punktach, 3) publiczność uczestniczy czynnie w wydarzeniu, 4) przypadek h. nigdy nie może wydarzyć się w muzeum. Za pierwszy h. uchodzi *18 happenings in 6 parts* (18 wydarzeń w 6 częściach) zrealizowane w 1959 przez A. Kaprowa w Reuben Gallery w Nowym Jorku. Za prekursorów h. uważać można dadaistów i Y. Kleina; właściwymi jego twórcami byli, obok Kaprowa i Vostella, B. Vaurier, R. Filliou, G. Brecht, D. Higgins, J. Beuys, a także O. Muehl, A. Koepcke i Ch. Moormann. W swoim rozwoju h. zmierzał: 1) w kierunku teatru, nabierając charakteru scenicznego, jak *Meat Joy* Amerykanki C. Schneeman, 2) bądź, jak u Kaprowa, prowadził do zlikwidowania podziału na widzów i uczestników, odbywał się w mieście lub wśród przyrody, będąc na pograniczu teatru i archaicznych czynności rytualnych, 3) bądź, zgodnie z intencjami Vostella, budowany był na zasadzie decollage'u, tzn. zestawiony z segmentów wyzbitych wzajemnych związków, które dzięki temu nabrały prowokacyjności. Niekiedy typ działań Kaprowa nazywa się "events", podobnie jak eksperymenty muz. J. Cage'a, który miał przez pewien czas istotny wpływ na Kaprowa. U schyłku lat 60. z h. wyrosły różne formy *activites*. H. był odroczem niechęci zwróconym przeciw surowym rygorom intelektu, przeciw perfekcjonizmowi, sztywnym regułom kompozycji ograniczającym swobodną grę wyobraźni. Prowadził do wyzwolenia impulsów anarchii imaginacyjnej i emocjonalnej. Był zaprzeczeniem sztuki rozumianej jako realizacja twórczego ładu. Jego korzenie tkwiły w tradycjach odwiecznych rytuałów rei., jak i w tradycjach lu-

dycznych: plebejskich i dworskich. W Polsce h. realizowali m.in. W. Borowski, T. Kantor i A. Matuszewski, (ang. 'zdarzenie')

**haram** -> meczet.

**harcap**, warkocz peruki lub fryzury noszonej przez mężczyzn w XVIII w.; w 2 poł. XVIII w. stanowił obowiązkowe uczesanie w armiach eur.; w różnych armiach i okresach miał określoną długość i kolor harbajtla, tj. worka na warkocz, zawiązanego u góry na kokardę, (niem. *Haarzopf* 'warkocz')



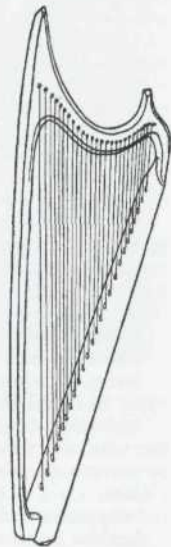
harcap

**hard edge**, termin stworzony w 2 poł. lat 60. XX w. w Stanach Zjednoczonych na określenie zimnej, twardej i surowo budowanej, geom. abstrakcji. Za prekursora tej odmiany abstrakcji uważany jest B. Newman.

(ang. 'twarda krawędź, kant')

**harem**, *andarum*: 1) zazwyczaj tylna część domu lub rezydencji mużłm., przeznaczona dla kobiet; także kobiety tam przebywające; 2) w wielu krajach wsch. kobieca poczekalnia dworcowa, kobiecy przedział w pociągu, tramwaju, (osm.-tur. z arab. *harām* 'zakazany, święty')

**harfa**, instrument muz. strunowy, szarpany; struny biegną prostopadle w stosunku do pułda rezonansowego. Znane są trzy rodzaje h.: kątowa, łukowa i ramowa. H. kątowa i łukowa znana była już w starożytności, natomiast h. ramowa trójkątna pojawiła się dopiero w okresie średniowiecza. Początkowo była zbudowana z wizualnie ostro wyodrębniających się części (h. romańska); od ok. 1300 staje się smukłą, o łączniach konstrukcyjnych zatartych (h. gotycka). Podczas gry h. była z reguły trzymana pionowo, struny szarpały palce obu rąk. Odmiany: h. haczykowa - ma szereg haczyków wbitych w ramę, służących do ręcznego przestrajania strun, skonstruowana w Tyrolu w 2 poł. XVII w.; h. pedałowa - popularna na pocz. XVIII w. Bawarii; h. dwustopniowa - z udoskonalonym mechanizmem pedałowym, ob. najbardziej popularna. (niem. *Harfe*)



harfa

**harfa eolska**, rodzaj cytry, w której równej długości struny, przytwierdzone najczęściej do prostokątnej ramy, są samoczynnie pobudzane do drgań powiewem wiatru. Znana od starożytności, w czasach nowoż. szczególnie popularna w 2 poł. XVIII - 1 poł. XIX w.

**harlequin table**, stółki wielofunkcyjny służący np. jako biurko, toaletka (często z lustrem), wyposażony w mechanizm umożliwiający np. równoczesne podnoszenie dwóch płyt bocznych i środk. i odsłonięcie



ukrytego w oskrzyni zespołu szufladek, przegródek i skrytek; charakterystyczny dla meblarstwa ang. z kon. XVIII i pocz. XIX w.; nazwa wprowadzona we wzorniku T. Sheratona wydanym w 1791-94, odmianatzw. → pembroke table.



harlequin table

sowych) i dyszkantowych (melodycznych), miecha i dwóch klawiatur guzikowych lub (i) klawiszowych. Skonstruowana w 1829; odmiany: h. pedałowa z dodatkową parą miechów nożnych, występuje w Polsce od pocz. XX w.; akordion - h. ręczna z klawiaturą zamiast guzików dla melodycznej strony instrumentu, popularny w Polsce na pocz. XX w.; concertina - ma sześciokątny kształt, klawiatury guzikowe, znana od 1 poł. XIX w. w kilku rodzajach, prototyp bandeonu zbudowanego w 2 poł. XIX w. (ukr. *harmón*, z ros. *garmón*, skrót od *garmónika*, z niem. *Harmonika*, ang. *harmonica*)

**hatorycki emblemat**, w staroż. Egipcie popularny motyw dekor. świątyni, szczególnie w okresie ptolemejskim i rzym., przedstawiający symbol, wizerunek egip. bogini Hator z kobiecą twarzą en face i uszami krowy, w ciężkiej peruce; używany również do dekoracji instrumentu muz. - sistrum; jego pierwowzorem był symbol bogini Bat identyfikowanej z Hator od okresu Średniego Państwa.

**haubica**, zw. początkowo *hufnicą*, działo z którego strzelano pociskami kam. o ciężarze do ok. 50 kg; w Polsce wymieniane od XV w. Współcz. h. jest działem strzelającym po torze stromym, (niem. *Haubitze*, ze staroczes. *houfjnice*)

**hausom-cab** → cab.

**haute-lisse** → basse-lisse.

**hauz**, kwadratowy lub wieloboczny basen ablucyjny na dziedzińcach meczetów Azji Środkowej.

**hawelok**, męski ubiór wierzchni; rodzaj płaszcza bez rękawów z pelerynką na przodzie, kryjąca otwory na ręce; noszony w 2 poł. XIX w. i na przeł. XIX i XX w.

(od nazwiska *H. Havelock*, 1795-1857, generał ang.)

**hazuka**, *hazuczka*, długie wcięte okrycie wierzchnie mężczyzn i kobiet, z rękawami i kołnierzem, zapinane często na jedwabne pętlce, szyte z sukna, aksamitu, barchanu i jedwabiu, podszywane futrem lisim, kunim, sobolim, jagnięcym, króliczym lub podszewką; kołnierz i "przodki" h. bramowano szlachetniejszym futrem lub aksamitem. H. noszono od 2 poł. XV w. do ok. poł. XVII w.

**hekeron**, egip. ornament w formie fryzu składającego się z wiązek papirusu; zastosowany po raz pierwszy w kompleksie piramidy Dżesery, wszedł na stałe do dekoracji architektury egipskiej.

**heliodor** → beryl.

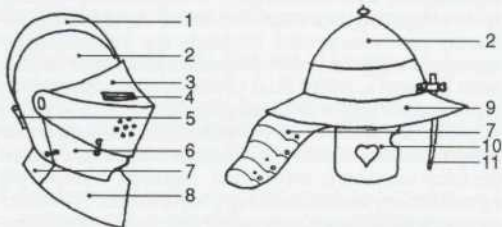
**heliograviura**, *fotograviura*, technika graf. druku wklęsłego, odmiana → akwatinty, pozwalająca na przeniesienie na płytę miedzianą rysunku półtonowego, bez fotomech. rozbicia na punkty

(raster). Metodę tę opracował czes. grafik K. Klič ok. 1880. Rysunek pozytywowy (opracowany ręcznie czy za pomocą fotografii) kopiuje się na papierze pigmentowym, uczulonym dwuchromianem potasowym, sposobem kopii stykowej. Naświetlony papier po zwilżeniu przyciska się do przygotowanej (jak do akwatinty) płyty miedzianej, a następnie wywołuje w ciepłej wodzie, gdzie po chwili zdejmuje się papier, a na płycie następuje rozpuszczenie warstwy pigmentowej proporcjonalnie do stopnia naświetlenia. Po zakończonym wywołaniu spłukuje się płytę zimną wodą i na powierzchni pozostaje wyraźny obraz rysunku, tworzący delikatny relief, w którym partie najsilniej naświetlone tworzą płaszczyzny najgrubsze, płytę poddaje się trawieniu w kolejnych roztworach chlorku żelazowego od 41°Be do 31°Be (jednostka gęstości cieczy), który w zależności od warstewki reliefu trawi płytę głębiej lub płycej. Po wytrawieniu usuwa się zapyłoną żywicę lub asfalt i wykonuje odbitkę w prasie miedziorytniczej na mocznym papierze. H. służyła przede wszystkim do reprodukcji dzieł sztuki (malarstwo, rzeźba) i zabytków arch., oddając z całą finezją najdrobniejsze detale. Dziś h. bywa używana w technice grafiki artyst. dla prac łączących fotografię przedmiotów lub ludzi z kompozycją plam lub linii. Płyty otrzymane techniką h. można uzupełniać innymi metodami technik druku wklęsłego. (*helio-*, gr. *helios* 'słońce' + *grawiura*)

**heliotrop**, minerał, odmiana → chalcedonu, kamień nieprzezroczysty, ciemnozielony z czerwonymi plamkami. W wiekach średnich powszechnie używany do wyrobu biżuterii i przedmiotów kultowych; zw. kamieniem św. Stefana lub kamieniem krwi Chrystusa. Najbardziej poszukiwane h. ind. odznaczają się po oszlifowaniu głęboką barwą; stosowane do celów jubilerskich. (gr. *heliotropion*)

**heliotypia** → światłodruk.

**helm**: 1) bojowa osłona głowy, z odpornego materiału, najczęściej z metalu: brązu, żelaza, stali, a także z utwardzonej skóry, rzadziej z płytek rogu lub twardego drewna; najwcześniejsze h. pochodzą z kręgu kultury mezopotamskiej, z III tysiącl. p.n.e.; jako forma osłony h. reprezentowany jest niemal we wszystkich kulturach; h. jest jedną częścią uzbrojenia ochronnego rozwijającą się nieprzerwanie aż do naszych czasów. Zasadniczym elementem h. jest kopulasty dzwon, którego krawędzie w niektórych typach są zaopatrzone w rondo lub tylko w daszek umieszczony z przodu; szczyt dzwonu często wzmocniano grzebieniem i przyozdabiano pióropuszem umiesz-



helm(1): 1 - grzebień; 2 - dzwon; 3 - zasłona (mylnie zw. przyłbica); 4 - szpara; 5 - tuleja; 6 - podbródek; 7 - nakarzeczek; 8 - obojczyk; 9 - rondo; 10 - policzek; 11 - nosal



helm (2)

czonym w tulei (tuleje mocowano też z boku lub z tyłu dzwona); dodatkowymi osłonami z boków bywają policzki, a z tyłu nakarczki, w niektórych typach h. występuje zaślona (błędnie zw. niekiedy → przyłbica) - ruchoma blacha osłaniająca twarz, funkcję tę pełnił niekiedy tylko listwowy nosal. Zob. też kapalin, łebka, morion, przyłbica, salada, szturmak, szyszak; 2) w architekturze zwieźczenie wieży, często o ozdobnym kształcie, wykonane z drewna (kryte blachą, dachówką, gontem), czasem z kamienia lub cegły. W architekturze średniow. h. miały najczęściej formę ostrosłupa lub stożka, zazwyczaj o smukłych proporcjach (-> iglica); h. późnogot. miały formy bogato profilowane, zdobione wieżyczkami, sterczynami i szczytami. W renesansie i manieryzmie pojawiły się h. wielokondygnacyjne, złożone z przenikających się brył, urozmaicone kulami i obeliskami. W baroku przyjęły formy szczególnie dekor. (h. baniaste, cebulaste, gruszkowe), występujące niekiedy w skomplikowanych układach, w powiązaniu z iglicami, latarniami i galeryjkami. Architektura klasycyst. stosowała gł. h. obeliskowe. H. są charakterystycznym elementem budownictwa cerkiewnego, (niem. *Helm*)

**hematyt**, staropol. *krwawiec*, *krwawnica*, *żelaziak czerwony*: 1) minerał, występujący niekiedy w kryształach o barwie żelazistoczarnej, stalowoszarej lub ciemnoczerwonej, połyskujących metalicznie; twardość w skali Mohsa 6,5; czasami szlifowany, znajduje zastosowanie w biżuterii żałobnej; odmiana h. pod nazwą żelaziak czerwony włókniasty (krwawnica), barwy czerwonej, szlifowany jako kamień ozdobny i używany do wyrobu przedmiotów dekor., mozaiki, inkrustacji i dekoracji arch.; stosowany jako domieszka do glin, nadaje im po wypaleniu barwę czerwoną; 2) pigment (czerwony 2). (od gr. *haima haimatos* 'krew')



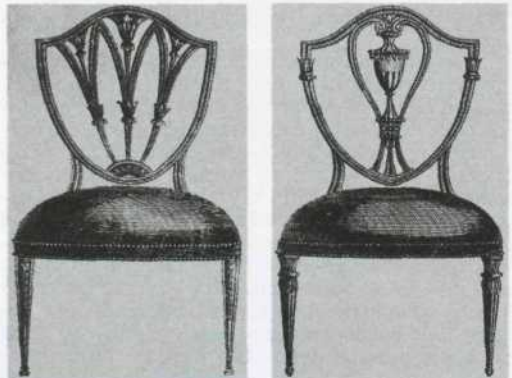
hennin

**hennin**, kobiece nakrycie głowy pochodzenia wsch. w kształcie wysokiego (kilkadziesiąt centymetrów) stożka, modne w 2 poł. XV w. gł. we Francji; h. sporządzano z krochmalonych, lekkich tkanin, ozdabiano plisą z czarnego aksami-

tu lub złotym galonem przy głowie, aksamitną pętka nad czołem i białym przezroczystym welonem, który spływał z ostrego zubka h. do ziemi.

**Henryka II fajanse**, naczynia fajansowe, ozdobne, bogato profilowane, dekorowane zgeometryzowanym ornamentem plecionkowo-arabskim wykonywanym w czarnej lub brązowej glince na kremowym tle techniką analogiczną do → niella; wyrabiane we Francji w prowincji Poitou, w okolicy St. Porchaire 1525-65; wiele naczyń nosi herby Henryka II, stąd nazwa.

**Hepplewhite'a meble**, typ klasycyzujących mebli ang. od nazwiska projektanta G. Hepplewhite'a, wzorowanych na jego rysunkach opublikowanych w Londynie w kilku wydaniach szychowanego wydawnictwa *The Cabinet Maker and Upholsterer's Guide* (1788, 1789, 1794); termin styl H., rozpowszechniony wśród antykwarjuszy, eliminowany jest z opracowań nauk., bowiem proponowane przez H. wzory są typowe dla mebli ang. okresu panowania Jerzego III (1760-1788). Meble w typie H. odznaczają się lekkością proporcji, szlachetną prostotą i elegancją, są wykonywane gł. z mahoniu i drewna satynowanego, zdobione elementami rzeźb., intarsjowanymi, złoceniami, bywają też malowane, lakierowane (czasem naśladowują lakę) z zastosowaniem klasycyzujących motywów występujących



krzesła Hepplewhite'a

w meblach projektowanych przez Adamów i we franc. sztuce okresu Ludwika XVI; do najbardziej charakterystycznych m.H. należą krzesła, fotele i kanapy, często o tarczowych, owalnych lub w kształcie serca ażurowych oparciach wypełnionych rozmaicie zakomponowanymi rozwiązaniami szczeblin; w wielu meblach, zwł. skrzyniowych, motywy ornament, lub figur, są komponowane w okrągłych lub owalnych polach; meble w typie H. występują w wielu wnętrzach projektowanych przez Adamów, inspirowały też meblarzy w Europie i Ameryce, wzornik bowiem nie tracił popularności od chwili ukazania się do ok. 1830, a ponownie sięgnięto do niego w XX w.

**heraldyczna kurtuazja**, w heraldyce termin oznaczający pochylenie ku sobie dwu tarcz, niekiedy ze zwróceniem do siebie głów zwierząt heraldycznych wyobrażanych na tarczach, także postaci trzymających tarcze.

**heraldyczny układ**, określenie stosowane niewłaściwie w ornamentyce na układ → antytetyczny, zbudowany ze stylizowanych na wzór heraldycznych motywów roślin lub zwierzęcych, np. lew heraldyczny kroczący na tylnych łapach przedstawiony z profilu.

**heratu**, wzór w kształcie rombu, złożonego z centr. rozety i stylizowanych motywów kwiatowych, charakterystyczny dla pers. kobierców wiązanych.

**herb**, ustalone wg określonych reguł oznaki osoby, rodzin, korporacji, miast, prowincji lub państw; podstawą tworzenia h. stały się znaki umieszczone na barwnych chorągwiach, także na różnych częściach uzbrojenia, zwł. na tarczy, w celu odróżnienia oddziałów rycerskich i ich pojedynczych rycerzy, jak i terytoriów lennych, na których oddziały te formowano; dziedziczność lenn spowodowała, że znaki bojowo-rozpoznawcze zmieniały się w h. rodzinne książąt i panów feudalnych. Pierwsze zabytki heraldyczne pochodzą z 2 ćw. XII w. z Anglii, na kontynencie eur. z poł. XII w. W XIII w. rozdrobnienie feudalne sprzyjało powiększeniu się kręgu osób upoważnionych do korzystania z h.; w tym samym czasie w powszechne użycie weszła pieczęć, na której h. pełnił rolę ustalonego znaku rozpoznawczego; w XIII w. wykształciły się zasady prawa heraldycznego. H. używali także książęta duchowni i patrycjuszowie, mieszczanie używali → gmerków; miasta przybrały h. na ogół w XIV w. często od h. pana zwierzchniego lub przyjmując ogólną symbolikę miejską (mur z bramą i wieżami, znaczniejsze budowle); biskupstwa, kapituły i opactwa oraz całe zakony, zwł. rycerskie, korzystały z prawa do h. z tytułu zwierzchnictwa nad terytorium lennym.

Zasadniczymi elementami h. są: t a r c z a, umieszczone na niej godło oraz hełm z klejnotem. Kształt tarczy ulegał przemianom zgodnie z ewolucją tarczy rycerskiej; najstarsze to długie tarcze normandzkie, zaokrąglone u góry, z ostrym zakończeniem u dołu; w XIII w. tarcza przybrała kształt trójkątny, na przeł. XIII i XIV w. pojawił się najpowszechniejszy typ got., złożony z linii prostej górnej krawędzi i dwóch przecinających się łuków bocznych; ulegał on przemianom w zakresie proporcji; w 2 poł. XV w. pojawił się ostry języczek kończący tarczę, później półokrągłe jej zakończenie oraz wygięte linie boczne; przez wycięcie z prawego boku na kopię powstał dekor. typ tarczy turniejowej; w ciągu XV i XVII w. weszły w użycie kartusze późnoren. i barok.; od XV w. herby kobiet, zwł. niezamężnych, rysowano na tarczy w kształcie rombu; w XIX w. przyjęto w Europie neogot. tarcze ang.: kwadratowe z trójkątnym zakończeniem oraz wychodzącą nieco na boki górną krawędzią; w końcu XIX w. nastąpił zwrot ku wzorom z XIII-XIV w.

Powierzchnia tarczy zw. jest w heraldyce polem; barwiono ją jedną lub kilku tynkturami, czyli → barwami heraldycznymi. Pola tarczy dzieli się liniami (w słupek, w pas, w skos, w krzyż, krzyżem w skos, w roztok itd.) oraz umieszcza na nich godła. Godła dzielą się na: 1) figury zaszczytne, które powstają przez dzielenie tarczy na części w ten sposób, że powstają figury o kształcie geom. (słupek, pas, skos, krzyż, krzyż skośny, głowica, podstawa, pobocznica, otok, krokiew, klin, promień, narożnik itd.); 2) godła mówiące, tzn. przedmioty, których nazwa przypomina lub ma związek z nazwą własną lub cechą szczególną właściciela h.; 3) mobilia herbowe, tzn. różne przedmioty rycerskie, domowe, narzędzia, rośliny i zwierzęta (z predylekcją do zwierząt uznawanych przez średniów. bestiariusze za szlachetniejsze, jak np. orzeł

lub lew), także zwierzęta fantastyczne (np. gryf, jednorożec), ciała astralne itp.; 4) h. puste, tzn. jednobarwne pola bez godła, spotykane tylko w zach. Europie, np. h. władców oczekujących na spadek, pretendentów do tronu itp.

Godła herbowe są stylizowane i upraszczane (z uwzględnieniem szczegółów charakterystycznych) w sposób umożliwiający czytelność znaku z odległości (lew heraldyczny kroczy na tylnych łapach, z profilu; orzeł ma rozpostarte skrzydła i głowę w profilu itp.).

Hełm przybierał, podobnie jak tarcza, kształt występujący w danej epoce w uzbrojeniu; różniła się hełmy garnkowe, kubłowe, dziobowe i pętowe.

W okresie rozkwitu heraldyki hełm opatrywano klejnotem; jest to ozdoba hełmu powtarzająca godło występujące na tarczy (klejnot tautologiczny) lub różna od niego, często też w formie pióropusza; klejnot pojawił się już w XII w., upowszechnił się zaś w XIII i XIV w. dzięki turniejom. Złącze klejnotu z h. przykrywano barwną przepaską lub wąską koroną hełmową z kilku kwiatonami lub zdobiono → labrami, które od XIV w. stopniowo przekształciły się w fantazyjnie powycinany długi płaszcz okalający tarczę; przedstawiane także w formie bujnych liści akantu.

Oznaką godności i pozycji społ. są korony rągowe (→ korona), i w heraldyce kość. k a p e ł u s z e odpowiedniego koloru i z określoną liczbą chwastów oraz umieszczone - gł. we Francji i Niemczech - za tarczą, obok niej lub pod nią oznaki urzędów (np. klucze podskarbach i szambelanów, laski marszałków, miecze mieczników, buławy hetmanów). Dodatkowymi ozdobami herbu są: trzymacze (od XV w.) - postacie alegor. lub zwierzęta podtrzymujące tarczę, płaszcze i namioty podbite gronostajem w herbach król. i książęcych (w heraldyce nowoż.); dewizy herbowe na wstęgach i pasach, umieszczane pod herbami brały początek z okrzyku bojowego; ordery i odznaczenia umieszczane pod tarczą herbową.

Dla oznaczenia poszczególnych linii rodów i osób wprowadzono odmiany h., różniące barwy lub rysunek godła. W heraldyce zach., zwł. ang., spotyka się dodatkowo specjalne znaki kładzione na tarczy na oznaczenie młodszych Unii rodów, używających wspólnego h. ze starszą linią.

H. złożone zawierają kilka h. na jednej tarczy wielopolowej (np. h. małżonków); występowały już w XIII w.; szczególnie w heraldyce państw, dążono do eksponowania h. wszystkich terytoriów składowych państw, a czasem i postulowanych (franc. *armes de pretention*); układ ich na tarczy odpowiadał ważności poszczególnych ziem; h. najważniejsze umieszczano w tzw. tarczy sercowej w środku. Przy zestawieniu obok siebie dwóch lub kilku tarcz przestrzega się tzw. → heraldycznej kurtuazji.

W Polsce h. pojawiły się w I poł. XIII w. i upowszechniły w ciągu XIV w.; ich przybranie nastąpiło nie indywidualnie przez poszczególne osoby i rodziny, lecz poszło rodami rycerskimi; z rodów wyszły odrębne rodziny, przybierające od XV w. własne nazwiska, ale używające tego samego herbu.

Heraldyka pol. różni się od zach. posiadaniem obok godła w tarczy i klejnotu, znamienna słuchowego, czyli z a w o ł a n i a, będącego nazwą rodową, często tożsamego z nazwą h.; różniła się zawoła-

nia typu osobowego (np. Amadej, Gierałt, Taczała), topograficznego (np. Pałuki, Strzegomia, Nałęcz) i hasłowego (np. Doliwa, Bożeczdarz, Zerwikaptur). Godła występujące w h. poi. dzieli się na: 1) pochodzące od znaków własnościowo-rozpoznawczych, przeważnie typu kreskowego lub literowego, które poddane heraldyzacji uformowały się w kształcie realist. przedstawień, np. krzyży, podków, zawiasów; 2) godła mówiące; 3) mobilia herbowe; zastosowanie podziałów tarczy i figur zaszczytnych było rzadkie. Klejnot odgrywał mniejszą rolę; występował w poł. XIII w. na hełmach książęcych, w XIV w. na rycerskich; znane są jego zmiany jeszcze w XV i XVI w.; w XIV i XV w. używano niekiedy na pieczęciach i rzeźbie arch. wyłącznie klejnotu z hełmem bez tarczy i godła; nieliczna grupa klejnotów poi. zawiera daw. godła tarczowe (np. Starykoń mający w klejnocie topór jako świadectwo związku z rodem Starzów, pieczętujących się toporem); w wielu godłach klejnotnych odczytać można motywy popularnych legend herbowych, opartych niekiedy na źródłach lit.; dużą część klejnotów poi. stanowią 3 lub 5 piór strusich oraz pęki pawich. Z oznak godności - korona występuje nad tarczą z h. król. stale dopiero od XVI w.; specyficzna zasadą poi. heraldyki jest niekoronowanie innych orłów poza król. w polu tarczy. Trzymacze zjawiają się w sfragistyce król. w kon. XIV w., rzadziej w h. miejskich i korporacyjnych (cechowych); w czasach nowoż. niekiedy w h. możnowładców, pod wpływem zach. Ogólną cechą h. poi. jest w ogromnej większości jednolita barwa pola, z umieszczonym na nim jednym godłem o prostym na ogół rysunku; od XV w. występują także h. złożone, na ogół z 4 pól w jednej tarczy czwórdzielnej w krzyż i w porządku wyvodu genealogicznego: w polu pierwszym (głównym, heraldycznie prawym) - h. ojczysty, w drugim - macierzysty, w trzecim - babki ojczystej, w czwartym - babki macierzystej (z częstymi odstępstwami od tego porządku); zdarzają się też układy polegające na skwadrowaniu h., tj. na powtórzeniu w polu czwartym pola pierwszego, a w trzecim - drugiego, jak np. w h. połączonym Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego (zob. tabl. Herby). (z niem. *Erbe* 'dziedzic, spadkobierca')

**herbarz**, dzieło zawierające rysunki i opisy herbów, informacje o ich pochodzeniu, wyliczenie pieczętujących się nimi rodów oraz, zwł. w Polsce, informacje biograficzne i genealogiczne, ułożone zazwyczaj w porządku alfabetycznym nazwisk szlacheckich. Zob. też armoriał.

**herbatnica**, czasem nazywana faszą lub puszką do herbaty, staropol. określenie naczynia w kształcie czworobocznej, płaskiej lub kwadratowej czy wielobocznej, niewielkiej faszki z nakrętką, do przechowywania suchej herbaty; wyrabiana z porcelany, szkła, srebra lub cyny, zwykle bogato zdobiona dekoracją mai. lub rzeźb.; należała prawie zawsze do serwisu herbacianego; w Europie pojawiła się pod kon. XVII, rozpowszechniła w XVIII, wyszła z użycia w XIX w.

**herma**: 1) element arch. w formie czworokątnego słupa, zwężającego się zazwyczaj ku dołowi, zwieńczonego głową lub piersiami. W staroż. Grecji h. ustawiano na placach i ulicach jako rodzaj pomników Hermesa (stąd nazwa) z jego głową, później innych bogów, lub z bustami portretowymi; niekiedy umieszczano dwie głowy razem, tworząc tzw. h. pa-

rzyste. W sztuce nowoż. h. (określana terminem *terma* zaczerpniętym z traktatów renes.) pojawiła się jako element arch. przyścienny zw. pilastrem hermo-  
wym, pełniącym niekiedy funkcję konsoli oraz jako motyw dekor. w rzemieśle artyst. (gł. meblarstwo, snycerka, złotnictwo); 2) relikwiarz metal. 0 kształcie popiersia, charakterystyczny dla sztuki średniowiecznej.

(łac. *herma*, gr. *hermēs*)

**hermeneia** → podlinnik.

**heroon**, w staroż. Grecji grób herosa, najczęściej w kształcie → tolosu lub małej świątyni, także miejsce jego kultu.

**heros**, w mitologii człowiek lub półbóg wyróżniający się zaletami ciała i duszy, lecz śmiertelny (np. Herakles, Achilles). H. byli gł. postaciami mitów bohaterskich i stanowili ulubiony temat staroż. malarstwa i rzeźby. Na cześć h. budowano świątynie i ołtarze oraz kaplice grobowe (tzw. heroon). Od czasów hellenistyczno-rzym., zwł. w sztuce nowoż., nadawano osobom żyjącym współcz. cechy h. (heroizacja), np. poprzez wyniosłą pozę, idealizację rysów i nagiętego ciała stylizowanych na ant., zestaw atrybutów, czy zastosowanie określonej formuły kompozycyjnej, przejętej z tradycji antyku (np. ks. Józef Poniatowski w pomniku B. Thorvaldsena w Warszawie, ujęty w formule ant. pomnika konnego i ukazany jako nagi heros ant.). (gr. *hros*)

**hessonit**, odmiana grossularu (→ granaty).

**Hetoimasia** → Etimasia.

**hiacynt** → cyrkon.

**hialit** → opal.

**hiddent** → spodumen.

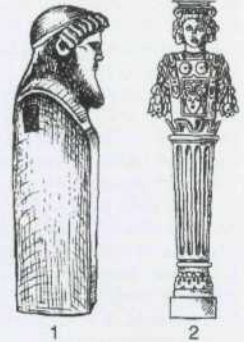
**highboy** → tallboy.

**hilat**, w kulturze islamu cenna szata, bogato zdobiona, często z wplecionymi na krośnie inskrypcjami kaligraficznymi, darowywana przez władcę za zasługi i z okazji ważnych uroczystości (podobnie jak w kulturze zach. ordery). Tkaniny na h. wykonywano w państwach, manufakturach → tiraz.

**himation**, rodzaj płaszcza, noszonego przez kobiety i mężczyzn w staroż. Grecji; h. miał formę prostokątnego płata wełnianej tkaniny, drapowanego na całej postaci, z końcem przerzucanym najczęściej przez lewe ramię,

(gr. *himation*)

**hiperrealizm**, kierunek w sztuce zapoczątkowany w Stanach Zjednoczonych; osiągnął rozkwit w 1970-73. Zajmował ważną rolę w "VII Biennale de Paris" w 1971 i na "V Documenta" w Kassel w 1972. Cechuje go niezwykła wierność w odzwierciedlaniu wybranych motywów



hermy: 1 - antyczna;  
2 - barokowa



himation

i programowe odrzucenie wszelkich elementów piktoralnych czy innych cech estetyzmu. Charakterystyczną właściwością malarstwa hiperrealistycznego stanowią duże wymiary płócien. J. Ch. Amman rozważając problem h. wyróżnia dwa zagadnienia typowe dla tego nurtu: optycznej rzeczywistości pojętej jako metoda i optycznej rzeczywistości odtworzonego przedmiotu. Wymienia też cechy szczególne h. traktując je jako obowiązujące kryteria: "1) wzór stanowi zawsze prawie zdjęcie albo diapozytów, 2) tradycyjną kompozycję zastępuje wybór wzoru fot. przeniesionego drogą projekcji na podkład obrazu, 3) specyficzne cechy indywidualnego warsztatu twórczego zostają całkowicie odrzucone, 4) przedmiot obrazowany oddany jest w dziele precyzyjnie, zgodnie z wzorem, 5) motywy pochodzą zasadniczo z codziennego życia i otoczenia artysty, 6) podkład fot. nie jest traktowany jako środek pomocniczy, ale jako świadomie wybrana sytuacja wyjściowa dla przedstawienia obrazu". H. wypowiada się zarówno w obrazowych formach dwuwymiarowych, jak i w trójwymiarowych atrakcjach. Do najwybitniejszych przedstawicieli tego kierunku należą: D. Hanson, J. de Andrea, Ch. Close, S. Posen, R. Goings, R. Cottingham, D. Eddy, G. Richter, F. Gertsch.  
(gr. *hyper*'nad, *ponad*' + *realizm*)

**hippodrom**, w miastach staroż. Grecji i w Konstantynopolu tor wyścigowy przeznaczony dla koni i rydwanów; w staroż. Rzymie h. nazywano cieniistą aleją służącą czasem do ćwiczeń w konnej jeździe.  
(gr. *hippódromos*)

**hirmologion**, *heirmologion*, *irmologion*, księga liturg. Kościoła Wsch. zawierająca irmosy, czyli śpiewane przez chór strofy wprowadzające, będące pod względem melodycznym i rytmicznym wzorem dla pozostałych pieśni kanonu.

**historyczne przedstawienie: 1) historia** (*istoria*, *storia*) oznaczała w daw. teorii sztuki (począwszy od L. B. Albertiego, 1435, po teoretyków XVIII w.) przedstawienie tematu rei., mitol., wziętego z historii ant., średniow. bądź współcz. lub z literatury średniow. albo nowoż.; w tym sensie historia była tematem narracyjnym (co różni ją od alegorii), bądź - w zakresie tematyki rei. (całości włączanej przez daw. teoretyków do kategorii p.h.) → kultowym lub → dewocyjnym; w daw. hierarchii gatunków artyst. zajmowała, obok alegorii, najwyższe miejsce; 2) w tematyce rei. typ przedstawienia, ukazujący wydarzenie uznane za rzeczywistość zaistniałe i oparte na przekazie bibl., apokryficznym lub hagiograficznym; rei. p.h. ma na ogół formę narracyjną i funkcje dydaktyczne, zob. też biblijne przedstawienie; 3) wyobrażenie wydarzenia hist. z dziejów własnego lub obcych krajów bądź wydarzenia współcz. (z historii najnowszej). W sztuce staroż. Wschodu p.h. występowały często (reliefy i malowidła egip. i mezopotamskie m.in. ze scenami bitewnych zwycięstw władców i scenami hołdów poddańczych). Znane są też w sztuce hellenistycznej i rzym. (np. mozaika ze sceną bitwy Aleksandra z Dariuszem pod Issos, reliefy kolumny Trajana z przedstawieniem podboju Dacji). W średniowieczu p.h. występowały licznie w miniaturach książkowych (np. w ilustracjach do kronik oraz dzieł hist. relacjonujących dzieje ant.) oraz innych dziełach sztuki, np. tkanina z Bayeux. Od renesansu p.h. stały się częstymi tematami w malarstwie, czerpanymi z historii ant. (np. *Triumf*

*Cezara A. Mantegni, Bitwa Aleksandra A. Altdorfera*), historii chrześcijaństwa (np. *Bitwa Konstantyni Wielkiego na moście Mulwijskim* Rafaela i G. Romano), dziejów nar. (słynne bitwy hist., sceny z dziejów panowania wybitnych władców itp.) oraz wydarzeń współcz. (np. *Poddanie Bredy* Velazqueza, cykl medycejski Rubensa ukazujący epizody panowania Henryka IV i Marii Medycejskiej). Tematyka współcz. była szczególnie popularna w sztuce od przeł. XVIII i XIX w. W 2 poł. XIX w. rozkwitło we wszystkich krajach Europy realist. malarstwo hist. (w Polsce m.in. J. Matejko, A. Grottger).

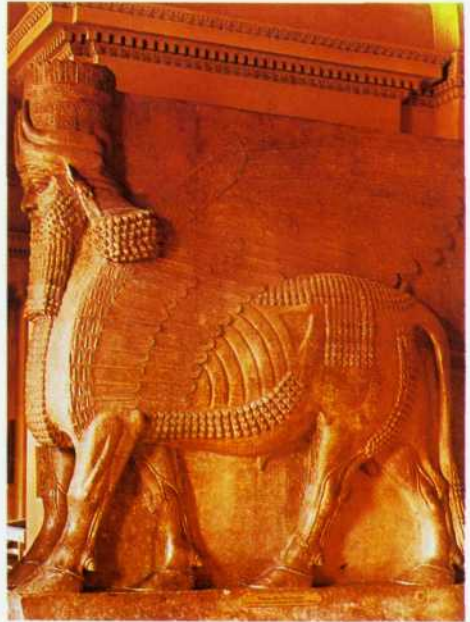
*Antoni Ziemia*

**historyzm**, nawiązywanie do przeszłości, do zjawisk hist.; termin używany w szczególności: 1) w znaczeniu szerszym, w zastosowaniu do architektury - tendencja do posługiwania się w twórczości artyst. stylami daw. okresów (historycznymi) lub ich poszczególnymi elementami, przy korzystaniu z nauk. opracowanego zasobu form tych stylów. H. datuje się od 1 poł. XIX w.; inspirowany przez romantyzm znalazł wyraz przede wszystkim w architekturze, w nawiązaniu do gotyku (→ neogotyki), a w 2 poł. XIX w. - do renesansu i baroku (→ neorenesans, -> neobarok); reakcją przeciw h. była na przeł. XIX/XX w. secesja, a po niej kierunki konstruktywistyczne; 2) w znaczeniu węższym, w zastosowaniu do malarstwa hist. - dbałość o wierność w odtwarzaniu elementów hist., np. wierność wobec źródeł lit., kostiumów, podobieństwo postaci z zachowanymi portretami itp.

**hiszpańsko-mauretańskie fajanse**, naczynia dekor. i użytkowe, kryte białym szkliwem, malowane zazwyczaj lustrami i kobaltem (→ fajansy); początkowo h.-m.f. zdobiono arabeskami, plectonkami lub napisami; w 2 poł. XV w. wprowadzono również eur. got. ornamentykę roślin. (np. wici winna), motywy heraldyczne i symbole rei.; w XVI w. lustry ograniczyły się do silnie połyskującego koloru czerwonomiedzianego; w XIV i XV w. wyroby warsztatów w Paternie malowano gł. zielenią i fioletem w duże motywy roślin. i zwierzęce. H.-m.f. wyrabiano od XII do przeł. XVII i XVIII w.;



pótmisek hiszpańsko-mauretański



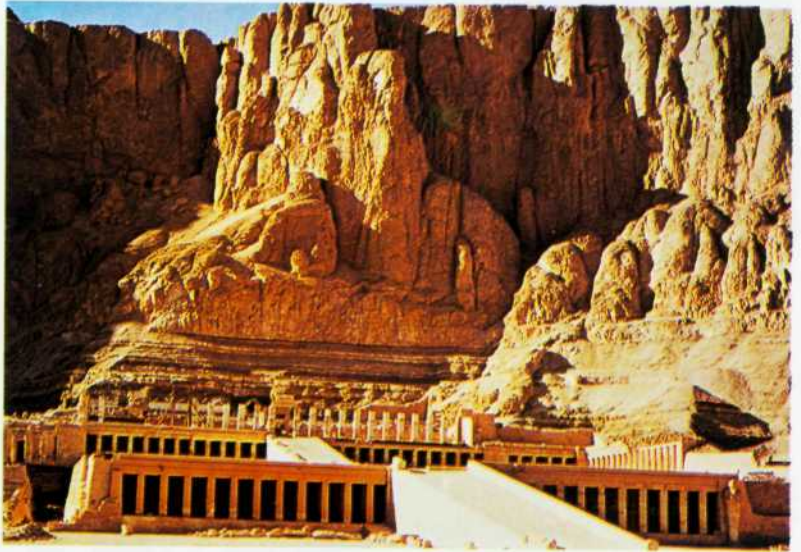
Sztuka Mezopotamii. Sztuka sumeryjska: 1 - tzw. sztandar z Ur, 1 poi. III tysiącl. p.n.e.; 2 - Głowa Gudei, ok. 2100 p.n.e.; sztuka babilońska: 3 - fragment malowidła ściennego w pałacu w Mari, XVIII w. p.n.e.; 4 - lew z glazurowanej cegły, dekoracja drogi procesyjnej w Babilonie, 1 poi. I tysiącl. p.n.e.; sztuka akadyjska: 5 - Stela Naramsina, ok. 2250 p.n.e.; sztuka asyryjska: 6 - Lamassu / pałacu Sargona II w Durszarrukin, VIII w. p.n.e.



**Sztuka egipska:** 1 - paleta króla Narmera, awers, 2 poi. XXIX w. p.n.e.; 2 - posąg Mykerinosa i jego małżonki, ok. 2470 p.n.c; 3 - ztoli maska Tutenchamona, ok. 1338 p.n.e.; 4 - przedstawienie mumii na marach; 5 - malowidło ściennie w grobowcu królowej Nefertari w Dolinie Królowych, ok. 1280 p.n.e.; 6 - piramida schodkowa króla Dzesera w Sakkarze, ok. 2650 p.n.e.; 7 - świątynia królowej Hatszepsut w Deir el-Bahari, ok. 1460 p.n.e.; 8 - fragment świątyni w Luksorze, XV-XIII w. p.n.e.



6

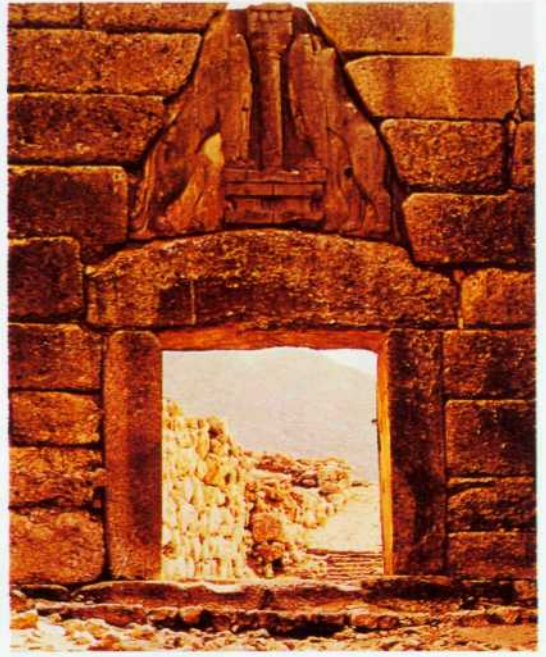


7



8





**Sztuka egejska:** 1 - tzw. *Paryżanka*, fragment malowidła z pałacu w Knossos, 1500 p.n.e.; 2- Lwia Brama w Mykenach, kim. XIII w. p.n.e.; 3 - złota maska z V grobu szybowego w Mykenach, ok. 1500 p.n.e.; **sztuka grecka:** 4 - Kuros z Anavyssos, ok. 525 p.n.e.; 5 - Praksyteles *Hermes z małym Dionizosem*, 330-320 p.n.e.; 6 - krater kielichowaty, ok. 520 p.n.e.; 7 - świątynia Apollina w Delfach, IV w. p.n.e.; 8 - Erechtejon z lożą kor, 421-106 p.n.e.; 9 - fragment fryzy zdobiącego Partenon, 448-432 p.n.e.; 10 - *Gnipy Ijwknma*, ok. 150 p.n.e.



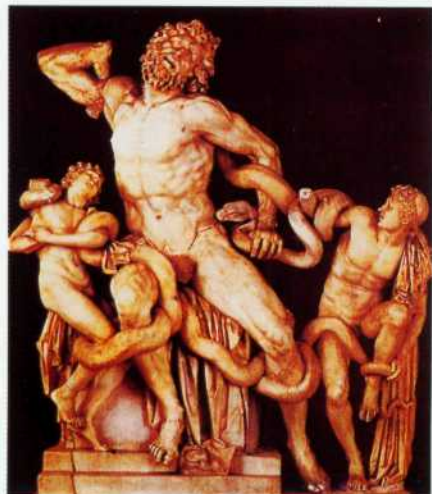
7



8



9



10



1



2



3



4

**Sztuka etruska:** 1 - grobowiec w Caere, VII-VI w. p.n.e.; 2 - lustro z brązu, IV w. p.n.e.; **sztuka rzymska:** 3 - świątynia zw. Maison Carrée w Nîmes, kon. I w. p.n.e.; 4 - Pompeje, Dom Wettiuszów, malowidło w czwartym stylu pompejańskim, 1 w. n.e.; 5 - fragment Kolumny Trajana usytuowanej na Forum Trajana w Rzymie, 2 w. p.n.e.; 6 - złote popiersie Marka Aureliusza (?) z Avenches, poi. II w.; 7 - puchar popiersi Marka Aureliusza (?) z Kolonii, IV w.; 8 - Łuk Konstantyna w Rzymie, 1 poi. IV w.; 9 - mozaika z tzw. Willi Konstantyna w Dafne k. Antiochii, ok. 330



5



6



7



8



9



Sztuka wczesnochrześcijańska: 1 - fresk z katakumb Priscilli w Rzymie, 1 poi. III w.; 2 - wnętrze bazyliki S. Sabina w Rzymie, 1 pot. V w.; 3 - tzw. luk triumfalny, malowidło w bazylice S. Maria Maggiore w Rzymie, 432-140; 4 - fragment sarkofagu konsula Juniusa Brutusa, IV w.



Hodegetria: Matka Boska Częstochowska

gł. ośrodki produkcji: XII w. - Malaga, XIV w. - Walencja, XIV-XV w. - Paterna k. Walencji.

**Hodegetria**, typ ikonograf. wizerunków Matki Boskiej z Dzieciątkiem ukazujący Marię, która prawą dłoń wskazuje na posadowionego na jej lewym ramieniu Chrystusa, zwracającego się w stronę widza i unoszącego prawą dłoń w geście błogosławieństwa; frontalne ujęcie postaci, pewna sztywność ich upozowania nadają przedstawieniu charakter wyraźnie reprezentacyjny. Ten typ wizerunków maryjnych, znany już ze sztuki wczesnochrześc., stał się ok. VI w. bardzo popularny w malarstwie bizant., a w okresie pobizant. w sztuce chrześc. Wschodu, występował też w sztuce zachodnioeur. Wykształciło się wiele wariantów tego typu ikonograf.; reprezentuje go m.in. obraz *Matki Boskiej Częstochowskiej*. Określenie H. jest być może toponimem odnoszącym się do nazwy konstantynopolińskiego klasztoru ton Hodegon, w którym znajdowała się najstarsza ikona z takim przedstawieniem.

**holenderka** —> dachówka (5).

**holendernia**, staropol. *olendemia*, obora dworska. W ogrodach romant. budynki dla bydła, pasącego się jako dekor. sztafaż na polanach i łąkach ogrodowych; h. budowano zazwyczaj w formie ruin, świątyń, zamczków, will ant. itp., w których oprócz pomieszczeń dla krów, owiec i kóz bywały również małe apartamenty mieszkalne,  
(od *Holender*)

**holenderski świecznik** —> świecznik korpusowy.

**horodnickie wyroby ceramiczne**, wyroby produkowane w 1798-1918 w Horodnicy (k. Korca na Wołyniu) w manufakturze zał. przez Józefa Czartoryskiego; początkowo wytwarzano klasycyst. naczynia fajansowe; w 2 ćw. XIX w. wprowadzono lekko barwione tła

oraz dekorację reliefową, charakterystyczną również dla wyrobów porcelanowych produkowanych od 1856. Znaki: napisy w języku pol. lub ros. "Horodnica" lub "Gorodnica", wyciskane bądź malowane w kolorach czarnym, złotym lub czerwonym; często też znak orła cesarstwa ros. obok znaku malowanego.

**horologion**, *czasosłow*, jedna z podstawowych ksiąg liturg. Kościoła Wschodniego, zawierająca teksty stałych części służby godzin kanonicznych; tzw. wielki h., odpowiadający rzymskokatol. brewiarzowi, zawiera także wybrane teksty zmiennych części służby godzin, zaczerpnięte z innych ksiąg liturg. modlitwy i hymny. Pierwsze księgi godzin powstały prawdopodobnie na obszarze Syrii lub Palestyny.  
(gr. *biblion*) *horologion* 'księga godzin')

**horror vacui**, termin używany czasem w rzemiośle artyst. lub dekoracji arch. na określenie tendencji do całkowitego wypełniania pola powierzchni przedmiotu mnogością motywów ornamentalnych, bez pozostawienia pustego tła. Zob. też *amor vacui*.

<łac>

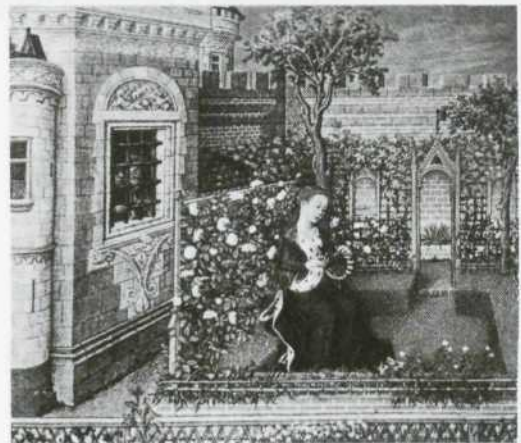
**Hortus animae**, *Ogródek duszy*, popularny modlitewnik w XVI w., zdobiony drzeworytami; drukowany początkowo po łacinie, później także po polsku.

<łac>

**hortus conclusus**, *ogródek różany*, w średniowieczu ogród usytuowany przy budynku mieszkalnym, otoczony murami lub kratą, często w obrębie zamku, przeznaczony do uprawy róż i ziół oraz służący do wypoczynku; ozdobiony zazwyczaj w środku studnią lub fontanną, wyposażony w ławy darniowe i altanę trejażową, czasem z małym drzewem; w ikonografii chrześc. h.c. oznaczał przedstawienie Marii z Dzieciątkiem w ogrodzie - symbol dziewictwa Marii, (łac. 'ogród zamknięty')

**horyzont**, element —> dekoracji teatr.; zasłona otaczająca tył sceny; odpowiednio oświetlona wywołuje złudzenie nieskończonej głębi sceny; rozróżnia się h. pełny (zw. cykloramą), półpełny (półcykloramą), panoramiczny, płaski; może być twardy (kopuła ściana wybudowana na scenie) i miękki (płótno zawieszane na specjalnej owalnej konstrukcji umocowanej tuż pod nadsцениem).

(niem. *Horizont*, łac. *horizon-ontis*, z gr. *horizón* (*kyklos*) 'krąg wyznaczający granicę')



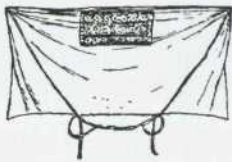
hortus conclusus

**horyzontalizm**, zasada kompozycyjna polegająca na rozbudowie kompozycji dzieła piast, wszcz, ze specjalnym podkreśleniem i wydobyciem kierunków poziomych (horyzontalnych), którym podporządkowuje się osie i podziały pionowe; kompozycyjne ograniczenie, przecinanie i osłabianie kierunków pionowych; przeciwieństwo → wertykalizm. Zob. też diagonalizm.



houppelande

prezentacyjny strój dworski szyty był z najlepszych gatunków sukna, brokatu, aksamitu i tkanin jedwabnych, podbijany skórkami z brzusków popielic, futrem gronostajów lub jedwabną podszewką.



humerał

**hostierka**, naczynie do przechowywania nie konsekrowanych hostii, najczęściej w formie okrągłej puszk zamykanej pokrywką.

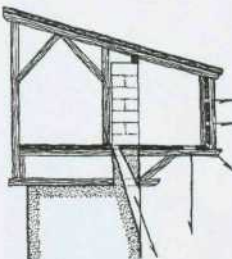
**hosz**, dziedziniec w domu arab., zwykle nie brukowany, obudowany pomieszczeniami mieszkalnymi.

**houppelande**, obszerna, kloszowa szata ściągnięta paskiem, z rękawami sięgającym do ziemi, rozkłoszowanymi u dołu i wysokim, stojącym kołnierzem. Kobięca z trenem, męska do kostek, otwarta z przodu i na bokach bądź krótka, zawsze obficie sfałdowana pod pasem. Pojawiła się we Francji ok. 1360, w państwach zachodnioeur. noszona do ok. 1480. Jako reprezentacyjny strój dworski

**hudzry** → medresa.

**humerał**, lniana, prostokątna chusta, okrywająca ramiona i szyję, przy szwy zdobiona → parura; należy do szat liturg. (← duchowieństwa rzymskokatolickiego ubiór), (łac. kość. *humerales*)

**hurdyca**, ganek drewn. na zewnątrz średniow. murów warownych, z otworami w podłodze, stanowiącymi wyrzutnie pocisków lub wrzących cieczy; h. montowano tymczasowo, na wieść o zbliżającym się niebezpieczeństwie; od XIV w. zaczęto je zastępować konstrukcją stałą → machikulami. (franc. *hourdis*)



przekrój schematyczny hurdycji

**husaria**, w XV w. jazda lekka w Serbii i na Węgrzech, dostosowana do walk z Turkami, używająca kopii w stylu tur., szabli i tarczy drewn. o asymetrycznym kształcie, ze szpiczastym występem; oddziały h. werbowano do Polski na pocz. XVI w., do służby wojsk, na wsch. rubieżach państwa. W XVI w. zaczęła przybierać uzbrojenie ochronne: → szyszak, wzorowany na formach tur., → zbroję kolczak oraz półzbroję folgową. W XVI w.

na Węgrzech h. odrzuciła zbroję i tarcze przekształcając się stopniowo w jazdę lekką, znaną później pod nazwą huzarów. W Polsce do poł. XVIII w. h. pozostała jazdą ciężką, przy czym ustalił się jej jednolity nar. styl; poi. półzbroja husarska wraz z szyszakiem otrzymywała dekorację z aplik mosiężnych o motywach lud. bądź orientalnych, zwykle z emblematem krzyża kawalerskiego jako dominantą; na zbroję narzucano skórę lamparcia, rysią, lub wilczą, noszono też, przeważnie dla parady, skrzydła, pojedyncze lub podwójne, w listwach drewn. osadzone lotki orle, sokole, jastrzębie lub strusie; skrzydła te przytwierdzano do naplecznika lub do tylnego łęku siodła. Podstawową bronią zaczepną była kopia o niewielkim grocie na długich wąsach, drzewcu drażonym, do 5 m. dł., sporej gałce przed uchwytem; pod grotem proporzec trójkątny, rozwidlony, sięgający połowy długości kopii; przy boku husarz nosił szablę, pod kolanem przytroczony do siodła → koncerz, u przedniego łęku siodła pistolety w olstrach; starszyźnie husarskiej przysługiwały → nadziaki i → buzdygany; od czasów Batorego aż do czasów Sobieskiego h. stanowiła najbardziej cenioną poi. formację wojsk., często decydującą o zwycięstwie, zwł. w wojnach przeciwko Turkom i Tatarom; zawodziła natomiast w starciu z dobrze wyszkolonymi oddziałami muszkietierów; w XVIII w. pełniła gł. funkcje reprezentacyjne, (od *husarz*, z węg.)

**huta Kryształowa**, manufaktura szkła zał. 1717-18 pod Lubaczowem przez A. M. Sieniawskiego, działająca od 1786, początkowo pod kierunkiem specjalisty saskiego, J. Fremela; najwyższym poziomem odznaczały się naczynia stołowe i świeczniki, wyrabiane do 1728; najczęściej zdobiono je szlifem fasetowym o wzorze rozetowym lub w tzw. "karpia łuską", jak również rżniętymi herbami, panopliami, groteskami, czasem kompozycjami figur. W handlu antykwarycznym wyroby określane jako szkła lubaczowskie.

**hyalitowe (hialitowe) szkło**, nieprzezroczyste, czarne, uzyskiwane przez zabarwienie masy szklanej dużą ilością związku manganu, i czerwone, barwione dużą ilością związku miedzi, produkowane w hutach G. Bouaquo w pd. Czechach ok. 1820-30. Ze szkła h. wyrabiano małe serwisy śniadaniowe, flakony, pucharki, wazony, szklanki, które często szlifowane, miały zazwyczaj dekorację malowaną złotem, przedstawiającą → chinoiserie lub inne kompozycje figur, i ornamenty. Wykwintne szkła h., odpowiadające gustom epoki biedermeierowskiej, były poszukiwanym przedmiotem na podarunki. (od gr. *hyalos* 'kryształ, szkło')

**hydrofan** → opał.

**hypetralna świątynia**, typ staroż. świątyni gr., nie posiadającej dachu; wznoszona bardzo rzadko, tylko dla bóstw słonecznych - Zeusa i Apollina; budowlą hypetralna była również świątynia Atona wzniesiona przez faraona Amenhotepa IV - Echnatona w jego nowej stolicy - Achetaton (ob. Tell el-Amarna).

**hypogeum**, w starożytności pomieszczenie podziemne, zbudowane najczęściej na planie koła, prostokąta lub w kształcie litery T z niewielką partią nadziemną; stosowane przeważnie do celów sepulkralnych (jako grobowce, znane w staroż. Egipcie) lub kultowych; na terenach dawnego Cesarstwa

Rzym. zachowało się wiele h., m.in. związanych z kultem boga Mityry.

**hypogonation** → epigonation.

**hypostyl**, w architekturze staroż. wielka sala wsparta na równomiernie rozstawionych kolumnach; jedna z zasadniczych części świątyni egip. okresu Nowego Państwa i ptolemejsko-rzym.; h., rozpowszechniony w budownictwie sakralnym i pa-

łacowym staroż. Wschodu, został przejęty przez architektów gr. w VI w. p.n.e.

(gr. *hypóstylos* 'spoczywający na kolumnach')

**hypotrachelion**, w arch. porządkach klas. szyjka kolumny znajdująca się bezpośrednio pod kapitelem; w kolumnie doryckiej była odgraniczona od trzonu horizontalnym profilowaniem w kształcie pierścienia, tzw. anulusem.



# I



idol kobiecey

**idole**, figurki kultowe o uproszczonych lub zgeometryzowanych kształtach (gl. kobiecych) wykonywane m.in. z gliny, kości słoniowej, marmuru, charakterystyczne przecie wszystkim dla kultur M. Egejskiego (zwl. cykladzkiej).

(gr. *eidolon* 'widziadło')

**igieł**, szklane naczynie do picia, rodzaj szklarnicy na cylindrycznie podniesionej stopie, o brzuchu stopniowo górną rozchylonym i zaokrąglonym, opasanej wąskimi taśmami szklanymi o pionowo wyciskanych rowkach. I. występuje na Śląsku w okresie późnego średniowiecza, produkowany jeszcze w XVI i XVII w.

**iglica**, zwieńczenie w kształcie bardzo wysokiego, wysmukłego ostrosłupa lub stożka, stanowiące nakrycie wieży lub zakończenie hełmu; czasem sam hełm bardzo wysmukłego kształtu. I. ceglane lub kam. (niekiedy ażurowe) były charakterystyczne dla architektury got.; w baroku i. z blachy miedzianej wieńczyły często hełmy. I. stanowią charakterystyczny element architektury i budownictwa rus. i rosyjskiego.

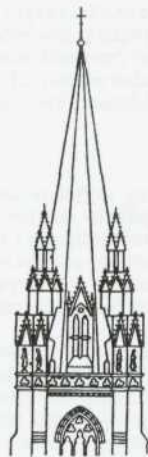
**ikat**, *kasuri*, technika zdobienia tkanin przez farbowanie osnowy, wątku lub obu zespołów przędzy na różne kolory, przy zastosowaniu rezerważu; również tkanina wyrabiana tą techniką. W celu uzyskania odpowiedniego rysunku należało dokładnie zsynchronizować oddziaływanie na wątek lub osnowę drukami pośrednim (→ druk tkanin). Najbardziej rozpowszechniony był i. osnowowy dający proste rysunki; i. znany był już w staroż. Egipcie, na Bliskim Wschodzie, w Indonezji i pn. Afryce. I. jap., zw. *kasuri*, są znane z motywów o znaczeniu symbol, spotykany na wszystkich tkaninach; franc. *chine*, produkowane w Lyonie w XVIII w., są szczytowym osiągnięciem tej metody zdobienia tkanin. Technika i. można było drukować wszelkie tkaniny, najczęściej jednak bawełniane i jedwabne.

**ikebana**, sztuka układania kompozycji z żywych kwiatów i roślin, szczególnie rozwinięta w Japonii, przejęta z Chin wraz z przyjęciem buddyzmu w VI w. n.e. Rangę sztuki i. uzyskała wraz z upowszechnieniem ceremonii picia herbaty (*chanoyu*). Stosowana

do zdobienia pawilonów herbaty (*chashitsu*), stała się nośnikiem treści symbol. Gł. zasadą kompozycji bukietu jest związek między wysoką a niską gałązką, co ma nawiązywać do miejsca człowieka - między niebem a ziemią. Wybór kwiatów związany jest z aktualną porą roku i z rodzajem uroczystości czy wydarzenia, które i. ma uświetnić. Jeśli ozdabia wnękę w pokoju (*tokonoma*) musi współgrać z wiszącym tam obrazem lub kaligrafią. Ob. istnieje wiele szkół i., od tradycyjnych po nowoczes., eksperymentalne, używające do kompozycji także sztucznych kwiatów.

<jap.>

**ikona**, obraz kultowy, ukształtowany w sztuce wschodniochrześc., wyobrażający osoby święte, sceny bibl. i liturg.-symbol. I. związane są integralnie z liturgią. Gł. typy ikonograf. i sposoby malowania ustalały się w okresie obrazoburstwa (730—843) i bezpośrednio po nim w Bizancjum. Na soborze Nicejskim II (787) postanowiono, że "kompozycja obrazu religijnego nie może zależeć od artystów, ale ma się opierać na zasadach sformułowanych przez kościół i tradycję". W tym celu przestrzegano kanonu ikonograf., metody malowania wg wzoru i → podlinniki, które określały dopuszczalne tematy, sposób ich ujęcia, a także niezmiennie metody wykonania. Sens i znaczenie i. zostały sformułowane w teologii ikony w IX w. Podstawą istnienia i. jest dogmat Wcielenia Jezusa Chrystusa. I. jako święty wizerunek nie jest po prostu przedstawieniem postaci świętego, ani ilustracją *Pisma Świętego*, ale przypomnieniem tego co niewidzialne; zawiera w sobie pełną łaski obecność świętego osiągniętą przez zachowanie podobieństwa i. do osobowego prawzoru. Od malarzy i. wymagano mistycznego i ascetycznego przysposobienia. I. opatrywane są zawsze napisami lub ich skrótami, które potwierdzają tożsamość przedstawionej osoby świętego lub wydarzenia, jednocześnie je uświęcają. I. były na ogół malowane, czasem wykonywano je w mozaice, drewnie (płaski relief), marmurze, kości słoniowej, steatycie i emalii. Malowane były zwykle na deskach, przeważnie lipowych, dębowych lub sosnowych (przy większych i. łączono dwie deski), techniką temperową lub enkaustyczną, z pogłębieniem pola środk. (*kowczeg*), na którym umieszczano gł. wyobrażenie, na wystającym obramie-



iglica



ikona, św. Barbara, Nowogród, pocz. XIV w.

niu znajdowały się dodatkowe małe sceny lub postaci (*klejmo*). Lico deski oklejano płótnem (*powłoka*), na które kładziono grunt z mieszaniny gipsu alabastrowego i kleju (*lewkas*), następnie zaznaczano rysunek konturów igłą i czarną farbą (*grafija*), z kolei nakładano części złożone (*pozdota*) a następnie wykonywano malowidło i pokrywano je werniksem (*olifa*). Przy przenoszeniu rysunku na podmalowany grunt posługiwano się szablonami. Wykonanie malowidła nie było zwykle dziełem indywidualnym, lecz wspólnym dwóch lub więcej malarzy, którzy dzielili się na wykonujących części osobowe i nieosobowe. Najstarsze i. zdobiono niekiedy szlachetnymi kamieniami, od XV w. pokrywano —> okładami. I. często umieszczano w —> kiwotach.

Malarstwo i. wywodzące się z hellenistycznego Wschodu, rozpowszechnione na terenach objętych wpływem kultury bizant. (Grecja, Bałkany, Italia przedrenes.), szczególnie rozwinęło się na Rusi, zwł. w dwóch ośr.: Nowogrodzie Wielkim i Moskwie. Jego rozkwit przypada na okres XIV-XVI w. Od XVII w. zaczyna się jego powolny upadek, spowodowany oddziaływaniem sztuki Zachodu, (ukr., ros., nowogr. *ikona*, z gr. *eikón* 'obraz')

Barbara Dąb-Kalinowska

**ikonografia:** 1) nauka pomocnicza historii sztuki, powstała w XIX w.; zajmuje się gł. rozpoznaniem, klasyfikacją tematów ikonograf., badaniem ich stałości, powstaniem wariantów ikonograf. i motywów, a także odczytaniem treści symboli, personifikacji, atrybutów itp.; pomaga w ustalaniu datowania dzieł sztuki, czasami ich autentyczności; 2) zbiór dzieł sztuki, gł. malarstwa i fotografii stanowiący dokumentację danego tematu, osoby, miejsca lub zagadnienia.

(*ikono-* + *-grafia*)

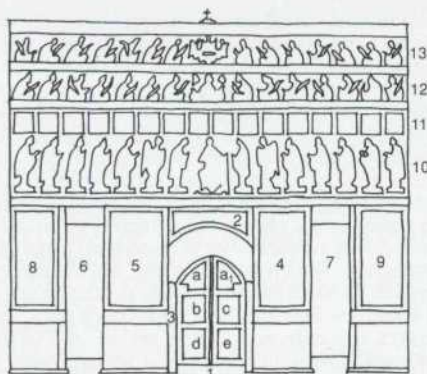
**ikonologia:** 1) jedna z metod badawczych historii sztuki, powstała w 1 poł. XIX w. Największy rozwój i. datuje się od 2 ćw. XX w., jej najwybitniejszym

przedstawicielem był E. Panofsky, w Polsce J. Białostocki. Panofsky głosił, że odczytanie dzieła lub grupy dzieł nie może się ograniczać do sfery formalno-przedmiotowej, ale musi się rozciągać na sferę znaczeń umownych, w ostateczności winno dotrzeć do ich wewn. sensu, stanowiącego symptom postawy ideowej grupy ludzkiej, która je wydała. Ten ostatni akt interpretacyjny pojmowany był jako analiza ikonologiczna. Panofsky uważał, że interpretacja dzieła sztuki musi się opierać na wiedzy o hist. rozwoju, dzieło sztuki winno być analizowane przede wszystkim jako układ przedstawiających form (styl), następnie układ historii, symboli i alegorii (typy ikonograficzne) i wreszcie jako objaw sytuacji historyczno-kulturowej (objawy kulturowe). Wg Panofskiego i. powinna ustalać współzależność poszczególnych typów ikonograf. od oddziaływania idei teol., filoz. a także polit. ze skłonnościami poszczególnych artystów i mecenasów. E. Gombrich wzbogacił i. o metody zaczerpnięte z nowoc. psychologii percepcji. I. przechodziła przez różne stadia rozwoju, jest odmiennie traktowana przez wielu badaczy. Początkowo badania ikonologiczne obejmowały gł. sztukę późnego średniowiecza, następnie włączono w zakres badań sztukę XIX i XX w. Wielu badaczy zarzuca i. bezzasadność ścisłej klasyfikacji przedstawień, a także zubożenie badań nad formą artyst. i spowodowanie zaniku wartościowania dzieł sztuki z punktu widzenia ich jakości artyst. i estet.; 2) zbiór alegor. figur, personifikacji oraz ich opisów; popularne w okresie baroku, traktowane jako podręczniki dla artystów. I. wzorowane były na książce C. Ripa - *Ikonologia* (1593).

(*ikono-* + *-logia*)

Barbara Dąb-Kalinoioska

ikonostas, w cerkwiach ściana dzieląca nawę od przestrzeni ołtarzowej, wysoka, całkowicie zamknięta, pokryta —> ikonami. I. wywodzi się od kam. przegrody w kościołach wczesnochrześc., często wzbogaconej kolumnami, na której zawieszano tkaniny dekor. i wyobrażenia świętych. Bizant. monumentalne przegrody w X-XII w. składały się z szeregu kolumn, z parapetami i architrawami, zwieńczone krzyżem, z kilkoma lub wieloma ikonami, zawsze z grupą —> Deesis. Pośrodku znajdowało się przejście



ikonostas: 1 - drzwi królewskie; a-a, - Zwiastowanie, b, c, d, e - Ewangeliści; 2 - Ostatnia Wieczerza; 3 - Ojcowie Kościoła; 4 - Chrystus lub patron cerkwi; 5 - Matka Boża; 6-7 - archaniołowie; 8-9 - ikony różne; 10 - Deesis; 11-12 wielkich świąt; 12 - prorocy, pośrodku ikona Matki Bożej; 13 - patriarchowie, pośrodku Trójca Św.

do przestrzeni ołtarzowej. W XIV-XV w. i. rozbudował się na Rusi w wysoką, drewn. ścianę tzw. wysoko i. W i. znajdują się troje drzwi, z których środkowe tzw. królewskie lub święte drzwi przeznaczone są dla kapłana sprawującego liturgię oraz władcy w dniu koronacji; za drzwiami zawieszona jest zastona (→ zawiesa). Dwoje bocznych drzwi, tzw. diaconońskich, służy do wejścia (pd.) i wyjścia (pn.) kapłana i diakona oraz niższego kleru bez szat liturg. I. składa się z kilku rzędów ikon rozmieszczonych wg ściśle określonych reguł zgodnych z treścią liturgii. Program ikonograf. i. streszcza *Stary i Nowy Testament*. Najwyższy rząd zawiera wizerunki patriarchów i starotestamentową → Trójcę Sw. (od XVI-XVII w. zastępowaną *Paternitas - Ojcostwo*), reprezentującą Kościół *Starego Testamentu* od Adama do Mojżesza. Następny rząd proroków, reprezentujących *Stary Testament* od Mojżesza do Chrystusa, symbolizuje także zapowiedź zbawienia uosobianą przez umieszczoną pośrodku ikonę Matki Bożej. Trzeci rząd jest poświęcony wyobrażeniom dwunastu wielkich świat, ułożonych w porządku roku liturg. lub zgodnie z chronologią wydarzeń ewangelicznych. Ponad drzwiami król. znajduje się ikona Komunii Apostołów lub Ostatniej Wieczery. Drzwi król. symbolizują dobrą nowinę, dlatego umieszczano na nich ikony Zwiastowania i czterech Ewangelistów. Drzwi boczne z ikonami archaniołów Gabriela i Michała symbolizują strzeżony przez nich raj. Po obu stronach drzwi król. umieszczone są ikona Chrystusa (czasami Trójcy Sw.), wyobrażenie odpowiadające wezwaniu cerkwi, ikona Matki Bożej z Chrystusem Emanuelem i szczególnie popularnych świętych. Od XVII w. i. rozbudował się w kompleks arch. o bogatej dekoracji rzeźbiarskiej.

(ros. *ikonostas*, z gr. *eikón* 'obraz' + *stasis* 'postawienie')

Barbara Dąb-Kalinowska

**iluminacja**, → miniatura do tekstu rękopiśmiennej na pergaminie; i l u m i n a c j a, malarz wykonujący takie miniatury. I. występują gł. w sztuce średniowiecznej. do XVI w.  
(łac. *illuminatio*)

**iluzjonizm**, w malarstwie i rzeźbie dążenie do możliwie wiernego oddania złudzenia rzeczywistości; stosuje się zasady perspektywy, dążąc do zaakcentowania przestrzeni, oraz budowy anatomicznej, starając się równocześnie oddać wiernie barwę i materiałność postaci i przedmiotów. Terminem malarstwo iluzjonistyczne określa się zwł. monumentalne malarstwo ścienne, które przez mistrzowskie opracowanie różnych rodzajów perspektywy i przy stosowaniu skrótów stara się powierzchnię sklepienia i ściany przedstawić jako przestrzeń uciekającą w głąb, zupełnie otwartą lub ograniczoną ramami arch., często tworzącą złudzenie zatarcia granic między architekturą malowaną a rzeczywistą. Tego typu malarstwo rozwinęło się najpierw we Włoszech od 2 poł. XV w. (Mantegna). Rozkwit malarstwa iluzjonistycznego przypada na okres baroku; wielkie dekoracje sklepienne i ścienne w kościołach, w budowlach publ. (bracia Carracci, G. Lanfranco, P. de Cortona, A. Pozzo). W Polsce malarstwo iluzjonistyczne występowało często we wnętrzach kość. w 2 poł. XVII i w XVIII w. (ang. *illusionism*, od łac. *i/nsio* 'szyderstwo, ironia; złudzenie')

**łżeckie wyroby ceramiczne**, wyroby z białej lub żelazistej glinki, wytwarzane w Łży (woj. kieleckie)

od dawna, eksportowane w XVI w.; 1824-1900 istniała w Łży fabryka fajansu delikatnego, zał. przez emigranta S. Sunderlanda, oznaczająca swe wyroby różnego rodzaju wyciskami z napisem "Sunderland" lub "Łża", stemplowane kolorem zielonym bądź niebieskim.

**imagines**, portrety pośmiertne wykonywane w staroż. Rzymie z wosku, prawdopodobnie jako odlew z oblicza zmarłego; umieszczane w atrium, noszone w kondukcji pogrzebowym i podczas uroczystości żałobnych; odegrały poważną rolę w kształtowaniu wczesnorzym. sztuki portretowej. I. *dipeatae* - rzeźbione piast, głowy o cechach portretowych, osadzone w kolistej tarczy, (łac. 'portrety')

**imaret**, w Turcji osm. jałdodajnia dla ubogich przy wielkich meczetach sułtańskich.

**imbryk** → czajnik.

**Immaculata**, typ ikonograf. wizerunków Matki Boskiej ukazujący młodzieńca → Marię bez Dzieciątka, przedstawioną frontalnie, w całej postaci, z księżycem u stóp, deptającą węży owiniętego wokół kuli świata, z dłońmi złożonymi modlitewnie lub trzymającą berło; głowę Marii, wyobrażonej na tle świetlistego obłoku lub glorii promienistej (→ aureola), otacza wieniec z gwiazd. Często ukazywano ją w otoczeniu puttów, niekiedy adorowaną przez świętych. Przedstawienie I., wykształcone w XVII w. w związku z utożsamieniem postaci Marii z Niewiastą Apokaliptyczną (→ Apokalipsa), było szczególnie popularne w okresie baroku i rokoka, zwł. w sztuce wł. i hiszpańskiej, (łac. 'niepokalana')

**imp.**, napis spotykany w podpisach pod rycinami przy nazwisku, najczęściej pod litografiami; może odnosić się do wykonawcy odbitki, jak i właściciela zakładu litograficznego, (skrót od łac. *impressit* 'odbijał')

**impast**, nałożenie farby pędzlem lub szpachlą o wyrażonej wypukłości, stosowane w malarstwie (gł. olej-



impast: fragment obrazu J. Jordaensa *Święta Rodzina*

nym, rzadziej temperowym); służyło początkowo do zaakcentowania efektów światła (np. w XVI i XVII w. w malarstwie hol., flam. i wł., a w XVIII w. w ang.); w 2 poł. XIX w. impresjoniści pokrywali i. większe partie obrazu dla uzyskania bardziej urozmaiconej faktury. Nakładając i. na całej powierzchni obrazu lub dużych jego partiach uzyskuje się szorstką, jakby rzeźbioną fakturę obrazu, zw. *pastoso*. (wł. *impasto* 'ugniatam')

**impasto**, w cywilizacjach etruskiej i italskiej nie oczyszczona glina, zmieszana z materiałem schudzącym (piasek, kruszone wapno), używana do lepienia naczyń we wczesnych fazach rozwojowych (XI w. p.n.e. - 2 poł. VI w. p.n.e.); od 2 poł. VIII w. p.n.e. wypierana pod wpływem Greków przez starannie oczyszczoną i wyszlamowaną glinę, z której produkowano naczynia malowane; pozostawała w użyciu do wykonywania naczyń zdobionych rytami lub dekoracją piast, (wyciskaną lub stemplowaną).

**impluvium**, czworokątny basen w posadzce → atrium domu etruskiego i rzym.; przez otwór (compluvium) w dachu wpadała do i. woda deszczowa, (łac.)

**impost**, *nasadnik*, płyta lub blok kam. stanowiący przejście między głowicą podpory a dźwiganym przez nią elementem arch., najczęściej nasadą sklepienia lub łuku arkady. Stosowany od czasów rzym. szczególnie rozpowszechnił się w architekturze bizant. od IV w.; przez powtórzenie kształtu głowicy stanowi wraz z nią jakby głowicę podwójną (zw. głowicą nasadnikową), pokryta jednolitą dekoracją roślinną tworzy swoisty efekt dekor. W architekturze rom. i występował niekiedy w postaci gładkiego sześciennego bloku. I. w formie odcinka belkowania, wprowadzone we wł. architekturze renes., z silnie profilowanym gzymsem stosowane były aż po wiek XIX. (wł. *impostà*)

**impregnacja**, w konserwacji obrazów nasycenie drewna, płótna lub papieru rozтворami żywic (naturalnych lub sztucznych) albo wosku (na gorąco), dla zabezpieczenia i wzmocnienia osłabionego przez działanie pleśni lub szkodników zwierzęcych podłoża; także nasycenie spoiwem malowidła ściennego, (franc. *impregnation*, z łac. *im-praegno* 'zapładniam')

**impresjonizm**, kierunek w sztuce, przede wszystkim w malarstwie, rozwijający się gł. we Francji w latach 70. i 80. XIX w. Nazwa, użyta ironicznie przez krytyka L. Leroy w zamieszczonej na łamach pisma "Charivari" recenzji z pierwszej wystawy impresjonistów, otwartej 15 kwietnia 1874 w paryskim atelier fot. F. Nadara, pochodziła od tytułu eksponowanego tamże obrazu C. Moneta *Impresja - wschód słońca* (1872), została później przyjęta przez grupę twórców i najbardziej przedstawieli: C. Moneta, A. Renoira, C. Pissarra, E. Degasa, A. Sisley/a, B. Morisot, M. Cassat.

I. sięgał do tradycji koloryst. malarstwa eur. (weneckiego XVI w., hiszp. XVII i XVIII w., franc. poł. XVIII w.) oraz plenerowych i iluministycznych doświadczeń działających w I poł. XIX w. pejzażystów ang. (W. Turner, J. Constable, R. P. Bonington) i franc. przedstawicieli szkóły z Barbizon (F. Daubigny, N. V. Diaz de la Pena), a także indywidualnych poszukiwań G. Courbета, J. B. C. Corota, E. Boudina, J. B. Jongkinda; znaczącą rolę dla powstania i rozwoju tego kierunku miała także twórczość i postawa artyst. blisko związanej z grupą impresjonistów E. Maneta.

Odchodząc od akademizmu i obiektywnego realizmu i. rozwinął zasadę pleneryzmu (malowania bezpośrednio z natury), a gł. jego celem stało się wrażeniowe, subiektywne, czysto zmysłowe przekazanie widzenia rzeczywistości, uchwycenie w jej zmieniających się, ulotnych, zależnych od pory roku i dnia stanach. Najważniejsze były dla i. studia nad wzajemnymi stosunkami światła i koloru, co, w połączeniu z ówczesnymi ustaleniami optyki na temat rozbiegania promieni barwnej na podstwowie barwy widma słonecznego, doprowadziło w praktyce mai. do operowania wyłącznie kolorami lokalnymi i posługiwania się techniką dywizjonistyczną (kładzenia obok siebie drobnych, nieregularnych plam czystych, jasnych kolorów, łączących się w oku widza w większe płaszczyny barwne). Lekkie, szkicowe nakładanie farb, zacierające kontury i bryłowatość przedmiotów, pozwalało na budowanie płaszczyny obrazu wyłącznie kolorem i światłem, oddawanie przelotnych faz oświetlenia i ułamkowych momentów ruchu. Pod wpływem fotografii, a także kompozycji drzeworytów jap. i. stosował kadrowanie motywów, silne skróty perspektywiczne, asymetryczność ujęcia. Program i praktyka i. prowadziły w konsekwencji do negacji lub odsuwania na dalszy plan pozamal., ideowych czy tematycznych aspektów dzieła; najchętniej zatem przedstawiali impresjoniści pejzaże (ze szczególnym uwzględnieniem zmienności zjawisk atmosferycznych i kinetycznych - widoki wody, ruchliwych ulic miejskich, dworców kolejowych), sceny rodz., ale także martwe natury, akty i portrety.

Grupa impresjonistów wystawiała wspólnie w latach 1874-86 we Francji i za granicą, na ekspozycjach organizowanych gł. przez marszanda P. Durand-Ruela, propagatora i kolekcjonera ich dzieł. I., zyskawszy w ciągu ostatniego ćwierćwiecza XIX w. rangę nowatorskiego kierunku w sztuce, zaznaczył się w różnym stopniu w twórczości artystów wielu krajów (m.in. w Niemczech - M. Liebermann, M. Slevogt; we Włoszech - G. Segantini; w Szwecji - A. Zorn; w Stanach Zjednoczonych - J. S. Sargent). W Polsce założenia i. pierwsi propagowali i. najpełniej realizowali w latach 1890-94 - J. Pankiewicz i W. Podkowiński oraz L. Wyczółkowski.

Teorię i praktykę i. kontynuował i. przetwarzał → neoimpresjonizm, reformowanie zaś i. negocowanie jego zasad legło u podstaw różnorodnych poszukiwań → postimpresjonizmu, (franc. *impressionisme*)

Anna Sieradzka

**imprimitura**, *imprimatura*, cienka warstwa → laserunku olejnego lub olejno-żywicznego, wcierana w *gesso sottile* (← *gesso grosso*) w celu uodpornienia jej na farby o spoiwach wodnych lub temperowych; bezbarwna lub zabarwiona, stosowana gł. we Włoszech i Niderlandach w XV-XVII w.; terminu i. używa się na określenie każdej barwnej podmalówki. (łac. 'niech będzie odbite')

**inc**, napis spotykany w podpisach pod rycinami przy nazwisku rytonika, (skrót od łac. *incidit* 'wyrzył')

**incroyable**, określenie eleganta paryskiego z okresu Dyktoriatu, którego ubiór i zachowanie cechowała wystudiowana pozorna niedbałość i ekstrawagancja; ubiór i. składał się z fraka o przedłużonych połach, z szerokimi kłapami zachodzącymi na ramiona, pasiastej kamizelki z szalowym kołnierzem, spod-

ni krótkich (noszonych z płytkimi pantoflami) lub długich (wpuszczanych w wysokie buty), owijające kilkakrotnie szyję chustki zasłaniające podbródek, przynajmniej pirogu (→ bicorne); strój uzupełniały: zegarek, wiszące breloki, sekata laska; charakterystyczne były długie, opadające włosy, tzw. psie uszy. Zob. też *merveilleuse*.



incroyable

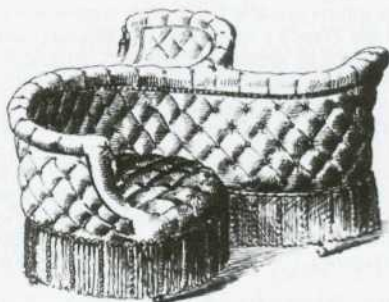
**in cruda radice** → lokacja.

nderak, *minderak*: 1) w Polsce w XVI i XVII w. spódnica kobieca noszona pod suknią; 2) w tym samym okresie w Polsce okrycie wierzchnie, damskie lub męskie, najczęściej podbite futrem baraním.

**indiennes** → druk tkanin.

**indiscret**, typ tapicerskiej kanapki, o trzech schodzących się siedziskach, których oparcia tworzą literę S; mebel przeznaczony do ustawiania na środku salonu, charakterystyczny dla 2 poł. XIX w.; jest rozwiniętą formą → confident.

(franc. 'niedyskretny, ciekawski')



indiscret

**indygolit** → turmalin.

**in folio** → papier.

**infuła**, mitra, w Kościele rzymskokatol. uroczyste nakrycie głowy biskupów, składające się z dwóch trójkątów sferycznych (*cornu tituli*), połączonych prostą opaską (*circulum*), z dwiema wiszącymi z tyłu taśmami (*fanones*, *vittae*); wykonane z kosztownych zazwyczaj materiałów. I. wczesnośredniow. (XI w.) były kuliste i niskie; od XII w. zaczęła się ustalać ich dzisiejsza forma; w XVII w. i. przyjęła do dziś używany kształt i wysokość. Początkowo używano i. w kolorach liturg.; ob. obowiązuje: biała (skromniej zdobiona) dla opata, ozdobna, haftowana srebrem i złotem, wysadzana kamieniami szlachetnymi i półszlachetnymi dla biskupa i wyższych dostojników, (łac. *infuła*)

**inicjał**, litera rozpoczynająca rozdział lub poszczególne partie tekstu w rękopisach lub drukach, wyróżniająca się wielkością, kształtem, kolorem lub ornamentem. I. pojawiał się sporadycznie w późnoant.

rukopisach V w.; od 2 poł. VII w. uformowany przeważnie ze stylizowanych ciał zwierzęcych i ptasich był gł. ozdobą rękopisów merowińskich; w rękopisach iryjskich (pocz. VII w.) i karolińskich ornamentyka rozbudowała się zajmując nieraz całą stronę rękopisu; przez całe średniowiecze pozostał gł. ozdobą rękopisów. Od okresu rom. poczynając po renesans zaczęto umieszczać w i., wśród splotów liści i wstęg, postacie ludzkie, w gotyku całe sceny figur. W pierwszych inkunabułach malowano i. ręcznie i dopiero w XVI w. wprowadzono do druków i. drzeworytowe; dziś drukowane i. stosowane są w ozdobnych publikacjach, (łac. *initialis*, od *initium* 'początek, wejście')

**inkrustacja** barwne zdobienie powierzchni kam., metal, lub z innego twardego materiału (drewno) różnymi (zwykle cenniejszymi) materiałami, jak np. kość słoniowa, metale, kamienie (szlachetne i półszlachetne), masa perłowa itp.; termin używany w architekturze i sztuce zdobn.; gdy na podłożu metal, ornament jest wykonany z metalu o innej barwie używamy terminu damaskinaż.

I. występowała w staroż. architekturze; w III tysiącl. p.n.e. Sumerowie i Egipcjanie zdobili ściany wgniatając w świeżą wyprawę płytki z barwnego szkła, lapis lazuli itp.; Grecy, Italowie i Rzymianie wprowadzili ją w okładzinach z marmuru (efekty i. naśladowali czasem w stiuku lub wiele tańszym, lecz mniej trwałym malowaniu - stąd przenośnie mówi się np. o inkrustacyjnym stylu w ściennym malarstwie pompejańskim); rozkwit zdobienia wykładaniem zw. → mozaiką nastąpił w I w. n.e. w Rzymie, gdzie zastosowano ją w monumentalnych, mai. traktowanych kompozycjach ścian i posadzek; sporadycznie występowała w architekturze wczesnośredniow. (gł. we Włoszech). W sztuce zdobn. i. stosowana była od starożytności; w różnych okresach inkrustowane kompozycje powstawały z motywów geom., roślin., przedstawiały sceny figur, lub pejzażowe. Zob. też florencka mozaika,

(późnołac. *incrustatio*, od *in-crusto* 'pokrywam skorupą')

**inkunabuł**, *paleotyp*, wytwór sztuki druk. powstały przed 1501 (dla druków poi. datę tę przesuwają się do 1550 lub nawet 1599); krojem liter i układem karty tytułowej i. naśladowują księgi rękopiśmienne; do końca XV w. elementy graf. wykonywali w i. iluminatorzy; stronicie były nieliczbowane, format (do 1476) wyłącznie folio; wysokość nakładu wahała się



rozwój infuły biskupiej od XI w. do współczesnej oraz infuła uroczysta, tzw. mitra pretiosa, XVI w.



inicjał: fragment mszału, XIV w.

między 300-400 egzemplarzy. Termin i. na określenie drukarstwa okresu najwcześniejszego wprowadził bibliograf franc. F. Labbe w XVII w.; ob. używany także na określenie pierwszych wytworów poszczególnych sztuk graf., np. i. litograficzny (litografie powstałe do 1818, w Polsce do 1820).

(łac. *incunabula* Im 'powijaki, kołyska')

**in octavo** → papier.

**in quarto** → papier.

**inró**, rodzaj niewielkiego pudełka służącego do przechowywania leków (wcześniej przypuszczalnie także pieczęci i tuszu), noszone na sznurze u pasa przez mężczyzn, popularne w Japonii w okresie Edo (1600-1868); wykonane najczęściej z drewna krytego laką i bogato zdobione (m.in. motywy pejzażowe, roślin., zwierzęce, mitol.); i. złożone było z segmentów nawleczonych na jedwabny sznurze ściągnięty kulka (*ojime*) i zakończony ozdobnym guzem (*kagamibuta*) z drewna lub kości, czasem w kształcie drobnej rzeźby (→ *netsuke*).

**inskrypcja** → epigraf.

**insula**, w staroż. Rzymie parcela miejska, dom lub grupa domów czynszowych przeznaczonych dla ubogiej ludności tzw. *insularii*. Dom był kilkupiętrowy, z pokojami uszeregowanymi wzdłuż korytarza; każde mieszkanie składało się z małego korytarzyka oraz trzech izb, z których dwie ostatnie nie oświetlone, służyły jako sypialnie; parter domu zajmowały sklepy; płaski dach wykorzystywano niekiedy jako taras. Nazwą tą określa się również zespół domów mieszczących się w siatce czterech krzyżujących się ulic.

(łac. *insula* 'wyspa')

**instalacja**, w sztuce współcz. przestrzenny układ elementów zaprojektowany przez artystę, najczęściej specjalnie do określonej przestrzeni. W aranżacji tej stosowane są często tzw. przedmioty gotowe → *ready-mades*. I. towarzyszy zazwyczaj komentarz artysty wprowadzający widza w kontekst dzieła. I. uprawiają m.in. Niemiec J. Beuys, w Polsce zaś m.in. G. Kowalski i K. Bednarski.

**insygnia**, zewn. oznaki władzy, godności, stanu, urzędu. I. cesarzy rzym.: złota korona; krzesło z kości słoniowej i 12 pęków różeg liktorskich; i. cesarzy rzym.-niem. w średniowieczu: ornat, pas, pończochy, sandały, rękawiczki, berło, korona, jabłko monarsze, 3 miecze, relikwiarz i Ewangelia; i. królewskie (tzw. *regalia*) monarchów eur. w czasach nowoż.: korona, berło i jabłko król.; wśród i. król. rozróżnia się i. homagialne (używane przy odbieraniu hołdów lenniczych), i. pogrzebowe (służące do pogrzebów król.) oraz i. funeralne (kładzione do grobów wraz z ciałami zmarłych monarchów); i. szlacheckie: hełmy i tarcze, orły i chorągwie; do i. zalicza się również laski marszałkowskie, buławy hetmańskie i buńczuki paszów tur. I. kościelne: papieskie - tiara, klucze, laska papieska, pierścień; kardynalskie -

kapelusz; arcybiskupie - krzyż podwójny; biskupie - infuła (mitra), pastorał, pierścień i in.

(łac. *insignia*)

**intaglio: 1** → *gemma* zdobiona wklęsłym ryciem; *gemmy* takie stosowano w dekoracji różnych wyrobów złotniczych, najczęściej jednak wprowiano je w sygnety, gdzie pełniły rolę tłoków pieczętnych; termin i. stosuje się również na określenie systemu rycia wklęsłego na niewielkich przedmiotach zbliżonych kształtem czy przeznaczeniem do *gemm* (metal, tłoków pieczętnych i stempli menniczych); 2) → druk wklęsły, (wł. 'rytownictwo')

**intarsja**, synonim → *markieterii*, wykładanie, dekoracja ornament, przedmiotów drewn. uzyskana przez zastosowanie różnobarwnego drewna lub innych materiałów (metali, kości, szylkeru, masy perłowej, kamienipółszlachetnych itp.); wł. *intarsio*, *tarsia*, hiszp. *tameca* (→ *granos de trigo*), franc. *marqueterie*, ros. *наборноядериво*, staropol. *nasadzenie*; terminy te występują w literaturze na określenie płaszczyzny (zawsze drewn.) zdobionej wykładaniem, w ogólniejszym znaczeniu inkrustowanej (→ inkrustacja, → *mozaika*); najczęściej przez i. rozumie się technikę zdob. polegającą na wykładaniu powierzchni przedmiotów drewn. innymi gatunkami drewna (często podbarwianymi, bejcowanymi, podpalanymi) określaną we Włoszech odrębnym terminem - *rimesso*.

Powierzchnie intarsjowane uzyskać można różnymi metodami: 1) technika najdawniej stosowana - pokrywanie powierzchni przedmiotów okładziną z niezbyt dużych kawałków (płytek, pasków) okleiny z różnych gatunków drewna; 2) wycinanie dekoracji z arkuszy okleiny piłką i przyklejanie jej na powierzchni przedmiotu, technika znana we Włoszech od XVI w., udoskonalona w XVII w. I. znano w starożytności, w kregu kultury śródziemnomorskiej, uprawiano ją w krajach Bliskiego Wschodu, skąd naśladować ją zaczęto w Europie, najpierw we Włoszech w postaci dekoracji o motywach geom. (→ *certosina*), następnie w Hiszpanii (*tarecea*); rozkwit przypada na okres renesansu (szczególnie we Włoszech i Niemczech), kiedy rozpowszechniają się intarsjowane sceny przedstawiające (krajobraja, wnętrza arch., obrazy hist., martwe natury itp); na odrębnej zasadzie komponowania powierzchni rozwijała się i. w okresie baroku w różnych krajach, m.in. ważnymi ośr. były: Holandia i Anglia, we Francji czołowym ebanistą stosującym udoskonaloną techn. i. był A. Ch. Boulle (→ Boulle'a markieteria); w XVIII w. i. odgrywała zasadniczą rolę w zdobnictwie luksusowych mebli franc. i ang. (upowszechniać się zaczął wówczas termin franc. na jej określenie); sławne m.in. były we Francji znakomite markieterie J. F. Oebena, J. H. Riesenera, intarsjowane meble i boazerie nadreńskich warsztatów A. i D. Roentgenów, ang. we wnętrzach → Adamów, we Włoszech G. Maggioliniego.

Na terenie Polski i. jest charakterystyczna dla mebli śląskich (od XVI w.), elbląskich, toruńskich i → kolbuszowskich; w XVIII w. zw. bywała nasadaniem; ob. występuje w tzw. meblach stylowych, galanterii drewn. i wyrobach ludowych, (wł. *intarsio* 'wykładzina')

**interkolumnium**, *międzystypie*, odległość między kolumnami budowli, liczona od ich osi pionowych, wyrażana w → modułach; w praktyce odległość między krawędziami kolumn. W architekturze klas. szerokość i., warunkowana długością architrawy, decy-

dowała o charakterystycznych cechach budowli. Architekt rzym. Witruwiusz rozróżnia pięć typów świątyń gr. w zależności od szerokości i. (pyknostylos, systylos, eustylos, diastylos, areostylos). W architekturze staroż. i. stopniowo zwiększało się.

**Intonaco**, ostatnia, gładka warstwa tynku do malowania techniką freskową, zawierająca wapno gąszone, drobny przesiany piasek lub pył marmurowy.

**introligatorstwo**, rzemiosło - dawniej artyst., obecnie niemal wyłącznie użytkowe - trudniące się oprawianiem ksiąg; pierwsze cechy introligatorów powstały w Europie w XIII w. (Francja), w Polsce w kon. XV w.; największy rozkwit i. artyst. przypadł na XVI-XVIII w. Zob. też oprawa książki, (od łac. *intro ligare* 'wziąć od wewnątrz')

**inv.**, skrót wprowadzany na rycinach przed nazwiskiem autora kompozycji lub rysunku, w przypadku częstym w daw. grafice - gdy rytownik szyć chował go na płycie metal, lub wycinał w drewn. kloдку,

(skrót od łac. *hucnit* 'skomponował')

**iryzujące szkła**, naczynia szklane mieniające się tęczowymi barwami, otrzymywane przez pokrycie ich powierzchni substancją (zwykle sole metali, np. cyny, tytanu, baru itp.) o współczynniku załamania światła większym od współczynnika załamania światła szkła; szkła leżące długo w ziemi ulegają naturalnej iryzacji; sz.i. były popularne w sztuce secesji,

(franc. *irisation*, od *iriser* 'mieni się barwami tęczy')

**islam** sztuka, sztuka muzułmańska, termin używany od ok. pocz. XX w. na określenie twórczości artyst. ludów wyznających islam - ostatnią z wielkich monoteistycznych religii świata. Sz.i. obejmuje obszary od Indii po Atlantyk w kierunku równoleżnikowym i od Jez. Aralskiego i Kaukazu po O. Indyjski i pas krajów sudańskich - w południkowym. W niektórych okresach sz.i. obejmowała swym zasięgiem również część pd. Europy: Hiszpanię, Sycylię, Kretę, Bałkany.

Chronologicznie obejmuje ona okres od ok. VII do XIX w. Na ogół nie włącza się do sz.i. twórczości współcz., ze względu na dominujące w niej wpływy nie muzułm. tradycji artyst. Niekiedy dzieli się sz.i. zgodnie z przynależnością etniczną ludów ją tworzących, na sztukę arab., pers., tur, ind.; określenia takie wymagają jednak dodatkowych wyróżników precyzujących je chronologicznie czy kulturowo, dlatego chętniej używa się ob. podziałów wywodzących się z historii polit., od nazw dynastii, np. sztuka Abbasydów, Mameluków itd. Dają one informacje zarówno z zakresu chronologii, jak i o zasięgu geogr. danej szkoły czy stylu w sz.i.; np. sztuka Abbasydów obejmuje gł. zabytki Iraku VIII-X w., a Mameluków - Egiptu i Syrii XIII-XV w. Poza wymienionymi, najważniejsze szkoły tworzą: sztuka epoki Omajjadów - najstarsza ze wszystkich (Syria - Palestyna, Arabia od poł. VII do poł. VIII w.), Fatymidów (Egipt, Sycylia i częściowo Afryka Pn., X-XII w.), Seldżuków (Iran, Anatolia, poł. XI-XIII w.), Mongołów (Iran, Transoksania, XIII-XV w.), Osmanów, lub raczej Turków Osmańskich (Anatolia, Bałkany, XIV-XIX w.), Safawidów (Iran, XVI-poł. XVIII w.). W Afryce Północnozach. i w Hiszpanii sz.i., zw. niekiedy sztuką mauretańską, a szczególnie architektura, miała wiele cech indywidualnych i również dzieli się ją na okresy hist., zgodnie z podziałami dynastycznymi. Podobnie na drugim krańcu - w Indiach, gdzie rozwój sz.i. rozpoczął się w XII w.,

za najważniejszą uważa się sztukę okresu Wielkich Mogołów (XVI-XVIII w.).

Islam, jako człon omawianego terminu, ma bardziej znaczenie kulturowe, niż rei., bowiem, ze względu na olbrzymią rolę normatywną tej religii w życiu społ., obyczajowości, w tworzeniu się cywilizacji muzułm. - nabrał on znaczenia daleko wykraczającego poza sferę wiary. Dlatego sz.i. to pojęcie szersze niż np. sztuka buddyjska, które oznacza tylko sztukę sakralną buddyzmu. Sz.i. obejmując sobą sztukę i architekturę sakralną zawiera olbrzymią sferę twórczości artyst. służącej celom świeckim, z tą różnicą, że często w cywilizacji islamu sprawy świeckie od rei. nie dają się oddzielić. Religia przenika sztukę wszechstronnie. Najbardziej widoczna jest (poza sztuką czysto sakralną) w ornamentyce, której niesłychany rozwój i wszechobecność jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech sz.i.

Przy ogólnej ikonoklastycznej orientacji, tj. braku wizerunków postaci świętych, przejawia się to szczególną rolą pisma arab., uświęconego faktem, że zapisano w nim słowa Alaha - jedynego Boga muzułmanów, w postaci przekazanego wiernym za pośrednictwem proroka Muhammada (Mahometa) Koranu, jak i walorami est. tego pisma. Jednakże rola uświęcająca pisma w ornamentyce nabiera szczególnego znaczenia dopiero dzięki treści inskrypcji dekor. Stanowią ją przede wszystkim cytaty z Koranu, lokucje rei., inwokacje, kaligraficzne przedstawienia szczególnie czczonych imion itp. Ta obecność wiary w treści artyst. przedstawień kaligraficznych, które stają się w ten sposób jej symbolami, jest cechą szczególną tych przedstawień. *Zdarza* się jednak, że przepłatają się one niejednokrotnie z treściami czysto świeckimi, np. w dekoracji ścian Alhambry, sławnego pałacu arab. w Grenadzie, inskrypcje rei., cytaty z poezji dworskiej, panegiryki mieszają się w jedną artyst. całość dekor.

Ornament dekor. jest tylko jednym ze składników zdobnictwa muzułm., bardzo charakterystycznym i wiele mówiącym o traktowaniu przez artystę zarówno powierzchni zdobionej, jak i motywów - części składowych dekoracji. Tak jak roślina: liść, owoc, wić, gałąź, drzewo realistycznie przedstawione w sztuce hellenistycznej i pochodnych, odrealnione w sztuce irańskiej Sasanidów kombinacjami i figurami nie mającymi odpowiedników w naturze, tak sz.i. poszła jeszcze dalej tworząc z nich twory abstrakc. i fantastyczne, dając upust bujnej wyobraźni artysty, który coraz bardziej oddalał się od pierwowzoru i natury. Jak ornament roślin., zgeometryzowany i odrealniony, dał w efekcie → arabeskę, tak słowo, zdanie, lub tylko prosta litera archaicznego pisma arab. stały się polem do popisu fantazji twórczej artysty przeradzając się w roślinę, kwiat, łamiętkówkę geom., czy nawet fryz fantastycznych postaci o motywach zoomorf., nie mówiąc już o popisach największych mistrzów "czystej" kaligrafii, wyjątkowo, przy ogólnej anonimowości sztuki, na ogół znanych z imienia.

Nieskończona ilość motywów i elementów dekor. występująca w nieprawdopodobnie wielkiej liczbie kombinacji artyst. dodatkowo urozmaicona została przez zastosowanie rozlicznych materiałów i ich kombinacji: gliny suszonej lub wypalanej, stiuku, kamienia, drewna, metalu, szkła, kości itd. i technik: płaskorzeźby, mozaiki, intarsji, inkrustacji, glazurowania, tocenia itd., a przeciw mówimy dotychczasawia

wyłącznie o dekoracji w budownictwie. Nieprzebrane możliwości dawały różnorodne gałęzie rzemiosła: tkactwo, garncarstwo, szklarstwo, metaloplastyka itd. i uważana za królową sztuk i rękodzieła, sztuka książki i pisma: kaligrafia, iluminatorstwo, intrologatorstwo i związane z nimi formy i techniki zdobnicze. Do wymienionych należy dołączyć malarstwo miniaturowe, nie aprobowane przez ortodoksyjne koła teologów i formowanej przez nie opinii publ., lecz umiłowane przez świecką, przeważnie dworską elitę społ. i znajdujące możnych mecenasów i protektorów. Ta bujnie rozwijająca się, zwł. od XIII w., gałąź sztuki stanowi świadectwo możliwości artyst. twórców, którzy, być może, gdyby nie restrykcje natury rei., rozwinęliby malarstwomonalne.

Szci., jak wynika z powyższego, to przede wszystkim rzemiosło artyst. i architektura. Obie gałęzie ściśle ze sobą związane, produkujące nieprzeliczone ilości dzieł, zajmowały w kulturze islamu ogromnie ważne miejsce. Twórcy nie tylko zaspokajali est. potrzeby społeczeństwa, ale stanowili istotny (poza rolnictwem, zapewne najważniejszy) człon życia gosp., bowiem produkty, a także umiejętności tej licznej warstwy społ. były przedmiotem handlu nie tylko wewn., ale i eksportu do innych centrów cywilizacyjnych ówczesnego świata. Przedmiotami zapożyczeń były gotowe dzieła, ale również surowce i techniki. Uczyły się na nich pokolenia artystów eur. i dalekowsch., od których z kolei zapożyczali wzorce i pomysły twórcy muzyłm. rozwijając je, przetwarzając i adaptując.

Słusznym przedmiotem dumy dla kultury islamu stała się architektura. O jej znaczeniu mówi liczba zabytków, których do naszych czasów w lepszym lub gorszym stanie zachowało się ok. 30 tys. obiektów: → meczetów, → minaretów, → grobowców (→ kubba), szkół (→ medresa), szpitali (→ maristan), zajazdów (→ karawansaraj), → bazarów, twierdz i murów obronnych, pałaców (m.in. → alkazar), zwykłych domów, całych zespołów miejskich. Do najciekawszych i najbardziej znanych należą meczety tzw. typu hypostylowego (z kolumnową salą modlitwy poprzedzoną dziedzińcami), jak np. Meczec Omajjadów w Damaszku, Wielki Meczec w Kordowie, Meczec Ibn Tuluna w Kairze. Spośród setek wspaniałych zabytków na czoło wysuwa się Kubbat as-Sachra (Kopuła na Skale) w Jerozolimie (zw. też niesłusznie Meczetem Omara) - pierwsza budowla muzyłm. zachowana do naszych czasów, a także słynne dzięki swemu pięknu i arch. harmonii - mauzoleum Tadž Mahal w Agrze w Indiach. Na uwagę zasługuje też inny typ meczetów o centr. założeniu z wyniosłymi kopułami kryjącymi salę modlitwy, wznoszonych na wzór kościoła Hagia Sophia w Stambule, z których za najdoskonalsze osiągnięcie uważa się Meczec Sulejmanije w Stambule - dzieło architekta Sinana. Natomiast w ekonomice islamu pierwsze miejsce zajmowały produkty tkackie, w tym również dywany znane niegdyś na całym świecie. Również wyroby ceram. najrozmaitszego rodzaju, od naczyń po elementy mozaik używanych w dekoracji arch., są do dzisiaj przedmiotem studiów i poszukiwań kolekcjonerów. Muzea całego świata posiadają w swych zbiorach tysiące cennych przedmiotów z najrozmaitszych materiałów, w tym tak rzadkich, jak kryształ górski, kość słoniowa i metale szlachetne, stanowiące świadectwo ogromnego bogactwa i zróżnicowania tej

sztuki.

Władysław B. Kubiak

**iwan** → liwan.

**izbica:** 1) konstrukcja drewn., stalowa lub kam. o kształcie ostrosłupa trójkątnego, służąca do zabezpieczenia podpór mostu lub budowli hydrotechn. przed naporem lodu. I. umieszczane są w odległości 1,5-3 m przed podporami od strony spływu lodów; mogą też stanowić część podpory; 2) we wczesnym średniowieczu element składający drewn. wałów w grodach; 3) najwyższa, nadwieszona kondygnacja występująca w wieżach drewnianych.



izbica (3)

**izohelia:** 1) technika fot. (jedna z tzw. technik tonorozdzielczych), w której ostateczny obraz pozytywowy jest utworzony nie z półtonów, przechodzących w sposób bezstopniowy od bieli do czerni, lecz z kilku wyraźnie odgraniczonych pól o różnym stopniu szarości (oraz pól czarnych i białych). I. otrzymuje się kopiując kilkakrotnie negatyw na kontrastowej błonie graf. stosując za każdym razem inny czas naświetlania. Tak otrzymane obrazy pozytywowy kopiuję się znów na kontrastowej błonie graf., otrzymując kontrnegatywy. Powtarzając ten proces kilka razy dochodzi się do obrazów cząstkowych, z których każdy składa się wyłącznie z czerni i bieli, bez półtonów. Składając takie negatywy w jeden pakietek (z pokryciem konturów) i kopiując je w ten sposób na papierze, otrzymuje się końcowy obraz pozytywowy; 2) obraz otrzymywany tą techniką.

(izo, gr. *sos* 'równy' + gr. *hēlios* 'słońce')

**izokefalizm**, rodzaj kompozycji wielofigur., reliefu albo malowidła, gdzie w całości lub w części przedstawienia, głowy utworzonych postaci znajdują się na tej samej wysokości. I. występował w reliefach ant., mozaikach bizant., we wczesnośredniow. malarstwie, ze szczególną surowością w got. reliefach XIII w. we Francji, i w malarstwie wł. wczesnego renesansu (np. u Masacda). Od okresu pełnego renesansu i. został zarzucony. (izo, gr. *isos* 'równy' + gr. *kefall* 'głowa')



izokefalizm: fragment mozaiki z kościoła San Apollinare Nuovo w Rawennie



# J

**jabłko królewskie**, jedno z —> insygniów władzy król., w kształcie kuli ziemskiej z krzyżem na wierzchu, symbolizujące panowanie nad światem; najwcześniej zjawia się w staroż. Rzymie na monetach Augusta II (I w. n.e.; szczyt j.k. wieńczył posążek bogini zwycięstwa); z Rzymu zwyczaj używania j.k. przeszedł do Bizancjum, następnie przyjął się we wszystkich monarchiach Europy; boginię zwycięstwa zastąpiono krzyżem, najczęściej gr.; w Polsce znane prawdopodobnie od pocz. XIII w.; występuje również w ikonografii chrześc., w ręku Chrystusa lub Marii.

**Jacob**, stawna rodzina ebenistów franc. pracujących w Paryżu w latach 1765-1847; założycielem firmy był Georges, następcami - synowie: Georges II, zajmujący się wyłącznie administracją przedsiębiorstwa i Francois Honoré Jacob-Desmalter, następnie wnuk Georges-Alphonse Jacob-Desmalter, który w 1847 sprzedał przedsiębiorstwo wybitnemu stolarzowi J. Jeanselmowi; pracownia Jacobów rozwinęła się w duże przedsiębiorstwo, szczególnie za czasów Napoleona, tak iż w 1808 zatrudnionych było 332 pracowników; wykonywano gł. kosztowne meble na potrzeby dworów eur., dzięki czemu wywarły one poważny wpływ na rozwój meblarstwa eur. Wyrabiane w ciągu 82 lat meble nosiły cechy stylowe modne we Francji od cza-

sów panowania Ludwika XV do Ludwika Filipa (z przewagą nurtu klasycyzującego); mając osobiste powiązania z uznanymi artystami wykonywali meble wg ich rysunków, np. H. Roberta (w stylu *a la grecque*), wg projektów pierwszego malarza Napoleona - j. L. Davida (mebel przedstawiony na obrazie *Zaloty Parysa i Heleny*, fotele szezlongi; zob. też reklamiera), a przede wszystkim wg projektów Ch. Perciera i P. F. Fontaine'a, twórców dyrektoriatu i empire'u; nawiązywali też do wzorów meblarstwa ang. (Jacobowie meblowali m.in. rezydencje w Fontainebleau, Compiègne, Malmaison i Saint Cloud, w okresie restauracji wnętrza pałacu Elizejskiego); początkowo specjalnością przedsiębiorstwa były meble do siedzenia i spania (krzesła, fotele, kanapy, bankietki, łóżka, szezlongi), później także komody, sekretery, stoły, biurka itp.; meble te odznaczały się harmonijnymi, symetrycznymi układami, prostymi lub płynnie zaokrąglonymi liniami, niezwykle funkcjonalnym rozwiązaniem i solidnym wykonaniem; pierwsi we Francji wprowadzili Jacobowie mahoń, który kojarzono z wpływami ang.; stosowali ponadto drewno cytrynowe, brzozę, akację, dąb, gruszkę, bukszpan, cis i in. oraz intarsje hebanem, amarantem, malowanie, złocenie i rzeźbienie, niekiedy dyskretne brązy i plakietki z porcelany. Meble Jacobów były masowo podrabiane.

Potocznie określeniem styl J. nazywa się klasycyzujące meble mahoniowe w typie ang.-franc, zdobione metal, listwami; jest to termin używany w handlu antykarskim, przejęty również przez starlary.

**jad**, pałeczka zakończona ozdobą w kształcie dłoni z wyciągniętym palcem wskazującym, którą wodzono wzdłuż wierszy w czasie odczytywania —> Tory. J. wykonywano z drogiego drewna, kamienia lub kości słoniowej, zdobiono inkrustacją.



Jacob, sekretera, 1795



jady

**jadeit**, *zadeit*, minerał, przeświecający, zbity, spoiły, właściwościami zbliżony do nefrytu; barwy białej lub zielonkawej, czasem białej z jaskrawymi zielonymi plamami; twardość w skali Mohsa 6,5. Występuje

bardzo rzadko; znany i stosowany już przed naszą erą (gł. w Chinach i na Dalekim Wschodzie) do wyrobu naczyń, przedmiotów ozdobnych i codziennego użytku (czarek do herbaty, noży, przyborów toaletowych, ozdób broni i stroju, figurek itp.), obecnie - do tańszej biżuterii.  
(franc. *jadeite*, z hiszp.)

**Jadwigi św. szkła**, grupa naczyń szklanych z XI-XII w., pochodzenia egip.-islamskiego, naśladowanych wyroby z kryształu górskiego, dla których najbardziej charakterystyczne są kubki z grubego żółtawego lub zielonkawego szkła, zdobione rżniętymi, reliefowymi kompozycjami. Nazwa wiąże się z tradycją łączącą niektóre tego typu kubki z osobą św. Jadwigi Śląskiej.

**jadwiżka:** 1) *fiżka*, mała poduszeczka do szpilek i igieł; w XVIII w. umieszczana zawsze na gotowni kobiecej; 2) krótka suknia kobieca, noszona przez mieszczanki za panowania Stanisława Augusta; 3) w stroju lud. w XIX w. kaftanik kobiecy, zw. w Krakowskiem także jadwiżka.

**jaka, iacca, jaczka**, wierzchni męski ubiór w rodzaju krótkiego kaftana, wykonywany gł. z sukna, w XIV w. obcisły, w XV luźniejszy, zapinany z przodu na guziki z długimi wąskimi rękawami i stojącym kołnierzem, noszony z pasem na biodrach. J. starszych mężczyźni sięgały poza kolana.

**jaczarka**, strzelba pochodzenia wsch. (broń janczarów tur.), o charakterystycznej kolbie, w przekroju o kształcie pięcioboku; używana w Polsce w XVII w.; zazwyczaj bogato zdobiona inkrustacją i okuciami, (tur. *jeni czeri* 'nowe wojsko')

**jantar** → bursztyn.

**japońskie malarstwo**, jedna z dziedzin sztuk piast, rozwijająca się w Japonii od VI w. n.e. w dojrzałym artyst. kształcie pod silnym wpływem malarstwa chin. Uprawiano malarstwo ścienne (dekoracja wnętrz świątyni, zamków i pałaców), zdobiono przesuwane drzwi, parawany, wachlarze, malowano obrazy przenośne na zwójkach papierowych lub jedwabnych (→ *kakemono*, → *makimono*). M.j. charakteryzuje się prymatem linii nad kolorem, płaskością form, brakiem światłocienia, upodobaniem do asymetrycznych układów kompozycyjnych, stosowaniem perspektywy ukośnej równoległej, mistrzowskim uchwytniem przyrody, dużą dekoracyjnością. Stosowano farby pochodzenia mineralnego i roślin. rozprawdane wodą. M.j. dzieli się na rei. i świeckie. W malarstwie rei. (buddyjskim) do częstych tematów ikonograf. należą m.in.: *raigō* - przedstawienie Buddy Amidy, wraz z orszakiem, zstępującego na ziemię po dusze zmarłych; *mandra* - obrazy ukazujące hierarchię bóstw buddyjskich, wizerunki Pięciu Wielkich Królów, strażników wiary Buddy. Zwójki ukazują m.in. życie i działalność świętych buddyjskich. W kręgu buddyjskiej sekty zen uprawiano monochromatyczne malarstwo tuszem (*sumi-e*). W malarstwie świeckim tworzone barwne, monumentalne dekoracje (często na złotym tle) wnętrz pałacowych. Na zwójkach przedstawiano gł. pejzaż (*Isansuiga*), tematy zaczerpnięte ze świata przyrody (→ *kachōga*), przedstawienia hist., sceny batalistyczne i dworskie (→ *yamato-e*). W malarstwie z kręgu kultury mieszczańskiej dominował portret kobiecy i sceny rodzaj. (→ *ukiyo-e*). Odrębnym rodzajem twórczości mai. jest kaligrafia artyst. uprawiana samodzielnie, lecz także często towarzysząca kompozycjom figuralnym.

**japoński ogród**, powstał ok. V w. pod wpływem chin. sztuki ogrodowej, w powiązaniu z poglądami filoz., wierzeniami rei., kulturą jap. (min. kult natury, symbol, znaczenie poszczególnych elementów kompozycyjnych). Z czasem rozwijał się samodzielnie i niezmiennie jako kompozycja krajobrazowa, często w ujęciu zminiaturyzowanym, kształtowany wg określonych reguł. Wykorzystywano rodzime formy krajobrazu (kontrasty płaskich przestrzeni pokrytych trawą i piaskiem ze wzgórzami, kręte rzeczki ze stawami i wyspami, pojedyncze głązy, wzbogacając elementami arch. (mostki, pawilony). Układ poszczególnych motywów o.j. był określony ścisłymi zasadami. Powstały różne typy o.j., m.in. górskie, nizinne, spacerowe, herbaciane, świątynne, miniaturowe. W XIX i XX w. zaznaczył się wpływ o.j. na eur. sztukę ogrodową.

**japoński papier** → papier.

**japońszczyzna**, termin określający wpływ sztuki jap. na eur. sztukę piast., zwłaszcza na przeł. XIX i XX w.; jap. wyroby rzemiosła artyst. (laka, kość słoniowa, ceramika) znane były w Europie już w XVII w. W XIX w. sztuka jap., a zwł. drzeworyt, wywarła duży wpływ na malarstwo, grafikę oraz przemysł artyst. i sztukę dekor. (ceramika, tkaniny, tapety, wyroby z metali, drukarstwo), tak w zakresie motywów zdobn., jak i podnoszenia poziomu produkcji. Również jap. styl ogrodowy odegrał dużą rolę w kształtowaniu się eur. ogrodów romant. i secesyjnych.

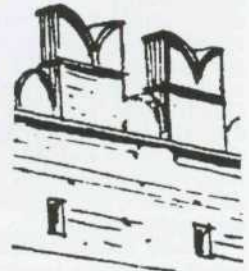
**jarłyk**, dekret władców tur., gł. chanów Złotej Ordy i krymskich, ozdobiony (sygnowany) → tugra, pisany początkowo w języku ugarskim, potem tur., na pięknym papierze, często ze znakami wodnymi i bogato złożonymi ozdobnikami. (tur.)

**jarmułka**, noszona gł. przez Żydów rytualna czapka sukienka lub z adamaszku, którego atłasowe tło (stronę zewn., lśniąca) zdobiono haftami, niekiedy aplikami. J. zszywano z sześciu równych wycinków koła w formę czaszy, bardzo obcisłej, zakrywającej czubek głowy. Zob. też kuczka, piuska. (staropol. *jaimunka*, *jałmunica* tur. *jagmurluk* 'płaszcz od deszczu, kaptur')

**jaskółczy ogon:** 1) motyw dekor. w kształcie dwóch odwróconych od siebie ćwierćkoli; formę tę ma np. pewien typ blankowania późnośredniow.; 2) jeden z systemów łączenia konstrukcji drewnianych; zob. łączenie ciesielskie, węgiel.

**jaspis**, minerał, odmiana → chalcedonu o barwie brązowej, szarej, żółtej, czerwonej lub zielonej, różnorodnych wzorach i deseniach. Znany był w staroż. Egipcie, Grecji i Rzymie jako surowiec do wyrobu amuletów, ozdabiano nim szaty, broń, puchary; w czasach późniejszych wykorzystywano także do wykonywania okładzin ściennych, (gr. *aspis*)

**jaspisowe wyroby ceramiczne**, wyroby → Wedgwooda z delikatnej półprzezroczystej kamionki; czerep, wykonany lub pokryty masą barwioną (błękitną, seledynowoooliwkową, liliową, żółtawą lub czarną),



jaskółczy ogon

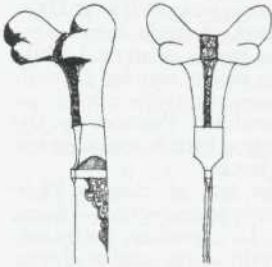
zdobiono nakładaną płaskorzeźbą, wykonaną zazwyczaj z glinki białej, na wzór ant. kamei z jaspisu. Technika tą wykonywano plakietki dekor. lub służące do ozdoby mebli oraz naczynia serwisowe i dekor. J.w.c. wprowadzone ok. 1775, naśladowano w innych wytwórniach ang. kamionek oraz na pocz. XIX w. w fabrykach porcelany na kontynencie.

**jaszcz:** 1) staropol. skrzynia używana gł. w gospodarstwie, przeznaczona do chowania produktów, nasion itp.; 2) *jaszczyk*, naczynie, w którym podawano masło na stół, z drewna lub szkła, niekiedy barwnego, z ozdobnym szlifem; termin spotykany w XVIII w.; 3) artyleryjski wóz amunicyjny; w Polsce używany w czasach Królestwa Polskiego i w okresie międzywojennym.

(od ros. *jaszczyk*)

**jaszti** → stupa.

**jatagan**, broń sieczna, pochodzenia wsch., używana w XVI w. przez Turków i Arabów. Jednosieczna głownia o łuku ostrza wklęsłym ku sztychowi odchylającym się niekiedy ku tyłowi, rękojeść bez jelca, o charakterystycznej rozdwojonej głowicy, wykonywana z kości, hebanu, rogu lub srebra, zwykle bogato zdobiona i wysadzana kamieniami; j. noszono w pochwie drewn., oklejonej skórą ze srebrnymi okuciami,



jatagan (rękojeść)

zatknięty za pas z przodu. W Polsce używany bardzo rzadko, gł. w 1 poł. XVIII w. przez służbę ubraną po turecku.

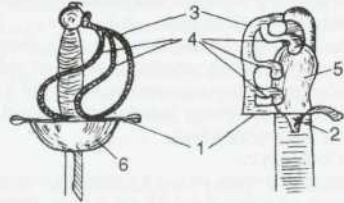
(franc. *yatagan*, z osm. *yatagan*)

**jednostka sąsiedzka**, koncepcja urbanist. rozwijana zwł. w latach 20. XX w. sformułowana przez Amerykanina Cl. A. Perry. Naj.s. składa się zespół zabudowy mieszkaniowej z urządzeniami usługowymi (co najmniej: szkoła podstawowa, sklepy, teren rekreacyjny), a w miarę możliwości także kościół, sala zebrań i przedstawień teatr., biblioteka, sala gimnastyczna, a w jednostkach o 10 tys. mieszkańców - teatr i muzeum. Ośrodek społ. powinien zajmować miejsce w centrum jednostki, zespoły handl. zaś - na jej obrzeżach, ze względu na związek z wyodrębniającymi ją arteriami komunikacyjnymi. Teren j.s. obsługują jedynie ulice wewn. o ruchu ograniczonym; część obszaru zajmują parki publiczne.

**jedwab**, *jedbaw*, włókno otrzymywane w wyniku rozwijania kokonów gąsienic jedwabnika morwowego lub dębowego; używane czasem w stanie surowym (tzw. j. surowy, gręz, floret) do wyrobów tkackich oraz jako nici gorszego gatunku, do wyrobów pasmamentaryjnych i hafciarskich; preparowany chem. i mech. daje nici używane do tkania, wyrobów dziewiarskich, koronek; w tkactwie na watek używa się nici mało skręconej, tzw. tramu, na osnowę silnie skręconej, tzw. organzyny. Produkcję tkanin jedwabnych znano w Chinach 2700 lat p.n.e.; w IV w. n.e. rozpowszechniła się w Japonii i Persji; ok. poł. VI w. zapoczątkowana w Bizancjum, skąd przeszła do Grecji, Italii, Hiszpanii, w XII w. do Francji; od XVII w. j. produkowano również w innych krajach Europy. Z j.

wyrabiano kosztowne tkaniny dekor., często ręcznie malowane, oraz ubraniowe (np. adamaszek, taftę, aksamit, atłas, kitajkę); j. używano również jako podłoża mai., szczególnie w Azji w VII-X w.

**jelec** (często zw. *gardą*), część rękojeści broni siecznej przeznaczona do osłony dłoni; składa się z następujących elementów: krzyża a - pręta umieszczonego prostopadle do głowni w jej płaszczyźnie, niekiedy wygiętego esowato lub zgiętego ku dołowi, czasem stanowił jedyny element j., np. u miecza i większości szabel wsch.; wąsów - dwu par pionowych sztabek odchodzących od krzyża w górę i w dół, tworzących często romboidalne płaszczyzny zazwyczaj pokryte dekoracją, np. u karabeli; kabłąka a - pręta łączącego przednie ramię krzyża z głowicą (prócz kabłąka gł. leżącego w płaszczyźnie głowni spotyka się również dodatkowe kabłąki boczne, np. u pałasza); kosza - obszernej osłony wykutej z blachy i wycinanej ażurowo lub splecionej z prętów i przeważnie bogato dekorowanej, np. u hiszp. rapiera; tarczki - lekko wklęsłej osłony umieszczonej poziomo lub pionowo, np. u szpady. Zależnie od tego, która z części j. odgrywa w jego budowie rolę decydującą, rozróżnia się j.: krzyżowe, koszowe, kabłąkowe, tarczowe i ich połączenia.



jelec - części: 1 - krzyż; 2 - wąs; 3 - kabłąk głowicy; 4 - kabłąki boczne; 5 - tarczka pionowa; 6 - kosz

**Jezus Chrystus**, w sztuce wczesnochrześc. wyobrażenia J.Ch. miały charakter symbol. (kotwica, monogram, baranek, ryba). W przedstawieniach figur, był ukazywany jako młodzieniec w postaci Dobrego Pasterza z owieczką na ramionach lub wśród trzody i jako nauczyciel w otoczeniu → apostołów; z wyobrażenia tronującego J.Ch. wykształciło się reprezentacyjne przedstawienie → Pantokratora. Od IV w. znane są wyobrażenia → Pasji. Od VI w. wydarzeniom z życia J.Ch. towarzyszą sceny ze *Starego Testamentu* (→ typologia). Dla przedstawień reprezentacyjnych stosowano typ Chrystusa brodatego, dla narracyjnych - bez brody i młodzieńczego. Od VI w. wyobrażenia J.Ch. brodatego, z długimi włosami, jako "prawdziwy wizerunek" (→ acheiropita) pojawiają się coraz częściej. W kręgu sztuki bizant. do charakterystycznych przedstawień należą Euergetes (J.Ch. jako dobroczyńca), Emanuel (wcielony Logos), wyobrażenia J.Ch. w wieku chłopięcym albo w popiersiu między głowami aniołów albo w medalionie na piersi stojącej Marii.

Wybór scen narracyjnych odpowiada gł. świętom roku liturg. → Zwiastowanie, Narodzenie, Ofiarowanie w świątyni, Chrzest J.Ch., Przemienienie, Wskrzieszenie Łazarza, Wjazd do Jeruzolimy, → Ukrzyżowanie, Zjście do otchłani (→ Anastasis), → Zmartwychwstanie; w sztuce zachodnioeur. nie zawsze wyobrażano Wniebowstąpienie, Zesłanie Ducha Św. i → Zaśnięcie Marii. Do cyklu chrystologicznego dodawano także

przedstawienia pasyjne, cuda J.Ch. i przypowieści. W sztuce średniow. nawiązywano do typów wyobrażeń J.Ch. wykształconych w okresie wczesnochrześc. W sztuce karolińskiej i rom. (gł. w malarstwie miniaturowym) występował często J.Ch. młodzięczy, natomiast w sztuce monumentalnej XI i XII w. przedstawiano J.Ch. jako tronującego władcę (→ *Maiestas Domini*) i sędziego (→ *Sąd Ostateczny*). W gotyku pojawił się tzw. piękny Chrystus, o łagodnych rysach. W XIV i XV w. dominowało wyobrażenie J.Ch. 0 rysach zniekształconych cierpieniem (→ krucyfiks); przedstawiano także J.Ch. o idealnej piękności. W sztuce got. powstają rozbudowane cykle chrystologiczne, a także osobne przedstawienia J.Ch.; do najpopularniejszych należą: → *Pięta*, *Ecce Homo*, → Chrystus Boleściwy, *Misericordia Domini* (J.Ch. ze sładami męki, stojący w grobie, może mu towarzyszyć Maria), J.Ch. ze św. Janem, → Chrystus Frasobliwy. W okresie późnego średniowiecza cykle narracyjne coraz bardziej się rozbudowują, przede wszystkim sceny z dzieciństwa - łączące się ściśle z cyklami maryjnym i pasyjnym, gt. na wieloskrzydłowych ołtarzach. W sztuce renesansu i baroku powrócił typ J.Ch. o idealnej piękności, nawiązujący do antyku; popularne były wyobrażenia J.Ch. Przemienionego, → *Zmartwychwstanie*, *Przemienienie* i *Wniebowstąpienie*, w których ukazywano także J.Ch. jako cierpiącego. W okresie kontrreformacji dominowały sceny związane z Eucharystią - *Ostatnia Wieczerza*, *Gody w Kanie Galilejskiej*. Coraz częściej ukazywano J.Ch. w wieku dziecięcym - sceny *Narodzenia*, *Połonu Trzech Króli*, *Maria z Dzieciątkiem*. Od kon. XVIII w. rozpowszechnia się mistyczne wyobrażenie Chrystusa z sercem na ręku lub na piersi. W poł. XIX w. obok idealizowanych wizerunków występowały przedstawienia J.Ch. jako zwykłego człowieka. Sztuka XX w. nawiązuje gl. do typów i wyobrażeń J.Ch. wykształconych wcześniej.

Barbara Dąb-Kalinowska

**jętka**, *jęta*, *grzęda*, poziomy element konstrukcyjny więzara dachowego (→ więźba), łączący parę krokwi i zabezpieczający je przed rozsunięciem, połączony z krokwiami na nakładkę prostą z kołkami lub na jaskółczy ogon (→ łączenie ciesielskie konstrukcji drewnianych).

**jodełka**, motyw dekor. wzorowany na gałązce świerka lub jodły; pojawia się w ceramice, hafciarstwie, tkactwie, szczególnie często w poi. sztuce lud. (na Podhalu zw. ostrawką).

joni → linga.

**joński porządek** → porządki architektoniczne.

**jupka**, *iubka*, *jupa*, *jupeczka*, *szubka*, *subka*, wierzchnie okrycie kobiece wymieniane w poi. spisach

odzieży od pocz. XVII w. W XVIII w. nazwą tą określano zarówno j. wciętą i dopasowaną, z wąskimi długimi rękawami, jak i szeroką, luźną, fałdowaną na plecach, z rękawami do łokci. J. bywały różnej długości, od krótkich poza pas do długich do ziemi, podbitych futrem, noszone do stroju nar.; nazwa j. rozpowszechniła się w XIX w. w ubiorach lud., jako wcięty kaftanik kobiecy z sukna, watowany (Łowickie) lub obszyty futrem (Kujawy).

**jurta**, u koczowniców muzułm. z Azji Srodk. (Turkmenia) namiot w formie kopolastej chaty, na szkielecie z drewn. żeber, kryty wołokiem, wewnątrz obwieszony i wysłany kobiercami. W dachu okrągły otwór, pośrodku ognisko. J. kwadratowe w kształcie domu z drzwiami i oknami, zdobione skórą i tkaninami umieszczone na 2- lub 4-kołowym wózku zw. telegen.

(ros. dial. *jurta*, *jurt*, z rur. *jurt* 'mieszkanie')

**jurydyka**, teren w obrębie miasta lub poza jego murami wyjęty spod władzy i sądownictwa miejskiego na mocy przywileju król., podlegający wyłącznie swemu właścicielowi. J. powstały jako zjawisko specyficznie poi. od XVI w.; j. zamieszkiwali rzemieślnicy i kupcy pragnący uniknąć opłat cechowych i podatków miejskich; w XVII-XVIII w. j. były zakładane jako osady typu miejskiego o odrębnym układzie przestrzennym, zwykle z własnym ratuszem, wymiarem sprawiedliwości i jarmarkami. Zniesione 1792; zachowywały jednak jeszcze długo dawny układ przestrzenny (od łac. *juridicus* 'sądowy', *ius dico* 'sprawuje sądy')

justaucorps, *szustokor*, *szostokor*, dopasowany wierzchni kaftan męski, do kolan, z wąskimi, długimi rękawami, noszony z kamizelką tej samej długości. Znany wcześniej w ubiorze wojsk., w modzie cywilnej paryskiej przyjął się ok. 1670 na ok. sto lat. Ok. 1700 miał olbrzymie, szerokie mankiety, zapięcie zdobione pasmanterią i znacznie rozszerzoną baskinę. Po 1755 mankiety sięgały powyżej łokcia, a fałdy baskiny przesunęły się na plecy, przy dopasowanym przedzie. W Polsce ubiór ten określano także jako suknię wierzchnią.

**Juwelenporzellan**, *jubilerska porcelana* → porcelaine à émaux.



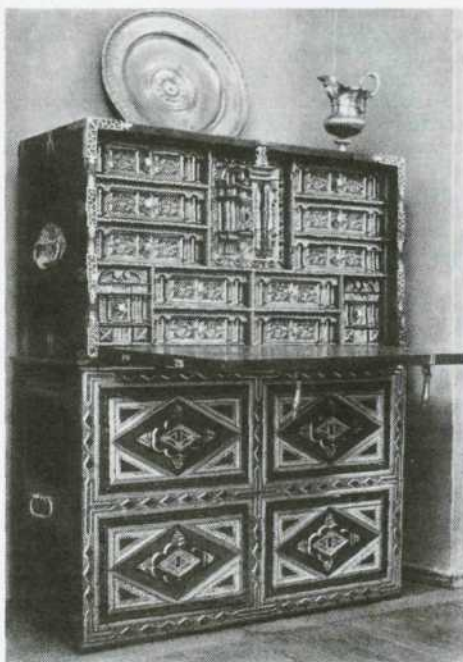
jupka

# K

**kaa**, duża wysoka sala, rodzaj salonu w zamożnych domach orientalnych. Kiedyś było to jedno z pomieszczeń haremowych.

**kaara, kaarah**, w liturgice żyd. ozdobny talerz metal, (ze srebra lub mosiądzu), drewn., czasem także porcelanowy z sześcioma wgłębieniami lub sześcioma czarkami ustawionymi na nim, na którym w domach żyd., w czasie biesiady wielkanocnej, tzw. sederu (pierwszy i drugi wieczór święta Pesach), układa się potrawy związane z legendą wyjścia Żydów z Egiptu: macę, jajo gotowane, pieczone mięso, gorzkie zioła i tzw. charoset (mieszanka z tartego jabłka, orzechów i wina). K. zdobią przedstawienia wszystkich tych potraw, wyznaczając zarazem miejsce ich ułożenia na talerzu, oraz bogate motywy roślin. i zwierzęce (lew, jeleń, orzeł).

**kabat**, rodzaj krótkiego, dopasowanego kaftana, otwartego z przodu, z tyłu sznurowanego, często bez rękawów. K. był noszony przez mężczyzn (w wojsku zazwyczaj z wyprawianej na zamsk skóry) i kobiety w XV-XVIII w.; w kobiecym stroju lud. w XIX i XX w. (ukr. z pers. *ktiba* 'płaszcz')



kabinet późnorennesansowy

**kabinet**, reprezentacyjny mebel skrzyniowy, dwuczęściowy, często z odchylającą się do poziomu płytą do pisania; zawierał wiele małych szuflad i skrytek przeznaczonych do przechowywania dokumentów, klejnotów itp.; wykształcił się w XVI w. z dwóch zasadniczych odmian nastaw: wł. —> *stipo* i hiszp. —> *bargueño*. W XVII w. k. rozpowszechnił się w Europie; należały do najbardziej reprezentacyjnych i kosztownych mebli barok., bogato zdobionych rzeźbą, malowidłami, szylkretem, kością, metalami, często z iluzjonistycznie rozwiązany wnętrzem części środk. (malowidła i system zwierciadeł); zanikły w XVIII w. Zob. też *scribanne*.

(franc. *cabinet*)



zwieńczenie późnorennesansowego portalu rzeźbione w kaboszony i rauty

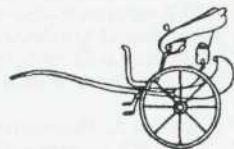
**kaboszon**, w jubilerstwie kamień szlachetny lub półszlachetny mający szlif o formie obłej (kulistej, półkulistej, elipsoidalnej); szlif k. stosowano w jubilerstwie od czasów staroż., szczególnie w średniowieczu; motyw k. występował też w ornamentyce renes. i barok, (dekoracja arch., wyroby rzemiosła artystycznego),

(franc. *cabochon*)

**kabriolet**, dwukołowy, jednokonny, resorowany pojazd z rozkładaną budą, powożony przez właściciela, używany gł. w zach. Europie od poł. XIX w.

(franc. *cabriolet*, od *cabrioler* 'podskakiwać', z wł. *caproala* 'sarna')

**kachóga**, jeden z trzech gł. rodzajów malarstwa na Dalekim Wschodzie; charakteryzuje się realist. przedstawieniem różnych gatunków ptaków i kwitnących roślin, a także owadów, ryb i wodorostów; powstał w Chinach, w Japonii uprawiany od okresu Muromachi (1333-1568) początkowo przez malarzy-mnichów



kabriolet

buddyjskich sekty zen, a od XV w. przez profesjonalnych artystów, (jap. 'obrazy ptaków i kwiatów')

**kaduceusz**, w starożytności laska herolda i posła, pierwotnie gałązka dębu lub oliwki ozdobiona dwoma splecionymi wężami i skrzydłami. W Grecji oznaka godności herolda, atrybut boga Hermesa i bogini Iris; w Rzymie - Merkurego, Junony, Wiktorii, Pax, Concordii i saliów (kapłanów Marsa). Symbol handlu, bogactwa, losu, pokoju; k. związany podwójnym rogiem obfitości był symbolem senatu rzym. W sztuce nowoż. stały atrybut Hermesa.



kaduceusz

(łac. *caduceus*)

**kadzielnica, trybularz**, naczynie liturg. służące do okadzania w czasie nabożeństw; zwykle niewielkie, na nóżce, czasem z ażurową pokrywką, zawieszane na trzech, rzadziej na czterech łańcuskach, ujętych górą w uchwyt; w Kościele zachodniochrześc. dodatkiem do k. jest naczynie do przechowywania kadzidła, tzw. łódka *[navicula]*, z łyżeczką do nabierania; wykonywane z metalu i często bogato zdobione.

**kaffa**, płótno bawełniane z różnobarwnymi malowanymi lub drukowanymi wzorami, wyrabiane w Indiach, przywożone do Europy przez kompanie do handlu z Indiami Wsch.; w Polsce spotykana w 2 poł. XVII i w XVIII w.

**kafle**, wyroby ceram., porowate, służące jako elementy konstrukcyjne ścianki pieca; stosowanie k. pozostaje w ścisłym związku z rozwojem pieca do ogrzewania pomieszczeń; używane od XIII-XIV w., gł. w krajach pn. i środk. Europy (k. garnkowe, miskowe, wkłęsłe); w XV w. zastosowano k. o ścianie licowej ażurowej, później pełnej, z równoczesnym otwarciem dna k. ku wnętrzu pieca; był to prototyp używanego do dziś czworobocznego k. płytkowego. K. zdobiono dekoracją o motywach figur., herald. i ornament, oraz barwiono przezroczystym szklawym ołowowym na zielono, żółto lub brunatno; w renesansie wprowadzono k. o kształtach podkreślających konstrukcję pieca (k. gzymsowe, fryzowe itp.); szczególnie charakterystycznym motywem zdobniczym były półpostacie w arch. obramieniach, piersia w medalionach, wielofigurowe sceny rei., mitol. i alegor. oraz dekoracja groteskowa; na przeł. XVI i XVII w. pojawiły się



kadzielnica

k. pła skie o dekoracji mai. oraz zwyczaj stosowania w zdobnictwie k. tzw. motywu ciągłego lub kontynuacyjnego (k. pojedynczy stał się częścią składową motywu dekor. rozłożonego na całą powierzchnię pieca); w baroku pojawiły się k. bardzo dużych rozmiarów, uformowane w całe segmenty piecowe, dekorowane pod wpływem ceramiki niderl. (-> delft) szklawym niebieskim (kobalt) i fiołkowobrunatnym (mangan) na białym tle; często pojawiały się malowane motywy rodz.; w XIX w. powrócono do k. mniejszych, o dekoracji geom. i roślinnej, (niem. *Kaff(t)le* 'ozdobna okładzina pieca')



kafel wawelski XV/XVI w.

**kaftan**, męski ubiór z rękawami, znany już przez staroż. ludy Bliskiego Wschodu, później popularna wierzchnia szata tur., ubiór bojarów rus. w XV-XVII w.; w Polsce w XVI-XVII w. często był watawany i używany jako ubiór domowy; sukienne lub dziane k. zastępowały także kamizelki w roboczym męskim ubiorze sztytm w gody zach. Kobiety nosiły w daw. Polsce kaftaniki do spódnic w mieszczkańskich i chłopskich ubiorach dwuczęściowych, (starorus., z tur. *kaftem*, z pers. *chafan*)

**kaganek**, naczynie wypełnione tłuszczem i zaopatrzone w knot, służące do oświetlania; k. z wypalanej i polewanej gliny miały zwykle kształt kubka, owalnej miseczki z dziobkiem i uchwytem albo czarki na smukłej nóżce z kolistą lub talerzykową podstawą; metal. k. kuto z blachy żelaznej, mosiężnej lub odlawano z cyny w kształcie trójkątnych lub owalnych miseczek z dziobkiem i uchwytem; k. - jeden z najstarszych sposobów oświetlenia - wyszedł z użycia w kon. XIX w., po wprowadzeniu lamp naftowych. Zob. też lampki starożytne.

**kakemono**, jap. termin określający rozwijany pionowo zwój z malowidłem (przedstawiającym m.in. sceny figur., krajobrazowe) lub kaligraficznym tekstem; oprawa (*hyōsō*) podzielona na trzy poziome pasy (*kireji*), wykonane z kontrastujących ze sobą tkanin; najcenniejszy materiał - złoty lub srebrny brokat, adamaszek - użyty jest do wąskich pasków akcentujących oprawę obrazu przy jego dolnej i górnej krawędzi (*ichimonji*); wałek utrzymujący ciężar wiszącego obrazu wykonano z różnych, często cennych, materiałów (drzewo sandałowe, kość słoniowa, kryształ). K. przeniesione do Japonii z kontynentu azjat. w ostatnich stuleciach I tysiącl. n.e. początkowo zawieszano nad ołtarzami buddyjskimi, później - w specjalnej wnęce (*tokomona*), stało się dekoracją wnętrza mieszkalnego, (jap. 'przedmiot do zawieszania')

**kakiemon**, typ jap. porcelany produkowanej od 1643 w Aricie (w. Kiusiu); biała szklawiona i dekorowana delikatnym rysunkiem, wzorowanym na barwnej porcelanie chin. okresu Kangxi (1622-1722), wykonywanym podszkliwnym kobaltem i naszkliwnymi farbami emaliowymi; typowe wyroby: talerze, czarki, butle, wazy, wazon, kadzielniczki, świeczniki, imbry-

ki. K. zdobiono najczęściej scenami: przepiórki w prosię, tygrys i bambus, łanie i klony, ptaki wodne i fale, różnorodne motywy kwiatowe; w kolorystyce dominuje błękit i jasna czerwień, którym towarzyszy zieleni, żółć, brąz. Porcelana k. miała ogromny wpływ na wczesne eur. wyroby z porcelany (Miśnia).

**kalait** → turkus.

**kalander**, rodzaj ciężkiego magła służącego do wydziania powierzchni tkanin i jedwabnych pasów,



kalasiris

nadawania im połysku lub wyciskania deseni; k. poruszano ręcznie lub napędem mech., najczęściej kieratem konnym czy bydłowym; k. były używane w eur. manufakturach włók. od XVII w. W Polsce, od XVIII-XIX w. (franc. *calandre* 'magiel')

**kalasiris**, kimonowa tunika staroż. Egipcjan z białego, delikatnego lnianego płótna; zeszyta na bokach bądź otwarta, z założonymi na tył bokami przodu, przytrzymanymi przepaską biodrową u mężczyzn,

a paskiem u kobiet; w okresie Nowego Państwa często plisowana horyzontalnie na dole i rękawach.

**kalatos**: 1) w staroż. Grecji koszyk z wikliny, wąski u dołu, rozszerzający się ku górze, w którym przadki składały kłębki wełny (częsty motyw malarstwa wazowego); stosowany w sztuce jako atrybut bogini Ateny Ergane, opiekunki prac domowych oraz jako atrybut bogini Demeter - napełniony owocami i kwiatami; 2) gr. naczynie ceram. w kształcie zbliżonym do kosza; 3) w architekturze - kapitel spoczywający na głowie kariatydy.

(gr. *kalathos* 'kosz (pleciony)')

**kalenica** → dach.

**kalesza**, wirtuozny pojazd paro-, cztero- lub sześciokonny, czteroosobowy o płaskiej skrzyni z rozkładaną budą, używany od I poł. XIX w. do czasów obecnych na dworach panujących i magnackich dla celów reprezentacyjnych. Odmiana k. bez kozła i z tylnym siedzeniem dla lokajów, przystosowana do powozzenia z siodła przez foryśiów (tzw. zaprzęg *a la d'Aumont*) nazywana bywa, od swego wynalazcy, *daumont*.



kalesza

**kaleta** → kamienie ozdobne.

**kaletnictwo**, wyrób kalet, różnych toreb, waliz i tłumoków ze skór prostych i kolorowych. Na zach. ziemiach w daw. Polsce cechy kaletników, istniejące od XIV w., miały podobny asortyment produkcji jak miechownicy, na pozostałych obszarach szyli swe wyroby z gorszych gatunków skór. W XVIII w. kaletnicy zastąpili zanikających miechowników. (od *kaleta*, z *toi. caletto* 'złącze, spojenie')

**kaligrafia**, sztuka pięknego i wyraźnego pisania, szczególnie rozwinięta w Chinach, gdzie jest traktowana jako dziedzina sztuki na równi z malarstwem i nierozłącznie z nim związana; napis umieszczony na obrazie stanowi integralną część jego kompozycji; z drugiej strony sama inskrypcja kaligraficzna może być dziełem sztuki, w którym wypracowany kształt znaków nie stanowi żadnego komentarza dla kompozycji malarskiej, (gr. *calligraphia*)

**kaligrafia arabska** (w krajach tur.-pers. określana terminem *husn-i-hatt*), ważny dział sztuki islamu; kształtowanie się i rodzaje artyst. pisma arab. używanego w różnych postaciach, w zależności od kraju, epoki a nawet przeznaczenia; często rozmaite jego rodzaje i formy stylizowane występują w muzeum. ornamentyce, architekturze, rzemiośle artyst. i w rękopisach. Jest to jedna z niewielu dziedzin sztuki do dzisiaj uprawianych w krajach arab. Kilkanaście rodzajów pisma kaligraficznego dzieli się na cztery zasadnicze typy: 1) *kufi*, używane początkowo (VII-X w.) w rękopisach, następnie, aż do XIV w., przede wszystkim jako ornament w architekturze, na nagrobkach, naczyniach i tkaninach. Ok. X w. pojawił się typ kwiecistego *kufi*, polegającego na ozdabianiu zakończeń liter ornamentem roślin., który wypełnia puste miejsca między prostymi liniami liter. Od XI w. powszechny jest *kufi* typu splecionego, polegający na splataniu ze sobą liter. W XIII w. pojawił się typ *kufi* tzw.



kaligrafia arabska: kufi

mówiącego, z motywami głów ludzkich i smoków; 2) *neschi* - pismo kursywne stosowane w rękopisach od IX w., a później używane nawet w epigrafice; gł. typami tego pisma są: *sulus* (używane w kancelariach), *rihahii yika*; 3) *magribi (kairawani)*, pismo powstałe w X w., a rozpowszechnione w Afryce Pn. i Hiszpanii; 4) *talik* - odmiana pisma arab. powstała w Persji, używana w poezji od XII w. (stosowana także w ceramice). Pod kon. XIV w. pers. miniaturzysta i kaligraf Ali z Tebrizu, wprowadził pewne modyfikacje tworząc odmianę *taliku*, tzw. *nas talik*, który rozpowszechnił się w XVI w. w Turcji i Indiach. Kaligraficznym piśmem kancelaryjnym używanym do sporządzania dyplomów w Turcji było tzw. *diwani isjakat*.

**kaligraficzna abstrakcja**, kierunek malarstwa inspirowany piśmem kaligraficznym Wschodu, oparty na odkryciu możliwości wyrażania emocji i doznań za pomocą znaku, który jednostajnie, w gęstych powieleniach pokrywał płaszczyznę płótna, lub przerwano i wyolbrzymiony, stanowił gł. element kompozycyjny obrazu. Twórcą a.k. był M. Tobey, który w latach 30. XX w. uczył się kaligrafii chin. i jap.; jego *Biała kaligrafia*, wystawiona w 1944 w Nowym Jorku, została później uznana za jeden z przełomowych punktów w dziejach malarstwa nowoc.; w ślad za Tobeyem malarstwo tego typu podjęła i rozpowszechniła w Europie grupa artystów franc. z Ecole de Paris, gł. mał-

rze pochodzenia chin. i jap., jak Zao-Wou-Ki i Kurni Sugai, a także H. Hartung, G. Mathieu, P. Soulages i in.

**kalkomania**, sposób mech. dekoracji ceram., uzyskanej przez odbijanie z papieru zagruntowanego łatwo rozpuszczalną masą, rysunków barwnych drukowanymi farbami ceram. Przez zmoczenie papieru warstwa gruntu rozpuszcza się, a rysunek przywiera do dekorowanego przedmiotu. Całość wypala się powtórnie, (franc. *(de) calcotmanie*)

**kalosze**, *galosze*: 1) noszone od kon. XV w. ochronne obuwie na grubej, drewn. podszewie; 2) od poł. XIX w. płytke k. gumowe zakładane na właściwe obuwie. (wł. *całoscia*)

**kalwaria**, nazwa stosowana na określenie miejsca poświęconego kultowi Męki Pańskiej. Zwyczaj zakładania k. pojawił się w krajach rzymskokatol. w XV w. i rozpowszechnił w dobie kontreformacji; na k. wybierano zwykle teren pagórkowaty, na którym stawiano stacje pasyjne (w postaci kaplic lub kościołów), obchodzone procesjonalnie przez pielgrzymujących wiernych. Najstarsza k. powstała w 1420 w Hiszpanii k. Kordowy. (*calvaria* łac. nazwa wzgórze pod Jerozolimą, na którym ukrzyżowano Jezusa, z łac. 'czaszka')

**kałamajka**, tania tkanina wyrabiana z najgorszych gatunków wełny czesankowej, tkana w pasy lub drukowana we wzory kwiatowe, używana szczególnie często w Polsce w XVIII w. na lżejszą odzież męską, kobiecą i na pasy.

**kałamazka**, nieduży, jednokonny pojazd typu bryki, bez budy i resorów, używany w XVII-XVIII w. na Białorusi, Litwie i Ukrainie; w Polsce rozpowszechniony wśród ubogiej szlachty w XVIII i pocz. XIX w.; wyszedł z użycia pod kon. XIX w. (białorus. *katamazka*)

**kałkan**, wypukła okrągła tarcza pochodzenia wsch., z prętów drzewa figowego, oplecionych nicią jedwabną, często przetykaną nicią srebrnymi i złotymi, z ozdobami z blaszek metal, i kamieni; środek k. stanowił bogato zdobiony (inkrustacją, emalią, niellem) srebrny lub złoty krążek, zw. u m b o; k. noszono w XVI-XVII w. na długim rzemieniu przewieszonym przez ramię lub przy siodle; używane na Węgrzech i w Polsce, gdzie w XVII w. zaczęto je wyrabiać, zastępując pręty figowe trzcina hiszpańską. (tur.)

**kamasze**, obcisłe ochraniacze na łydki, sięgające od kostki do kolana, wykonywane ze skóry, płótna lub sukna, zapinane z boku po zewn. stronie. K. noszono do płótkiego obuwia i krótkich spodni w XVIII w., zwł. w ubiorze wojsk.; na przeł. XIX i XX w. popularne w zimowym stroju dziecięcym; w XX w. nazwą k. określano też trzewiki z cholewką powyżej kostki. Zob. też getry, (niem. dial. *Kamasche*, z franc. *gamache* 'rodzaj buta')

**kamcha**, tur. tkanina jedwabna z wzorem broszowanym nicią złotą, wyrabiana gł. w Bursie (Turcja), sprowadzana do Polski w XVI-XVIII w.

**kamea**, —> gemma wypukło rzeźbiona, przeważnie w nieprzezroczystych kamieniach półszlachetnych i muszlach; aby uzyskać efekty koloryst. wykorzystywano umiejętnie warstwy barwnych kamieni; warstwa głębsza, zwykle ciemniejsza, stanowiła tło, wierzchnia, przeważnie biała - motywy płaskorzeźby; oprawiane w złoto, srebro, zdobity biżuterię i wyroby złotnicze już od czasów staroż. Zob. też gliptyka. (franc. *camee*, wł. *cameo*, z hiszp. *camafeo*, może zarab.)

**kameryzowanie**, technika zdobienia przedmiotów metal, przez wysadzanie ich powierzchni —\* kamie-

niami ozdobnymi i innymi materiałami dekor., jak koral, płytki z kości słoniowej lub macicy perłowej itp. Zob. oprawa kamieni ozdobnych.

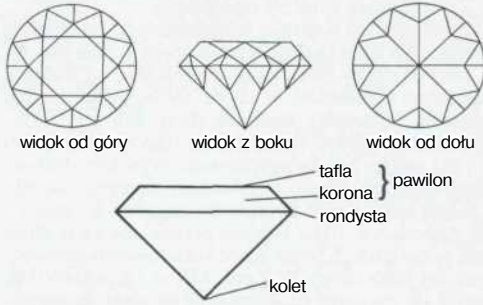
**kamienica**, co najmniej jednopiętrowy, murowany miejski dom mieszkalny; termin specyficznie poi. (w jez. obcych domy mieszkalne niezależnie od budulca mają jedno określenie); w ciągu XV w. ustalili się typ późnogot. kamienicy miejskiej dwu- lub trzyklatkowej, niekiedy bardzo wąskiej (szer. fasady nawet poniżej 3 m), jedno- lub dwupiętrowej z wysokim dachem dwuspadowym, często z ozdobnym szczytem od ulicy, parter mieścił sieni i pomieszczenia handl., piętra - izby mieszkalne; okna wąskie, podzielone kam. słupkami; wewnątrz głębokie nisze arkadowe obejmowały często po kilka okien. W 2 poł. XVI w. i 1 poł. XVII w. zmienił się program funkcjonalny; wzrosła liczba pomieszczeń, w k. patrycjuszowskiej wprowadzono pierwsze piętro reprezentacyjne, nad nim mieszkalne, choć układ wnętrza pozostał w zasadzie bez zmian; pojawiły się dziedzińce arkadowe, podcienia od rynku lub ulicy, elewacje zwieńczone attyką. W okresie baroku k. nawiązywała do wzorów pałaców miejskich. W ciągu XVIII i XIX w. wykształcił się (najpierw w Anglii i Francji) typ k. czynszowej, która w 2 poł. XIX w. przybrała formę wielokondygnacyjowej budowli o szerokiej fasadzie, z oficynami i zróżnicowanymi pod względem standardu oddzielnymi mieszkaniami.

**kamienie ozdobne**, *drogie kamienie*, najczęściej minerały kryształowe występujące w budowie skorupy ziemskiej, odznaczające się rzadkością występowania, piękną barwą, żywym połyskiem, przezroczystością, wysokim współczynnikiem załamywania światła, odpornością na czynniki chem. Najwyżej w klasyfikacji cenione są kamienie szlachetne (np. diament, rubin, szafir, szmaragd). Drugą grupę stanowią kamienie jubilersko-ozdobne; należą do niej minerały i skały, które ze względu na piękną barwę lub efekty optyczne, takie jak gra barw, iryzacja, labradoryzacja, asteryzm znajdują zastosowanie w jubilerstwie. Do ostatniej grupy zalicza się kamienie ozdobne - różnego rodzaju minerały i skały oraz substancje pochodzenia organicznego (perły, koral, bursztyny) odznaczające się trwałymi właściwościami zdobniczymi. Sztucznie otrzymuje się k a m i e n i e r e k o n s t r u o w a n e - z rozdrobnionych lub sproszkowanych kamieni naturalnych; kamienie syntetyczne - wytwarzane na drodze syntezy i mające te same właściwości chem. i fizyczne jak kamienie naturalne. Pierwsze k.o. syntetyczne otrzymał w 1891 H. Verneuil; ob. w ten sposób uzyskuje się prawie wszystkie kamienie jubilerskie i ozdobne. Inną grupę stanowi imitacje k.o. - substancje sztuczne przypominające wyglądem k.o. naturalne, ale nie mające ich właściwości chem. i fizycznych. W jubilerstwie mają znaczenie kamienie składane z kilku części, np. dublety, tryplety czy tzw. półdublety mające górną część wykonaną z k.o., dolną z odpowiednio zabarwionego szkła (zw. strasem lub smilą), w skład którego wchodzi domieszka ołowiu.

Wartość i cena k.o. zależy od barwy, czystości szlif i wielkości kamienia (mierzonej w —> karatach). Najważniejszą cechą mech. w klasyfikacji k.o. jest twardość, czyli opór, jaki stawia minerał czynnikowi mech. usiłującemu zarysować jego powierzchnię; do oznaczania twardości używa się porównawczej skali twardości Mohsa - dziesięć minerałów ułożono wg wzrastającej twardości: 1 - talk, 2 - gips, 3 - kalcyt,



4 - fluoryt, 5 - apatyt, 6 - ortoklaz, 7 - kwarc, 8 - topaz, 9 - korund, 10 - diament.



kamienie ozdobne: idealny szlif brylantowy

K.o. stosowane w jubilerstwie poddaje się specjalnej obróbce, która ma na celu nadanie odpowiedniego kształtu i nadanie koloru, połysku, gry barw itp., a następnie oprawy. Obróbki k.o. dokonuje się przez szlifowanie. Od najdawniejszych czasów kamienie wygładzano i polerowano, doskonaląc formę i nadając im kształt kuli, półkuli, jajowaty; tak oszlifowane k.o. noszą nazwę kaboszonów. Ob. szlify kaboszonowe stosuje się dla kamieni nieprzezroczystych lub półprzezroczystych oraz takich, które wykazują charakterystyczne zjawiska świetlne: asteryzm (rubin, szafir gwiazdzisty), migotliwość (kocie oko, tygrysie oko, sokole oko, awenturyń), grę barw (opale) czy opalescencję (np. kamień księżycowy). W XV w. we Włoszech w obróbce kamieni przezroczystych rozpowszechnił się szlif w → fasety. Wyróżnia się dwie zasadnicze odmiany szlifów fasetkowych: szlif brylantowy i szlif schodkowy. Szlif brylantowy opracowano w XVII w. dla diamentu; kamień otrzymał kształt podwójnego ostrosłupa ze ściętymi wieżchołkami; górna płaszczyzna, tafla, wraz z 32 okalającymi ją fasetami nosi nazwę pawilonu; dolna płaszczyzna, kaleta, otoczona jest 24 fasetkami. Ewolucja szlifów brylantowych doprowadziła do zwiększenia ilości fasetek (ob. ponad 150) i powstania wielu odmian: liubońskiego, portugalskiego, francuskiego, brazylijskiego, szlifów Mazariniego, Peruzziego. Szlif schodkowy odznacza się symetrycznym układem wąskich, prostokątnych faset, pokrywających dolną część kamienia, rzadziej górną; szczególną odmianą tego szlif jest szlif szmaragdowy, w formie wydłużonego prostokąta i szlif nożycowy, w którym ścianki nie są równoległe, lecz krzyżują się. Zbliżony do schodkowego jest szlif tablicowy o górnej płaszczyźnie znacznie większej od faset bocznych. Rzadko stosowanymi szlifami mieszanymi są szlify zw. gruszką, markią, sercem, gwiazdą, owalem, oliwką czy rozetą. Często kamienie szlifuje się w podwójną rozetę, zw. *pendeloque*; rodzajem *pendeloque* jest tzw. *brilollette*, o kształcie kropki, również pokrytej fasetami. Szlify brylant, rozeta i pokrewne stosuje się do kamieni przezroczystych, zwykle najcenniejszych, jak diamenty, a także do korundów, beryłów, topazów, granatów itp. K.o. szlifuje się za pomocą tarczy metal, z miedzi, cyny, czasem z bardzo twardej stali; środkiem szlifującym jest sproszkowany korund dla kamieni o niższej twardości i pył diamentowy do obróbki diamentów i korundów. K.o. poddaje się również rzeźbieniu i rytowaniu (→ gliptyka).

K.o. oprawione artyst. noszą nazwę → klejnotu. Zob. też oprawa kamieni ozdobnych.

**kamieniorzyt, grawiura**, technika graf. druku wklęsłego. Powierzchnię wypolerowanego kamienia litograficznego pokrywa się zabarwionym roztworem gumy arab., a następnie przenosi się na nią rysunek, który rytuje się igłą stalową, diamentem, skrobakami lub ruletkami. Wrytowane kreski zatłuszcza się olejem lnianym, zaczernia farbą i po zmyciu gruntu z powierzchni kamienia odbija w prasie litograficznej, na wilgotnym papierze. Do odbijania k. używa się farby specjalnej, tzw. grawiururowej, składającej się z farby piórowej, olejku terpentynowego i gumy arab. K. daje efekty zbliżone do miedziorytu, kreska jest jednak bardziej sucha, a odbitka pozbawiona tonu. Technika tą wykonywano w XIX w. ilustracje, winiety, mapy itp.

**kamień**, blok lub odłamek skalny; k. są jednym z podstawowych materiałów stosowanych w architekturze i rzeźbie ze względu na swą trwałość, wytrzymałość, odporność i walory dekor.; najczęściej używane k.: wapień twardy i miękki, wapień polerujące się (marmur i serpentyn), granit, porfir, bazalt, alabaster i piaskowiec, oraz k. porowate, jak rufy i narzwertyn. W architekturze i rzeźbie stosuje się głązy narzwortowe, a przede wszystkim k. wydobywane w kamieniołomach, tzn. k. ł a m a n y (złom kam.), otrzymywane w wyniku rozdzielania bryły na mniejsze części, najczęściej przez wyłamywanie drągami, klinami lub bezpośrednio uderzenie młotami; k. polny (głązy narzwortowe) najczęściej poddawany jest dalszej obróbce w celu nadania mu wymaganego regularnego kształtu za pomocą pił, dłut, młotków, świdrow itp.; od XIX w. stosuje się obróbkę mech.; k. ciosany o obrobionych powierzchniach nazywany jest → ciosem.

Obróbka k. dla celów dekor. polega na szlifowaniu i polerowaniu powierzchni (zwł. k. barwnych, stosowanych we wnętrzach do wykładania posadzek, schodów i licowania), na nadaniu mu różnorodnej faktury, np. chropowatej; w detalach arch. o charakterze rzeźb, (elementy figur., głowice kolumn, pilastrów) stosuje się techniki obróbki właściwe dla rzeźby. K., jeden z najstarszych materiałów bud., używany jest: 1) jako materiał konstrukcyjny (np. bazalt, piaskowiec, wapień) - w postaci bloków, płyt, elementów profilowanych - do wznoszenia murów, sklepień, podpór (kolumny, filary), fundamentów, cokołów; 2) do celów wykończeniowych (marmur, granit, piaskowiec) - w postaci płyt lub elementów profilowanych jako okładziny, do licowania ścian, do posadzek, a także obramienia okien, portali, itp.

Do najstarszych konstrukcji kam. należą mury z k. nie obrobione, np. łamanego, nie łączonego zaprawą (cyklopsi mur) lub o przerwach zamkniętych materiałem wypełniającym albo wiążącym; doskonałym i od najdawniejszych czasów stosowanym sposobem konstrukcji jest wznoszenie muru lub elementów konstrukcyjnych z ciosów łączonych zaprawą i wzmacnianych kotwami żelaznymi. Zależnie od wielkości i sposobu układania w murze warstw ciosów powstają różne typy wiązań (→ watek, → opus). W → rzeźbie k. jest obok brązu i drewna jednym z najczęściej używanych materiałów; stosuje się gł.: piaskowiec, marmur, granit, bazalt i porfir. Oprócz k. naturalnego stosowany bywa k. sztuczny (→ beton), zw. niekiedy odlewniczym. W grafice k. używany jest w → litografii. W rzemiośle artyst. zwykle piękne i barwne gatunki k. służą do wyrobu naczyń ozdobnych oraz w meblarstwie na blaty stołów i komód, a także do inkrustacji.

**kamień lazurowy** → lazuryt.

**kamilawka**, *kamelauchion*, nieliturg. nakrycie głowy duchownych w kościołach obrządku wsch., mające formę wysokiego, lekko rozszerzającego się ku górze cylindra. Zakonnikom i hierarchom kość. przysługują k. czarne, klerowi świeckiemu fioletowe. K. patriarchy ros. kościoła prawosl. i katolikosa kościoła gruzińskiego są niskie, u góry zaokrąglone. K. mnichów i wyższego duchowieństwa okrywają welony (-> klobuk). Współcz. forma k. wykształciła się w XVII w.

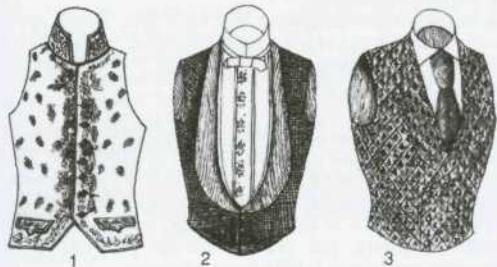
**kamionka**, wyroby ceram. z glin o dużej zawartości kwarcytu i skalenia; wypalane w temp. ok. 1200°C, mają czerep spieczony, twardy, prawie nieprzeziąkliwy, nie przeświecający, w



kamionka nadreńska, XVI w.

kolorze szarym, białym, kremowym, rzadziej brunatnym lub czarnym; k. kryje się zwykle szklivem. Wyroby kamionkowe znano na Dalekim Wschodzie w V-III w. p.n.e.; w Europie produkowano k. od wczesnego średniowiecza we Francji (Beauvais) i w Niemczech. Szczególnie rozwinął się wyrób k. w XV i XVI w. w Nadrenii (Siegburg, Kolonia, Frechen) i nad Mozą (Raheren); były to naczynia w kolorze jasnobrunatnym, kryte szklivem solnym, rzadziej białym, zdobione rytym ornamentem (rośl. i figur.) lub odciskami w formach nakładkami, nalepianymi na uformowane naczynie (maski, sceny figur.); w XVI-XVII w. (Westerwalde, Hohn, Grenzenhausen) wyrabiano k. szare, zdobione dekoracją reliefową, malowaną kobaltem. Zob. też: bolesławiecka kamionka; böttgerowskie wyroby ceramiczne; Wedgwooda wyroby ceramiczne.

**kamizelka**, spodnia część trzyzęściowego ubioru męskiego, wykształconego w modzie zachodnioeur. ok. 1670, noszona pod szustokorem (→ justaucorps), równa z nim długością i mająca rękawy. Jest przekształconą formą barwnego → pourpoint, bez paska. W ciągu stulecia zmieniała się forma kołnierza k., jej długość, kształt kłap i kieszeni, rodzaj zdobienia haftami, galonami, frędzlami. Ok. 1770 znacznie już skrócona i zwężona, bez rękawów, stała się także częścią ubioru kobiecego. K. z rękawami lub bez nich od XIX w.



różne typy kamizelki: 1 - XVIII w.; 2 - XIX w.; 3 - XX w.

były częścią ubioru lud. rozpowszechnioną w wielu krajach eur. W Polsce k. w latach 1670-1770 była określana jako westa, a po 1770 jako żylet (franc. *gilet*). (niem. *Kamisolchen*, zdrobniale od *Kamisol*, z franc. *camisole* 'kaftan')

**kamolot**, *czamlet*, tkanina z wełny czesankowej o splocie płóciennym, w średniowieczu tkana niekiedy z wełny koziej lub wielbłądziej, później na Zachodzie wyrabiana z gorszej wełny owczej na osnowie jedwabnej, lnianej lub konopnej; k. wyrabiano w Polsce od XVII w. z szorstkiej wełny tkanej dość rzadko, farbowanej na różne kolory. K. wzorzyste tkano w pasy lub cętki; tańsze były k. drukowane, naśladujące wyroby jedwabne. K. używano na suknie kobiece, ubiory męskie, pokrycia okryć futrzanych i pasy, jako najtańszą wełnianą tkaninę odzieżową, (niem. *Kamelott*, franc. *camelot*, hiszp. *camelote*, z arab. *hamlat* 'plusz wełniany')

**kampanila**, we Włoszech dzwonnica kość, budowana osobno, obok kościoła - odmiennie niż w krajach Europy Zach. i Środk., gdzie zwykle łączona była z korpusem świątyni. Ten typ dzwonnicy wytworzył się w architekturze wczesnochrześc.; występował gł. w architekturze rom., got. i renesansowej. (wł. *campanik*)

**kampanka**: 1) wąska prosta koronka klockowa; 2) cienka, wąska tasiemka z tiulu klockowego, doszywana na brzegu kosztownych koronek dla ich poszerzenia.

**kampanula**, motyw dekor. składający się z kwiatów o kształcie dzwonka; najczęściej występuje w formie zwisu o zmniejszających się stopniowo kwiatkach, czasem przybiera formę girlandy. Od kon. XVII do poł. XVIII w. jeden z najpopularniejszych motywów stosowanych w sztuce śródk. Europy, szczególnie charakterystyczny dla ornamentyki regencji, (zdrobnienie od późnołac. *campana* 'dzwon')

**kanafac**, *kanafas*, tania tkanina jedwabna w prażki, bawełniana lub lniana używana w Polsce XVI-XVIII w. na lżejszą odzież i podszewki.

(z franc. *canevas*)

**kanak**: 1) tur. ozdoba fryzury kobiecej ze sznurów pereł, używana także w Polsce w XVII w.; 2) staropol. określenie szerokiego naszyjnika, przylegającego do szyi, wykonanego z drogich kamieni oprawionych w złoto, noszonego przez kobiety w XVI-XVII w.

**kanal ogrodowy**, sztuczny zbiornik wody o geom. wydłużonym kształcie, występujący zwł. na terenach nizinnych; wywodzi się z fos zamków średniow., spotykany w ogrodach renes. gł. jako obwodowy oraz w ogrodach barok., zazwyczaj usytuowany centralnie, (niem. *Kanal*, wł. *canale*, późnołac. *cnallis* 'rura prowadząca wodę', od *canna* 'trzcina')

**kanapa**, mebel o konstrukcji szkieletowej, z oparciem i poręczami bocznymi, zazwyczaj wyściełany, służący do siedzenia, kilkuosobowy. K. wykształciła się z tzw. → cassapanca, weszła w użycie w kon. XVII w.; w XVIII w. gł. we Francji powstały jej liczne odmiany, zależnie od rozwiązania oparcia i poręczy, np. → canape ajoues, → veilleuse, → confident, → otomana, → szezlong → meridienne, → baigneuse, → duchesse, → indiscret, → kozetka, → kuszetka, → sofa, → tapczan, → tete-a-tete, → vis-a-vis → rekamiera. WXIX w. weszły w użycie k. z wałkami lub o poręczach esowato wygiętych. K. o formach uproszczonych jest używana do dziś.

(z łac. *canopeum*, z gr. *kóndpéon*, 'łóże z moskitiera' od *konóps* 'komar')

**kanciak** —> drewno.

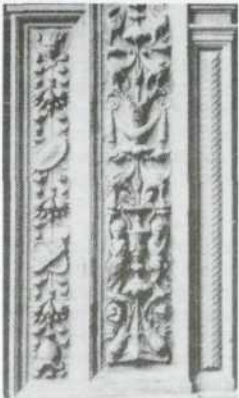
**kandelabr**, stojący -> świecznik, dwu- lub kilkura-  
mienny, zdobiony zarówno motywami ornament.,  
jak i elementami figur.; w staro-  
żytności wykonywany z marmuru  
i brązu; szczególnie popularny  
w XVIII w., wówczas wykony-  
wany z drewna, metalu, kry-  
ształu lub porcelany, o bogatych  
formach dekoracyjnych,  
(łac. *candelabrum*, od *candela*  
'świeca')



kandelabr, XVIII w.

**kandelabrowy ornament**, or-  
nament w formie świecznika po-  
łączonego często z motywami —>  
arabeski lub —> groteski; ułożo-  
ny w układzie symetrycznym.  
Jeden z typowych ornamentów  
0 rodowodem ant., rozpowszechnio-  
ny w okresie renesansu i kła-  
sycyzmu; stosowany gł. w de-  
koracji rzeźb, płycin, pilastrów  
i cokołów, rzadziej w malar-  
stwie i grafice. Dekoracja *a candeliere* - o.k. w mai. de-  
koracji ceram. XVI w. we Włoszech w układzie bordi-  
urowym.

**kandil**, w krajach muzułm. lampa gliniana, faj-  
nowa, brązowa lub szklana, wieszana w meczetach  
lub na cmentarzach; zdobiona często inskrypcjami  
arab. i ornamentem ma-  
lowanym pod lub na  
szkliwie (polewie), in-  
krustowana srebrem lub  
emaliowana; czasem k.  
były dziurkowane.



kandelabrowy ornament,  
fragment dekoracji z Kaplicy  
Zygmuntowskiej na Wawelu

**kanefora**, dziewczęta  
i kobiety (niekiedy mę-  
czyźni - wówczas *kane-  
phoros*) niosące na głowie,  
czasem na ramionach,  
kosze z ofiarami i świę-  
tymi przedmiotami w  
procesjach kultowych;  
popularny temat w gr.  
i rzym. plastyce. Zob. też  
kariatyda.  
(gr. od *káneos*, 'kosz')

**kanele** —> żłobki.  
**kanelury** -> żłobki.  
kanon, w sztukach,  
piast, reguła, wzorzec,  
zasada kompozycyjna, wg której rzeźbiarze, malarze  
i architekci komponowali swe dzieła. Pojęcie k.  
wiązało się ściśle z nauką o proporcjach i było wykła-  
dnikiem poglądów est. danej epoki. Podstawą k. były  
tendencje do poszukiwania ideału est. opartego na  
przeświadczeniu, że piękno formy zależy od mate-  
matycznego stosunku części do całości. K. był rów-  
nież wyrazem określonych systemów społ.-rel. (egip.  
k. w sztuce); w sztuce gr. k. proporcji ciała ludzkiego  
stworzył Poliklet. W Rzymie studia nad proporcjami  
w architekturze i rzeźbie prowadził Witruwiusz. W  
renesansie nastąpił dalszy rozwój nauki o propor-  
cjach i kanonie (L. B. Alberti, Leonardo da Vinci,  
A. Dürer).

(łac. *canon*, 'prawdło, norma', z gr. *kanon* 'pręt mier-  
niczy')

**kanonia**, dom mieszkalny,  
usytuowany w pobliżu kościoła  
kolegiackiego lub katedralnego,  
przeznaczony dla świeckich księ-  
ży kanoników należących do ka-  
pituły; mniej więcej od XV w.  
uległa rozluźnieniu obowiązują-  
jąca członków kapituł kolegia-  
lnych i katedralnych zasada  
wspólnego życia w klasztorach;  
zaczęli oni otrzymywać preben-  
dy, czyli k., polegające na przy-  
znaniu każdemu z kanoników  
osobnego funduszu i mieszkania  
pod warunkiem przebywania  
przy kościele przez większą część  
roku; k. wznoszone od XVI w.  
miały charakter skromnych ka-  
mienic mieszczańskich,  
(niem. *Kanonei*)



kanefora

**kanony** —> tablice kanonów.

**kanopeum**, nakrycie tabernakulum, lekka zasłona  
jedwabna lub lniana, zwykle biała albo fioletowa,  
drapowana po bokach tabernakulum, zdobiona gal-  
nem lub frędzlą.

**kanopy**: 1) wazy, przeważnie kam., służące w sta-  
roż. Egipcie do przechowywania wnętrzości zmar-  
łych, których zwłoki balsamo-  
wano; początkowo miały płaskie,  
czopowane pokrywy; z biegiem  
czasu pojawiają się pokrywy w  
kształcie głów: małpy, szakala,  
sokoła i ludzkiej; 2) w Etrurii gli-  
niane urny dwustożkowe lub  
owalne wykonywane w VII-VI w.  
p.n.e. (gł. w Clusium) z pokry-  
wą symbolizującą głowę ludzką;  
k. etruskie są łączone czasami z  
występującymi w Polsce na Po-  
morzu urnami twarzowymi,  
(od n. m. gr. *Kanobos* w Egipcie)



kanopa

**kantorek**: 1) biurko, którego  
podstawą był stółik lub komoda  
na wysokich nóżkach, a czasem  
z szafkową nadstawą; nazwa uży-  
wana w Polsce od 2 poł. XVIII w.; 2) w XIX w. wysoki  
stółik z pulpitem przeznaczonym do pisania na sto-  
jąco, używany w sklepach i kantorach handlowych,  
(zdrobniale od *kantor*, niem. *Kantor*, od łac. *campulare*  
'(ob)liczyć')

**kantyna** (staropol.), nazwa nadawana niekiedy —>  
puzdrom służącym do przechowywania flaszek i ser-  
wisów podróźnych.  
(z wł. *cantina* 'spizarnia')

**kanwa**, tkanina lniana lub konopna, tkana splotem  
płóciennym, rzadka, usztywniona, używana na  
podkład do haftów krzyżkowych i półkrzyżko-  
wych XVIII i XIX w.  
(franc. *canewts*)

**kaolin**, *glinka porcelanowa*, najczystsza postać  
gliny, występująca na podłożu skał granitowych jako  
produkt wietrzenia zawartych w nich skałeni; pewne  
różnice jego właściwości (np. k. saski i chin.) zależne  
są od zawartych w nich domieszek; najczęściej białą,  
trudno topliwą, jest podstawowym produktem w  
wyrobie porcelany i delikatnego fajansu,  
(od chin. *Kao-ling*, góra w pd.-wsch. Chinach)

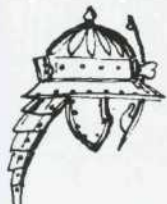


cappa magna

**kapa:** 1) k. rzym., *cappa magna*, w kościele rzymskokatol. uroczysta, purpurowa szata liturg. w formie fałdzystej peleryny z trenem, spięta klamrą, z okrywającą ramiona małą peleryną z kapturem, zwykle bogato zdobiona haftem i frędzelkami; przysługująca kardynałom; noszona także przez panujących w daw. Polsce, biskupi i kanonicy niektórych bazylik w Rzymie mają przywilej noszenia k. rzym. podczas uroczystości kość. w Wielkim Tygodniu; w 1 poł. XVII w. kanonikom kra-

kowskim przyznano prawo noszenia wiśniowej k. podbitej niebieskim jedwabiem, krótszej niż rzym.; w okresie wczesnochrześc. nieco skromniejsza k., zw. *cappa pluviale*, zwykle w ciemnych kolorach, używana była wyjątkowo w czasie procesji; 2) —> namiot, (późnołac. *cappa*)

**kapalin**, rodzaj hełmu otwartego, przypominający kapelusz, o półkolistym dzwonie i szerokim rondzie; występował w starożytności i we wczesnym średniowieczu (np. u Franków), popularny niemal w całej Europie aż do XVII w., używany przez jeźdźców, częściej przez pieszych; z ruchomym nosalem, policzkami i nakarczkiem, podobny do szyszaka, używany był przez husarzy poi. w kon. XVI w. (czes., od franc. *capeline*)



kapalin husarski

**kapelusz**, nakrycie głowy, składające się z różnej wysokości główki i różnej szerokości ronda, wyrabiane z filcu, skóry, słomki i rozmaitych tkanin, przybierane piórami, galonami, wstążkami, sztucznymi kwiatami, ozdobami biżuteryjnymi. K. noszono już w starożytności; męskie upowszechniły się od XV w., kobiece od XVIII w.; ich formy zmieniały się wraz z modą. Proste kapelusze słomkowe lub filcowe towarzyszyły często ubiorom lud. K. wyższego duchowieństwa rzymskokatol.: k. z szerokim rondem i okrągłą główką, od średniowiecza w kolorze przysługującym danej godności, od XIX w. najczęściej czarny, ozdobiony u nasady główki sznurem z dwoma chwastami zwisającymi poza krawędź ronda, do których dołączone są następne chwasty, w zależności od piastowanej godności: trzy (biskupi), plus cztery (arcybiskupi), plus pięć (kardynałowie).

(łac. kość. *cappellus*, 'kardynałskie nakrycie głowy')

**kapik**, *kapa*, kobiece nakrycie głowy w XVIII w.; nazwa ta obejmowała w daw. Polsce wszelkie zimowe czapki z "materii bogatych" i futer, jak i letnie z ciężkich jedwabii, płótna pokrytego wypukłym haftem, galonów lub koronek.

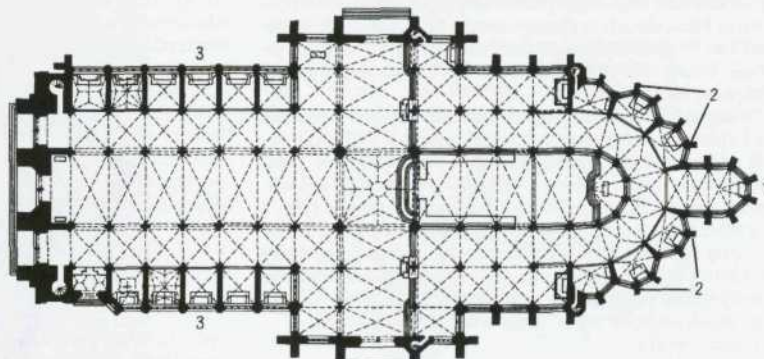
**kapitel** —> głowica.

**kapitularz:** 1) jedno z pomieszczeń klasztoru, służące do zebrań zakonników, usytuowane przeważnie w skrzydle wsch. zabudowań klasztornych przy krużganku, w sąsiedztwie prezbiterium kość. Zazwyczaj na planie kwadratu lub prostokąta, z umieszczonym w ścianie od strony krużganka wejściem oraz dwoma bliźniaczymi przezroczami arkadowymi, z drewn. lub kam. ławami wzdłuż ścian. Formą rozwiązania przestrzennego i bogatym wystrojem wyróżniały się zwłaszcza k. got., nakryte najczęściej sklepieniem krzyżowo-żebrowym, podtrzymywanym jedną lub kilkoma kolumnami wolno stojącymi; 2) sala zebrań kapituły zakonników.

(łac. kość. *capitolarium*, *od capitulum* 'rozdział, paragraf')

**kaplerz** —> szkaplerz.

**kaplica**, mała kultowa budowla wolno stojąca lub połączona z większym kompleksem arch., bądź też wyodrębnione wnętrze dla niewielkiej liczby wierznych; w szerszym znaczeniu termin ten odnosi się do budownictwa wszelkich kultów, np. pogańskiego w staroż. Rzymie ( *sacellum*, —> *aedicula*), buddyjskiego itp., w węższym - do budownictwa chrześc. W liturgice chrześc. - niewielka budowla wolno stojąca lub połączona z kościołem, a także wydzielone pomieszczenie z ołtarzem stanowiące część większej budowli, a pełniące wszystkie liturg. funkcje kość. lub ich część. Do najczęstszych typów k. należą: kość. klasztorne, cmentarne, grobowe (mauzolea), kalwaryjne, zamkowe, pałacowe, szpitalne, szkolne; różnią się k. *związane* z określonymi osobami (król., biskupia, książęca); charakterystycznym typem są ludowe kapliczki przydrożne. Najstarsze chrześc. k. były budowlami jednoprzestrzennymi z ołtarzem naprzeciw wejścia i małym przedścionkiem; ok. V w. pojawia się charakterystyczna k. dwukondygnacyjna, przeważnie na rzucie wieloboku (dolne kondygnacje na relikwie, górne - na obrzędzie); ten typ występował często w k. pałacowych (górna kondygnacja łączyła się bezpośrednio z pomieszczeniami władcy, dolna - przeznaczona była dla służby i dworu). Gotyk wykształcił tzw. k. promieniste, otaczające wieńcem prezbiterium: największa, na osi kościoła, nazywała się k. mariańską. Od XV w. wprowa-



kaplice w katedrze gotyckiej: 1 - kaplica mariańska; 2 - wieńiec kaplic; 3 - kaplice boczne

dzano w niektórych kościołach zamiast naw bocznych ciąg kaplic o osiach prostopadłych do nawy gł.; system ten był szczególnie popularny w baroku, (staroczes. *kaplice*, zdrobniale od *kapla*, z wł. *capella*)



kapliczka przydrożna

**kapliczka przydrożna**, niewielka budowla kultowa, wznoszona przy drogach lub rozdroczach w celach wotywnych, dziękczynnych, obrzędowych itp. Najczęściej ma formę wolno stojącego domku muranego lub drewn., wieżyczki z wnękami, figury na słupie lub kolumnie, ozdobnej skrzynki zawieszanej na drzewie. K.p. są dziełem artystów lud., cechuje je swobodna interpretacja elementów stylów hist.; wykazują wiele przejawów twórczości samorodnej.

**kapnik**, płaski daszek z kamienia lub dachówki, zwykle jednospadowy, umieszczany na szczycie lub na uskoku przyzopy w celu odprowadzenia wody deszczowej; nazwa stosowana czasem na określenie —\*obdaszka.

**kaponiera**, *kojec wewnętrzny*, w fortyfikacjach noż. budowla ziemna broniąca wnętrza fosy, pozwalająca na prowadzenie ognia wzdłuż wału. Rozróżnia się k. pojedyncze, podwójne, wewn., zewn., i szyjowe, (franc. *caponnière*)

**kaporet**, w liturgice żyd. prostokątny lambrek, niekiedy wycięty u dołu w zęby, zawieszany nad —> parochetem osłaniającym wnękę szafy ołtarzowej (—> Aron Hakodesz); wykonywany z kosztownych materiałów, bogato haftowany w motywy ornament., symbole liturg. (lwy, jelenie, orły itp.) oraz napisy, najczęściej hebrajskie.

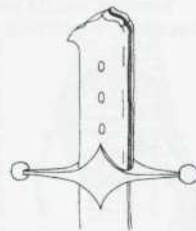
**kapota**: 1) szeroki płaszcz damski lub męski, nieraz z kapturem, używany w modzie zach. XVIII i XIX w.; 2) ubiór noszony na żupanie lub półżupanie w męskim stroju nar. w Polsce XVIII i XIX w., zwykle sukieniny, z zaszytymi rękawami, z fałdami od pasa z tyłu, z szamerowaniami pasamoniczymi przy zapięciu, z płócienną lub barchanową podszewką, niekiedy podbity lekkim, tanim futerkiem. K. występowała przede wszystkim w ubiorach mieszczańskich, a w XIX w. rozpowszechniła się w ubiorach lud. całej Polski, (franc. *capote*)

**kapotka** —> budka.  
**kaprys** —> capriccio.

**kaptur**, ochronne nakrycie głowy i szyi noszone od starożytności do naszych czasów, najbardziej rozpowszechnione w wiekach średnich; k. złączony z odzieżą przyjęły niektóre zakony rycerskie i zgromadzenia zakonne; połączone z kołnierzem, ozdobnie wyciętym na ramionach, uzupełniał strój dworski (XIII-XV), fantazyjnie drapowany zastępował męski kapelus (XIV-XV), a przyszyty do okrągłego wałka (XV w.) zatracił pierwotny charakter. Od XVI w. rzadziej występował w modzie, przetrwał do dziś w odzieży ochronnej i sportowej, (starorus., przez tur. z mong. *kapturga* 'woreczek')

**kapuza**, futrzane, najczęściej męskie, nakrycie głowy z opuszczonymi kłapami zasłaniającymi uszy i często kark. Ta forma czapki futrzanej była szeroko rozpowszechniona w pn. Europie i Azji od co najmniej średniowiecza, jej nazwy wiązano często z rodzajem futra z jakiego ją sytło (np. z lisów zw. *lisisurka*). Rzadziej używano k. szytych z sukna czy innych tkanin wełnianych i jedwabnych, ale zdarzały się one w Polsce w XVIII w. *Szyk* to forma k. bardziej zwężona ku górze, od niego wywodzą się lud. w *ścieklice*, czyli *rozłupy*, noszone w całej pn., środk. i wsch. Europie. (z niem. *Kapuze*)

**karabela**, szabla paradna pochodzenia wsch., której cechą charakterystyczną była rękojeść z jęlcem krzyżowym i trzonem złożonym z dwu okładzin rozszerzających się w głowicę o charakterystycznym profilu przypominającym głowę ptaka; ten sam typ rękojeści spotyka się również w nieozdobnych szablach bojowych; rozpowszechniły się w Polsce za Jana III Sobieskiego; bogato zdobione k. używane były do uroczystych strojów nar.; wyrabiane jeszcze w XIX w.



karatufła (rękojeść)

(od nazwiska pośta tur. (wymienionego w dokumencie 1516), który jako pierwszy wystąpił na dworze król. w Polsce z szabłą nowego typu: osm. *Karabel* (*karabel*) 'czarny znak')

**karacena**, pancerz z łusek metal, przymocowanych za pomocą nitów do kurty ze skóry czy grubego materiału; zbroje tego typu znano w staroż. Rzymie



karacena polska, kon. XVII w.

(zw. *lorca squamata*), od XIV w. często umieszczano łuski od wewnątrz i używano w połączeniu z płytową ochroną nóg i rąk. W Polsce k. rozpowszechniła się jako → półzbrojek w 2 poł. XVII w. i przetrwała do pocz. XVIII w. Składała się z dwu oddzielnych płyt - papiernika i niekiedy naplecznika, a ponadto z naramienników, obojczyka i karwaszy z łuskową osłoną dłoni; niekiedy k. obszywano po brzegach akсамitem i nabijano złożonymi guzami lub rozetami. Uzupełnieniem k. był → szyszak, również z łusek. (przez daw. niem. dial. *karazeine*, z wł. *carazina*, od *carazza* 'pancerz (skórzany)', z późnołac. *cariacea*, łac. *corium* 'skóra')

**karaczko**, *karako*, wcięty, dopasowany żakiecik z baskiną rozkloszowaną z tyłu. K. przejęto z ubioru mieszczek we franc. modzie dworskiej w latach 70. XVIII w.; w Polsce noszone jeszcze w kon. XVIII w. i w małop. ubiorze mieszczańskim w XIX w. {franc. *caraco*}



karaczko

**karafka**, *karafinka*, *caraf-fa*, ozdobna faszka stołowa; pojawiła się w XVIII w. jako część składowa serwisów przeznaczonych do trunków; w okresie klasycyzmu miała charakterystyczny kształt odwróconej maczugi, później bardziej uproszczony, zbliżony do stożka; w 2 poł. XIX w. nadawano jej nieraz dziwaczne kształty, wzorowane na elementach stylów arch. Karafinka, mała k., najczęściej czworograniasta z dekoracją szlifowaną i rżniętą, należała w XVIII w. do zastawy stołu (wypełniona winem lub wodą stała przed każdym biesiadnikiem, który sam sobie dopełniał z niej kieliszek). Karafinka nazywano również w XVIII w. faszczki na ocet i oliwę. (z arab. *gharrdfa* 'naczynie na wodę, czerpak')

**karako** → karaczko.

**karamani**, kilim pochodzący z prowincji Karaman z Anatolii (Azja Mniejsza); nazwa stosowana dziś do wszystkich kilimów tur. Zob. też kilim.

**karat**, jednostka masy używana w jubilerstwie do określenia wagi kamieni szlachetnych oraz próby złota; stosowana od czasów bardzo dawnych; wywodzi się od masy wysuszonego nasienia drzewa *Ceratonia siliqua* (szaracyn); stanowi 1/24 część grzywny; daw. w różnych krajach wartość k. była niejednakowa; w 1907 ustalono w Paryżu wartość k. metrycznego, równą 0,2 g; przyjęta ob. prawie we wszystkich krajach stosujących metryczny system miar. Próbę złota oznaczano wskazując liczbę k. czystego kruszcu w grzywnie stopu (np. stop 18-karatowy zawiera 18 części złota i 6 części domieszek), (niem. *Karat*, ang., franc. *carat*, z wł. *carato*)

**karawan**, mniej lub bardziej ozdobny pojazd kultowy do przewożenia zwłok w czasie pogrzebu, (daw. niem. *Karven-wagen*)

karawansaraj, *chan*, *rabat*, w krajach muzułm., szczególnie w Persji, zajazd, gospoda lub hotel znajdujący się na gł. szlakach handl., pielgrzymkowych

lub w miastach; był to budynek zbudowany przeważnie na planie czworoboku wokół obszernej podwórza, zawierał pomieszczenia dla podróżnych i zwierząt oraz sklepy z towarami; w Polsce w XVI i XVII w. zw. często *karawasera*. W Jemenu (*dar al dijafa*) - pałac dla gości króla lub innego panującego czy wielkorządcy. Prostokątny budynek z wąskimi oknami i gankiem, na parterze pomieszczenia biurowe, gospodarce i wartownicze, na piętrze apartamenty reprezentacyjne i sypialnie oraz pomieszczenie z toaletą, prysznicem, zbiornikiem wody, czerpakami i urządzeniami ściekowymi (*bait al ma*); na dachu taras, (pers. *karwansaraj*, od *karwan* 'karawana' + *saraj* 'pałac')

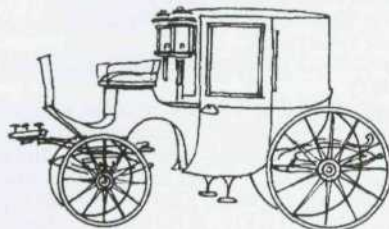
**karazja**, tania tkanina z wełny czesankowej importowana do Polski z Europy Zach., gł. z Anglii, od XIV w.; używana jako lżejsza tkanina odzieżowa, w XVIII w. wyszła w Polsce z użycia, była natomiast produkowana na Węgrzech, (daw. *karazja*, 'rodzaj sukna', z wł. *carazia*)

**karbonado** → diament.

**karchan**, w Persji warsztat kobierczy, także manufaktura król. zbliżona organizacją do warsztatów rzemieślniczych Europy. Od kon. XVI w. nastąpił podział specjalizacyjny wg typu produkowanych kobierców; warsztaty wykorzystywały tradycje i wzory regionalne, co pozwala niekiedy określić wiek i pochodzenie kobierca; dla k. król. wzorów na kobierce dostarczali dworscy malarze - miniaturzyści.

karczma, *oberża*, *zajazd*, *austeria*, budynek miejski lub wiejski służący jako dom zajezdny dla podróżnych. Miejsce spotkań i zabaw ludności. Stawiana na przedmieściach większych miast, na rynkach miasteczek, przy uczęszczanych traktach, we wsiach w pobliżu kościoła lub dworu. Do XVIII w. wznoszono zwykle k. drewn.; ich rzuty sprowadzały się do dwóch zasadniczych typów: 1) w kształcie litery T, z sienią przejazdową pośrodku budynku, wiodącą do przystawionego prostopadłe od tyłu tzw. st. anu, tj. stajni i wozowni; 2) na planie prostokąta, ze staniem na przedłużeniu w. aśc. budynku k., z wjazdem od strony szczytowej przez podcienia. Od XVIII w. rzuty k. zarówno drewn., jak i murowanych stawały się bardziej zróżnicowane; k. składała się z czasem z dwu równoległych budynków (k. właściwa, stan) połączonych murem z bramami, tworzącym zamknięty dziedziniec (układ rozpowszechniony zwł. na Podhalu). Częstym elementem k. drewn. były podcienie lub ganek; bryłę k. ożywiały zwykle dach siodłowy, czterospadowy, łamany, mansardowy). Od kon. XVIII w. k. noszą cechy stylowe klasycyzmu (ryzality i portyki).

**kareta**, zamknięty, konny pojazd osobowy o wielu odmianach. K. reprezentacyjne, wielokonne, o bogatym wystroju, zawieszone na pasach, używane, na dworach król. i magnackich przez XVII-XIX w. nazy-



kareta coupé

wane bywają niekiedy karocami; k. czteroosobowe —> berlinkami. K. dwuosobowe, tzw. *coupe*, jedno- lub parokonne o uproszczonej, zmodernizowanej konstrukcji i wystroju, w kolorach raczej ciemnych, rozpowszechniły się w XIX w. jako pojazdy komunikacyjne i wyjazdowe, zwł. w miastach, w okresach jesienno-zimowych. Po I wojnie świat. używane powszechnie do uroczystości ślubnych; znana jest wersja k. umieszczonych na płozach. Zob. też soliterka.

<wł. *carretta*>

**kariatyda**, posąg kobiety stanowiący podporę arch., dźwigający na głowie element arch. (belkowanie, balkon itp.). W starożytności stosowane gł. w porządku jońskim. Odmianą k. jest —> kanefora. Zob. też atlant.

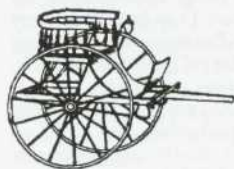
(gr. *karyatis-atidos* 'karyjskadziewczyna')

**kariolka**, lekki, odkryty, dwukołowy, jednokonny pojazd, wewnątrz obity zwykle skórą, najczęściej na drewn. resorach; używany w Polsce w 2 poi. XVIII w.

(franc. *cariole* "bryczka", z łac. *carrus* 'wóz')

**karło** (staropof.), nazwa nadawana niskim, ozdobnym —> krzesłom nożycowym.

**kannaniola, carmagnole**, męski, krótki kaftan z kołnierzem, wyłogami i długimi rękawami, zapinany z przodu na duże guziki, noszony przez piemonckich robotników, przyjęty w czasie Wielkiej Rewolucji Francuskiej w Marsylii a potem w Paryżu; wraz z fygijką, pantalonami i sabotami k. stała się symbolicznym ubiorem franc. rewolucjonistów, zwł. san-kiulotów.



kariolka

**karmazyn**, nasycona, czerwona barwa, uzyskiwana z owadów czerwca, używana do barwienia droższych gatunków tkanin; k. był popularny w poi. ubiorze nar. w XVII-XVIII w., stąd słowo "karmazyn" stało się synonimem zamożnego szlachcica, (staropol. *karmezyn*, z daw. wł. *carmesino*, 'karmazynowy' z arab. *guermaż* 'czerwony')

**karnacja**, w malarstwie tonacja nadawana przez artystę ciału ludzkiemu; k. otrzymuje się przez łączenie odpowiednich barw (np. bieli z czerwieniami, żółcieniami, zieleniami), wydobycie refleksów rzucanych przez ubranie i przedmioty sąsiadujące z ciałem oraz przez światłocienie.

(franc. *carnation*, z wł. *carnagione* 'ciało; jego kolor', od *carne* 'ciało')

**karneol, karniol, krwawnik**, minerał, odmiana —> chalcedonu; przeświecający, o zabarwieniu od ciemnoczerwonego do żółtego (wywołanego drobnymi domieszkami żelaza), a nawet białego; najcenniejszy, krwistoczerwony, pochodzi z Indii; najczęściej spotykane, tzw. brazylijskie, są barwionymi chem., bezbarwnymi chalcedonami lub agatami. K. stosowany

był od czasów przedhist.; szczególnie popularny w XVII i XVIII w. na Bliskim Wschodzie (zdobnictwo kosztownej broni i uprzęży); w jubilerstwie używany na oczka do sygnetów,

(od łac. *carneus* 'cielesny, cielisty')

**karoca** —> karetka.

**karton: 1)** rysunek ołówkiem, czasem z dodatkiem białej farby lub podkolorowany, na grubym papierze, cienkim kartonie lub płótnie, stosowany jako projekt i wzór do kompozycji monumentalnych, np. fresku, witrażu, mozaiki, tkaniny; w malarstwie freskowym stosuje się k. tej samej skali co zamierzone dzieło, przenosząc z nich rysunek na podłoże metodą odciskania (przy czym k. ulegają zniszczeniu); w średniowieczu i renes. tkactwie arrasowym były stosowane małe k. (projekt wykonany przez malarza) i duże k. - powiększone projekty, uwzględniające właściwości techn. warsztatu tkackiego; 2) **karton, kartun**, tkanina bawełniana lub o osnowie lnianej a wątku bawełnianym, najczęściej drukowana. Wyrabiana w zach. Europie od XVII w. w Polsce od 2 poł. XVIII w. k. używano jako tkanin odzieżowych, (franc. *carton*, wł. *cartone*)

**kartusz**, ozdobne obramienie tarczy herbowej, tablicy inskrypcyjnej, płaskorzeźby, malowidła itp., często podtrzymywane lub flankowane przez putta, anioły, zwierzęta, ptaki itp. Jeden z najpopularniejszych motywów dekor. w sztuce eur. XV—XIX w. Początkowo owalny lub sercowaty, w 2 poł. XVI w. przybrał kształt bardziej zbliżony do prostokąta i charakterystyczną dekorację manierystyczną ornamentu okuciowego i zwijanego. Wykonywany w różnych materiałach (kamień, drewno, metal, stiuk) i w różnych technikach; szeroko stosowany w dekoracji arch., w rzeźbie nagrobnej, epitafiach, sprzętach kość., na meblach, wyrobach złotniczych, ceram., szklanych, w malarstwie, na medalach, monetach itp. (franc. *cartouche*)



kartusz, pocz. XVIII w.

**kartusz egipski**, w staroż. Egipcie znak wyobrażający pętlę ze sznura z węzłem u dołu; wg tradycyjnej interpretacji definiował obszar, który obiega słońce, czyli świat; pod kon. IV i na pocz. III tysiącl. p.n.e. w przestrzeń tę zaczęto wpisywać imiona królów egip.; k. z czasem wydłużyły się i przybrały formę owalną.

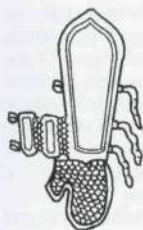
**kartuszowy ornament** —> zwijany ornament.

**kartuzja**, klasztor zakonu kartuzów; ze względu na kontemplacyjny charakter zakonu k. lokowano zwykle z dala od osiedli; k. składała się z oddzielnych domków dla mnichów i księcioła klasztornego - jedyne miejsce wspólnych zgromadzeń.

(*Curthusia*, zlatynizowana n. m. *Chartreuse* we Francji)

**karumfil**, stylizowany kwiat lub bukiet goździków, motyw dekor. kobierców i pasów kontuszowych.

**karwasz: 1)** uzbrojenie ochronne osłaniające zewn. część przedramienia (tzw. łyżka) oraz nadgarstek (tzw. bransoleta), posiada też często kłapę koliczą lub łuskową (tzw. łapcie) osłaniającą zewn. część dłoni;



karwasz

w Polsce w XVII w. stanowił uzbrojenie ochronne husarii i pancernych; wywodzi się ze Wschodu; 2) od XIX w. - skóra, którą podszewzano nogawki spodni kawalerzystów.

(węg. *karuas*, od *kar* 'ramię' + *vas* 'żelazo')

**karwatka**, *stradiotka*, krótki ubiór męski z sukna, noszony do poi. ubioru nar. w XVI i XVII w., często podbity futrem i zapinany na pętlice.

**karykatura**, przesadne, ośmieszające uwypuklenie i wyolbrzymienie charakterystycznych cech postaci, przedmiotów, grup społ. lub wydarzeń (k. portretowa, obyczajowa, polit., okolicznościowa). W sztukach piast, tendencje właściwe k. wyraziły się gł. w rysunku i grafice. Elementy k. spotyka się w sztuce staroż. (w egip. papirusach, w małej rzeźbie, gr. malarstwie wazowym) i w średniowieczu (postacie i scenki wplecione w ozdoby rękopisów iluminowanych lub w rzeźbie kapiteli i stall kości). Jako samodzielny gatunek artyst. k. powstała w XVI-XVII w. (k. portretowe Leonarda da Vinci); szczególna rola przypadła jej w okresie kontrreformacji (ulotne ryciny z k. papieża czy Lutra); k. społ. i polit. występowała w XVII w. gł. we Francji, przybierając często postać groteski lub → *capriccio*; rozwinęła się w XVIII w. w Anglii (społ.-obyczajowe k. W. Hogartha), we Francji (k. polit. w dobie rewolucji); w XIX w. nastąpił rozkwit k. polit. i społ. w całej Europie, do czego przyczynił się poważnie rozwój prasy (powstanie specjalnych pism satyrycznych: Francja - "La Caricature" 1830, "Le Charivari" 1832; Anglia - "Punch" 1841; Niemcy - "Fliegende Blätter" 1844, "Kladderadatsch" 1848; Polska - "Zwierciadło Asmodeusza" 1856, "Mucha" 1868), litografii i fotochem. sposobów powielania rycin. W Polsce k. nowoczesną zainicjował w kon. XVIII w. J. P. Norblin i jego uczniowie. W 2 poł. XIX w. na czoło wysuwa się twórczość F. Kosztrzewskiego, powstały wówczas pierwsze czasopisma satyryczne; na przeł. XIX i XX w. najwybitniejszym karykaturzystą był K. Sichulski; szczególną formą poi. karykatury polit. są szopki. W Warszawie istnieje zaś. 1978 przez E. Lipińskiego Muzeum Karykatury.

(wł. *caricatum* 'ładowanie, przeciążanie')



K. Sichulski, karykatura F. Pautscha, 1903

**karykiel**, ekskluzywny, dwukołowy pojazd osobowy o jednym dyszlu, przystosowany do zaprzęgu parokonnego, wprowadzony w Anglii ok. 1800.

**kasak**, luźna bluzka kobieca z cienkiej tkaniny albo dzianiny wkładana przeważnie przez głowę lub zapinana z tyłu, sięgająca bioder, czasami u dołu wszyta w pasek i wypuszczana na spódnice; modna szczególnie w latach 20. XX w. i noszona najczęściej do plisowanej drobno spódnicy,

(daw. *kazak*, franc. *casaque*, wł. *casacca*, hiszp. *casaca* 'rodzaj kaftana; surdut', z pers. *kazhaghand*, od *kaz* 'surowy jedwab' + *aghand* 'wyściełany')

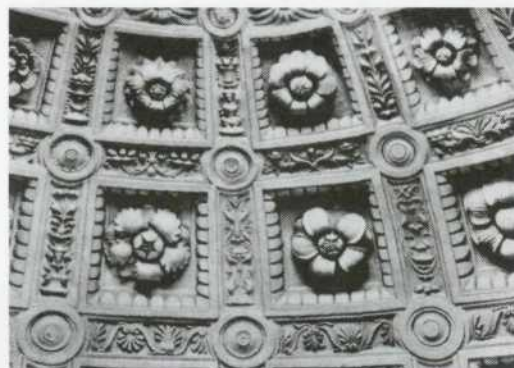
**kasba**, w Afryce Pn. obronna część miasta lub osiedla, zwykle usytuowana na wyniośłości i górująca nad nim cytadela,

(franc. *casbah*, z arab. *kasaba*)

**kaseta**, skrzynka służąca do przechowywania cennych lub delikatnych przedmiotów, pełniąca funkcję futerału na broń (pistolety), przybory do pisania, picia, toaletowe, lekarskie, złotnicze, miernicze, mai. itp.; zazwyczaj są to ozdobne drewn. skrzyneczki z przegródkami, okute czasem brązami, intarsjowane lub inkrustowane, zamykane na klucz, wyściełane wewnątrz skórą, jedwabiem lub aksamitem; weszły szerzej w użycie w 2 poł. XVIII w.

(zwł. *cassetta*, zdrobniale od *cassa*, z łac. *capsa* 'skrzynka')

**kasetka** → oprawa kamieni ozdobnych.



kasetony w kopule Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu

**kaseton**, *skrzyniec*, *szafa*, zagłębienie w stropie drewn. między odcinkami krzyżujących się belek lub utworzone przez wprowadzenie między belki stropowe poprzecznych beleczek lub listew, dzielących przestrzeń międzybelkowe na wgłębione pola (tzw. strop kasetonowy); k. stosowane dla celów dekor. występują powszechnie również w architekturze murywanej, na stropach, sklepieniach, kopułach, podłuczach arkad itd.; wykuwane są w kamieniu lub wyrabiane w stiuku i tynku. Mają różną głębokość; od głębokich skrzyńców między belkami stropu, poprzez płytsze, obramione listwami, aż do k. pozornych, malowanych na stropach lub sklepieniach (gł. w XVI w.). Mają też różne formy: czworoboczne i wieloboczne, kuliste, przy czym na jednym stropie lub sklepieniu występują nieraz różne kształty i wielkości k., na ogół w rytmicznych układach. Ozdobność k. osiągano przez ukształtowanie piast, obramiających je belek czy listew, profilowanych, ornamentowanych *rzeźb.*, i mai., złożonych, oraz przez wypełnianie wnętrza k. elementami rzeźb, lub mai., rozetami, gwiazdami, panoplia-





kaskada: schody wodne w ogrodach Wersalu

mi, główkami puttów, główkami, postaciami czy scenami figur. K. były charakterystyczne dla architektury ant., wczesnochrześc. i nowoż. (gł. renesansowej). (z wł. *cassetton* 'komoda')

**kashira**, kapturek trzonka rękojeści miecza jap., traktowany dekor. i często bogato zdobiony inkrustacją złotem, srebrem, stopami metali, emalią. Tworzy parę z nasadką rękojeści (→ fuchi). Wraz z innymi zdobionymi elementami miecza jap. stanowi ceniony przedmiot kolekcjonerski.

**kask**, hełm z grzebieniem, wzorowany na hełmach staroż.; składa się z półkolistego, metal, lub skórzanego dzwonu z grzebieniem oraz nakarczka; zwykle zdobiony kitą z końskiego włosia. Używany od XVIII w. przez dragonów, a później i kirasjerów; w Polsce za czasów Stanisława Augusta, Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego. Ob. nazwa nakrycia głowy strażaków, górników, sportowców, (franc. *casque*, z hiszp. *casco*)

**kaskada**, wodospad naturalny lub utworzony sztucznie; masy wody spadające z dużych wysokości lub rozdzielone na szereg mniejszych k. tworzyły tzw. schody wodne; w ogrodach renes. i barok. k. ukształtowane arch. stanowiły jeden z gł. motywów kompozycyjnych; w ogrodach krajobrazowych wykorzystywano k. naturalne lub były to tzw. k. rustykalne budowane z naturalnych kamieni i głazów; w ogrodach dalekowsch. k. miały również znaczenie symboliczne, (franc. *cascade*, z wł. *casca* 'upadek; wodospad')

**kasr**, w architekturze islamu zamek, pałac, często pełnił też funkcje obronne. W Afryce Pn. nazwa ta występuje w formie *ksar*.

**kasuri** → ikat.

**kaszkiet**, sztywna czapka z daszkiem, początkowo przeważnie skórzana, noszona w Polsce XIX w. jako męskie nakrycie głowy używane najczęściej przez wojskowych. Także lud. określenie czapki z daszkiem w XIX i XX w.

(z franc. *casquette*)

**kaszmir**, cienka tkanina pochodzenia ind., tkana z wełny kóz kaszmirskich, niekiedy także z weł-

ny czesankowej lub jedwabna czy półjedwabna, gładka bądź wzorzysta, używana do dziś na suknie kobiece lub szale (kaszmirowe, tyfytkowe szale). Zob. też dywydek. (od *Kaszmir*, kraj w Indiach)

**kaszmirowe (tyfytkowe) szale**, szale sprowadzane do Europy z Indii w kon. XVIII i na pocz. XIX w.; wyrabiane z najdelikatniejszej wełny kóz kaszmirskich; kwadratowe do składania po przekątnej lub prostokątne ozdobione na końcach szlakiem z charakterystycznych motywów ukwieconych drzewek; modne uzupełnienie stroju kobiecego od kon. XVIII w. do ok. 1820, później b. kosztowne oryginalne szk. zastąpiono eur. imitacjami.

**kaszolong**, najpospolitsza odmiana → chalcedonu o barwie szarej i bezbarwnej, stosowana w jubilerstwie.

**kasztel**, zamek lub jego gł. część, stanowiąca warowny dom mieszkalny przedstawiciela władzy lub feudała. Zob. też dwór.

(łac. *castellum* 'zamek, twierdza')

**katafalk**, drewn. wzniesienie pod trumnę z ciałem zmarłego, stawiane w Kościele rzymskokatol. podczas uroczystości pogrzebowych; zwykle malowany na czarno, obity kirem, nie zdobiony; ozdobne urządzenie k. związane z żałobną ceremonią nazywa się → *castrum doloris*.

(wł. *catafalco*)

**katakumby**, nazwa od miejsca przy Via Appia w pobliżu Rzymu, gdzie nastąpiło zawalenie terenu ponad podziemnymi korytarzami cmentarza; z czasem nazwę przyjęto dla wszelkich cmentarzy podziemnych. Zwyczaj grzebania zmarłych w podziemnych



katakumby Kaliksta w Rzymie; po bokach groby w ścianach, w głębi arcosolium, IV w.

cmentarzach występował u Etrusków, Żydów i Rzymian i od nich przyjęty został przez wczesne chrześcijaństwo. K. znane były na Bliskim Wschodzie, w basenie M. Śródziemnego, a gł. w Rzymie i jego okolicy. K. wczesnochrześc. powstawały od I w. n.e., w Rzymie od II w.; rozwój ich osiągnął punkt szczytowy w IV w.; najdłużej (do X w.) użytkowane w Neapolu. K. stanowiły sieć drażonych w ziemi korytarzy, rozplanowanych przeważnie nieregularnie, biegnących często w kilku kondygnacjach; od korytarzy gł. rozgałęziały się węższe i niższe - boczne. Groby mieściły się w zagłębieniach wydrążonych w ścianach korytarzy (*locus, loculus*) i zamykane były zwykle płytą kam. z nazwiskiem zmarłego; bardziej okazałe, umieszczane w arkadach, nosiły nazwę *arcosoliów*; miejscami korytarze rozszerzały się tworząc duże pomieszczenia (*cubiculum*) dla kilku większych grobów lub grobowców; większe *cubicula* służyły również jako miejsca kultu. Ściany korytarzy i kaplic podziemnych zdobiono malowidłami ściennymi, wykazującymi bliskie związki z ówczesną sztuką świecką, (od n. staroż. cmentarza rzym. przy *Via Apia*, łac. *catambe*'podziemne')

**katolog zbiorów muzealnych**, w historii publikacji zbiorów muzealnych wyróżnić należy publikacje inwentarzy, k. opisowych (spis i opis wybranych zespołów muzealiów) oraz współcz. k. rozumowane, zw. też krytycznymi. Celem rozumowanego k.z.m. jest ogłoszenie drukiem informacji o zasobach muzeum, prezentującej najnowszy stan wiedzy o poszczególnych muzealiach; informacja taka służy zarówno widzowi muzealnemu, jak i badaczom danej dziedziny nauki. Inaczej niż we wcześniejszych publikacjach zbiorów katalog rozumowany obejmuje wszystkie posiadane muzealia z prezentowanego zakresu dziedziny kultury - wyznaczonego przynależnością do gatunku, terytorium, epoki, techniki lub innych kategorii. Informacja o muzealium zawiera dane identyfikujące (określenie cech materialnych), historię przedmiotu (możliwie od czasu powstania do nabycia przez muzeum prawa własności, poświadczzonego numerem inwentarza), opis technologii i stanu zachowania, opis i rozpoznanie treści niesionych przez muzealium, argumentację dotyczącą jego datowania, autorstwa lub aktualnej interpretacji, bibliografię oraz informację wizualną (rysunek, fotografia).

Bożena Steinborn

**katana**, jap. jednosieczny miecz o lekko wygiętej klingie; składa się z ostrza (*jigane*), metal, gardy (→ *tsuba*), drewn. zdobionej rękojeści (*tsuka*) oraz pochwy z drewna pokrytej najczęściej czarną laką; utwardzanie ostrza k. decydująco wpływało na ocenę wartości miecza i miało na poły charakter rytualny. K. weszła w użycie w 1 poł. XIV w. wypierając dłuższy i cięższy miecz → tachi. Początkowo surowa w wyrazie i prawie pozbawiona ozdób, od XVII w. stawała się coraz ozdobniejsza, pełniąc w epoce Edo (1600-1868) wyznacznik przynależności do stanu szlacheckiego (klasy samurajów). (jap.)

**katanka**, krótki, wierzchni kaftan męski i kobiecy, z pętlami przy zapięciu, używany w Polsce w XVII-XVIII w.; w 2 poł. XVIII w. k. noszono w ubiorze wojsk.; w XIX w. w stroju lud. popularne były k. kobiece z dużymi kołnierzami. (od daw. *katan(a)* 'zawodowy żołnierz najemny', z węg. *katona*'żołnierz')

**katarynka**, mech. instrument muz. wprawiany w ruch za pomocą korby. Mechanizm mieści się w obudowie skrzynkowej, zazwyczaj ozdobnej, często z obracającymi się figurkami. Skonstruowana w 1 poł. XVIII w. we Włoszech, w Polsce występuje od 2 poł. XVIII w., rozpowszechniła się w Europie w XIX w. jako instrument wędrownych grajków, popularna do 1 poł. XX w.

(od niem. *Kath(a)rinen* 'Katarzynka', imię głównej z marionetek)

**katędra**, *athedra*: 1) w kręgu staroż. kultury rzym. siedzisko z oparciem, odpowiednik fotela w odróżnieniu od taboretu → sella; zob. też tron; 2) → kościół, (gr. *athedra* 'krzesło, siedzenie')

**katolikon**, w Kościele Wsch. najważniejsza świątynia monasteru.

**kawalet**, stołek rzeźb, z ruchomą płytą umożliwiającą rzeźbiarzowi obracanie rzeźby podczas pracy i dokładne oglądanie wszystkich jej profiliów.

**kazalnica** → ambona.

**kazamata**, sklepiony schron w fortyfikacji stałej, zabezpieczony warstwą ziemi, zaopatrzony w strzelnicę; k. budowano w długich szeregach, łącząc poszczególne izby biegnących na tyłach korytarzem. Pierwotną formą k. były → basteje; w poł. XVI w. zaczęto we Włoszech budować k., często piętrowe, w barkach bastionów; na przeł. XVIII i XIX w. nastąpił nawrót do form pierwotnych. Jednym z rodzajów k. były podwalnie - sklepione budowle umieszczone pod wałem; w 2 poł. XIX w. zastąpiono je nowoc. schronami.

(z wł. *case-matte* 'loch podziemne')

**kazimirek**, tkanina z gorszej wełny czesankowej, o splocie płóciennym, szczególnie obficie importowana do Polski z Francji w XVIII w., używana na tańszą odzież.

**kazjaka**, *kazakina*, *kazakinka*, kobiece, wierzchni kaftanik z wąskimi rękawami do łokcia, dopasowany z przodu i fałdzisty z tyłu, szyty z jedwabnych lub wełnianych tkanin, pikowanych na cienkiej warstwie waty. K. noszono od pocz. XVIII w., w Polsce używana gł. przez mieszczki do kon. XVIII w.

**katnik** -> dłuto (4).

**katowa szafka**, *katówka*, franc. *encoignure*, trójkątna szafka lub komódka ustawiana w narożniku pokoju; wprowadzona ok. poł. XVIII w. we Francji.

**kenotafium** → cenotaf.

**kepi**, czapka wojsk. z daszkiem, wprowadzona w 2 ćw. XIX w. i używana do dziś we Francji; początkowo w kształcie wysokiego ściętego stożka, następnie obniżona i zbliżona do kształtu cylindrycznego, (franc. *kepi*)

**keter**, korona wysadzana szlachetnymi lub pół-



szafka katowa



1

2

kepi: 1 - 1870; 2 - XX w.

szlachetnymi kamieniami wieńcząca → Tore; kuta, lita lub pleciona ze srebrnego drutu, zdobiona ornamentem, często przeplatany stylizowanymi figurkami zwierząt (lew, jeleń, orzeł), napisami hebr. i u dołu małymi srebrnymi dzwoneczkami, zwieńczona kulą, małą koroną lub, w Polsce - orłem; często jako zwieńczenie występują lwy trzymające Dekalog.



keter

kim zastosowaniu; często bogato zdobiona; występowała w wielu odmianach i wielkościach, z różną konstrukcją.

<gr>

**kibitka:** 1) szeroki, kryty wózek na kołach lub saniach; 2) prymitywna karetką więzienna upamiętniona przewożeniem za czasów carskich prześladowanych poi. zesłańców na Sybir, (ros., z tur. *kibit* 'budka')

**kibla**, kierunek, w którym zwracają się muzyłmanie w czasie modlitwy (zawsze w stronę świątyni Kaaby); w meczetach k. oznaczano najczęściej → mihrabem. (arab.)

**kibotos**, *darochranitelnica*, w kościołach obrządku wsch. sprzęt liturg. do przechowywania komunikantów, ustawiany na ołtarzu w sanktuarium; odpowiednik tabernakulum. K. wykonywany zazwyczaj ze złota lub srebra ma najczęściej formę wspartego na kolumnkach baldachimu; k. powstające gł. na Rusi w XII-XV w., naśladujące kształtem centr., zwieńczoną kopułami świątynię, noszą nazwę Syjon (Sion) lub Jeruzolima.

**kicz**, nazwa potoczna określająca liche, bezwartościowy wytwór sztuki piast, lub utwór lit. używana od kon. XIX w. w monachijskim handlu dziełami sztuki, przyjęta w poi. środowiskach artyst. w 1 poł. XX w. (niem. *Kitsch*)

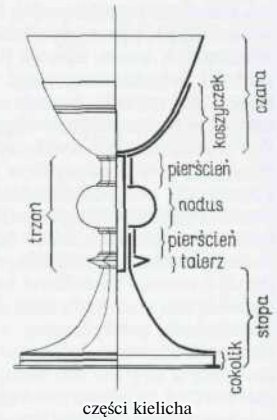
**kidney table** → nerka.

**kieca**, *kiecka*: 1) w XVI w. długa, płócienna domowa suknia kobieca, noszona gł. przez chłopki; 2) współcz. - żartobliwe określenie sukienki.

**kiecza:** 1) rodzaj męskiego, wełnianego okrycia bez rękawów, noszonego w średniowieczu na zbroję; 2) w XVIII w. określenie odzieży sukiennej a także różnego rodzaju derek, piłśni, kołder oraz gorszego gatunku dywanów wschodnich.

**kielich**, naczynie do picia, składające się z czary (czaszy, kubka) i podstawy, złożonej ze stopy i trzonu; k. wykonywano z metali szlachetnych, kamieni, szkła, gliny, ceram., drzewa, rogu, kości itp. K. świecki: w staroż. Grecji i Rzymie używano k. terakotowych lub srebrnych, w cesarstwie rzym. również k. ze szkła, zazwyczaj na niskich podstawach; ozdobne, malowane k. szklane zaczęto za wzorem szkła syryjskich (XII-XVI w.) wyrabiać w Wenecji od XV w. (→ weneckie szkło), gdzie w XVI w. wykształcono k. o prostych formach czary ze smukłymi trzonami

w kształcie bogato profilowanych tralek, zdobionymi ażurowymi nakładkami z ciągnionego szkła; wyrób tych tzw. k. skrzydełkowych kontynuowano w Niderlandach w XVII w.; w Niemczech i Holandii uformował się typ przysadzistego nieco k., do reńskiego wina, zw. —\* rómer; w kon. XVII w. w Czechach ustalił się charakterystyczny później dla całej Europy typ k. późnobarok. - masywny k., zdobiony szlifem i rżnięciem, z czarą zbliżoną kształtem do stożka i przykrytą nakrywką z krętym tralkowym trzonem; na przeł. XVIII i XIX w. k. przybrał kształt jajowatej czary ze spiczastą nakrywką, wspartej na kwadratowej stopie, i zanikać zaczęła dekoracja; od kon. XVIII w. stosowano coraz częściej gładkie serwisy k. o różnych wielkościach, uproszczonych formach i dyskretnym ornamentem; w XIX w. zaczęto nazywać duże k. pucharami i odtąd obie nazwy używane są równoznacznie. Zob. też: kulawka, wiwatowy kielich, flet. K. mszalny, wykonany ze szlachetnego metalu, jest najważniejszym naczyniem liturg. w kulcie chrześc.; na zewnątrz zdobiony zwykle od średniowiecza bogatą dekoracją piast. k. mszalny zbudowany jest z następujących części: czary, pokrytej często ażurowym koszyczkiem, trzonu - z nodusem i umieszczonymi po obu jego stronach talerzykami i pierścieniami oraz stopy; stopa k. mszalnego pierwotnie miała wykrój kolisty, w średniowieczu najczęściej sześćkolisty, w dobie baroku i rokoka o wymyślnym, niekiedy skomplikowanym obrysie. Również nodus przybierał kształty charakterystyczne dla różnych epok - got. w formie kuli lub kuli spłaszczonej, bywał też niekiedy w formie kapliczki z dekoracją arch., później najczęściej miał formę jajowatą, przechodzącą z czasem w gruszkowatą i wazonową, (niem. *Kelich*, z łac. *calix -icis*)



części kielicha



kielichy liturgiczne: 1 - romański; 2 - gotycki



kiercja

kierzja, *karazja*: 1) w XV w. rodzaj grubego płótna, a potem płótna ang., używanego w Polsce w XVI-XVII w. na kurty żołnierskie; 2) w XIX w. odmianna — sukmany krakowskiej, bogato zdobiona haftem i naszytami.

(z ang. *kersey* 'rodzaj grubego płótna')

**kierkut** —> kirkut.

**kiermaczek** —> giermak.

**kierpce**, płytkie obuwie z jednego kawałka skóry, zszywane rzemieniami, noszone przez górali. Zob. też mokasyny, (słów. *krpec*)

**kieska**, *kieska*, *sakiewka*, *wacek*, woreczek do przechowywania monet o kształcie eliptycznym, zaciągany lub zapinany, wykonywany ze skóry, tkaniny lub dzianiny, niekiedy zdobiony haftem czy aplikacją. K. używano w Polsce od średniowiecza do 2 poł. XIX w. (orm.-tur. *kese*)

**kilim**, staropol. (do XVII w.) *gunia*, *derka*, tkanina dwustronna, dekor. lub użytkowa, wykonywana z wełny na osnowie wełnianej lub lnianej, o splocie prostym i wątku krzyżącym osnowę, który tworzy wzór; tkana na warsztatach pionowych lub poziomych; na warsztacie pionowym wątek bywa najczęściej przybijany grzebykiem (tzw. k. grzebyczkowe). K. służyły jako dekoracje ścian i podłóg, do przykrywania mebli itp. Technika kilimowa należy do najstarszych w starożytności znana w Egipcie, Grecji i w Azji, w naszej erze w Azji i Ameryce; od wczesnego średniowiecza w całej Europie. W Azji k. występują jako wyroby lud., u plemion koczowniczych w Azji Środk. oraz u ludów osiadłych, gł. na Kaukazie, w Iranie



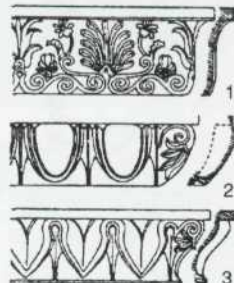
kilim polski, tzw. dworski, kon. XVIII w.

**kietzno** —> rząd koński.  
**kier** —> kir.

**kiercja**, wierzchnie okrycie męskie pochodzenia tur., luźne, bez wcięcia w pasie, z długimi rękawami zwężanymi przy dłoniach, szamerowane przy zapięciu. K. szyto z lżejszych tkanin wełnianych i zazwyczaj podbijano futrem; noszone w Polsce w XVI-XVII w. przez szlachtę, w XVIII-XIX w. skromniejszych k. używali mieszczanie i chłopi, (**ukr.** *kyreja*, z tur. *ktirge* 'futro')

i Anatolii; w Europie k. wyrabiane są w Skandynawii, Rumunii i krajach słów. K. skand. charakteryzuje zgeom. ornament o motywach roślin., zwierzęcych i brunatna tonacja. W k. bułgarskich przeważa ornament roślin. i nasycona gama barwna, a w jugosłowiańskich — ornament geom., o tonach jasnych. Do bardziej charakterystycznych k. eur. należą ukr. i poi.; najstarsze pochodzą z XVIII, większość z XIX w.; mają one gł. ornamenty geom. i roślin., często otoczone bordiurą. Ornament geom. był prawdopodobnie starszy i trwał do XVII w.; wtedy pojawiły się różnorodne ornamenty roślin. ze Wschodu (Persja, Azja Mn.), płasko stylizowane kwiaty, z Zachodu — ornament piast, modelowany, bardziej naturalistyczny. K. ukraińskie i polskie cechuje bogata skala barwna, od kontrastowych barw do pastelowych tonacji. Rozróżnia się wśród nich k. lud., dworskie i wzorowane bezpośrednio na tkaninach poi. manufaktur gobelinów z XVIII w. W 2 poł. XIX w. tkactwo k. zostało wyparte przez wyroby fabryczne; od pocz. XX w. podejmowano w Polsce wytwarzanie techniką kilimowa artyst. tkanin dekoracyjnych, (osm.-tur.)

**kimantion**, *kytna*, rzadziej — *krajnik*, ornament ciągły pasowy ze stylizowanych liści, rzeźbiony lub malowany, występujący w dekoracji arch., reliefach, malarstwie i rzemiośle artyst.; odmiany k.: 1) k. dorycki (sztabkowy); 2) k. joński (wole oczy, jajownik); 3) k. lesbijski (kwiatowy); k. występował w architekturze gr. i rzym. oraz w nowożytnej, (gr. *kyntion*, od *kyta* 'fala')



kimantiony: 1 - dorycki; 2 - joński; 3 - lesbijski

**kindżał**, broń biała; rodzaj długiego noża, proste-go lub zakrzywionego, o głównej obosiecznej; używany przez plemiona kaukaskie i Turków, a także w Persji, Indiach i w Arabii, (ros. *kinżal*, z arab. *chandar*)

**kinkiet**: 1) lampa olejna stojąca, wisząca lub przyścienna, o jednym lub kilku palnikach z podwójnym ciągiem powietrza i z umieszczonym powyżej knotu zbiornikiem na olej, płomień uzyskiwał stabilność poprzez wprowadzenie klosza; wynalazek fizyka Arganta udoskonalony w 1785 przez paryskiego aptekarza A. Quinqueta; 2) z czasem nazwa każdej lampy przyściennej lub świecznika przyściennego, np. —> apliki.

**kiosk**: 1) w muzeum. architekturze niewielki pałacyk letni w formie pawilonu ogrodowego lub willi, odznaczający się bogatą dekoracją i lekkimi formami arch.; charakterystyczny dla Egiptu, Turcji i Iranu; 2) pawilon ogrodowy w formie ozdobnej altany, występujący w ogrodach sentymentalnych i romant.; 3) ob. mały pawilon handl., budka.

(z osm.-tur. *kószk*, z pers. *kúszk* 'pałac, pawilon')

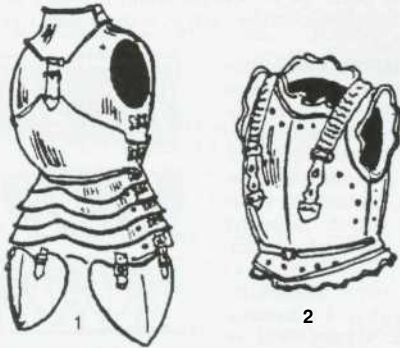
**kiot** —> kiwot.

**kir**, *kier*, grube sukno gorszego gatunku, najczęściej szare lub czarne, produkowane na Śląsku od XVI w., w XVII-XVIII w. używane gł. na ubiory żałobne oraz do obijania pomieszczeń, powozów, przykrywania koni w czasie pogrzebów; z czasem określenie k. stosowano do wszystkich czarnych tkanin. (z niem. *Kern*)

**kirkut, kierkut**, żyd. cmentarz; wg przykazań prawa żyd. k. powinien znajdować się poza miastem i mieć wyodrębnione kwatery żeńskie i męskie. Podstawowym typem nagrobka jest tradycyjny żyd. nagrobek → macewa. W większych miastach zwł. od XIX w. powstawały nagrobki, których formy asymilowały typy nagrobków i style sztuki uniwersalnej. Formą kaplicy grzebalnej (nie cmentarnej) jest tzw. o h e l w kształcie małego domku; w ohelach chowano świątobliwych cadyków.

(niem. *Kirchhof* 'cmentarz', właśc. z hebr. *beit olam* 'dom wieczności', *beitkwarot* 'dom grobów', *beit chaim* 'dom życia')

**kiryś**, zbroja płytowa zredukowana do osłony tułowia, złożony z napierśnika i naplecznika, połączonych za pomocą rzemieni na ramionach i w pasie; w niektórych okresach k. stanowił jedyne uzbrojenie ochronne, np. w formacjach kirasjerskich od XVIII w. (z osm. *kirię* 'cięciwa łuku')



kiryś: 1 - z folgami; 2 - kirasjerski

kościęć, broń obuchowa, złożona z metal, kuli, zwykle z guzami lub kołcami, na rzemieniu bądź też łańcuchu zawieszonym na drzewcu, nie przekraczającym 1 m dł.; broń stosowana od okresu wczesnohist., zwł. na Rusi, rozpowszechniona w formacjach plebejskich okresu wojen husyckich; k. nazywa się także broń w postaci szczęki końskiej przymocowanej do drzewca.

**kita**, ozdoba z piór, długich sierści lub futrzanych ogonów zwierząt, noszona gł. przy męskich nakryciach głowy w XV-XVIII w.; w XVIII-XIX w. częsty element umundurowania różnych formacji wojsk. Zob. też egreta, pióropusz, szkofia, trzęsidłó.

**kitab-chane**, na muzułm. Wschodzie biblioteka, mieszcząca się zwykle w jednym ze skrzydeł medresy albo jako instytucja samodzielna w osobnym gmachu, zbudowanym na wzór medresy. Na muzułm. Zachodzie k.-ch. nosi nazwę *maktaba*, lub gdy jest większa - *dar al-kutub*.

(arab.)

**kitajka**, cienka, gęsto tkana splotem płóciennym, materia jedwabna. Jeden z najstarszych i najprostsz rodzaj tkaniny jedwabnej. Wyrabiana na Wschodzie i w Europie; do Polski sprowadzana z Włoch od XIV w., w XVII w. także z Turcji. Zob. też tabin, tafta, (od *Kita* 'Chiny')

**kitel**: 1) płócienne, białe lub szare okrycie wierzchnie, noszone latem przez kobiety i mężczyzn przy zajęciach gospodarskich i w czasie podróży, używany

w Polsce od XVI do XIX w.; od kon. XVIII w. był odzieżą żołnierzy, mieszczan i chłopów; 2) biała szata wkładana przez Żydów na wierzchnią odzież w czasie uroczystych świąt, ozdobiona szerokim, haftowanym kołnierzem i przepasywana haftowanym pasem ze srebrną kłamrą; 3) ochronny fartuch z długimi rękawami, zapinany z tyłu, noszony od 2 poł. XIX w. przez przedstawicieli różnych zawodów (lekarzy, malarzy, pracowników laboratoriów), (niem. *Kittel*)

**kit konserwatorski**, materiał piast, o konsystencji pasty, lepki, ciągliwy, mający właściwość twardnienia na powietrzu, służący do wypełniania nierówności i ubytków powierzchni oraz do trwałości łączenia różnych elementów (drewna, metalu, kamieni, szkła, porcelany, kamionki). K. używany do wypełniania ubytków polichromii i zaprawy zawiera najczęściej kredę szlamowaną zmieszaną z rozcieńczonym klejem skórnym i niewielką ilością terpentyny weneckiej. Daw. używano gipsu, bolusa lub kredy mieszanych z olejami, olejkami i balsamami.

**kitlica, kitliczka**, spódnica szyta z tkanin wełnianych, półwełnianych, jedwabnych lub z płótna, nieraz obszywana galonem, noszona w Polsce w XVI i XVII w.

**kiwot**, *kiot*, płytka, zwykle drewn., przeszklona szafka, w której umieszcza się ikony - pojedynczo lub po kilka; stanowi wyposażenie świątyni obrządku wsch., często także oprawę dla ikon domowych. W cerkwi jeden z k. ustawiony w jej pd. części przeznaczony jest na tzw. ikonę świątynną (patronalną), czyli przedstawiającą patrona danej świątyni. W domach k. umieszczany tradycyjnie we wsch. rogu gł. izby stanowił ważny element tzw. pięknego kącika (→ krasny ugoł).

**klaft**, *nemes*, nakrycie głowy królów egip.; uszywniona, kwadratowa chusta płócienna, często zdobiona plisowaniem lub barwnymi pasami; przytrzymywana na czole metal, opaską z przymocowanym pośrodku → ureusem.

**kłamra**, sprzączka, spięcie pasa, paska, ubrania, butów, także przy okładkach starych ksiąg, wykonana najczęściej z metalu (czasem złota lub srebra, wysadzana kamieniami szlachetnymi); nazwa k. używana od XIX w.; daw., zależnie od przeznaczenia, nosiła osobne nazwy: → agrafa, → fibula, → zapona.

(niem. *Klamre*)

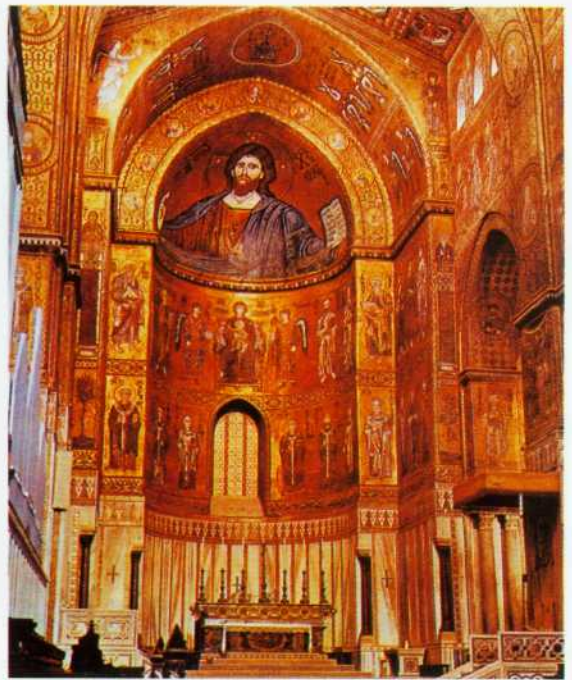


perska kłamra srebrna, nielowana, wysadzana rubinami, pocz. XVIII w.

**klarnet**, instrument muz. dęty, stroikowy; prosty korpus zazwyczaj zakończony jest lejkowatym dźwięcznikiem. W 2 poł. XVIII w. zaopatrzone był w 5-6, w poł. XIX w. w 13-17, w XX w. w ok. 23 kłapy; budowany najczęściej z hebanu, skonstruowany ok. 1800 przez J. Ch. Dennera z Norymbergi. Rodzaje:



1



2



3



4

Sztuka bizantyńska: 1 - kościół Hagia Sophia w Konstantynopolu, VI w., dekoracja mozaikowa nad drzwiami królewskim, IX w.; 2 - dekoracja apsydy w katedrze w Monreale, XII w.; 3 - oprawa ewangeliarza, XI w.; 4 - *Zwiastowanie*, mistrz grecki, pocz. XV w.



1



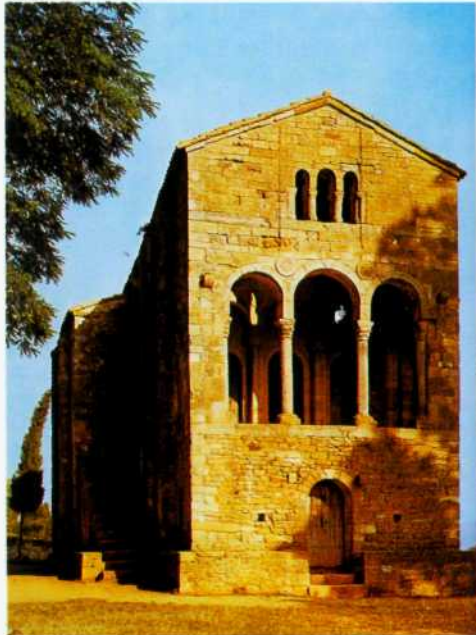
2



3



4



5

**Sztuka przedromańska:** 1 - inicjał z *Book of Kells*, VIII w.; 2 - kaplica pałacowa w Lorsch, ok. 784; 3 - *Arka Przymierza*, mozaika w apsydzie oratorium w Germigny-des-Près, ok. 806; 4 - *Ewangelista Mateusz*, miniatura w *Złotym Kodeksie Karola Łysego*, 870; 5 - kościół S. Maria de Naranco w Owidio, poł. IX w.

**Sztuka romańska:** 1 - fasada kościoła Notre-Dame-la-Grande w Poitiers, 1130-45; 2 - katedra w Spirze, 1061; 3 - katedra w Pizie, XI-XIII w.; 4 - *Chrystus Pantokrator*, malowidło z apsydy kościoła S. Maria w Tahul, ok' 1123; 5 - kolegiata p.w. Św. Piotra w Kruszwicy, ok. 1120-1140



1



2



3

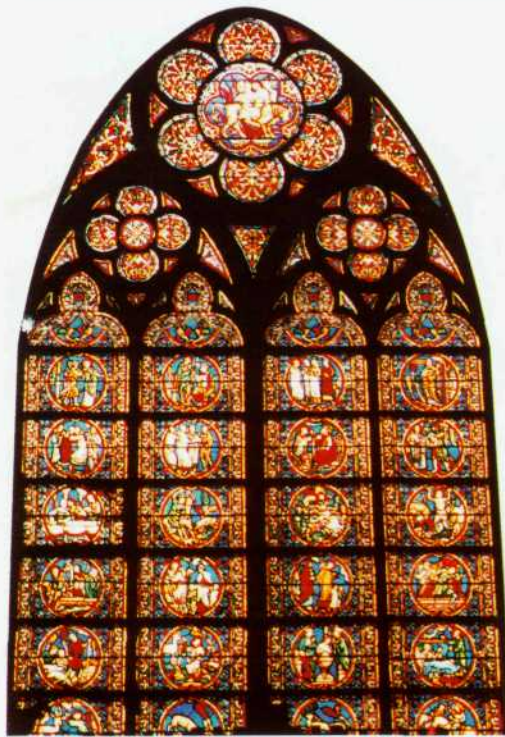


4



5





Sztuka gotycka: 1 - wnętrze katedry w Amiens, 1220-36; 2 - katedra w Burgos, 1220-W) do XV w.; 3 - witraż w katedrze w Chartres, XIII w.; 4 - Mistrz „Pięknych Madonn” *Madonna z Dzieciątkiem*, ok 1418; 5 - H. Memling *Rnif*, lewe skrzydło tryptyku *Sądu Ostatecznego*, ok. 1471

basethorn, krzywonos - ma korpus rezonansowy w kształcie sierpu (poł. XVIII w.), także załamany kątowno z charakterystyczną kasetką przy dźwięczniku (pocz. XIX w.), prosty, S-kształtny (poł. XIX w.); k. miłośny - z gruszkowatym dźwięcznikiem, metal, rurką ustnikową; popularny w 2 poł. XVIII i 1 ćw. XIX w. (z hiszp. *clarinet*, od *darin* 'kornet, trąbka')



klarnet

**klasycyzyczny ogród**, forma ogrodu i kierunku w sztuce ogrodowej występujący w 2 poł. XVIII w. i w 1 ćw. XIX w.; wyróżnia się przejrzystą kompozycją przestrzenną, ujmowaną całościowo, z wyraźną dominantą gł. budowli mieszkalnej, powiązanej z ogrodem i parkiem oraz przyległym krajobrazem systemem wewn. i zewn. osi widokowych; poszczególne osie kompozycyjne wyznaczały aleje i drogi, dukty, kanały, stawy; niewielkie partery kwiatowe i rzeźby 0 formach nawiązujących do ant. koncentrowały się w sąsiedztwie budowli; gł. przykładami o.k. w Polsce są m.in.: Łazienki i Królikarnia w Warszawie, park w Dęblinie, Jabłonnie.

klasycyzm, kierunek w sztukach piast, ukształtowany pod wpływem klas. kultury gr.-rzym., występujący w niektórych krajach w XVII i XVIII w., dominujący w 2 poł. XVIII i pierwszym 30-leciu XIX w., niekiedy (zwł. w architekturze) trwający jeszcze w drugiej połowie stulecia.

Nurt klas. *dążący* do harmonii, symetrii i rytmu, którego celem było osiągnięcie wrażenia ładu, równowagi i spokoju, występował w sztuce różnych okresów i stylów. W staroż. sztuce gr. okresem klas. jest V w. p.n.e., a zwł. sztuka czasów Peryklesa, sztuka klas. nazywa się też czasem w ogóle całą sztuką gr.-rzym. Tendencje klas. były jedną z gł. podstaw sztuki renesansu, a przede wszystkim twórczości Rafaela, Bramanteo i Palladia. Budowle i dzieła teoret. Palladia wpłynęły na ukształtowanie się nurtu klasycyzującego w architekturze ostatniej ćwierci XVI w. oraz XVII i XVIII w. w Anglii (twórczość I. Jonesa i Ch. Wrena). Silny nurt klas., zw. sztuką barokowego klasycyzmu (styl Ludwika XIV), zaznaczył się we Francji w XVII w.; jego przedstawicielami byli w malarstwie N. Poussin, w architekturze m.in. F. Mansart i C. Perrault.

W poł. XVIII w. zaczął się kształtować nowy k. (zw. neoklasycyzmem), który stopniowo objął wszystkie kraje Europy, następnie także Amerykę Pn. Czynniki, które wpłynęły na formowanie nowego kierunku było: wzmożone zainteresowanie staroż. sztuką gr. i rzym. (1711 odkrycie Herkulanum, 1748 - Pompejów), oddziaływanie sztuki dojrzałego renesansu, a zwł. architektury Palladia oraz rozwój teorii i historii sztuki (J. J. Winckelmann - *Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764); ważną rolę odegrały także przemiany w życiu społ., polit., gosp. i umysłowym (zwł. franc. racjonalizm). W ramach kierunku wyróżnia się we Francji → styl Ludwika XVI, w Anglii w latach 1720-1820 tzw. Georgian (od imion panujących królów Jerzego I, Jerzego II i Jerzego III) oraz w 2 poł. XVIII w. → styl Adamów; w Szwecji na określenie własnej odmiany k. używa się terminu Gustawiansk (od imienia króla Gustawa III); w Polsce sztukę lat 1760-1795 nazywano niekiedy stylem Stanisława Augusta, od imienia króla Stanisława Augusta Po-

niatowskiego, wielkiego mecenasa sztuki tego okresu; w ostatnich latach XVIII w. we Francji wyróżnia się styl dyrektoriatu (zwł. w meblarstwie i ubiorach), a w 1 poł. XIX w. styl → empire.

K. jest wykładnikiem ideologii oświecenia, najbardziej wiąże się z ideą nawrotu do antyku, jako do sztuki stanowiącej wyraz staroż. racjonalizmu. Nowy stosunek do antyku - archeol., poznawczy i naśladowczy - znalazł odbicie w badaniach wykopaliskowych i studiach nad kulturą i sztuką staroż. Gł. ośr. zainteresowania stały się w 2 poł. XVIII w. Włochy, a zwł. Rzym, gdzie badania nad starożytnością skupiły się w środowisku tzw. antykwarisuz. Tu działał niem. historyk sztuki staroż., konserwator starożytności rzym. i bibliotekarz Watykanu - J. J. Winckelmann, gł. teoretyk k., twórca definicji najistotniejszych cech tej sztuki w terminach "szlachetnej prostoty i spokojnej wielkości", niem. malarz i teoretyk sztuki A. R. Mengs, wokół którego skupiała się międzynarod. szkoła mai., także pol. polityk, pisarz, teoretyk sztuki i kolekcjoner - S. K. Potocki, autor adaptacji dzieła Wickelmannna - *O sztuce u dawnych czyli Winckelmann polski*, który prowadził we Włoszech wykopaliska i studia nad architekturą staroż. Liczni artyści i miłośnicy sztuki z różnych krajów przyjeżdżali do miejsc staroż. mierzyć i rysować zabytki, czego owocem były liczne ilustrowane publikacje; największe znaczenie w rozpowszechnianiu idei k. zdobyły zbiory sztuchów wł. grafika G. B. Piranesiego, przedstawiające widoki i fantazje arch. na temat staroż. zabytków rzym. Mimo wielkiego międzynarod. skupiska artystów we Włoszech, gł. ogniskiem sztuki była jednak Francja, a przede wszystkim Paryż. K. przejawiał się zwł. w architekturze, dla której szukano inspiracji w słynnych budowlach staroż. (m.in. Panteon w Rzymie, świątynia w Tivoli, Paesrum i na Sycylii, rzym. łuki triumfalne) i renes. (Villa Rotonda - Palladia); występowały często centr. plany budowli, gł. oparte na kole i kwadracie; stosowano powszechnie klas. porządki arch. i detale, portyki kolumnowe i trójkątne frontony. Powstały i rozwinęły się nowe typy budowli: szkoły, teatry, kamienice wielkomiejskie, domy handl. i bankowe; w urbanistyce projektowano zespoły arch. o wielkich placach i szerokich arteriach. Ogólnie w architekturze k. zaznaczyła się ewolucja form od lekkich, eleganckich i dekor. we wczesnej fazie, do surowych, monumentalnych i reprezentacyjnych w późniejszym etapie. Do gł. przedstawicieli należeli: we Francji J. A. Gabriel (Petit Trianon w Wersalu, pałace na Place de la Concorde w Paryżu), C. N. Ledoux (rogatki paryskie, prekursorskie plany miasta idealnego), J. G. Soufflot (Panteon w Paryżu), J. F. Chalgrin (Łuk Triumfalny na Place de l'Etoile w Paryżu), C. Percier i P. F. Fontaine (gł. twórcy empire'u - m.in. dekoracje wnętrz pałaców cesarskich); w Anglii - bracia J. i R. Adam (liczne rezydencje miejskie i wiejskie, m.in. Osterley House k. Londynu), J. Soane (Bank of England), R. Smirke (British Museum); w Niemczech - F. Gilly, C. G. Langhans (Brama Brandenburska w Berlinie), K. F. Schinkel (Nowy Odwach i Stare Muzeum w Berlinie), L. von Klenze (Gliptoteka w Monachium); we Włoszech - G. Piermarini (La Scala w Mediolanie); w Rosji - W. Bażenow, M. Kazakow (Gmach Senatu na Kremlu), G. Quarenghi (Instytut Smolny w Petersburgu), A. Zacharow (Admiralicja w Petersburgu), K. Rossi (urbanistyka); w Polsce - E. Szreger (fasada kościoła Karmelitów w Warszawie), D. Merlini i J. Kamsetzer - Łazienki, wnętrza

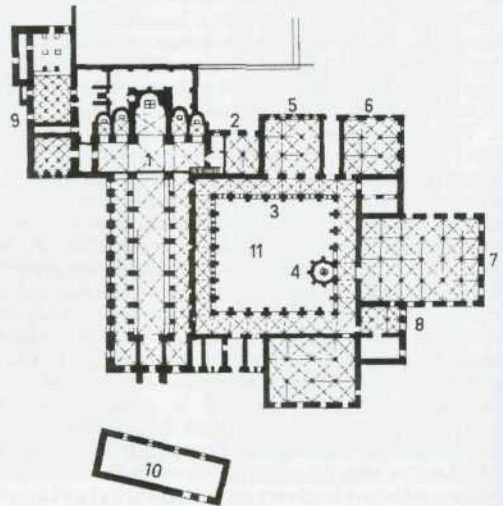
Zamku Król. w Warszawie), S. B. Zug (kościół ewangelicki w Warszawie), W. Gucewicz (katedra w Wilnie), J. Kubicki (Belweder), Ch. P. Aigner (kościół Św. Aleksandra w Warszawie), A. Corazzi (Teatr Wielki w Warszawie), S. Zawadzki (Lubostroń). W rzeźbie klasycyst. szukano harmonijnych proporcji, ideału piękna i doskonałości na wzór rzeźb staroż. i niejednokrotnie powtarzano kompozycje ant. (np. posąg Marka Aureliusza jako pierwowzór pomników konnych); dążono do wirtuozerii techn., chętnie stosowano marmur, także stiuk (gł. w rzeźbie dekor.). Dominowała rzeźba figur, o tematyce mitol. i alegor., rozwinął się portret, także rzeźba arch. (tympanony, fryzy) i sepulkralna (nagrobki, często o skomplikowanych układach alegor.-symbol.). Do najwybitniejszych rzeźbiarzy k. należeli Włoch A. Canova (*Paulina Borghese jako Wenus*, *Henryk Lubomirski jako Amor*) oraz twórca kierunku silnie antykizującego - Duńczyk B. Thorvaldsen, osiadły w Rzymie, autor warszawskich pomników ks. J. Poniatowskiego i M. Kopernika. We Francji wyróżnił się J. A. Houdon, w Niemczech - J. G. Schadow i Ch. Rauch; w Anglii - J. Flaxman (także rysownik i projektant wzorów ceramicz.); w Polsce działali m.in. A. Le Brun (autor rzeźb dla Zamku Król. i Łazienek), G. Monaldi, T. Righi, P. Maliński (fryz na Teatrze Wielkim w Warszawie), L. Kauffmann i J. Tatkiewicz.

Malarstwo wyraziło się gł. w tematyce hist. (zwł. z dziejów staroż.), mitol., alegor. (pojęcia państwa, narodu, wolności) i portrecie, pojawiła się także tematyka współcz., związana z rozwijającym się mecenatem mieszczańskim. Charakterystycznym rysem dla malarstwa k. jest wydzwięk moralizatorsko-dydaktyczny związany zarówno z ideologią oświecenia, jak i wydarzeniami hist. (m.in. wielka rewolucja francuska). Obok sztalugowego występowało także malarstwo dekor. związane z wystrojem bogato zdobionych wewnątrz pałacowych, najczęściej stosowano motywy groteski i arabski; rozwinęło się także malarstwo miniaturowe (gł. portrety). Malarze k. dążyli przede wszystkim do racjonalnej, przejrzystej kompozycji i doskonałości rysunku, i zgodnie z założeniami est. kierunku podporządkowywali formie kolor. Doniosłe znaczenie miała twórczość wybitnego malarza franc. J. L. Davida (*Przysięga Horacjuszy*, *Śmierć Marata*); przywódca klasyków aż do poł. XIX w. był J. D. Ingres, aczkolwiek w jego malarstwie pojawiały się też cechy właściwe dla romantyzmu. We Francji działali także J. B. Greuze, E. Vigee-Lebrun, F. Gerard, A. Gros, J. B. Isabey; w Szwajcarii - A. Kauffmann; w Niemczech - A. R. Mengs; w Anglii - rozwój malarstwa portretowego i krajobrazowego - J. Reynolds, T. Gainsborough, G. Romney; w Rosji - D. Lewicki i O. Kiprienski; w Polsce - artyści nadworni Stanisława Augusta - zwł. kierownik malarni na Zamku, autor dekoracji mai. do Zamku i Łazienek, portretów król. i obrazów hist. - M. Bacciarelli, J. B. Plessch (malowidła dekor. na Zamku i w Łazienkach), B. Bellotto, zw. Canaletto (weduty warszawskie), portreciści G. B. Lampi i J. Grassi; J. P. Norblin (plafon *Jutrzenka* w Arkadii, rysunki i grafiki o tematyce współcz.), F. Smuglewicz (gł. obrazy hist., mitol. i bibl.), A. Orłowski (tematyka hist. i batalistyczna), rysownicy i graficy Z. Vogel i M. Płoński; gł. klasycysta warszawski - A. Brodowski (portrety, tematy hist. i mitol.), A. Kokular, A. Blank, F. Lampi, W. Kasprzycki (weduty).

W okresie k. zaznaczył się także intensywny rozwój wszystkich dziedzin rzemiosła artyst. związanych z wyposażeniem wnętrza: meblarstwa (w Anglii T. Sheraton, G. Hepplewhite; we Francji - A. i D. Roentgen, G. Jacob, F. H. Jacob-Desmalter; w Polsce meble kolbuszuwskie), ceramiki (w Anglii manufaktura J. Wedgwooda, we Francji Sevres, w Austrii - Wiedeń, w Niemczech Berlin, w Polsce - Belweder w Warszawie, Korzec, Baranówka), tkactwa artyst. (we Francji słynne tkaniny obiciowe z Lyonu; w Polsce produkcja pasów kontuszowych i kołnierzy - m.in. w Grodnie, Kobyłce i Słucku). (franc. *dassicisme*)

Tadeusz S. Jaroszewski

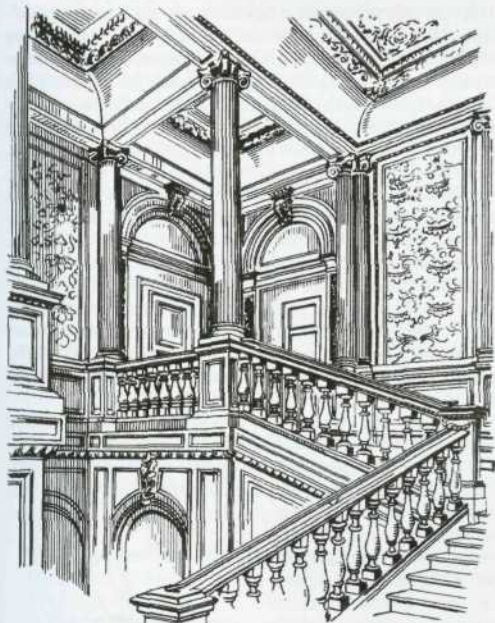
**klasztory**, zamknięty zespół budynków lub pomieszczeń, miejsce wspólnego zamieszkania zakonników lub zakonnic. K. są charakterystyczne dla większości wyznań chrześc., i niektórych religii wsch. Klas. układ k. (wg wzoru benedyktyńskiego) przewidywał jako ośr. założenia kościół, do którego od strony pd. (wyjątkowo od pn.) przylegał czworokątny dziedziniec (→ wirydarz) z otaczającymi go krużgankami (tę część k. zw. *claustrum*) i traktami pomieszczeń, z których starannością opracowania wyróżniał się od wsch. kapitularz, a naprzeciw kościoła - refektarz. Inne budynki (dom opata, szpital, szkoła, zabudowania gosp.) znajdowały się w dalszych partiach terenu klasztornego, ale w obrębie otaczających całość murów (niekiedy o charakterze obronnym, z basztami). Ten typ został przyjęty w ogólnych zarysach przez większość zakonów. Zakony kontemplacyjne wprowadziły zamiast dormitorów osobne cele wokół krużganków, z własnymi ogrodami, lub luźno stojące domki (→ kartuzja). Specyficzną formę k. połączonego z zamkiem obronnym wykształciły zakony rycerskie. Nowe formy do budownictwa klasztornego wprowadził barok - bogate i skomplikowane układy przestrzenne zacierają różnicę między architekturą k. a pałacową. Żywa w średniowieczu i baroku działalność bud. k. wygasła od XIX w. Odrębny charakter miały k. w Kościele Wsch., a zwł. k. ruskie



plan typowego klasztoru cysterskiego: 1 - kościół; 2 - zakrystia; 3 - krużganki; 4 - studnia; 5 - kapitularz; 6 - parlatorium; 7 - refektarz; 8 - kuchnia; 9 - dom opata; 10 - szpital; 11 - wirydarz

(monastery), których największy rozwój przypadł na XVI-XVIII w.; opasane murami z basztami, lokowane gł. przy ujściach rzek, w pobliżu jezior i na wyspach, stanowiły człony rozwiniętego na rozległych terenach Rusi systemu obronnego; większe monastory miały po kilka cerkwi, luźne zabudowania mieszkalne i gosp., wolno stojące budynki-refektarze (*trapeznaja palata*), a ich dominującym akcentem wysokościowym była monumentalna zazwyczaj dzwonnica (→ kołokolnia). Zob. też ławra; sobór. (z tac. *claustrum* 'miejsce zamknięte')

klatka schodowa, pomieszczenie wydzielone w budynku lub do niego dostawione w celu umieszczenia w nim schodów. Najprostsze formy rozwiązywane były bądź w grubości muru, bądź w postaci niewielkich wież okrągłych lub wielobocznych, przylegających do budynku, mieszczących schody kręte. Od



pałacowa klatka schodowa

średniowiecza k.s. rozbudowano do wielkich rozmiarów o bogatym wystroju arch. (gł. pałace i klasztory barok.). Oświetlenie k.s. może być bezpośrednie, oknami umieszczonymi w ścianach zewn., bądź świetlikiem umieszczonym w połaci dachu lub nadbudowaną nad nim → latarnia.

klauzura, w klasztorach chrześc., ściśle określona część, do której nie mają wstępu obcy (przed wszystkim osoby płci odmiennej) i której zakonnicy nie mogą opuszczać bez zgody przełożonego. (wł. *clausura*, od łac. *clausus* 'zamknięty')

klawesyn, *klawicymbał*, *symfoniał*, instrument muz. strunowy, szarpany, klawiszowy; trójkątna skrzynia w kształcie skrzydła, wyglądem podobna do fortepianu, początkowo bez nóg, od XVIII w. wsparta na kilku nogach lub na stojaku. Zaopatrzony w 1-3 klawiatury i w kilka do kilkunastu rejestrów ręcznych i nożnych do zmiany dźwięku. Wnętrze

skrzyni często ozdabiano malowidłami na wysokim poziomie artyst. Budowany od XIV do XIX w.; w okresie baroku k. odegrał ogromną rolę jako najważniejszy, powszechnie używany instrument. Odmianami k. są: wirginał z krótką jedną lub dwoma klawiaturami umieszczonymi w prostokątnej skrzyni, popularny w XV-XVII w.; szpinet z zazwyczaj usytuowaną asymetrycznie klawiaturą, popularny szczególnie w XVIII w. (franc. *clavecin*)



klawesyn

klawikord, instrument muz. strunowy, szarpany, klawiszowy; prostokątny korpus skrzynkowy, zazwyczaj zdobiony, pozbawiony nóg, stawiano na stole czasem na kolanach grającego. Klawiaturę k. umieszczano wzdłuż dłuższego boku skrzynki. Początkowo nazywany monochordem; popularny w Europie od XIV do przeł. XVIII i XIX w. Odmiany: k. związany - ma mniej strun niż klawisz; k. wolny - liczba klawiszy jest równa liczbie strun; budowany od XVIII w. (wł. *davicordo*)

klej-kodesz, zyd. przedmioty rytualne, służące do przyozdabiania → Tory; należą do nich: → keter (korona wieńcząca Torę), → \* tass (tarcze zawieszane na Torze) → rimon (ozdoby drzewców Tory) → jad (pałeczki pomocne przy czytaniu Tory).

klejnot: 1) w sztuce jubilerskiej ozdoba z kosztownych materiałów i artyst. wykonana; 2) k. (herbowy) → herb.

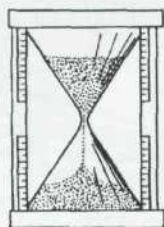
(niem. *Kleinot*)

klejowe farby, farby o spoiwie z klejów zwierzęcych; charakterystyczną cechą malowideł wykonanych f.k. jest matowa powierzchnia i stonowane barwy; f.k. były znane w starożytności (stosowane w malarstwie ściennym), w okresie średniowiecza używane do iluminacji, a czasem także w malarstwie sztalugowym; ob. stosuje się je prawie wyłącznie do malowania wnętrz i dekoracji teatralnych.

klepki: 1) drewn. elementy na ścianki boczne i dna wyrobów bednarskich; 2) najczęściej krótkie i cienkie deseczki (z drewna dębowego, bukowego, brzoźowego, jesionowego), używane gł. do drewn. posadzek (tzw. parkietów) i skrzydeł otworów (np. drzwi); układane zwykle dekor. (łączone na wpust i pióro lub na pióro obce) na podłożu betonowym pokrytym warstwą lepiku (asfaltowego) lub przybijane do ułożonego na podłożu podkładu z desek.

klepsydra: 1) zegar wodny (łac. *hydrologium*), godziny na podziałce naczynia odmierzały poziom wody, odpływającej lub dopływającej przez wąski otwór w dnie naczynia do umieszczonego niżej (k. z odpływem) albo wyżej (k. z dopływem) zbiornika. W starożytności k. służyły do odmierzenia doby, dnia lub nocy, bądź też krótszych odcinków czasu. W nawigacji morskiej używane były do XVIII w. Najwcześniejsze, prymitywne zegary wodne pojawiły się 300 lat p.n.e. w Egipcie, lecz udoskonalono je w Grecji (ok. 287 r. p.n.e.), na Bliskim Wschodzie (ok. 507 r. n.e.) oraz w Chinach (618-907 i 1090 r. n.e.), wy-

posażając w urządzenia alarmowe, automaty i mechanizm z przekładnią kołową; 2) zegar piaskowy (łac. *horologium arena-rium*), w Polsce powszechnie lecz niesłusznie nazywany k.;



klepsydra

zbudowany ze szklanych zbiorników o równej pojemności (zazwyczaj dwóch, choć zdarzało się więcej), ustawionych piętrowo i połączonych wierzchołkami; przez wąski otwór w miejscu styku zbiorników przesypuje się piasek, odmierzając krótkie, zaprogramowane odcinki czasu,

zazwyczaj kwadransowe lub półgodzinne (okres przesypu uwarunkowany jest pojemnością naczyń i średnicą otworu). Ciągłość działania zachowuje się dzięki odwróceniu zegara o 180° po każdym przesypaniu. K. piaskowa ponoć znana już była staroż. Greckom i Rzymianom, lecz informacje o niej pochodzą z rękopisów arab., w Europie rozpowszechniła się w XIV-XVI w., służąc zrazu przy określaniu czasu trwania turniejów rycerskich, a następnie kazań kość. i przemówień stron w sądach. W średniowieczu k. piaskowa miała obudowę drewn., niekiedy z dekoracją snycerską, a w późniejszych czasach, obok drewn. pojawiła się obudowa okazalsza, wykonana z metalu albo z kości słoniowej. W sztukach piast. k. występuje jako wanitatywny symbol melancholii, przemijania i śmierci, towarzyszący postaci boga czasu, Saturna-Chronosa lub Anioła Śmierci,

(łac. *clepsydra*, z gr. *klepsydra*)

**klecznik**, sprzęt konstrukcji szkieletowej lub skrzyniowej, z podstawą umieszczoną nisko nad podłogą, przeznaczoną do kleczenia, i wysokim oparciem zakończonym pulpitem lub płaską deską, niekiedy obitą tapicersko; bardziej rozbudowane typy k. miały pionową część środk. ukształtowaną w formie szafki lub dodane siedzisko, tworząc rodzaj jednoosobowej ławki; k. rozpowszechniony był od średniowiecza nie tylko we wnętrzach kość., ale i świeckich (gł. w późnogot. sypialniach, w których ustawiano je koło łóża lub we wnęce okiennej); często zdobiony bogatą dekoracją rzeźb, lub obijany tkaninami dekoracyjnymi.

**klin**: 1) —> drewno; 2) narzędzie drewn. lub metal. o trapezoidalnym przekroju wzdłużnym służące do rozłupywania drewna lub kamienia.

**kline**, gr. łożo biesiadne o wygiętym podgłównku i wysokich nogach, wykonywane przeważnie z drewna bogato



kline

inkrystowanego kością, metalami itp. Kształt k. miały niekiedy sarkofagi etruskie z IV w. p.n.e., o pokrywie z postacią zmarłego lub pary zmarłych w pozycji leżącej, w półśnie lub przy biesiadzie. W II i pocz. IH w. n.e. produkowano - gł. w Atenach - podobnego kształtu marmurowe sarkofagi, tzw. atrykie.

**klinga** —> głównia.



różne kształty klińców

**kliniec**, kamień ociosany lub cegła kształtu klinowatego albo trapezowatego, zasadniczy element konstrukcyjny łuku i sklepienia. Kształt k. wzbogacano przez nadawanie mu ozdobniejszych profilów. W łuku lub sklepieniu, k. umieszczone obok siebie, podane naturalnemu ciężeniu ku dołowi, zwiernają się między sobą, nie pozwalając na rozpadnięcie się konstrukcji i przenoszą ciężenie na boki, ku murom lub filarom oporowym. Najniższe k. łuku lub k. najniższej warstwy sklepienia, spoczywające bezpośrednio na murach lub filarach oporowych, noszą nazwę k. n a s a d o w y c h (wspory, stopki, nóżki); szczytowe, środk. k. łuku w niektórych typach —> archiwolt i sklepienie nazywają się  $\wedge$  z w o r n i k a m i, wyróżniając się często kształtem, wielkością i ozdobnością. K. pozornymi (dekor. nazywa się k. łuków wykonane w tynku, naśladowujące k. rzeczywiste. K. pojawiły się wraz z łukiem i sklepieniem w architekturze rzym.; szeroko stosowane w architekturze średniow.; w architekturze nowoż. także wprowadzane powszechnie, na ogół jednak pokryte warstwą tynku pozostają niewidoczne.

**kliśmos**, typ gr. krzesła o wygiętych na zewnątrz i zwiężających się nogach, z których tylne przechodziły w odchylone (początkowo półokrągłe, później prostokątne) oparcie; występuje w okresie archaicznym; w V w. p.n.e. uzyskało najbardziej rozwiniętą formę, finezyjne proporcje, idealne dostosowanie do kształtu ciała ludzkiego; stanowi jedno z największych osiągnięć staroż. meblarstwa gr.; przejęte przez Rzymian. Od 2 poł. XVIII w. stał się inspiracją dla wielu antykizujących twórców krzesła i foteli.



kliśmos

<gr->

**klizja**, stołek lub krzesło występujące w kręgu kultury gr. od okresu archaicznego; nogi były wygięte łukowato na zewnątrz, zgrabione u góry, siedzenie wyplatane.

**kłoleczki drzeworytniczy**, deska o grubości ok. 2-3 mm, cięta w poprzek słoju drewna, często sklejana lub składana z mniejszych kawałków, przeważnie z drewna bukszpanowego, gruszy, wiśni, jarzębiny lub orzecha. Na wygładzonej powierzchni k. rytuje się rylcami o różnym profilu i szerokościach, co pozwala na uzyskanie dużej precyzji kresek i bogatej różnorodności tonów i faktur. Użycie k. jako formy druk. datuje się od kon. XVIII w. (Th. Bewick), choć istnieją

druki wcześniejsze (np. ilustracje *Książ Armejskich* z XVII w.), które mogły być ryte na k. Zob. też drzeworyt.

**klockowa koronka** → koronka (2).

**klomb**, specjalnie kształtowana w ogrodzie skupina roślin ozdobnych, drzewiastych i zielnych, lub tylko zielnych, sytuowana w otwartej przestrzeni, o zarzysie kolistym lub owalnym i charakterystycznym rozmieszczeniu pod względem wielkości - od form największych i najwyższych w środku do coraz niższych na brzegu, tworząc jakby piramidę; teren w obrębie k. kształtowano zazwyczaj kopczykowato; często występuje w ogrodach romant. i innych krajobrazowych XIX w.

(z ang. *clump* 'kępa, grupa, bryła')

**klucz**: 1) przedmiot metal, służący do poruszania mechanizmu zamykającego w zamku i kłódce; składa się z trzonka, uchwytu (ucha) i tzw. pióra, wchodzącego w zamek i dostosowanego do jego mechanizmu; znany od starożytności; do XVIII w. k. (szczególnie w renesansie i baroku) były dosyć duże, bogato zdobione; 2) → zwornik.

**kluczyna** → sochowa konstrukcja dachu.

**kłobuk, epanokamelauchion**: 1) część stroju mnichów i wyższego duchowieństwa w kościołach obrządku wsch., welon okrywający → kamilawkę, zakrywający ramiona i plecy. Zakonnicy, biskupi i większym arcybiskupów noszą k. koloru czarnego, niektórym arcybiskupom oraz patriarchom kościoła ros., rum. i bułgarskiego przysługują k. koloru białego; 2) także nazwa kamilawki wraz z okrywającym ją welonem.

**knaflak**, nazwa obcasa wprowadzonego w modzie zach. w pocz. XVI w., a w Polsce w poł. tego stulecia w obuwiu męskim i pantoflach damskich. W XVI w. obuwie na obcasach zwano knaflówkami.

**knee hole desk**, biurko z dwoma pionowymi rzędami (kolumnami) szuflad lub z dwiema szafkami po bokach i wnęką (na kolana) pośrodku; wywodzi się z → bureau ministre; w Anglii występuje od pocz. XVIII w.

<ang.)

**knickerbocker** → pumpy.

**knypel**, młotek drewn. używany przez rzeźbiarzy do pobijania dłuta.

**kobierce savonnerie** → savonnerie kobierce.

**kobierzec kwiatowy, dywan kwiatowy**, stanowią w ogrodach płaszczyzną kompozycję kwiatową, nawiązującą do ornamentyki dywanów (woluty, nici), przy wykorzystaniu karłowatych, płózających lub znoszących cięcie ozdobnych roślin kwiatowych; ornament początkowo geom., później wzbogacony o motywy zoomorf. i emblematyczne; we Włoszech popularne były także motywy bibl.; k.k. pojawiły się w Anglii w końcu lat 60. XIX w. i były tam znane pod nazwą *carpet bedding*, później rozpowszechnione w innych krajach; we Francji i Belgii znane jako *mosaiculture*, w Niemczech - *Teppichgartnerei*, stosowano je także w Stanach Zjednoczonych; popularne były też w Polsce; trwały w ogrodach miejskich do pocz. XX w., a w parkach zdrojowych utrzymują się jeszcze do dziś.

**kobierzec wiązany, dywan**, tkanina dekor. jednostronna, z puszystą okrywą włosową po prawej stronie, tworzącą wzór, widoczny także po stronie lewej; wytwarzany ręcznie na warsztatach tkackich, przeważnie pionowych, na osnowie i wątku z nici wełnianych lub bawełnianych, z okrywą z przędzy wełnia-

nej lub jedwabnej, naturalnie barwionej, czasem z dodatkiem nici srebrnych lub złotych. K.w. powstają przez zawiązywanie wokół osnowy węzłów, których końce są odcinane, a każdy rząd poziomych rozciętych węzłów (tworzących okrywę włosową, czyli ru no) jest przytrzymywany wątkiem, dociskany specjalnym, mocnym grzebieniem; z wolnych nici osnowy na górze i na dole k. wiąże się frędzle. Różni się dwa podstawowe typy węzłów: węzeł perski *senne* (nitka węzła tworzy pętlę na jednej nici osnowy) oraz węzeł turecki *giordes* (nitka opleciona jest na dwu niciach osnowy). Jakość k.w. zależy przede wszystkim od liczby węzłów przypadających na 1 dm<sup>2</sup> tkaniny, czyli od gęstości wiązania, która może wynosić 600-2700 (i powyżej) węzłów. Zasadniczy schemat kompozycyjny k.w. obejmuje pole środk. i → bordiurę. Pole może być wypełnione równomiernie powtarzającym się wzorem, zawierając centr. medalion lub schematyczny motyw → mihrabu na gładkim tle, uzupełnionym często motywami drzewka, bukietu, lampy, kadzielnicy (w k. zw. modlitewnikami); w k. pers., ind. i chin. pole bywa też pokryte różnorodnymi motywami roślin., zwierzęcymi czy figur, o swobodnym układzie; zazwyczaj pole k. jest wzbogacone czterema trójkątnymi narożnikami o dekoracji ornament., bordiura składa się z kilku pasów ornament, o różnej szerokości.

Kobiernictwo rozwijało się gł. na obszarach Dalekiego i Bliskiego Wschodu, wśród ludów koczowniczych, już od starożytności (VI-III w. p.n.e.). Poszczególne rodzaje k.w., określane od nazw miejscowości, w których były wytwarzane, różnią się zarówno sposobem wiązania, użytym tworzywem, rozmiarami, jak też rodzajem ornamentyki i kolorystyką. Najbardziej charakterystyczne typy reprezentują: 1) k.w. perskie - najważniejsze odmiany to: chorasan, dżuszezan, *senne*, tebriz, kaszan, kirman, herat, isfahan. Rozwój kobiernictwa w Persji przypada na XV-XVIII w., gdy znakomita jakość surowca (cienka wełna, jedwab, nić srebrna) i wysoki poziom wykonania pozwalały osiągnąć doskonałe efekty artyst. K.w. pers. mają najczęściej wiązanie typu *senne*; odznaczają się realist., drobnym, bardzo urozmaiconym ornamentem roślin. o miękkiej, płynnej linii, wzbogaconym figurami zwierząt i ptaków; niekiedy przedstawiają sceny polowań czy wyobrażenia rajskiego ogrodu; niektóre mają centr. kompozycję medalionową; cechuje je szeroka skala barw o dużej gradacji tonów. Do wyrobów pers. należą też tzw. kobierce polskie - jedwabne, przetykane nićmi metal., o jasnych, delikatnych barwach, zamawiane w XVII-XVIII w. przez pol. władców i magnatów, stąd najczęściej ozdobione ich herbami; 2) k. w. tureckie - wytwarzane gł. w XV-XVIII w. w miastach na terenie Anatolii, skąd pochodzą odmiany: konya, giordes, kula, ladik, smyma, uszak. Cechuje je wiązanie typu *giordes*, sporządzane są na wełnianej osnowie i wątku, z runem również wełnianym. K.w. tur. mogą mieć pola pokryte równomiernie ornamentem geom. (tzw. k. holbeinowskie) czy geometryzowanymi motywami kwiatowymi (tulipany i goździki), a najczęściej reprezentują grupę k. w. modlitewnych z mihrabem na tle jednolitym lub wypełnionym dodatkowymi motywami; odznaczają się intensywną kolorystyką; 3) k. w. kaukaskie - wyrabiane po obu stronach Kaukazu, na terenie Dagestanu i Azerbejdżanu, już od VIII w., szczególnie liczne w XIX i XX w.

Najważniejsze odmiany to: dagestan, karabach, kazak, szirwan, sumak (z wiązaniem typu → sumak). Większość k.w. kaukaskich ma wiązanie typu gior-des, tkane są wyłącznie z przędzy wełnianej, ekspozują duże, wielobarwne motywy geom.; 4) k. w. turkmeńskie - powstawały na terenach Azji Środk. od XVII w., w odmianach: buchara (tekke), afgan, beszir, haczlu (modlitewniki). Tkane wiązaniem typu senné z wełny owczej lub ciemnej sierści koziej; cechuje je występowanie powtarzającego się motywu ośmiobocznego medalionu (gul) i przewaga czerwieni w ogólnym kolorystyce; 5) k. w. indyjskie - wykazują dużą zależność od k.w. pers., których technika, kolorystyka i wzory były na terenie Indii powtarzane od XV w.; w XVI-XVII w. k.w. ind. wykazywały zamiatowanie od scen figur, (szczególnie przedstawień polowań), odznaczały się większym naturalizmem w opracowaniu ornamentów roślin.; 6) k.w. chińskie - wytwarzane przede wszystkim w XVII i XVIII w. w ośr. na północy Chin (Kansu, Pekin, Tiencin), różnią się od pozostałych k.w. dekoracją, inspirowaną symboliką buddyjską i taoistyczną, oraz ekspozującą motywy bambusa, lotosu, smoków, waz z kwiatami; poszczególne wzory, swobodnie rozłożone na polu środk., łączone były często meandrycznymi wstęgami, tzw. chin. chmurki *tschi* (motyw ten spotyka się także w k. pers. typu kaszan czy herat). Kolorystyka k.w. chin. jest delikatna, jasna, z przewagą barw błękitnej i żółtej; 7) k. w. egipskie, wysokiej klasy, znane od czasów przedmuzeum. i z fragmentów z VII - XII w., później o bardzo indywidualnej gamie kolorów i układzie często przypominającym rzym. posadzki. Sławne były k.w. mameluckie (XHI-XVI w.). W innym stylu wyrabiano k.w. egip. w czasach tur. (XVH-XVIII w.).

W Europie k.w. ręcznie, wzorowane na wsch., wyrabiano w Hiszpanii (XIII-XVIII w.), w Anglii (XVI-XVIII w.), w Polsce (Brody, Sokołów - XVIII w.). W XX w. rozpoczęto w Europie maszynową produkcję k.w., opartych na wzorach wsch.; k.w. maszynowe różnią się od wsch. k.w. czterema podstawowymi cechami techn.: runo wiązane jest w rzędach pionowych, wzór nie jest widoczny po lewej stronie tkaniny, frędzle są doszywane a przędza farbowana sztucznymi barwnikami anilinowymi.

kocie oko → kwarc.

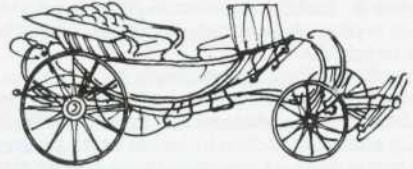
**kocioł**, perkusyjny instrument muz., membranofon; półkolista, zazwyczaj metal, z napiętą na nim membraną wykonaną ze skóry. Membrana napięta jest na korpusie za pomocą sznurów (XVI w.), śrub (XVII w.), mechanizmu obrotowego (I poł. XIX w.), mechanizmu pedałowego (do poł. XIX w.). W membranę uderza się dwoma pałkami o główkach pokrytych miękkim materiałem (np. filc, guma). Najczęściej używa się pary k. Stawiano je bezpośrednio na ziemi, na trójnogu, przewieszano przez grzbiet koński; często dekorowane haftowanym futrem. W Polsce używane przez kapele janczarskie,



kociot

popularne, zwł. w XV-XVIII w., towarzyszyły procesjom kości. i uroczystym obchodom.

**kocz**, *kotez*, pojazd czterokołowy pochodzenia węg. (wyrabiany od XVI w. w miejscowości Kocs nad Rabą), zawieszony na łańcuchach lub pasach rzemieślnych. W Polsce używany od XVII w. W licznych odmianach, w formie lekkich, resorowanych (półkrytych lub krytych) pojazdów rozpowszechniony do XIX w., wyparł cięższe karety. W XIX w. k. nazywano niekiedy → powozy.



kocz

**kodeks**, postać książki powstała ze składek połączonych ze sobą grzbietem; w odróżnieniu od zwoju, woluminu, pisanego przeważnie na papirusie, k. zwykle pisano na pergaminie; w XIV w. wchodzi w użycie papier. Podstawą k. jest arkusz (folium), złożony na dwie, rzadziej na cztery karty; folia wkładano jedno w drugie, najczęściej 4 folia z 8 kartami o 2 stronach (paginach) każda, tworząc w ten sposób składkę zw. auaternionem; inne sposoby łączenia: binio, ternio, aqinternio, sexternio; we wczesnym średniowieczu nie znano foliowania czy paginowania, a znaczo poszczególne składki-zesyty tzw. kustosza mi literowymi lub reklamantami, tzn. kolejnymi literami alfabetu z dodaniem niekiedy : Q(uaternio) lub S(externio); od X w. występują kustosze wyrazowe (pierwszy wyraz nowego zeszytu umieszczony u dołu ostatniego wiersza zeszytu poprzedniego); nazwę k. stosuje się w bibliotekach na ogół do rękopisów starszych, do XVI w. włącznie, zwykle bogato zdobionych; obejmuje ona także księgi liturg., np. mszały, graduały.

(łac. *codex~diciis* 'pień, belka; księga złożona z drewnianych tabliczek')

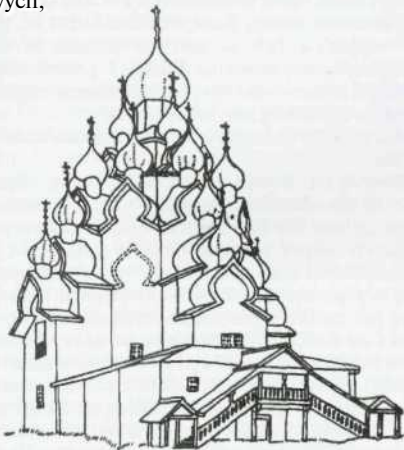
**kok**, dekor. opracowany element mechanizmu, widoczny po otwarciu koperty zegara; prezentuje się jako tarczka osłaniająca balans, umocowana na jednej wąskiej stopie (jej franc. odpowiednikiem jest mostek, umocowany na dwóch stopach). K. wykonywane były z mosiądzu złożonego (wyjątkowo ze srebra), misternie dekorowane grawerowanym ornamentem i koronkowym ażurem. Spotyka się je w zegarach stołowych, kieszonkowych i karetowych od XVI do pocz. XIX w. Z racji swych artyst. walorów k. są przedmiotem kolekcjonerstwa (bogate zbiory k. posiadają m.in. Musée des Arts Decoratifs w Paryżu, Musée du Mont Saint Michel). <franc. *coque* 'skorupa'

**kokarda**, motyw uzupełniający (zakończenie taśmy) przy festonach, zwisach, pękach owoców i kwiatów itp.; stosowany w ornamentyce nowożytnej, (franc. *cocarde*)

**kokarda wojskowa**, barwna odznaka, noszona przez wojsko na kapeluszach, czapkach, kaszkietach itp.; w wojsku poi. wprowadzona ok. 1730, początkowo koloru białego; od 1831 biało-czerwona. Zob. też rozetka.

**kokosznik: 1)** w architekturze rus. dekor. szczyt o wykroju łuku koszowego, cebulastego, czasem półkolistego, zwykle bogato profilowany; stosowany w budownictwie cerkiewnym drewn. i kam., gł. XVI-XVII w.; umieszczany szeregowo w kilku rzędach, zwykle u nasady hełmów iglicowych wież i bębnow kopuł; 2) wysoki czepiec rozpowszechniony w ros. kobiecym ubiorze nar. od XVI w. i w ubiorach ludowych,

(ros.)



kokosznik

**kokoszyna** —> ślegowa konstrukcja dachu.

**kolasa, kolaska: 1)** wiejski wóz gosp. bez resorów, na drewn. osiach; używany na Rusi w XVII-XVIII w.; 2) lekki odkryty pojazd czterokołowy w rodzaju bryczki, często na resorach (zw. też kolebką) używany w Polsce w XVIII i XIX w.



kolasa

na rogach lub fiszbinach, sztyt z lekkich tkanin, przybrany koronkami, osłaniający wysokie fryzury, noszony w latach 70-80. XVIII w.

**kołaż**—> collage.

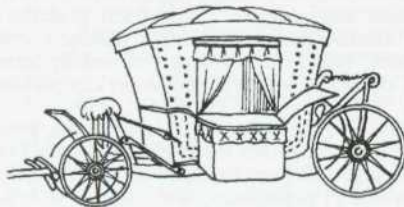
**kolbuszowskie meble**, nazwa przyjęta dla określonego typu mebli wyrabianych w Kolbuszowej (woj. rzeszowskie) i okolicy w 2 poł. XVIII i pocz. XIX w., mimo że Kolbuszowa, miasto należące kiedyś do Lubomirskich i Ostrogskich, była prawdopodobnie ośr. meblarskim już w 2 poł. XVII w., wytwarzała meble jeszcze do poł. XIX w.; do k.m. zaliczane bywają najczęściej meble skrzyniowe (biurka, kantorki, kredensy, sekretery, komody, szafy), rzadziej szkieletowe (kanapy, krzesła) o formach późnobarok. i klasycyzujących, wykonywane przeważnie z sosny, formowane szlachetnymi gatunkami drewna (gł. orzechem, cisem, czeczotką), bogato intarsjowane (jesionem, brzostem, jaworem, czarnym dębem i drewnem drzew owocowych), motywy geom. (meandry, gwiazdy, szachownice, wstęgi itp.), roślin. (m.in. kwiat tulipanu), rzadko figur., występują też herby i monogramy właścicieli; w 2 poł. XVIII w. k.m. wymieniane są w inwentarzach zarówno szlacheckich, jak i mieszczańskich, były więc produkowane masowo; potocz-

nie nazwą k.m. określa się często wyroby późnobarok., średniej klasy artyst. o cechach charakterystycznych także dla terenów austr., czasem saskich, pomimo że znane obiekty reprezentują dobrą klasę europejską.

**kołczuga** —> zbroja kołcza.

**kołczyk**, staropol. *zausznicza*, ozdoba należąca do wyrobów jubilerskich, zawieszana w przekłutym płatku ucha, przez ludy pierwotne umieszczana także w nosie. K. miały kształt od prostego kółka, poprzez formy łukowate, kuliste, soplowate, do wisiorkowej; najstarsze, z epoki brązu, wykonywano z brązowego lub miedzianego drutu, w okresach późniejszych z metali szlachetnych, gł. złota i srebra, często bogato zdobione perłami i szlachetnymi kamieniami; szczególnie ozdoby k. używano w staroż. Grecji i Rzymie, w renesansie, w XVIII i XIX w.; od lat 20. XX w. często zastępowane klipsami. K. nosiły gł. kobiety, rzadziej mężczyźni.

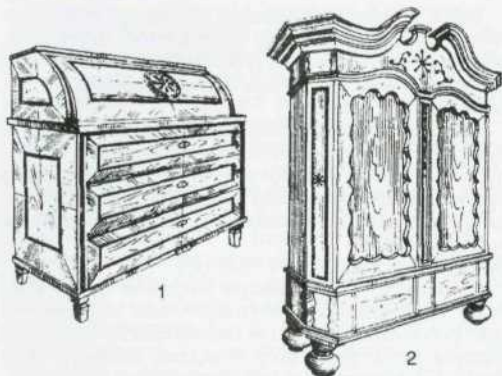
**kołbka: 1)** zaprzęgowy pojazd podróży, z obszernym pudłem otwartym z dwóch boków, z zasłonami (np. z ozdobnych tkanin), czterośladowy, gł. dla kobiet; pudło początkowo umieszczano bezpośrednio na osiach, z czasem zawieszano na pasach rzemiennych lub łańcuchach, mocowanych na słupkach osadzonych na osiach; w Polsce k. używano już w XII w., wyszły z użycia w poł. XVIII w. Zob. też kolasa; 2) —> kołyska; 3) —> sklepienie.



kołbka (1)

**kolegiata** —> kościół.

**kolegium**, w średniowieczu zakład nauk. i wychowawczy połączony z bursą, związany z uniwersytetem; od XVI w. szkoła średnia, gł. dla młodzieży szlacheckiej (najpopularniejsze k. jezuickie i pijarskie), połączona zazwyczaj z internatem (tzw. konwikt). Ob. w wielu krajach termin określający różne typy szkół.



meble kolbuszowskie: 1 - biuro-praska; 2 - szafa



K. pod względem arch. są na ogół obszernymi budynkami, czasem wieloskrzydłowymi, z dziedzińcami, zwykle o kilku kondygnacjach; obejmują bursę dla uczniów, sale do nauki i odpoczynku, kaplicę (czasem w osobnym budynku) itp. Zwartą grupę arch. tworzą got. kolegia ang., gł. z XV-XVI w. K. jezuickie, wzorując się na architekturze pałacowej i klasztornej, otrzymywały zwykle skromną oprawę arch. (malieryst. lub barokowa), (łac. *collegium* 'grupa równouprawnionych urzędników')

**kolekcjonerstwo**, świadome gromadzenie przedmiotów (przede wszystkim dzieł sztuki) o ściśle ustalonym zakresie merytorycznym, chronologicznym lub topograficznym. Kolekcjoner zwykle oponawia precyzyjną znajomość wybranego pola, dba o jednorodność kolekcji i jej możliwie najlepszy poziom, otacza swą kolekcję wszechstronną opieką i badaniem, z reguły udostępnia ją nauce i zainteresowanym, dąży do zachowania jej w całości i przekazania potomnym. Natomiast wyposażenie artyst. rezydencji, na ogół niezmiernie cenne i bogate, narażające pokoleniami, nazywać należy zbioremami (np. rodzinnymi) nie zaś kolekcją. Kolekcje są z reguły prywatne, i nawet gdyby były dostępne dla publiczności, nie powinny być określane mianem muzeum, chyba że otrzymują status instytucji (np. Muzeum im. Przypkowskich w Jędrzejowie). Kolekcje miewają najróżnorodniejsze zakresy, regulowane także możliwościami finansowymi i techn. ich posiadaczy, np. od obrazów mistrzów jednej szkoły i czasu (przedrenes. Włochów, malarzy poi. szkoły monachijskiej XIX w.) po secesyjną ceramikę czy plakiety i medale.

Motywacje są rozmaite: chęć wyróżnienia, prestiżu, schlebienie próżności lub chęci posiadania i otaczania się przedmiotami luksusu; utrwalanie rzeczy lub nazwiska jej posiadacza, spełnianie pasji kolekcjonerskich i odkrywczych; wzbogacanie wiedzy, np. o przeszłości swego narodu, rodziny lub warstwy społ.; potrzeby badawcze, klasyfikacyjne, porządkowe; ratowanie przedmiotów ulegających zagładzie świadomej lub przez brak zrozumienia; lokata kapitału i wiele in. W zależności od tego k. i kolekcjonerzy są przedmiotami badań historyków sztuki, Aultury, idei, stosunków społ. i psychologii hist. jednostek i grup, a równocześnie psychiatrów i kryminologów.

*Andrzej Ryszkiewicz*

**kolet**, kaftan męski obcisły do pasa, z rozkloszowaną baskinką, najczęściej bez rękawów, szyty przeważnie ze skóry, noszony w XVII-XVIII w. przez wojskowych, a także jako ubiór do konnej jazdy.

(z franc. *collet* 'kołnierz')

**kolła**, rodzaj naszyjnika, wykonanego z pereł, korali i diamentów, odpowiednio dobranych i ułożonych w jednolitą kompozycję, łączonych efektowną oprawą jubilerską; czasem k. robiono z jednego gatunku kamieni; wprowadzona i rozpowszechniona w XVIII i XIX w.

(franc. *collier*, z łac. *collare* 'obroża')

**kolofon: 1)** w rękopisach średniow. zapis kończący pracę pisarza, z wymienieniem jego imienia oraz przeważnie daty; 2) w starodrukach i książkach formuła zawierająca imię drukarza, miejsce i datę druku, umieszczona na końcu ostatniego arkusza, (gr. *kolophon* 'szczyt, wierzchołek')

**kolonia**, osada założona na wybranym terytorium w celach militarnych, handl. lub rolniczych i rządowa zgodnie z prawem miasta czy państwa zakładającego. W czasach nowoż.: posiadłość, często zamorska państwa, które ją eksploatowało. Kolonizacja nazywano tworzenie osad na terenach bezludnych lub słabo zaludnionych (kolonizacja fenicka, gr., rzym.). W Polsce szczególnie znaczenie miała tzw. kolonizacja niem., zwł. w końcu XII i w XIII w.: osiedlanie kolonistów niem., flam., wallońskich i in. w osadach wiejskich lub w starych miastach, czemu towarzyszyło uzyskiwanie lokacji i prawa niem., a najczęściej także - nowego, planowanego, regularnego układu urbanist., zw. lokacyjnym.

**koloratka** → duchowieństwa rzymskokatolickiego ubiór.

**kolorystyka**, dobór, zestawienie barw, charakterystyczne dla określonej kompozycji mai., twórczości danego artysty lub kierunku czy szkoły artystycznej.

**koloryt**, zespół barw w obrazie nadający ogólny ton kompozycji mai. (gama barwna); kompozycja oparta wyłącznie na różnych odcieniach jednej barwy zw. jest malowidłem monochromatycznym; w zależności od ilości i charakteru barw użytych w obrazie rozróżnia się k. ciepły o przewadze barw ciepłych, gł. czerwonych i żółtych, i k. zimny o przewadze barw chłodnych, zielonych i błękitnych; plamę barwną, od której zależne są inne barwy w obrazie, nazywa się dominantą kolorystyczną. W kompozycjach mai., szczególnie średniow., pojawia się często tzw. kolor lokalny, tzn. barwa właściwa przedmiotom czy postaci występującej w obrazie, nie zmieniona przez refleksy i cienie pochodzące od znajdujących się obok przedmiotów (jak to ma miejsce w rzeczywistości).

K., czyli gama barwna, stanowi najistotniejszy element rozwiązania koloryst. obrazu mai.; rozróżnia się dwa gł. typy rozwiązań koloryst.: przez działanie stonowaną, zharmonizowaną gamą oraz przez wykorzystanie i podkreślenie kontrastów. Przykładem maksymalnego stonowania i ujednolicenia gamy barwnej jest → monochromatyzm; oparcie kompozycji na kontrastach nie musi jednak oznaczać dysharmonii, zestawienia kontrastowe mogą być łagodne lub agresywne, a jest to uwarunkowane wielkością przeciwstawionych plam barwnych, sposobem wykorzystania cech barwy i systemem ich zestawiania (np. przy ich rozdzielaniu konturem - kontrast słabnie). Przy stosowaniu kontrastu tonów największą siłą działania uzyskuje się przez zestawianie barw dopełniających, mniejszą - przez zestawianie trzech barw podstawowych, jeszcze mniejszą - trzech barw pochodnych, najmniejszą - pośrednich. Przeplatanie wąskich paszków tonów kontrastowych powoduje wrażenie migotania, co często stosowane bywa w kompozycjach op-artowskich. Silnie skonstrastowane barwy wzajemnie się wzmacniają, najaktywniejszą z barw jest pomarańczowa i czerwona, najbierniejszymi - zielona i purpurowa. Barwa jaśniejsza i bardziej nasycona tego samego tonu zawsze jest aktywniejsza od innych jego odcieni; stąd też niebieska wydaje się o zmierzchu aktywniejsza od czerwieni (tzw. zjawisko Purkyniego: barwy zbliżone w widmie do błękitu jaśnieją, zbliżone do czerwieni - ciemnieją). Kontrast nasycenia, czyli kontrast świetlistości polega na specyficznych właściwościach barw, decydu-

jących o tym, że barwy nasycone z obszaru żółto-czerwonego wydają się jaskrawe i krzykliwe, podczas gdy analogicznie nasycona zielona lub niebieska ma charakter spokojny; jednak w zestawieniu z brunatną czerwienią zieleni nabiera jaskrawości, a jasny niebieski wydaje się świecić. Kontrast jasności opiera się na właściwości barwy określanej odcieniem, dotyczy zatem w równym stopniu barw chromatycznych, jak achromatycznych. Przejście od barwy jasnej do ciemnej, za pomocą stopniowego subtelnie przeprowadzanego ściemniania, określa się terminem *sfurnato*; intensywność kontrastu zwiększa się, gdy jasna plama występuje bezpośrednio na tle ciemnym, czy ciemna na jasnym. Znacznie słabsze oddziaływanie cechuje kontrasty oparte na wtórnych cechach barw jak kontrast kolorów wstępujących i występujących, inaczej mówiąc, kontrast polegający na wykorzystaniu właściwości temperatury barwy. Elementy utrzymane w kolorach ciepłych, jak czerwień, oranż, żółcień, wysyłając promienie o fali dłuższej niż barwy zimne, jak fiolet, niebieski i zielony, przy nastawieniu oka na średnią odległość wydają się bliższe i większe, ponieważ obraz ich pada za siatkówką oka; z barwami zimnymi dzieje się odwrotnie. Reguła ta jest aktualna w świetle dziennym; o zmierzchu natomiast zimne kolory przybliżają się, a ciepłe oddalają. Świadome wykorzystanie w malarstwie kontrastu barw ciepłych i zimnych pojawiło się dopiero w XIX w. Przy odtwarzaniu mai. światła i cieni te pierwsze malowane były najczęściej w barwach ciepłych, te drugie - w zimnych. Do tych samych zjawisk z dziedziny fizjologii widzenia, co złudzenie bliskości i oddalenia przy kontraście temperatury barw, należy fenomen kontrastu równoczesnego i kontrastu następczego. Kontrast równoczesny występuje przy jednoczesnym postrzeganiu dwóch stykających się plam koloru. Kolor plamy, na której koncentrujemy spojrzenie pod wpływem barwy sąsiadującego pola wykazuje tendencje do zmian w kierunku koloru dopełniającego do tonu bliskiego pola. Im pole to jest większe, tym tendencja ta jest silniejsza, przy czym na styku plam występuje wyraźniej. Plama neutralna na polu zielonym wydaje się czerwona, na fioletowym - żółta, na pomarańczowym - niebieska. Kontrast następczy oznacza reakcję zmysłu wzroku, polegającą na złudnym pojawianiu się barwy dopełniającej, jako bezpośredniej konsekwencji podrażnienia oka barwnym doznaniem. Zjawisko to nazywa się -> powidokiem.  
(wł. *colorito*)

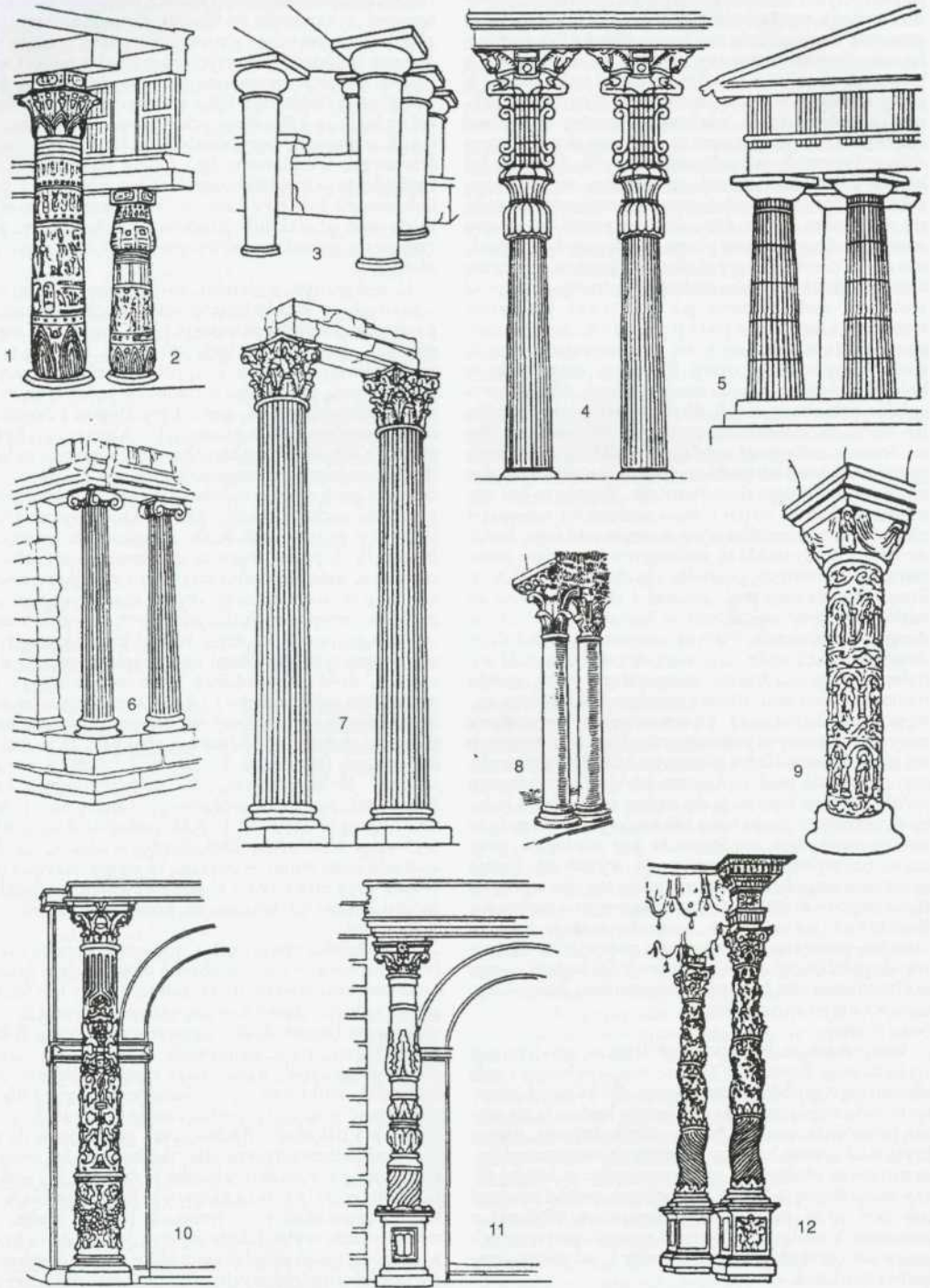
**kolumbarium**, budowla sepulkralna, występująca wyłącznie w Rzymie w I-III w. n.e., spełniająca rolę zbiorowego grobowca-cmentarza dla kilkuset zmarłych; była to najczęściej podziemna budowla na planie prostokąta, czasem bardzo rozbudowana, nieraz kryta naziemną kopułą; w ścianach wewn. umieszczano nisze ułożone w piętrowe rzędy; w każdej niszy mieściło się 1-4 urn z prochami, ponad niszami lub pod nimi przybijano marmurowe tabliczki z imionami zmarłych; w dużych niszach parterowych ustawiano sarkofagi. Ściany i sufity k. zdobiono freskami i stiukami.  
(łac. *columbarium* 'gołębnik')

**kolumna: 1)** pionowa podpora arch. o przekroju kolistym lub wielokątnym, pełniąca również funkcje dekor.; składa się z trzech części: -> głowicy, trzonu

i bazy, lub przynajmniej z dwóch pierwszych; wykonywana z kamienia (o trzonie monolitycznym lub złożonym z bębnow łączonych czopami), z cegły lub drewna (niekiedy pokrytych zaprawą), a od XIX w. z żeliwa. Dwie k. ustawione blisko siebie zw. są parzystymi (bliźnimi), kilka stykających się ze sobą - wiązką k., a kilka stojących rzędem -> kolumnada; k. ustawione bezpośrednio na tle ściany - przyściennymi, wtopione w lico ściany, zależnie od ich zagłębienia - ćwierćkolumnami (na narożach), półkolumnami lub trzy czwarte kolumnami. Trzon k. może być gładki lub zdobiony płaskorzeźbą; najczęstszym sposobem zdobienia jest żłobkowanie (-> żłobki).

K. jest jednym z elementów najpowszechniej stosowanych w architekturze wszystkich czasów; jej proporcje, kształt i dekoracja piast, zmieniały się w różnych epokach i stylach. W staroż. Egipcie występowało kilka typów k. (protodorycka, lotosowa, papirusowa, palmowa) o trzonach pokrytych rytami i malowidłami. K. pers. były lżejsze i bogatsze ornamentalnie (np. o głowicach z kłęzącymi bykami). Dla sztuki mniejskiej charakterystyczna była k. drewn. o trzonie rozszerzającym się ku górze. W staroż. Grecji wypracowane zostały dwa zasadnicze porządki arch.: dorycki i joński, które wykształciły typy k. o proporcjach ściśle określonych -> modułem; w IV w. p.n.e. pojawiła się głowica koryncka na trzonie k. jońskiej, która znalazła największe zastosowanie w architekturze rzym., nie prowadząc do zmian w proporcjach decydujących o wyróżnieniu odrębnego porządku arch. Wśród k. związanych ze wspomnianymi źródłami ant. rozróżniamy: 1) dorycką, dość przysadzistą (stosunek średnicy do wysokości od 1 : 6,5 do 1 : 4,06), bez bazy, o trzonie ze żłobkami stykającymi się ostrymi krawędziami, głowicą złożoną z echinusa i abakusa; 2) jońską, smuklejszą (proporcje 1 : 10 do 1 : 8,33) z bazą o trzonie żłobkowanym, ze spłaszczonymi krawędziami, z głowicą wolutową; 3) koryncką, najsmuklejszą (1 : 10,7 do 1 : 8,8), podobną do jońskiej, o głowicy z kielichem liści akantuu; w klas. k. (gł. doryckich) stosowano -> entazis. W staroż. Rzymie powstały dwa nowe typy: k. toskańska i k. z bardzo zróżnicowanymi kapitelami kompozytywnymi i figuralnymi.

W architekturze bizant. k. nie miały entazis i ściślejszych proporcji; trzony zdobiono ornamentem geom., głowice najczęściej miały kształt kostkowy lub ściętego ostrosłupa, często z -> impostem. K. romańskie cechowało bogate dekor. opracowanie trzonu (płaskorzeźbione, polichromowane, mozaikowe, ornamenty geom., rosl., figur.); bazy często zdobiono żabkami; dla sztuki rom. i got. charakterystyczne były k. stosowane w ujęciach portali i małe kolumnki w -> biforach i triforach. Architektura got. stosowała gł. filary; charakterystyczne dla niej były małe, smukłe kolumnki (-> słuszki), ułożone w tzw. wiązki wokół filaru (tzw. filar wiązkowy). Renesans obok k. klas. wprowadził k. o trzonach bogato rzeźb.; w manieryzmie wykształciła się tzw. k. kandelabrowa, której trzon składał się z kilku części o różnych średnicach, ozdobionych ornamentem okuciowym. Często stosowano także tzw. k. w okowach (o trzonach opasanych poziomymi, rytmicznie ułożonymi pasami w formie okowów, często pokrytych bonionaniem lub rustykowaniem). Dla baroku charakte-



kolumny: 1-2 - egipskie; 3 - kreteńskie; 4 - perskie; 5 - doryckie; 6 - jońskie; 7 - korynckie; 8 - romańskie tzw. bliźnie; 9 - romańska z dekoracją; 10-11 - renesansowe: z dekoracją okuciową i kandelabrową; 12 - barokowe spiralne;



kolumnada

rystyczne były k. o trzonach spiralnych, boniowanymi. W okresie klasycyzmu występują powszechnie porządki ant. K. o pomniejszych rozmiarach były częstym motywem dekor. w rzemiośle artyst.; 2) → ornat.

(lac. *columna*)

**kolumnada**, jeden lub kilka rzędów kolumn połączonych ze sobą belkowaniem lub lukami arkadowymi; może pełnić funkcję konstrukcyjną lub dekor.: stanowi najczęściej wyodrębniony, silnie akcentowany element w obrębie budowli bądź budowlę wolno stojącą; w pierwszym zakresie k. występuje np. jako wieńce kolumn (pteron, peristaza) otaczające budowle ant. i renes. lub jako części elewacji pałacowych (zwł. w baroku i klasycyzmie). Nazwę k. stosuje się także do niektórych bardziej rozbudowanych portyków. Jako budowla wolno stojąca, najczęściej o charakterze dekor., k. jest typowa dla barok i klasycyst. placów i ogrodów (→ pergola).

**kołatka**: 1) przedmiot służący do stukania w bramy, drzwi, furty itp.; składa się najczęściej z dwóch kawałków metalu, z których jeden osadzony jest na stałe, drugi ruchomy, przyczepiony do niego na zawiasach. K. używano od starożytności do kon. XVIIIw.; często zdobione motywami zwierząt, smoków itp. (→ antaba); 2) przedmioty drewn. opatrzone ruchomymi młotkami, używane w obrządku rzymskokatol. w czasie uroczystości kość. w Wielkim Tygodniu.

**kołczan**, zasobnik do noszenia strzał do łuku, w formie podłużnego pudełka ze skóry lub z drewna obłożonego skórą, zamykanego od góry pokrywą albo w formie płaskiej, misternie wykrojonej torby, bez nakrycia; w użytku bojowym, przerzucany przez prawe ramię lub troczony po prawej stronie do pasa; k., wraz z futerałem na łuk → łubiem należał do zespołu oporządzenia łuczniczego zw. → sajda-kiem; bogato zdobiony stanowił niekiedy obiekt ceremonialny, jak np. na dworze carów, a także symbol, znak służby wojsk., jak u szlachty poi. występującej w ubiorze niewojaskowym.

(tur.)

**kołek**, *cap*, *ćwiek*, *sworzeń*, *zanoza*: 1) w ciesielstwie krótki element drewn., o małym przekroju prostokątnym lub okrągłym, używany do wzmacniania

łączeń konstrukcji drewn. (ob. wypierany przez gwoździe); niekiedy, np. przy drewn. obramieniach otworów, wbijano k. (z pozostawieniem na wierzchu ozdobnej główki) w celach dekor. (na Podhalu 12 k. wokół obramienia drzwi nazywa się apostołami); zob. też dybel; 2) k. nazywa się niekiedy zatyckę.

**kołokolnia**, dzwonnica charakterystyczna dla rus. architektury sakralnej, znana od XIV w., wolno stojąca lub związana ze świątynią, usytuowana na ogół od strony zach.; mogła być wzniesiona na planie czworokąta, koła, ośmioboku, dwu- lub trzy-

kondygnacyjowa, zwieńczona hełmem; podstawy wyższych k. mogły pełnić funkcję bramy wjazdowej w murach obronnych. Najokazalszą formą k. były wieże, w których podstawie mieściła się świątynia, a w górnych kondygnacjach umieszczano dzwony, (ros. *kołokol' dzwon*)

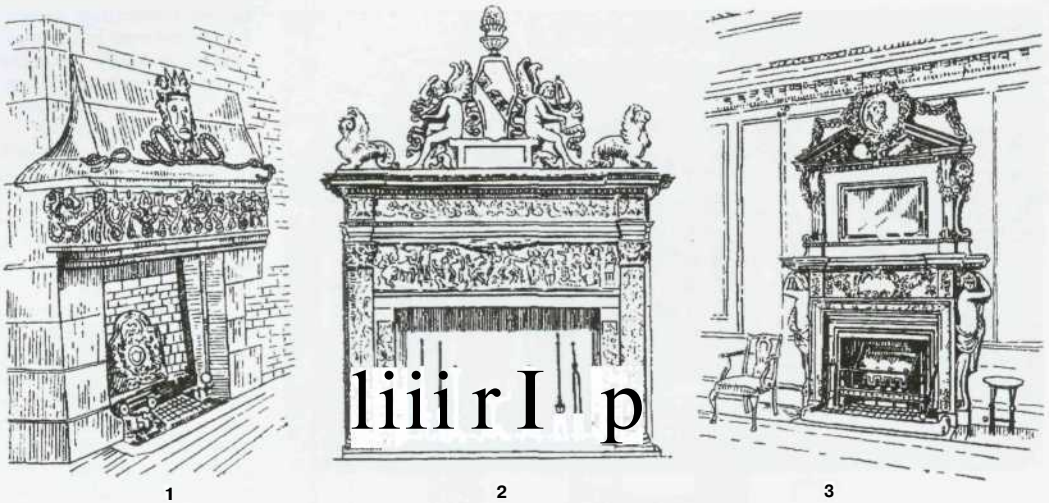
**kołpak**, wysokie nakrycie głowy męskie i kobiece o cylindrycznym kształcie, szyte z futra, filcu lub sukna, z szeroką futrzaną opuszką. Jego forma pochodzi z Bliskiego Wschodu, w Polsce i in. krajach środk. i wsch. Europy rozpowszechniła się w okresie późnego średniowiecza. W XVI-XVIII w. k. był nieodzowną częścią poi. stroju nar. Od kon. XVIII w. k. nosiły różne poi. formacje wojskowe, (tur. *kalpak*)

**kołtryna**, obicie ścienne lub zasłona z tkaniny jedwabnej, bawełnianej, lnianej, papieru, malowana lub drukowana ręcznie przy użyciu klocek drzeworytniczych; w XVI-XVIII w. k. były używane do dekorowania pomieszczeń mieszkalnych. K. nazywano także w XVI i XVII w. różnego rodzaju zasłony i tkaniny dekor. Tradycje kołtrynierstwa przetrwały w sztuce lud. do XIX w.

(wł. *coltrina* 'zasłona')

**kołyska**, *kolebka*, łóżeczko dla niemowląt; w formie najprymitywniejszej - zawieszona na sznurach u powały lub na stelażu płachta, koszyk, ażurowe pudełko drewn. albo skrzynka zbita z desek; z k. o dnie obłym (stawianej na ziemi) wykształciła się k. na biegunach. K. miewają różnorodne rozwiązania konstrukcyjne i kształty, bywają często bogato zdobione, w meblarstwie lud. w niektórych okolicach Polski, zwł. w części zach., ściany k. bywają rzeźbione i ozdabiane toczonymi półkolumnkami; k. malowane spotyka się gł. na Pomorzu, Śląsku, Mazurach i w Krakowskiem.

**kominek**, otwarte palenisko, umieszczone w ścianie, prawie na poziomie podłogi, służące do ogrzewania mieszkań; składa się z ujmujących wnękę paleniska węgarów, nadproża (nie zawsze występującego), czasem z okapem, ze ściany tylnej oraz z nadstawy zawierającej kanał dymowy lub czysto dekor., gdy kanał biegnie wewnątrz ściany. K. wykonywano z kamienia, skromniejsze czasem z drewna po-



kominki: 1 - późnogotycki; 2 - renesansowy; 3 - barokowy

krzytego gipsem. Znane w staroż. Rzymie, rozpowszechniły się od XII w. przede wszystkim w zach. i pd. Europie (w środk. Europie od XV w. przeważał piec kaflowy); ob., z wyjątkiem Anglii, występują rzadko. W średniowieczu okap k. był silnie wysunięty naprzód na wybiegających z węgarów wspornikach, zwał się ku górze sięgając często stropu lub sklepienia komnaty i zawierał kanał dymowy; w okresie gotyku bogato zdobione i rozbudowywane arch. k. były jednym z najbardziej dekor. elementów wnętrza. Od renesansu okap zanikał, a kanał dymowy biegł bądź w ścianie, bądź w płaskim występie z lica ściany (w pierwszym przypadku nadstawa miała charakter wyłącznie dekor. zwieńczenia, a drugim - kryła również występ kanału, sięgając do stropu komnaty; zdobiony był dekor. paneau rzeźbionym, od XVII w. - także lustrem). Renes., manieryst. i barok. k. wyróżniały się bogatą oprawą dekor.; obok elementów porządków klas. stosowano kariatydy lub hermy, bogate zwieńczenia itp. W XVIII do pocz. XIX w. przeważała skromna, klasycyzująca forma prostokątnego k. z poziomą płytą nad nadprożem, służąca do ustawienia zegara, świecznika, rzeźby itp. Do wyposażenia k. należał często ekran (napięty na stojaku kawałek tkaniny, malowany, haftowany) osłaniający od zbytniego żaru, żelazne uchwyty na łuczywa, pogrzebaczki i wilki (półeczki-stojaki na szczapy drewn.); metal, przybory były niekiedy bardzo starannie zdobione, stanowiąc zabytki artyst. kowalstwa, (wł. *camino* 'piec')

**komnata, kownata**, w XVI w. izba mieszkalna w zamku lub pałacu ogrzewana kominkiem; ob. termin stosowany gł. w odniesieniu do zamków, pałaców i dworów got. i renes. na określenie pokoju lub sali o bogatym wystroju arch.-rzeźb., niekiedy dekorowanej malowidłami, przeznaczonej zarówno dla celów mieszkalnych, jak i reprezentacyjnych. (wł. *caminata* 'izba z piecem')

**komoda**, mebel skrzyniowy z szufladami, wywodzący się od wł. skrzyni → *cassone*; weszła w użycie w kon. XVII w.; za jej twórcę uważany bywa

A. Ch. Boulle; nazwa k. we Francji występuje od 1708; w ciągu XVIII w. rozpowszechniła się w licznych odmianach; w zależności od wymiarów, kształtu przedniej ścianki oraz liczby szuflad otrzymywała różne nazwy, np. → *demi-commode*, → *commode en console*, → *commode en tombeau*, *chiffonier* (→ szafoniera), → *commode a l'anglaise* i in. W Anglii już w kon. XVII w. w użyciu tzw. → *mule chest* i *tallboy* (amer. *highboy*), *chest of drawers* oraz *commode* - nazwy franc. używano wtedy, gdy kształt mebla nawiązywał do franc. rozwiązań; k. jako mebel reprezentacyjny należała do wyposażenia salonów i gabinetów, gdzie służyła do przechowywania bielizny stołowej, sreber itp. zastawy podręcznej; w ciągu XIX w. k. stała się wyposażeniem wnętrza skromniejszych, zaczęto w niej przechowywać bieliznę, odzież i in. drobiazgi osobistego użytku, jak swego czasu w skrzyni, z której się rozwinęła. Zob. też praska, (franc. *comode*)



komody:  
1 - w stylu Ludwika XVI;  
2 - późnoneoklasycystyczna

**komora**, pomieszczenie służące jako skład odzieży, sprzętu, żywności itp., zwykle nie opalane: 1) w feudalnej siedzibie poi. stały element mieszkania szlacheckiego, rozpowszechniony na przeł. XV i XVI w., odpowiednik zachodnioeur. → *garderoby*; 2) k. różnie usytuowana, wchodzi prawie zawsze w skład chałupy poi. o więcej niż dwu pomieszczeniach, służąc czasem także do spania; w chałupach o planie bardziej złożonym występuje czasem kilka k.; zw. także *alkierzem* (na Mazowszu i Kurpiach), *klecią* lub *warzywnią* (na wsch. terenach Polski), (łac. *camara*, z gr. *kamara* 'wóz kryty')

**kompartment**, element płaszczyznowy ogrodu wyodrębniony z całości kompozycji, występujący najczęściej w powiązaniu z → parterem; charakteryzuje się symetrycznym układem ornamentu wzdłuż dwóch osi gł. - podłużnej i poprzecznej, tworząc cztery identyczne ćwiartki skupione wokół akcentu środk., często w formie ozdobnego basenu; k. występowały zwykle w ogrodach barok. XVII i XVIII w. (franc. *compartiment*)



kompartment

**kompozycja**, sposób powiązania elementów formalnych dzieła (linii, brył, płaszczyzn, plam barwnych, rozłożenia światła i cienia), tak aby tworzyły całość zgodną z intencją twórcy; z pojęciem k. wiąże się pojęcie schematu kompozycyjnego, tzn. stałego układu poszczególnych elementów k., charakterystycznych dla danego kierunku, epoki itp.

Na schemat kompozycyjny składają się: jego ramy zewn. (np. otoczenie przestrzenne dzieła architektury lub rzeźby, rama malowidła) i wewn., wyznaczające zasięg przestrzenny samej kompozycji (np. kształt przestrzenny dzieła architektury lub rzeźby, figura planimetryczna zawierająca kompozycję obrazu), osie kompozycyjne, zazwyczaj ze sobą sprżężone (przecinające się równoległe, zbieżne itp.), podziały kompozycyjne, wprowadzające rozgraniczenia wewnątrz kompozycji i porządkujące ją, napięcia kierunkowe, sugerujące ruch rzeczywisty lub wyobrażeniowy itp.

Schemat k. (poza sztuką abstrakc.) nie jest nigdy schematem oderwanym, ale wynika z programu i celowości dzieła architektury czy rzemiosła artyst. oraz z tematyki rzeźby lub obrazu, przyczyniając się do wydobycia pożądanego momentu treściowego; w zależności od charakteru schematu kompozycyjnego i jego czynników mówimy o k. zamkniętej, otwartej, zwartej, luźnej, dynamicznej, statycznej, symetrycznej, diagonalnej itp. Zob. też: diagonalizm, figura piramidalna, horyzontalizm, izokefalizm, plan (kompozycja strefowa), wertykalizm. (łac. *compositio* 'złożenie')

**kompozytowy porządek** → porządki architektoniczne.

**komża**, biała luźna szata do kolan, z długimi, szerokimi rękawami, obszyta koronką u dołu i przy rękawach; do XV w. sięgała ziemi, dzisiejsza forma pochodzi z XVI w.; noszona przez kapłana przy pełnieniu niektórych czynności liturg. (np. przy pogrzebach). Znana w XIII w. w Rzymie, od XIV w. używana powszechnie. Odmianą k. jest rakieta, przy-

slugująca wyższym duchownym; od XIX w. koronki rakiety podszywane są czerwonym jedwabiem, (czes. *comže*, z łac. *comisia* 'koszula')

**konceptualizm**, *sztuka konceptualna*, *sztuka pojęciowa*, typ działania sprowadzono do przekazu koncepcji myślowej drogą komunikatu słownego, wykresu, rysunku techn., fotografii itp. Są to często teksty dotyczące samej sztuki, hasła parafrazujące potoczne zdania wymieniane między ludźmi, notatki o rozmaitych treściach, m.in. badawczo-nauk., czynione przez dyletantów w danej dziedzinie wiedzy, propozycje wyobrażeń dotykających obszaru filozofii itd. Z tradycyjnego trójzłonowego powiązania: artysta - dzieło sztuki - odbiorca, k. świadomie sprowadza do minimum człon środk., eliminując obiekt sztuki jako środek przekazu. Zdaniem konceptualistów bowiem dzieło sztuki, pojmowane przez odbiorcę jako przedmiot kontemplacji estet., zaciemnia sens przekazu myślowego twórcy. Jednym z istotnych zresztą założeń konceptualistów jest odrzucenie rozróżnienia między sztuką i nie-sztuką, i między twórcą i odbiorcą w imię hasła: "każdy może być artystą". Przykłady sztuki konceptualnej: dokonane przez J. Kosutha zestawienie tekstu hasła wyjętego z encyklopedii, a definiującego krzesło - z fotografią krzesła i samym obiektem - krzesłem (zob. ii. w hasle fotografia artystyczna); propozycja D. Hueblera: wyobrażenie wstawionych w siebie kontenerów - w jednym kierunku coraz mniejszych aż do nieskończoności i w przeciwnym kierunku coraz większych aż do nieskończoności; koncepcja J. Dibbetsa: fot. udokumentowanie seriami zdjęć przesuwającego się po podłodze promienia słonecznego.

Początki k. występują w Stanach Zjednoczonych w poł. lat 60. XX w. Właściwy jego rozwój i rozpowszechnienie przypada na przełom lat 60.-70. Do najwybitniejszych jego twórców, poza wymienionymi, należą: R. Barry, D. Buren, L. Weiner, J. Wilson, H. Darboven, M. Merz. Do poi. przedstawicieli k. zaliczyć można J. Swidzińskiego, Z. Gostomskiego i S. Drózdza.

(franc. *conceptualisme*, ang. *conceptualism*, od łac. *conceptio* 'sposzczerzenie')

**koncerz**, broń biała, przeznaczona do kłucia, o głównej prostej, sztywnej, długiej (120-150 cm), o przekroju trój- lub czworokątnym, wyjątkowo o głównej płaskiej; przytraczano do siodła; używany w natarciu przez husarię poi., zazwyczaj po skruszeniu kopii. Rozróżnia się kilka typów k.: polskie - starsze, z XV i I poł. XVI w., o rękojeści zbliżonej do miecza, o jelu prostym lub esowatym, z głowicą gruszkową, czasem ukośnie żłobkowaną; lżejsze, używane od poł. XVI do pocz. XVIII w., z ciężką głowicą, krótką rękojeścią i z jelowcem półotwartym, krzyżowo-kąbkowym z jednym obłękiem bocznym; k. węgierskie, używane w XVII w., lekkie, długie, z rękojeściami szablowymi. W Polsce używano także k. wsch., przeważnie bogato zdobionych srebrem i kamieniami półszlachetnymi.

(z osm.-tur. *hanczar*, z arab. *handżar*)

**koncha**, sklepienie w kształcie odciętej pionowo połowy bani lub czaszy (→ kupała), zw. niekiedy także sklepieniem konchowym,

(łac. *concha*, z gr. *konché* 'muszla')

**kondakarion**, księga liturg. Kościoła Wsch. zawierająca kontakiony, czyli hymny na cześć święta lub świętego, skupione wokół myśli przewodniej rozwiniętej w samym tekście nabożeństwa; k. przeznaczono-

ny jest dla prowadzącego chór, dlatego zawiera także zapis nutowy pieśni, (od gr. *kontos* 'związły')

**konew**, duże naczynie do przechowywania cieczy, w kształcie ściętego stożka, z wysoko umieszczonym uchem i przytwierdzoną doń nakrywa na zawiasach; k. dużych rozmiarów miały w dolnej części kurki i krany, ułatwiające wylanie cieczy, małe k. - dziobkowate wylewy upodabniając się przez nie do dzbanków; k. wyrabiano z metalu (cyny, miedzi, mosiądzu, rzadziej srebra), kamionki i drewna, bogato zdobiono ornamentami rytowanymi, repusowanymi, itp.; k. były rozpowszechnione w XV-XVIII w.; wyróżniały się ozdobne k. cechowe, używane podczas uroczystych zebrań.



konew z XVII w.

**konfederatka** -> rogatywka.

**konfekcja**, odzież gotowa, produkowana seryjnie w znormalizowanych rozmiarach dla masowego odbiorcy; konfekcjonowanie większości dodatków do strojów rozpoczęto w 1 ćw. XIX w., odzieży, zwł. męskiej, od poł. XIX w.

(franc. *confecion*, z łac. *confectio* 'sporządzam')

**konfesja**: 1) przedsionek grobu męczennika znajdującego się pod ołtarzem gł., do którego prowadzą schody najczęściej w bogatej oprawie arch.-rzezb.; ołtarz nad k. często nakryty jest arch. baldachimem na kolumnach; 2) niewłaśc. nazwa grobowca męczennika z jego relikwiami, znajdującego się we wnętrzu kościoła,

(łac. *confessio* 'spowiadam')

**konfesjonał**, drewn. sprzęt kośc. przeznaczony do słuchania spowiedzi, w formie krzesła obudowanego ze wszystkich stron, z przodu zwykle tylko do połowy wysokości człowieka; do ścian bocznych przylegają klęczniki dla wiernych, którzy spowiadają się przez otwory osłonięte kratką, umieszczone w bocznych ściankach; zwykle zdobiony płaskorzeźbą, wprowadzony w 2 poł. XVI w. po soborze trydenckim,

(franc. *confessional*, wł. *confessioniale*, od *confessione* 'spowiedź')

**konkluzja**, napis zawierający ostatnią sentencję mowy pogrzebowej, umieszczany na trumnie, przeważnie na brycie białej lub żółtej materii jedwabnej wraz z malowanym portretem zmarłego, postacią jego patrona lub herbem oraz napisami o treści panegirycznej; zwyczaj rozpowszechniony w XVII-XVIII w. (z łac. *condusio* 'zamknięcie')

**konsekracyjne medale i monety**, w staroż. Rzymie medale bite z okazji konsekracji, tj. ubóstwienia cesarza (od Cezara do Konstantyna Wielkiego, I w. p.n.e.- IV w. n.e.); na awersie medali umieszczano głowę panującego z napisem *DIVO* przed jego imieniem, na rewersie napis *CONSECRATIO* biegnący

nad przedstawieniem orła (symbol zmarłego i ubóstwionego cesarza), niekiedy unoszącego na skrzydłach postać zmarłego władcy; na m.k. kobiecych umieszczano na rewersie napis dokoła przedstawienia pawia, symbolu Junony. Częściej niż medale bito monety konsekracyjne z tymi samymi napisami i wyobrażeniami; niekiedy umieszczano na nich także wyobrażenie: feniksa, stosu ofiarnego, ołtarza, rydwanu zaprzężonego w cztery konie (monety cesarza) lub w dwa muły (moneta cesarzowej).

**konserwacja**, zabezpieczenie obiektów zabytkowych i dzieł sztuki zw. dawnej -> restauracją lub -> renowacją; k. polega na usuwaniu naleciałości techn. szkodliwych i zniekształcających oryginalny wyraz dzieła, na wzmocnieniu osłabionej struktury i opracowywaniu est. wyrazu obiektu; w tym celu stosuje się -> punktowanie i rekonstrukcje, w przypadku k. pełnej, lub właściwe wyeksponowanie zachowanych szczątków obiektu maksymalnie uwidoczniające pierwotny wyraz dzieła, w przypadku k. purystycznej, tzn. zachowującej oryginał bez uzupełniania jego ubytków. Opracowanie przez konserwatora właściwego doboru metod i materiałów w k. obiektów skomplikowanych techn., składających się z różnego rodzaju materiałów współdziałających, wymaga niejednokrotnie szerokiego udziału specjalistów z zakresu nauk ścisłych - chemii, fizyki, biologii i in. Każdy zakonserwowany obiekt winien być opatrzony pełną dokumentacją konserwatorską, opisową, fot. i w miarę potrzeby rysunkową, mówiącą



konfesjonał rokokowy

szczególności o pierwotnym stanie zachowania obiektu, o historii i przyczynach jego zniszczenia, podająca metody i wyniki badań oraz materiały i metody k., ilustrująca wszelkie zmiany w obiekcie, będące wynikiem konserwacji.

(z łac. *conseruatio* 'zachowywać, strzec')

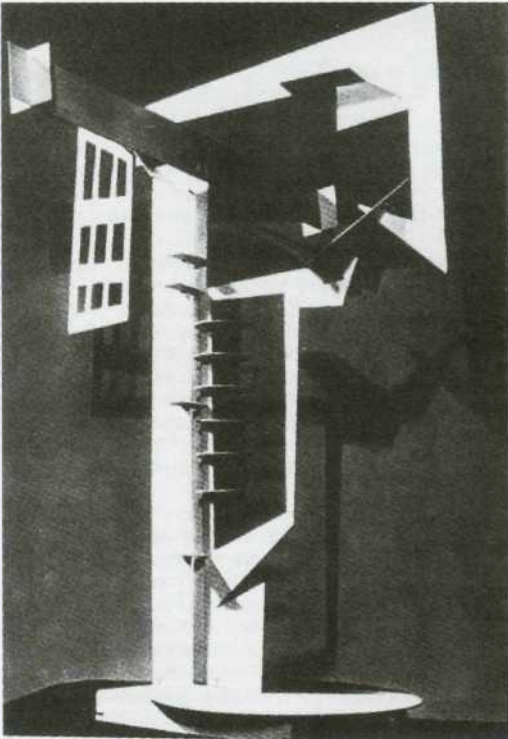
**konsola:** 1) element arch., wspornik kam. lub drewn., zwykle w kształcie woluty lub esownicy, służący do podtrzymywania gzymsu balkonu, zwieńczeń okiennych i drzwiowych; zob. też krokwiny; 2) kolumnka lub podstawa ozdobna do umieszczenia rzeźb figur., popiersi, wazonów, zegarów na tle ścian lub w niszach; 3) dekor. stół przyścienny umieszczony przeważnie między oknami pod dużym lustrem, często przymocowany do



konsola rokokowa

ściany, miał kształt półkolistego stolika wspartego na jednej lub dwóch nogach, lub był prostokątnym stołem o czterech nogach; przykrywany płytą drewn. lub marmurową; służył zwykle jako podstawa wazonu, zegara, rzeźby itp.; przeważnie bogato rzeźbiony i złożony; wszedł w użycie we Francji w kon. XVII w., rozpowszechnił się w Europie w XVIII w. (franc. *console* 'wspornik')

**konstrukttywizm:** 1) w szerszym znaczeniu, zwł. w architekturze - podkreślanie funkcjonalnej, celo-



konstrukttywizm (2): A. Rodczenko *Konstrukcje*, 1918

wej i **racjonalnej konstrukcji** - ogólna zasada kształtowania bryły zgodnie z logiką konstrukcji; 2) kierunek w plastyce nowoc., z lat 20. i 30. XX w. dominujący w Rosji i oddziałujący silnie na sztukę eur. Twórcą k. był W. Tatlin, który w 1913 wystawił przestrzenne, podwieszane konstrukcje i kompozycje reliefowe z różnych materiałów, bliskie dadaistycznym pracom Picabii, Duchampa i Schwittersa. Później rozwój k. szedł w kierunku zastosowania w architekturze wyników uzyskanych przez eksperymenty konstruktywistyczne, przy jednoczesnym wykorzystywaniu nowej techniki i nowych materiałów, jak szkło i żelazo. Hasłem kierunku była synteza sztuki, nauki i wiedzy techn. Pierwszym, sztandarowym dziełem k. był projekt *Pomnika ku czci III Międzynarodówki* W. Tatlina (1919-20). Z k. wiązało się w tym czasie wielu artystów ros., m.in. N. Gabo, A. Pevsner, A. Rodczenko i El Lissitzky.

Głównym ośrodkiem k. w latach 1918-21 był Wchutemas - założony w miejsce daw. moskiewskiej akademii - Państwowy Wyższy Zakład Artystyczno-Techniczny, gdzie wykładali m.in. K. Malewicz, Tatlin, Pevsner, El Lissitzky. Ok. 1920 w grupie konstruktywistów ros. nastąpił rozłam. Zespół skupiony wokół Tatlina, z którym związany był także Majakowski, dążył do przegięcia sztuki w służbę rewolucji i wykorzystania eksperymentów konstruktywistycznych w budownictwie i sztuce użytkowej. Druga grupa, pod wodzą Gabo i Pevsnera wraz z Malewiczem, występowała przeciwko Tatlinowi zarzucając jego dziełom "maszynowy romantyzm", w obronie "czystego konstrukttywizmu" o charakterze spekulatywnym. W 1920 Gabo i Pevsner ogłosili w Moskwie *Manifest realistyczny*. Oficjalna wystawa sztuki ros., zorganizowana w 1922 w Berlinie, w Galerie van Diemen, była pierwszą wielką manifestacją sztuki konstruktywistycznej w zach. Europie. Idee k. wprowadzone zostały przez Lissitzky'ego do «Bauhausu», gdzie spłotyły się z pokrewnymi ideami hol. grupy «De Stijl», propagowanymi przez T. van Doesburga.

W Polsce k. zmanifestował się po raz pierwszy wystawą Nowej Sztuki w Wilnie w 1923 z uczestnictwem m.in. H. Stażewskiego, W. Strzemińskiego i M. Szczuki. W rok później stworzona została grupa «Blok», która istniała do 1926. U podłoża programu «Bloku» leżało dążenie do objęcia twórczością artyst. wszystkich dziedzin życia, poszukiwano syntezy formy obejmującej całą współczesność. Po rozpadnięciu się «Bloku» w 1926 powstała grupa «Praesens» kontynuująca w pewnym stopniu założenia ideowe «Bloku». W jej skład weszła część członków «Bloku» oraz zespół awangard, architektów (B. Lachert, H. Syrkusowa, S. Syrkus, J. Szanajca). Celem grupy było propagowanie nowych prądów w architekturze i sztuce oraz współpraca architektów z malarzami. W 1929 W. Strzemiński wraz z K. Kobro i H. Stażewskim wystąpili z «Praesensu» tworząc grupę «a.r.», która akcentowała ideę integracji nowej sztuki. Artyści z «a.r.» stworzyli kolekcję dzieł międzynarod. awangardy, która stała się podstawą zbiorów sztuki nowoc. obecnego Muzeum Sztuki w Łodzi, (franc. *constructivism*, od łac. *constructio* 'spojenie')

**konterfekt**, staropol. nazwa wizerunku, portretu; termin stosowany do portretów poi. z XVII-XVIII w. (daw. *konterfet*, z daw. niem. *Konterfet*, franc. *contrefait* 'coś podrobionego, sfałszowanego')



**kontrabas**, instrument muz. strunowy, największy instrument smyczkowy. Pudło rezonansowe w górnej partii wydłużone, przechodzi w krótką szyjkę, płyta dolna daszkowato załamana; najbardziej popularny 4-strunowy, dł. całości 180-200 cm, znany od XVI w., wykształcił się z → vio I i.

(niem. *Kontrabass*, z wł. *contrabasso*)

**kontrapost**, zasada kompozycji polegająca na ustawieniu postaci ludzkiej tak, aby ciężar ciała spoczywał na jednej nodze i na zrównoważeniu tej postawy lekkim wygięciem tułowia i ramienia w stronę odwrotną; ta przeciwwaga i kontrastowanie ruchu wzbogaca kompozycję, pobawiając ją frontalności i uwypuklając rysunek mięśni; zasadę k. stosowano już w staroż. reliefach egip., przyjęła się ona w pełni w klas. rzeźbie gr. w V w. p.n.e. (Polikleta *Doryforos*), by odżyć ponownie w rzeźbie got. (szczególnie późnej), a także nowoż. (barokowej).

(wł. *contrapposto* 'przeciwwieństwo; kontrast')

**kontur**, zarys kształtu postaci lub przedmiotu; linia obwodząca kształt przedstawiony na rysunku lub malowidło i odgraniczająca jedną płaszczyznę od drugiej; konturowanie: akcentowanie przez przesadnie niekiedy pogrubienie linii; manierę taką stosowano często w stylizacjach, podkreślających płaszczyznowość ujęcia (np. w malarstwie monumentalnym, w secesji),

(franc. *contour*)

**kontusik**, naśladowujące kontusz wierzchnie, zimowe okrycie damskie, podbite futrem, luźne lub wcięte, zawsze z wylotami i zwisającymi rękawami, noszone w Polsce w XVIII w. (patrz, *kontusz*)



kontusz

tytu, do którego doszywano kłozowo układające się boki; przód k. byt rozcięty na całej długości, niekiedy

częściowo zapinany na haftki lub guzy; rękawy, zwężane przy dłoni i zakończone mankietami (tzw. łapki), były rozcięte od pachy do łokcia, luźno zwisające lub zarzucane na plecy (tzw. wyloty); k. posiadał początkowo niski, stojący kołnierz, w XVIII w. wykładany (tzw. wylogi). K. szyto z lekkich tkanin wełnianych lub jedwabnych, z reguły gładkich, najczęściej w żywych barwach, ciemniejszych od koloru żupana. K. przepasywano w XVIII w. → pasem kontuszowym. Długość, rodzaje i kolor tkaniny, sposoby zdobienia k. zmieniały się kilkakrotnie w ciągu XVIII w.; w latach 1776-78 ustalono wygląd i barwę k. i żupanów dla poszczególnych województw → mundury wojewódzkie,

(osm. *contoe*)

**kontuszowy pas** → pas kontuszowy.

**konwisarstwo**, rzemiosło związane z wyrobem i obróbką przedmiotów z cyny (chrzcielnice, świeczniki, lawaterze, lampy, dzbany, misy, wilkomy, kufle, pu-chary, kielichy, zastawy stołowe i naczynia kuchenne, łyżki, łańcuchy, pasy, tania biżuteria). Przedmioty cynowe wykonywano gł. techniką odlewania, płaskie - niekiedy techniką wykuwania z blachy; naczynia



konwisarstwo: talercz cynowy, pocz. XVII w.

wieloboczne lutowano z płyt cynowych odpowiednio przyciętych, przy zdobieniu wyrobów zwykle stosowano równocześnie różne techniki (czelowanie, grawerowanie, puncowanie, relief), łącząc je często ze złoceniem i srebrzeniem (XVI-XVII w.), barwieniem cyny lakierem (XVIII-XIX w.), łączeniem cyny z miedzią lub brązem (gł. XVII w.). K. uprawiano od wczesnego średniowiecza; największy rozkwit przypadł na XIV-XVI w.; od poł. XVIII w. wyrabiano niemal wyłącznie naczynia użytkowe; w Polsce k. rozwijało się od XIV w.

(od *konwisarz*, niem. *Konnengiesser*)

**kopenhaska ceramika**, wyroby porcelanowe manufaktury król. zał., po szeregu nieudanych prób, w 1775. W początkowym okresie w produkcji naśladowano formy i dekoracje stosowane już w innych wytwórniach, zwł. miśnieńskiej, z charakterystycznym dla Kopenhagi mocnym czerwonym kolorem; najbardziej znany jest z tego okresu serwis → flora dani-ca. Specjalny rozwój wytwórni kopenhaskiej nastąpił po 1885 dzięki działalności malarza A. Kroga, który w dekoracji wprowadził (wpływy jap.) nowy zestaw barw podszklivnych. Ten rodzaj dekoracji znalazł

uznanie zwł. w okresie secesji, tak jak i nieco późniejsze figurki zwierząt także podszkliwnie malowanych (znak graf. - trzy fale).

**kopersztych**, dawna, ob. nie używana nazwa → miedziorytu.

**koperta** → marzaccotto.

**kopia:** 1) broń drzewcowa ciężkiej jazdy, złożona z krótkiego, masywnego grotu i długiego drzewca; we wcześniejszym średniowieczu k. niewiele różniła się od włóczni lub piki jezdnych, w miarę rozwoju uzbrojenia ochronnego stawała się coraz dłuższa (ok. 4 m) i grubsza; w XV w. drzewce k., dla odjęcia ciężaru, żłobkowano, zaopatrywano w przewężony uchwyty i w metal, tarczę chroniącą dłoń; z prawej strony do napierśnika zbroi przymocowywano hak, na którym k. opierano składając się do walki. K. tu rniejowa dostosowana była do typu turnieju, na ogół cięższa od k. bojowej; z grotom specjalnie ukształtowanym, czasem w formie trójdzielnej; w Polsce wytworzył się w XVI w. typ k. husarskiej, wzorowany na nieco wcześniejszych kopiach tur. i węg., z małym grotom na długich wąskich wąsach, z kolorowym proporcem dł. ok. 2,5 m, z drzewcem dł. 4,3-5,5 m, drażynom dla lekkości, zaopatrzonym w wydatną gałkę stanowiącą ochronę dłoni, malowanym często w złote pióra; w czasie pochodu stopkę drzewca zatykano w tuleję przytroczoną do siodła, zw. wytokiem; k. husarska, broń groźna i dalekosiężna, była w praktyce do jednorazowego użycia, gdyż kruszyła się przy uderzeniu; do bitwy przygotowywano całe wiązki k.; zachowały się tylko nieliczne oryginalne okazy; 2) naśladowcze wykonanie dzieła sztuki przez innego artystę niż twórca oryginału. K. może naśladować cechy oryginału środkami techn. imitującymi oryginalne (np. gips patynowany zastępujący brąz czy szelak - pożółkły werniks), może też powtórzyć technologię oryginału (k., zw. konserwatorską, która dla uniknięcia omyłki, musi różnić się od oryginału wymiarami). Kopiowano przede wszystkim dla studiowania dzieł mistrzowskich, ale również powtarzając oryginał wedle własnej wizji danego tematu. K. powstała z potrzeby włączenia dzieła sztuki daw. w aktualną problematykę artyst. (np. k. rzeźb ant. w kulturze renesansu, dzieła Diirera w sztuce rudołfińskiej, motywy wł. obrazów renes. w ikonografii malarstwa XIX w.) pełniły doniosłą rolę przekaziciela tradycji w obszarze kultury wizualnej. Bardziej handl. charakter mają k. wykonane dla celów dekor. (np. dla wyposażenia wnętrz pałacowych XVIII-XIX w.) oraz dla szalberstwa (handel fałszyfikatami).

Osobnym rodzajem k. jest k. portretu, rozwijająca się wraz z tym gatunkiem malarstwa w XVI w., niezbędna dla zespołów wizerunków sławnych mężów czy rodzinnych przodków powszechnie gromadzonych przez szlachtę i patrycjuszy. Powtórzenie dzieła przez jego twórcę lub jego współpracowników zw. jest repliką (autorską lub warsztatową); repliki były zazwyczaj wynikiem handl. sukcesu oryginału (np. pejzaże hol. XVII w.) Od XV w. kopiowano obrazy w technikach graf.; z czasem wykształciła się osobna specjalizacja reprodukcji graf., powielanych w oficynach wydawniczych. Graf. k. obrazów były przedmiotem zbieractwa, a także jednym z pomocniczych elementów w pracy nowoż. malarza, korzystającego - do XIX w. jawnie - z potrzebnych mu motywów i pomysłów innych twórców, (łac. *copia* 'obfitość, wielka ilość')

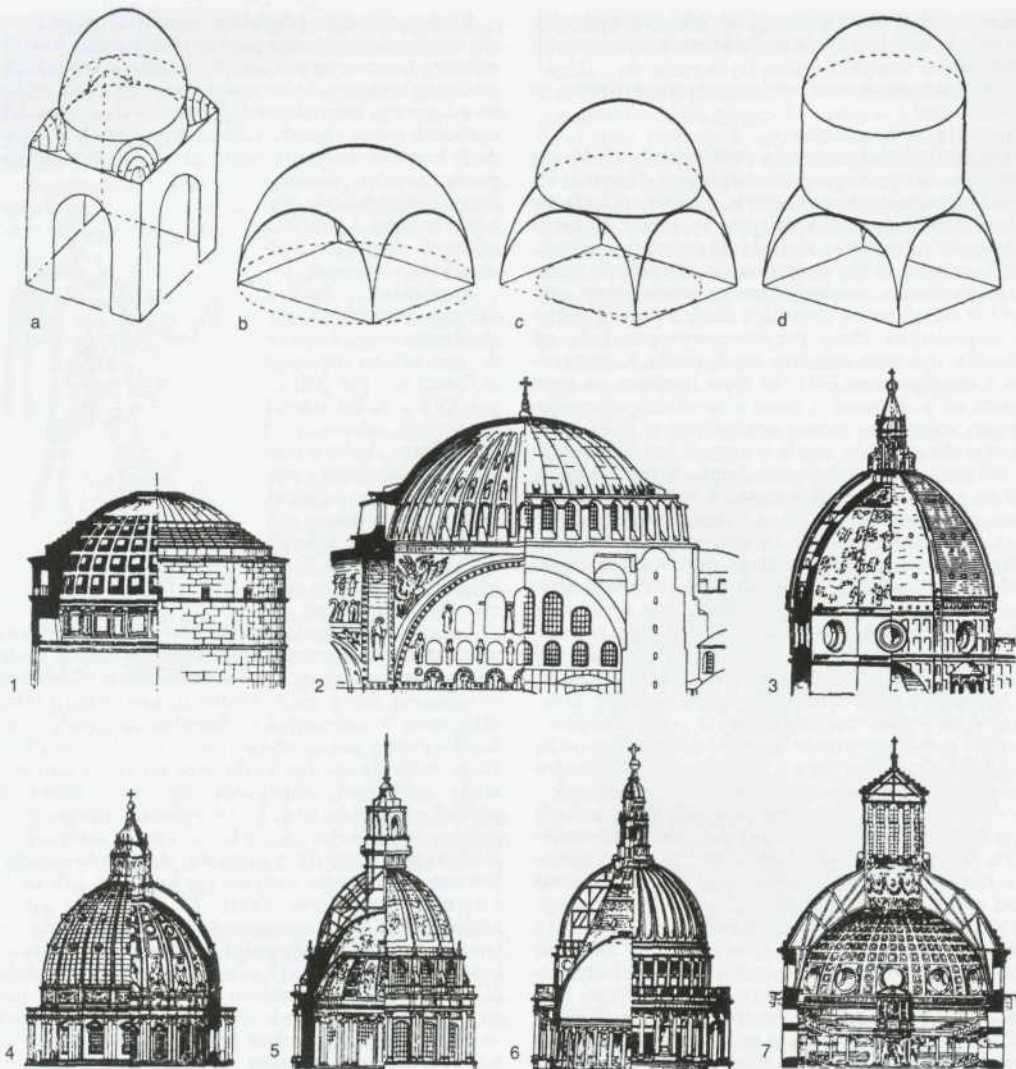
**kopiec**, sztuczne pogórki w ogrodzie, usypywane dla uzyskania wyższego punktu widokowego lub dominanty kompozycyjnej; na wierzchołku k. umieszczano często budowle, które z racji pięknego z nich widoku nazywano belwederami; występowały w płaskich ogrodach renes. i barok.; także usypywano je w ogrodach krajobrazowych z ziemi uzyskiwanej przy kpanie stawów, również forma upamiętniania wybitnych ludzi i wielkich zdarzeń (np. k. Kościuszki w Krakowie).

**kopieniak**, krótkie okrycie wierzchnie, pochodzenia węg., noszone do nar. ubioru męskiego w Polsce w 2 poł. XVI i 1 poł. XVD w. K. był luźny, z rozciętymi rękawami, z niewielkim kołnierzem, guzami i ozdobami z pasmanterii przy zapięciu, szyty z sukna tkanin półwełnianych lub jedwabnych na podszewce. K. sięgający tylko poniżej pasa zw. półkopieniaczem.



kopieniak

**kopuła**, sklepienie zamknięte o osi pionowej, wznoszone nad pomieszczeniami na planie centr. (okrągłym, kwadratowym, wielobocznym), także i wyodrębniona zewn. część budowli, zawierająca takie sklepienie (k. zewnętrzna). Zasadniczą częścią k. jako sklepienia jest czasza (kalota), która w przekroju może dawać łuk półkolisty, koszowy, ostrołukowy, cebulasty, eliptyczny itp.; k. o kształcie półkuli zw. jest banią; k. o wysokości mniejszej od połowy rozpiętości -k. spłaszczoną, o wysokości większej -k. podwyższoną; sklepienie ukształtowane jako czasza nazywa się konchą lub półkopułą (przecięcie bani). K. wykonuje się z kłinców kam. lub ceglanych, rzadziej z drewna (wtedy najczęściej nie pełni funkcji konstrukcyjnej i zwie się k. pozorną), obecnie z żelbetonu i stali. K. osadza się bezpośrednio na koronie murów lub na → bębnie. Wnętrze k. oświetlane jest przez okna → latarni (3), przez okna przebite w sklepieniu k. lub bębnie, czasem przez zamieszczony u szczytu otwór zw. oculusem. Przy k. budowanych nad pomieszczeniami kwadratowymi stosuje się → trojmy lub → żagielki. K. o dużej wysokości składają się zwykle z dwu czasz: zewn. i wewn. (tzw. k. podwójne). K. zewnętrzna może powtarzać kształt czaszy lub nie, np. przez wprowadzenie pozornego bębna krytego stożkowym lub ostrołukowym dachem. Podniebienie k. zdobione jest często kasetonami, pasami sklepiennymi, żebrami, dekoracją mai. lub rzeźb. Małe k., zazwyczaj o kształcie cebulastym, nazywane bywają hełmami. Konstrukcja k. znana jest od starożytności. Najstarsze (zw. też pozornymi) budowle były z pierścieni kam. o zmniejszających się ku górze średnicach (kultura egejska i etruska); k. budowana z kłinców doszła do pełnego znaczenia w staroż. Rzymie, stąd przejęta była i rozwijana w kręgu bizant., ruskim i islamu. W średniowieczu k. należała do rzadkości. Od renesansu stosowana b. szeroko w architekturze sakralnej i pałacowej; popularna w dobie klasycyzmu. Współ-



kopuły: aksonometryczne rysunki podstawowych typów kopuły: a - na trompach; b - sferyczna; c - na pendentywach; d - na bębnie; przekroje: 1 - Panteon w Rzymie, II w.; 2 - Hagia Sophia w Konstantynopolu, VI w.; 3 - katedra S. Maria del Fiore we Florencji, XV w.; 4 - bazylika Sw. Piotra w Rzymie, XVI w.; 5 - kościół Inwalidów w Paryżu, XVII w.; 6 - katedra Sw. Pawła w Londynie, XVII-XVIII w.; 7 - kościół ewangelicki w Warszawie, XVIII w.

częście stosowana do przykrywania sal widowiskowych, hal sportowych i pawilonów wystawowych o dużych powierzchniach,

(daw. *kupuła*, z łac. *cupula*)

**kora**, posąg stojącej, ubranej dziewczyny, charakterystyczny dla monumentalnej rzeźby gr. VII i VI w. p.n.e. Zob. też kuros.

(gr. *kóre* 'dziewczyna')

**koral szlachetny**, gatunek koralowców, tworzący kolonie pokryte czerwoną korą, wśród której tkwią białe, drobne polipy; trzonem kolonii jest szkielet wapienny koloru czerwonego, który po odarcie z kory służy do wyrobu ozdób. Najbardziej poszukiwaną odmianą jest k. czerwony i k. biały; inne odmiany to

k. czarny zw. *accabaar* lub k. królewski oraz k. niebieski. Twardość w skali Mohsa ok. 4. K.sz. stosowano od starożytności (*gemmy*, *kamee*, *naszyjniki*); ponownie stał się popularny w średniowieczu (gł. w dekoracji naczyń kość., np. *monstrancje*); w renesansie służył do wyrobu tańszej biżuterii; w XVII w. stosowany szeroko do zdobienia szat, broni, uzbrojenia; modny stał się znów w XIX w. (gł. *naszyjniki* i *piersiennie*); wtedy także jako sznur paciorków wszedł do stroju ludowego,

(łac. *corallum*, *coralium*, z gr. *korallion*)

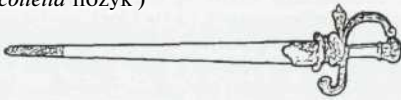
**kordegarda**, *odwach*, budynek gł. warty garnizonu, a także wszelkich wart wojska i policji. Wzniesienie osobnych budynków dla odwachów rozpow-



kordegarda w parku Łazienkowskim w Warszawie

szechniło się zwł. w XVIII i na pocz. XIX w. niekiedy w połączeniu z założeniami pałacowymi, (franc. *corps de garde*)

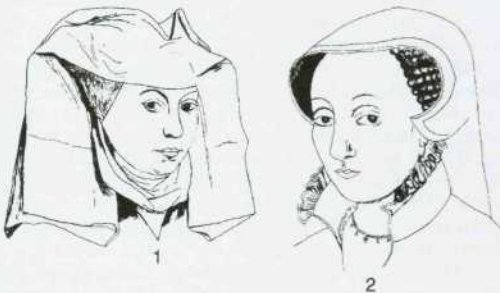
**kordelas**, krótka biała broń myśliwska o głównej lekko zakrzywionej lub w kształcie długiego prostego noża; rękojeści k., najczęściej z rogu, i okucia pochwy prawie zawsze zdobiono ornamentacją o tematyce myśliwskiej. K. weszły w użycie w XVI w. i przetrwały przez XIX w. (wł. *coltella* 'nożyk')



kordelas

**kordybanictwo**, *kurdybanictivo*, garbowanie skór kozłowych, baranich i cielęcych w roztworach ziołowych oraz barwienie ich na różne kolory farbami mineralnymi lub roślin., a niekiedy złocenie lub srebrzenie. Technika ta wywodzi się z Bliskiego Wschodu i była bardzo rozpowszechniona w Kordobie w średniowieczu, później w Europie Zach.; w Polsce cechy k. powstały w XVI w. i zanikły w XIX w. Kordybany były używane przede wszystkim na barwne obuwie i odzież, także na obicia ścian i mebli, (od *kurdyban*, od n. m. *Cordoba* w Hiszpanii)

**kornet**, nazwa określająca różnego rodzaju usztywnione kobiece nakrycia głowy z lekkich tkanin. W XV w. k. miały bardzo duże rozmiary i ściśle przylegały do głowy (od tego typu wywodziły się zakonne k. szarytek); w XVI w. niewielkie k. odsłaniały włosy po bokach twarzy; w kon. XVII i w XVIII w. wysokie, przybrane koronkami, wstążkami i piórami k. oraz niższe półkorneccia stanowiły ozdobę fryzury.



kornety: 1 - gotycki; 2 - renesansowy

Małe k. często występują w kobiecych ubiorach lud. różnych krajów europejskich.

(franc. *cornette*, z wł. *cornetta* 'czepiec rogaty')

**korona:** 1) uroczysty ubiór głowy, będący symbolem władzy, najczęściej monarszej; k. wywodzi się od staroż. laurowych wieńców oraz -> diademów bizant; przyjęta od władców karolińskich, a potem od cesarzy Rzymskich Narodu Niemieckiego przez większość monarchów eur. weszła w skład -> insygniów królewskich; pod koniec I tysiącl. ustaliła się najbardziej znana forma k.; złota obręcz, wysadzana klejnotami, złożona często ze szczepionych ogniwi, z rzędem liści, zwieńczona jabłkiem z krzyżem na usztywnionych kabłąkach; skromniejsze k. nosili czasem książęta; k. były wybitnymi dziełami złotnictwa; wykonywano je ze złota lub złoczonego srebra, często wysadzano drogimi kamieniami i dekorowano emalią; obok k. będących insygniami istniały w średniowieczu i czasach nowoż. k. wotywnie, k. funeralne - wkładane władcom do trumny itp.; k. występująca nad tarczą herbową, posiadającą przepisaną ilość sterczyn, nazywamy k. rangową, k. uformowaną na kształt murów obronnych z basztami, umieszczaną nad herbami miast nazywamy z łac. *corona muralis*; 2) w budownictwie termin oznaczający górną część muru; 3) -> gzyms; 4) -> dzieło obronne; 5) -> świecznik o kształcie obręczy z uchwytnymi na świecy, zawieszany u stropu na łańcuchach; charakterystyczny dla wnętrz średniow.; w zmienionej formie, zdobiony kryształami, pojawił się w klasycyzmie i sporadycznie w XIX w. K. got. wyposażone były w dodatkowe ramiona oraz dekorację roślin. otaczającą na kształt krzaka centr. figurę (najczęściej Madonny), (łac. *corona* 'wieniec')

**Koronacja Marii**, scena należąca do cyklu gloryfikacji -> Marii, ukazująca Bogurodzicę koronowaną w niebie przez Osoby Boskie. Treścią sceny K.M. jest triumf Marii, a gdy ukazana, jest w pozie kłęczącej przed Chrystusem lub Trójcą Sw. - także jej wstawienie do ludzkości.

We wczesnym średniowieczu wyobrażano trunającą Marię z koronującymi ją aniołami. Właściwy temat K.M. pojawił się w sztuce w XII w.; początkowo przedstawiano Marię już w koronie na głowie, siedzącą obok błogosławiącego ją Chrystusa, od XIII w. ukazywano bezpośrednio moment koronacji; w dojrzałym średniowieczu występowały wyobrażenia K.M. przez Boga Ojca lub Chrystusa i Boga Ojca złączonych w jednej osobie, oraz przedstawienia koronacji przez Trójcę Sw., z kłęczącą Marią ukazaną między Bogiem Ojcem a Chrystusem, i widoczną ponad głową Marii Gołębicą Ducha Sw. W sztuce XVI-XVIII w. K.M. łączono często z przedstawieniem jej Wniebowzięcia.

Aneta Prasał

**korona rangowa**, w heraldyce oznaka godności i stopnia zajmowanego w hierarchii społ. przez właściciela herbu, kładziona nad tarczą herbową; k.r. są na ogół zmienne, w zależności od kraju; najbardziej skomplikowane są oznaczenia ang.; na kontynencie przyjął się w czasach nowoż. następujący system k.r.: królewska - obręcz złota, zwykle z kwiatonami, zamknięta podwójnym kabłąkiem i zwieńczona jabłkiem z krzyżem; książęca - obręcz z otokiem futrzanym z czapką z czerwonego aksamitu w kształcie korony, zw. mitrą; hrabiowska - obręcz złota z pałkami w liczbie 9 zakończonymi perłami, baronowska - jak

hrabiowska, lecz z 7 pałkami; szlachecka - obręcz z 3 lub 5 kwiatonami; w nowszej heraldyce miejskiej zjawia się, nie wszędzie przyjęta, *corona muralis*, jakby wycięta z fragmentu muru z krenelazem. W heraldyce kościelnej, jak k.r. stosowane są oznaki godności: papież - tiara, stożkowate nakrycie głowy, ozdobione trzema koronami oraz para kluczy św. Piotra (srebrny i złoty), skrzyżowanych za tarczą; biskup - infuła oraz skrzyżowane za tarczą pastorał i krzyż na lasce, pojedynczy dla biskupów, podwójny dla arcybiskupów; biskupi o władztwie świeckim używali jeszcze miecza, opaci - infuły i pastorału; od 1591 rozpowszechniły się niskie kapelusze o szerokich kresach (tzw. kardynalskie), z dwoma sznurami powiązanymi symetrycznie i zakończonymi określoną liczbą chwastów; kardynał - kapelusz czerwony (purpura kość.) z 15 chwastami z każdej strony tarczy, za tarczą krzyż dwuramienny złoty dla patriarchów, prymasów i arcybiskupów, jednoramienny dla biskupów; arcybiskup - kapelusz zielony z 10 chwastami, za tarczą krzyż podwójny złoty; biskup - kapelusz zielony z 6 chwastami, za tarczą krzyż jednoramienny złoty; opat - kapelusz czarny z 6 lub 3 chwastami, za tarczą pastorał złoty; w starszej heraldyce papieskiej nad herbem kardynała kamerlinga, powoływanego na czas wakansu w Stolicy Apostolskiej, widniał rodzaj baldachimu zbliżonego kształtem do parasola oraz dwa klucze (*sanctum conopeum*).

koronka, materia ażurowa wzorzysta, wykonywana ręcznie lub maszynowo z nici lnianych, rzadziej jedwabnych (k. maszynowe także bawełniane), zwykle białych, w XVIII i XIX w. również czarnych. K. służyły gł. jako dodatki do ubiorów kobiecych i męskich (kołnierze, mankiety, żaboty, falbany, wąskie obszycia do brzegów ubiorów i bielizny, szale itp.) oraz ozdoby przy ubiorach i paramentach kościelnych (obszycia dołu alb, brzegów obrusów ołtarzowych). Pierwszym stadium w hist. rozwoju technik koronkarskich były tzw. k. szyte, znane od VII w., pokrewne haftom ażurowym (merezka), wykonywane na płótnie przez ściąganie nitką ściśle odliczonych grup nici osnowy i wątku, co tworzyło kwadratową siateczkę, lub przez wycinanie figur geom. albo wyciąganie dla ich otrzymania odpowiedniej ilości nici osnowy i wątku; powstałe tak ażury zarabiano nitką, tworząc motywy gwiazd, rozet itp. Istnieją następujące techniki koronkarstwa ręcznego: 1) k. igłowe, technika wykształciła się we Włoszech w XVI w.; podstawą jej jest hafciarski ścieg dzięgiarty, którym wykonywano ornament na szkielecie z nici napiętych na podkładzie papierowym z zaznaczonym rysunkiem wzoru; do k. igłowych zalicza się: *reticella*, najstarsza (XVI - pocz. XVII w.), o geom. wzorach (jak w k. szytych) występujących na tle kwadrato-



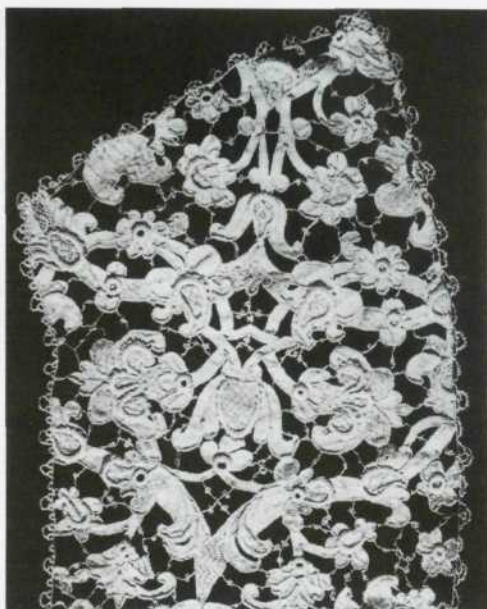
koronka igłowa *reticella*, XVI w.

wych podziałów; wenecka, (XVII-XVIII w.) o swobodnym, bujnym kwiatowym ornamencie wiciowym z silnie reliefowym rysunkiem (*point gros*), rzadziej płaska (*point plat*); *rosellino*, najbardziej wyrafinowana postać k. weneckiej o drobniejszym ornamencie, między którym występują ozdobne łączenia; *point de France*, *point d'Alencon*, w 2 poł. XVII w. franc. naśladownictwo k. weneckich, w XVIII w. k. o niewielkich motywach kwiatowych w stylu Ludwika XV i Ludwika XVI, wypukło konturowanych, na tle regularnej sześciobocznej siateczki; 2) k. klockowa, technika powstała zapewne we Flandrii w XVI w., polega na przeplataniu w grupach po cztery wielu nici (stosownie do zamierzonej szerokości k.) nawiąniętych na szpuleczki zw. klockami; zależnie od sposobu przeplotu otrzymuje się tzw. płócienko tworzące formy ornamentu i różne rodzaje siateczek w tle oraz wypełnieniach motywów; w trakcie roboty miejsca przeplotów umacnia się szpileczkami na specjalnej poduszeczce z umieszczonym na niej wzorem; do k. klockowych należą: brukselska, produkcja rozpoczęta w XVI w., w XVII-XVIII w. doprowadzona do doskonałości (subtelny rysunek ornamentu kwiatowego o wypukłym konturze, cienkie ściśle płócienko, tło urozmaicone przez równoczesne wprowadzenie różnych rodzajów siateczek); pod nazwą k. brukselskiej znane są też k. o ornamentach igiełkowych aplikowanych na tle klockowej siateczki lub w XIX w. na tiulu maszynowym; w odróżnieniu od innych ośr. flandryjskich, w Brukseli wyrabiano k. o znacznej szerokości; b r a b a n c k a, gorsze techn. naśladownictwo k. brukselskich; malines, wyrabiane



koronka klockowa *malines*, XVIII w.

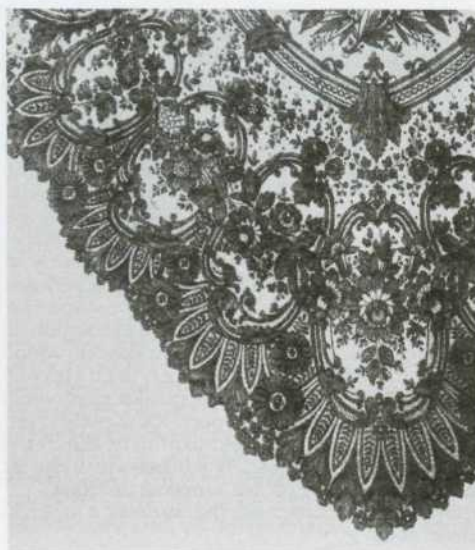
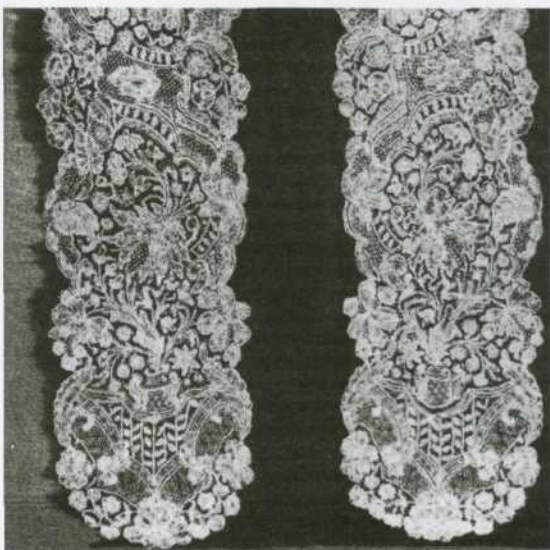
w XVII-XVIII w. gł. w Malines, Antwerpii, Brukseli, bardzo cienkie, o dużych w stosunku do powierzchni tła motywach kwiatowo-wiciowych konturowanych grubszą błyszczącą nitką; w tle siateczki sześci- i ośmioboczne; w alansjenka, wąska, cienka, bardzo delikatna, formy ornamentu kwiatowego bez konturowania, siateczka tła o oczkach kolistych, od kon. XVIII w. - rombowych; *binche*, znana w XVII i XVIII w., o ornamencie z płócienska nierównej gęstości, w tle pięcio- i ośmioboczna siateczka; *chantilly*, w XVIII i XIX w., pochodząca z Chantilly, czarna, z nici jedwabnej lub lnianej, dość gruba o konturowanych formach ornamentu wykonanego charakterystycznym splotem odmiennym od tzw. płócienska innych typów k. klockowych, we wzorach częste motywy wazonów i koszy z kwiatami; *blonda*, produkowana w XVIII i XIX w., gł. we Francji oraz w Hiszpanii, jedwabna, kremowa lub czarna, z ornamentem konturowanym grubszą nitką na tle cienkiej siateczki; *gipura* - reliefowym ornamencie kwiatowym, bez siatkowego tła, modna w XIX-XX w.; 3) k. siatkowe (filety), podstawą ich jest czworoboczna (kwadrato-



1 - koronka igłowa *retkella*, XVI w.; 2 - koronka igłowa wenecka (*Gros point de Venise*), 2 poł. XVII w.; 3 - koronka klockowa flandryjska, ok. 1670; 4 - koronka klockowa brukselska, I ćw. XVIII w.; 5 - koronka klockowa chantilly, poł. XIX w.

1  
2

3

4  
5

wa albo prostokątna) siateczka wiązana, wyrabiana przy użyciu specjalnych iglic z nici nawiniętych na czółenka, ornament wykonywany haftem na siatce napiętej w ramach metal.; technika znana w średniowieczu, szczególnie rozpowszechniona w XVI-XVII w. we Włoszech, Hiszpanii, także we Francji i krajach pn.; 4) frywolity, k. robione z dwóch nici, z których jedną zawiąniętą na specjalnym czółenku wykonuje się na drugiej ścięgi dziergane; znana od XVIII w.; 5) k. d z i a n e, k. z jednej nici, robione szydełkiem lub na drutach, modne szczególnie na przeł. XIX i XX w.

**koronka maryjna** → różaniec.

**koroplastyka**, w staroż. Grecji sztuka modelowania w glinie figurek i plaketek reliefowych, służących gł. celom wotywnym; nazwa wywodzi się od gr. słowa *kora* - dziewczyna, częstożo tematu figurek wotywnych.

**korporał**, niewielka chusta kwadratowa z lnianego, białego płótna, obramiona haftem; używana w obrządku chrześc., w czasie konsekracji pod chleb i wino; stosowana od wczesnochrześc. czasów, (łac. *kość. corporale*)

**korpus**, zasadnicza, centr. część wyodrębniona w bryle budynku; w architekturze kość. terminem tym określa się samą część nawową (k. nawowy), bez przybudówek, jak kruchty, zakrystie i składy; w architekturze pałacowej termin k., z dodatkiem "główny", określa zazwyczaj centr. część pałacu, zawierającą przeważnie sale reprezentacyjne lub cały pałac gł. w odróżnieniu od oficyn i pawilonów, (łac. *corpus 'ciało'*)

**korpusowy świecznik** → świecznik korpusowy.

**korseka**, broń drzewcowa z żelazcem trójdzielnym: wydatnym, długim grotem pośrodku i dwoma bocznymi odgałęzieniami, łukowato ku dołowi odgiętymi, popularna gł. we Włoszech w XVI w.

**corso**, *corso*: 1) w miastach wł. aleja, szeroka ulica wysadzana drzewami, przeznaczona na przejażdżki konne i spacer; 2) pochod ukwieconych pojazdów ulicami miasta, (wł. *corso*'przebieg, kurs')

**korund**, minerał, bardzo twardy (9 w skali Mohsa), rysuje wszystkie minerały oprócz diamentu; odmiany mało przezroczyste, zabarwione niebiesko, zielono, brązowo zw. spatem diamentowym lub szmirgłem (drobnoziarniste), służą do szlifowania drogich kamieni i jako materiał ścierny i polerski w technice. Przezroczyste odmiany należą do kamieni szlachetnych najcenniejszych po diamencie, stosowanych od czasów przedhist. W zależności od zabarwienia różnią się odmiany: szafiry -białe, bładoniebieskie i niebieskie; rubiny - różowe do czerwonych i malinowych (ostatnie najwyższc cenione w jubilerstwie); inne szlachetne odmiany określa się jako szafiry, np. żółty szafir, zielony szafir, fioletowy szafir, bezbarwny szafir nazywany jest leukoszafirem, a żółto-czerwono-pomarańczową odmianę k. nazywa się padparadżą. K. szlifuje się w kształt brylantu lub kaboszonu, uwydatniając często promienisty układ cząstek, widoczny zwł. w tzw. szafirach i rubinach gwiaździstych; k. naturalne miewają skazy i nierządco nierównomiernie rozłożony barwnik. Od pocz. XX w. podjęto produkcję k. sztucznych (tzw. elektrokorundy, alundy), które cechuje idealna czystość. W jubilerstwie często łączone z diamentami. Zob. też kamienie ozdobne, (nowołac. *corundum*, z pd.-ind. *kurunda*, z sankr. *kuru-vinda* 'rubin')

**koryncki porządek** → porządki architektoniczne.

**korytarz**, długie pomieszczenie o charakterze użytkowo-komunikacyjnym, z obu stron ujęte ścianami, łączące inne pomieszczenia wewnątrz budynku. Wnętrza o rozbudowanym systemie korytarzowym charakterystyczne były dla architektury klasztornej oraz pałacowej, gł. od okresu baroku. K. pałacowe i klasztorne otrzymywały niekiedy staranniejszą oprawę arch. (malowidła, rzeźba dekoracyjna), (franc. *corridor*, wł. *corridore*)

**korzeckie wyroby ceramiczne**, dekor. i użytkowe wyroby z fajansu delikatnego i porcelany produkowane w manufakturze w Korcu zał. w 1784 przez J. Czartoryskiego, czynnej do 1832 (z przerwą 1796-1800 spowodowaną pożarem). Pierwsze wyroby wykazywały pewne podobieństwa do wyrobów z



korzeeUe wyroby ceramiczne: filiżanka i spodek oraz ważka porcelanowa

Miśni; zdobiono je drobnymi girlandami kwiatowymi, portretami sylwetkowymi, miniaturami, serwisy użytkowe malowano gł. w rzuty kwiatowe; od 1804 przeważał wpływ wzorów z Sevres - złote dekoracje na barwnych tłach oraz przewaga motywów roślin.; poza tym stosowano wiele poi. flory, a w naczyniach użytkowych - poza rzutami kwiatowymi - malowano siępią orament winnej wici; zob. też *decor bois*. Znaki: napis "Korzec" lub oko opatrności, lub oba elementy razem, w różnych kolorach; od 1816 - niekiedy napis po rosyjsku.

**korzeniczka** (staropol), mała skrzynka z szufladkami przeznaczona do przechowywania przypraw korzennych; sprzęt charakterystyczny dla domów poi., zwł. w XVII w.; także puszką na korzenie.

**kosa bojowa**, drzewcowa broń, powstała z kosy używanej w rolnictwie przez pionowe osadzenia ostrza na drzewcu. W średniowieczu powszechnie używana w całej Europie przez powstańców chłopskich i nieregularne oddziały wojska; w Polsce w XVII w. przez ludność ukr. w czasie powstań kozackich oraz przez oddziały powstańcze w 1794, 1830, 1848 i 1863, spotykana jeszcze w czasie I wojny światowej.

**kostium:** 1) przebranie okolicznościowe, naśladowujące ubiór hist., lub upodabniające do zwierząt, roślin czy zjawisk przyrody, często o wymowie symbol.; 2) dwuczęściowy ubiór kobiecy, składający się z → zakładu na podszewce i spódnicy, wprowadzony w kon. XIX w. w związku z tendencjami reformatorskimi damskiej mody; 3) strój do kąpieli, używany od lat 70. XIX w.; k. kobiecy był początkowo bardzo ozdobny i noszony na → gorsecie; jednoczęściowy, trykotowy k. męski stał się wzorem dla uproszczonych k. kobiecych, noszonych od lat 20. XX w.; w latach 30. XX w. weszły w modę dwuczęściowe (stanik i majteczki) damskie k. plażowe, (franc. *costume*, z wł. *costume*, 'strój teatr.')

**kosz** → dach; → jelec.

**kosz kwiatowy**, rodzaj kwietnika w ogrodach, zazwyczaj na planie koła, okolonego plecionką wiklinową lub ozdobnym obrzeżeniem z ceramiki albo z żelaza; wypełniała je malownicza grupa kwiatów; sytuowane były na trawniku pojedynczo lub w grupach; rozpowszechniły się w ogrodach krajobrazowych od pocz. do końca XIX wieku.

**kosznica**, *opłotki*, plecionka z chrustu lub wikliny używana do ogrodzeń lub wznoszenia ścian budynków (→ plecionkowa konstrukcja).

**koszówka** → dachówka.

**koszulka** → okład.

koszyczek → kamienie ozdobne; → kielich (mszalny).

**koszyk ceramiczny lub metalowy**, dekor. naczynie stołowe używane gł. do owoców, naśladowujące kształt i formę koszy plecionych; od średniowiecza do XIX w. wyrabiano koszyki np. ze srebra, często w technice filigranowej; koszyki porcelanowe pojawiły się w I poł. XVIII w. w manufakturze w Miśni, a od lat 40. XVIII w. rozpowszechniły się w całej Europie; wyrabiane z porcelany, fajansu i metalu; początkowo wytłaczano tylko wzór plecionki koszykowej na brzegach lub całym naczyniu; od poł. stulecia wyrabiano koszyki całe ażurowe, najczęściej owalne z piast, dekoracją kwiatową (k. stołowe), albo w kształcie



koszyk, wyrób korzecki, pocz. XIX w.

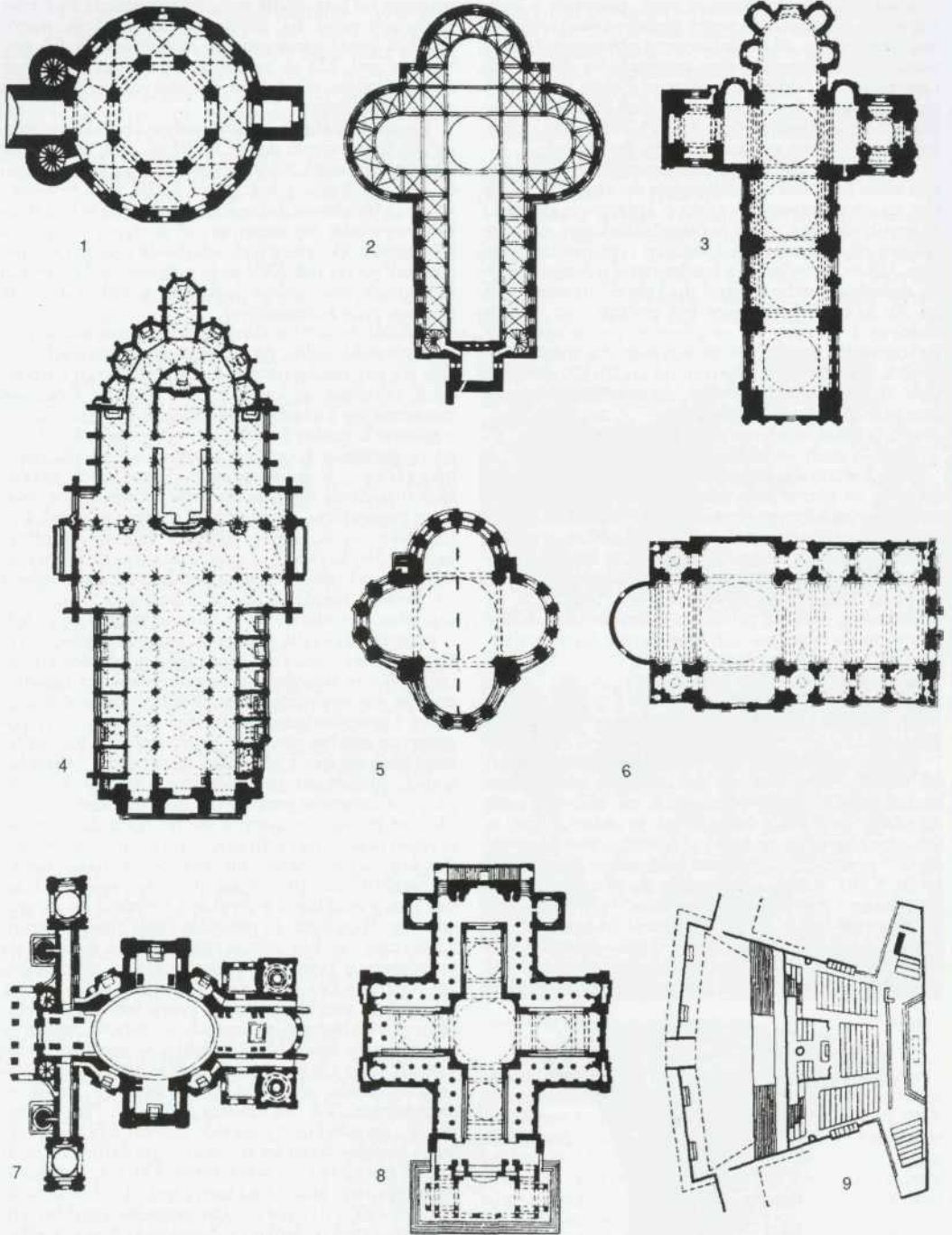
wazonu; od kon. XVIII w. rozpowszechniła się forma koszyków-pater na nóżce lub kariatydzie, stanowiących część garnituru zw. *surtout-de-table* (→ serwis); w poł. XIX w. wyrabiano koszyki fajansowe i porcelanowe wyplatane z drobnych wałeczków z masy ceramicznej.

**kosz z kwiatami**, częsty motyw charakterystyczny dla franc. sztuki dekor. XVIII w., zwł. w tkactwie (tkaniny ściennie i obiciowe), w intarsji mebli, ceramice (fajanse franc. i hol. pocz. XVIII w.) i wystroju wnętrza (stiukowe dekoracje z poł. XVIII w.); w tkactwie wywodzi się zapewne od motywu wazonu z kwiatami z XV-wiecznych wł. tkanin renes.; rozpowszechnił się od poł. XVII w. w gobelinach, kobiercach i makatach; szczególnie popularny w Polsce (tkaniny ściennie, pasy kontuszowe).

**kościół**, świątynia chrześc., wzniesiona dla stałych potrzeb publ. kultu; do świątyni obrządku wsch. stosuje się najczęściej nazwę cerkwi; w liturgii chrześc., od k. odróżnia się kaplice. Wg hierarchii kościelnej rozróżnia się: katedrę, -k. biskupi, k. parafialny - główny k. gminy kościelnej, czyli parafii, k. filialny - mniejszy k. gminy, zależny od parafialnego; bazylikę - k. o specjalnych przywilejach papieskich (rozróżnia się m.in. *basilicae maiores* z tzw. ołtarzem papieskim - *altare papale* i *basilicae minores*); kolegiatę - k., przy którym istnieje kapituła kanoników; k. farny, farę, - dawniej gł. świątynia miejska pod opieką bractw cechowych. Ze względu na funkcje rozróżnia się k. klasztorne, zamkowe, szpitalne, cmentarne itp. K. chrześc., składa się z części przeznaczonej dla wiernych, jedno- lub kilku przestronnej nawy lub naw oraz części przeznaczonej do odprawiania nabożeństw, zarezerwowanej zasadniczo dla duchownych - prezbiterium; miejsce zbiegu nawy i prezbiterium nosi nazwę → tęczy; nawa poprzeczna między nawami i prezbiterium - transeptu; przecięcie się nawy głównej z transeptem - skrzyżowanie; przestrzeń przywieściowa zw. → kruchtą; przy prezbiterium grupują się: pomieszczenie dla kapłanów przygotowujących się do obrządku (→ zakrystia) oraz miejsca do przechowywania przedmiotów kultowych - skład lub skarbiec. Do naw, czasem do prezbiterium, przylegają niekiedy kaplice. Na dachu nawy znajduje się zwykle wieżyczka na → sygnaturkę. Wewnątrz k. przednią część nawy zajmuje zazwyczaj → chór muzyczny. Większe k. miewają podziemia o przeznaczeniu najczęściej grobowym. Do wyposażenia wnętrza k. należą: → ołtarze (główny w prezbiterium), w prezbiterium → stalle, czasem tron biskupi, w nawach → ambona, ławki, → konfesjonały, stacje Męki Pańskiej, w zakrystii → lawaterz, szafy i komody, w kruchcie lub w jej pobliżu → kropielnica, w nawie lub w jednej z kaplic → chrzcielnica. Zob. też aparaty kościelne. Plac otaczający k., wyodrębniany zwykle murem z bramą i furtami, służący dawniej do celów grzebalnych, nosił nazwę cmentarza kościelnego. Od V w. we wsch. budownictwie widać, że zwracano prezbiterium ku wsch. Przed oddaniem k. do celów kultowych odbywa się, tzw. konsekracja kościoła, czyli uroczyste poświęcenie ściśle określone przepisami liturgicznymi.

kość, jedno z najdawniej używanych tworzyw (od epoki kamienia), łatwe w obróbce, używane przez człowieka do wyrobu narzędzi oraz ozdób. Wyroby z k. niekiedy barwiono, zdobiono rytymi ornamentami





charakterystyczne rzuty kościołów: 1 - kaplica Karola Wielkiego w Akwizgranie, VIII/IX w.; 2 - kościół Panny Marii na Kapitolu, Kolonia, XI w.; 3 - katedra w Angoulême, XII w.; 4 - katedra w Amiens, XIII w.; 5 - S. Maria della Consolazione w Todi, pocz. XVI w.; 6 - S. Andrea w Mantui, XV w.; 7 - Św. Karola Boromeusza w Wiedniu, 1 poł. XVIII w.; 8 - Panteon w Paryżu, kon. XVIII w.; 9 - projekt kościoła N. Marii Panny w Witikon k.Zurychu, 1959, arch. J. Dachinden

(zapuszczanymi np. farbami i barwnymi lakami) oraz rzeźbiono. Oprócz k. zwierząt domowych, zębów mamutów i wielorybów, największe znaczenie zyskała k. słońiowa (ciosy słońia i mamuta, kły morsa i hipopotama oraz siekacz narwala), występująca w dwóch odmianach: miękkiej, nieprzejrzystej, barwy mlecznej, oraz twardej, słabo przejrzystej, o odcieniu żółtawym, czerwonałam lub zielonawym; pod wpływem powietrza przybiera barwę żółtą. Stosowana od czasów prehist. do wyrobu drobnych przedmiotów i figurek, opraw zwierciadeł, rękojeści, grzebieni itp. W średniowieczu wenecki warsztat Embriachich wykonywał przedmioty galanterijne z k. zwierzęcej, w XVI i XVII w. k. słońiowa służyła do wytwarzania rzeźb, płaskorzeźb, pucharów, kubków do gry, kufli, szkatuł, sepetów, a także do intarsji mebli. W latach późniejszych twórczość w k. słońiowej zanikła i odżyła w XVIII w., gl. w postaci drobnych ozdobnych przedmiotów codziennego użytku (tabakierki, gałki do lasek, broszki itp.). Od XVII w. płytki z k. słońiowej stosowano jako podłoże pod miniatury i do inkrustacji. Sztuczną k. słońiową, tzw. *phytelephas*, otrzymywaną z celuloidu i galalitu, a także z nasion palmy, stosowano w XIX i pocz. XX w. do wyrobów przemysłu galanterijnego.

**kothgasserowskie szkła** → mohnowskie szkła.

**kotlarstwo**, rzemiosło trudniące się wyrobem przedmiotów użytkowych (kotły, garnki itp.), artyst. (dzbany, misy), gl. z blachy miedzianej lub mosiężnej, technika kucia, repusowania, przy produkcji ręcznej → wyoblania; wyroby kotlarskie zdobiono często rytowaniem i trybowaniem. K. uprawiano od starożytności; największy rozkwit sztuki kotlarskiej przypadł na XV–XVII w.; w tym czasie wyrabiano systemem kotlarskim duże posagi (wyklepywane na drewn. modelach blachy łączono nitami, jak np. figura św. Jerzego walczącego ze smokiem, z kon. XV w., z blachy miedzianej). Rzemieślników trudniących się k. nazywano kotlarzami (w XVI w. kopersmidami i rot-smidami); kotlarze pobielali również cyną wnętrza naczyń używanych w gospodarstwie domowym oraz stosowali pobielanie dla celów zdobniczych.

**koturny**: 1) obuwie lub sama jego podeszwa, korkowa lub drewn., podwyższająca sylwetkę człowieka; k. używali aktorzy w staroż. Grecji i Rzymie, noszono je także w Europie (gl. w XVI w.) do czasów wynalezienia wyodrębnionego obcasa w obuwii; w XX w. kilkakrotnie powracały w modzie kobiecej; 2) wysokie do kolan bary skórzane noszone w staroż. Grecji na polowania.

(łac. *cothurnus*, gr. *kóthornos*)  
**kotwa, kotew, ankie, ankra, ściąg**, element służący do łączenia dwóch elementów konstrukcyjnych budowli (np. bloków ściennych, płyt stropowych) lub do zamocowania elementów wykończonych (np. licówek). K. jest zazwyczaj

zagiętym na końcach prętem; wykonywana bywa z drewna, brązu, a przede wszystkim żelaza; niekiedy ozdobnie kształtowana; od renesansu obok k. ukrytych w murze stosowano ściami spinające (np. do sklepień, krążganków arkadowych, naw itp.).



koturn (1)

**kowalstwo artystyczne**, rzemiosło trudniące się wyrobem przedmiotów dekor. z kutego żelaza. Technikę kowalską (obróbka żelaza na gorąco) i technikę ślusarską (obróbka żelaza na zimno) znano (często łączono w jednym warsztacie) od starożytności. K.a. w pełnym tego słowa znaczeniu rozwinęło się od wczesnego średniowiecza (okucia skrzyń i drzwi); w gotyku wyrabiano już dekor. kraty (gl. okienne), latarnie, nadświetla, drzwi, zamki, klucze; w XV w. nastąpił podział na kowalstwo, wytwarzające przedmioty codziennego użytku, i ślusarstwo, wykonujące przedmioty o charakterze artyst.; w XV–XVIII w. nastąpił rozkwit k.a. (kraty balkonowe, drzwiowe, ogrodzenia, kosze, latarnie itp.); upadek k.a. nastąpił w XIX w. wraz z rozwojem mech. produkcji.

**kowczeg** → ikona.

**kozetka**, niewielka kanapka, wyściełana, dwuosobowa, mająca oparcie z jednej lub dwu stron; wprowadzona we Francji (*causeuse*) w poł. XVIII w., rozpowszechniona w XIX w. (franc. *causette* 'pogawędka')

**krab**, ornament podobny do stylizowanych krabów trzymających się łapami, częsty w kobierzach kaukaskich, (franc. *crabe*)

**krajobraz, pejzaż**, w sztukach piast., gł. w malarstwie i grafice: 1) gatunek obejmujący wyobrażenia widoków natury; 2) przedstawienie takiego widoku (obraz, rycina); postacie ożywające krajobraz nazywa się → sztafażem; k. o przewadze motywów arch. nazywa się → wedutą, morskich → mariną; k. skomponowany z motywów częściowo albo całkowicie wytworzonych w fantazji artysty nazywa się fantastycznym, idealnym lub kaprysem arch.; twórca krajobrazów nazywany jest pejzażystą. Elementy krajobrazowe wystąpiły już w malowidłach ściennych i reliefach kultur staroż. Wschodu (Egipt, Mezopotamia) oraz Grecji w V–IV w. p.n.e.; tła krajobrazowe nabrały większego, a czasem samodzielnego znaczenia w hellenistycznych reliefach i malowidłach ściennych oraz w sztuce rzym.; w sztuce wczesnochrześc., bizant., rom. i wczesnogot. sporadycznie występujące motywy pejzażu arch. lub naturalnego ograniczały się do tła scen figur., sugerując miejsce akcji; największą rolę odgrywały w iluminacjach rękopisów. Próby oddania głębi przestrzennej i rozgrywającej się w niej akcji podjęto malarstwo wł. w XIII–XIV w. Znaczenie tła pejzażowego wzrastało od XV w., rozpoczynając rozwój malarstwa krajobrazowego, które jako gatunek samodzielny rozpatrywać można od XVII w., pierwszego okresu wielkiego rozkwitu malarstwa krajobrazowego, którego twórcami byli malarze Holandii. Od poł. XVII w. zaznacza się coraz większa specjalizacja malarzy w dziedzinie twórczości krajobrazowej (np. k. ożywione sztafażem A. Cuypa, k. o efektach światła księżycowego A. van der Neera, pejzaże z bydłem P. Pottera); rozpoczyna się też rozwój weduty. Ok. 1600 w kręgu malarzy wł. i obcych działających w Rzymie ukształtowała się idealna k. zw. klasycznym, oparty często na motywach wł. Kampanii (w zależności od wprowadzonego sztafażu zw. heroicznym, idyllicznym lub arkadyjskim). Ważnym zjawiskiem w dziejach k. było w XVIII w. weneckie malarstwo wedutowe. W kon. XVIII w. nowym ośr. malarstwa krajobrazowego stała się Anglia, inicjując jego odnowę i drugi wielki okres rozkwitu w XIX w.: poszukiwanie efektów po-



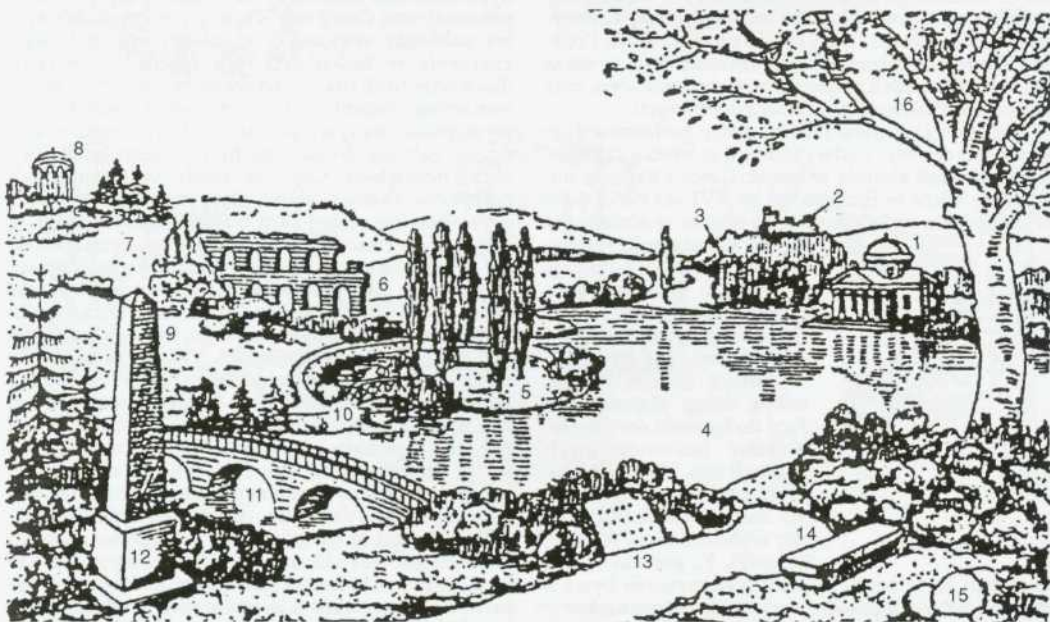
krajobraz: J. Constable *Budoia lodzi koło Fhtford*, 1815

wietrza, światła i barwy, realist. ujęcia, malowanie w plenerze, określanie formy obrazu szeroką, swobodną fakturą. Podczas gdy w większości krajów Europy w I poł. XIX w. zyskał przewagę wywodzący się częściowo z klas. romantyczny pejzaż idealny po-

etyzujący naturę, to rozpoczęty przez Anglików kierunek realist. podjęta od lat 30. XIX w. we Francji szkoła barbizońska, rozwijająca studia plenerowe, a później malarze innych krajów eur., m.in. Polski. Szczególne znaczenie dla dalszego rozwoju malarstwa krajobrazowego miała od kon. 3 ćw. XIX w. działalność impresjonistów, zdecydowanie zrywających z malarstwem atelierowym, dla których k. był gł. tematem przedstawianym w pełni słonecznego światła, w jasnych żywych kolorach, w zmienności wrażeń barwno-światlnych, wzajemnym oddziaływaniu barw na siebie - wykonywanym nową techniką -> dywizjonizm i -> pointylizm. Impresjonizm franc. wywarł wielki wpływ na cały dalszy rozwój malarstwa krajobrazowego w Europie, a wytyczone przezeń kierunki poszukiwań formalnych

utrzymują się w niektórych krajach Europy i niektórych nurtach do dziś.

**krajobrazowy ogród**, forma ogrodu i kierunek w sztuce ogrodowej oparty na motywach naturalnego krajobrazu, charakterystyczny dla ogrodów ang. (->



elementy ogrodu krajobrazowego: 1 - pałac; 2 - ruina; 3 - klomb; 4 - jezioro; 5 - wyspa topolowa z sarkofagiem; 6 - akwedukt; 7 - wzgórze; 8 - glorieta; 9 - grota; 10 - most chiński; 11 - most rzymski; 12 - obelisk; 13 - kamień pamiątkowy; 14 - ławka; 15 - głaz; 16 - soliter

angielski ogród), chin. (→ chiński ogród), jap. (→ japoński ogród), a także ogrodów XIX-wiecznych (→ romantyczny ogród, sentymentalny ogród); o.k. jest jedną z podstaw współcz. sztuki ogrodowej oraz planowania krajobrazu.

**krakelura:** 1) spękania w warstwach powierzchniowych; w obrazach i rzeźbach polichromowych, spękania werniksu i warstw mai. niejednokrotnie wraz z zaprawą. K. powstaje na skutek normalnego starzenia się materiałów stanowiących tworzywo obiektu lub przedwcześnie, na skutek wadliwie stosowanej techniki mai., bądź w efekcie ruchów podłoża spowodowanych niewłaściwymi warunkami otoczenia. Każdy rodzaj podłoża, zastosowanej techniki czy materiałów mai., jak również rodzaj i siła uszkodzeń mech., dają charakterystyczną dla siebie k., różniącą się kształtem siatki, jej rozmieszczeniem na powierzchni obiektu, głębokością i szerokością pęknięć. Charakter i wzajemny układ k. poszczególnych warstw malowidła to niezawodne źródło wiadomości przy badaniach autentyczności obiektu; są obrazem historii jego powstania, zniszczeń i reperacji, a nieraz świadomych przemalowań; 2) w wyrobach ceram. - spękania siatkowe powstałe albo wskutek użycia dwu szklivi o różnych stopniach kurczliwości, albo wskutek zwiększenia kurczliwości szkliva przy równoczesnym zmniejszeniu kurczliwości czerepu, albo też w wyniku działania czasu. Świadomie planowana dekoracja w postaci siatki spękań szkliva doprowadzona była do doskonałości w ceramice chrń., przy czym szczególnie ceniono regularność i delikatność siatki; jej rysunek podkreślano czasem przez nacieranie powierzchni spękanego szkliva sadzą lub odpowiednio zabarwioną substancją, (franc. *craquelure*)

**krakuska** → rogatywka.

**krasny ugoł**, w domach prawosł. kąt izby, w którym na stole, półce lub w specjalnej szafce (→ kiwot) znajdują się ikony.

**krata:** 1) ażurowe zamknięcie otworu lub wydzielanie pewnej przestrzeni, wykonane z powiązanych ze sobą prętów metal, (najczęściej kutych), rzadziej z drewna lub kamienia, często kształtowane artyst.; k. znano w starożytności; wykonywano je w średniowieczu (→ brona, kute k., gł. okienne); szczególnie popularne stały się w renesansie i baroku (okienne,

drzwiowe, bramne, balustradowe, balkonowe, kosze, ogrodzenia, przezierniki, kominkowe itp.); w XV-XVI w. komponowano je z motywów esownic i spirali; w XVII w. - z wyginanych prętów wzbogaconych piast, modelowanymi liśćmi akantu; na przeł. XVII/XVIII w. - z ornamentów cęgowych z naturalistycznymi liśćmi akantu i kampanulami; w XVIII w. - z rokok, motywów koguciego grzebienia i muszli; w klasycyzmie - z prostych prętów łączonych meandrem lub wolutami. Od kon. XVIII w. odlewano również k. żeliwne. Poziomy artyst. k. obniżył się wraz z upadkiem kowalstwa w XIX w.; 2) motyw dekor. złożony z krzyżujących się linii lub prętów z polami pustymi lub wypełnionymi różnymi motywami (np. w partiach tła iluminacji rękopisów średniow., w żelaznych okuciach nabijanych na skrzydła drzwiowe w gotyku), stosowany w różnych okresach; k. prosta, skośna lub bardziej fantazyjna, czasem ozdobiona na skrzyżowaniach drobnym motywem geom. lub roślin., a w polach rozeta, kwadracikiem lub kampanulą, była jednym z charakterystycznych motywów ornamentyki późnego baroku, a zwł. regency i rokoka (ok. 1700 do ok. 1765); częsta również w tzw. stylu II rokoka, ok. 1830-50; w Polsce szczególnie popularna na Śląsku. Stosowana w dekoracji arch. (płyciny, pilastry, narożniki łuków arkad, fryzy itp.), w dekoracji i przedmiotach wyposażenia wnętrza (ołtarze, stalle, konfesjonały, meble), w złotnictwie, ceramice, grafice itp.

(z wł. *cratis* 'plecionka')

**kratownica, konstrukcja kratowa**, w budownictwie konstrukcja sztywna mająca postać kraty, utworzonej z elementów drewn., żelbetowych lub stalowych prętów. Elementy wzdłużne k. nazywa się pasami górnymi i dolnymi, pionowe - słupkami, skośne - tężnikami, krzyżulcami lub zastrzałami; w budownictwie drewn. elementy te wykonywane są z desek (w daw. ciesielstwie z belek powiązanych łączeniami ciesielskimi), zwykle w kilku warstwach, połączonych gwoździami, śrubami i in. Współcz. k. stalowe i żelbetowe (najczęściej z prefabrykatów) stosowane są do mostów, masztów radiotelewizyjnych, dźwignic itp.

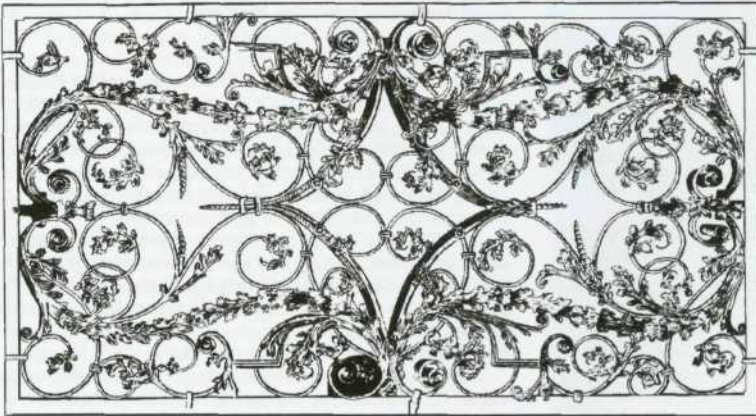
**krautstrunk** — brodawkowe szkło.

**krawat**, chustka lub wąski pas tkaniny, zawiązany na szyi albo na kołnierzyku koszuli, noszony

przez mężczyzn od 2 poł. XVII w. K. wykonywano początkowo z cienkich tkanin, obszywanych koronką; od 2 poł. XIX w. k. występuje w dwojakiej postaci: szerokiego → plastronu i długiego, wąskiego, barwnego, często wzorzystego k., związanego pod kołnierzem koszuli. Od kon. XIX w. występuje także w zamaskulizowanych ubiorach kobiecych. Zob. też halstuk, muszka, (franc. *crauate*)

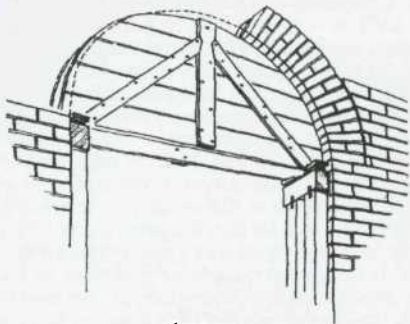
**krawężnica** → krokiew.

**krążyna, biczka, biga, prawidło**, pomocnicza rozbieralna konstrukcja



krata

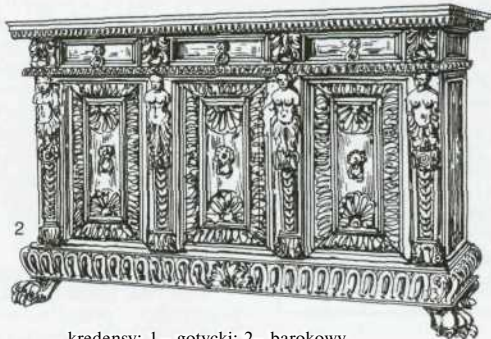
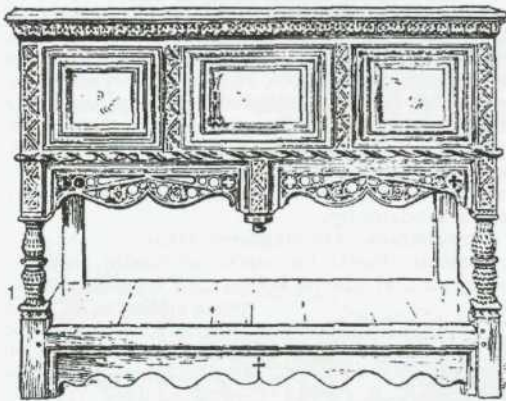
podpierająca, najczęściej drewn., umożliwiająca wykonywanie (z cegły, betonu, żelbetu) sklepień, luków



krażyna

itp. Górna pow. k. odpowiada ściśle dolnej pow. wykonywanej konstrukcji. K. podwiesza się lub stawia na rusztowaniu. W budownictwie drewn. k. nazywa się także elementy, zazwyczaj z desek, nadające wygięty kształt dachom, hełmom, sklepieniom deskowym itp.

**kredens, bufet:** 1) mebel skrzyniowy przeznaczony do przechowywania naczyń i bielizny stołowej, o różnorodnych rozwiązaniach konstrukcyjnych, jedno- lub wielokondygnacyjny, często z jedną częścią składającą się z otwartych półek; wszedł w użycie w średniowieczu i rozpowszechnił się w Europie w wielu odmianach; w niektórych krajach pewne typy konstrukcyjne otrzymywały odrębne nazwy, np. charak-



kredensy: 1 - gotycki; 2 - barokowy

terystyczna dla wł. wewnątrz mieszkalnych XV i XVI w. niska szeroka szafka, przeważnie trzydrzwiowa z kilkoma szufladami, często bogato zdobiona, zw. była *credenza*, w odróżnieniu od innych odmian o rozmaicie rozwiązanych podstawach określanych ogólnie *buffetto*; we Francji jedną ze średniow. odmian występujących do XVII w. była szafka na wysokich nogach z nisko umieszczoną półką zw. *credence*, inną odmianą *buffetto* był → *dressoir*; 2) nazwa nadawana pomieszczeniom służącym do przechowywania zastawy stołowej oraz dla służby podającej do stołu, (franc. *ccredence*, z wł. *credenza*)

**kredka:** 1) miękka pałeczka albo rodzaj → ołówka z kredy lub gipsu, z domieszką pigmentów, służąca do rysowania; niekiedy oprawiona w drewno lub inną oprawę ochronną; zob. też: węgiel, sangwina; 2) rysunek wykonany tą techniką.

**kredka litograficzna**, materiał rysunkowy używany w grafice artyst. w różnych technikach (litografia, cynkografia, sitodruk) o następującym składzie: mydło marsylskie, wosk pszczeli, saletra, sadza, a w k. twardszych - dodatkowo szelak lub mastyks. K.l. posiadają kilka twardości, tj. zdolności zatłuszczania wg numeracji franc. (Lemercier), od nr 0, najtwardszej, do nr 5 najbardziej miękkiej, najtłustszej, natomiast k.l. bryt. i amer. posiadają numerację odwrotną tj. od nr 00 najmniejszej do nr 5 (copal - najtwardszej).

**kredkowy sposób, maniere de crayon**, technika graf. druku wklęsłego, pokrewna akwaforcie; wynaleziona ok. 1740 przez J. Ch. Francois, popularna w 2 poi. XVIII w. Na pokrytą werniksem akwafortowym płytę przenosi się rysunek wykonany kredką (np. sangwiną lub sepia). Rysunek opracowuje się ruletkami, o różnej szerokości i grubości groszku, zachowując charakter kredki; płytę poddaje się trawieniu; odbija się farbami o kolorze użytej kredki; odbitka łądząco przypomina rysunek kredką. Zob. też miękki werniks.

**kreml**, warownia wewn., stanowiąca od XI w. cytadelę daw. grodów miast rus.; znacznie mocniej obwarowana niż pozostałe części umocnień miejskich, z wyższymi palisadami lub murami, silniejszymi basztami. W obrębie k. mieściły się najważniejsze budowle państw., cerkwie, arsenały, koszary. Do XIV w. nosił nazwę *d i e t i n c a*; nazwa k. weszła w użycie w XVII w.; w znaczeniu potocznym termin ten oznacza Kreml Moskiewski, jeden z najcenniejszych obronnych zespołów urbanist. Europy. <ros.)

**krenelaz** → blanki.

**krepa, krepon**, tkanina wełniana, jedwabna lub bawełniana, produkowana z mocno skręconej przędzy, 0 → splocie płóciennym, dającym efekt sprężystości tkaniny, najczęściej jednobarwnej; produkowana od XIX w., używana, w zależności od surowca, na rozmaitą odzież, gł. kobiecą. Zob. też krepdeszyn, żorzeta, (franc. *crêpe*, z łac. *crispus* 'kędzierzawy')

**krepdeszyn**, odmiana → krepy z jedwabiu naturalnego lub sztucznego, o słabo zarysowanych prążkach na powierzchni, szczególnie popularna w latach 20. i 30. XX w. jako materia na bieliznę, suknie i bluzki damskie.

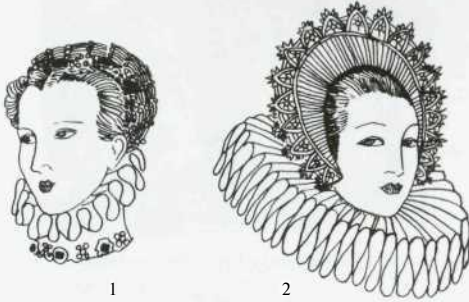
(franc. *crêpe de Chine* 'krepa chińska')

**krepidoma**, w architekturze gr. zewn. widoczna część fundamentów (*euthynetria*), ukształtowana w trzystopnie (tzw. *krepis*), dookoła budynku, po których wstępowano na —¥ stylobat. W wielkich budowlach

na stopniach bezpośrednio przed wejściem leżały mniejsze bloki, ułatwiające wchodzenie.

**kreton**, tkanina bawełniana o —> splocie płóciennym, o jednakowej grubości nici osnowy i wątku, barwiona i drukowana we wzory, często usztywniana; używany w XX w. na lekką odzież kobiecą i dziecięcą oraz na zasłony, pokrycia mebli czy poduszek, (franc. *cretonne*, od n. m. *Creton* we Francji)

**kreza**, *kryza*, *kruszka*, *fryza*, *trepele*, rodzaj okrągłego, marszczonego lub plisowanego kołnierza z cienkiej, białej tkaniny bądź koronki, usztywnionego krochmaleniem albo drucianym stelażem. K. stosowano powszechnie w męskich i damskich ubiorach zachodnioeur. w 2 poł. XVI i 1 ćw. XVII w., przy sukniach mieszczek hol. jeszcze w poł. XVII w. Niewielkie k. przetrwały do XX w. w poi. kobiecych strojach ludowych, (daw. niem. *Kröse* 'kołnierz koszuli')



krezy: 1 - hiszpańska; 2 - barokowa

**krokiew**, w —> więźbie dachowej pochyła belka drewn., stalowa, żelbetowa, dźwigająca poszycie dachu. K. znajdująca się w narożu utworzonym przez dwie przyległe połacie dachu wielospadowego nazywa się krawężnicą, a usytuowana w koszu dachu nosi nazwę koszowej

**kroksztyn**, wystające przed lico muru zakończenie belki stropowej lub podobny kształtem, arch. element podtrzymujący drewn., kam. lub żelazny, osadzony w ścianie i wysunięty silnie przed jej lico. K., znane od starożytności, wspierały balkony, galerie, wykusze, gzymsy, zwieńczenia itp.; w małej skali stosowane także w rzeźbie arch. i wyrobach rzemiosła artyst., zwł. meblach. K. mają kształt od prostego zakończenia belki do form bardzo ozdobnych (profilowanych, wolutowych itp.). Zob. też: konsola, modylion. (niem. *Kragstein*)

**kromlech**, budowla w formie kręgu utworzona z —> menhirów, często łączonych górą poziomymi belkami kam., o charakterze kultowym lub astronomicznym; k. wznoszono w neolicie i pocz. epoki brązu, gł. w Bretanii i Anglii (najśłynniejszy Stonehenge). (z bretońskiego *erom* 'krzyżyzna')

**kropielnica: 1)** —> aspersorium; 2) zbiornik lub naczynie na wodę święconą, umieszczane w przedświątku kościoła; najczęściej kam., często zdobione reliefem.

**kropierz**, ochronna kapa na konia z grubego sukna lub płótna wzmocniona paskami lub żelaznymi kółkami; była w użyciu w XIV w. obok bardzo ozdobnych kap wykonanych z różnych tkanin.

**krosienko tabliczkowe**, prymitywne urządzenie, w którym sterowanie niciami osnowy odbywa się za pomocą dwu- lub czterootwórkowych tabliczek,

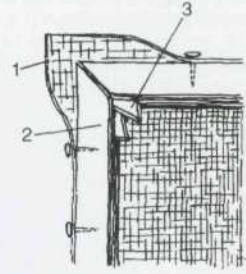
przez których oczka przewleczone są nitki osnowy; obracanie tabliczek wokół osi pozwala na tworzenie przesmyków. K.t. pozwala na otrzymanie prostych geom. wzorów na tkaninie.

**krosna malarskie**, **blejtram**, rama z listew drewn., zwykle prostokątna, czasem okrągła lub owalna, na którą naciąga się i przybija płótno obrazu, pergamin lub papier. W XVIII w. ulepszono je przez wprowadzenie po wewn. stronie narożników rozpięających klinów do regulowania napięcia płótna; k.m. do obrazów większych wymiarów zaopatrzone są w poprzeczkę, krzyżak lub kilka poprzeczek z klinami w celu usztywnienia obrazu i zapobieżenia wyginaniu się listew zewn., do których przybite jest płótno; na przeł. XVI—XVII w., kiedy powszechnie zaczęto malować obrazy dużych wymiarów na płótnie, krosna stały się częścią składową podłoża mal.; k.m. pomocnicze stosowano do XVIII w. do rozpięcia płótna w celu wykonania obrazu, który po ukończeniu przenoszono na krosna właściwe; krosna pomocnicze konserwatorskie służą do rozciągnięcia nowego płótna przy —> dublowaniu.

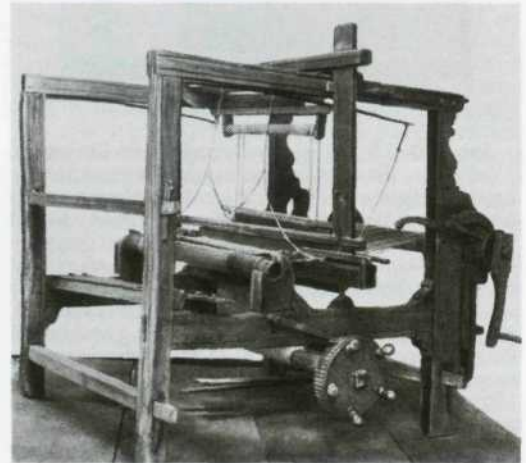
**krosno**, w architekturze drewn. rama umocowana w otworze okiennym, ustawiona krótszym (w przekroju) bokiem ku otworowi, zastępująca futrynę (ościeżnicę) lub stosowana jako jej uzupełnienie, służy do zawieszania skrzydeł okiennych.

**krosno podciągane**, krosno do wyrabiania tkanin wzorzystych; w k.p. nicielnice zastąpione zostały strunami sterowanymi w zależności od potrzeb wzoru; k.p. stosowano do kon. XVIII w.

**krosno tkackie**, urządzenie służące do przeplatania nici osnowy z wątkiem w celu uzyskania tkaniny. Pradawną formą k.t. w Europie było k. pionowe, ciężarkowe lub dwuwałowe; to ostatnie do dziś sto-



krosna malarskie: 1 - płótno; 2 - rama; 3 - kliny



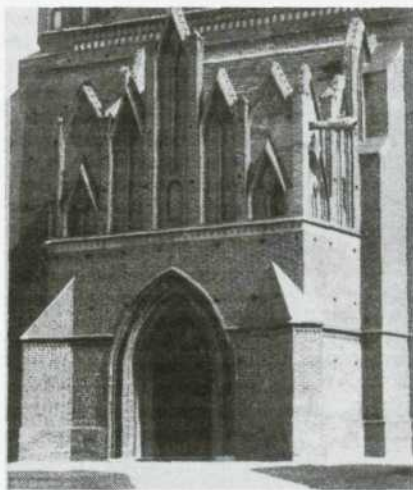
krosno tkackie poziome

sowane jest przy wyrobie gobelinów i kobierców. Poziome k.t. stopniowo wypierało w Europie krosna pionowe; proces ten zachodził na różnych terenach Europy między VII a XIII w. Od 1733 do lat 40. XIX w. następował proces stopniowej mechanizacji k.t. W 1890 wynaleziono k.t. automatyczne. Podstawowe urządzenia k.t.: wał osnowowy, wał towarowy, nicielnice ze strunami, przez których oczka przewleczone są nici osnowy (nicielnice poruszane są za pomocą podnóżków), bidło z grzebieniem do przybijania wątku i czołenko do przerzucania wątku przez zmieniające się przesmyki w celu przeplecenia wątku z niemi osnowy.

**króćca**, mały pistolet o niewielkiej donośności, używany w XVII-XIX w., gł. do samoobrony; noszony zazwyczaj w rękawie płaszcza; często spotyka się egzemplarze bogato dekorowane.

**kruchta**, staropol. *babiniec*, przedsionek kość., poprzedzający wejście gł., czasem także boczne do naw lub zakrystii; pomieszczenie wyodrębnione wewnątrz kościoła, najczęściej pod chórem muz. lub w dolnej kondygnacji wieży sytuowanej na osi fasady; niekiedy osobna przybudówka, zwykle jednokondygnacyjowa.

(staroczes. *kruchta*, z łac. *crupta, crypta*, z gr. *kryptē* 'krypta, kryjówka')



kruchta katedry we Fromborku

**krucyfiks**, krzyż z przedstawieniem Chrystusa, należy do obowiązkowego wyposażenia kościoła; często z napisem INRI (skrót łac. *Iesus Nasareus Rex Iudeorum*), malowany lub rzeźbiony. K. znany jest od VI w.; pojawił się przypuszczalnie w kręgu syryjsko-palestyńskim. Najwcześniejszy typ k. ukazywał młodzieńczego, żyjącego, nie cierpiącego Chrystusa w długiej wąskiej tunice bez rękawów (*colobium*), przytwierdzonego do krzyża czterema gwoździami (każda stopa oddzielnie). Od IX w. biodra odkryte są → perizonium. W epoce rom. często przedstawiano Chrystusa jako triumfatora w koronie. Z początkiem gotyku utrwala się postać Chrystusa zmarłego lub umierającego, z bolesnym wyrazem twarzy, w koronie cierniowej; od XIII w. stopy skrzyżowane, przebite gwoździem. W gotyku wykształciło się wiele



krucyfiks gotycki z fary w Inowrocławiu

odmian k. (np. tzw. k. widlasty); szczególna ekspresja cechowała tzw. k. mistyczne, przedstawiające Chrystusa w agonii z realist. drobiazgowością (gł. Nadrenia, XIV w.). W renesansie ekspresja ustąpiła pięknie modelowanemu ciału ujętemu z anatomiczną poprawnością; w baroku nastąpił nawrót do przedstawień ekspresyjnych. K. stał się popularnym tematem w sztuce lud.

(łac. *crucifixus* 'ukrzyżowany'.)

**kruseler**, płócienny biały czepek w kształcie półkola, którego prosty brzeg obszyty kilkakrotnie falbanką, przylegał do policzków i czoła, owalny zaś, także dekorowany i zmarszczony u nasady szyi, okrywał ramiona. K. noszony był w 2 poł. XIV i 1 ćw. XV w. w środk. Europie.

**kruźganek**, ciąg komunikacyjny, biegnący wzdłuż zewn. ścian budynku, najczęściej od strony dziedzińca, z jednej lub kilku stron, w jednej lub kilku kondygnacjach, otwarty arkadami filarowymi lub kolumnowymi, przykryty stropem lub sklepieniem, najczęściej krzyżowym. W średniowieczu k. były ważną częścią składową klasztoru, otaczając w kondygnacji parterowej → wirydarz. Got. k. klasztorne miały arkady ostrołukowe, często zdobione maswerkami. W renesansie k. wprowadzono do architektury pałacowej (wewn. dziedzińce o kilkukondygnacyjnych k.); często stosowano spiętrzenie porządków - w kondygnacji parterowej arkady filarowe lub kolumnowe w porządku tokańskim, w górnych kondygnacjach - jońskim i korynckim. W okresie baroku rozpowszechniły się w architekturze inne systemy ciągów komunikacyjnych (korytarz, galeria);

(z niem. *Kruze(g)anek* 'przeście krzyżowe, tj. krzyżujące się korytarze')

**krwawnik** → karneol.

**krymka**, okrągła, płaska czapka bez daszka, ściśle przylegająca do głowy, aksamitna lub jedwabna, często haftowana, używana przez Tatarów krymskich, od XVI w. noszona także w Polsce. Zob. też jarmałka, mycka.



krynoliny: 1 - vertugadin;  
2 - panier; 3 - XIX w.

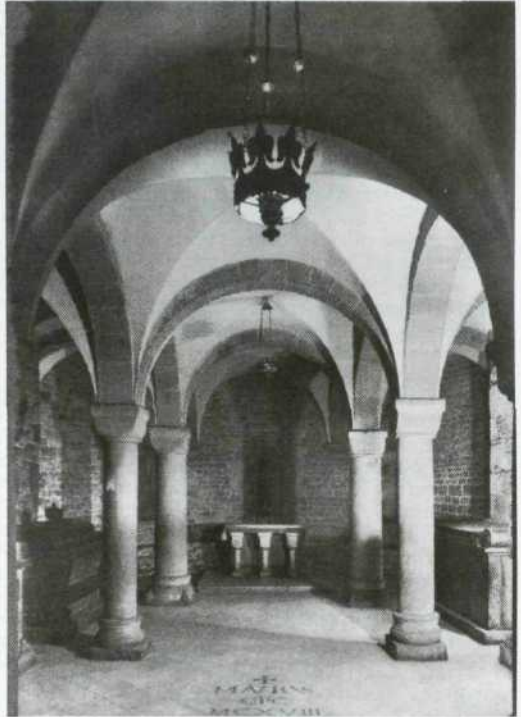
**krynolina**: 1) rodzaj spodniego usztywnienia szerokiej spódnicy sukni kobiecej, od 1848 wkładkami z włosia (wł. *critio*), od 1856 elastyczną taśmą stalową, tworzącą lekki stelaż pokryty tkaniną; 2) fason sukni, popularnej w modzie kobiecej 1856-67. Zob. też fortağały, rogówka.

(franc. *crinoline*, z wł. *crinolina* 'materiał o wątku z włosia i osnowie z lnu' *crino* 'włos koński', *lino* 'len')



krużganki wawelskie

**krypta**, w starożytności termin o wielu znaczeniach, określający generalnie pomieszczenie zaciemnione, słabo oświetlone dla zachowania niskiej temperatury, ale gł. podziemny korytarz lub



krypta św. Leonarda w katedrze wawelskiej w Krakowie

sale; w okresie starochrześ. sklepione pomieszczenie z grobem świętego w katakumbach; później podziemne lub na pół podziemne sklepione pomieszczenie pod prezbiterium kościoła, mieszczące relikwie lub grób świętego; służyło także jako miejsce chowania dostojników świeckich i duchownych. Pierwsze k. kościelne, pochodzące z 2 poł. VI w., składały się z kilku wąskich korytarzy równoległych do osi kościoła, połączonych prostopadłymi korytarzami. Od VIII w. pojawiła się forma → konfesji. W IX w. powstał charakterystyczny dla kościołów rom. typ k. halowej - sklepione pomieszczenie, podzielone najczęściej na trzy nawy, usytuowane pod ziemią całkowicie lub częściowo, co powodowało nieraz podniesienie poziomu posadzki prezbiterium ponad poziom nawy. K. zanikła w okresie gotyku,  
(łac. *cn/pta*, z gr. *kryptē* 'kryjówka')

**krytoportyk**, w architekturze staroż. przejście w formie zamkniętego → portyku; k. w formie rozbudowanej charakterystyczny dla architektury rzym.: sklepiona budowa częściowo (w połowie lub w trzech czwartych) podziemna, podtrzymująca portyk górny, oświetlona otworami umieszczonymi w sklepieniu; k. monumentalne stosowano gł. w architekturze centrum rzym. miast prowincjonalnych oraz w architekturze prywatnej i ogrodowej jako ukryte przejście podziemne.



**kryształ:** 1) minerał o uporządkowanej, prawidłowej budowie, mający naturalną postać wielościanną. K. naturalne wznoszą najczęściej w skupiskach; równoległe ukształtowane okazy jednorodne zw. są osobnikami, zróżnicowane prawidłowo, lecz nie równoległe - bliźniakami, skupienie k. ustawione równoległe i przyrosnięte do wspólnej podstawy - szczotkami k., druzami lub geodami. W XVII i XVIII w. stosowano pojedyncze k. lub szczotki do dekoracji sztucznych grot. K. kamieni szlachetnych o pięknych barwach i połysku (diamenty, rubiny, szafiry, szmaragdy) używane są po zeszlifowaniu w jubilerstwie, duże okazy mniej cennych k. służyły do wyrobu naczyń i przedmiotów zbytku oraz do dekoracji wnętrz arch.; 2) nazwa błędna, lecz powszechnie przyjęta dla wyrobów ze szkła ołowiowego (→ kryształowe szkło),

(łac. *crystallus*, zgr. *kryształos* 'lód, kryształ')

**kryształ ciężki** → kryształowe szkło.

**kryształ górski**, minerał, bezbarwna, przezroczysta odmiana → kwarcu; tworzy kryształy sięgające do kilkudziesięciu centymetrów, nieskazitelnie czyste kryształy zakończone piramidkami nazywa się → diamentami, np. diamenty marmarowskie, karraryjskie, mykeńskie. Stosowany w jubilerstwie; w starożytności na gemmy, klejnoty i naczynia; w X-XI w. w Egipcie; od XVI–XVIII w. powszechnie używany do wyrobu oprawnych w srebro naczyń (kubki, puchary, patery, szkatułki, kielichy), szlifowany w kaboszony do zdobienia naczyń kość. i biżuterii; przedmioty z k.g. wyrabiano gł. w Mediolanie, a następnie w Wiedniu i Pradze.

**kryształowe szkło**, czyste, bezbarwne, otrzymane: 1) przez dodanie znacznej ilości kredy, tzw. lekki kryształ. Czesi wprowadzili ten rodzaj wysokogatunkowego szkła od kon. XVII w., stąd szkło to zwykło się nazywać też czeskim kryształem; 2) poprzez dodanie tlenku ołowiu, tzw. ciężki kryształ, zw. również flintem. Ołowiowe szk. jest wynalazkiem ang. z 2 poł. XVII w. Dodatek ołowiu zwiększa współczynnik załamania światła, dodaje blasku, równocześnie zwiększa ciężar, a także czyni szkło bardziej miękkie, co ułatwia jego szlifowanie, podnoszące w pełni walory tego rodzaju szkła.

**krzyza** → kreza.

**krzemień**, minerał, nieprzezroczysta odmiana → chalcedonu o barwach jasnych, szarych, żółtawych, brunatnych, czarnych lub w kilku kolorach, tzw. pasiaste. W czasach prehist. z k. wykonywano broń i narzędzia; k. znalazł niewielkie zastosowanie w jubilerstwie.

**krzesło**, mebel do siedzenia, jednoosobowy, o konstrukcji przeważnie szkieletowej, z oparciem, zasadniczo bez poręczy; k. z poręczami, zwykle wyściełane, nazywa się fotelem, który to termin przyjęła się w Europie dopiero w XIX w. pod wpływem mody franc. i rozpowszechnienia się franc. mebli i ich nazw; w terminologii staropol. używano określenia k. z poręczami.

We wszystkich częściach świata i we wszystkich kulturach rozwinął się sprzęt umożliwiający przyjęcie sżytnej i prostej postawy siedzącej, symbol autorytetu warstw rządzących, atrybut bogów i władców określane nazwą → tronu; za pierwsze siedziska służyły bloki kam. i pnie drzew zw. sprzętami samodzielnymi, które dały początek formom rozwinięтым; w kregu kultury M. Śródziemnego k. o różnych



krzesła: 1 - k. tzw. samorodne; 2 - fotel egipski; 3 - fotel gotycki, XV w.; 4 - krzesło renesansowe, pocz. XVI w.; 5 - zydel renesansowy, XVI w.; 6 - k. Petrarcki; 7 - k. Dantego; 8 - k. Savonaroli; 9 - krzesło składane renesansowe, XVI w.; 10 - fotel chiński; 11 - fotel w stylu Ludwika XIV, 2 poł. XVII w.; 12 - fotel w stylu Ludwika XV, poł. XVIII w.; 13 - fotel-berzera w stylu Ludwika XV, poł. XVIII w.; 14 - fotel Hepplewhite'a, kon. XVIII w.; 15 - fotel empiryowy, ok. 1800

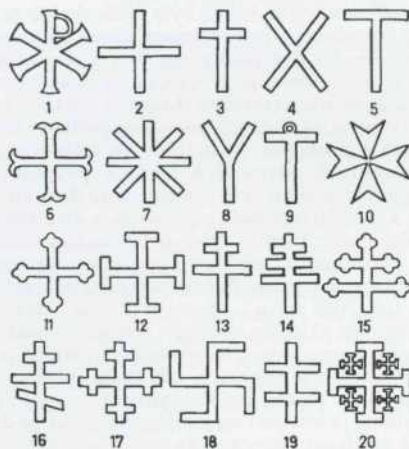
kształtach i formach były długo meblem reprezentacyjnym, ich formy znamy z wizerunków pochodzących z IV tysiącl. p.n.e. z terenu Mezopotamii i z III tysiącl. z terenu Egiptu, gdzie w okresie Nowego

Państwa za XVIII dynastii meblarstwo osiągnęło swój szczytowy rozwój, a drewn. k. występowały już w kilku odmianach, m. in. składane i o konstrukcji ramowej (cechą charakterystyczną jest osadzanie nóg w ramie), z siedziskiem pełnym, wyplatany lub ze skóry i tkanin, zdobione okleiną, -> intarsją, wysadzane kością, kamieniami półszlachetnymi i metalami oraz polichromowane. Grecy, Italowie i Rzymianie, którzy zaadaptowali egip. i bliskowsch. formy mebli, wykształcili kilka odmian k., z których gr. -> klismos należy do najlepszych rozwiązań stosowanych do dzisiaj (Grecy wprowadzili w meblach do siedzenia i leżenia nową konstrukcję - wpuszczanie elementów poziomych w pionowe); gr., etruskie i rzym. k. robiono z kamienia, metali i drewna (te ostatnie prawie się nie zachowały), zależnie od materiałów przybierały różne formy i miały różne rozwiązania konstrukcyjne (-> klizja, -> kurulne krzesło), bywały bogato zdobione, rzeźbione, intarsjowane, inkrustowane, malowane; rozpowszechniły się na ogromnym obszarze, np. gr. na terenie basenu czarnomorskiego, za pośrednictwem zaś cesarskiego Rzymu - w Europie Zach., gdzie formy przetrwały niekiedy do średniowiecza; jednym z nielicznych zachowanych obiektów pozostającym pod wpływem rzym. jest przechowywane w Luwrze, wykonane z brązu k. nożycowe, tzw. tron Dagoberta pochodzący z VII lub VIII w.; do tzw. ant. form k. nawiązywano ponownie w XVIII w.

W średniowieczu częstym typem były k. zabudowane (wmontowane w boazerię lub przystawiane do ścian) o arch. podziałach, z wysokim oparciem, czasem zwieńczone baldachimem i ze skrzynią pod siedziskiem, często z bogato zdobionymi płycinami; występowały do XVI w.; z czasem wymiary k. zmniejszyły się i obok szczególnie reprezentacyjnych, zachowujących znaczenie siedzisk przeznaczonych dla uprzywilejowanych - pojawiały się różne skromniejsze typy używane w życiu codziennym; od pocz. XVIII w. coraz powszechniejsze były k. i fotele kryte skórą, tkaniną, wyściełane i wyplatane. Kilka typów przejętych następnie przez inne kraje rozwinęło się we Włoszech - obok rozbudowanego z rzeźbionymi deskami, ciężkiego -> sgabello, wiele odmian -> stołków i kilka odmian z krzyżującymi się nogami, tzw. k. nożycowych, określanych w handlu antykwarem nazwami odnoszącymi się do sławnych ludzi, jak np.: k. Petrarki (składane, z oparciem w kształcie litery S i krzyżujących się parami z boku nogach, występujące we Włoszech od XIV w.), we Francji od XVII w. podobny typ k. znany jako -> perroquet, k. Dantego (tzw. sedia Dantesca - o łukowato wygiętych nogach krzyżujących się parami z przodu i z tyłu) mające franc. odpowiednik faudesteuil (-> faldistorium), k. Savonaroli (składające się z wielu krzyżujących się listew, które przedłużone ponad siedzisko tworzą podpory poręczy) zw. we Francji chaise a tenaille, przypominają bowiem obcegi; z antykwarem wyszły także takie nazwy, jak: k. Andrea del Sarto (o siedzisku półokrągłym, oparciu z prętów-rralek zwieńczonych zaokrągloną listwą przechodzącą w poręcze), k. Lutra (obrotowe), k. Moliera (arch. ze skrzynią pod siedziskiem), k. Woltera (o niskim siedzisku i wysokim wyściełanym oparciu lekko odchylonym do tyłu), polska -> hamburgerka i wiele in. W wielu krajach poszczególne typy k. i foteli otrzymują odrębne nazwy; do bardziej

znanych należą: hiszp. -> frailer, robione przez Holendrów w Indiach na eksport do Europy -> burgo-master chair, ang. -> chair table, -> Windsor chair; niezwykle bogata jest terminologia franc. szczególnie pomysłowa w XVIII i XIX w., gdy meble franc. cieszyły się sławą światową; oprócz wspomnianych już k. franc. do wcześniejszych typów całkowicie drewn. należą m.in. -> caquetoir i chaise à vertugadin; zależnie od stylu, jaki reprezentują, określane bywają imionami panujących (np. chaise lub fauteuil Louis XIII itd., Louis Philippe), nazwami okresów (np. renaissance, directoire, empire), znanych osób (np. a la Reine - o oparciu prostym, w odróżnieniu od grupy en cabriolet - o oparciu wygiętym, a la Dauphine - początkowo składane, o niskim małym oparciu; a la Pompadour - miękko wyściełane z wysokim oparciem i pełnymi poręczami; a la Montgolfier, a la Rothschild itd.); otrzymują też swoje nazwy wg kształtu rozwiązań siedzisk i poręczy, rysunku oparcia, wielkości lub przeznaczenia (m. in. w XVIII w.: bergère-spolszczona -> berżera, -> gondole-bergere, -> confessional, -> chauffeuse, -> coiffeuse, -> marquise, -> ponteuse, -> voyeuse; a l'anglaise, a medaillon, en cul de four). Bogactwo rozwiązań nóg i siedzisk, a zwł. oparcie proponowali w XVIII i XIX w. meblarze - artyści i architekci ang. rozpowszechniając je w wydawnictwach szychowych, jak np. Manwering, Chippendale, Hepplewhite, Shearer, Sheraton, Hope, Smith, i in. Na nowe kształty k. i foteli w XIX w. wpłynęło wprowadzenie sprężyn (1828), tapicerki zakrywającej całkowicie części konstrukcyjne, nowa metoda gięcia drewna wprowadzona przez -> Thonet, a od pocz. XX w. szerokie zastosowanie sklejek, metali (w nowym zastosowaniu bowiem k. ogrodowe i kawiarniane z żelaza znane są już w kon. XVIII i w XIX w.) i tworzyw sztucznych.

krzyż: 1) narzędzie kary w starożytności składające się z dwu skrzyżowanych belek (używane gł. na Wschodzie, w Asyrii, Mezopotamii, Persji, w państwie żyd.); przeniesione na Zachód przez Aleksan-



krzyże: 1 - monogramowy; 2 - grecki; 3 - iacini; 4 - św. Andrzeja (ukośny); 5 - św. Antoniego; 6 - kotwicowy; 7 - podwójny; 8 - widlasty; 9 - z uchwytem (egipski); 10 - maltański; 11 - trójlistny; 12 - laskowany; 13 - lotaryński; 14 - papieski; 15 - kardynański; 16 - prawosławny; 17 - zdwojony; 18 - swastyka; 19 - litewski (jagielloński); 20 - jerozolimski

dra Macedońskiego; 2) motyw ornament, i znak symbol, znany w różnych postaciach od najdawniejszych czasów w większości kultur; symbol wiary chrześc., i przedmiot kultu rei. Najbardziej znane odmiany kształtu k.: łaćniński, grecki, św. Andrzeja (ukośny), św. Antoniego, monogramowy, prawosławny, widlasty, z uchwytem (egipski), kotwicowy (karawaka), maltański, trójlistny, łaskowany, lotaryński, papieski, zdwojony, kardynański, podwójny, jerozolimski, litewski (jagielloński), swastyka; rodzaje zakończeń ramion k.: trójlist, poprzeczka, szpic, gałka itp. W sztuce sakralnej występuje od III–IV w.; w następnych wiekach wprowadzony do liturgii i jako temat przedstawięń piast. (-> krucyfiks). Krzyżem opatruje się wszystkie przedmioty i budowle związane kultem chrześc., (także często spotykana forma nagrobka). W architekturze sakralnej na formie k. kształtowano rzut poziomy świątyni: gł. k. łaćniński dla bazyliki z transeptem, k. grecki dla budowli centr. k. św. Antoniego dla bazyliki wczesnochrześc. Od średniowiecza k. wprowadzono do motywów heraldycznych, a w czasach nowoż. do orderów i odznaczeń.

**krzyżak**, wiszący podsufitowy świecznik z ramionami w formie krzyża i umieszczonymi na ich końcach świeczkami, zazwyczaj drewn. Używany we wnętrzach mieszkalnych w średniowieczu; w ubogich domostwach stosowany także w wiekach późniejszych.

**ksenia**, podarki ofiarowywane u Greków i Rzymian gościom przez gospodarzy przy końcu uczty (m.in. drobne przedmioty - czarki, kielichy itp., różne przysmaki, kwiaty, owoce); stały się tematem w malarstwie pompejańskim i rzym. mozaice; k. określa się także umownie ant. martwą naturę, (od gr. *kšenos* 'obcy')

**książka**, dokument w postaci zszytych arkuszy tworzących wolumin, zawierający tekst słowny utrwalony graf. Kształtowano się formy k. dokonywało się na podstawie istniejących systemów pisma oraz pod wpływem odpowiedniego materiału i narzędzi pisarskich. K. przybierała postać zależną od materiału pisarskiego w określonych warunkach lokalnych. Pierwotną jej formą były tabliczki lub bryły geom. z wypalanej gliny, z tekstem pisma klinowego (Sumerowie - od IV tysiącl. p.n.e., Asyryjczycy, Babilończycy). W Europie, gł. w Grecji i Rzymie, używano nawoskowanych tabliczek drewn., ołowianych i z kości słoniowej, w Chinach pisano na płytkach bambusowych i jedwabiu, w Indiach na odpowiednio spreparyowanych, sztywnych liściach palmowych. Materiałem pisarskim była również kora (łyko) brzozy, lipy i in. Narzędziami pisarskimi - zależnie od materiału - były: twardy rylec, ostro zacięta trzcina, pędzel, ptasie pióro i in. Nową epokę w rozwoju k. zapoczątkowało wprowadzenie papieru najpierw w Egipcie (ok. 3000 p.n.e.), potem w Grecji i Rzymie. Paski papieru sklejano w długie wstęgi, co narzuciło k. staroż. formę zwoju, stosowanego również przy użyciu materiałów miękkich, jak skóra, płótno itp. Tekst na zwoju pisany był kolumnami, a zwój podczas czytania przewijał się z jednego drażka na drugi. Tytuł dzieła wypisywano na końcu w tzw. kolofonie, albo na zawieszonym kartce, zw. tytułem. W II w. p.n.e. rozpowszechnił się wyrabiany w Pergamonie pergamin. Kartki pergaminowe, umieszczone między dwiema drewn. tabliczkami, stały się zaczątkiem nowej formy k. - kodeksu. Przez kilka wieków obie formy istniały obok siebie, lecz płaski, prostokątny kodeks o luźnych obustronnie zapisanych karkach, jako wygodniejszy w użyciu wypierał powoli zwój i już w V w. n.e. zdobył przewagę. Wczesnośredniow. wielokładowy kodeks, oprawny w deski, stał się tradycyjną formą k., nie zmienioną w istocie do naszych czasów. Wprowadzony w XII w. do Europy papier nie wpłynął na zmianę budowy k., lecz jako materiał tańszy stał się zasadniczym jej tworzywem i wraz z rozwojem mech. technik druku przyczynił się do jej umasowienia. Zob. też: kodeks, inkunabuł, blokowa książka, druk, oprawa książki.

**Księga posług** -> tryebnik.

**ksoanon**, prymitywny, drewn. gr. posąg kultowy, będący pierwotnie (IX-VII w. p.n.e.) belką, kolumną, lub trzonem, któremu pod wpływem antropomorfizacji bóstw gr. stopniowo nadawano kształty zbliżone do ludzkich, przez wyodrębnienie głowy i ramion. K. otoczone były czcią i często owiane legendą o ich cudownym powstaniu.

<gr.>

**ksylograf** -> blokowa książka.

**ksylografia**, dawna nazwa sztuki drzeworytniczej lub drzeworytów (ksylograficznych druków), których tekst i ilustracje wykonywano łącznie (-> blokowa książka). Również nazwa używana w XIX w. na określenie drzeworytu reprodukcyjnego, (gr. *ksylon* 'drewno' + *gmfía*)

**ksylograficzna książka** -> blokowa książka.

**ksystus**, mały ogródek lub plac ozdobiony rabatami kwiatowymi, występujący przed portykiem w rzym. willach wiejskich; w podobnej formie spotykany we wł. ogrodach renesansowych.

**kształt**, *kształtliczek*, suknia kobieca z obcisłym stanikiem lub sam stanik, noszona na białej ozdobnej koszuli z długimi rękawami, używana przez dziewczęta i młode kobiety w Polsce w 2 poł. XVI i 1 poł. XVII w.

(daw. *kstałt*, z niem. *Gestalt*)

**kubba**, w architekturze muz. typ grobowca, mauzoleum kopułowego, zwykle na planie kwadratu, z kopułą na trójkątach lub żagielkach; zdobiony wewnątrz stiukami, majolikami, mozaikami, rozpowszechniony od XI w., w XIV i XV w. czasem przekształcony w meczet nagrobny. W Azji Mn. i Armenii zw. też *tiurbe*, w Iranie - *gumbad*. Popularne w krajach muz. do dziś (z wyjątkiem Arabii Saudyjskiej).

**kubek**, naczynie do picia, cylindryczne lub lekko stożkowe, bez wyraźnie wyodrębnionej stopy, z uchwytem lub bez, zazwyczaj bez nakrywy; wykonywane z gliny, metalu, kamionki, drewna, szkła (-> szklanica). K. znano od starożytności wykonując je często z blach metali szlachetnych i bogato zdobiąc ornamentem rytym i repusowanym; w średniowieczu w powszechnym użyciu były k. drewn., ołowiane, miedziane i z palonej gliny; w okresie renesansu i baroku do codziennego użytku służyły k. cynowe, a równocześnie w pracowniach złotniczych powstawały bogato zdobione k. srebrne (którym w XVIII w. zaczęto dodawać nakrywy), z kamieni półszlachetnych, kryształu górskiego, agatu i jaspisu. Szczególną formą k. był tzw. kubek wkubek, złożony z dwu stykających się krawędziami (wargami) kielichów, używany w XV-XVIII w., gł. jako prezent ślubny.

**kubizm**, kierunek w malarstwie XX w.; zapoczątkowany ok. 1907 we Francji przez P. Picassą i G. Braque'a. Picasso w tzw. okresie prekubistycznym (1906-1908) koncentrował uwagę na wartościach



kubizm: C. Braque *Skrzypce i pianista*, 1909/10 "

znaczenie pejoratywne. Gł. obrońcą i teoretykiem k. był G. Apollinaire, który wydał w 1913 książkę *Les peintres cubistes. Meditations esthétiques*, najpełniej formułująca, obok prac A. Gleizesa i J. Metzingera z

piast, obrazu i dążąc do swoistej ekspresji nawiązywał do malarstwa P. Cézanne'a, podobnie jak Braque i bliski tym problemom A. Derain, oraz do wzorów rzeźby przedrom., iberjskiej i rzeźby ludów afryk. Zapowiedzią malarstwa kubistycznego był obraz Picassa *Panny z Aingnon* (1907). W 1908 krytyk, L. Vauxelles, w związku z pejzażami Braque'a odznaczającymi się geom. uproszczeniem brył, napisał o artyście, że "sprowadza wszystko do kubów". W następnym roku w recenzji z Salonu Jesiennego użył z intencją ironiczną określenia "kubista". Termin ten wszedł w powszechne użycie od 1911 tracąc powoli



kubizm: J. Gris *Portret Picassa*, 1912

1912, program kierunku. Picasso, Braque wraz z Grisem, który występuje z obrazami kubistycznymi od 1911, zwani są kubistami ortodoksyjnymi. W ślad za ich poszukiwaniami idą J. Metzinger, A. Gleizes, F. Léger, L. Marcoussis, wystawiający wspólnie na Salonie Niezależnych w 1911 w słynnej sali 41, oraz współpracujący w roku następnym z grupą «Section d'Or» J. Villon, M. Duchamp i R. de La Fresnaye.

W latach poprzedzających I wojnę świat., które były okresem zamykającym programowe poszukiwania k., był on reprezentowany przez wielu utalentowanych artystów, również rzeźbiarzy, jak: A. Archipenko, C. Brancusi, H. Laurens i J. Lipchitz. Proces kształtowania się k. i rozwoju ruchu kubistycznego



kubizm: P. Picasso *Myzykanci*, 1921

dzieli się na trzy fazy: 1) fazę prekubistyczną, od lata 1906 do lata 1909, 2) fazę analityczną, - właściwie dzieje k. od jesieni 1909 do 1911/1912, 3) fazę kubizmu syntetycznego, zapoczątkowaną przez Picassa i Braque'a w 1912. W fazie prekubistycznej, zainspirowani przez Cézanne'a, Braque i Picasso definiowali obiekty za pomocą rygorystycznej geometryzacji i surowej syntezy, przy odrzuceniu wszelkich zasad perspektywy. Wydobywanie stereometrycznej struktury przedmiotów stało się problemem pierwszej wagi, przed rozwiązaniem koloryst. obrazów. Już wówczas iluzjonistyczne tendencje malarstwa, charakteryzujące twórczość eur. od czasów renesansu, zostały przewyżczone. Głównymi motywami mai. fazy prekubistycznej były drzewa, domy, patery z owocami, butelki i kieliszki, a później gitary i in. instrumenty muz. o prostych, podstawowych formach geom.

W fazie analitycznej obraz kubistyczny charakteryzuje analiza struktury przedmiotu, wyrażająca się w pryzmatycznym cięciu form, prowadząca do coraz większego ich rozbicia. Celem tej dekompozycji obiektu jest dążenie do jego symultanistycznego pokazania przez ułożenie obok siebie, na płaszczyźnie, profili widzianych z różnych stron równocześ-

nie. Od 1912 Braque i Picasso wprowadzają do obrazów elementy gotowe, jak wycinki gazet, tapety, szkło i piasek, tworząc pierwsze — *collages*. Właściwy początek fazy syntetycznej k. rozpoczyna się w 1913 przy współuczestnictwie Grisa i Legera. Mimo że k. w fazie analitycznej przez rozczłonkowanie płaszczyzny utrudniał czytelność obrazu i zmniejszał proporcje przedmiotów, było to wciąż jeszcze swoiste odtwarzanie rzeczywistości. Dopiero w k. syntetycznym naśladowanie zastąpione zostało intuicyjnie wynalezionym znakiem. Pojedyncze płaszczyzny w obrazie stały się większe, ujednoliczone, powróciły barwy spektrum (także i lokalne), sprowadzane w fazie analitycznej prawie do monochromatyzmu. W fazie syntetycznej k. osiągnął język obrazowy, w którym zmanifestowało się upraszczające i abstrahujące myślenie piast., charakterystyczne dla XX w. K. wywarł silny wpływ na twórczość artystów nie związanych bezpośrednio z tym kierunkiem, jak m. in. M. Chagall, M. Gromaire, T. Makowski czy grupa formistów. Poza Francją k. najszybciej przyjął się w Niemczech, Stanach Zjednoczonych i Anglii, (franc. *cubisme* z łac. *cubeus* 'sześcián, kostka')

**kubrak, kubraczek:** 1) wierzchni ubiór kobiecy, z długimi rękawami, krótki i obcisły, zimowy podobiany niekiedy lekkim futrem, noszony w Polsce w XVII-XVIII w.; 2) rodzaj skromnego — kontusza z zeszytymi rękawami, wykonanego z półwełnianych tkanin, noszonego przez mieszczan i służbę w XVIII w.

(niem. dial. *kopfrock* 'płaszcz z kapturem')

**kuczbaja** —> baja.

**kuczma, rodzaj** —> kołpaka z płaskim denkiem pochodzenia tatar., szyta z tańszych gatunków futra, zwykle baraniego, noszona w Polsce w XV-XVIII w.

**kufel, element** zdobniczy typowy dla architektury ind., wywodzący się od kształtu okna —> *čajtii*; ma formę podkowiastego łuku; podłuczce wypełnione bywa płaskorzeźbami figur. K. występuje na ścianach świątyń, gł. na ich częściach wieżowych, a w budownictwie pd. Indii - na gzymsach i okapach, (pd.-ind.)

**kuduru, kamień** graniczny w formie steli kam. (wys. ok. 0,5-1 m), będący dokumentem nadania przez władcę majątku ziemskiego; znany w Mezopotamii od III tysiącl. p.n.e., rozpowszechniony w okresie panowania Kasytów; k. zdobiono reliefami przedstawiającymi najczęściej wyobrażenia bogów (m.in. Isztar, Anu, Enlila) i ich symbole astralne (np. 8-ramienną gwiazdą Isztar), dziwaczne stwory (m.in. kozło-ryby, uskrzydłone lwy) będące świadkami tego wydarzenia; czasami - sceny rei., sceny prezentacji, plan darowanego nadziału ziemi; poniżej sceny figur, często umieszczano inskrypcje w piśmie klinowym o charakterze rytualno-magicznym.

**kufel, kusz** (staropol.), naczynie do picia, zwykle piwa lub wina, cylindryczne lub kulistogruszkowate, z uchem i zazwyczaj połączoną z nim na zawiasach nakrywą; k. robiono z kamionki, fajansu, szkła, cyny, srebra, porcelany i kamieni półszlachetnych, a nawet z drewna; powszechnie używane od 2 poł. XVI w.; w XVII i XVIII w. należały do naczyń codziennego użytku; zwykle gładkie lub skromnie zdobione. Obok nich złotnicy, gł. w okresie baroku, wykonywali duże k. bogato zdobione piast, scenami figur, o tematyce mitol., rei. i rodz.; popularnym



kufel

sposobem zdobienia było wmontowywanie w ścianki k. monet i medali lub łączenie ceram. lub szklanych ścianek kufła z metal, nakrywami. (ze starożyc. *koflik*)

**kufier, nazwa** nadawana skrzyni zwięzającej się ku dołowi, nakrytej wypukłym wiekiem, przeznaczonej do przechowywania odzieży lub służącej w podróży; w Polsce w XVIII w. rozpowszechnione były m. in. tzw. k. gdańskie o kształcie cylindrycznym, obite skórą cielęcą lub z psów morskich. W meblarstwie lud. k. pojawiły się na miejsce skrzyń w XIX w.; malowano je zwykle farbą pokostową, najczęściej zieloną lub brązową, okuwano ozdobnie wycinanymi pasami z grubej żelaznej blachy, po bokach zaopatrywano w antaby. Charakterystyczne mazerowane k., zw. skrzyniami dętymi, wytwarzane są w okolicach Opoczna, (niem. *Kuffer*)

**kufi, kufickie pismo** —> kaligrafia arabska.

**kuglarnia, pracownia** w obrębie huty szkła, gdzie dokonuje się wszelkiego rodzaju zdobnictwa naczyń szklanych, w szczególności jego obróbki szlifierskiej i grawerskiej. Nazwa używana do dziś pochodzi od niem. *Kugler*; tak w XVIII w. nazywano fachowca zajmującego się szlifierską dekoracją szkieł.

**kula, kulah: 1)** —> kobierce wiązane (2); 2) zgeometryzowany ornament występujący w bordiurach kobierców tureckich.

**kulawka, kuszyk, kuszyk** (staropol.), szklany kielich bez podstawy; stawiany do góry dnem, przystosowany do jednorazowego wypicia całej zawartości kielicha; rozpowszechniony w Polsce, gł. w XVIII w., także w Anglii; tzw. fałszywe k. powstawały przez odszlifowanie uszkodzonych stóp starym kielichom.

**kulbaka, typ** siodła wsch., powszechnie używana jako siodła bojowe. Charakteryzuje się wysokim łękiem przednim i niskim tylnym; k. z niskim łękiem przednim powszechnie używała jazda poi. od XVIII w. do czasów ostatnich. Zob. też rząd koński. (ukr.)

**kulisy:** 1) element perspektywicznej —> dekoracji teatralnej; płaskie ścianki dekor. umieszczone symetrycznie po obu stronach sceny (równoległe lub ukośne do linii kurtyny), wymieniane za pomocą specjalnych urządzeń (przesuwane w rowkach podłogi lub opuszczane z nadszcienia); k. umożliwiają szybką zmianę dekoracji na scenach nieobrotowych (potrzebne w danej chwili k. wysuwa się ku środkowi sceny, a zbędne cofa w głąb), ułatwiają także swobo-

dne wejście na scenę aktorom i umożliwiają oświetlenie sceny światłem krytym; płaszczyzny k. pokrywano malowidłami, stanowiącymi fragmenty całej dekoracji scenicznej, np. fragmenty architektury lub pejzażu, związane optycznie ze sobą i dające wrażenie głębi perspektywicznej; dalszy ciąg głębi malowany był na —> prospekcie, zamykającym scenę w głębi. System kulisyowy wykształcił się w XVII w.; 2) element kompozycji ogrodowej, tworzący, podobnie jak w teatrze, obramienie z drzew, krzewów lub architektury dla widoku lub tła leżącego na dalszym planie, wprowadzone dla podkreślenia głębi perspektywy, rozpowszechnione i szeroko stosowane w ogrodach barok, i krajobrazowych, (franc. *coulisse*)

**kullije**, zespół budowli przy wielkich meczetach sułtańskich w Turcji osmańskiej o charakterze rel-dobroczynnych fundacji. Składały się nań takie budowle, jak: szkoła rei., przytułek, zajazd, szpital, łażnia, jądłodajnia, często monumentalny grobowiec.

**kultowe przedstawienie, przedstawienie kultowo-reprezentacyjne**, obraz lub rzeźba przeznaczone do oddawania czci przez wiernych, na ogół umieszczone w nastawie ołtarzowej, ilustrujące dogmaty i prawdy wiary; ujęte w kompozycję reprezentacyjną, hieratyczną, frontalną.

**kunzyt** —> spodumen.

**kunstkamera, gabinet osobliwości**. Zbiór przedmiotów i stworzeń przedziwnych, egzotycznych, wyjątkowych. Ich umiłowanie osiągnął szczyt w związku z estetyką manieryzmu, ponad wszystko ceniącego wybujałą fantazję, irracjonalizm, przerafinowanie, wirtuozerie. Toteż najgłośniejsze k. powstały w 2 poł. XVI w. na manierystycznym dworze Rudolfa II w Pradze (od 1575) czy arcyksięcia Ferdynanda austr. w Ambras. K. istniały i na wielu innych dworach książęcych, np. w Dreźnie i Monachium, także na dworach magnaterii (m.in. u Radziwiłłów), czasem nawet u patrycjuszów. W k. przechowywano okazy naturalne, "dziwy natury", np. wyjątkowo ukształtowane minerały, skamieniałości, niezwykle zwierzęta (np. ostami egzemplarz ptaka dromada), również wymyślne twory artystów, jak wyroby złotnictwa i biżuterii łączone z okazami fauny i flory (np. muszle, jajo strusie), zawsze o wyrafinowanych kształtach i doskonałym wykonaniu. Nie brakło także niezwykle

kunstywnych wytworów mechaników i konstruktorów, zupełnie нефunkcjonalnych, słowem gromadzono wszystko, co mogło zadziwić i olśnić.

Z k. rodzą się poważne kolekcje specjalistyczne różnego rodzaju, jak np. kolekcje drobnych dzieł staroż., zbroi, złotnictwa będące podstawą i początkiem odpowiednich działów nowoż. muzeów,

(niem.)

Andrzej Ryszkiewicz



kulawka

**kurator**, pracownik merytoryczny w muzeum. W Polsce zwyczajowy, najwyższy tytuł muzealny kierownika dużego działu, galerii lub oddziału. (łac. *curator* 'opiekun')

**kurdybanictwo** —> kordybanictwo.

**kurək: 1)** oznaka godności tzw. króla kurkowego (zdobywcy pierwszego miejsca w dorocznych zawodach bractwa strzeleckiego, zw. kurkowym); w późnym średniowieczu i w renesansie w postaci pełnoplast. figurki ptaka (zazwyczaj orła) odlewanej ze srebra i noszonej na piersiach na łańcuchu; 2) w sztuce lud. motyw ptaka przypominający koguta; wycięty z blachy i umieszczany na szczycie wieży kościelnej, ratuszowej itp.); 3) część zamka broni palnej działająca dzięki sprężynie w broni lontowej, szczęki k. przytrzymywały zapalony lont kierując ogień na panewkę, w broni kołowej i skałkowej w szczękach k. tkwił pyrat lub krzemień powodujący iskrzenie.



kur krakowskiego  
Bractwa Kurkowego

**kurierka** —> dylizans.

**kuros**, posąg stojącego młodzieńca, występujący w archaicznej rzeźbie monumentalnej od kon. VII w. p.n.e. na terenie Grecji właściwej, wysp M. Egejskiego i Azji Mn. Postać k. przedstawiano frontalnie, z szerokimi barkami i wąskimi biodrami, z jedną nogą, przeważnie lewą, wysuniętą do przodu, rękoma opuszczonymi wzdłuż torsu, o dłoniach zwinionych w pięść, rzadziej złożonych płasko na biodrach. Prototypem k. były posągi egip. imitowane już w gr. plastyce w statuetkach brązowych VIII w. p.n.e. Monumentalne posągi kam. k. przedstawiają zwycięzców w igrzyskach lub młodzieńców, niekiedy Apollina. (gr. *kouros* 'chłopiec')

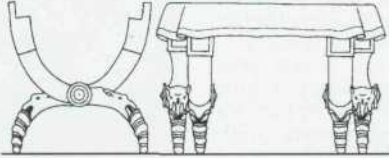
**kursi**, w krajach arab. wysoki okrągły lub wielobokowy stół z obudowanymi bokami i niskimi nóżkami. K. były najczęściej metal, z brązu lub miedzi, czasem z drewna z bogato dekorowanymi blatami i bokami, m.in. ornamentem dziurkowanym, rzeźbionym z użyciem damaskinażu, inkrustacji itd. K. służył do stawiania na nim przedmiotów, najczęściej dużych, dekorowanych, metal, tac z potrawami. W Turcji termin ten oznacza szerokie, ozdobne krzesło (do siedzenia "po turecku") ustawiane w meczetach dla imama z boku mihrabu.

**kurtyna: 1)** w teatrze ruchoma zasłona oddzielająca scenę od widowni, stosowana na scenie pudełkowej, niekiedy także na scenach innego typu (np. k. zw. *auleum* w teatrze rzym.); wyróżnia się trzy rodzaje k.: podnoszone (wł.), rozsuwane (niem.) lub rozsuwane i podnoszone równocześnie ku górnym narożnikom otworu scenicznego (franc); używane są ponadto k. żelazne (składające się ze szkieletu metal, obitego masą azbestowo-betonową), oddzielające widownię od sceny, mające znaczenie ochronne (np. w razie pożaru); 2) w fortyfikacji bastionowej część obrodu obronnego (muru lub wału) położona między dwiema basztami, wykuszami lub bastionami; dłu-

gość k. nie przekraczała podwójnej nośności ognia muszkietowego (ok. 300 m).

(daw. *kortyna*, z wł. *cortina* 'zasłona')

**kurulne krzesło**, *sella curulis*, honorowy taboret o wygiętych nogach, skrzyżowanych nożycowo i ozdobnie rozwiązanej ramie, z nakładaną poduszką; forma znana w staroż. Egipcie i Grecji, przejęta przez Rzymian od Etrusków. K.k. przysługiwało pierwotnie tylko królom, później także wyższym urzędnikom rzym. podczas pełnienia czynności urzędowych. Zob. też krzesło (nożycowe), (łac. *curulis* 'przewoźne', od *currus* 'wóz.')



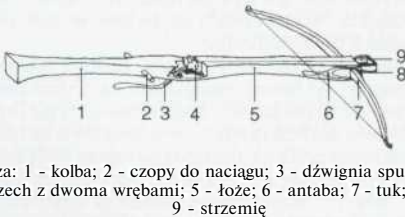
kurulne krzesło

**kustodia**, w liturgice chrześc., zamykane naczynie metal., przeznaczone do przechowywania wielkiej hostii, gdy nie znajduje się ona w monstrancji, (łac. *custodia* 'opieka, stróż')

**kustosz**: 1) pracownik merytoryczny w muzeum. W Polsce stopień muzealny otrzymywany przynajmniej po 7 latach pracy w muzeum; 2) —> kodeks, (łac. *custos* 'stróż')

**kusz**, naczynie do picia, kubek, czara, czasza, czerpak, kufel drewniany.

**kusza**, ręczna broń miotająca, strzelająca —> bełtami; składa się z masywnego łuku wykonanego zazwyczaj z rogu lub stali, rzadziej z drewna, przymocowanego poprzecznie do łoża z kolbą, wyposażonego w urządzenia spustowe; do napinania łuku k. używano specjalnych nacisków, wśród których rozróżnia się: hak - do napinania miękkich łuków, stosowany najczęściej przez jazdę, zawieszany u pasa; lewar - tzw. naciąg niem., który napinał cięciwę za pomocą poruszanej korbą systemu kół zębatych ciągnących zębatą szynę; wielokrążek - tzw. naciąg ang., napinający cięciwę linką; dźwignia - naciąg z dwoma półkolistymi hakami; w małych k. naciąg był przymocowywany na stałe do łoża. K. była używana od wczesnego średniowiecza do XVI w. jako broń bojowa, a do XVIII w. jako myśliwska i tarczowa. Bełty k. miały większą siłę przebicia niż strzały łuku. W XVI i XVII w. k. bogato inkrustowano kością lub, rzadziej, metalem.



kusza: 1 - kolba; 2 - czopy do naciągu; 3 - dźwignia spustowa; 4 - orzech z dwoma wrębami; 5 - łożo; 6 - antaba; 7 - tuk; 8 - klin; 9 - strzemię

**kuszetka**, niewielka kanapka, leżanka, przeznaczona do odpoczynku na leżąco; termin używany w Polsce do XIX w.; obecnie miejsce leżące w wagonach kolejowych, (franc. *couchette*, od *coucher* 'położyć, spać')

**kuszytk** —> kulawka.

**kuśnierstwo**, garbowanie skór futerkowych. W daw. Polsce stosowano garbowanie zakwasowe, rośl. i tłuszczowe. Pierwsze cechy k. powstały w Polsce w XIII w. i trudniły się także handlem i wykończaniem importowanych skór futerkowych oraz szyciem z nich okryć, czapek i rękawic.

**kutahia**, *rodos*, półfajanse tur. wyrabiane w XV-XVIII w. gł. w m. Inik i Kutahia, zdobione zazwyczaj czterobarwnymi wzorami kwiatowymi (goździki, hiacynty, tulipany); dla k. charakterystyczna jest grubo kładziona czerwona glina bolusowa (nazwa r. pochodzi od wyspy Rodos, na której zakupiono pierwszą kolekcję k. dla Muzeum Cluny w Paryżu).

**kuttab**, w krajach islamu szkoła koraniczna. Zwykle usytuowana na piętrze, ponad publ. studnią lub wodociągiem zw. —> sabilem. Stąd nazwa często występuje w połączeniu: *sabil-kuttab*.

**kwadra**, termin używany czasem na określenie dużego kamienia o kształcie zbliżonym do sześciangu, stosowanego zwł. w budownictwie rom.; charakteryzuje go zwykle staranniejsza obróbka od strony lica muru.

**kwadratura**, podział przestrzeni ogrodowej na kwadratowe lub prostokątne kwatery, (łac. *quadratura*)

**kwadryga**, w starożytności wyścigowy wóz dwukołowy (—> rydwan), zaprzężony w cztery konie w jednej linii; rzadziej pojazd rzym. triumfatora lub wóz używany podczas uroczystości, np. pogrzebowych w staroż. Grecji, (łac. *quadriga*)



kwadryga

kwarc, *kwarczec*, minerał, krystalizujący w układzie trygonalnym, zwykle w postaci słupa heksagonalnego zakończonego rombodrami lub trapezodrami przypominającymi piramidki; twardość w skali Mohsa 7. K. może być przezroczysty, przeświecający lub nieprzezroczysty, o szklistym połysku. Ze względu na formy zewn. występuje w postaci: kryształów (kryształ górski, ametyst, k. zadymiony, morion, cytryn); zbitych skupień kryształów (k. mleczny, awenturyń, tygrysie oko, kocie oko, sokole oko); skupień skrytokrystalicznych (chalcedon); zbitej, drobnokrystalicznej krzemionki (jaspis). Zabarwione odmiany kryształów noszą nazwy: ametyst - fioletowy, cytryn - żółty, k. zadymiony - od bladobeżowego do ciemnobrunatnego, morion - czarny. Odmiany zbitokrystaliczne k. zawierają wyrostki innych minerałów: kocie oko - włókna azbestu, tygrysie oko - włókna krokidolitu, sokole oko - wyrostki krokidolitu, praż - aktynowolitu, awenturyń - miki lub hematytu; k. zawierające drobne igiełki rutylu zw. są włosami Wenus, a k. z domieszką włókien zielonej hornblendy - włosami Tetydy. K. stosowany jest w jubilerstwie, służy także jako surowiec ceram. i szklarski, (niem. *Quarz*)

**kwasoryt**: 1) poi. nazwa na określenie —> akwaforty; 2) ogólne określenie odbitki otrzymanej z wklęsłej formy druku; 3) k. na kamieniu, wklęsła technika litograficzna, polegająca na wytrawieniu rysunku

kwaskiem octowym na wypolerowanej i pokrytej werniksem powierzchni kamienia litograficznego. Odbitki z k. na kamieniu odznaczają się podobnie jak w -> kamieniorycie brakiem tonu w tle. Czasem rysunek k. jest uzupełniony plamami lawowanymi, które uzyskuje się przez wprowadzenie pędzlem na wypolerowaną płaszczyznę kamienia kwasu octowego o różnych stężeniach. W XIX w. k. na kamieniu służył do druku winiet, nut i ilustracji.

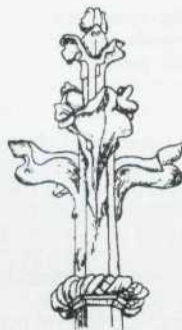
**kwasty** -> pasamony.

**kwatera:** 1) w terminologii arch. segment wielodzielnego okna; 2) wydzielone obramieniem malowane lub rzeźb. pole skrzydeł ołtarza; 3) element podziału przestrzeni ogrodowej o zarysie kwadratu lub prostokąta, wyznaczony gł. drogami i obsadzany obrzeżnie drzewami lub żywopłotem, albo wypełniany w całości drzewami; podział na k. stosowano gł. w ogrodach średniow. i renes., składających się z wielu k. obsadzonych wewnątrz kwiatami, ziołami, roślinami przyprawowymi, drzewami owocowymi, ozdabianych rzeźbami i altanami, fontannami, wypełnianych też sadzawkami, kopcami widokowymi; w ogrodach barok. są mniej powszechne, przeważnie w powiązaniu z -> boskietami obramowanymi ciętymi szpalerami, (niem. *Quatier*, franc. *quatier*)

**kwef:** 1) zasłona na twarz wykonana z lekkiej tkaniny przezroczystej, noszona przez kobiety mużułm. wychodzące z mieszkania; k. z siatki włosianej zw. czimët; zob. też czarczaf; 2) w Polsce w XVII i XVIII w. kobiece nakrycie głowy i niekiedy twarzy szyte z różnobarwnych lekkich tkanin jedwabnych, gazy, muślinu, rąbku lub koronek, zdobione haftem. K. pod kon. XVIII w. bywały usztywniane drutem czy fiszbinami. Czarne k. z zasłoną na twarz używano w okresie żałoby.

(franc. *coiffe* 'czepek; podszewka')

**kwiaton**, dekor. element w kształcie dwu- lub czteroramiennego pęku kwiatów czy liści, ułożonego w jednej albo kilku kondygnacjach; wykonywany gł. z kamienia; wieńczył hełmy wież, szczyty, wimpergi, pinakle itp., stanowiąc charakterystyczny motyw architektury gotyckiej.



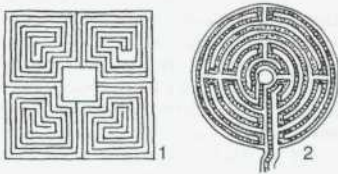
kwiaton



# L

**labarum** -> chorągiew.

**labirynt**: 1) w starożytności budowla o skomplikowanym i trudnym do odczytania planie; 2) w średniowieczu, gl. w gotyku, motyw lub element arch.-dekor. oparty na figurze geom. o skomplikowanym, najczęściej spiralnym wzorze, np. układana z płytek posadzka w kościołach; 3) staropol. *blędnik, bieżd/iieec*, w ogrodach zawiła droga wśród szpalerów lub żywopłotów, o krętym przebiegu, doprowadzająca do placu środk. z basenem, fontanną, rzeźbą, ławką; w ogrodach renes. występował w formie kwadratu z drogami koncentrycznymi; był wykorzystywany jako wzór ornamentu w parterach żywopłotowych; w ogrodach barok. tworzyły go wysokie szpalery rozmaitych kształtów, także asymetryczne, wzbogacone gabinetami ogrodowymi do wypoczynku; sporadycznie występują także w ogrodach romantycznych, (gr. *labrynthos*)



labirynty na posadzkach: 1 - Orléansville (Algeria), IV w.;  
2 - S. Vitale, Rawenna, VI w.

**labry**: 1) rodzaj chusty, zwykle barwnej, okrywającej hełm rycerski z tyłu i z boków, chroniącą go przed promieniami słonecznymi; 2) -> herb. (łac. *labra* lm. 'wagi, obrzeże')

**lacerna**, wierzchnie wełniane okrycie; szeroki, otwarty z przodu płaszcz z kapturem, zapięty fibułą pod brodą; zapożyczony od Galów, noszony przez wszystkie klasy społ. Rzymian; pojawił się pod koniec republiki i rozpowszechnił się w epoce cesarstwa. <łac>

**lada cechowa**, skrzynka (szkatuła), wykonana z drewna, rzadziej z metalu, z wiekiem, szufladkami i skrytkami do przechowywania dokumentów, pieniędzy, pieczęci i cenniejszych przedmiotów cechowych, np. -> wilkomów, pucharów, cech itp.; często bogato zdobiona rzeźbą, intarsją lub malowidłami, m.in. przedstawieniem emblematów cechowych i napisami; w użyciu od średniowiecza, (niem. *Lade*)

**laka**: 1) żywica drzew łąkowych (*Rhus vernificera*), twardniejąca na powietrzu, odporna na działanie wody, kwasów, alkoholu, rozpuszczalników org.; na Dalekim Wschodzie używana do wyrobu i zdobienia na-

czyn i innych drobnych przedmiotów, mebli, broni, instrumentów muz., a także stosowana w dekoracji arch. i rzeźbie. Szkielet przedmiotu wykonany z drewna, *papier-mache*, skóry, metalu powleka się wielokrotnie l.; po stwardnieniu każdą z warstw (od kilku do kilkuset) poleruje się przed nałożeniem następnej. Ostatnią zewn. warstwę l. często zdobiono dekoracją mai., rzeźb., inkrustowano masą perłową, kością słoniową, płatkami złota lub srebra; najczęściej stosuje się l. zabarwioną na czarno, czerwono, rzadziej brązowo, zielono, żółto i niebiesko; można ją też barwić złotym lub srebrnym proszkiem. L. znano w Chinach od I tysiącl. p.n.e., stamtąd przejęły ją Korea, Japonia i kraje islamu. Produkcja wyrobów z l. osiągnęła szczególnie wysoki poziom artyst. i techn. w Japonii, zwł. w dekoracji próznej sproszkowanym złotem i srebrem (zw. *maki-e*). Do Europy wyroby z l. zaczęto sprowadzać w XVI w. W XVII-XVIII w. we Włoszech, Francji, Anglii, Holandii i Portugalii rozwinęła się produkcja imitacji l.; ok. poł. XVIII w. wynaleziono we



laka: jap. pudełko (inro) zdobione złotą i srebrną laką, XIX w.

Francji werniks zw. *vernis martin*, naśladowujący lakę; 2) barwnik org. w postaci nierozpuszczalnej, otrzymywany przez strącanie rozpuszczalnych w wodzie barwników org. odpowiednimi odczynnikami (stosowany np. przy barwieniu tkanin, skóry, drewna) lub przez osadzenie na podłożu nieorg.; po zmiełeniu barwnika otrzymuje się drobnoziarnisty proszek, (franc. *laque*, z hiszp. *taca*, z arab. *lak*)

**lakier**, termin określający → farby lub → werniksy schnące z połykiem, tworzące warstwę barwną kryjącą, barwną laserunkową lub bezbarwną; stosowane są w rzemiośle artyst. (np. meble lakierowane z XVIII w.), rzadziej w malarstwie, (od niem. *Lack*)

**lalka** → tralka.

**lama**, gładka, rzadziej wzorzysta, tkanina jedwabna z dodatkowym wątkiem kryjącym z wąskich pasków złotej lub srebrnej folii. Wyrabiana we Włoszech od poł. XVII w., w XVIII w. produkowana gł. we Francji; używana przeważnie na kosztowne ubiory świeckie, (franc. *lamé* 'płytką, blaszka')

**lamassu**, asyr. demon opiekuńczy przedstawiany jako skrzydlaty byk lub lew z głową ludzka; rzeźbione, monumentalne wyobrażenia l. ustawiano symetrycznie po obu stronach wejścia do pałaców, niekiedy także świątyni, by pełniły rolę strażników; w 1 poł. I tysiącl. p.n.e. wykonywano je częściowo pełnoplast, częściowo w reliefie i tak wkomponowywano w bryłę budowli, by łączyły się z → ostrotastami.

**lambrekiny**: 1) element dekor. w formie pasa tkaniny wyciętego w zęby, zdobionego galonem, frędzlami i chwastami, stosowany jako krótka firanka lub obramienie zasłon, baldachimów itp.; szczególnie popularny w XVI-XVIII w.; 2) ornament w kształcie l. zw. lambrekinyowym; stosowany w dekoracji arch. w kamieniu, stiuku i drewnie oraz w ornamentyce wszystkich działów rzemiosła artyst., zwł. meblarstwa, tkactwa, brązownictwa, złotnictwa; popularny m.in. w dekoracji ołtarzy, ambon, stalli i innych sprzętów wyposażenia kość. wieńczący ich górne partie, (franc. *\ambrequin*)

**laminowane szkło**, rodzaj szkła barwnego, którego wzory powstają przez dowolne mieszanie i łączenie różnokolorowych mas szklanych; znane od starożytności.

**lampa**, ornament w formie miniatURY lampy wiszącej u sufitu meczetu, czasem na tle mihrabu, symbolizuje meczet; motywy spotykany na modlitewnikach i na innych przedmiotach.

**lampas**: 1) dwuosnowowa tkanina wzorzysta, której wzór powstały przez splecenie osnowy wiążącej z wątkami dekor. lub wątkiem podstawowym występuje na tle utworzonym przez wiązanie osnowy figurowej z wątkiem podstawowym w dowolnym splocie; 2) obiciowa tkanina, jedwabna lub półjedwabna, której wzór atłasowy, często z lekkim reliefem, ma za tło zwykle splot rzadkowy; wyrabiany we Włó-

szech w XVI-XVII w.; 3) pas z kolorowego sukna lub metalizowany, naszyty wzdłuż zewn. szwu spodni; stosowany od poł. XVIII w. gł. w mundurach wojsk.; specjalne przepisy regulowały kolor, szerokość i sposób naszycia l. (pojedynczo lub podwójnie) dla poszczególnych formacji; l. przetrwały w galowych mundurach wojsk, i liberriach, (niem. *Lampassen*)

**lamperia**, dekor. okładzina ścian lub listwa zdobiąca ścianę, z kamienia, marmuru, stiuku, drewna (→ boazeria) itp.; od XIX w. określenie ochronnej okładziny cokołowej wzdłuż podszki; także dolna partia ściany pomalowana, w celu ochrony, farbą olejną, (niem. *Lamperie*, franc. *lambris*)

**lampki kultowe**, lampki wiszące lub stojące związane ze świątyniami (kościół chrześc., meczety, synagogi), miejscami kultu zmarłych; stosowane także we wnętrzach mieszkalnych. Zapalane zgodnie z przepisami rei., obyczajami lub też przeznaczone do stałego użytku (np. → wieczna lampa); uzyskiwały formy zależne od wyznania, miejsca przeznaczenia, święta, z którym były związane; dekoracja często o charakterze symbol. Zob. też chanukowa lampa, kandil, ner tamid, zacheuszki.

**lampy**, obiekty służące do oświetlania, w których do uzyskania źródła światła wykorzystana jest ciecz palna, gaz, energia elektryczna. L. olejne występowały w formie naczyń wypełnionych najczęściej olejem roślin., łożem zwierzęcym lub smołą, przeważnie z zanurzonym knotem; znane już w starożytności; w średniowieczu używane zarówno jako → lampki kultowe, jak i we wnętrzach mieszkalnych, gdzie stosowano je jako wiszące, stojące, przenośne. Jako wiszące używano → ample; w świecznikach wiszących stosowano obok świec (lub zamiennie) również l. olejne; czasem tulejki dostosowane były w nich zarówno do świec, jak i lampek. Jako oświetlenie przenośne, zarazem stojące, używany był kaganek. L. olejne wykonywano z gliny, metali, szkła (w Persji od IX w.), kryształu górskiego (w Bizancjum od XI w.). Przykładem dostosowania l. olejnych do szczególnych potrzeb może być → wejjeska, bądź też przenośna "lampka dla dam". W 2 poł. XIX w. olej coraz częściej zastępowano naftą. Pierwsza l. naftowa skonstruowana przez I. Łukasiewicza w 1853 składała się ze zbiornika na naftę, nakładanej rury z otwórkami wentylacyjnymi oraz przesłoniętymi mską otworami przepuszczającymi światło. Części zasadnicze udoskonalonych następnie l. naftowych stanowił zbiornik na naftę, palnik z płaskim knotem, szkiełko osłaniające płomień; dodatkowo - klosze, przesłony, abażury, przeciwwaga do regulacji wysokości ustawienia l. Zwiększenie mocy oświetlenia uzyskiwano przez udoskonalenie palnika oraz zawieszanie na jednym

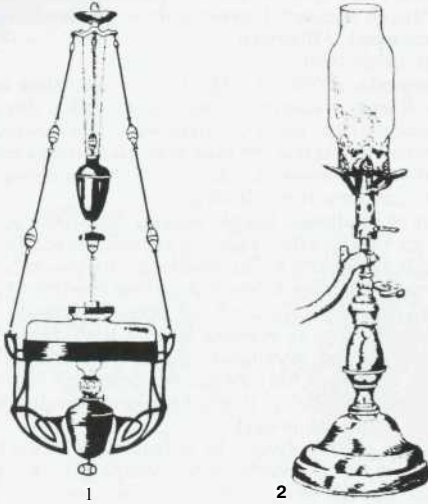


lampa olejna,  
od 1840 r. do pocz. XX w.



lambrekiny (2), ornament w stylu Ludwika XVI

pręcie kilku l. Motywy zdobn. podstawy, trzonu, zbiornika, bądź koszyczka, w którym umieszczony był zbiornik, ramion - w l. wiszących, a także klosza,



lampy: wisząca, naftowa, pocz. XX w.; stojąca gazowa, przel. XIX i XX w.

uzyskiwały cechy historyzujące. W l. wiszących produkowanych np. z kutego żelaza, dekoracja - najczęściej rośl., przeniesiona była na cały stelaż, a w stojących podłogowych - na podstawę i stoliczki. Wyrazem dążenia do synchronizacji z wyposażeniem wnętrz były np. l. gdańskie o skręcanych elementach ozdobnych z żelaza i miedzi. L. naftowe wykonywano z metali, fajansu, porcelany, majoliki; stosowano również łączenia materiałów. Uzupełnienie stanowiły abażury z tkanin oraz przesłony ze szklanych wisiorów. Od 2 poł. XIX w. weszły też w użycie do oświetlania pomieszczeń l. gazowe zasilane z sieci gazowej. Na ich formy i elementy dekor. wywarły wpływ l. naftowe, których l. gazowe stanowiły funkcjonalną kontynuację. Zbiornik na paliwo, jako zbędny, został wyeliminowany; przewód doprowadzający przykrywano dekoracją trzonu i ramion lub w nie wpuszczano. Na pocz. XX w. l. gazowe ustępowały l. elektrycznym. Pierwsza żarówka wynaleziona przez T. Edisona w 1879, udoskonalona w 1906 przez zastąpienie włókna węglowego wolframowym. W l. elektrycznych wykorzystywane jest również świecenie rozrzedzonego gazu. L. elektryczne znalazły powszechne zastosowanie w przemyśle, oświetleniu ulic, wnętrz mieszkalnych, w których stosowane są jako l. stojące, wiszące podsufitowe, przyściennne; używa się do ich obudowy: metali, tworzyw ceram., szkła, drewna, a przy produkcji kloszy: szkła, metali, tkanin, papieru woskowego, słomki itp. Na formy i elementy dekor. l. elektrycznych stosunkowo krótko oddziaływały style historyzujące, ważną rolę odegrała natomiast secesja. Obecnie l. elektryczne poza synchronizacją z wnętrzem, dostosowywane są do określonych funkcji, a wymogi est. dotyczą nie tylko obudowy, lecz i form, kształtów oraz barwy żarówek. Do pomieszczeń zabytkowych wykonywane są zelektryfikowane kopie

oraz przeprowadzana elektryfikacja zachowanych oryginałów.

(z gr. *lampas* - *ados* 'coś świecącego, błyszczącego, żagiew, pochodnia')

**lamus**, budynek gosp. murowany lub drewn., usytuowany w pobliżu dworu lub chałupy, przeznaczony do przechowywania zboża, zapasów żywności, narzędzi itp., czasem także cennych przedmiotów. L. miały rzut czworoboczny, czasem kwadratowy, często z podcieniami lub gankami, jedno- lub dwukondygnacyjne, z jedną izbą na każdej kondygnacji; kryte najczęściej dwu- lub czterospadowymi dachami, namiotowymi i łamanymi. L. był jednym z bardziej charakterystycznych budynków poi. budownictwa wiejskiego. Zob. też *świereń*. (daw. niem. *lem-hus* 'dom-lepianka (z gliny)')



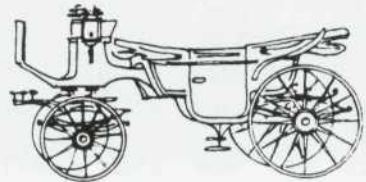
lamus w Brodni, 1746

**lanca**, broń drzewcowa kawalerii, składająca się z wąskiego grotu, na długim drzewcu z proporczykiem, w czasie marszu osadzana tyłcem w tulei przy strzemienu i zawieszana za temblak na ramieniu; miejsce uchwytu l. oplatan o sznurze lub obszywane skórą. L. rozpowszechniła się w Polsce na przeł. XVIII i XIX w.; l. kawalerii nar. zwano *kopia m i*, a l. pułków straży przedniej - *proporcami*. Zob. też *spisa*, (franc. *lance*, z łac. *lancea*)

**lancet**, mały, ostro zakończony nożyk, służący rzeźbiarzowi do ścinania nierówności na powierzchni rzeźby, wykonywanej w miękkim materiale (np. glinie), (zdr. od franc. *lance*, z łac. *lancea*)

**landara**, niekiedy nazwa dużej karety. Zob. też *lando*, (niem. *Landauer* (*YJagen*), odn. m. *Landauw* Palatynacie, słynnej z wytwórni karet)

**lando**, czterokołowy, dwu- lub czterokonny pojazd na cztery osoby, z Budą na zawiasach rozkładającą się na dwie części, stanowiący jakby otwarty powóz, o dwóch znajdujących się naprzeciw siedzeniach; na zewnątrz obity zwykle czarną, lakierowaną skórą. Wprowadzony w XVIII w., najpierw jako pojazd dworski, od XIX/XX w. rozpowszechnił się jako reprezentacyjny pojazd miejski; l. na dwie osoby, używane w tym czasie w miastach zwano *landoletami*. (patrz *landara*)



lando

**lansowanie**, wykonywanie wzoru na tkaninie dodatkowym wątkiem, tzw. wątkiem lansowania, który przechodzi przez całą szerokość tkaniny. Po prawej stronie wątki 1. widoczne są w partiach ornamentu, po lewej biegają luźno od jednego wzoru do drugiego. Technika 1. pochodzi ze Wschodu, w Europie znana od XIII w.; w 2. poł. XVIII w. w jedwabnych tkaninach franc. stosowano też 1. dodatkową osnową, (franc. *lancer*)

**lapicida**, **lapicyda**, **marmorarius**, kamieniarz; nazwa hist. oznaczająca zarówno kamieniarza, architekta, jak i rzeźbiarza; w historii sztuki poi. termin oznacza zwykle wykwalifikowanego kamieniarza wykonującego prace z zakresu dekoracji arch., np. portale, obramienia okien.

<lac>

**lapidarium**, miejsce, w którym zgromadzono okazy kamieni naturalnych lub fragmenty kam. rzeźb, pochodzących z zabytkowych budowli i pomników; 1. mogą być urządzone na wolnym powietrzu (parki, dziedzińce) lub w pomieszczeniach zamkniętych (muzea, budowle zabytkowe). L. znano już w okresie renesansu, rozpowszechniły się gł. w XIX w.

(od lac. *lapidarius* 'kamienny')

**lapis lazuli** → lazuryt.

**lararium**, miejsce kultu rzym. bóstw domowych - larów; w formie → aediculi, w której znajdowały się malowidła i statuetki przedstawiające geniusza rodzin składającego ofiarę w obecności dwóch larów; poniżej wymalowany był ołtarz domowy, do którego podpełzały dwa węży po przygotowanej dla nich specjalnej ofiarę w postaci jajka lub jabłka. W 1. ustawiano również figurki brązowe i marmurowe wyobrażające lary i bóstwa. Początkowo 1. znajdowało się w arrium, następnie w pobliżu kuchni; niekiedy w perystylu, a nawet w cubiculum.

**larnax** → kibotos.

**laserunek**, **lazerunek**, przezroczysta warstwa wykończeniowa farby, położona na powierzchni obrazu olejnego lub temperowego, zmieniająca zabarwienie partii pokrytej 1.; farby laserunkowe otrzymuje się bądź przez użycie laserunkowych pigmentów, bądź przez zwiększenie ilości spoiwa w stosunku do ilości pigmentu kryjącego, czy przez użycie barwnika rozpuszczonego w spoiwie. Laserowanie znane było już w starożytności; w średniowieczu stosowane początkowo do pokrywania srebra mającego naśladować złoto, a od XVI w. w partiach malowanych obrazu,

(daw. niem. (g) *laciaren*, z franc. *glacer*)

**laska**, **laga**, drewn. kij, u góry zakończony zawieszają zakrzywioną rączką lub gałką, u nasady często okuty. Od wczesnego średniowiecza do pocz. XX w. 1. były w Polsce oznaką władzy sołtysa lub wójta; 1. noszone przez mężczyzn pełniły też często funkcję broni; najpowszechniej używano 1. jako podpory (w 4 ćw. XVIII w. służyły także kobietom noszącym wysokie obcasy), dla utrzymania równowagi. W XIX i XX w. 1. stały się modnym akcesorium ubioru męskiego; zdobiono je kością, masą perłową i metalem.

**laska malarska**, **malstok**, laska ułatwiająca proces malowania, z lekkiego drewna lub bambusa z jednym końcem obitym miękkim, elastycznym materiałem (np. skórą); malarz trzymał ją w lewej dło-

ni; oparta o krosna dawała wsparcie dla prawej dłoni malarza; ob. używana bardzo rzadko i wyjątkowo tylko do prac wymagających staranności i precyzji wykonania.

**laska marszałkowska**, w Polsce od XVI w. oznaka godności i władzy marszałków wielkich koronnych, nadwornych, sejmowych, sejmikowych i trybunalskich; marszałkowie wielcy i nadworni nosili zawsze 1.m. przed królem podczas uroczystości, z 1.m. przewodniczyli w ceremoniach dworskich, a w senacie podczas obrad obu połączonych izb. W XVI-XVIII w. był to kij dł. ok. 170 cm z okuciami, nieraz pięknej roboty złotniczej; okucia środk. składały się z cyfr król. pod koroną lub godła państw, z cyfrą król. i datą roczną; okucia górne w XVIII w. przyozdabiano często drogimi kamieniami.

**laskowanie**, got. dekoracja z wąskich kam. prętów (lasek) o różnych profilach; niekiedy łączone łukami i arkadami, przybierały formę → maswerku. L. szczególnie charakterystyczne dla sztuki późnogot. stosowano do zdobienia pól elewacji, obramień otworów lub do pionowego podziału otworów okiennych, pól wimperg.

**latarnia**: 1) źródło światła w obudowie z drewn. lub metal, ramek, wypełnionych płytkami z rogu, alabastru lub przetłuszczonego papieru, a od czasów nowoż. gł. szkłem lub miąką. Zależnie od przeznaczenia rozróżnia się: 1. przenośną (ręczną z uchwytem u góry lub osadzoną na drążku, np. procesyjna); 1. zawieszoną u sklepienia lub pułapu w sieniach i klatkach schodowych oraz przy wejściu zewn. budynku (umocowana do ściany za pomocą ramienia drewn. lub metal., także osadzana na stałym słupie w przejściach i na ulicach). Obudowa i ramiona 1. (zwłaszcza renes. i barok.) były niekiedy bogato zdobione, stanowiąc wybitne dzieła snycerstwa lub kowalstwa artyst. Od XV w. pod wpływem Wschodu zaczęto używać 1. w najbogatszych siedzibach do całonocnego oświetlenia sypialni; wykonane były z pozłacanego srebra z nakładkami z emalii, z perforowanej blachy, ze wstawkami z rogu lub nawet szklanymi płytkami. W czasach Ludwika XV, 1. zazwyczaj wieloboczne, z brązu lub srebra połączanego, stosowano w reprezentacyjnych pomieszczeniach; w okresie Ludwika XVI, 1. najczęściej cylindryczne, zdobione wisiorami, używano również we wnętrzach; ogrody oświetlano małymi 1. z kolorowymi szybami (tzw. oświetlenie weneckie). Zob. też lampki kultowe, świeczniki; 2) 1. z marm. kam. latarnia, umieszczana w średniowieczu na cmentarzach (gł. we Francji i w pd. Niemczech); zwykle o formie smukłej wieżyczki lub słupa ze schodkami wewnątrz, z miejscem na źródło światła w górnej części, otwartej na zewnątrz prześwietlami; 3) nadbudówka w formie okrągłej, owalnej lub wielobocznej wieżyczki, nad dachem lub kopułą



latarnia (3) kopuły renesansowej



lawaterz

(na otworze w pierścieniu zwornikowym), gęsto przepłuta oknami, zwieńczona własnym hełmem, najczęściej kopulastym, oświetlająca wnętrze. W średniowiecznej architekturze sakralnej występowały tzw. wieże-laternie ponad transeptem kościołów romańskich i gotyckich; od renesansu stosowano je powszechnie w budowliach kopułowych i na dachach mniejszych kościołów i kaplic; zazwyczaj je rozczłonowane były zewnątrz arkadami z półkolumnami, pilastrami lub hermami; wewnątrz - pokryte dekoracją stiukową.

L. nazywa się także zaopatrzoną w okna nadbudówką ponad klatką schodową, oświetlająca jej wnętrze, (daw. *laternia*, *lutemu*, z późnołac. *laterna*, łac. *lanterna*, przez etruski od gr. *lampter*)

**lattice**, **lattice**, termin wł. określający szkło mleczne.

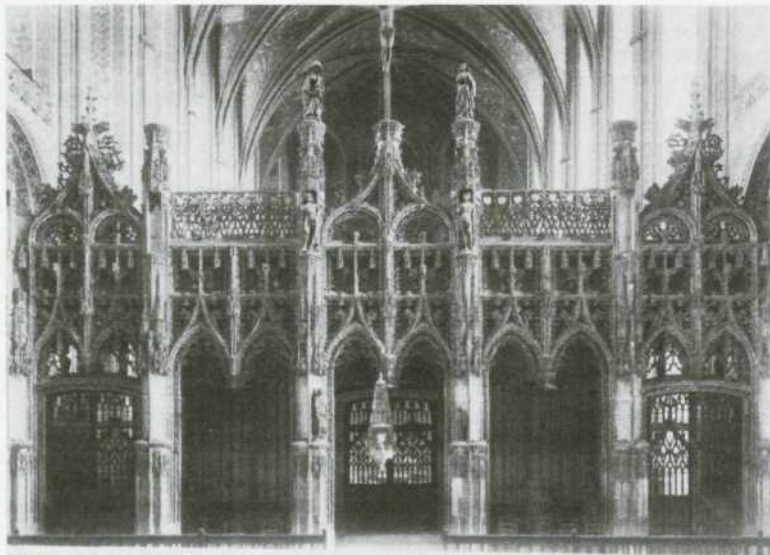
**laur**, **wawrzyn**, motyw dekor. składający się z gałązek drzewa laurowego z owalnymi, ostro zakończonymi liśćmi i małymi kulistymi owocami (symbol zwycięstwa, sławy artyst., wolności, prawdy i pokoju). Występuje od starożytności w gr., rzym., renes. i klasycyst. dekoracji arch., mai. i w rzemiośle artyst., przede wszystkim w formie wieńca, czasem festonu, stosowany także w układzie ciągłym na fryzach i pasach ornamentalnych, (łac. *laurus*)

**lawaterz**, **lavabo**, umywalnia kąpielnicza, w kościołach zwykle w zakrystii, w klasztorach - przed wejściem do refektarza; często ozdobna (np. 1. barok, z czarnego marmuru, przyściennie, nadwieszona lub sięgająca do posadzki, ze zbiornikiem na wodę i czaszą do jej spływu, pukłowane, w ozdobnym obramieniu, skromniejsze - z cyny); także podobna umywalnia używana od średniowiecza we wnętrzach mieszkalnych. (od łac. *lavabo*)

**lawowanie**: 1) cieniowanie i podmalowywanie rozwodnionym tuszem lub farbą akwarelową niektórych partii rysunku (gł. piórkowego) w celu pogłębienia plastyczności przez wzmocnienie kontrastów światłocienia; zwykle używano do tego celu tuszu chin., akwareli, bistru lub sepii; 2) w technice akwatinty naniesienie rysunku na płytę za pomocą pędzla umoczonego w kwasie, (franc. *laver* 'myć')

**lazuryt**, **lapis lazuli**, **kamień lazurkowy**, minerał o skomplikowanej budowie chem., bardzo rzadko tworzy kryształy, występuje w postaci zbitej, jako żyły i monolity; nieprzezroczysty, szklisty o pięknej barwie lazurkowej, czasem o odcieniach niebieskich i fioletowych (indygo, ciemnoniebieski, błękitniebieski, niebieskozielony); jednolicie zabarwiony, czasem z jaśniejszymi smugami, niekiedy z delikatną siatką ciemnych żyłek, białych plamek lub żył kalcytu czy ziaren prytytu; kruchy, o twardości w skali Mohsa 5-5,5. Do najbardziej cenionych należą odmiany jednolicie zabarwione o głębokim odcieniu ciemnoniebieskim; stosowany w jubilerstwie od czasów przedhist.; w średniowieczu w Europie używany rzadko; powszechniej w zdobnictwie od XVII w. (drogocenne wyroby, meble); w postaci cienkich płytek służył jako materiał do okładzin i inkrustacji (zazwyczaj w połączeniu ze złotem, brązem i in. metalami). Sproszkowany l. służy do wyrobu farby - ultramaryny, (łac. *lazur*, *lazurium* 'błękit')

**lectus**, w kręgu cywilizacji rzym. łożo, różnych typów, przeznaczone do spania, odpoczynku i biesiad.



lektorium katedry w Albi

Lectus triclinium było zestawem trzech trzyosobowych łóż umieszczonych na stałe w jadalni wokół prostokątnego stołu, zależnie od strony stołu miały nazwy: 1. imus, 1. medium i 1. summus określające hierarchię miejsc. Łoże łukowate przy okragłym stole zw. —> sigma.

**lejbiłk:** 1) określenie różnego typu luźnych kaftaników kobiecych; 2) roboczy i ćwiczebny krótki kaftan wojsk., zazwyczaj płócienny, używany w XVIII w. (czes. *lejblík*, zdr. od *lejbl*, ziem. dial. *teibel* 'kamizelka')

**lekcionarz,** księga liturg. zawierająca czytania mszalne lub liturgii godzin zaczerpnięte z Biblii: *Starożytnego Testamentu, Ewangelii i Dziejów Apostolskich*; weszła w skład —> mszału.

**lektorium,** drewn. lub murowana ścianka oddzielająca w kościołach (gł. biskupich i klasztornych) prezbiterium od nawy; 2-5 m wysoka, zasłaniająca częściowo lub całkowicie ołtarz gł. Pośrodku l. znajdowały się drzwi, w górnej części trybuna muz., kazalnica i pulpity do czytania Ewangelii, niekiedy małe organy. L. były najczęściej ścianą pełną lub w części górnej ażurową, czasem z baldachimowym występem pośrodku; najczęściej w formie portyku arkadowego, trój- lub pięcioprzęsłowego; arkady od prezbiterium bywały często ślepe; bogate rozczłonkowanie arch. uzupełniała przeważnie dekoracja rzeźb., czasem mai. L. wykształciły się w XIII w., wznoszone do XVI w., gł. w kościołach katedralnych i klasztornych franc., ang., niem. i niderl.; w XVIII w. uległy w większości zniszczeniu. (łac.)

**lektyka, chaise a porteurs,** fotel lub łożo osłonięte baldachimem, zwykle z rozsuwanymi firankami lub ściankami bocznymi i daszkiem, przystosowane do noszenia na drogach przez tragarzy lub zwierzęta juczne. L. przejęto w staroż. Grecji ze Wschodu; popularna zwł. w Rzymie, wykonywana z drewna i plecionej łożyny, czasem z brązu inkrustowanego srebrem. W średniowieczu jako l. używano łoża zaopatrzonego w dragi, w które zaprzagano konie lub muły. Z czasem przekształciło się w obudowany fotel i weszło w powszechne użycie w XVII-XVIII w. w całej Europie. Nieduże pudło l., z drzwiami z boków i wyściełanym wnętrzem, nosiło dwóch lub czterech tragarzy na drążkach wsuniętych w antaby po bokach. L. często bogato zdobiono, rzeźbiono, malowano i złociono, szklono. Na pocz. XVIII w. pojawia się odmiana l., tzw. *vinaigrette*, krzesło na kołach obsługiwane przez dwóch ludzi: jednego w dyszlach na przodzie, drugiego pchającego z tyłu. (łac. *lectica*)

**lekty** —> greckiewazy.

**lesche,** w staroż. Grecji budowla o charakterze publ., służąca m.in. jako miejsce do spotkań i dyskusji mieszkańców miasta, w nocy - za schronienie dla bezdomnych; najstarsze l. Knidyjczyków w Delfach.

**leśne szkło,** szkło z dużą ilością pecherzyków, zielone lub o zielonkawych odcieniach, kruche, wyrabiane w hutach leśnych (stąd nazwa) z mieszaniny piasku i popiołu. Ten ostatni gatunek szkła, nazwany w hutnictwie poi. w XVII-XVIII w. szkłem prostym, służył do wyrobu naczyń tzw. szynkowych (kubków, szklanek, flaszek), naczyń gosp. (butli, stoików) i szyb tzw. ordynaryjnych. Zob. też cudnowskie szkło.

**letnik** —> altana.

**letryzm,** międzynar. ruch artyst. o charakterze postdadaistycznym powstały we Francji po 1945. Inicjato-

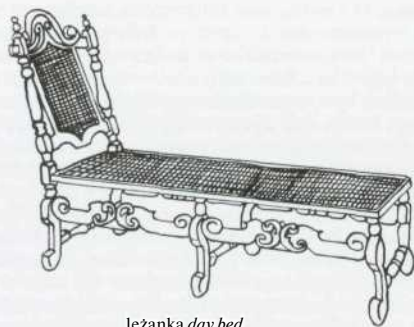
rem był rum. poeta I. Isou. Sformułował on koncepcję apoteyki, redukującą poezję do stadium protolingwistycznego, opartego na molekułach języka. Przyjmując założenia konstrukcyjnego charakteru litery - sformułował on wizualną odmianę poezji konkretnej nazwaną metagrafiką (później - hipergrafiką). Piast, dzieła letrystów były połączeniem zapisu hieroglificznego z obrazami i symbolami graf. (twórczość G. Pomeranda), posługiwali się też fotografią i filmem. Twórcy l. formułowali ostrą krytykę sztuki i społeczeństwa współcz. o zdecydowanie lewicowym charakterze. Społ.-rewolucyjne założenia stawiała sobie działająca w latach 1952-57 Międzynarodówka Letrystów, a od 1957 Międzynarodówka Sytuacjonistów. (od franc. *lettre* 'litera')

**leukoszafir** —> korund.

**lewak,** krótka broń sieczna, odmiana —> puginału; używana w XVI w. w specjalnym systemie szermierki polegającej na atakowaniu przeciwnika rapierem, a parowaniu ciosów l. trzymanym w lewej ręce; niektóre odmiany l. wyposażone były w głębokkie zęby do chwytania i łamania broni przeciwnika.

**lewitka,** suknia kobieca kroju płaszczowego, dopasowana z przodu, luźna i fałdzista z tyłu, o wąskich, długich rękawach, szyta z lekkich tkanin jedwabnych lub bawełnianych, otwarta od pasa dla ukazania spódnicy; noszona w 4 ćw. XVIII w.

**leżanka,** określenie różnego typu mebli służących do odpoczynku w ciągu dnia w pozycji leżącej; mebel znany w starożytności —> kline, lectus, —> sigma, w Europie weszła w użycie od XVI w., m.in. w Anglii tzw. day bed lub rest bed, we Francji tzw. lit de repos, które w XVIII w. rozprzeczniły się w wielu odmianach, np. *chaise longue* (—> szeszlony) —> meridianne, a w okresie empire'u —> reklamiera. Zob. też: kozetka, kuszetka, sofa, duchesse.



leżanka day bed

**liber catenatus** —> oprawa książki.

**liberia: 1)** w XVI-XVIII w. uniform służby dworskiej, zw. w Polsce —> barwa (2), wywodzący się od średniow. —> mi-parti; 2) od XIX w. strój służby domowej, hotelowej i restauracyjnej. (weg. *liberia*, daw. niem.-austr. *Liberei*, z hiszp. *librea*, ze starofranc. *lwere*)

**lichtarz** —> świecznik (stojący).

**licowanie,** pokrywanie zewn. (l. zewnętrzne) lub wewn. (l. wewnętrzne) powierzchni ścian budowli warstwą —> okładziny (oblicówka), wykonaną z odpowiednich elementów, czyli licówek. Licówki mogą być z cegły okładzinowej, zwykłej lub klinkierowej czy z płyt (np. terakotowych, szklanych, betonowych). Zależnie od sposobu l. rozróżniamy: 1. konstruk-

cyjne, wykonywane jednocześnie z wznoszonymi ścianami przy użyciu licówek o wymiarach jednakowych z wymiarami elementów konstrukcyjnych i l. powierzchniowe, wykonywane po wzniesieniu ścian przy użyciu licówek o dowolnych wymiarach. Licówki łączy się ze ścianą zaprawą bud. i kotwami lub samą zaprawą. Licowanie stosuje się ze względów dekor. oraz jako zabezpieczenie ścian przed działaniem czynników atmosferycznych.

**lidżans**, spolszczony termin franc. *lit d'ange* (→ łożko), używany w 2 poł. XVIII w. na określenie reprezentacyjnego, podwójnego łoża małżeńskiego.

**ligatura**, graf. sposób łączenia ze sobą sąsiednich liter; w piśmie rękopisów oraz inskrypcji, używany już w starożytności w III w., upowszechniony od IV w.; występuje w pismach pochodnych z alfabetu łac., a także gr., szczególnie obficie w piśmie merowińskim i w epigrafice rom.; zna je także pismo got., zwł. fraktura, choć fu używa się nazwy zbitki literowej ze względu na inną zasadę graf. budowy tych l.; w epoce nowoż. pozostało w użyciu kilka z nich, np.: et - &, oe - oe (*ang. ligases*)

**lilia (heraldyczna)**, motyw dekor. o kształcie stylizowanego trójpłatkowego kwiatu lili, skomponowanego na zasadzie ścisłej symetrii, o płatkach związanych u dołu listewką i trójlistnym zwykle zakończeniem zamiast łodygi. L., jako godło herbowe monarchii franc. (od czasów Ludwika św. do 1789 i od 1815 do 1830), była powszechnie stosowanym motywem dekor. we franc. rzemiośle artystycznym.

**linearyzm**, sposób kształtowania kompozycji mai. lub graf., polegający na wydobyciu kształtu, plastyki i ekspresji przedstawianego przedmiotu czy postaci przez akcentowanie wartości dekor., gł. konturu i linii, (*ang. linear*, franc. *linéaire*, z łac. *linearis*, od *linea* 'sznur lniany')

**linga**, w hinduizmie falliczny symbol boga Śiwy. Kam. przedstawienia l. czczone były jako symbol siły twórczej Śiwy, nierzadko w połączeniu z *joni* - symbolem jego żony Parwati (Dewi).

**linijka**, lekki czterokołowy pojazd, zaprzęgany w jednego konia, bez resorów lub na dwóch poprzecznych resorach wzdłuż osi, o podłużnym wąskim siedzeniu umocowanym bezpośrednio na osiach lub resorach; służył do jazdy okrzakiem (z podpórkami pod nogi). L. używana była w 2 poł. XIX i pocz. XX w.

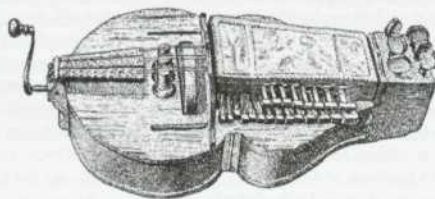
**linkrusta**, dekor. okładzina ścienna z linoleum, naśladowująca skórę, z wypukłymi wzorami, malowana; używana pod kon. XIX i na pocz. XX w.

**linoryt**, technika graf. druku wypukłego stosowana od kon. XIX w.; także odbitka wykonana tą techniką. Rysunek wycina się w linoleum nożykami, dłutkami, igłami (tzw. l. punktowy) itp., a następnie, po pokryciu farbą niewyciętych części wypukłych, wykonuje się odbitkę. Charakter odbitek l. może być różnorodny, od wielkich, kontrastowych płaszczyzn białoczarnych (S. Fijałkowski) do drobnych elementów linearnych (J. Gielniak). L. stosuje się często do druków wielobarwnych, jak również do odbitek dużych formatów.

(*lino*- od łac. *linum oleum* 'olej lniany' + *-ryt*)

**lira**, instrument muz. strunowy, szarpany; zbudowana z pudła rezonansowego i wychodzących z niego ramion połączonych poprzeczką zw. jarzmem. L. znane były już w staroż. Asyrii. Odmiany: *forminga* (Grecja i Rzym) ma zaokrągloną podstawę pudła rezonansowego i 4 struny; l. tzw. antyczna lub

*appolińska* - pudło rezonansowe wykonywane początkowo ze skorupy żółwia (od IX w. p.n.e.), następnie z drewna zdobionego intarsją, m.in. z szylkretu lub z kości słoniowej (od V w. p.n.e.), 3-9 strun jednakowej długości; *barbiton* zw. też. l. *dioni-*



lira korbowa

*zyjską*, większy i smuklejszy od l. i kithary; *kithara* - płaskie, skrzynkowe pudło rezonansowe znacznie większe od pudła l., często bogato zdobione, w V w. p.n.e. było sklepione w dolnej części okrągło lub owalnie, od IV w. przybrało kształt czworokąta; jako instrument wirtuozowski służyła do gry solowej i do akompaniamentu w staroż. Grecji. Wywodzi się z Azji Mn. i Egiptu; *rotta*, *crotta*, *chrotta*, l. północnoeuropejska - pudło rezonansowe wykonane z wydrążonego klocka drewn., stanowiącego całość ze strojnicą i wyciętym w niej otworem na palce, zaopatrzone w struny (od 2 do 10); popularna w średniowieczu zachowała się na niektórych płn. obszarach Europy.

**lira da braccio**, instrument muz. strunowy, smyczkowy; nieco wypukły, owalny lub prostokątny o zaokrąglonych narożnikach, korpus rezonansowy jest podobny do skrzypcowego; zaopatrzona w 5 strun melodycznych i 2 burdonowe; popularna w XVI i XVII w. Odmiana: l. *da gamba*, większa od l.d.b., używana w XVI-XVIIIw., gł. we Włoszech i Francji, w czasie gry wspierana na kolanach.

**lira korbowa**, *organistrum*, *symphoniutn*, instrument muz. strunowy, smyczkowy, klawiszowy; pudło rezonansowe, zazwyczaj ósemkowane, ma wysokie boczki, krótką skrzynkową szyjkę, kilka strun melodycznych oraz 2-4 boczne struny burdonowe. Wszystkie struny pocięte są wmontowanym w instrument drewn. smyczkiem w kształcie koła obraca-



linoryt: J. Gielniak *Transitus (Sanatorium IX Bukowiec)*, 1971

nym za pomocą korby. Wczesne l.k. obsługiwane były ze względu na swoje rozmiary przez dwie osoby. L.k. znana była w Europie od wczesnego średniowiecza, od XVI w. popularna jako instrument ludowy.

**lira wojskowa**, metal, rama w formie liry ant. z umocowanymi metal., zazwyczaj stalowymi płytami, w które uderza się pałeczkami lub młoteczkami. Używana w orkiestrach wojskowych.

**lisere**, technika wykonywana w zozu na tkaninie wątkiem podstawowym w partiach deseni nie związanym z osnową.

**lisice**, w budownictwie drewn. dwa pionowe elementy ściągnięte śrubami, ujmujące z obu stron ścianę z bali lub sumików (najczęściej przy większych wysokościach) i zabezpieczające ją od wybooczenia; zwykle wtórne wzmocnienie starszej konstrukcji. Zewn. elementem l. może być słup konstrukcji przysłupowej (np. w drewn. synagogach).

**lisiurka** → kapuza.

**lite tkaniny**, tkaniny z wątkiem metal, złotym (t. złotolite) lub srebrnym (t. srebrnolite). Zob. teżzłotogłów.

**lith.**, w połączeniu z nazwiskiem, napis spotykany w grafice dla oznaczenia rysującego lub odbijającego litografię,

(skrót od łac. *Hthos grapho* 'litografuje')

**Hthialinowe szkło**, szkło barwne, przezroczyste lub opakowe, o marmoryzowanej, naśladowującej kamień powierzchni; wynaleziona przez F. Egermanna w 1828, produkowane w Czechach w 1 poł. XIX w.

**litofania**, technika zdobienia nieglazurowanej porcelany lub matowego szkła wklęsłym reliefem, dającym w prześwicie obraz o delikatnych efektach światłocieniowych; wynaleziona ok. 1827. Najczęściej zdobiono l. cienkie plakietki służące za ekrany do świec. Odmianą l., stosowaną w fajansie delikatnym, jest tzw. *email ombrant* (franc. 'emalia cieniowana'), polegająca na zatopieniu wymodelowanego reliefu warstwą barwnego, przejrzystego szkliwa (partie wgłębne, pokryte grubszą warstwą szkliwa, dają ton ciemniejszy, a partie wypukłe - jaśniejszy); technika ta uprawiana była ok. poł. XIX w. we Francji,

(gr. *lithos* - 'kamień' + *-fan*)

**litograf**, nie używany ob. termin oznaczający rzeźbienie lub grawerowanie kamieni szlachetnych i gemm; także wykonany w ten sposób kamień.

(*lito* - + *-gra*)

**litografia**, technika graf. druku płaskiego, w której rysunek przeznaczony do odbicia ryciny wykonuje się na —¥ kamieniu litograficznym; także odbitka wykonana tą techniką. Zasada l. oparta jest na właściwościach tłuszczu i wody, tj. przyjmowaniu farby w miejscu zatłuszczonym kredką lub tuszem litograficznym, a odpychaniu farby z miejsc na kamieniu lub blasze zwilżonych wodą. Zarówno partie drukujące, jak i niedrukujące leżą w tej samej płaszczyźnie. Zależnie od sposobu wykonania rysunku wyróżnić można trzy zasadnicze rodzaje techniki l.: 1) sposób bezpośredni, gdy rysunek wykonywany jest na powierzchni kamienia lub blachy; 2) sposób pośredni, czyli przedruk, gdy rysunek wykonany na papierze przenosi się w prasie na formę litograficzną; 3) sposób druku wklęsłego → kamienioryt, → kwasoryt, w którym rysunek rytuje się lub trawi na wypolerowanej powierzchni kamienia.

W zależności od charakteru rysunku i użytego materiału rysunkowego oraz narzędzi, stosuje się w l. ka-

mienie (blachy) gładkie lub groszkowane; rysunki piórkiem, prószone i przedruki oraz techniki wklęsłe wykonuje się na kamieniach gładkich; natomiast rysunki kredką, lawowane, tamponowane i tzw. ossa-sepia (technika asfaltowa) wymagają powierz-



litografia: L. Wyczółkowski *Portret Konstantego Laszki*

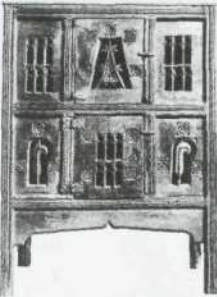
chni groszkowane. Rysunek poddaje się trawieniu słabymi roztworami kwasu azotowego lub fosforowego i gumy arab., dla spotęgowania odpychania farby i niezarysowanych płaszczyzn kamienia lub blachy; w ten sposób farba nakładana wątkiem przechodzi jedynie na miejsca zatłuszczone rysunku. Technikę l. wynalazł ok. 1796 A. Senefelder. Pierwsze l. stosowano do powielania pisma; jako technika artyst. rozpowszechniła się l. w 1 poł. XIX w. w wielu krajach (Niemcy, Francja, Anglia). W Polsce pierwszą pracownię litograficzną założył J. Siestrzyński w Warszawie. Techniką l. wykonywano wiele ilustracji w książkach i czasopismach, powstawały również odbitki pejzaży, portretów itp. rysowanych przez najwybitniejszych artystów (F. Goya, H. Daumier, E. Delacroix i in.). Ok. 1830 rozwinięta się l. barwna (→ chromolitografia), która przede wszystkim zajęta się reprodukowaniem dzieł mal., a pod kon. XIX w. także drukiem plakatu (H. de Toulouse-Lautrec). Najszlachetniejszym materiałem do wykonywania rysunków litograficznych pozostaje kamień, choć od kon. XIX w. stosuje się również płyty aluminiowe (→ algrafia), lub cynkowe (→ cynkografia), jako lżejsze i przystosowane do nowszej konstrukcji pras szybkiego druku.

(*lito* - + *-grafia*)

**liturgiczne kolory**, pięć kolorów symbol., stosowanych w szatach kość. (ornat, manipularz, stuła, kapa oraz welum i bursa kielicha) na odpowiednie uroczystości. Kolor biały symbolizujący światło, niewinność i radość używany jest na wszystkie uroczystości Chrystusa z wyjątkiem Męki Pańskiej; kolor czerwony oznaczający krew i ogień używany jest na uroczystość Ducha Sw. i wszystkich męczenników; kolor zielony symbolizujący nadzieję używany jest od Trzech Króli do Siedemdziesiątnicy i od Zielonych Świątek do Adwentu; kolor fioletowy - zastępowany niekiedy purpurą - symbol pokuty, obowiązuje w okresie Adwentu i Postu, z wyjątkiem trzeciej niedzieli Adwentu i czwartej niedzieli Postu, zapowiadających Narodzenie i Zmartwychwstanie, celebrowa-



nych w kolorze różowym; kolor czarny, symbol żałoby, używany jest w Wielki Piątek oraz przy mszach i nabożeństwach żałobnych.



livery cupboard

**liturgiczne szaty** —> duchowieństwa rzymskokatolickiego ubiór.

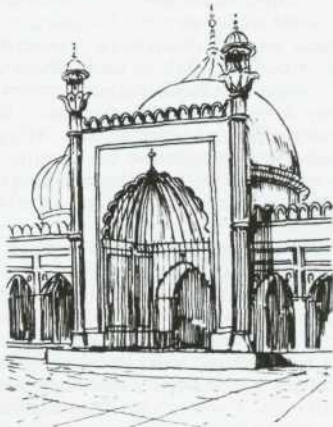
**liturgikon** —> słuźbenik.

**livery cupboard**, szafa do przechowywania żywności w sypialni, miała ścianki wypełnione kratkami, tralkami lub wycinane w ornamenty ażurowe umożliwiające dostęp powietrza do wnętrza; używana od średniowiecza, rozpowszechniona jeszcze w XVI i 1 poł. XVII w. <ang.>

**liwan**, *iwana*, otwarta na dziedziniec, np. meczetu, wysoka, sklepiąna hala, często połączona z następnym pomieszczeniem krytym kopułą. Niekiedy l. tworzyły monumentalne wejścia. Forma arch. l. wywodzi się z sal tronowych w pałacach władców sasanidzkich. W architekturze pers. okresu muzeum. l. często dekorowano wyszukaną mozaiką lub wykładziną ceramiczną, (arab., z pers.)

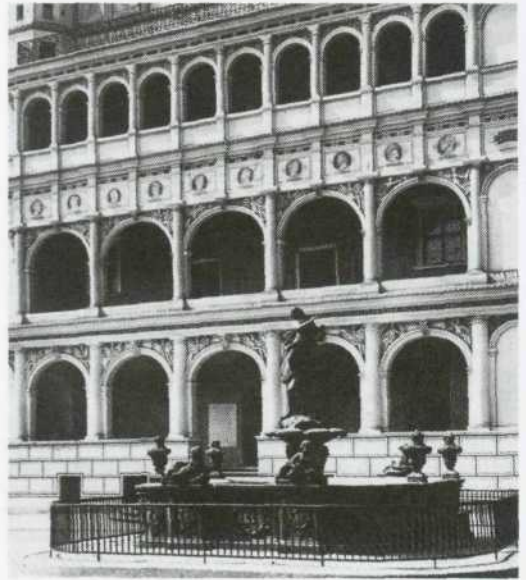
**lizena**, płaski, pionowy pas muru lekko występujący z jego lica; w odróżnieniu od pilastra bez głowicy i na ogół bez bazy; l. stosowane były w architekturze późnoant., nowoż. i nowoc., zwykle w rytmicznym układzie, gł. w celu ożywienia płaszczyzn zewn. lub rzadziej wewn. budowli. Zob. też lombardzki układ, (niem. *Lisene*)

**lodowe szkło**, rodzaj szkła o powierzchni pokrytej drobnymi, delikatnymi pęknięciami, które otrzymuje się przez zanurzenie masy szklanej w bardzo zimnej wodzie podczas wydymania; sz.l. wykonywano w Wenecji w XVI w.; technikę zdobienia stosowano do XVIII w., ponownie wprowadzono w 2 poł. XIX w.



liwan

**loggja**: 1) pomieszczenie otwarte na zewnątrz, zwykle przesklepięne, usytuowane zazwyczaj w elewacji budynku na całej jej szerokości lub na krótszym odcinku, na jego narożu, na parterze lub piętrze, zam-



loggja ratusza poznańskiego

knięte kompozycyjnie i nie będące ciągiem komunikacyjnym, służące gł. jako miejsce dla wypoczynku i widokowe. L. były szczególnie charakterystyczne dla renes. oraz manieryst. pałaców i will. We współcz. architekturze l. nazywane są balkony wnękowe; 2) w miastach wł. wolno stojący, niekiedy piętrowy budynek, otwierający się arkadami, na trzy lub cztery strony, przeznaczony na uroczystości publ., także na zebrania organizacji zawodowych lub dla celów handl.; charakterystyczny dla miast wł. od XIV w. <wł.>

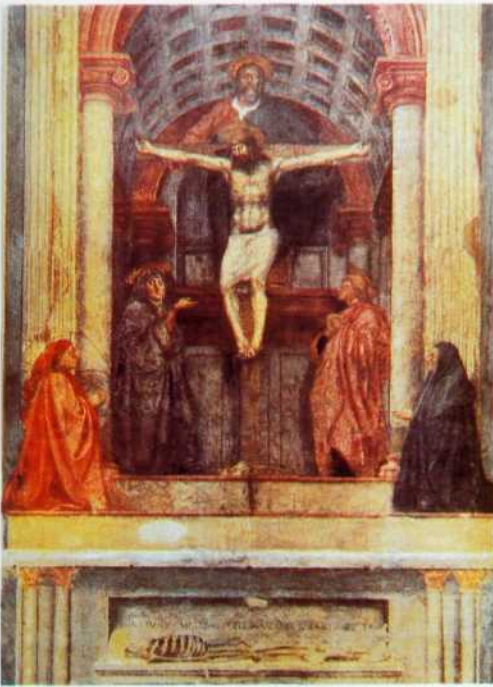
**lokacja**, nadanie nowych praw istniejącej już osadzie lub założenie miasta albo wsi na terenie dotychczas nie objętym osadnictwem (tzw. lokacja "na surowym korzeniu", *in cruda radice*). Najbardziej rozpowszechnione były w Polsce l. na tzw. prawie niem.: magdeburskim i jego pochodnym, grodzkim i chełmińskim, oraz na prawie lubelskim (miasta portowe). L. bądź utrwałała przedlokacyjne formy układu, bądź powodowała częściową, a nawet całkowitą przebudowę istniejącego ośrodka; w przypadku lokowania miasta nowego cały układ był planowany od jednego rzutu. Dokumenty lokacyjne określały status prawny i gosp. miast, uwalniając ich mieszkańców od osobistej zależności feudalnej i wprowadzając gospodarkę towarowo-pieniężną.

(łac. *locatio*)

**lokalny kolor** — ¥ koloryt.

**lombardzki układ**, *lombardzki system*, wczesnorom., wywodząca się z Lombardii dekoracja arch. zewn. murów, polegająca na podziale pionowym elewacji za pomocą wąskich lizen przebiegających przez całą wysokość budynku, połączonych pod gzymsem wieńczącym arkarure, z rytmicznym zwykle układem wnęk. Lu. - charakterystyczny dla architektury ceglanej XI i XII w. - miał również znaczenie konstrukcyjne; lizeny wzmacniały miejsca zagrożone ciężarem sklepień.

**loretański domek**, mała budowla sakralna związana z kultem Matki Boskiej Loretańskiej, stawiana



Renesans: 1 - Masaccio *Trójca Święta*, ok. 1426-27; 2 - Leonardo da Vinci *Św. Anna Samotrzec*, 1498; 3 - Michał Anioł *David*, 1501-04; 4 - Giorgione *Burza*, ok. 1508



1



2



3



4

**Renesans:** 1-H. Holbein Mł. *Portret Henryka VIII*, ok. 1536; **manieryzm:** 2- A. Bronzino *Alegoria Czasu i Miłości*, 1540-45; 3-El Greco *Laokoös*!, 1610-14; 4 - kamienica pod Św. Mikołajem w Kazimierzu Dolnym n. Wisłą, ok. 1615



1



3



2



4



5

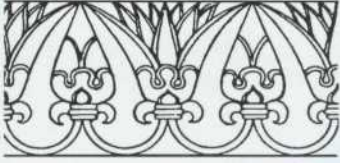
**Barok:** 1 - Caravaggio *Powołanie Św. Mateusza*, 1599-1600; 2 - G. L. Bernini, konfesja Św. Piotra w bazylice Św. Piotra w Rzymie, 1657-66; 3 - Rembrandt *Uczta Baltazara*; 4 - T. P. Kubens *Wenus i Adonis*, ok. 1635; 5 - D. Velazquez *Infantka Małgorzata*, ok. 1653



**Barok i rokoko:** 1 - Wersal, elewacja ogrodowa, L. Le Vau, J. H. Mansart, 3 ćw. XVII w.; 2 - J. H. Fragonard *Husławka*, 1768-69; 3 - fasada kościoła Wazytek w Warszawie, arch. K. Bay, 1728-34, ukończono 1761; 4 - Pokój Koncertowy w Nowym Pałacu w Sanssouci, ok. poi. XVIII w.

we wnętrzu kościoła lub w jego pobliżu, wzorowana na Santa Casa w Loreto.

**lotos**, przestylizowany motyw kwiatu l., symbol Górnego Egiptu; popularny motyw dekor. w staroż.



ornament w postaci stylizowanego kwiatu lotosu

sztuce Egiptu używany m.in. przy zdobieniu grobów, świątyń, przedmiotów codziennego użytku; w architekturze stosowany do dekoracji głowic kolumn, tzw. lotosowych.

(gr. *lotos*)

**lowboy**, amer. odmiana niskiej toalety-komody z okresu Williama i Mary, królowej Anny oraz Chippendale'a; mebel bardzo popularny od XVIII w. w Ameryce. Wyrabiany był często razem z wyższym tzw. highboy (≠ tallboy).

<ang>

**łoża**: 1) wyodrębnione pomieszczenie na widowni w teatrach lub salach widowiskowych, przeznaczone dla wybitnych osobistości (tzw. 1. honorowa) sytuowana jest najczęściej na gł. osi widowni, na wprost sceny, zwykle na 1 piętrze. Rzędy 1., umieszczone na kilku piętrach, otaczające widownię były charakterystyczne dla wielkich teatrów i oper typu wł. w XVIII i XIX w.; 2) półotwarta empora, rodzaj wewn. balkonu,

(gr. *lotos*)

(ang. *lodge*)

**lubaczowskie szkła** → huta Kryształowa.  
**lubartowskie wyroby ceramiczne**, wyroby produkowane w manufakturze ceram. w Lubartowie 1839/40-50, zał. przez P. i H. Lubińskich; były to gł. naczynia terakotowe, zdobione reliefem i malowane na zimno farbami lakierowymi, gł. brązową, oraz fajansowe i kamionkowe, wzorujące się na ceramice ang. Znaki: wycisk z napisem "Lubartów" w języku poi. lub rosyjskim.

**ludowa sztuka**, twórczość warstw społ., żyjących poza gł. nurtem rozwoju cywilizacji, nauki i sztuki, wykonywana na własny użytek, z własnych potrzeb estet., ściśle związana z całym życiem człowieka. Cechą charakterystyczną sz.l. jest jedność twórcy i odbiorcy. Sz.l. jest zjawiskiem zbiorowym, a więc sztuką zazwyczaj anonimową. Twórca musi liczyć się z upodobaniami ogółu, zawrzeć w dziele cechy charakterystyczne dla sztuki regionu. Stąd też mówimy o cechach regionalnych pewnych form, ale także o cechach wspólnych kultury lud. pewnych obszarów, np. Europy.

Gł. znamiona stylu sz.l. znajdujemy w formie dzieła sztuki. Forma elementów składowych oraz ich układ kompozycyjny to najistotniejsze kryteria stylowe sz.l. Stosunek występujących wzorów i motywów do natury i naiwnie widzianej rzeczywistości, sposób przedstawiania mniej oparty na wiedzy o przedmiocie, bar-

dziej na własnym o nim pojęciu artysty, dominacja rytmiki i symetrii nad pozostałymi wartościami artyst. to podstawowe cechy sz.l. Wpływ chrześcijaństwa na sz.l. objawiał się w powstaniu całych jej gałęzi poświęconych kultowi (rzeźba sakralna, malarstwo) oraz w istnieniu symboli i emblematów (np. w snycerstwie i hafcie), które utraciły swoje znaczenie kultowe, a nabrały charakteru ornamentu. W sz.l. zaznaczyły się silne wpływy stylów hist., widoczne w budownictwie (szczególnie sakralnym), meblach, hafcie lub stroju. Wiek XIX to największy rozwój sz.l. w Polsce. W XX w. nastąpił kryzys twórczości lud. Stopniowy rozpad gospodarki samowystarczalnej, powstanie wielu kanałów, którymi do daw. kultury lud. napływały nowe pojęcia oraz stopniowe upowszechnianie oświaty - to czynniki, które wpłynęły na zanikanie sz.l. W Polsce grupy artystów i architektów zapoczątkowały w kon. XIX w. działania na rzecz stworzenia stylu nar. nawiązującego do sz.l. Obecnie sz.l. *zaczyna* się traktować jako nierozdzielny fragment dzieł naszej kultury, m.in. ze względu na to, że jest nośnikiem tradycji.

Krystyna Chojnacka

**ludów prymitywnych sztuka**, pojęcie obejmujące sztukę społeczeństw niecywilizowanych, które nie uległy jeszcze zasadniczym przemianom pod wpływem kontaktów z Europą (sztuka ludów Afryki na pd. od Sahary, niektórych ludów pd.-wsch. Azji, pewnych plemion Sumatry, Borneo, plemion Australii i Oceanii, ludów kręgu subarktycznego i arktycznego, autochtonicznych ludów obu Ameryk). Jej odrębność w stosunku do sztuki społeczeństw cywilizowanych polega na jej ściślejszej funkcjonalności w aspekcie magicznym i społ.; obejmuje przede wszystkim: budownictwo (zwł. drewn. i z gliny) rzemiosło (kowl-



sztuka ludów prymitywnych: nduen fobara - rodzaj ołtarza poświęconego zmarłym, Nigeria

stwo, obróbka drewna i skór, snycerstwo, garncarstwo, tkactwo, plecionkarstwo), rzeźbę (kam. i w glinie, a zwł. w drewnie i kości) i w znacznie mniejszym stopniu malarstwo; osobny dział stanowią trwale ozdoby ciała, jak skaryfikacja i tatuaż oraz uczesanie, strój i wszelkie ozdoby; do sz.l.p. zalicza się również folklor. Cechą charakterystyczną sz.l.p. jest brak sztuki monumentalnej i korzystanie z najłatwiej dostępnych materiałów. Wytwarzanie dzieł sztuki jest czynnością ważną społecznie, obwarowaną szeregiem nakazów i zakazów. Dzieło sztuki najczęściej pełni funkcję łącznika między światem ludzi a światem duchów i przodków, musi więc odpowiadać pewnym wymogom formalnym i magicznym; ogranicza to w poważnym stopniu inwencję twórcy, ale daje jego wytworowi siłę magiczną, przynosząc mu uznanie całej grupy społ.; niezmiennosc tych zasad rzutuje na trwałość schematów formalnych, stąd płynie przywiązanie do bardzo daw. typów ornamentów czy proporcji wymiarów rzeźby. W rzeźbie występują gl. figury przodków i zwierząt, fetysze, rzadziej przedstawienia figur, współplemieńców; ekspresyjność rzeźb potęguje polichromia i jaskrawe kolory, często o znaczeniu magicznym. Malarstwo służy do pokrywania deseniem lub kompozycją ścian domów, łodzi czy niektórych większych przedmiotów. W rzemiośle, o tradycjach sięgających w poprzednie tysiąclecie, ostatnio widać wyraźnie zmiany, wynikające z przejmowania technik i wzorów wytwórczości pod kątem zapotrzebowania turystów eur. i amer.; kontakty sz.l.p. z eur. rozwinęły się w okresie kolonialnym; z biegiem czasu, początkowo negatywne opinie o sz.l.p. pod wpływem nowocz. prądów w sztuce eur. i w estetyce zmieniły się; sztuka ta inspirowała m.in. kubistów (pojęcie przestrzeni). W ostatnich dziesięcioleciach sz.l.p. poświęcane są specjalne muzea.

**Ludwika XIV styl**, sztuka barok, klasycyzmu franc., związana z okresem panowania Ludwika XIV. We wczesniej fazie (1643-61) przeważały w sztuce franc. wpływy wł. Najlepszym zachowanym przykładem jest założenie pałacowo-ogrodowe w Veaux-le-Vicomte. Po 1661, w wyniku wprowadzenia dyktatury artyst. kierowanej przez J. B. Colberta za pośrednictwem Ch. Le Bruna, ukształtował się nowy, jednolity styl o przewadze elementów klas. Cechowała go okazałość i wytworność, a zarazem logika formy, umiar i symetria. Była to typowa sztuka dworska, której celem było służyć propagandzie państw, i uświetnianie panowania władcy. Programy est. opracowywały specjalnie powołane akademie: Academie Royale de Peinture et de Sculpture, Academie de France a Rome i Academie d'Architecture, a ich realizacją zajmował się zespół wybitnych artystów; architektki - F. Mansart, L. Le Vau, C. Perrault, J. Hardouin-Mansart, A. Le Nôtre (twórca francuskiego stylu ogrodowego); rzeźbiarze - Ch. A. Coysevox i F. Girardon; malarze Le Brun, rodzina Coypelów, P. Mignard, H. Rigaud; dekoratorzy - J. Bérain, J. Lepautre, J. Marot, C. Audran. Najśłynniejszym ebanistą był Ch. A. Boulle (→ Boulle'a markieteria). Z inicjatywy Colberta powstało wiele manufaktur, z których najważniejsza była Manufacture des Meubles de la Couronne, kierowana przez Le Bruna. Najwybitniejsze dzieła tego okresu - zespół Wersalu, fasada wsch. Luwru i kościół Inwalidów w Paryżu były wynikiem zespołowej pracy wielu twórców. Szczególnym bogactwem odznaczały się wnętrza (reprezentacyjne klatki schodowe, galerie, salony); ścia-

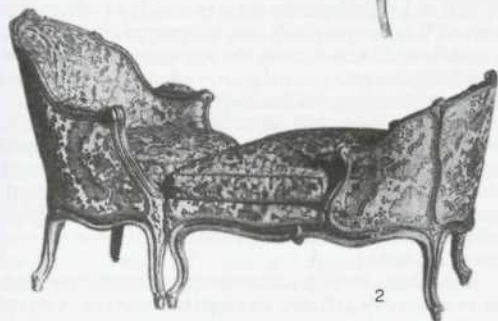
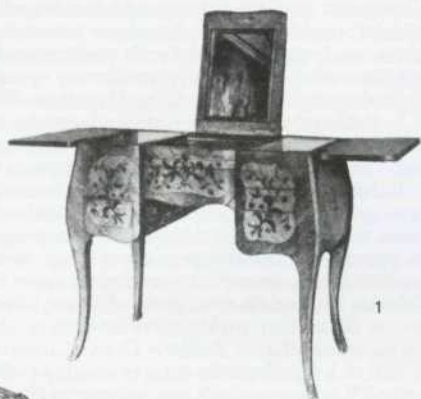


styl Ludwika XIV: Salon Wojny w Wersalu

ny były wykładane marmurem, objane tkaninami oraz zdobione malowidłami i złoconymi stiukami; wielką rolę odgrywały zwierciadła (Galerie des Glaces w Wersalu) i kominki; stropy i sklepienia, ujęte w bogate, profilowane ramy, wypełniały malowidła. Ornamentyka obejmowała, obok motywów ant., symbole związane z osobą króla, panoplia, groteski (tzw. *berinades*), motywy figur, i orientalne. Meble były duże, ciężkie, o prostych, symetrycznych podziałach, wsparte gl. na kwadratowych w przekroju nogach wzmacnianych bogatym wiązaniem; obok mebli całkowicie czarnych lub lakierowanych, modne były egzotyczne gatunki drzew (gl. heban); meble zdobiono rzeźbą, → markieteria, brązami i → laką; do charakterystycznych mebli skrzyniowych należały kabiny, sekretery, kredensy, szafki, biurka, a pod koniec wieku komody (*commode en tombemi*), do mebli szkieletowych: łóżka (*lit a collonnes*, *lit a la duchesse*, *lit dange*, *lit de repos*), fotele (*confessional*), krzesła, taborety, bankietki, kanapy (pokryte gobelinem, jedwabiem, skórą złoconą lub wyplatane) oraz stoły konsolowe z marmurowymi płytami; nowością były pierwsze zestawy mebli projektowane przez artystów dla określonych wnętrz, co umożliwiała manufaktura król. niezależniająca się od przepisów cechowych.

**Ludwika XV styl**, franc. odmiana → rokoka rozwijająca się ok. 1723 - ok. 1750. Charakterystyczną cechą sztuki tego okresu było dążenie do wyrafinowanego komfortu i intymności wnętrza mieszkalnego. Pomieszczenia odznaczały się stosunkowo niewielkimi rozmiarami, zaś ich ukształtowanie piast, było dostosowane do funkcji wnętrza (buduary, gabinety, pokoje muz. itp.). Formy były drobne, płynne, subtelne w rysunku; w ornamentyce panował motyw → rostwo, obróbka drewna i skór, snycerstwo, garncarstwo,

róże, muszle, rozety; wyrazem zamilowań egzotycznych były → chinoiserie i → singerie. Wnętrza były utrzymane w jasnym kolorystyce; ściany, podzielone



meble w stylu Ludwika XV: 1 - poudrese; 2 - szeszlóng

na asymetryczne pola ujęte w profilowane złoczone ramy, bywały wykładane boazerią, kryte tkaninami i zdobione dekoracją mai. (→ panneau); nieodzownym elementem były lustra, kominki i delikatne w rysunku sztukaterie. Do czołowych twórców należeli architekci i dekoratorzy: G. Boffrand, R. de Cotte, G. M. Oppenordt, J.-A. Meissonier, N. Pineau, bracia Slotdz; malarze: A. Watteau, F. Boucher, J.-B. Oudry; ebeniści: Ch. Cressent, J.-F. Oeben, G. Joubert, A.-R. Gaudreaux; cyzelerzy: J.-J. i Ph. Caffieri; wyroby z → laki produkowali bracia Martin (*vernis martin*). Niezwykle rozkwit przeżywało meblarstwo. Do wyrobu mebli używano wielu egzotycznych gatunków drewna, zdobiono je → markieterią, cyzelowanym brązem, laką, fornirami, złoceniami i plakietkami z porcelany; często stosowano kolorowe płyty marmurowe; jako obicia służyły tkaniny z Beauvais i Aubusson; sprzęty były niewielkie, o lekkiej fantazyjnej formie; wśród bogactwa typów mebli do charakterystycznych należały: dwudrzwiowe szafy → komody (*commode en console*, *demi-commode*), sekretery, biurka cylindryczne, szyfoniery, liczne odmiany foteli (*berzera*, *marquise*), łóżka, kanapy (*canape a joues*, *confidente*), szeszlongi, stoły, stoliki, toaletki (*coiffeuse*), konsole, gerydony itp.

**Ludwika XVI styl**, klasycyst. kierunek w sztuce franc. rozwijający się ok. 1750-90. Do ukształtowania się stylu przyczyniły się wykopaliska w Pompei i Herkulanum, kult starożytnictwa rozbudzony dzięki piśmom J. J. Winckelmann'a i sztychom G. Piranesiego,

jak również poglądy filoz. głoszone przez D. Diderota i J.-J. Rousseau. Ogólnie, sztukę tego okresu cechowało zamiłowanie do symetrii, ładu i prostoty. Formy, wzorowane gł. na antyku (moda *a la grecque*), odznaczały się delikatnym rysunkiem i lekkością proporcji. W architekturze indywidualne odmiany klasycyzmu rozwinęły: J.-A. Gabriel (Petit Trianon w Wersalu, Place de la Concorde w Paryżu), V. Louis, J. G. Soufflot (Panteon w Paryżu), F. J. Belanger i C. Ledoux. W sztuce ogrodowej przyjął się typ sentymentalno-nastrojowego ogrodu ang. Wnętrza były utrzymane w jasnej tonacji; ściany, o symetrycznych podziałach, okładano lakierowaną boazerią, kryto tkaninami i tapetami z malowanego papieru; duża rolę w dekoracji wnętrza odgrywały nadal stiuki, lustra ścienna i kominki. W ornamentyce elementy ant. spletały się z motywami sentymentalnymi (atrybuty miłości, symbole pasterskie) i naturalistycznymi (kwiaty). Niezwykle wysoki poziom osiągnęło meblarstwo, reprezentowane przez wielu wybitnych ebenistów (J. H. Riesener, A. i D. Roentgenowie, M. Carlin, R. Dubois, G. Jacob, J.-F. Le Leu, C.-Ch. Saunier, G. Benneman, N. Petit). Meble wykonywano gł. z mahoniem i in. egzotycznych gatunków drewna, i zdobiono → markieterią, fornirami, laką, złoceniami, cyzelowanym brązem i ceram. plakietkami z Sevres; na obicia używano tkanin drukowanych, lionskich jedwabi i tapiserii z Beauvais i Aubusson. Do charakterystycznych typów mebli należały różnego rodzaju biurka (→ *bonheur du jour*, *bureau a cylindre*), gabinety, sekretery (*secretaire a abattant*), łóżka (*lit*



styl Ludwika XVI: Gabinet Marii Antoniny w Wersalu, 1783



*d'ange, lit à la duchesse*), kanapy, fotele (berżery, fotele z oparciem w formie medalionu), komody i szafki oraz liczne sprzęty o niewielkich rozmiarach i zróżnicowanych funkcjach użytkowych, jak małe stoliki *flabie à pupitre, table à ourrage, table à déjeuner, chiffoniere*), konsole, gerydony, serwantki, zegary.



ludwisarstwo: dekoracja falkonetów odlanych na zamówienie Zygmunta Augusta

**Ludwika Filipa styl**, styl w meblarstwie franc. z okresu panowania Ludwika Filipa (1830-48); meblarstwo tego okresu, kształtowane pod wpływem gustów zamożnego mieszczaństwa, cechowało upodobanie do komfortu i wygody przy braku jedności stylowej i odwoływanie się do daw. wzorców: → klasycyzmu, → *empire*'u i restauracji, a także nawiązanie do form *średniow.*, renes. i rokoka. Meble były ciężkie w proporcjach, wykonywano je gł. z mahoniu, orzecha i palisandru, zdobiono intarsją i rzeźbą. Gł. motywy ornament.: palmety, liście akantu, urny, maski lwów, rozety, łabędzie, chimery oraz półpostacie; coraz więcej jest w użyciu mebli całkowicie tapicerowanych, krytych często aksamitem, którym wygodę zapewniają sprężyny stosowane od 1828; typowe przykłady mebli w tym okresie to fotele *en gondole, uoltaire*, leżanka zw. → *meridienne* oraz otomana; inne typy mebli: łóżko w kształcie łodzi zw. *en bateau*, komoda bez kolumn i brązów z blatem marmurowym, masywne biurko z licznymi szufladkami, toaletki; jednocześnie, pod wpływem romantyzmu i podziwu dla sztuki *średniow.*, kopiowa-

ne są motywy i meble got. z XV w., także renes.; we wnętrzach stosowano coraz więcej draperii, aksamitów itp. Meble produkowano masowo, zdobywając techn. pozwalającą na obniżenie ich cen (min. dzięki stosowaniu cienkiej okleiny ze szlachetnych drzew, szkielet mebla bywał wykonany z tańszych gatunków); tradycje firmy → Jacob podtrzymuje A. Jacob-Desmalter, meble gotycyzujące są specjalnością G. Grohego (gł. ebenista czasów Napoleona III), renes. P. A. Bellangego i H. Fourdinois; elegancka klientela zaopatruje się także u Jeanselme'a i Tahana; sprzedają mebli zajmowały się też wielkie magazyny.

**ludwisarstwo**, dziś *brązownictwo*, rzemiosło związane z odlewaniem i obróbką przedmiotów z brązu, spizu, miedzi, mosiądzu (dzwony, działa, posagi, drobne przedmioty codziennego użytku, np. świeczniki, moździerz). L. znano i uprawiano od epoki brązu na Dalekim Wschodzie, następnie w Egipcie, Grecji i Rzymie, w Bizancjum, rozkwitło w Europie w XII w. (np. sztuka mozańska, w Polsce - Drzwi Gnieźnieńskie). W XIII w. l. wyodrębniło się w oddzielny cech (w Polsce w XV w.); największy rozkwit przypadł na XVI w.; l. upadło w XIX w. w związku z rozwojem przemysłu metalurgicznego,

(od *ludwisarz*, daw. niem. *Rothgiesser*)

**lukarna**, okno lub okienko w połaci dachowej, często owalne, okrągłe itp., o ozdobnym obramieniu (woluty, gzymsy, frontoniki, rzeźby itp.). L., znana od okresu gotyku, stała się charakterystycznym elementem architektury pałacowej i kamienic w okresie baroku i rokoka. Zob. też *facjatka*. (franc. *laucarne*)

**luminizm**, sposób kształtowania kompozycji malarstwa za pomocą gry światła, szczególnie charakterystyczny dla malarstwa baroku. Rozróżnia się dwa rodzaje l.: 1) *monochromatyczny* - uwypuklenie światła przy dominującej tonacji jednobarwnej - (Caravaggio, Rembrandt); 2) *kolorystyczny* - światło jako czynnik wyzwalający wibrację koloryst. (Piero della Francesca, H. Terbrughen, C. Lorrain, W. Turner, impresjoniści, np. C. Pissarro). (od łac. *lumen* 'światło')

**lundysz**, *sukno luńskie*, początkowo średni gatunek ciężkiego sukna ang., później zw. → *falendyszem*; nazwą l. określano importowane sukno gorszego gatunku. L. znany w Polsce od XIV w., w pocz. XVII w. był jedną z najlepszych wełnianych tkanin odzieżowych.



dwór w Koźminku /- lukarnami w dachu

**luneta:** 1) odcinek sklepienia, zwykle poprzeczny w stosunku do gł. sklepienia budynku, mieszczący przeważnie otwór okienny w zamykającej ją od zewnątrz pionowej ścianie zw. tarczową; występuje gł. w sklepieniach kolebkowych; charakterystyczny element architektury renes., manieryst. i barok.; 2) samodzielne dzieło obronne, stanowiące jeden z rodzajów szańca; pocz. 1. miała narys zbliżony do strzałczanu, od XVIII w. do dwuramnika; występowała w fortyfikacji o narysie bastionowym i poligonalnym. (franc. *lunette*)

**lunula**, metal, wisorek w formie półksiężyca, zazwyczaj zdobiący naszyjnik, rozpowszechniony na Wschodzie w starożytności i średniowieczu; używany także przez Rzymian jako ozdoba uprzęży. Pokryte ornamentem geom. rozpowszechniły się we wczesnym średniowieczu na terenie całej Europy. Często odnajdywane podczas wykopalisk na terenach ziem Polski.

<lac>

**łuńskie sukno** —> lundysz.

**lurestańskie brązy**, przedmioty z brązu pochodzące z górzyskiej prowincji Lurestan (zach. Iran), które pojawiły się na rynkach antykwarycznych 1928, budząc sensację w świecie nauk. i kręgach kolekcjonerów; były to gł. wyroby miejscowe, część - importy z Elamu i Mezopotamii; najstarsze z 2 poł. III tysiącl. p.n.e., większość z XII-VII w. p.n.e. Są to: różnego rodzaju broń (topory, włócznie, krótkie miecze, sztylety, grotы strzał, główce berel bojowych itp.), fragmenty rzędów końskich, liczne ozdoby (m.in. kolczyki, szpile, naszyjniki, bransolety, zapinki), figurki ludzi i zwierząt oraz idole związane z kultem i magią, naczynia (m.in. situle) i inne drobne przedmioty. Lb. odznaczają się wysokim poziomem techn. i artyst.; w dekoracji przeważają motywy mitol. i zoomorficzne.

**lustro:** 1) *zwierciadło*, przedmiot o gładkiej powierzchni z polerowanego metalu lub tafli szklanych (podlanych amalgamatem rtęci z ołowiem i cyną) służący do przeglądania się. Począwszy od III tysiącl. p.n.e., przez antyk, średniowiecze, po renesans używano 1. ręcznych z polerowanego brązu, srebra, miedzi, cyny, złota itp., najczęściej okrągłych lub owalnych, 0 średnicy ok. 15-20 cm, których odwrocie i często dodawaną pokrywę zdobiono rytymi lub modelowanymi scenami figur., a uchwyty rzeźbiono w szlachetnych drewnach lub kamieniach, najczęściej w postaci figurki kobiecej; używano również 1. stojących na ozdobnej podstawie (także w postaci figury kobiecej), a od średniowiecza lusterek kieszonek, przechowywanych w rzeźbionych futerałach z kości słoniowej. L. szklane (z podłożoną blachą cynową) małych rozmiarów produkowano w staroż. Rzymie. W średniowieczu posługiwano się małymi, płaskimi lusterkami (XIII-XIV w.), a od XIV w. wypukłymi lub wklęsłymi, wytwarzanymi gł. w Niemczech i w Wenecji; pojawiły się też 1. stojące i ściennie; w XVI i XVII w. Wenecja i Murano były gł. ośrodkami produkcji 1; ok. 1690 we Francji wynaleziono technikę odlewania tafli szklanych, która zastąpiła technikę wydymania 1 umożliwiła produkcję 1. o dużych rozmiarach. Począwszy od XVI w. 1. ściennie odgrywały ważną rolę w dekoracji wnętrz, oprawiane w bogate ramy; od XVIII w. weneckie 1. w lustrzanych ramach, często barwionych, rżniętych, szlifowanych itp., służyły jako reflektory do kinkietów ściennych; od kon. XVII w. ustalił się zwyczaj komponowania *panneaux lustrza-*

nych nad kominkami, na suficie, między oknami, jako supraporty oraz rozpowszechniły się sale zwierciadlane. W Polsce słynęły 1. produkowane przez ma-



lustro (2) wyrobu polskiego, ok. poi. XVIII w.

nufakturę w Urzeczcu (1737-1846), bogato zdobione rżniętymi i szlifowanymi ornamentami roślin. i in. dekoracjami, herbami itp. Zob. też *bull's-eye-mirror*; *psyche*; *tremo*; 2) staropol. świecznik, zarówno wiszący, jak i kinkiet przyścienny z reflektorem; termin używany do XIX w.; 3) lustrowanie; 4) —> *parochet*.

**lustrowanie**, **lustro**, czynność należąca do —> *apretury tkanin*, zwł. jedwabnych, polegająca na wygładzaniu ich powierzchni w maglach lub kalandrach.

**lustry**, farby ceram. i szklarskie o połysku metalicznym, uzyskiwane ze związków metali, zwł. miedzi i srebra, które odpowiednio rozrobione i kładzione na wypalaną powierzchnię szkliwa, a następnie wypalane w ogniu redukcyjnym, tracą tlen, nadając powierzchni szkliwa mieniące się efekty barwne. L. stosowano w ceramice w IX w., a w szkle w XI w., zwł. na Bliskim Wschodzie, w Hiszpanii w hiszp.-mauretańskich fajansach od XII w., w XVI w. w majolikach wł. w Gubbio i Derucie; w XVIII w. sporadycznie w miśnieńskiej porcelanie, w pocz. XIX w. w porcelanie kórceckiej. Zob. też *iryzujące szkło*, (franc. *lustre*)

**lustryna**, tkanina wyrabiana z wełny czesankowej na bawełnianej osnowie i poddawana specjalnej apreturze dla nadania połysku jej powierzchni. W XVIII w. używana w Polsce na suknie kobiece, (franc. *lustrine*)

**lutnia**, instrument muz. strunowy, szarpany; wysklepione pudło rezonansowe, zazwyczaj w kształcie migdałowatym, od ok. XV w. klejone z listew, przykryte płaską płytą wierzchnią. Centralnie wycięty w płycie otwór rezonansowy jest często zdobiony dekor. rozetą. L. znana jest od starożytności, w Europie najbardziej popularna w XV-XVIII w.; wykorzystywana zarówno do gry solo, akompaniującej, jak i zespołowej. Budowana w kilku wielkościach, z których najchę-



anioł z lutnią, fragment Ołtarza Mariackiego

niej grano na l. tenorowej. Odmiany: arcylutnia - l. o mniejszym korpusie, ze strunami basowymi ok. 1,5 raza dłuższymi od melodycznych. Są one napięte na jedną lub dwie dodatkowe komory kołkowe i biegną obok szyjki. Występuje w kilku rodzajach: *chitarra* - skonstruowana pod kon. XVI w. przez A. Picciniego z Padwy, popularna w XVII-XVIII w.; *teorban* - występujący w XVI-XVIII w.; l. *teorbanizowana*, popularna w XVII i XVIII w., szczególnie we Wło-

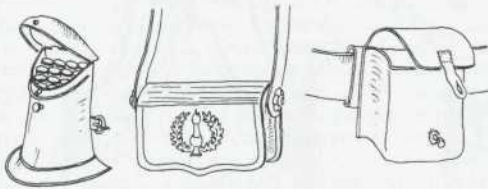
szech. Inne rodzaje l.: *colascione* - ma małe pudło rezonansowe i bardzo długa, wąska szyjkę. Na szyjce umocowane są liczne progi; budowana od średniowiecza po XVII w.; *mandolina* - ma niewielki korpus rezonansowy zbudowany z listewek, przykryty daszkowato załamana płytą wierzchnią i cztery podwójne struny. Powstała ok. 1700 w pd. Włoszech; w XIX i na pocz. XX w. popularny instrument amatorski w całej Europie; *kobza* - ma głębokie i szerokie pudło rezonansowe oraz krótką szyjkę. Zaopatrzona jest zazwyczaj w kilka strun melodycznych i kilkanaście strun basowych. W XVI i XVII w. spotykana w Polsce.

**lutorfora**, naczynie gliniane lub marmurowe, w kształcie bardzo smukłej amfory o długiej szyi, zdobione bogatą dekoracją mai. lub reliefową, używane w Grecji od kon. VI w. p.n.e. przy obrzędach zaślubin i pogrzebów; w l. przynoszono wodę do kąpeli nowożeńcom i składano je im w darze jako symbol małżeństwa; stawiano je też na grobach dziewcząt i młodzieńców zmarłych przed ślubem.

**luźnozrębowa konstrukcja**, *na luźny zrąb*, odmiana konstrukcji → wieńcowej, występująca na Huculszczyźnie i Polesiu, o balach położonych luźno, bez zaciosów w węglach; tworzy się w ten sposób szpary w zrębie o wysokości równej lub trochę mniejszej niż wysokość bali. L.k. stosowano w budownictwie prymitywnym (szałaszy, stodoły), nie tylko w konstrukcji ścian, ale i dachów (w dachach nasunięte na siebie bale tworzą zmniejszające się ku górze wieńce).

# Ł

**ładownica**, skórzane, drewn. lub blaszane pudełko na naboje, do ręcznej broni palnej; w ekwipunku wojsk i myśliwskim pojawiała się w XVII w. (w momencie wynalezienia gotowych naboje do pistoletu i strzelby) i noszono ją do poł. XIX w. na pasie przewieszonym przez ramię, potem na pasie gł. Na pocz. XIX w. ł. w piechocie zw. *patrontaszem*. (niem.)



ładownice dawne i z okresu I wojny światowej

**łata, listwa: 1)** rodzaj tarcicy (→ drewno) o znacznej długości, małym przekroju prostokątnym lub kwadratowym; 2) pośredni element poziomy, do którego przymocowane jest pokrycie dachowe, przybity, przywiązany albo zacięty w krokiew lub kluczynę; ł a c e n i e - 1. więźby dachowej lub czynność przymocowania łat. (niem. *Latte*)

**ława**, sprzęt służący do siedzenia (jedno-, dwu- lub więcej osobowy) albo spania, występujący w odmianach: stałej i przenośnej; oba typy znane od czasów przedhist. Pierwotne ł. z grubych i szerokich desek montowano w izbie na stałe ze ścianami wzdłuż ściany szczytowej i pod oknami, lub także dookoła pieca; w rozbudowanej formie, z poręczami i podnoszonym zapiekiem (tzw. *tourni*); bogato zdobione rzeźb, przyściennie ł. charakterystyczne były dla wnętrz got. i renes. (→ *archibanco*, → *cassapanca*, → *sżlabanek*, → *stalle*). Zob. też *bankietka*.

Ł. przenośne w formie pierwotnej składały się z poziomej deski, w którą wprawiono bądź dwie wykonane z deski, pionowe podstawy, bądź cztery nogi drażkowe, które wpuszczano w deskę siedziska; z czasem dodano oparcie również z deski; ł. przenośne były charakterystyczne dla meblarstwa lud.; podpory i oparcie ozdobnie kształtowano lub malowano; od XIX w. naśladowano kształty kanap.

**ławra: 1)** pierwotnie określenie osiedli anachoretów i monastycznych wspólnot niecenobitycznych istniejących od 1 poł. IV w., przede wszystkim w Palestynie; 2) w Kościele wschodniochrześc. nazwa ważniejszych i większych klasztorów cenobitycznych, którym przysługiwały szczególne prawa, (ros., z późnogr. *laura* 'klasztor')

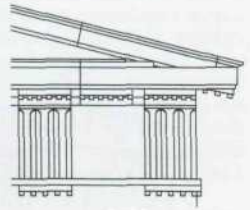
**łaźnia**, pomieszczenie, izba lub cały budynek z urządzeniami do kąpieli (stosowanych w celach higienicznych lub leczniczych). Zob. też *termy*.

**łaka kwietna**, obszerna polana otoczona drzewami, często z alejami, studnią lub fontanną, z ławami darniowymi; w średniowieczu ł.k. stanowiły miejsce zabaw i spotkań młodzieży dworskiej, a także turniejów rycerskich urządzanych przy zamkach; zw. też ogrodami miłości; sytuowane zazwyczaj poza murami zamku; w naturalistycznych parkach XIX w. spotykane często jako ekstensywnie uprawiane łaki trawiaste z bogatym udziałem ozdobnie kwitnących rodzimych roślin kwiatowych; ł.k. występują również we współcz. dużych rozwiązaniach krajobrazowych.

**łątka** → sumikowo-łatkowa konstrukcja.

**łebka**, głęboki hełm rozpowszechniony od XII do XV w.; niekiedy uzupelniany → czepcem kołczym (zob. *basinet*); w swej linii rozwojowej ł. wykazuje wyraźną tendencję do coraz dokładniejszego osłaniania twarzy, co w jednej z odmian doprowadziło w 2 poł. XV w. do wytworzenia ruchomej zasłony z wizjerem szczelinowym, zob. *przyłbica*; ł. używana była zarówno przez piechotę i łuczników, jak i konne rycerstwo.

**łezki, gutty**, element dekor. w porządku doryckim, w kształcie cylindrycznie lub stożkowato stylizowanych kropel; występuje u spodu listew (zw. *reguła*) pod każdym tryglifem oraz u spodu prostokątnych płytek (*mutulae*) na spodniej powierzchni gzymsu na osi tryglifów (w trzech rzędach po sześć ł.) i metop (w trzech rzędach po sześć lub trzy łezki).



łezki

**łęczysko**, część łuku, sporządzona z drewna, metalu, rogu lub z tworzyw kombinowanych, sklejanych warstwami, np. listew drewn., płytek rogu, ścięciem pokrytych skórą, czasem skórą malowaną; ł. ma dwa ramiona, górne i dolne, zaopatrzone w zaczepy, czyli wycięcie, dla założenia cięciwy; zewn. część zw. *grzbietem*, część zwróconą do łucznika - *brzuchem*, *uchwytem* - *majdanem*.

**łombaszki**, małe, metal, lub drewn. bębniaki obciążone skórą, umieszczane na wzór wsch. na przodzie siodła wyższych dowódców, służyły do podania sygnału przed wydaniem rozkazów bojowych lub przed przemówieniem; w Polsce używane w czasach Jana III Sobieskiego.

**łódka na kadzidło**, naczynie w kształcie łódkowatym, w baroku często w formie muszli, zaopatrzone w wieczko, wsparte na stopie, służy do przechowy-



łóżka: 1 - rzymskie; 2 - gotyckie - lit d'angle; 3 - rensansowe - lit cios; 4 - barokowe - lit en house; 5 - lit a la duchese; 6 - lit a la Dauphine; 7 - lit d'ange; 8 - lit a la turque; 9 - lit a la polonaise; 10 - lit en couronne; 11 - empirowe - lit en bateau

wania kadziła; jest wyposażone w łyżeczkę, którą kadziło nasypuje się do —> trybularza w czasie obrzędów sakralnych.

**Łóżko**, mebel o konstrukcji szkieletowej przeznaczony do leżenia i spania; wykształciło się z pierwot-

nego legowiska, którego podkładem było podwyższenie; kultury wsch. rozwinęły gł. miękkie, niskie sprzęty, kultury kręgu śródziemnomorskiego ł. wysokie o trwałym szkielecie (kamień, drewno, metal) o różnych rozwiązaniach; do czasów staroż. dysponu-

jemy gł. przekazami ikonograf.; asyr. sprzęty do leżania były wysokie, ciężkie i monumentalne, konstruowano je prawdopodobnie z niewielkich elementów; Egipcjanie wykształcili ł. o konstrukcji ramowej (przekazy z III tysiącl. p.n.e.) z wyplataniem, charakteryzujące się lekkim pochYLENIEM w kierunku nóg, zakończeniem pionową niską deską (od nóg, a nie od wezwłowa jak w Grecji i Italii), nogi często zwierzecze, jak w meblach do siedzenia, ustawiane były w jednym kierunku; Grecy, Etruskowie i Rzymianie wprowadzili kilka typów rozwiązań (kline, lectus, sigma triclinium). Odmienne rozwinięły się łóżka w krajach pd. i pn.; we Włoszech zwykle na podwyższeniach otrzymywały o wiele lżejszą obudowę, baldachymy (podniebia) wspierały się często na cienkich podporach lub przytwierdzone były do ściany; na pn. ł. bywały wkomponowane w boazerię, otrzymywały często boczną zabudowę drewn. lub z ciężkich tkanin, w celu ochrony od zimna, sytuowano je też we wnękach i narożach; zależnie od formy baldachimu i podpór oraz układu zasłon bocznych, ł. otrzymywały różne nazwy, których najwięcej wprowadzono we Francji. W XV w. używano ł. obudowanych z trzech stron wysokimi, pełnymi ściankami, wspierającymi drewn. baldachim (*lit cios*) oraz obudowanych z dwóch stron, umieszczanych w rogu pokoju z baldachimem wspartym na jednym słupie (*lit d'angle*); od XVI w. rozpowszechniły się ł. wolno stojące, o jednym wysokim wezwłowie, z baldachimem opartym na czterech kolumnach (*lit a colonnes*, ang. *four poster*); w 1 poł. XVII w. ł. z prostokątnym wspartym na czterech słupach baldachimem, z którego zwisały się gładko napięte zasłony (*lit en housse*), w poł. XVII w. — z baldachimem nadwieszonym nad całym ł. (*lit a la duchesse*) lub tylko nad wezwłowie (*lit d'ange*); w XVIII w. powstało tzw. *lit a la polonoise* (nazwane tak na cześć Marii Leszczyńskiej) o dwóch oparciach równej wysokości, z baldachimem wspartym na czterech przętach, umieszczone zwykle w alkwowie oraz *lit a la turque* — o trzech bokach równej wysokości z baldachimem w kształcie namiotu; *lit a la francaise*, *lit a l'italienne* (albo *a la romaine*), *lit a l'anglaise*, *lit a la d'Artois*, *lit en bateau* (*en gondole*) - o oparciach równej wysokości, często esowato wygiętych, *lit a la Dauphine*, *lit a Vimperial*, *lit en couronne* - z baldachimem w kształcie kopuły.

W Polsce ł. zwykle, dębowe i sosnowe były na pasach (tzw. ł. pasowe) lub sznurach (tzw. ł. sznurowe); od średniowiecza znane były różne rozwiązania o czym dzisiaj świadczą gł. materiały ikonograf. i opisy; w XVIII w. używano ł. żelaznych, ł. podróżnych składanych, tzw. saskich z pawilonami, tj. baldachimami (niebo), draperiami i płótkami (tj. zasłonami między nóżkami); rozpowszechniły się także różne ł.

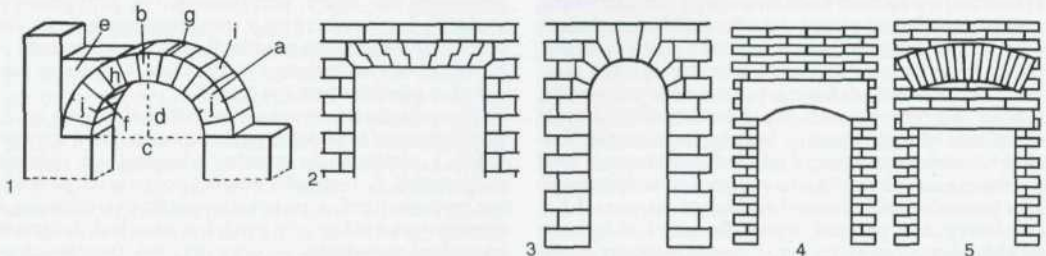
franc, których jednak nie określano odrębnymi nazwami, prawdopodobnie jedną spolszczoną nazwą był tzw. —> lidżans - od *lit d'ange*, nie jest jednak pewne czy nazywano tak odpowiednik franc, czy każde ł. typu franc. Zob. też szlabanek, —> tapczan.

**łubek** -> toczenica.

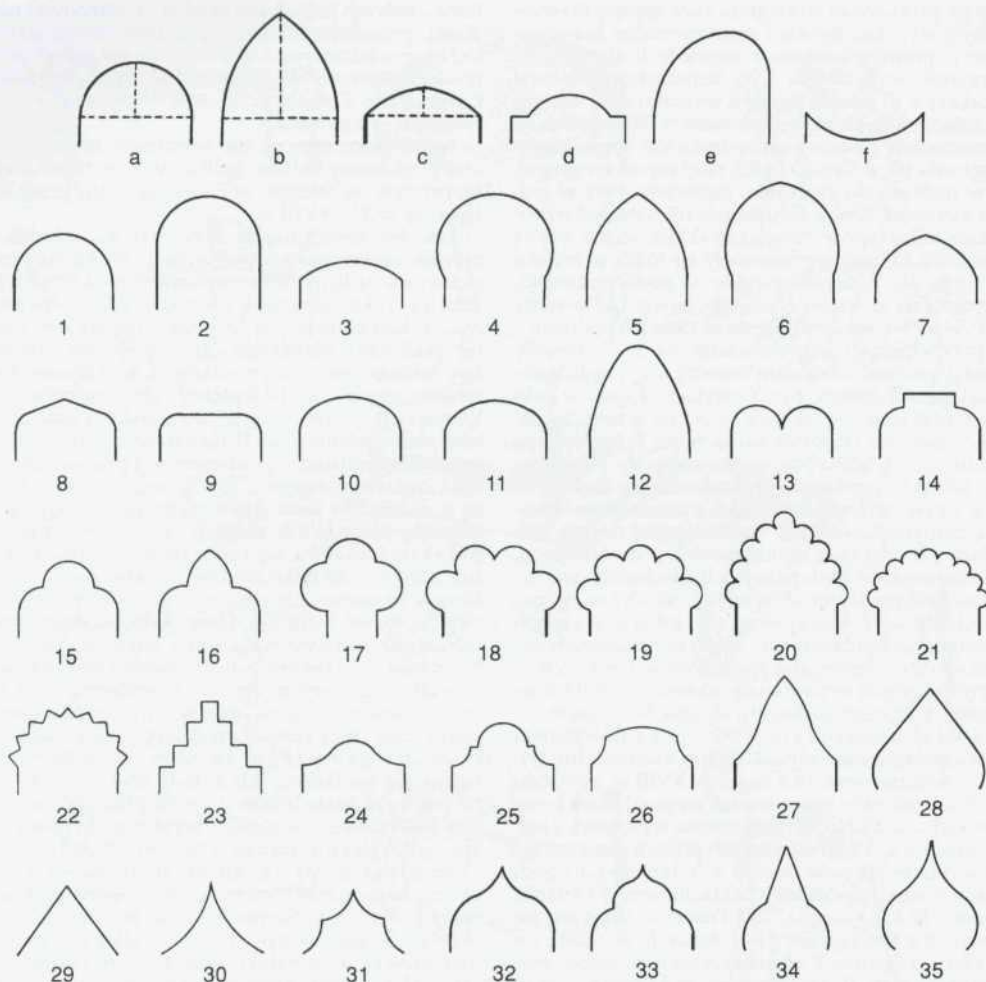
**łubie**, pokrowiec na łuk wyrabiany zazwyczaj ze skóry, zdobiony haftem, aplikacjami, płytkami metalu; przyjęte od Tatarów, w Polsce używane przez leką jazdę w XV-XVIII w.

**łuk**, *łęk*, element arch., konstrukcyjny lub dekor., zwykle zakrzywiony i podparty. Ł. dekoracyjne, stosowane na licu murów, wykonywano najczęściej w stiuku i tynku; występują nierzadko przy niewidocznym ł. konstrukcyjnym (np. nałożone na jego czoło lub podłucze), naśladując jego kształt i podkreślając rolę tektoniczną (np. archiwolty, ł. naśladujące konstrukcyjne pasy podsklepienne lub ł. tarczowe). Ł. konstrukcyjne służą gł. do przekrywania otworów, wzmacniania ścian (ł. odciążające), stosowane są też w sklepieniach; ich zadaniem jest przeniesienie na boki ciężaru własnego i dźwiganego. Wykonywane są z —> kłińców kam. lub ceglanych, opierają się na murach, filarach lub słupach (zw. oporowymi). Ł. płaskimi nazywa się także elementy przesklepiające płaskie, o ile tylko złożone są z kłińców. Ł. wykonane w kamieniu, nie systemem kłińcowym, lecz wycięte w jednej belce lub płycie kam., bądź w kilku poziomych warstwach kamienia, nazywają się ł. pozornymi. Ł. składa się z dwóch ramion rozdzielonych kłińcem szczytowym, zw. —> zwornikiem; najniższe kłińce ramion zw. są nasadowymi (nóżkami, stopkami); najwyższy kamień oporowego muru, filaru lub słupa, dźwigający kłińce nasadowy łuku (jeżeli wyróżnia się wielkością lub kształtem) nazywany jest impostem (nasadnikiem). Dolna płaszczyzna przekrojowa każdego ramienia, ukryta w głębi muru, nazywa się nasadą; powierzchnia obu stron bocznych ł. — czołem, górna — grzbietem, dolna — podłuczem, naroże między grzbietem a sąsiednią ścianą boczną — pachą. Szerokość ł. na wysokości nasad określa się jako rozpiętość ł.; odległość między rozpiętością a punktem szczytowym podłucza — strzałką. Ł. nad otworem może być wyodrębniony ze ściany znajdujący się nad nim, gdy spoiny ł. nie wiążą się ze spoinami warstw kamienia ściany, lub może być związany ze ścianą przez wprowadzenie kłińców pięciobocznych, stanowiących przejście od ł. właściwego do warstw kamienia w ścianie.

Ze względu na pełnione funkcje ł. dzieli się na: 1) ł. w ścianach - ł. odciążający (ulgowy), otoczony ze wszystkich stron murem i niekiedy wysunięty nieco naprzód z jego lica, stosowany w ślepych



łuki: 1 - łuk i jego części (a - kłińce, b - zwornik (klucz), c - rozpiętość, d - strzałka, e - pachy, f - podłucze, g - głębokość, h - grubość, i - grzbiet, j - czoło); 2 - łuk płaski; 3 - łuk o kłińcach pięciobocznych; 4 - łuk pozorny; 5 - łuk odciążający



kształty łuków: a - łuk o strzałce równej połowie rozpiętości; b - łuk podwyższony; c - łuk obniżony; d - łuk nadwieszny; e - łuk wspięty; f - łuk odwrócony; 1 - pełny, 2 - pełny podwieszony, 3 - odcinkowy, 4 - podkowiasty, 5 - ostry, 6 - ostry podkowiasty, 7 - czteroodcinkowy, 8 - Tudora, 9 - spłaszczony, 10 - koszowy, 11 - eliptyczny, 12 - paraboliczny, 13 - dwulistny, 14 - dwuramienny, 15 - trójlistny, 16 - trójlistny ostry, 17 - trójlistny krzyżowy, 18 - czterolistny, 19 - pięciolistny, 20 - wielolistny, 21 - wachlarzowy, 22 - zygzakowaty, 23 - schodkowy, 24 - wklęsło-wypukły, 25 - wklęsło-wypukły z uskokiem, 26 - dzwonowaty, 27 - wklęsło-wypukły ostry, 28 - lotosowy, 29 - dwuspadowy, 30 - kotarowy dwudzielny, 31 - kotarowy czterodzielny, 32 - w osli grzbiet, 33 - trójlistny w osli grzbiet, 34 - kokosznikowy, 35 - cebulowy

ścianach w celu wzmocnienia ich niższych partii środk., lub umieszczany nad nadprożem, oraz 1. konstrukcyjny łączący bądź dwa słupy lub filary i stanowiący część składową arkady, bądź zamykający od góry otwór wejściowy lub okienny; 2) w sklepieniach: ł. jarzmowy (gurt), który wzmacnia sklepienie kolebkowe, dzieląc je poprzecznie na przęsła, lub na którym opierają się poszczególne przęsła sklepienna innego typu (np. krzyżowego); część podsklepienna ł. jarzmowego, jeśli jest spłaszczona, nosi nazwę pasa sklepieniowego też nazywanego gurtem; (np. sklepienie kolebkowe na pasach); ł. czołowy, tzn. przedni, wyodrębniony ł. sklepienia kolebkowego; ł. żebrowy, ł. podsklepienny profilowany w sklepieniu krzyżowo-żebrowym i jego pochodnych; ł. odporowy (przyporowy), mający za

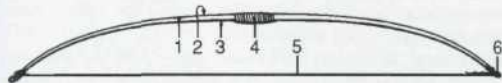
zadanie przerzucenie ponad nawami bocznymi świątyni got. ciężaru sklepień nawy gł. na zewn. przypory lub filary przyporowe (→ przyporowy system); ł. przyścienny, tzn. występujący na tle ściany, np. w ślepych arkadach, oraz jego odmiany - ł. tarczowy, sklepienny i ł. tęczowy - między nawą gł. a prezbiterium (→ tęcza).

Ze względu na wysokość strzałki ł. dzieli się na: ł. podwyższone (o strzałce większej niż połowa rozpiętości), ł. obniżone (o strzałce mniejszej niż połowa rozpiętości). Ł. o strzałce równej połowie rozpiętości zw. są pełnymi, ł. po bokach przedłużone odcinkami prostej - nadwieszonymi;}, o nasadach leżących na różnej wysokości - wspiętymi (wzniesionymi); ł. o obciętych środk. odcinkach linii - przerywanymi; ł. rozpięte w dół - odwróconymi. Zależnie

od kształtu dzieli się ł. na: ł. będące odcinkiem obwodu jednego koła (pełny, odcinkowy i podkowiasty); ł. złożone z odcinków dwóch i więcej kół, czasem także z odcinków prostej (ostry, ostry podkowiasty, czteroodcinkowy, Tudora, koszowy, dwulistny, dwuramienny, trójlistny, trójlistny krzyżowy, czterolistny, pięciolistny, wielolistny, wachlarzowy, wklęsło-wypukły ostry, wklęsło-wypukły z uskokiem, dzwonowaty, w ośli grzbiet, kokosznikowy, cebulasty, kotarowy); ł. krzywe, nie będące odcinkami obwodu kół (eliptyczny i paraboliczny); ł. złożone przeważnie lub wyłącznie z odcinków linii prostej (spłaszczony, dwuspadowy, schodkowy). Spośród wymienionych ł. podwyższone są zawsze: podkowiasty, ostry podkowiasty i trójlistny krzyżowy, obniżonymi - odcinkowy, koszowy i spłaszczony; strzałkę równą połowie rozpiętości mają: ł. pełny i na jego kształcie oparty ł. wachlarzowy; inne ł. mogą występować na ogół jako podwyższone, obniżone lub o strzałce równej połowie rozpiętości.

Ł. są jednym z ważniejszych elementów arch.; ich funkcja, odmiana, typy i formy miały wyjątkowe znaczenie dla ukształtowania oblicza architektury poszczególnych epok i kręgów, od starożytności poczynając.

**Łuk**, ręczna broń miotająca, używana we wszystkich krajach jako broń myśliwska i bojowa, w Europie od epoki kam. do XVII w.; ł. składa się ze sprężystego → łączyska i założonej nań → cięciwy. Rozróżnia się dwa zasadnicze typy ł.: prosty (równnikowy) używany m.in. w Europie Zach. oraz refleksyjny (azjat.) używany m.in. w wsch. Europie; w Polsce używano obu typów. Po zdjęciu cięciwy łączysko ł. równnikowego przybiera kształt prosty, zaś ł. refleksyjnego odkształca się w przeciwnym kierunku, zginając ramiona w stronę grzbietu. Skuteczna donośność strzał z ł. sięgała 250 m, a podobno i znacznie więcej, szybkostrzelność dochodzi do 12 strzał na minutę. Futerał na ł. zw. → łubiem. Niekiedy przy strzeleniu z ł. posługiwano się pierścieniem łuczniczym zw. zekiernem do łatwiejszego naciągania cięciwy.



Łuk i jego części: 1 - łączysko o dwu ramionach (górnym i dolnym); 2 - grzbiet; 3 - brzusiec; 4 - majdan; 5 - cięciwa zakończona dwiema pętlami; 6 - gryf z zaczepem do cięciwy

**Łuk triumfalny**, monumentalna budowla w kształcie bramy z otworem przelotowym zamkniętym łukowato, wznoszona dla uczczenia wybitnej osoby lub wydarzenia, opatrzona napisami dedykacyjnymi i przedstawieniami związanymi z przedmiotem czci. Typ ł.t. wykształcił się w staroż. Rzymie., zapewne z podbudowy pod posąg. Ł.t. składał się zazwyczaj z jednego lub trzech spiętych zwornikami arkadowych otworów przelotowych o półkolistym sklepieniu kolebkowym; arkady ujmowane były w pilastry, półkolunmy lub kolumny, ponad którymi wznosiło się belkowanie, a nad nim wysoka, pełna atyka z inskrypcją dedykacyjną lub rzeźbami; fasady, niekiedy także sklepienie, zdobione były reliefami; całość wieńczył często pomnik triumfatora. Ł.t. stosowano też w architekturze nowoż. dla upamiętnienia zwycięstw, uroczystych wjazdów itp.; motyw ł.t. wywarł wpływ na



Łuk triumfalny na placu generała De Gaulle'a w Paryżu

ukształtowanie elewacji budowli, ołtarzy, nagrobków. Budowle drewn. tego typu, charakterystyczne zwł. dla baroku, zw. są zwykle bramami triumfalnymi.

**Łupina**, cienkie, samodzielne przykrycie żelbetowe spełniające funkcję sklepienia i dachu, stosowane od pocz. XX w. Ł. o odpowiednim kształcie mogą przykrywać znaczne rozpiętości (do ok. 300 m przy grubości 6-10 cm) bez żadnych podpór pośrednich, np. sale widowiskowe, hale sport., fabryczne i targowe.

**Łyczak**, tkanina konopna wysokiej jakości, tkana w pasy lub farbowana i drukowana w żywych kolorach, produkowana w daw. Polsce i w XVIII w. naśladująca droższe odzieżowe i obciowe tkaniny jedwabne.

**Łyżka**, składa się z czerpaka i trzonka zakończonego w nowszych czasach rozszerzonym uchwytem, zaś z drugiej strony n a r t e m - charakterystycznym rozszerzeniem w miejscu połączenia trzonka z czerpakiem; ł. wykonywano z drewna, rogu, kości lub cyny, kosztowniejsze ze srebra, a nawet złota, niekiedy z użyciem kamieni półszlachetnych, porcelany i szkła - zazwyczaj do wyrobu trzonka. Do XVII w. ł. najczęściej mają czerpak o obrysie kolistym i trzonek prosty, często graniasty; w XVIII w. trzonek spłaszcza się i na końcu rozszerza w uchwyt, zaś czerpak początkowo przybiera obrys eliptyczny, a następnie jajowaty. Ł. o specjalnym przeznaczeniu przyjmują różne kształty zależne od funkcji, również wielkość ł. bywa różna - od wielkich ł. używanych w kuchni (tzw. warzających) po małe do czarnej kawy i soli.

**Łyżnik**, półka wisząca, służąca do zawieszania łyżek w izbie chłopskiej. Najbardziej charakterystyczne są łyżniki podhalańskie zdobione rytym snycerskim.

**Łzawnica**, naczynie używane przy obrzędach pogrzebowych: 1) w staroż. Rzymie (zw. także fiolką) zawierało wonności wylewane na stos pogrzebowy lub wstawiane do grobu; miało długą rurkowatą szyjkę i pękaty lub stożkowaty brzusek; 2) na terenie Słowiańszczyzny przedchwały. służyło do zbierania łez żałobników.



# M

**macewa**, żyd. nagrobek w formie pionowo ustawionej płyty kam. (od XIX w. także żeliwnej), zamkniętej od góry dwoma odcinkami koła, zdobionej płaskorzeźbą i pokrytej inskrypcją. Na m. w górnej części umieszczano różne przedstawienia w zależności od osoby zmarłego: dla taplana - złożone w geście modlitwy dłonie, dla lewity - dzbanek, dla uczonego - koronę → Tory lub księgę, dla kobiety - świecznik, dla potomków pokolenia Judy - lwa. (hebr. *macebhā*)



macewa na Cmentarzu Żydowskim w Warszawie, 1 poł. XIX w.

**machikuły**, w fortyfikacjach średniow. (do XVI w.) ganek na murach obronnych, wysunięty przed ich lico zewn. na kam. kroksztynach lub na sklepieniach ceglanych; w podłodze znajdowały się otwory - wyrzutnie pocisków i wrzających cieczy; niekiedy zwieńczone blankami. Zob. też hurdycja. (franc. *mâchicoulis*)

**macica perłowa** → masa perłowa.

**maciejówka**, **maciejka**, okrągła czapka męska z szarosinego lub granatowego sukna, z daszkiem skórzanym, rozpowszechniona w kon. XIX w. wśród poi. ludności wiejskiej; przed I wojną świat. używana przez członków organizacji strzeleckich w Galicji i w Legionach.

**maczuga**, jeden z najstarszych rodzajów broni obuchowej; pierwotnie gruby sękaty kij, niekiedy nabijany kawałkami kamienia lub metal, kolcami, używany do XVII w. jako broń chłopska; w poł. XV w. weszły w życie żelazne m. jazdy, o głowicach złożonych z kilku stalowych piór w rozmaitych kształtach, często bogato zdobione; z m. wywodzą się niektóre insygnia władzy, jak np. berło i buława, (rum. *măciucă*)

**madapolam**, cienka, gęsta tkanina bawełniana, używana gł. na bieliznę i lekkie suknie; początkowo produkowana w Indiach, od XIX w. także w Europie.

**madrasa** → medresa.

**madzelan**, **mezelan**, tkanina półwełniana na osnowie lnianej, produkowana w Polsce w XVII i XVIII w.; na zach. Europy wyrabiano też m. czysto lniane. M. tkano w pasy lub drukowano w duże kwiaty, zgodnie z modą na tkaniny obciowe, szyto z niego także suknie kobiece.

**magierka**, zw. też **batorówką**, czapka męska bez daszka, o okrągłej, dość niskiej główce, wykonywana z filcu lub sukna, najczęściej obszyta futrzanym otokiem i ozdobiona kitą z piór; rozpowszechniła się w poi. ubiorze nar. pod wpływem węg. w 2 poł. XVI i 1 poł. XVII w. W XIX w. m. noszono do stroju lud. w Małopolsce.

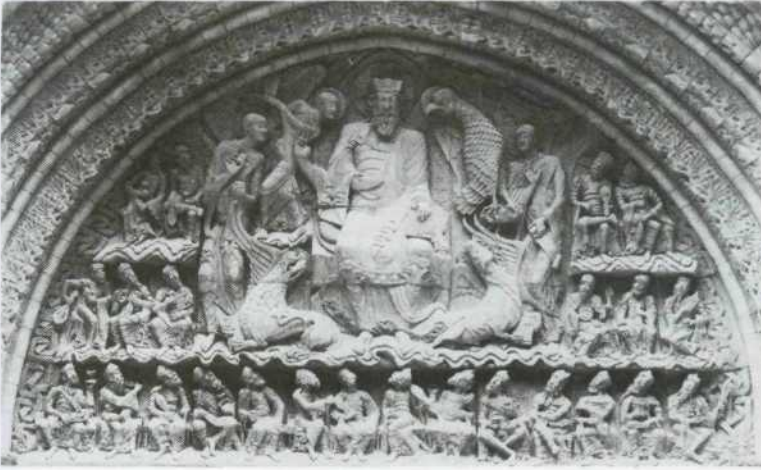
(węg. *Magyar* 'Węgier')

**magribi** → kaligrafia arabska (3).

**Maiestas Domini**, **Chrystus na majestacie**, wyobrażenie Chrystusa o charakterze reprezentacyjnym, ukazujące go jako boskiego władcę, w chwale, tronującego w mandorli (→ aureola) i adorowanego przez cztery żyjące istoty (→ tetramorfia). W sztuce wczesnochrześc. wykształciły się dwa typy wyobrażeń MD.: 1) o charakterze starotestamentowym, popularny od VI w. w sztuce Kościoła wsch., w którym ponad górną częścią mandorli umieszczano łuk tęczy, pod nim cztery żyjące istoty, a pośrodku serafiny (→ anioły); Chrystus może także zasiadać na wozie tronie, w mandorli, w nimbie krzyżowym, prawą ręką błogosławi, w lewej trzyma na ogół księgę, stopy wspiera o Arkę Przymierza dźwiganą przez cztery tetramorfy lub zasiada na ozdobnym tronie z poduszką, opierając stopy o podnózek, mandorlę dźwigają anioły; 2) o charakterze nowotestamentowo-



magierka



Maiestas Domini, fragment portalu romańskiego, kościół St.-Pierre w Moissac

w ym, popularne w sztuce Zachodu, szczególnie Italii w V-VIII w., w którym młodzieńczy Chrystus, najczęściej w purpurowych szatach, zasiada na tronie w kształcie kuli świata, adorowany przez cztery żyjące istoty, towarzyszą mu apostołowie, lub św.św. Piotr i Paweł, mogą występować także anioły. W IX w., gł. w malarstwie miniaturowym, wyobrażano Chrystusa jako brodatego, tronującego na kuli, w mandorli, często wpisanej w romb, w którym umieszczano symbole → Ewangelistów, w narożnikach mogą się także znajdować ich postacie, czasem występują serafiny i archaniołowie. Od XI w. M.D. było najbardziej popularne w malarstwie, a od XII w. także w rzeźbie portalowej. Od 2 poł. XII w. zaczęto M.D. zastępować wyobrażeniem Chrystusa Sędziego (→ Sąd Ostateczny), a od ok. 1170 także → Koronacja Marii. Po 1300 M.D. przedstawiano sporadycznie.

**maison de plaisance**, franc. termin używany gł. w odniesieniu do architektury rezydencjonalnej od XVII do pocz. XIX w., oznaczający pałacyk, willę czy pawilon wiejski, podmiejski lub położony w obrębie miasta, nie przeznaczony na stałe mieszkanie właściciela, lecz do krótkiego, okolicznościowego spędzania czasu.

**majdan**, w urbanistyce muzeum. duży plac służący m.in. do przeglądów wojsk., celów handl., ćwiczeń, gry w polo itd.

**majolika**, nazwa fajansów o szklawie cynowym, wyrabianych we Włoszech XV-XVIII w., których produkcja rozwinęła się pod wpływem ceramiki wsch. (Persja, Syria) i hiszp. Z m. wyrabiano gł. bogato zdobione naczynia. Od 2 poł. XV w. przeważały wzory o reminiscencjach wsch., o dużych motywach, z przewagą barwy zielonej, fioletowej, później kobaltowej (Orvieto, Florencja, Siena, Faenza); w 2 poł. XV w. warsztat delia Robbiów we Florencji zastosował m. do rzeźby. Najwyższy poziom m. osiągnęła ok. 1475-1530; ustaliły się barwy - szafirowa, zimnozielona, żółta i pomarańczowa, fioletowa i biała; powstały nowe ośr. w Derucie, Gubbio, Castel Durante; w XV w. przeważały w dekoracji motywy wici roślin., jabłek granatu, pawich piór, pojedyncze postacie ludzkie; w XVI w. arabeska i groteska renes., sceny mitol. i hist.; ok. 1530 zdobniczo zatraciło sens dekor., ustępując miejsca naturalis-

tycznym scenom figur, a formy przybrały wyjątkowo bogate kształty (Urbino); w 2 poł. XVI w. modelowano w m. małe figurki dekor.; na przeł. XVI i XVII w. produkowano m. o białym kolorze, tła zdobiono delikatnym ornamentem w tonacji żółto-niebieskiej (Faenza). W XVII w. popularne były m. dekorowane monochromatycznie kobaltem (Savona) oraz ze scenami figur., kopiowanymi z dzieł mai., utrzymanymi w bladych, złamanych barwach (Castelli).

<wł. *maiolica*, od *Majolica* 'w. Majorka'

**majstersztyk**, od XV

w. przedmiot mający być sprawdzianem umiejętności zawodowych członka cechu, warunek zdobycia tytułu mistrza cechowego, wykonywany w określonym terminie i wg ustalonych przepisów statutu danego cechu (np. w XV w. na m. cechu malarzy krakowskich, warszawskich i poznańskich składały się trzy obrazy rei.: Matka Boska z Dzieciątkiem, Chrystus Ukrzyżowany i Św. Jerzy na koniu; w kon. XVI w. we Lwowie - także portret i przedstawienie batalistyczne lub myśliwskie; tematy rei. obowiązywały również przy wykonywaniu m. w cechach szklarzy oraz snycerzy). W dziedzinie rzemiosł artyst. m. musiał być wykonany szczególnie ozdobiennie (meble w cechach stolarskich, srebrne czary, kubki, pieczęcie i pierścienie w cechach złotniczych); m. w cechach murarskich do ok. poł. XVII w. polegał na wykazaniu umiejętności praktycznych, w późniejszym okresie zwracano uwagę gł. na poprawne wykonanie projektu (np. w Toruniu w XVII w. - wykonanie planu dwupiętrowej kamienicy, jej kalkulacja i realizacja), (niem. *Meisterstück*)



półmisek majolikowy, Urbino, poł. XVI w.

**makartowski bukiet**, bukiet z trzciny, łądyg tatarskich, traw, suszonych kwiatów i liści palmowych, czasem sztucznych kwiatów, wprowadzony przez malarza austr. H. Makarta w jego wiedeńskiej pracowni i obrazach; rozpowszechnił się w całej niemal środk. Europie w latach 80. i 90. XIX w. i stał się ulubioną dekoracją pracowni mai., mieszczkańskich wnętrz, lokali restauracyjnych itp.; zanikł ok. 1900.

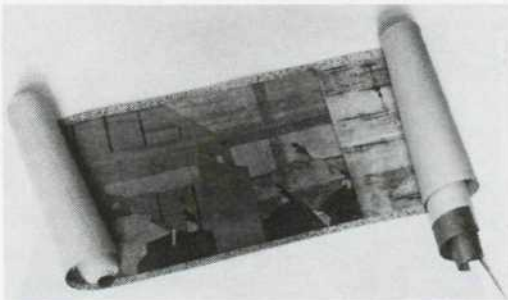
**makata**, tkanina jedwabna, złoto- lub srebrnolita, niekiedy haftowana lub aplikowana, o stylizowanych wzorach, najczęściej roślin. lub geom. M. wyrabiano gł. na Wschodzie, gdzie służyły do nakrywania materaców i poduszek; w Polsce m. wytwarzano w XVIII w. (Buczacz, Brody, Grodno), stosowano do dekoracji ścian domów i namiotów (tzw. m. namiotowe), jako kotary i przykrycia mebli, (osm.-tur. *makat*, z arab. *mak'ad*'siedzenie, poduszka')

**makieta**, przestrzenny model kompozycji w zmniejszeniu (rozwiązania urbanist., zespołu arch., budynku, pomnika, dekoracji teatr.), wykonany z różnych materiałów (np. drewna, gipsu, tektury); m. arch. znane były już w średniowieczu. Zob. też model.

Dla m. teatralnych przyjęta jest powszechnie skala 1 : 25; rozróżnia się m. robocze, sporządzone w trakcie projektowania, jako szkic i poglądowy schemat dla wykonawców, oraz m. o charakterze dokumentalnym i wystawowym, wykonane wg zrealizowanej inscenizacji ze wszystkimi szczegółami, (franc. *maquette*, z wł. *macchietta*)

**makimono**, jap. termin określający poziomy zwój z malowidłem, niekiedy o długości do kilkunastu metrów, przedstawiający temat na sposób ciągły, często wraz z tekstem (najstarsza forma dalekowsch. książki); były to legendy, życiorysy sławnych mnichów, wydarzenia hist. i rei., pejzaże przedstawiane w stylu → yamato-e; m. przejęte z Chin w VI-VII w. n.e. wraz z buddyzmem odegrało znaczną rolę jako pomoc dydaktyczna w szerzeniu nowej wiary; rozkwit XI-XVI w.

(jap.)



makimono, 1 pot. XII w.

**malachit**, minerał, zwykle występuje w postaci nacieków i skupień nerkowatych, na powierzchni przeważnie ciemnobrunatny lub czarny, matowy, nieprzezroczysty, przetłamany ukazuje układ muszlowy o barwie ciemnozielonej, czasem szmaragdowej w koncentrycznie ciemniejsze i jaśniejsze żyły, o szklistym połysku (stać zw. rudą aksamitną). Twardość w skali Mohsa 4. Idealnie zbudowane i czyste okazy m. zaliczane są do kamieni jubilersko-ozdobnych; łątwe w obróbce, służą do celów dekor. (np. kolumny), do wyrobu biżuterii i naczyń. W starożytności i średnio-

wieczu stosowany gł. do wyrobu kamei, gemm, relikwiarzy, insygniów monarszych, opraw ksiąg; w czasach nowoż. (szczególnie w okresie klasycyzmu) służył do wyrobu taniej i efektownej biżuterii, przyborów na biurka i toalety, świeczników, pater, wazonów itp.; także do inkrustacji mebli empirycznych oraz do dekoracji arch. (gzymsy, rozety, palmety przytwierdzone do obramień kominkowych). M. w postaci sproszkowanej używany jest w malarstwie jako pigment zw. zielenią malachitową lub górską, (franc, ang. *malachite*, starofranc. *metochite*)

**malarnia**, pracownia mai., zwł. artyści kształcącego uczniów; termin stosowany najczęściej w odniesieniu do kultury artyst. 2 poł. XVIII w. (np. malarnia M. Bacciarellego na Zamku Królewskim w Warszawie) i 1 poł. XIX w.

**malarstwo**, dziedzina sztuk piast., której istotą jest posługiwanie się linią i barwą (niekiedy tylko plamą barwną) i którego produkt, obraz, jest zasadniczo dwuwymiarowy. M., znane od zarania ludzkości we wszystkich prawie środowiskach etnicznych i kręgach kulturowych, służyło w ciągu wieków różnym celom i wykształciło bogactwo tematów, metod techn. i rozwiązań formalnych, oddziałując też w istotny sposób na inne dziedziny sztuki, jak grafika, rzeźba (relief), scenografia i rzemiosło artyst. (emalia, gobelin, intarsja, laka). W eur. kulturze nowoż. uznawano przeważnie m. za najważniejszą ze sztuk pięknych (plastycznych). Teoret. refleksja nad specyfiką poszczególnych sztuk była zawsze najbardziej zaawansowana w odniesieniu do m., czego konsekwencją stanowiło m.in. dopracowanie się pojęcia "wartości czysto malarskich" (kolor i plama) w XIX w. W zależności od przeznaczenia i skali wielkości rozróżnia się: m. monumentalne lub dekoracyjne (związane z architekturą; jego gł. rodzajami są m. ścienne, sklepienne i plafonowe); m. sztalugowe (obrazy o charakterze przenośnym: tablicowe jeśli podobrazem jest deska, gł. w odniesieniu do średniowiecza); m. książkowe (iluminacje); m. miniaturowe (operujące małym formatem i precyzyjną techniką; → miniatura); m. służące do zdobienia przedmiotów rzemiosła artyst. (np. ceramiki). Biorąc pod uwagę temat i treść obrazu m. można podzielić najogólniej na: przedstawiające (religijne, mitologiczne, historyczne, batalistyczne, rodzajowe, krajobrazowe, animalistyczne, martwa natura, portret, akt, weduta, wnętrza) i abstrakcyjne (bezpredmiotowe). W ramach m. przedstawiającego wyróżniamy m. figuralne, w którym postać lub postacie ludzkie odgrywają dominującą rolę; w odniesieniu do współcz. m. przedstawiającego lub operującego elementami rzeczywistymi używa się też terminów: m. tematyczne - o określonym temacie przedstawienia im. figuratywne (przedmiotowe) - posługujące się wyobrażeniem postaci i przedmiotów. Ze względu na ogólny koloryt rozróżnia się m. polichromiczne (→ polichromia) i monochromatyczne (→ monochromatyzm, en → camaleu, en → grisaille). Innym kryterium podziału są techniki mai., spośród których do najważniejszych należą: technika olejna, akwarela, tempera, gwasz, pastel, enkaustyka, fresk, al secco, mozaika, witraż, sgraffito, stereochromia; malarze epoki współcz. wprowadzili do dzieł m. poza nakładaniem farb inne elementy materialne (→ asemblage, → collage, → emballage, → mechanofaktura, → strukturalizm, bądź też zerwali w ogóle z

tradycyjnymi technikami, zatracając granicę między dyscyplinami, zwł. między m. a rzeźbą.

Wyrazem inwencji twórczej artysty-malarza jest obraz. Powstaje on w wyniku połączenia wielu czynników: jedne z nich określają formę dzieła (kompozycja, koloryt, faktura, walor, modelunek), inne - jego strukturę materialną (podobrazie, zaprawa, farby, spoiwa, rozpuszczalniki, werniksy, przybory mai. - jak pędzle, szpachle itp.). Przebieg procesu twórczego zależy gł. od indywidualności artysty i jego umiejętności techn. Wstępną fazą są zwykle szkice rysunkowe i olejne oraz szczegółowe studia koloru, światła i elementów kompozycji. W niektórych przypadkach, np. w m. monumentalnym, wykonuje się sinopie bądź kartony przygotowawcze. Mai. opracowanie obrazu wiąże się ściśle z rodzajem przyjętej techniki, od znajomości technologii mai. zależy bowiem ostateczny wynik artyst. i trwałość dzieła.

**malines** -> koronka (2).

**malstok** -> laska malarska.

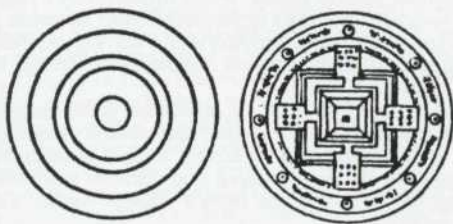
**małżowinowy ornament** -> chrząstkowo-małżowinowy ornament.



mammisi Augusta w Dendera

**mammisi**, świątynia narodzin, niewielka świątynia, najczęściej otoczona perystylem, wznoszona w staroż. Egipcie od XXX dyn. przy wielkich sanktuariach; odbywało się w niej coroczne misterium narodzin boga-syna, identyfikowanego z aktualnie panującym władcą; wewnątrz dekorowana scenami boskich zaślubin i narodzin, w partiach zewn. (gł. podwórzach) scenami taneczno-muzycznymi.

**mandala**, w kręgu kultury ind. diagram będący symbolem jedni, uporządkowanego wszechświata, w którego środka koncentruje się przenikająca wszystko boska energia. M. - rysowane na ziemi, ścianach, papierze, żłobione w metalu - stosowano podczas medytacyjnej koncentracji, praktyk rytualnych, budowy świątyń, w astrologii, magii, medycynie. Podstawowy wzór m. to: okrąg lub współśrodek. okręgi,



mandala

w które wpisany jest kwadrat, czasem podzielony na cztery trójkąty (wewnątrz nich mogą być kolejne figury geom.). Na bokach kwadratu, po zewn. stronie, są zaznaczone tzw. bramy - wejścia z czterech stron świata do obszaru, w którym zamknięta jest istota boskości. Środek diagramu stanowi *bindu* (kropka) - punkt, gdzie kumuluje się energia, (sansk. *mandala* 'okrąg, dysk')

**mandapa**: 1) w sakralnej architekturze ind. pomieszczenie dostępne dla świeckich wyznawców, poprzedzające właściwe sanktuarium. Jest to zwykle niska, prostokątna sala, czasem filarowa, przykryta stropem lub sklepieniem pozornym i zwykle dwukondygnacyjnym dachem; 2) na pd. Indii nazwą m. określa się też świątynię kutą w skale wgłębnie.

**mandara**, sala recepcyjna w tradycyjnym domu arab., w jego męskiej, parterowej części. Nierzadko część posiadki ozdobionej mozaiką była zagłębiona i zawierała basen z fontanną.

**mandorla** -> aureola (1).

**mandyas**, *mantija*, w kościołach obrządku wsch. częścieliurg. stroju biskupów i wierzchnia szata mnisza; długie obszerne okrycie w formie peleryny, zazwyczaj ciemnego koloru. M. biskupi bywa zdobiona naszywanymi w poprzek jedwabnymi taśmami (*potamoi*), symbolizującymi strumienie nauki płynące z ust noszącego m., oraz kwadratowymi naszywkami (*pomata*), umieszczonymi przy górnych i dolnych brzegach szaty, które symbolizują naukę *Starego i Nowego Testamentu*.

**mandylion** -> acheiropita (1).

**manela** -> bransoleta.

**manez** -> ujeżdżalnia.

**mangał**, przenośny piecyk na rozżarzone węgle, używany w daw. Turcji, ob. w Anatolii i Azji Środk.; wykonywany często z brązu lub srebra, bogato zdobiony ornamentem roślin. (kwiaty, gałązki).

**maniera**, w sztukach piast, sposób tworzenia, charakterystyczny dla danego artysty, szkoły, środowiska. Zob. też styl.

(franc. *manière*, zpóźnołac. *manuaria*, od *manus* 'ręka')

**manière de crayon** -> kredkowy sposób.

**manière noire** -> mezzotinta.

**manieryzm**, tendencja w sztuce eur. ok. 1520-1600. M. współistniał z wieloma innymi nurtami sztuki XVI w. - m.in. z różnymi formułami dojrzalego i późnego renesansu, np. weneckim koloryzmem mai. Tycjana i Veronese'a, -> tenebryzmem w malarstwie północnowł. (np. G. Savoldo), miękkim w modelunku i nasyconym koloryst. stylem F. Barociego, klasycyzmem (np. A. Palladio, G. Vignola), lokalno-rodzimiymi wariantami renesansu w Europie Pn. (np. P. Bruegel). W szerszym znaczeniu m. oznacza postawę umysłowo-kulturową, opartą na XVI-wiecznym ideale *gentiluomo* - człowieka cechującego się zręcznością i wykintem w zachowaniu, biegłego w towarzyskiej grze dobrych manier, doskonale edukowanego, mającego wytrawny smak artyst. i wycucie form. Estetyka m. akcentuje przede wszystkim wytworność, wyrafinowanie, kunstowność, świadomą sztuczność form; zakłada znaczną swobodę wyobraźni i fantazji twórcy, zwolnionego z rygoru trzymania się reguł klas. Celem nie jest zwykłe naśladowanie świata realnego, lecz tworzenie dzieł bezbłędnych stylowo i formalnie (bezbłędny rysunek, skomplikowana kompozycja, trudne, sztuczne pozy, zaskakujące rozwiązania, wyrafinowana kolorystyka). Istotą

postawy manieryst. jest *sprezzatura* (powściągliwa nonszalancja) - takie rozwiązanie trudności, by odbiorca zyskał wrażenie łatwego ich poskromienia i by powstał efekt "gracji" - doskonałego wdzięku. Dzięki temu tworzenie dzieła staje się grą, wirtuozerską żonglerką formami i kompozycyjnymi chwytami. Ceniony jest efekt zaskoczenia, gra iluzji oraz fantazyjna niekonwencjonalność pomysłu (*capriccio*) - np. portale w kształcie głów dziwnych stworów, fantastyczne monstra jako rzeźby ogrodowe, personifikacje pór roku i żywiołów w obrazach G. Arcimbolda, skomponowane z iluzyjnie oddanych owoców, roślin, minerałów i przedmiotów.

M. był zjawiskiem uformowanym we Włoszech, gł. w ośr. dworskich (Florencja, Rzym, Mantua, Parma). Stanowił rozwinięcie ujęć dojrzałego renesansu (gł. Rafaela i Michała Anioła, A. del Sarto), zmierzające do skrajnego wyzyskania formuły idealnej doskonałości artyst. mistrzów *quattrocenta*. Przedstawicielami typowego m. wirtuozersko formalnego byli malarze: m.in. G. Romano, F. Penni, D. Beccafumi, G. B. Rosso Fiorentino, Parmigianino, A. Bronzino, G. Vasari, F. Salviati, J. del Conte, F. i T. Zuccaro; rzeźbiarze: Giambologna, B. Cellini; architekci: m.in. G. Romano (Pałac del Te w Mantui). Tendencje manieryst. łączyły się czasem z innymi kierunkami artyst., np. z koloryzmem malarstwa weneckiego w twórczości J. i F. Bassano oraz Tintoretta, albo nabierały odmiennego zabarwienia emocjonalnego, np. w bardziej ekspresyjnym, spirytualistycznym malarstwie J. Pontormo.

W okresie ok. 1530-1600 rozprzestrzenił się m. także poza Włochami, gdzie jednak zawsze wynikał z wpływu wł. i był nurtem italianizującym. Rozwinął się bujnie w środowiskach dworskich Francji ok. 1540-80 (szkoła Fontainebleau: malarze i dekoratorzy: G. B. Rosso Fiorentino, F. Primaticcio, N. dell'Abate, J. Cousin, A. Caron; Paryż: rzeźbiarze J. Goujon, G. Pilon). Późny m. rozkwitał m.in. na dworach cesarza Rudolfa II w Pradze i Wiedniu ok. 1575-1600 (malarze: B. Spranger, H. von Aachen, J. Heintz, G. Arcimboldo; rzeźbiarz A. de Vries), książąt lotaryńskich w Nancy ok. 1600-15 (malarz i grafik J. Bellange), elektorów bawarskich w Monachium (rzeźbiarz H. Gerhard). M. wystąpił też w środowiskach bogatego patrycjuszowskiego mieszczaństwa: w Norymberdze ok. 1530-90 (m.in. złotnicy i rzeźbiarze: P. Flötner i W. Jamnitzer), Haarlemie ok. 1580-1610 (malarze: H. Golt-



manieryzm: G. Vasari *Perseusz i Andromeda*

zius, Cornelis van Haarlem, K. van Mander) i Utrechcie ok. 1590-1610 (malarze: J. Uytewael, A. Bloemaert). Specyficzną redakcją m. było skrajnie ekspresyjne malarstwo El Greca, działającego w Toledo. W Polsce cechy m. dają się odkryć w rzeźbie Santi Guccio lub w układzie i dekoracji zamku Krzyżtopór (L. Senes); m. pozostał w Polsce jednak kierunkiem słabo przyswojonym.

Pojęcie m. jako m. północnoeur. stosowane bywa też na określenie specyficznej formuły późnego renesansu pn. Obejmuje wówczas dekor., wyrafinowaną, choć nie wyrosłą z wł. tradycji, architekturę rezydencjonalną i miejską w Anglii, Niderlandach, pn. Niemczech, Gdańsku, Skandynawii. Jako manieryst. określaną bywa też typ malarstwa pejzażowego, sformułowany w Niemczech przez grupę artystów flam. (tzw. szkoła z Frankenthal) i rozpowszechniony w sztuce niderl. i niem. ok. 1590-1620. Były to malowane z wirtuozerską precyzją zamknięte w intymnej przestrzeni pejzaże o wymyślnej kompozycji i wyrafinowanej kolorystyce (m.in. G. van Coninxloo, A. Elsheimer). (franc. *manierisme*, wł. *manierismo*, od franc. *manière*, wł. *maniera* 'sposób')

*Antoni Ziemna*

**manipularz**, w Kościele rzymskokatol., długa, zdobiona haftem taśma, lekko rozszerzona i zszyta na końcach; podczas czynności liturg. noszona na lewym przedramieniu; używana od VII w.; przysługująca duchownym od subdiakona wzwyż; ob. nie używany, (łac. kość. *manipulare*, od łac. *manipulus* 'garść, naręcz')

**mansarda**, pomieszczenie mieszkalne znajdujące się w kondygnacji strychowej; termin początkowo stosowany do pomieszczeń pod dachem mansardowym, także popularna nazwa takiego dachu. Zob. też *facjatka*.

(od nazwiska F. Mansarta, architekta franc.)



manieryzm: Smok i lwy, ok. 1550-80, Villa Orsini, Bomarzo

**mansjon**, element urządzenia sceny w teatrze średniowiecznym. (scena symultaniczna); miejsce akcji epizodu dram. wyodrębnione w postaci całości dekor. (najczęściej w formie małego pawilonu, ukazującego wnętrze, w którym rozgrywała się akcja) umieszczane na prowizorycznie montowanym podium, (franc. *mansion*)

**mantel** → *mantolet*.

**mantelzak**, w daw. terminologii wojsk, sukieny worek na osobisty ekwipunek kawalerzysty (gl. płaszcz), który w formie wałka przytraczano do kulbaki przy tylnym łąku. M. używano powszechnie w XVIII i XIX w.; obszywano je taśmą i umieszczano na nich numery pułków, (niem.)

**mantolet**, *mantelet*, *mantel*. 1) sięgająca kolan peleryna z kołnierzem, noszona przez duchownych rzymskokatol. od kanonika wzwyż; 2) lekki, kolisty płaszcz kobiecej, długi lub za kolana (półmancie), szyty z różnego gatunku tkanin, niekiedy nawet podbity futrem, popularny w XVII-XVIII w. (wł. *mantelletta*)

**mantyla**, *mantylka*: 1) rodzaj chusty lub szala, okrywającego głowę i ramiona, przejętego z lokalnej mody hiszp. w kobiecym ubiorze eur. w poł. XVIII w., popularnego w XIX w. M. wykonywano z cienkich tkanin jedwabnych, gazy i koronek, często czarnych; 2) pelerynka z kapturem, noszona w Polsce w 2 poł. XVIII w.; 3) lekka, krótka pelerynka, zazwyczaj nazywana falbankami lub ruskami, używana do kobiecego stroju balowego w modzie secesyjnej kon. XIX-pocz. XX w.

(hisz. *mantilla*, z łac. *mantellum* 'okrycie')

**marchand**, osoba, która zawodowo zajmuje się kupnem i sprzedażą dzieł sztuki w specjalnym pomieszczeniu (galerii, → salonie sztuki); m. odegrali szczególnie ważną rolę w rozwoju sztuki XIX i XX w. (franc.)

**margines**, nie zapisane brzegi arkusza rękopisu, także nie zadrukowane części strony książki, gazety itp. wokół kolumny tekstowej; w rycinach płaszczyzna papieru wokół odcisku płyty rytowniczej; zbieracze rycin w XVIII i na pocz. XIX w. mieli zwyczaj obcinania marginesów odtbek graf. do brzegu odcisku płyty. M. rękopisów i druków zdobione są często wienkami lub fryzami dekor. (tzw. ornament marginalny), (łac. *nmgro* *Im margines* 'skraj')

**Maria**, *Matka Boska*, przedstawienia M, należące obok wizerunków Jezusa Chrystusa do najważniejszych i najbardziej popularnych w sztuce chrześc., występują od II w., najstarsze ukazują M. w pozycji orantki lub siedzącą z Dzieciątkiem na kolanach. Rozwój ikonografii maryjnej nastąpił ok. VI w. w kręgu sztuki bizant.; w jej obrębie wykształciło się wiele typów i wariantów ikonograf. wizerunków M., wśród których wyróżnia się: przedstawienia M. z Chrystusem Emanuelem (→ Jezus Chrystus) na rękach (→ Eleusa, → Hodegetria); przedstawienia Bogurodzicy z wyobrażeniem młodzieńczego Chrystusa umieszczonym w medalionie, trzymanym przez M. lub ukazanym na jej piersiach (→ Blacherniotissa); przedstawienia M. bez Chrystusa. Nazwy bizant. wizerunków maryjnych są toponimami wskazującymi na miejsce, skąd pochodził pierwowzór danego wyobrażenia (np. Blacherniotissa), wiążą się z honorowy-

mi tytułami przysługującymi osobie M. (np. Nikoipoia - Zwycięska), lub dotyczą cech ikonograf. danego obrazu (np. Tricherusa - Trójreka). Zazwyczaj ukazywano M ubraną w suknię, płaszcz i maforium - rodzaj welonu, na którym nad czołem i na ramionach M. ukazywano trzy gwiazdy, symbolizujące potrójne dziewictwo M. lub Trójcę Sw. Bizantyjskie wizerunki M. stały się wzorcami dla obrazów maryjnych w sztuce Zachodu. W sztuce rom. dominował typ reprezentacyjnych przedstawień M. surowej i majestatycznej; w okresie gotyku wraz z rozwojem kultu M. pojawiło się wiele typów wizerunków często przekazujących złożone treści symbol. (Madonna na lwach, Madonna na półksiężycu, Maria w wieńcu różnym, *Hortus conclusus* - Maria w ogrodzie zamkniętym, Maria z jednoróżcem, → Pięta, → Mater Misericordiae). W XV w. zaznaczyło się odejście od wywodzącego się z tradycji bizant. pełnego powagi, surowego i reprezentacyjnego schematu przedsta-

wień M. z Dzieciątkiem na rzecz swobodniejszego ujęcia ich postaci, wprowadzenia rodzajowości i idyllicznego nastroju (typ Pięknych Madonn). Tendencja ta przybrała na sile w sztuce renesansu, niekiedy nawet rezygnującej z ukazywania atrybutów boskości Chrystusa i Marii. Taki idylliczno-rodz. charakter nadawano też czasem scenie → *Sacra Conversazione*. W 2 poł. XVI w. nastąpił powrót do bardziej reprezentacyjnych i hieratycznych, mistyczno-symbol. wizerunków maryjnych, popularne stały się przedstawienia → *Immaculaty*, M. Królowej Niebios, Assunty (M. Wniebowziętej, ukazanej w koronie z gwiazd, w promienistej mandorli, z księżycem u stóp). W XIX i XX w. wizerunki M. nawiązywały zazwyczaj do wcześniejszych typów ikonograf.



Piękna Madonna z Kruźlowej

Przedstawienia wydarzeń z życia M. występowały już w sztuce wczesnochrześc. (→ Zwiastowanie), ich cykliczne przedstawienia pojawiły się w XII/XIII w., szczególną popularność zyskały w XIV/XV w. Cykle maryjne rozpoczynamy wyobrażenia najważniejszych wydarzeń z życia rodziców M. - św.św. Anny i Joachima (Spotkanie przy Złotej Bramie) lub scena Narodzenia M., a kończyły zazwyczaj przedstawienia → Koronacji Marii; do najczęściej ukazywanych tematów cyklu należały ponadto: Wprowadzenie M. do Świątyni, → Zwiastowanie, Nawiedzenie, → Zasnienie Marii i Jej Wniebowzięcie; najważniejsze wydarzenia cyklu chrystologicznego, w których współuczestniczyła M. to: Narodzenie Chrystusa, Ucieczka do Egiptu, Odnalezienie dwunastoletniego Chrystusa w świątyni, → Pasja.

Do popularnych atrybutów i symboli M. należą: księżyc, słońce, gwiazdy, korona, berło, róże, białe lilie (czystość), irysy (ból), orliki, konwalie, jabłko (M. jako druga Ewa), jednorożec, Ogród Zamknięty, Studnia Zapieczętowana, Wieża Dawidowa (→ Immaculata), płaszcz opiekuńczy, którym M. osłania wierznych, oraz przedstawienia starotestamentowych motywów uważanych za typy Niepokalanego Pożycia - krzewu gorejącego, runa Gedeona, laski Aarona, bramy zamkniętej.

*AnetaPrasał*

**marina**, przedstawienie mai. krajobrazu morskiego, jak np. morza z łodziami, okrętami i partią brzegu, ożywionego niekiedy sztafajem; także przedstawienie sceny odbywającej się na morzu, jak bitwa morska (nie zalicza się jej do przedstawień batalistycznych, jeżeli przeważa w niej element krajobrazowy); m. łączy się czasem z wedutą, jeśli przedstawia fragment portu i zabudowań nadbrzeżnych. Jako tło scen figur, krajobraz morski występował już w starożytności; w średniowieczu widoki morskie wprowadzono w niektórych kompozycjach rei.; na przełomie średniowiecza i renesansu motyw ten na szeroką skalę stosowali m. in. L. Moser, H. i J. van Eyckowie, a w XVI w. pojawiły się panoramiczne krajobrazy morskie w twórczości J. Patinira i P. Brueghela. Jako samodzielny gatunek mai. (zw. marynistyką) m. rozwinęła się w XVII w. w związku z rozwojem malarstwa krajobrazowego w Holandii; początkowo były to sceny bitew morskich, potem rozpowszechniły się pejzaże morskie oparte na realist. studiach z natury, uwzględniające perspektywę powietrzną i zjawis-



marina: C. Lorrain, fragment obrazu *Wjazd królowej Saby*, 1648

ka atmosferyczne (S. van Ruysdael, J. van Ruisdael); w XVII w. we Francji i Włoszech (Wenecja) m. były szczególnie popularne (C. J. Vernet - m. fantastyczne; F. Guardi); na przeł. XVIII i XIX w. m. występowała często w Anglii (W. Turner, R. P. Bonington), podejmowali ją również malarze romant.; m. odgrywała wielką rolę we Francji w malarstwie impresjonistów i postimpresjonistów, a także w innych środowiskach artyst. (Skandynawia, Niemcy, Belgia, Holandia i Rosja). (wł. *marino* 'morski')

**maristan**, szpital muzeum., zwykle budowany jako rei.-dobroczynna fundacja. Plan arch. najczęściej nie odbiegał od innych budowli fundowanych w celach dobroczynnych i rei., takich jak → medresy, lub → karawanseraje, tj. składał się z centr. dziedzińca i rozłożonych wokół niego izb i → liwanów.

**marka**, daw. nazwa znaku manufaktury lub fabryki kładziona na przedmiocie przeważnie rzemiosła artyst. (porcelana, pasy itd.) dla potwierdzenia, że został w nich wykonany; występuje czasem z monogramem artysty, który przedmiot wykonał, (niem. *Marke*)

**markasyt**, minerał, występuje w dwóch odmianach: **markasyt** - krystalizujący w układzie rombowym i **piryt** - w układzie regularnym; obie odmiany mają barwę mosiężnożółtą i metaliczny połysk. Szczególnie popularny w zdobnictwie w XVIII i XIX w. (franc. *marcassite*, ang. *marcasite*)

**markieteria**, nazwa przyjęta od franc. terminu *marqueterie*, który od XVII w. w krajach zach. Europy jest synonimem wł. nazwy → intarsja; w Polsce termin rozpowszechnił się w XVIII w. wraz z wpływami franc; m. rozwinęła się w nowej postaci pod wpływem Włoch, Hiszpanii i Portugalii, w Holandii, Anglii i we Francji - gdzie sławę cieszyli się ebeniści J. Mace, P. Golle oraz szczególnie A. Ch. Boulle, który udoskonił m. techn. (→ Boulle'a markieteria); stosowana była w najbardziej luksusowych i kosztownych sprzętach eur. do kon. XVIII w.; w uboższej i uproszczonej postaci występowała na meblach w I poł. XIX w.; w 2 poł. XIX w. zaczęto sposobem mech. naśladować m. renes., barok, i klasycystyczną. (franc. *marqueterie*, od *marqueter* 'nakrapiać, wykładać')

**marmoryzacja** → stiuk.

**marmoryzowanie**: 1) stosowanie do okładzin ścian, schodów, kolumn itp. materiału naśladowującego marmur, otrzymywanego z mieszaniny gipsu lub specjalnych cementów z proszkiem marmurowym itp.; 2) naśladowanie żyłkowań marmuru na papierze (oprawy introligatorskie), w drewnie (meble) oraz w ceramice.

**manno stiucco** → stiuk.

**marmur**, skała metamorficzna składająca się gł. z krystalicznego kalcytu, dająca się polerować; wysoko ceniony materiał w budownictwie, rzeźbie, czasem w rzemiośle artyst. Zależnie od ilości i rodzaju domieszek ma barwę białą, szarawą, różową, zielonkawą, czarną. M. stosowano szeroko w budownictwie (zarówno do wznoszenia części konstrukcyjnej, jak przede wszystkim do rzeźb, dekoracji arch. i okładzin, zwł. wielobarwnych) i rzeźbie w sztuce staroż., wczesnochrześc. i bizant.; w średniowieczu używany sporadycznie; rozpowszechnił się ponownie w sztuce renesansu (kolorowe okładziny i mozaiki marmurowe), stał się szczególnie charakterystycznym materiałem wielobarwnych dekoracji wnętrz barok.; w klasycyzmie używano m. białego przede wszystkim

do elementów dekor. Szczególnie cenione były od starożytności marmury białe: m. paryjski, wydobywany na wyspie Paros, im. pentelicki z gór Pentelikon w rejonie Attyki, o odcieniu żółtawym; m. karraryjski, wydobywany w okolicach Carrary, pozbawiony żył i plam.

W Polsce m. używano w rzeźbie od XV w.; początkowo sprowadzano z Węgier czerwony m. żyłkowany; od 1 poł. XVI w. stosowano kolorowe m. ze złóż krajowych: m. małopolskie - czarny i ciemnoszary z Dębника, szarobrazowy z Paczółtowic; m. kielecki - brązowo-czerwony Chęciński z Czerwonej Góry (tzw. zygmuntołka), czekoladowożółtawy i brązowoczerwonawy z Bolechowic, szary z miejscowości Szewce, jasnobrazowy z drobnymi żyłkami z Sitkówki, szary użyłony z Zelejowej, m. śląski szaroniebieskawy z okolic Nysy.

(łac. *marmor*, z gr. *mármaros*)

**marquise**, szeroki wyściełany fotel, podobny do -> berzery lub -> gondole-bergere; wytwarzany we Francji od 2 poł. XVIII w. (franc.)



J. B. Chardin *Martwa natura z ciastem*

**martwa natura**, przedstawienie piast., gł. mai., wszelkiego rodzaju przedmiotów, przeważnie użytkowych, często naczyń kuchennych i stołowych, owoców, kwiatów, zabitych - rzadziej żywych - zwierząt, broni, artykułów spożywczych, skomponowanych w grupy dające możliwość efektownych zestawień koloryst. i gry światła; niekiedy m. in. występuje jako motyw uzupełniający większe kompozycje rodz., hist. i pejzażowe. M.n. jest jednym z motywów najczęściej występujących w sztukach piast., od antyku do czasów obecnych. Początkowo w średniowieczu i renesansie m.n. występowała w scenach figur., mając niekiedy znaczenie symbol. (J. van. Eyck, A. Diirer, W. Stwosz); jako temat samodzielny pojawiła się we Włoszech i Niemczech (J. de Barbari) w pocz. XVI w. Jako odrębny gatunek m.n. rozwinęła się najepełniej w XVII w. we Flandrii i Holandii. Malarze flam. rozszerzyli m.n., wprowadzając do niej różnorodne motywy kompozycyjne (wnętrza kuchni, trofea myśliwskie) o bogatej skali barwnej, dynamice i wielkiej ilości szczegółów. M.n. hol. cechowały większy umiar, oszczędność kompozycji i bardziej stonowany koloryt; miały one często znaczenie symbol, i kryły pod

pozorem realist. przedstawień treści moralizatorskie i aluzje do idei rei. (*Vanitas* - motywy czaszki, klepsydry - uzmysławiające marność świata i przemijanie życia). W Holandii też wykształciły się ustalone typy m.n., związane z poszczególnymi środowiskami artyst. (np. Haarlem i Amsterdam - m.n. śniadaniowe; Haga - kraby i ryby; Utrecht - kwiaty; Lejda - *Vanitas*). M.n. była popularnym tematem we Francji i Hiszpanii w XVII w. W XVIII w. m.n. występowała jako częsty motyw także w sztuce dekor. (malarstwo ścienne, meble), w XIX w. ponowny wzrost zainteresowania m.n. wiązał się z rozwojem tendencji realist.; w sztuce nowocz. m.n. jest popularnym tematem rozwiązywania zagadnień formalnych i dekoracyjnych.

**marynistyka** -> marina.

**marzacotto**, nieprzezroczyste szkliwo, używane w wyrobach majolikowych, w odróżnieniu od szkliwa przezroczystego, tzw. koperty.

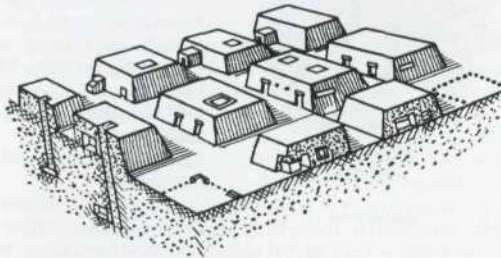
**masa perłowa**, *macica perłowa*, wewn. warstwa muszli małży słodkowodnej, morskiej - najczęściej perłopława; ma kolor srebrzystobiały, kremowy lub czarny o silnie iryzującym połysku. M.p. używano od starożytności (w sztuce eur. zwł. w XVI-XVIII w.) do intarsji, wyrobu ozdób, biżuterii i innych przedmiotów zbytku (np. dla sztuki renesansu charakterystyczne były medaliony z m.p. z ornamentem rytym i zapuszczonym czarną masą).

**maska**, nakładana na twarz lub głowę, wymodelowana w drewnie albo innym tworzywie, stylizowana twarz ludzka, głowa zwierzęcia czy wyobrażenie postaci fantastycznej, używane od zarania dziejów w różnych kulturach i obrzędach magicznych i rei.; w teatrze osłona twarzy aktora, używana od starożytności, w *commedia dell'arte* i niekiedy w teatrze współczesnym,

(franc. *masque*, z wł. *maschera*)

**maska pośmiertna**, odlew zdjęty z twarzy zmarłego będący często podstawą jego wizerunków pośmiertnych.

**mastaba**, w staroż. Egipcie nazwa grobu charakterystycznego dla okresu archaicznego (groby władców i dostojników), Starożytności i Średniego Państwa (groby dostojników); składała się z części nadziemnej - trapezoidalnej budowli (z cegły suszonej lub kamienia) na planie prostokąta, połączonej pionowym szybem z podziemną komorą grobową - miejscem właściwego pochówku; w części nadziemnej mieściła się kaplica kultu pośmiertnego, często o ścianach de-



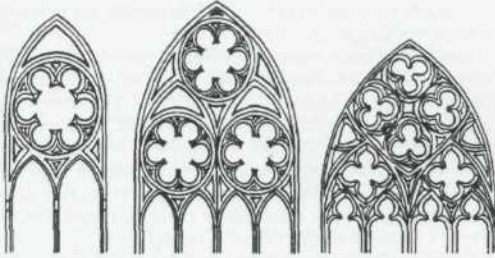
mastaby

korowanych; w niszy umieszczonej w ścianie lub wewnątrz m. ustawiano tzw. -> ślepe wrota, stęłę i stół ofiarny; we wnętrzu mógł się znajdować -> serdab; wraz z ewolucją m. (zwielokrotnienie liczby pomie-



szerzeń w części nadziemnej) wzbogacona zostaje dekoracja ścian o sceny z życia codziennego, utrwalające różne aspekty ziemskiego życia, które zmarły zamierzały kontynuować po śmierci, (arab. *mastaba(h)* 'ława kamienna')

**maswerk**, dekoracja arch. charakterystyczna dla sztuki got. M. składa się z elementów geom. (laskowań, kół, odcinków koła, stylizowanych trój- i czteroliści, rybich pęcherzy) wykonanych w kamieniu i cegle. M. stosowano do wypełniania gł. ażurowych otworów okiennych, rozet, przezroczcy, wimperg, balustrad i in. elementów arch.; niekiedy także pól ściennych (zw. ślepym.). M. przyjęły się również jako motyw dekor. w rzemiośle artyst. (snycerstwo, złotnictwo itp.). (niem. *Masswerk*)



maswerki

**maskara**: 1) staropol. termin, określający widowiska kostiumowe, zw. również maskaradami, urządzane w XVI w. na dworze król. i magnatów poi. zwykle podczas uroczystych obchodów (np. zaślubiny, wjazdy); polegały na przebieraniu się za postacie zaczerpnięte z mitologii klas. i tworzeniu orszaków przeciągających przez miasto; 2) maski zapustne używane podczas maskarad zapustnych; wyrabiane w XVI w. w Krakowie przez specjalnych maskaradników.

(hispz. *mascaron*, zarab. *maskhara*)

**maskaron**, *maskaron*, motyw dekor. w formie stylizowanej głowy ludzkiej lub na pół zwierzęcej, o zdeformowanych groteskowo rysach i często fantastycznej fryzurze; stosowany najczęściej w gotyku, renesansie, manieryzmie i baroku w rzeźbie arch. (na zwornikach, głowicach kolumn, konsolach itp.) oraz w rzemiośle artyst. W fontannach stanowi zwykle ujście strumienia wody.

(franc. *mascaron*, wł. *mascherone*)



maskaron

**Mater Misericordiae**, *Maria w płaszczu opiekuńczym*, w

sztuce przedstawienie Marii najczęściej stojącej z rozłożonymi ramionami albo w geście modlitewnym, odzianej w szeroki płaszcz, pod który chronią się małe ludzkie postacie, przede wszystkim przedstawiciele różnych stanów scharakteryzowane jako członkowie hierarchii duchownej i świeckiej oraz mnisi

jednego z zakonów. Wyobrażenie M.M. pojawiło się w sztuce w XIII w., najbardziej popularne było w XIV i XV w., szczególnie w malarstwie wł.; propagowane przede wszystkim przez zakony cystersów i dominikanów.

**matinka**, poranny strój kobiecy, zakładany na nocną koszulę, w formie luźnego, krótkiego kaftanika, bogato zdobionego koronkami, haftami, wstążkami, używany w 2 poł. XIX i 1 poł. XX w.

**maureska**, *moreska*, ornament płaszczyznowy ze splecionych wici roślin. o silnie stylizowanych łodygach, liściach i kwiatach w układzie symetrycznym, wypełniający szczerlinie pole dekoracji. Wykształcony w sztuce islamu na tradycjach hellenistycznych, powszechny w Europie okresu renesansu, szczególnie w rzemiośle artyst. (mozaiki marmurowe, intarsje, damaskinaż, haft itp.). (franc. *mauresque*, z hiszp.)



maureska

**mauzoleum**, wielki monumentalny grobowiec; najczęściej w formie wolno stojącej budowli bogato zdobionej dekoracją rzeźb, i arch. Niekiedy nazwa nadawana kaplicy grobowej. Zob. też kubba, mazar. (gr. *Mausoleion*, grobowiec króla karyjskiego Mauzolososa, (IV w. p.n.e.))

**mazar**, w architekturze islamu typ mauzoleum świętych lub czczonych osobistości, rozpowszechniony w Azji Środk. i w średniowieczu m. budowano na planie centr., z palonej lub suszonej cegły i kryto zwykle kopułą; gł. akcentem fasady frontowej był ozdobny portyk, (arab.)

**mazer**, *flader* : 1) naturalny rysunek słoju drewna (lub żyłek kamienia), wykorzystywany w rzemiośle artyst. (szczególnie w meblarstwie) w celach dekor.; 2) malowana imitacja rysunku słoju drewna w celu zastąpienia drogich oklein szlachetnych gatunków drewna; terminy mazer i flader używane są wymiennie, mimo iż w terminologii niem. *Flader* oznacza słoje drewna zaś *Maser* ozdobne ułożenie pochodzące przeważnie z narośli, określane po polsku jako —> czeczota. (niem. *Maser* 'słój drzewa')

**mazerowanie**, *fladowanie*, technika zdobn. nasładująca ułożenie drewna, wykonywana na różnych podłożach (drewno, mur, papier itp.). Jeden z gł. sposobów polega na naniesieniu na podłoże farby (przeważnie bieli cynkowej, ugru lub ochry) rozrobionej spoiwem klejowym lub lakierem podkładowym, a następnie, po wyschnięciu, wykonaniu rysunku od-

tworzącego barwę i strukturę drewna (specjalnym grzebieniem, pędzlem, szczotką, szmatką, płytką gumową itp.); do imitowania używa się przeważnie farb suchych rozpuszczonych w occie lub piwie; rysunek utrwała się pokostem lub lakierem. Sposób zdobienia znany w staroż. Egipcie, w Europie stosowany bardzo często w XVI w. np. dla uszlachetnienia boazerii, drzwi, mebli itp., rozpowszechnił się szczególnie w prowincjonalnych pracowniach stolarskich na przeł. XIX i XX w.; technika m. wymaga wysokich umiejętności rzemieślniczych, w przemyśle meblarskim zastąpiono ją ob. metodą nadruku, (od niem. *Maser* 'słój drzewa')

**meander**, *a la grecque*, ornament pasowy z linii lub listwy załamanej się rytmicznie pod kątem prostym; na tym schemacie



meander

powstał szereg wariantów m., np. z dwóch równoległych linii czasem zachodzących na siebie i przenikających się wzajemnie odcinków, załamanych pod kątem prostym,

(od gr. n. *Maiandros* w Karii (Azja Mn.) słynnej z krętego biegu)

**meble**, sprzęty, zazwyczaj przenośne, służące do urządzania wnętrza. Powstanie ich i rozwój jest wynikiem

osiadłego trybu życia. M. służą m.in. do leżenia, siedzenia oraz przechowywania przedmiotów; mają odpowiednią konstrukcję: szkieletową (siedziska i łoża) lub skrzyniową, m.in. szafy, komody i stoły z szufladami, kredensy; mogą być wyplatane i wyściełane. Typy i wielkość m. dostosowane są do architektury i jej charakteru (np. reprezentacyjne łoża w monumentalnych wnętrzach baroku, delikatnie zdobione parawany w intymnych pomieszczeniach rokoka, neutralne szafy ścienne we wnętrzach współcz.). Styl m. podporządkowany jest stylowi epoki; wygląd często uzależniony od przeznaczenia (np. m. szkolne, biurowe, barowe, biblioteczne). Odrębnym typem m. są sprzęty sakralne, związane ze specyfiką wyznania (np. konfesjonał w kościele rzymskokatol., pulpity pod Koran w meczecie, szafa na rodały w synagodze). M. wykonywane są z drewna, metalu, kamienia, tworzyw. Zdobione w materiale, z którego jest wykonany sprzęt lub jego dekoracja (np. snycerka w samym drewnie, brąz lany i cyzelowany elementu nałożonego na m.) lub zdobione na powierzchni malowaniem, złoceniem, okładziną, intarsją, inkrustacją itp. Dekor. jest też tapicerka.

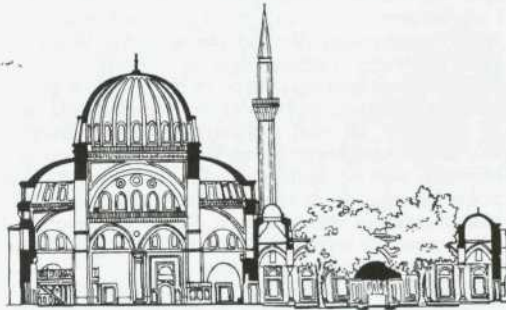
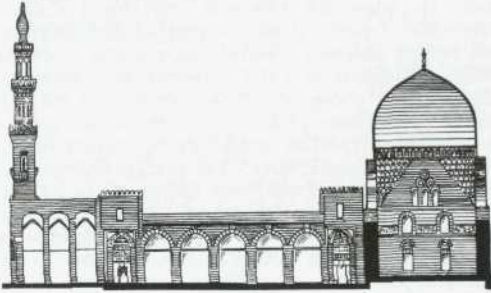
Wysoki poziom miały m. już w staroż. Egipcie. M. gr. znane gł. z malowideł na wazach, były bardzo funkcjonalne, m. rzym. nawiązywały do gr. (znane z wykopalisk); m. charakterystycznym dla starożytności było łożo do spożywania posiłku. Sprzęty rom. były prymitywne w porównaniu z m. staroż. M. got. zdobione były snycerką o motywach arch. W renesansie rozkwit meblarstwa (różnorodność typów, konstrukcji, dekoracji) rozpoczął się we Włoszech. W baroku gł. rolę odgrywała Francja, skąd styl Ludwika XIV rozprzerzścił się w Europie. Także i inne kraje wytworzyły charakterystyczne typy m., np. w pn. Europie tzw. gdańskie m. W środk.

Europie w XVIII i na pocz. XIX w. dominowały w meblarstwie artyst. style franc. styl regencji, styl Ludwika XV, styl Ludwika XVI, dyrektoriat, empirie. Pewną odrębność zachowują m. ang. (Chippendale, Hepplewhite, Sheraton, styl braci Adam). Wiek XIX w meblarstwie nie miał jednolitego stylu. We Francji panował *empire*, później styl Ludwika Filipa, następnie styl II Cesarstwa, w Niemczech *biedermeier*, potem II rokoka. W Austrii od poł. wieku wyrabiano gięte m. *thonetowskie*. Anglia przeżywała styl *wiktoriański*. Próbę stworzenia nowego stylu na przeł. XIX i XX w. podjęła secesja. Meblarstwo XX w., pod wpływem funkcjonalizmu i konstruktywizmu, szuka rozwiązań prostych, stosując nowe materiały chce dać m. typowe, zgodne ze znormalizowanymi mieszkaniami, szkołami, warsztatami pracy itp., a obok tego - unikatowe m. artyst. M. lud. odznaczają się prostszą konstrukcją i zdobieniem; nawiązują do stylów meblarstwa artyst.; mają regionalne odrębności. M. Wschodu, które wywarły wielki wpływ na sprzęty eur. (zwł. XVIII w.), odznaczają się mniejszymi rozmiarami i bogatą dekoracją rzeźb, oraz stosowaniem laki i masy perłowej. M. poi. wykazują związki z meblarstwem zachodnioeur. Oryginalnymi formami wyróżniały się m. *kolbuszowskie*. W kon. XIX w. poszukiwania stylu nar. znalazły odbicie w stylu *zakopiańskim* i *Młodej Polsce*. Na meblarstwo I poł. XX w. znaczny wpływ wywarły Warsztaty Krakowskie i Spółdzielnia Artystyczna "*Ład*". (niem. *Möbel*, franc. *meuble*, z łac. *mobilis* 'ruchomy')

**mechanofaktura**, termin stworzony przez H. Berlewiego w pracy pod tym tytułem, wydanej w Polsce w 1924, a następnie przedrukowanej w tym samym roku w niem. czasopiśmie "Der Sturm". M. polegała na przywróceniu malarstwu dwuwymiarowości, utraconej przez niemal reliefowe zestawienia materiałów o różnych właściwościach fakturowych. Berlewi osiągał to zamierzenie przez wprowadzanie płaskich ekwiwalentów optycznych, dających złudzenie działania fakturowego, w układach ściśle abstrakc. geom., gdzie efekty materii mal., a także koloryst. uzyskiwał dzięki różnorodności faktur druk. Kompozycje mechanofakturowe Berlewiego wystawione zostały po raz pierwszy w salonie automobilowym Austro-Daimler w marcu 1924 w Warszawie, wywołując swoim nowatorstwem duże poruszenie opinii publicznej.

**meczec**, *moszeczka*, muzeum. budowla kultowa pełniąca funkcję domu modlitwy. Zasadniczą częścią każdego m. jest obszerna sala modlitw (*Otaran*) z —> mihrabem, wskazującym wiernym kierunek (*kibla*), w którym leży Mekka. W większych m. w pobliżu mihrabu znajduje się kazalnica (—> *minbar*), wydzielone miejsce dla władcy (*maksura*) i podium dla czytającego Koran (*dakka*). Podłoga jest wysłana matami i kobiercami (ze względu na zakaz wchodzenia do meczetu w obuwiu). Salę modlitw poprzedza zwykle dziedziniec (—> *sahn*), otoczony kolumnadą (—> *riwak*); pośrodku dziedzińca często usytuowana jest studnia lub basen (—> *hauz*, —> *midha*), służące do rytualnych ablucji, ob. na ogół przeniesiona na zewnątrz m. W skład m. wchodzi też wieża dla muezzinów (—> *minaret*) oraz szereg pomniejszych pomocniczych. M., w których odbywają się wspólne modlitwy piątkowe, tzw. m. piątkowe (*dżami*), wyróżniają się szczególnie dużymi rozmia-

rami. Częstym typem są m. grobowe, mające postać okazałych mauzoleów. (z osm. *mescit*, arab. *meszjid* 'miejsce kultu')



przekrój podłużny meczetów: 1 - Barkuka w Kairze, XIV w.; 2 - Bajazeta II w Stambule, pocz. XVI w.

**medal**, okrągły lub owalny krążek zdobiony po jednej lub po obu stronach reliefem; m. wieloboczne nazywa się plakietkami; wykonane gł. z metali techniką odlewania lub bicia stemplem, rzadziej trybowania i niello. Rozróżnia się m. wykonywane dla uczczenia wybitnej osoby lub upamiętnienia ważnego wydarzenia (→ donatywa, → konsekracyjne medale.) oraz m. przyznawane jako: 1) odznaczenia państw, (wojsk, i cywilne) za zasługi i długoletnią pracę; 2) nagroda za wybitne osiągnięcia w jakiejś dziedzinie (na igrzyskach sport., wszelkiego typu wystawach, festiwalach film. i teatr., na niektórych uczelniach); m. ma zwykle trzy stopnie: złoty, srebrny i brązowy. Nowoż. m. pojawiły się w XIV w. we Włoszech; szczególny rozkwit sztuki medalierskiej przypadł na XV-XVI w. (Florencja, Rzym, Wenecja, Augsburg, Norymberga, odlewane z brązu i cyzelowane); od XVI w. rozpowszechniła się w całej Europie; w XVII w. pojawiły się m. o wypukłym reliefie, wytwarzane tech-

niką repusowania (Holandia) i udoskonaloną techniką bicia stemplem (Francja); nowoc., płaski, portretowy m. opracowało środowisko saskie na pocz. XVIII w.; sztuka medalierska była szczególnie popularna w okresie klasycyzmu (Londyn, Berlin, Paryż); od poł. XIX poziom artyst. obniżał się; na przeł. XIX i XX w. podjęto wysiłki odrodzenia artyst. medalierstwa.

(franc. *medaille*, wł. *medaglia*)

**medalion: 1)** w dekoracji arch. i rzemiośle artyst. okrągła lub owalna, ujęta w ramy płaskorzeźba lub malowidło; motyw charakterystyczny dla dekoracji renes., manieryst., barok, i klasycyst.; 2) ozdoba okrągła lub owalna, w kształcie płaskiego pudełeczka, wykonana z metalu, zdobiona kamieniami i emalią itp., noszona na piersi; od okresu baroku rozpowszechniły się m. z miniaturami, najczęściej portretowymi, we wnętrzu; w dobie romantyzmu z pamiątkami (pukiel włosów, zasuszony kwiat itp).

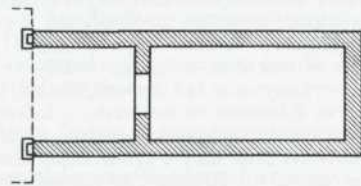
(franc. *medaillon*, wł. *medaglione*)

**medresa, madrasa**, mużułm. szkoła teolog, (wyżej niż średnia), mieszcząca się początkowo przy meczecie; nauczano w niej Koranu, prawa i języka arab.; od ok. XI w. m. stała się instytucją samodzielną, czasem wykładano w niej również nauki świeckie, np. nauki ścisłe. Składała się z zespołu budynków (audytorium, biblioteka, od kon. XIV w. huczry - pokoiki dla uczących się często umieszczane w dwóch kondygnacjach) wzniesionych wokół wielkiego dziedzińca, (osm.-tur. *medrese*, z arab. *madrasa* 'miejsce nauki')

medyna, centrum handl. miast Wschodu, w którym znajdują się budynki użyteczności publ., jak bazyry, łaźnie, karawansaraje, medresy, meczety itp. (arab.)

**megalithy**, budowle z wielkich brył kam., nie związanych zaprawą, lub pojedyncze obeliski; dziela się na: → menhiry, → dolmeny, → alignementy i → kromlechy; służyły celom kultowym lub sepulkralnym, niekiedy astronom.; występują w strefie atlantyckiej Europy, na wyspach M. Śródziemnego, Zaukaskaziu, Palestynie, pn. Indiach, Japonii i Oceanii; najstarsze m. eur. datowane są na neolit.

(z gr. *megas* 'duży' + *litho* 'kamień')



megaron

**megaron**, w starożytności prostokątny budynek o jednym pomieszczeniu, z otwartym przedsionkiem na krótszym boku, którego wysunięte ściany boczne zakończone były płaskimi pilastrami, tzw. → antami; pośrodku pomieszczenia, między czterema kolumnami wspierającymi płaski dach z otworem doprowadzającym światło, znajdowało się palenisko. M. był w kulturze egejskiej charakterystycznym typem budowli; stanowił np. reprezentacyjną część pałaców mykeńskich, a plan m. stał się w staroż. Grecji podstawową formą świątyni gr. (templum in antis); w gr. domach mieszkalnych na wzór m. kształtowano pomieszczenia dla mężczyzn, (gr. *megaron* 'wielka sala')



S. Dadler, medal na ślub Władysława IV z Cecylią Renatą, 1637

**megilla**, w liturgice żyd. księga zwinięta na drążkach, w której opisane są dzieje ludzi sławionych w historii Żydów. Najbardziej znana jest tzw. Księga



medalion z Pałacu Łazienkowskiego w Warszawie

Estery, zawierająca legendę o królowej Ester, która ocalała swój naród od zguby. M. jest zwykle bogato zdobiona barwnymi inicjałami i iluminacjami; od XVII w. ilustrowana miedziorytami i drzeworytami; przechowywana w metal, wydłużonym pudełku, przeważnie srebrnym, zdobionym ornamentem kuty i rytym. Znajduje się w każdym domu żyd. i odczytywana jest w święto Purim. (hebr. *megi'lah* 'zwój')

**meigelein**, miseczka szklana, najczęściej ze szkła -> leśnego, półkolistą lub cylindryczną, o zakłęśniętym ku wnętrzu dnie, powierzchni sfalowanej we wzór żeberk lub skośnej kratownicy; używana w środk. Europie w XV-XVI w.

**Meissen** -> miśnieńska porcelana.

**melanit**, odmiana andrytytu (-> granaty).

**melchizedech** -> monstancja.

**melonik**, sztywny kapelusz męski, o zaokrąglonej głowce, niezbyt wysoki, z wąskim, lekko podniesionym rondem; początkowo kolorowy, następnie czarny lub szary; modny w 2 poł. XIX i pocz. XX w.; ok. 1870-80 noszony przez kobiety do konnej jazdy. (franc. *chapeau melon*)

**meluzyna**, -> świecznik wiszący, umieszczany zwykle u stropu sal jadalnych; zazwyczaj w postaci drewn. popiersia kobiecego, umieszczonego na złączeniu rogów jelenich, tworzących ramiona świecznika; szczególnie popularny w średniowieczu, (franc. *Melusine*, bohaterka średniowiecznych romansów, przybierająca niekiedy postać półwęża lub syreny)

**menaion**, *mineja*, w Kościele Wsch. księga liturg. zawierająca porządek służb dla świąt nieruchomych cyklu rocznego, podzielona na 12 części odpowiadających 12 miesiącom roku liturg., który w kościołach obrządku wsch. rozpoczyna się 1 września. M. rękopiśmienne budową i zawartością przypominały ->

megilla, m. drukowane zawierają poza wypisami z żywotów świętych (-> synaxarion) także wybrane hymny, stichery (-> sticherarion), kanony i inne pieśni przeznaczone na jutrznie i wieczernie. W skład m. wchodzi także -> typikon, księga liturg. ustalająca porządek nabożeństw i postów w ciągu roku. M. wykształcił się prawdopodobnie w XI w., m. drukowane pojawiły się w XVI w. W ros. kościele prawosł. rozróżnia się m. miesięczną zbierającą teksty liturg. na każdy dzień miesiąca, m. świąteczną zawierającą wybór tekstów przeznaczonych na ważniejsze święta, oraz m. ogólną złożoną z modlitw i lekcji wspólnych dla dni, którym nie poświęcono osobnych tekstów.

**menat**, w staroż. Egipcie rodzaj naszyjnika złożonego z licznych sznurów paciorków z prostokątnym lub trapezoidalnym ciężarkiem zakończonym okrągłą tarczą; używany również jako instrument muz. (rodzaj grzechotki), związany przede wszystkim z kultem bogini Hator.

**menhir**, pradziejowy obelisk kam., surowy lub z grubszą obróbką, występujący pojedynczo lub w grupach; niektóre m. osiągnęły gigantyczne rozmiary (4-20 m wys.); pochodzą gł. z okresu neolitu i pocz. epoki brązu. (z bretońskiego *men* 'kamień' + *hir* 'długi')

**menologion**, w liturgii bizant. księga zbierająca żywoty świętych ułożone w porządku poświęconych im dni, składająca się z 12 tomów odpowiadających kolejnym miesiącom roku liturg.; zawiera obok tekstów bibl. opowieści apokryficzne, homilie, panegiryki; przeznaczona gł. do lektury indywidualnej i klasztornej, nie jest księgą liturg. w dosłownym znaczeniu. Bizant. m. były często bogato iluminowane. Zob. też *menaion*, *synaxarion*.

**menora**, żyd. 7-ramienny świecznik wykuty w złocie, przez Żydów w okresie ich wędrówki przez pustynię, w kształcie drzewa o 7 ramionach ustawionych wraz z zakończeniem pnia w jednym szeregu (po 3 ramiona po obu jego stronach). Ob. wzorem m. jest jej wyobrażenie mieszczące się na Łuku Triumfalnym Tytusa w Rzymie (tzw. m. jerozolimska). Podstawa m. jest bogato ornamentowana motywami roślin., zwierzęcymi, geom. lub zdobiona figurami zwierząt; w m. poi. motywem dekor. bywa nierzadko herbowy orzeł poi. M. jest częstym motywem żyd. ornamentyki.



menora

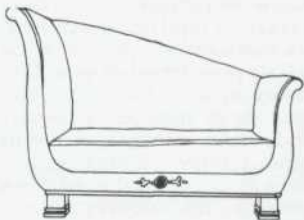
{hebr. *menórah* 'świecznik, lichtarz'}

**mensa**, monolitowa płyta z piaskowca lub marmuru stanowiąca zasadniczą część ołtarza, oparta na nóżkach (*stipes*) lub skrzyni, często o kształcie sarkofagu lub bloku; w m. znajduje się kwadratowe wydrążenie, zw. *sepulcrum* (grób) na relikwie męczenników. Zob. ołtarz. (łac. 'stól')

**mente**, *mentyk*, wierzchni nar. ubiór węg., szamerowana kurtka podobita futrem noszona w XVI-XVIII w. na -> dołomanie.

**merezka** -> haft (4)

**méridienne**, nazwa odmiany → szeszlona z oparciem i dwiema różnej wysokości wyściełanymi poręczami; mebel charakterystyczny dla franc. empire'u.



méridienne

**merowińska sztuka** → przedromańska sztuka.

**merveilleuse**, nazwa eleganki z XVIII w., szczególnie z okresu dyrektoriatu, naśladowanej w przesadny sposób modę ant.; na ubiór m. składała się suknia, z wysokim stanem, z lekkiej przezroczystej tkaniny wysoko rozcięta z boku, bogato drapowana, kapelusz → budka z dużym podniesionym z przodu rondem, sandały i pierścionki na palcach u nóg. Zob. też incroyable.

(franc. 'cudowna')

**messel, przecinak**, metal, narzędzie o spłaszczonym ostrzu służące do przecinania twardych metali i kamienia; używane w kamieniarstwie i cyzelerstwie. (niem.)



merveilleuse z 2 poł. XVIII w.

za antykiem, sięgało w świat snów i odkrywało tajemnice podświadomości. Pewien wpływ na sztukę de Chirico miało jego zainteresowanie filozofią A. Schopenhauera, F. Nietzschego i O. Weiningera. Ten rodzaj malarstwa, z pozoru iluzjonistycznie odtwarzającego fragmenty rzeczywistości, charakteryzuje klimat niezwykłości, tajemniczości, grozy i magii; osiągnięciu klimatu niezwykłości służyły oświetlenie i widmowy koloryt, zwł. w obrazach de Chirico. Dopiero w okresie I wojny świat, (w Ferrarze) m.m. nabrało charakteru kierunku, nigdy jednak nie miało znaczenia ruchu mai.podobnego futuryzmowi. Typowe dla m. emblematy stanowiły - prócz łuków arkad i księżycowym światłem oblaných placów - kule, cylindry i in. stereometryczne modele. W obrazach C. Carry odgrywały przy tym te obiekty w większym stopniu rolę rekwizytów stosowanych do budowy kompozycji niż znaków metafizycznych. Innym wybitnym przedstawicielem m.m. był G. Morandi.



metafizyczne malarstwo: G. de Chirico *Niepokojące inuz*, ICH7

**metale**, substancje szeroko stosowane w sztukach pięknych; najczęściej złoto, srebro, platyna, ołów, miedź, cyna, cynk, żelazo i nikiel (platyna, cynk i nikiel od pocz. XIX w.; pozostałe m. znane ludzkości od bardzo dawna); stosowane są również stopy m., jak np. brąz, mosiądz, stal niklowa i chromowa. M. dzieli się na szlachetne, półszlachetne i pospolite, w zależności od ich własności chem.; m.in. dom. szlachetnych należą: złoto, platyna, srebro, do półszlachetnych - miedź, nikiel oraz ze stopów brąz, mosiądz i uszlachetniona stal; do pospolitych - żelazo, ołów, cyna, cynk. M. szlachetne używane są gł. w złotnictwie, mincerstwie i medalierstwie; półszlachetne - częściowo w sztuce złotniczej, w rzeźbie, grafice i wielu dziedzinach rzemiosła artyst.; żelazo - w architekturze, rzeźbie i rzemiosle artyst. Dla niektórych rzemiosł artyst. m. są gł. tworzywem (brązownictwo, konwisarstwo, kotlarstwo artyst., kowalstwo i ślusarstwo artyst., ludwisarstwo, mosiężnictwo, odlewnictwo, złotnictwo). (łac. *metallum*, z gr. *metallon* 'kopalnia')

**metaloplastyka**, każda technika wyrobienia z blachy metal, przedmiotów użytkowych i dekor., gł. za pomocą kucia, wyginania, cięcia i wytłaczania; termin wprowadzony w latach 20. XX w.

**metaloryt**, każda technika graf. polegająca na rytowaniu w płycie metal. W grafice stosuje się płyty miedziane, stalowe, cynkowe, mosiężne, ołowiane i aluminiowe, opracowywane przez rycie (złobienie) ostrymi narzędziami (rylce, igły, ruletki). Do m. zalicza się miedzioryt, staloryt, suchoryt, mezzotintę. Również nazwa m. stosowana jest częs-

to na określenie wypukłych technik graf. drukowanych z metal, form, tak rytych, jak i trawionych (ołoworyt, cynkoryt).

**metaloryt gruntowany**, rycina odcisnięta z płyty metal, na zagruntowanym papierze. Rysunek wryty na płycie odciskano w miękkiej, brunatnej paście nałożonej najczęściej na papier pokryty warstwą kłajstru; pod naciskiem płyty rysunek zostawał wytłoczony reliefowo na warstwie pasty, która szybko tężała; niekiedy wyżłobienia w płycie metal, były nasycane farbą, a na powierzchni pasty przed wykonaniem odcisku przykładano listki złota; wówczas występował czarno konturowany rysunek na złotym tle; wobec kruchości cienkiej warstwy stwardniałej pasty m.g. zachowywały się przeważnie w złym stanie. M.g. był w użyciu - jak można sądzić z zachowanych odbitek - w latach 1470-1500. Czasem m.g. wykonywano z desek drewn.; spreparowana powierzchnia papieru była w tych przypadkach pokrywana pyłkiem wełny; po odcisnięciu deski dawała efekt puszkowy aksamitnego.

**metopa: 1)** kwadratowa lub prostokątna płyta między tryglifami na fryzie belkowania doryckiego. W budownictwie drewn. m. terakotowe wypełniały przestrzenie między występującymi na zewnątrz zakończeniami belek stropowych; w budownictwie kam. zdobione były najczęściej płaskorzeźbami; **2)** również określenie rysunku na brzuścach waz gr., skomponowanego w polu zbliżonym do kwadratu, (gr. *metópe*)



fryz dorycki z metopami

**Mezopotamii sztuka**, termin określający sztukę staroż. ludów zamieszkujących gł. dorzecze Eufratu i Tygrysu. Zob. sztuka: akadyjska, asyryjska, babilońska, sumeryjska.

**mezuz**, w liturgii żyd. zwitek pergaminu z wersetami z V Księgi *Pentateuchu*, niekiedy w płaskim futerale (zw. potocznie także mezuzą), wykonanym z metalu, drewna lub kości słoniowej, zdobionym bogatym ornamentem, gł. roślinnym i zwierzęcym, z otworem w górnej części, w którym widniała litera "Sz" (Szarfa; 'Wiekuiasty'); m. przytwierdzano na zewn. prawej framudze drzwi każdego mieszkania żydowskiego, (hebr. 'odrzwia')

**mezzamajolika** → fajans.

**mezzanino**, półpiętro, niska kondygnacja międzypiętrowa, zwykle między parterem a pierwszym piętrem bądź stanowiąca ostatnią kondygnację; m. występowało najczęściej w nowoż. architekturze pałacowej; przeznaczone na pokoje dla służby, dzieci lub gościnne,

(wł. *mezzanino*, od *mezzano* 'środkowy')

**mezzotinta**, *sztuka czarna, manièrè noire*, technika graf. należąca w zasadzie do druku wklęsłego, polegająca na równomiernym nasiekaniu i zadraśnięciach gładkiej powierzchni płyty, przeważnie miedzianej, specjalnymi narzędziami (→ chwiejak, → ruletka), po uprzednim zaznaczeniu konturów rysunku. Nastę-

nie po wygładzeniu pewnych partii płyty, gładzikiem lub skrobaczem, dla wydobycia światła i półtonów z ciemnego tła, uzyskuje się właściwą formę ryciny. M. wynalazł (ok. 1640) L. van Siegen; m. najbardziej rozwinęła się w Anglii w XVII i XVIII w.; używana często do reprodukcji obrazów (np. portretów). W XVIII w. pojawiła się m. barwna, która szczególnie w Anglii znalazła wielu wybitnych realizatorów. W Polsce m. uprawiana była dosyć rzadko, choć od lat 60. XX w. przeżywa swój renesans w grafice świat, i poi. (M. Majewski, M. Żurakowska). (wł. *mezza* 'średni' + *finta* 'barwa')

**mętelkowy pas** → pas kontuszowy.

**miasto**, jednostka osadnicza, wyróżniająca się znacznym skupieniem ludności, funkcjami gł. nierolniczymi i znaczną intensywnością zabudowy. Doliczono się już ponad 200 definicji m., uzależnionych od doboru kryteriów "miejskości". M. zmieniało funkcje i formy w procesie długotrwałego rozwoju na różnych obszarach świata; relikty bardzo wczesnych m. (z VI tysiącl. p.n.e.) odnaleziono w Azji Mniejszej. W IV tysiącl. Bliski Wschód i Egipt były już zurbanizowane; w końcu tego tysiąclecia na najbardziej zaawansowanych cywilizacyjnie obszarach występuje już umiejętność planowania m. W Polsce załazki m. sięgają VIII w., a planowanie urbanist. - początku XIII w. M. uzyskiwały charakterystyczne dla epoki systemy praw, określających ich status społ. Podstawowe i bardzo wczesne były, obok mieszkalnych, funkcje adm. i kultowe, handl., rzemieślnicze, obronne i kulturalne.

Już w starożytności ustalono podział typologiczny na m. śródlądowe i portowe, usytuowane nad morzem, rzeką spławną lub innym akwenem. Strukturę m. - w granicach adm. - określają: siatka ulic, place, ośr. miejski skupiający przestrzenie i budowle komunalne, a w większych m.: dzielnice i osiedla. Tradycyjną najdrobniejszą jednostką terytorium m. jest działka; grupy działek tworzyły b l o k i, w znacznej części zabudowane. Zasady powiązania m. z regionem, sposób sytuowania jego członów w terenie, kształtowania panoramy i wewn. krajobrazów oraz komponowania zespołów urbanist. odpowiadały potrzebom, możliwościom oraz dojrzałości cywilizacyjnej i kulturalnej fundatorów m. i ich mieszkańców.

**miasto liniowe**, koncepcja urbanist. sformułowana przez A. Soria w 1882 i powracająca w znacznie późniejszych modelach miast przyszłości; zakładała ona możliwość oparcia rozwoju m. o linie komunikacji kołowej i wyprowadzenie zabudowy mieszkalnej z zagęszczonych tkanek m. doby industrializacji w tereny otwarte.

**miasto-ogród**, koncepcja urbanist. rozwijana w 2 poł. XIX w. i skonkretyzowana przez E. Howarda w 1898. "Mariaż miasta ze wsią", łączący pożytki życia miejskiego i wiejskiego, miał być osiągnięty przez zakładanie osiedli miejskich połączonych komunikacyjnie z nieco większym miastem. M.-o. miały otrzymywać własny ośr. usługowy, rozległe tereny publ. zieleni rekreacyjnej i skupiska małych działek dla zabudowy jednorodzinnej z przydomowymi ogródkami, a także zakłady przem. M.-o. miało być otoczone co najmniej pięciokrotnie rozleglejszym terenem otwartym. W l. ćw. XX w., a nawet później, zakładano w wielu krajach, także w Polsce, liczne m.-o. lub dzielnice-ogrody, nie zawsze w pełni zgodne z koncepcją Howarda.

**midha**, *szardirwan*, fontanna na dziedzińcu meczetu przy basenie ablucyjnym.

**miechownictwo**, wyrób skórzanych miechów i mieszków, części odzieży i jej podszyć, rękawic, obić mebli i innych przedmiotów we wnętrzach mieszkalnych ze skór kolorowych garbowanych przez czerwonoskórników, białoskórników, kordybanników i safianników. M. znane było w Europie Zach. od wczesnego średniowiecza, a w Polsce cechy m. istniały od XIV w. znikając w XVIII w.

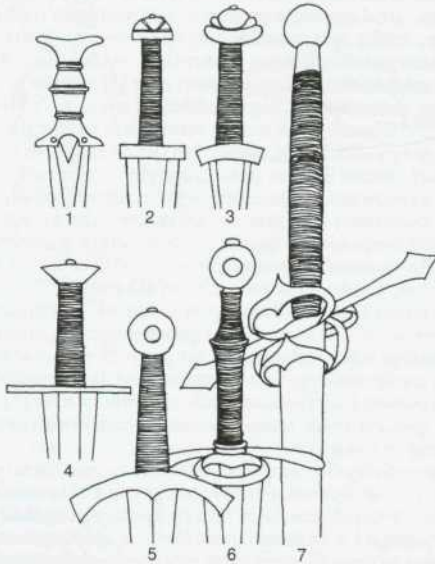
**miecz**: 1) broń sieczna o prostej, obosiecznej głowni, prostej rękojeści i jelcu przeważnie krzyżowym; krótki m. używany już w epoce brązu rozpowszechnił się w starożytności stanowiąc wyposażenie regularnych oddziałów wojsk; we wczesnym średniowieczu używano m. o krótkim jelcu krzyżowym i ciężkiej, żelaznej głownicy w różnych kształtach; w tym czasie głownia m. i jego prosty krzyżowy jelec wydłużają się coraz bardziej; m. stanowi uzbrojenie rycerstwa, urastając do symbolu tego stanu, i jest otaczany wielkim szacunkiem; w XVI w. pojawia się coraz więcej odmian, m.in. używane przez niem. piechotę m. dwuręczne dochodzące do 180 cm długości, w tym też czasie m. powoli zanika i przekształca się w rąpię - towarzyszy temu rozbudowa jelca, który bywa pięknie dekorowany; 2) *bantyna*, *piętnar*, *rososzka*, *widlica*, drewn. ukośny element konstrukcyjny, usztywniający dwa ustawione pod kątem elementy ramy lub kratownicy, połączony z nimi na nakładkę (przeważnie na jaskółczy ogon) lub na czop kołkowany (→ łączenie ciesielskie konstrukcji drewn.). Jezeli



miecznictwo: miniatura z Kodeksu Behema

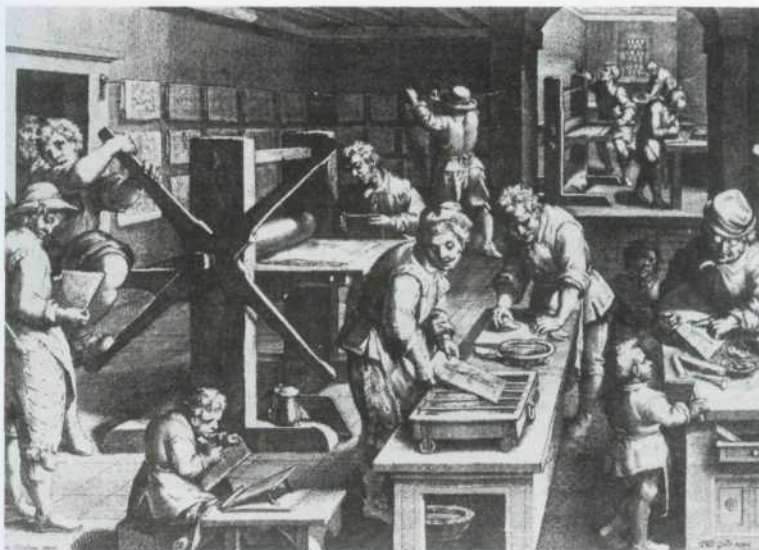
**miecznictwo**, wyrób broni siecznej (np. miecze, rąpiery, szpady, szable, puginały itp.). Miecznicy podejmowali się również wyrobu broni drzewcowej (oszczepy, halabardy, partyzany). Miecznicy zrzeszeni byli w cechu (w Polsce od XIV w.), od XVI w., w miarę wychodzenia z użycia mieczy przeistoczyli się w szabelników, w XVIII w. wyodrębnili się szpadnicy. W kon. XVIII w. produkcja rzemieślniczych warsztatów mieczniczych i szabelni zaczęła się zmniejszać wypierana przez manufaktury.

**miedzioryt**, technika graf. druku wklęsłego. Na gładko wypolerowanej i zagruntowanej powierzchni płyty miedzianej rytuje się rysunek za pomocą stalowych rylców; po opracowaniu przeszlifowuje się węglem drzewnym lub drobnopziarnistymi pastami polskimi do metalu, a następnie lekko podgrzewa i wciera farbę w wycięte bruzdy; po usunięciu farby z gładkich partii metalu odbija na wilgotnym papierze pod prasą. Z płyty można otrzymać kilkaset odbitek (zw. także miedziorytami, daw. kopersztychami); ryciny mogą być odbijane na papierze, pergaminie, płótnie, atłasie itp. Technikę tę charakteryzuje cienka, sucha, ostro zakończona kreska. M. jest najstarszą techniką graf. na metalu, stosowaną już w XV w. (pierwszy datowany m. 1446); prawdopodobnie rozwinął się z techniki → niella, a wynalazcą miał być wł. złotnik M. Finiguerra. W XVI w. stosowano gł. rylce (A. Diirer, M. Schongauer, A. Mantegna, L. van Leyden, J. Duvet), pod kon. XVII w. (H. Goltzius, R. Nanteuil, A. Bossé) i w XVIII w. (Moreau le Jeune) łączono rylce np. z suchą igłą, z techniką → akwaforty. W XVI-XVIII w. ryciny miedziorytnicze pełniły funkcję ilustracji książkowej, plany kartograficznej itp. Szybko doskonaląca się technika m. osiągnęła wysoki poziom artyst. w XVII w. wraz z ogólnym rozwojem grafiki, która w tym czasie stała się całkowicie samodzielną gałęzią sztuki. Najważniejsze ośr. rytownicze powstały wtedy we Włoszech, Francji, Niderlandach i Niemczech; obok artystów pracujących indywidualnie



miecze (rękojeści): 1 - z epoki brązu; 2 - z X w.; 3 - z XI w.; 4 - z XII w.; 5 - z XIV w.; 6 - z XV w.; 7 - z XVI w. dwuręczny piechoty

nie ma prześwitu między węzłem konstrukcyjnym a małym m., nazywa się psem. Para symetrycznych m. biegnąca od elementu pionowego w dół zw. jest strzemionami. Widoczne m., jak również ich zakończenia, są często ozdobnie profilowane lub nabijane kołkami. Zob. też zastrzał.



miedzioryt: A. Bossé *Wnętrze pracowni, poł. XVII w.*

alnie istniały pracownie rytownicze, w których wykonywano plansze wg rysunków artystów.

Do specjalnych rodzajów m. zalicza się: 1) m. barwny o odbicie uzyskanej przez nakładanie różnych kolorów za pomocą tamponów na jedną płytę; właściwy druk barwny powstał dopiero ok. 1710, gdy J. C. Le Blond zastosował odbijanie rycin z trzech płyt przy użyciu kolorów podstawowych; 2) m. punktowany (punktowy) powstaje przez zastosowanie zamiast ryłca stalowych —> punc (stempli) o jednym lub kilku ostrych końcach, którymi wybija się na płycie drobne punkciki; ich mniejsze lub większe zagęszczenie tworzy modelunek, o bardzo miękkich przejściach; technika ta znana od kon. XVI w. rozwinęła się szczególnie w Anglii pod kon. XVIII w. (Bartolozzi). Zob. też staloryt.

**miedź**, metal półszlachetny, kowalny, ciągliwy, barwy czerwonej z nalotem żółtym lub brązowym powstającym na powietrzu. W przyrodzie występuje zwykle pod postacią tlenków (np. kupryt, —> malachit, —> azuryt) i siarczków (np. chalkopiryt, bornit i chalkozyn); kupryt, o barwie jasnoczerwonej zależnie od budowy krystalicznej ma odmiany zw. chalkotrychitem lub kwiatem miedziastym, o barwie koszenilowoczerwonej, czasem ołowianoszarej, z połyskiem metaliczno-diaamentowym i dużej zdolności załamywania światła; chalkopiryt - ma barwę mosiężnożółtą lub złocistożółtą; bornit - miedzianoczerwoną, czasami żółtobrązową, widoczną tylko po rozłupaniu, gdyż powierzchnia jego szybko pokrywa się czarnym nalotem; chalkozyn - o barwie czarniawej lub ołowianoszarej. Wyroby z m. pod wpływem działania wilgoci i dwutlenku węgla z powietrza pokrywają się patyną.

W sztukach piast. m. stosowana jest w architekturze (np. do pokrywania dachów), w malarstwie (jako podobrazie), w grafice (jako płyty rytownicze), a zwł. w rzemiośle artyst. (plakiety, naczynia, ozdoby itp.); w wyrobach rzemiosła artyst. m. używana jest najczęściej w stopach (np. —> brąz). Zob. też blacha, zieleń, miedzioryt, kotlarstwo.

**miękki werniks**, *vernis mou*, technika graf. druku wklęsłego pokrewna —> akwaforcie. Na płytę metal, pokrytą m.w. (mieszanka werniksu akwafortowego i łożu baraniego) przerysowuje się (kalkuje) rysunek, podkładając papiery lub tkaniny o różnej fakturze. Pod naciskiem narzędzia, którym przekalkowuje się rysunek, część lepkiego werniksu przywiera do podłożonego materiału odsłaniając częściowo płytę metal., którą następnie poddaje się trawieniu. Rycina wykonana tą techniką daje w odbicie efekt rysunku ołówkiem lub kredką. Sposobem m.w. można również przenieść na płytę faktury tkanin, gazy (lub też papierów ściernych) w postaci płaszczyzn. Technika m.w.

wynaleziona ok. poł. XVII w. (D. Meyer w Zürichu), rozwinęła się szczególnie w XIX w. (F. Rops, później A. Renoir, L. Corinth).

**mihrab**, nisza, wnęką w sali modlitwy w meczecie wskazująca kierunek na Mekkę, zwykle na planie półokrągłym lub wielobocznym ujęta po bokach dwiema kolumnami, często bogato zdobiona; w niektórych meczetach, zwł. pers., nie ma wnęki mihrabowej, a jej miejsce zaznaczone jest kutymi w kamieniu lub wykonanymi z fajansowych kafelków kolumnkami, połączonymi górą łukiem. Motyw m. stosowano często w tkaninach i kobiercach wsch. I poł. XVII i XVIII w. (zw. mihrabowymi) służących do rozkładania na ziemi w czasie modlitwy,

(arab. *mihrab*)



1

2

1 - mihrab; 2 - minbar



**mildnerowskie szkła**, typ naczyń klasycyst., przeważnie szklanki cylindryczne zazwyczaj z nakrywkami, z dekor. szklanymi medalionami wmontowanymi w ścianę, a niekiedy również w dno naczynia. Medaliony przeznaczone do obustronnego oglądania, od zewnątrz i wewnątrz, przedstawiają międzyścienne dekoracje, do której należą monogramy, portrety, napisy, sceny rodz., krajobrazy grawerowane w złocie i srebrze na tle założonym najczęściej czerwonym lakiem. Nazwa m.sz. pochodzi od wynalazcy Austriaka, J. J. Mildnera, który większość swoich prac sygnował.

**millefiori**, odmiana szkła → mozaikowego, powstałego z drobnych, kolorowych płytek szklanych o powtarzających się koncentrycznych wzorach, przypominających kwiaty; m. wyrabiano w I w. n.e. w Rzymie, w XV-XVI w. w Wenecji oraz po poł. XIX w. w Wenecji, Czechach i na Śląsku. (wł.)

**mimbar** → minbar.

**minai**, rodzaj fajansowych naczyń pers., nazywanych tak od techniki dekor. używanej do ich zdobienia. Ornament często figur., również kombinowany z motywami roślin. i epigraficznymi malowano na szklionej powierzchni naczynia (czasem też pod szkliwem) różnobarwnymi pigmentami i utwardzono przez ponowne jedno- lub kilkakrotne wypalanie w niskiej temperaturze. Technika ta pojawiła się w Persji w kon. XII w. (choć są archeol. dowody, że istniała wcześniej w Egipcie). Przedstawienia na ceramice m. zbliżone były do miniatur w rękopisach; kontur ornamentu otoczony jest tzw. martwym brzegiem, dla oddzielenia go od tła; ornament występuje na całej ścianie lub w koncentrycznych pasach i medalionach.

**minakhane**, ornament stosowany w → kobiercach wiązanych pers. typu dżuszegana, jako tzw. wzór dżuszegana, składający się z równoległych rzędów dużych kwiatów lub palm, układanych na przemian z mniejszymi, odmiennymi w rysunku.

**minaret**, wieża przy meczecie, z której muezzin wzywa wiernych do modlitwy. W różnych częściach świata islamu m. miał różne kształty: bywały m. czworoboczne, oktogonalne, okrągłe, zakończone na górze jedną lub kilkoma galerijkami, ob. zwykle m. są zwieńczone metal, półksiężycem, zaopatrywane w głośniki, oświetlane itd. Wys. m. dochodziła do 80 m.

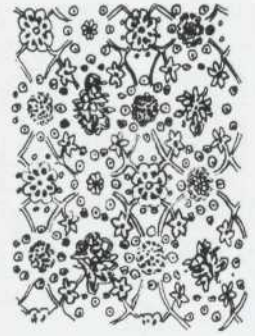
(tur. *minare*, z arab. mańara 'miejsce, gdzie jest ogień lub światło')

**minbar**, **mimbar**, w meczecie od VII w. kazalnica stojąca na tej samej ścianie co mihrab, wykonywana z drewna, rzadziej z kamienia; najokazalsze m. miały boczne ściany bogato rzeźbione, inkrustowane lub wycinane techniką ażurową, (arab. 'wzniesienie')

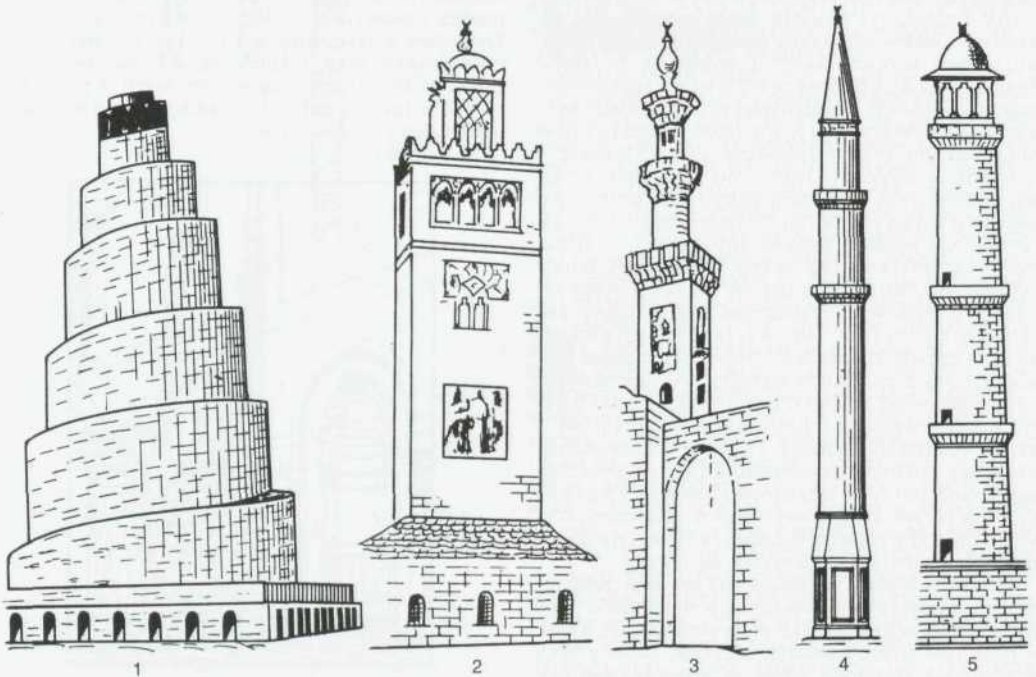
**minderak** → inderak.

**milicja** → menaion.

**miniatura**: 1) **iluminacja**, mai. lub rysunkowa ilustracja zdobiąca rękopis; m. malowano farbami kryją-



mina khane



minarety: 1 - spiralny w Samarze, IX w.; 2 - mauretański w Marrakeszu, XII w.; 3 - meczetu Barkuka w Kairze, XV w.; 4 - meczetu Sulejmanije w Stambule, XVI w.; 5 - typu indoperskiego w Agrze (Indie), XVII w.

miniatura (1) z *Pontyfikatu Erazma Ciołka*

cymi (woskowymi, tempera) lub wodnymi, rysowano piórem, srebrnym sztyftem lub cienkim pędzelkiem; m. znane były już w starożytności (Egipt, Grecja, Rzym), ich najświetniejszy rozwój nastąpił od IV w. w związku z rozpowszechnieniem się formy → kodeksu. M.

miniatura (2): J. Grassi *Portret ks. Lubomirskiego*

malowane zdobiły przede wszystkim księgi o treści rei., natomiast w pismach świeckich przeważały m. rysunkowe, podmalowane farbami wodnymi. Najbardziej reprezentacyjne rodzaje rękopisów iluminowanych stanowiły: *codex aureus*, pisany i zdobiony złotem (→ chryzografia); *codex purpureus*, o kartach zabarwionych purpurą i *codex argenteus*, wykonany przy użyciu srebra. Do najczęściej występujących rodzajów m. należały: inicjały ornamentalne i obrazkowe, ilustracje tekstowe, często całosrronicowe i dekor. obramienia (floratury, bordiury), często wzbogacane motywem drólerie; niekiedy stosowano też m. dedykacyjne, wskazujące na osobę fundatora księgi; 2) obraz, gł. portret, o bardzo małym formacie, malowany precyzyjnie na pergaminie, kości słoniowej, metalu lub porcelanie. M. pojawiły się w XV w.; były popularne w XVIII - XIX w.; często umieszczane w medalionach, bransoletach, tabakierkach. (wł. od *minio* 'minia, cynober')

**minimal art, sztuka minimalna, minimalizm**, termin określający tendencję w sztuce współcz. (od końca lat 50. XX w.) zmierzającą do stosowania wyłącznie elementarnych form geom. Powstanie m.a. związane jest ze środowiskiem artystów amer. i była interpretowana jako reakcja na emocjonalność sztuki abstrak. ekspresjonizmu. M.a. najeźniej wyraził się w rzeźbie, operował prostymi, wyraźnie określonymi formami, cechowała go prostota i monumentalizm oraz specyficzna przem. stylistyka. Wybitnymi przedstawicielami m.a. są: C. Andre, D. Judd, T. Smith i S. Lewitt.

**mi-parti**, ubiór męski lub jego część o podziale pionowym na dwie barwy wg kolorów tarczy herbowej pana feudalnego; noszony w XIII-XIV w. przez rycerzy i giermków, w XV w. przez służbę dworską; do kon. XVI w. przetrwał w ubiorach niem. lancknechtów; prawdopodobnie dał początek → liberii, (franc. 'podzielony na pół')

**misiurka**, rodzaj hełmu składającego się z płytkiej miski blaszanej uzupełnionej → czepcem kolczym, spadającym na czoło, policzki i kark, zazwyczaj spinanym pod brodą. M. pochodzi ze Wschodu, w Polsce noszona w połączeniu z kolczugą (→ zbroja kolcza) przez pancernych i półciężką jazdę XVI-XVII w. (może od starorus. *Mis jar* 'Egipt', z tur. *Mysyr*, arab. *Misr* 'Egipt')

**miśnieńska porcelana, saska porcelana**, pierwsze w Europie wyroby porcelanowe, produkowane w Miśni (Meissen) od 1710 na zamku Albrechtsburg pod kierunkiem wynalazcy porcelany eur., J. F. Bottgera (do 1719). Na początku produkcji (do śmierci Bottgera) p.m. była kremowożółtawa, niekiedy malowana, zdobiona piast, motywami roślin.; przeważały naczynia użytkowe; od ok. 1720 p.m. osiągnęła wysoki poziom techn. i artyst.; wytwarzano naczynia stołowe wzorowane na wyrobach dalekowsch.; w wielobarwnej dekoracji mai. (kobalt, czerwień, purpura, zieleń, niebieski, złoty, złoto oraz tyпова dla tych lat barwa fioletowometaliczna, tzw. *Perlmutterluster*), umiesz-



misiurka



miśnieńska porcelana: 1 - figurka z poł. XVIII w.; 2 - czajnik z pot. XVIII w.; półmisek z cebulowym wzorem, 2 poł. XVIII w.

czanej pod- i naszkliwnie przeważały motywy kwiatowe (peonie, chryzantemy, lotosy) lambrekiny, koszycki, zwierzęce (lwy, smoki, ptaki) oraz stylizowane rodz. sceny chin.; wyroby zdobiono również ornamentami wyciskanymi i następnie malowanymi; cechą charakterystyczną produkcji miśnieńskiej z tego okresu był przepych dekoracji. Od ok. 1730 do repertuaru form dekor. wprowadzano coraz szerzej motywy rokoka, (rocaille, kratki z kwiatami, dekorację typu → *fondporcelaine*), a do produkcji - drobne, ozdobne przedmioty użytkowe (np. przybory toaletowe, tabakierki, rączki do lasek, oprawki do zegarków itp.); w tym okresie rozpoczęto wytwarzać w Miśni na dużą skalę rzeźby w porcelanie (wyroby z tego okresu noszą nazwę *Vieux Saxe*): figurki ludzkie i zwierzęce, grupy rodz. i mitol., bogate figur. dekoracje piast, naczyń stołowych i dekor.; wyroby rzeźby porcelanowej malowano żywymi barwami, stosownie do kostiumów (z wyjątkiem rzeźby białej, stosowanej najczęściej do kompozycji o tematyce rei.) na porcelanie stołowej szczególnie popularny był → cebulowy wzór

(tzw. *Zwiebelmuster*), malowany podszkliwnie kobaltem oraz piast, motywy roślin.: owoce i kwiaty o misternym modelunku (liście i płatki każdy osobno opracowywane); kwiaty i owoce rozrzucano na pokrywach naczyń i wazonów lub łączono w bukiety, które służyły jako pokrywy; w 1756, w czasie wojny siedmioletniej fabryka uległa zniszczeniu; produkcję podjęto w 1764 i wytwarzano naczynia i przedmioty dekor. o formach i wzorach klasycyst. (m.in. figurki dewocyjne, kosze ażurowe z uchwytami w kształcie baranich głów); naśladowano gł. wyroby Sevres, biskwity i wyroby → Wedgwooda; pod kon. XVIII w. wprowadzono tzw. figurki koronkowe (zw. *Spitzenfiguren*; część stroju z tiulu, niekiedy z koronki, zanurzano w rzadkiej masie porcelanowej i po udrapowaniu na figurce wypalano; tiul spalał się, a porcelana dawała efekt wymodelowanego stroju); w 1 poł. XIX w. poziom artyst. p.m. systematycznie obniżał się; od kon. XIX w. zaczęto podejmować próby podniesienia poziomu i opracowania nowych, bardziej nowoczesnych wzorów. Znaki: kobalt pod polewą; od 1724 dwa skrzyżo-

warte miecze, uzupełniane czasami znakami dodatkowymi, malowanymi różnobarwnie lub wyciskany (daty, litery).

mitenki → mitynki.

**mithuna**, w sztuce ind. częsty temat przedstawienia pary miłosnej, występujący już w sztuce buddyjskiej w I w. n.e.

**mitologiczne przedstawienie**, w sztuce eur. kompozycja czerpiąca temat z mitów ant.; w szerszym znaczeniu przedstawienie mitu z innych obszarów kulturowych (np. mitologii prekolumbijskiej w nowoc. sztuce Ameryki Łac).

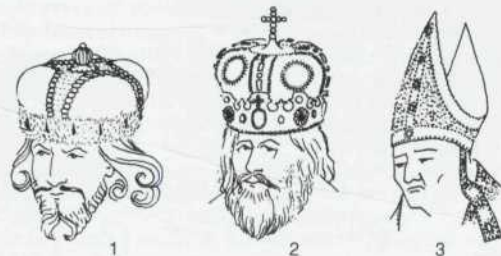
Tematyka mitol. ukształtowana została w sztuce ant. Zachowane zabytki ant. (rzeźby, gemmy) oraz lit. opisy zaginionych dzieł (m.in. ant. malarstwa - Pliniusz, Filostrat), a także ant. teksty mitol. (Homer, Hezjod, Owidiusz, Wergiliusz, Apulejusz) stanowiły źródło dla ikonografii średniow. i nowoż. Średniowiecze traktowało bóstwa i bohaterów ant. jako symbole sił kosmosu i przyrody (symbole astrologiczne), jako typologiczne prefiguracje postaci z historii świętej (np. Danae jako prefiguracja Marii, Herkules - Chrystusa), albo jako przykłady moralne (np. Dafne - ucieleśnienie cnót Niewinności i Czystości); szczególną popularnością cieszyły się *Metamorfozy* Owidiusza, których tematy uzyskały wykładnię moralistyczno-chrześc. (*Owidiusz Moralizowany*). Tematy mitol. ukazywane były wtedy w formie i kostiumie współcz. - średniow. (np. Saturn jako tronujący starycz monarcha, Fortuna jako dama średniow. dworu). W renesansie nastąpiła integracja ant. treści z antykizowaną formą (np. *Narodziny Wenus* Botticellego z figurą bogini wg ant. typu Venus Pudica). W sztuce XVI-XVIII w. przedstawienia mit. przekazywały różne znaczenia. Służyły wyrażeniu nostalgicznej wizji idealnego świata, utraconej jedności człowieka z naturą i Bogiem (Arkadia, Złoty Wiek historii ludzkiej). Wykładały treści filoz., etyczne, estet. (np. obraz N. Poussina *Triumf Flory* zestawiający różne historie z *Metamorfoz* Owidiusza, jest wykładem filozofii neostoickiej, wyznawanej przez artystę). Były instrumentem propagandy polit. (programy z historią Herkulesa, Eneasza, Apollina służące gloryfikacji władzy monarszej). Stanowiły moralne pouczenie zgodne z etyką chrześc. (moralistyczne interpretacje tematów z *Metamorfoz* Owidiusza - np. rzeźba *Apollo i Dafne* Berniniego oznaczać miała marność dążenia do doczesnych przyjemności i potrzebę utrzymania czystości duchowej). Bardzo często ikonografia mitol. wyrażała fascynację erotyczną zmysłowością (zwł. w sztuce renes., manieryst., rokok.). W sztuce neoklasycyzmu tematy mitol. ujmowane były z retorycznym patosem, akcentującym heroiczny charakter przedstawianych scen, które wyrażały nową moralność i filozofię Oświecenia i Rewolucji. W XIX w. przedstawienia mitol. szczególnie często występowały w sztuce akademizmu, tak w ujęciu heroicznym, jak i erotycznym. W XX w. mitologia stała się tematem dzieł artystów, pragnących wyrażać ciągłość tradycji kulturowej Europy i szukających w antyku treści humanistycznych, podstawowych dla egzystencji ludzkiej wartości, takich jak miłość, piękno, dramatyczność losów ludzkich (Picasso).

Do najczęściej przedstawianych w sztuce eur. tematów mitol. należały: Dzieciństwo Zeusa (Zeus i Amaltea), Leda z łabędziem, Zeus i Ganimeses, Zeus i Io, Gigantomachia, Orszaki bogów (triumfy Posejda,

Amfitryty, Wenus, Apolla, Ateny-Minewy, Orszaki Dionizosa, Heliosa, Aurory), Porwanie Europy, Diana w kąpieli, Diana i Kallisto, Diana i Akteon, Wenus z Amorem, Wenus i Mars, Wenus i Akteon, Apollo i Dafne, Apollo i Marsjasz, Merkury i Argus, Kuźnia Hefajstosa, historie herosów: Heraklesa, Perseusza, Orfeusza, Tezeusza, Prometeusza, Minosa, Jazona i Argonautów, Edypa, Niobe; historie z *Iliady* (bohaterowie wojen trojańskich - m.in. Parys, Achilles, Hektor, Helena) i *Odysei* Homera (Odyseusz-Ulisses) oraz *Eneidy* Wergiliusza (Eneas, Anchizes, Dydona, Kirke).

Antoni Ziemia

**mitra**: 1) dwurożna czapka noszona przez władców staroż. Asyrii, Persji i Frygii; 2) ozdobne nakrycie głowy, od XV w. w formie czapki czterodzielnej z otokiem futrzanym lub w kształcie korony; wykonywana z kosztownych tkanin, bogato zdobiona złotem i drogimi kamieniami; używana przez książąt; 3) liturg. nakrycie głowy biskupów obrządku wsch., naśladujące formą koronę cesarską, zwieńczone krzyżem, wprowadzone w XVII w.; również zbliżone formą do turbanu, ozdobione krzyżem, nakrycie głowy patriarchów Aleksandrii; 4) częsta nazwa → infuły; 5) — korona rangowa, (łac, z gr. *mitra* 'pas; kobieca przepaska na głowę')



mitry: 1 - książęca; 2 - stosowana w obrządku wschodnim; 3 - biskupia (infuła)

**mitreum**, świątynia Mitry, boga staroż. Persów, czczonego w Rzymie gł. w II-V w. n.e., zgodnie z wymogami kultu naśladująca groty, najczęściej kuta w skałach albo budowana częściowo pod ziemią; z przedsionka prowadziło kilka stopni w dół do podłużnej nawy zakończonej apsydą, w której odbywały się obrzędy przed reliefowym lub malarskim wyobrażeniem Mitry Tauroktonosa (zabijającego byka).

**mitug**, czaprak barankowy, kładziony na wierzch siódła.

**mitynki**, **mitenki**, rękawiczki kobiece sięgające do połowy palców, krótkie lub długie, sporządzane z jedwabnego albo bawełnianego trykotu, często z koronki, noszone od kon. XVII w., początkowo do stroju balowego; rozpowszechniły się na przeł. XIX i XX w. (franc. *mitaines*, ze starofranc. *mite* 'rękawiczka')

**misericordia** → stalle.

mizerykordia, odmiana → puginału, z prostą, spiczastą głownią. Służyła w średniowieczu do dobicia powalonego przeciwnika, przez zadanie tzw. "ciosu łaski", można było nią przebić pancerz lub przcisnąć ją w szparę między częściami zbroi płytowej, (łac. *misericordia* 'łitość')

**mizrach**, tablica znajdująca się na wsch. ścianie synagogi, wskazująca wiernym, w jakim kierunku winni zwracać się w czasie modlitwy; nosi napis hebr. *Mizrach.*; wykonana zazwyczaj z metalu, zdobiona

figurami zwierząt (lew, jeleń, tygrys, orzeł) i motywem —> menory. Zob. też wycinanka. (hebr. *mizrah* 'pamięć')

mleczne szkło, *lattimo*, *latticino*, szkło nieprzezroczyste, białe, otrzymywane przez dodanie do masy szklanej tlenku cyny; stosowane w XV-XVI w. w szklach weneckich gł. —> niciowych; od XVIII w. było rozpowszechnione m.sz. z barwną dekoracją emaliową, naśladujące porcelanę, produkowane w Czechach.

**Młoda Polska**, termin oznaczający zespół zjawisk w poi. kulturze (zwł. literaturze i sztuce) kon. XIX i pocz. XX w., będących swoistą odmianą —> modernizmu. Nazwa pochodzi od tytułu cyklu artykułów A. Górskiego, publikowanych w krakowskim czasopiśmie "Życie" w 1898. Twórcy młodopolscy, dążąc do włączenia sztuki poi. w nurt eur. przemian, pragnęli jednocześnie stworzyć sztukę nar., toteż obok przenoszenia na rodzimy grunt ideowych i formalnych założeń —> impresjonizmu, —> symbolizmu oraz —> secesji, inspirowali się poezją romant. i kulturą lud. Czołową rolę w kształtowaniu plastyki M.P. odegrało krakowskie środowisko artyst. z kręgu zał. przez S. Przybyszewskiego w 1897 czasopisma "Życie", zreformowanej przez J. Fałata w 1896-1900 Akademii Sztuk Pięknych, powstałego w 1897 ugrupowania «Sztuka» i działającego od 1901 Towarzystwa «Polska Sztuka Stosowana». W Warszawie młodopolskie tendencje lansowało w latach 1901-1907 czasopismo "Chimera", redagowane przez Z. Przesmyckiego -Miriamą, zaś realizowali je gł. artyści nauczający w powstałej z inicjatywy K. Stabrowskiego w 1904 Szkole Sztuk Pięknych.

Rozkwit młodopolskiej plastyki wiąże się z twórczością S. Wyspiańskiego, J. Mehoffera, J. Malczewskiego, J. Stanisławskiego, T. Axentowicza, L. Wyczółkowskiego, W. Weissa, W. Wojtkiewicza, J. Pankiewicza,



S. Wyspiański, *Autoportret*, 1902

F. Ruszczyca, K. Krzyżanowskiego, X. Dunikowskiego, W. Szymanowskiego; w zakresie rzemiosła artyst. z działalnością «Polskiej Sztuki Stosowanej» - meble, tkaniny, metaloplastyka, witraże, grafika użytkowa, autorstwa m.in. S. Wyspiańskiego, J. Mehoffera, J. Bukowskiego, K. Tichego, E. Trojanowskiego, H. Uziembły, K. Frycza, T. Szczepkowskiego.

*Anna Sieradzka*

**młot rycerski**, broń obuchowa, rozpowszechniona w XIV-XVI w., złożona z żelźca zbliżonego do młota z ostrym dziobem lub do siekierki z obuchem, na trzonku drewn. bądź metal., do 50 cm dł.; broń ta w bliskim starciu służyła do rozbijania hełmu i zbroi; odpowiednikiem m.r. był na Wschodzie —> nadziak.

**młyn foluszniczy** —> folusz.

**mnich**: 1) —> dachówka; 2) **król**, w —> wieżbie dachów namiotowych i hełmów środk. słup, stanowiący oś i trzon całej konstrukcji; niekiedy przedłużany ponad dach, zakończony gałką, krzyżem, chorągiewką itp. (staroczes. *mnich*, ze staroniem. *munih*, z łac. kość. *monicus*, od gr. *mónos* 'jedyny')

**mobile**, rodzaj rzeźby kinetycznej, złożonej z ruchomych części, wiszących bądź stojących, złączonych ze sobą i tworzących struktury balansujące na granicy równowagi, poruszające się pod wpływem ruchów powietrza. Skrajnym przykładem m. jest konstrukcja z użyciem mechanizmów wprawiających całość w ruch. Termin został stworzony przez M. Duchampa na określenie ruchomych rzeźb A. Caldera w początkach lat 30. XX w. M. były zaprzeczeniem tradycyjnej statyczności rzeźby. Abstrakc. konstrukcje Caldera pozbawione części ruchomych zostały przez Duchampa nazwane s t a b i l e. (ang. *mobil* 'ruchomy')

**moda** —> ubiory.

**model**: 1) osoba (czasem przedmiot) pozująca artyście do obrazu lub rzeźby; od renesansu na konkretnym modelu Oparte są studia aktu ludzkiego; 2) w rzeźbie, architekturze, technice -r przestrzenne odwzorowanie projektowanego dzieła w zmniejszonych rozmiarach i w zastępczym materiale; 3) —> forma odlewnicza; 4) —> makieta, (wł. *modello*, zdr. od *modo*, z łac. *modus* 'sposób')



Młoda [olska: okładka „Chimery”



1



2

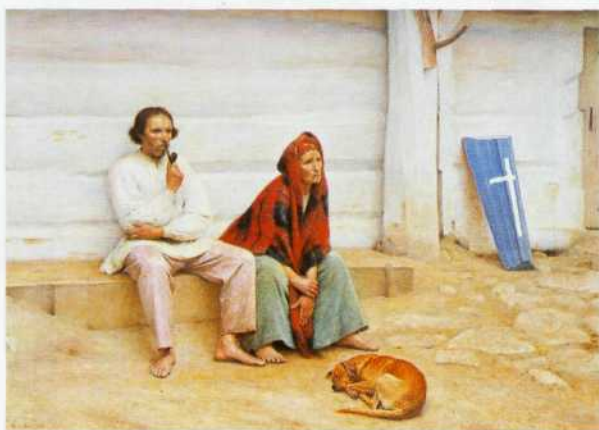


3



4

Klasycyzm: 1 - J. A. Gabriel, Petit Trianon w Wersalu, 1762-64; 2 - J. L. David *Przysięga Horacjuszy*, 1784-85; 3 - R. Adam, *Pokój Jadalny w Saltram House*, 1768-80; 4 - A. Brodowski *Portret S. Hołowczyca*, 1828



**Romantyzm:** 1 - T. Géricault *Officer szaserów*, 1812; 2 - F. Goya *Rozstrzelanie plemięnczo madryckich*, 1814; 3 - W. Blake *Danie spotyka Beatrycze w Raju*, z cyklu ilustracji do *Boskiej Komedii* Dantego, 1824; **realizm:** 4 - J. F. Millet *Kobiety zbierające kłosa*, 1857; 5 - E. Manet *Olimpia*, 1874; 6 - A. Gierymski *Trumna chłopska*, 1894



1



2



3



4



5



6

**Impresjonizm:** 1 - C. Monet *Impresja (Wschód Słońca)*, 1872; 2 - A. Renoir *La Grenouillère*, fragment, 1869; 3 - A. Renoir *Kąpiące się*, 1884-87; 4 - E. Degas *Powóz na wyścigach konnych*, 1872; 5 - C. Pissarro *Bulwar Montmartrre w południowym słońcu*, 1897; 6 - J. Panikiewicz *Targ na kwiaty*, 1890





Postimpresjonizm: 1 - C. Seurat *Kąpiel w Asnières*, 1883-84; 2 - P. Gauguin *la orana Mitiria*, 1891; 3 - R Cezanne *Grający w karty*, 1898; 4 - V. van Gogh *Portret iloktora Cneheteta*, 1890; 5 - H. Toulouse-Lautrec *Dwan japomm*, 1892

**modelunek**, wydobyte piast, kształtu postaci lub przedmiotu środkami rzeźb., mai. lub rysunkowymi. W rzeźbie kształt jest wydobywany przez bezpośrednie odtworzenie go w bryle o odpowiednio uformowanej powierzchni materiału; środkiem mai. odtworzenia kształtu jestm. światłocieniowy, polegający na odpowiednim zróżnicowaniu partii oświetlonych i zacienionych z uwzględnieniem zjawisk takich, jak cień własny, rzucony, półcień, refleks świetlny (światłocien); wszystkie te różnice jakościowe wydobyć można za pomocą samego tylko -> waloru, różnicując przedstawianą powierzchnię pod względem jasności, przy zachowaniu charakterystycznych dla niej tonów lokalnych bądź przy zastosowaniu wyłącznie tonów neutralnych (→ barwa (1)); bardziej skomplikowanym sposobem wydobywania jest m. kolorystyczny (tzw. modulacja kolorystyczna), tj. przeciwstawienie tonom ciepłym partii oświetlonych tonów zimnych partii pozostających w cieniu (z uwzględnieniem zjawiska refleksów barwnych); w zakresie środków rysunkowych m. powierzchni wydobywa się przez akcentowanie linią zarysów pewnych wypukłości czy wklęsłości albo przez tzw. → szrafowanie, wprowadzające pewne zróżnicowanie walorowe przedstawienia.

**modernistyczny ogród**, forma ogrodu i kierunku w sztuce ogrodowej 1 poł. XX w.; charakteryzuje się wprowadzaniem kompozycyjnych układów zgeometryzowanych i osiowo-symetrycznych, lub układów zgeometryzowanych asymetrycznie równoważnych, będących przeciwieństwem całkowitych rozwiązań w formie ogrodów krajobrazowych; pierwszy nurt reprezentują: Z. Hellwig, E. Ciszewicz, S. Rogowicz, reprezentantem drugiego nurtu jest przede wszystkim F. Krzywda-Polkowski i projektowany przez niego park w Żelazowej Woli; w licznych w tym czasie rozwiązaniach przestrzennych ogrodów mieszkaniowych podkreślano łączność kompozycyjną wewnątrz mieszkania z ogrodowymi.

**modernizm**, termin określający ogół kierunków lit. i artyst., a także prądów filoz. i postaw społ. na przeł. XIX i XX w. W plastyce ideologia i twórczość modernistów była z jednej strony reminiscencją i podsumowaniem dokonania XIX w. (zwrot do romantyzmu, → symbolizm literacki), często nacechowanych krytycyzmem (dekadentyzm); z drugiej - buntem przeciwko naturalizmowi i poszukiwaniem autonomii artyst. pod hasłem "sztuka dla sztuki" (→ secesja, → symbolizm syntetyczny i ekspresyjny). Zob. też Młoda Polska,

(franc. *modernisme*, od *moderne* 'nowoczesny')

**modlitewnik: 1)** w kościele katol. książka do prywatnego nabożeństwa, zawierająca modlitwy, najczęściej nieliturg., przede wszystkim zbiór Godzinek do Panny Marii i modlitwy do poszczególnych świętych; rozpowszechnił się w średniowieczu wraz z rozwojem prywatnej dewocji, zwł. wśród elit świeckich i duchownych, na których zamówienie powstawały m. zdobione niekiedy przez wybitnych artystów; 2) → kobierzec wiązany, o wymiarach przeciętnych 0,80 x 1,60 m., służący mahometaninowi do przykrycia miejsca, na którym odprawia modlitwy. Połęsrodek. \* m. wyobrażaminrab. Powszechnie występują m. małozjat.; pers., kaukaskie i in. są rzadsze.

**moduł**, *modulus*: 1) w architekturze jednostka miary odpowiadająca wielkości danego elementu arch., który służy do określania proporcji innych członów

arch.; w staroż. Grecji m. architektury doryckiej stanowiła szerokość tryglifu, w jońskiej była zaś średnica lub promień kolumny; na tej podstawie obliczano → interkolumnium, wysokość kolumny i proporcje całej budowli; każdy klas. porządek arch., zgodnie z właściwym mu kanonem, rządził się własnym m. (w starożytności istniał również m. w rzeźbie; np. w poł. V w. p.n.e. w kanonie rzeźb. Polikleta m. proporcji postaci ludzkiej była szerokość palca, tzw. *digitus*). W architekturze współcz. nowy m. (zw. modułem).. oparty na proporcjach człowieka, opracował Le Corbusier; 2) ffi. b u d o w l a n y. współcz. jednostka miary, stanowiąca podstawę do wymiarowania elementów bud. lub części budowli z tych elementów, ułatwiająca normalizację wyrobów bud. oraz typizację budowli, (łac. *modulus* 'miara')

**modyilon**, w architekturze staroż. rodzaj ozdobnego kroksztynu, konsoli lub wspornika w formie leżącej wolutowej konsoli, profilowanej po bokach, dekorowanej zazwyczaj liściem akantu i ornamentem łuski; m. podtrzymywały gzymsy koronujące, (franc. *modillon*, wł. *modiglione*)



modylyiony

**mohnowskie szkła**, empirowe i biedermeyero-wskie szklanki zdobione widokami miast, portretami i przedstawieniami alegor., które były malowane przezroczytymi farbami emalioвыми. Technikę znaną już w XVII w. podjęli S. Mohn, jego syn, G. Samuel, malarze na szkle, czynni w Saksonii, Turynii i Wiedniu, a rozwinął i udoskonalił wiedeńczyk A. Kothgasser, (stąd zw. szkła kothgasserowskie), malarz na szkle i porcelanie.

**mokasyne**: 1) płytkie obuwie bez obcasów, z miękkiej skóry, zszywane cienkimi paskami rzemieniowymi, noszone przez Indian pn.-amer.; zob. też kierpce; 2) w modzie współcz. różnego rodzaju lekkie skórzanepantofle bez zapięcia i obcasa, (ang. *moccasin* lp, z indiańskiego dialektu *Algonkin*)

**moletowanie**, mech. wytłaczanie, odpowiednio opracowanymi walcami, ciągłego ornamentu na blaszemetal., przeznaczonej do wykonywania drobnych przedmiotów ozdobnych, jak np. papierośnice, puderniczki i in. - albo ornamentu w formie wstęgi, którą dekorowano przedmioty większe (np, cukiernice, tace), (od franc. *molette*)

**monastyr**, *monaster* — ¥ klasztor.

**monochromatyzm**, w malarstwie operowanie tylko jedną barwą w kilku odcieniach w celu uzyskania jednolitego tonu całego malowidła; m. występował już w sztuce średniowiecza i renesansu, szczególnie popularny w malarstwie hol. XVII w. Odmiana malowideł monochromatycznych są malowidła en → camouflage i en → grisaille.

(gr. *monos* 'jedyne' + *chroma* 'kolor, barwa')

**monogram**, znak jednoliterowy lub składający się z kilku liter stojących obok siebie albo powiązanych w jedną całość (najczęściej z początkowych liter imion lub imienia i nazwiska), może być także skrótem jednego czy kilku słów, a nawet całych zdań. Od

W w. p.n.e. stosowano m. na monetach, a od I w. p.n.e. na nagrobkach i przedmiotach przenośnych, np. wazach; w średniowieczu m. zastępował podpis na listach, dokumentach i pieczęciach; od ostatniej ćw. XV w. m. używane były przez artystów i rzemieślników zarówno jako sygnatura dzieła, jak i zastrzeżenie prawa własności; od okresu renesansu obok m. zaczęto używać pełnego lub skróconego nazwiska artysty (→ sygnatura). M. występuje często w herbach, sygnetach oraz na przedmiotach użytku osobistego; znalazł też zastosowanie jako motyw ornament, umieszczany w ozdobnym kartuszu na budowlach. Średniow. artystów anonimowych, znanych tylko z dzieł sygnowanych m., nazywamy monogramistami (np. Mistrz E.S.).

(gr. *monos* 'jedyiny' + *gramma* 'litera')

**monolit**, jednolity blok kam., także rzeźba lub element arch. wykonany w takim bloku.

(gr. *monólithos*)

**monopteros**, okrągła budowla staroż. otoczona kolumnadą podpierającą dach. Do najpiękniejszych m. gr. należy obiekt z IV w. p.n.e. w Delfach. Typ m. rozpowszechniony w sakralnej architekturze rzym., stosowany w pawilonach ogrodowych sztuki nowożytnej.

(gr. *monopteros*)



monstrancje: 1 - wieżyczkowa gotycka; 2 - barokowa z glorią w kształcie słońca, XVIII w.



1

K A B

1628

2

A

3

monogramy:

1 - renesansowy; 2 - K. A. Boguszewskiego; 3 - A. Grottingera

**monotypia**, technika rysunkowa uważana niekiedy za graf. Na płycie metal, lub szklanej wykonuje się rysunek farbami olejnymi lub druk. i odbija się ręcznie lub w prasie na papierze, otrzymując zasadniczo jedną odbitkę (zw. też monotypia) z opracowanej płyty, ponieważ farba przenosi się prawie w całości z płyty na papier. Technika m., wynaleziona w XVII w., była popularna od poł. XIX w. Współcześnie stosuje się również odmianę tej techniki, polegającą na przyłożeniu papieru do powleczonej farbą druk, płyty i rysowaniu na odwrocie papieru miękkimi lub ostrymi narzędziami; uzyskana tak odbitka przypomina → litografię.

(franc. *monotype*, od gr. *monos* 'jedyiny' + *typos* 'odbicie')

**monstrancja**, naczynie liturg., służące do kultowego ukazywania i procesyjnego przenoszenia hostii; m. składa się ze stopy, trzonu z → nodusem i tzw. glorii, dekor. kształtowanej, z małą puszką kryształową lub szklaną, z metal, półkieszycem wewnątrz (tzw. *melchizedech*), służącym do podtrzymania hostii; wykonywana ze złota, srebra lub pozłacana; używana od XIV w.; początkowo gloria miała kształt wieży got., od XV w. spłaszczony kompozycji wielo-

wieżowej; m. o formach got. były wykonywane przez długi okres niezależnie od przemian stylowych; barok wprowadził nowy typ glorii w kształcie słońca, z odśrodkowo wybiegającymi promieniami, stosowany do dzisiaj.

(niem. *Monstranz*, starowł. *mo(n)stranza*, od *mo(n)stare* 'pokazywać')

**monumentalne malarstwo** → malarstwo.

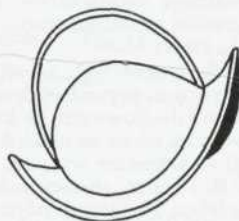
**mora**, gładka tkanina, zazwyczaj jedwabna (także wełniana lub bawełniana) w rodzaju → grodeturów, poddana po utkaniu procesowi morowania, tzn. złożona w specjalny sposób i maglowana na gorąco walcem żelaznym albo skórzanym; wynikiem maglowania są nieregularne smugi powstałe przez zgniecenie włókna wątków i odbijające światło inaczej niż tło tkaniny. Technika morowania znana była w Persji już w XI-XII w.; w Europie m. wyrabiano we Włoszech w 2 poł. XVII w. i we Francji w XVIII w. Używana na stroje kobiece i różne dodatki do ubiorów. Zob. też *tabin*. (franc. *moire*, z ang. *mohair*, z arab. *mukhayer* 'wełna z koziej sierści')

**moreska** → maureska.

**morganit** → beryl.

**morgenstern**, broń obuchowa w formie maczugi o długim drzewcu zakończonym potężną podłużną lub kulistą głowicą nabijaną żelaznymi kolcami; rozpowszechniona w XIV-XVI w. w oddziałach wojsk plebejskich i chłopskich, zwł. u Husytów, a także w wojsku szwajcarskim, (niem. 'gwiazda zaranna')

**morion**: 1) hełm o kształcie czółenkowatym (wyższy w typie wł., niższy - w niem.), z wysokim grzebieniem i z rondem silnie podniesionym z przodu i z tyłu, a opadającym nisko po bokach



morion (1)

głowy; używany w armiach eur. najczęściej przez piechotę w XVI-XVII w. Odmianą m. był hełm strzelecki z płaskim niewielkim rondem; 2) minerał, odmiana -> kwarcu o zabarwieniu ciemnoszarym do czarnego. Szczególnie ceniony w Szkocji, gdzie wyrabia się z niego ozdoby stroju nar. (nazywany tam *caignorm* lub topazem szkockim), (hiszp.)

**mosiądz**, stop miedzi z cynkiem i innymi metalami o zawartości ponad 55 % miedzi; barwa od żółtej do czerwonej, stopy zawierające powyżej 45 % cynku są kruche i nie mają techn. znaczenia. Rozróżnia się: m. odlewniczy, z którego wykonuje się przedmioty metodą odlewania, i m. do obróbki piast, (o dobrej plastyczności), z którego wykonuje się wyroby kute, tłoczone, walcowane, przeciągane itp. Zob. też brąz. M. stosowany jest często, zwł. w niektórych dziedzinach rzemiosła artyst. (do wyrobu świeczników, naczyń itp.).

(staroniem. *massing*)

**moszea** -> meczet.

**mozaika**, technika dekor. zaliczana do malarstwa monumentalnego, polega na układaniu wzoru z drobnych, różnego kształtu barwnych kamieni, szkła i ceramiki na odpowiednio przygotowanym podłożu (świeża zaprawa wapienna, cement, mastyks); poszczególne płytki m. nazywa się tesseramami. M. daje efekty zbliżone do malarstwa, odznacza się niezwykłą trwałością, dzięki czemu znalazła zastosowanie gł. jako dekoracja arch.; używana również do zdobienia wyrobów rzemiosła artyst.; technika zbliżoną do m. jest inkrustacja marmurowa, zw. -> florenczką mozaiką. M. znana była w czasach staroż. w Azji Mn. i w basenie M. Śródziemnego; okres pełnego rozwoju i rozkwitu m. przypada na I w. w Rzymie, gdzie stosowano trzy techniki: opus barbaricum - z naturalnych barwnych kamieni o różnych kształtach układano wzory gł. geom. lub roślin., uzależniając je w dużym stopniu od kształtu kamieni; opus tessellatum - z kamieni (a także fajansu lub szkła) wycinano sześć-

cianki (1 cm<sup>3</sup>), precyzyjnie szlifowano i układano we wzory; opus vermiculatum - z materiału bardzo różnorodnego pod względem koloru i kształtu (trójkąty, sześcioboki, walce itp.) dobieranego zależnie od tematu kompozycji; wzory układano przeważnie w pracowni artyści, po czym przenoszono na miejsce przeznaczenia i nakładano na grunt składający się z masy wapiennej, drobnego piasku kwarcowego, gliny i oleju. Z Rzymu technikę mozaikową przejęła sztuka wczesnochrześc. do dekoracji zewn. i wewn. budowli sakralnych. Drugi rozkwit sztuki mozaikowej dokonuje się w sztuce bizant. w VI w. i następnie m. dociera także na Ruś i rozwija się w XI-XII w. W innych krajach Europy, poza Włochami, m. nie odegrała większej roli. Ponownie zainteresowanie m. datuje się od XIX w.; w XX w. stosuje się m. monumentalną (gł. ceramiczną) w dekoracji budowli reprezentacyjnych. Dekoracją mozaikową w architekturze posługiwała się często sztuka islamu (zwł. w Persji); barwione m. znane są również kulturom prekolumbijskim (np. zdobienie masek grobowych), (franc. *mosaïque*, wł. *mosaico(quadro)* 'obraz w stylu mozaikowym, przedstawiający motywy geom. i roślin.')

**mozaikowe szkło**, technika zdobienia szkła artyst. polegająca na stapianiu wiązki ułożonych w odpowiedni wzór kolorowych nitek szklanych; przez poprzeczne przecięcie takiej wiązki otrzymuje się płytki sz.m.; płytki mozaikowe układa się na płycie żeliwnej i hutnik wydmuchujący bańkę szklaną roluje ją po tej płycie i nabiera i wciska płytki mozaikowe w ścianki wydmuchiwanego naczynia; następnie stapia je razem przez ponowne podgrzanie i formuje kształt naczynia. Odmianą sz.m. o tzw. wzorze kwiatowym jest szkło -> millefiori. Sz.m. wyrabiano w III - I w. p.n.e. w Egipcie (Aleksandria), w I w. w Rzymie i w XV-XVI w. w Wenecji.

**mozaikowy wzór**, typ mai. dekoracji ceram. naczyń polegający na zdobieniu brzegów barwną dekoracją z łusek, krat lub plecionek; m.w. wprowadzono w poł. XVIII w. m.in. w porcelanie miśnieńskiej.

**mozarabski styl**, styl wytworzony w VIII-XII w. przez chrześcijan żyjących pod panowaniem muzułm. W XII w., na skutek nietolerancji rei. kalifata, Mozarabowie opuścili swoje dotychczasowe siedziby i styl ten rozprzestrzenił się na pn. i pd. (w krajach Maghrebu). Zakaz budowania nowych kościołów zmusił do użytkowania daw. świątyni wizygockich, co przyczyniło się do wchłonięcia przez nowy styl starych tradycji. Równocześnie rozwój sztuki muzułm. w Hiszpanii osiągnął bardzo wysoki poziom, co silnie wpłynęło na dalsze formowanie się stylu m. Architektura, gł. sakralna, murowana z kamienia odznacza się prostotą i zwartością bryły zewn. urozmaiconej dekoracją gzymosów podokopowych i obramień otworów. Wnętrza zostały rozczłonkowane kolumnadami o podkowiastych łukach wspartych na marmurowych korynckich głowicach, gzymсы zdobiono reliefami o motywach roślin.-zwierzęcych (ptaki, lwy). Charakterystyczna dla s.m. jest polichromia, którą stosowano na zewnątrz jako tła reliefów, wewnątrz jako dekorację ścian (freski o tematyce bibl.). Styl ten przechodził dwie fazy rozwojowe. Z pierwszego okresu (VIII w. - 929) pochodzą zabytki architektury sakralnej z rejonu Leon i Starej Kastylii o układzie bazylikowym z transeptem i bezpośrednim oświetleniem nawy środk., małymi otworami oraz płaskimi stropami i dachami. W skromniejszych pro-



fragment mozaiki z Domu Delfinów na Delos, I w. p. n. e.

wincjonalnych budowlach najczęściej występuje jedna prostokątna nawa kryta drewn. stropem ze sklepieniem prezbiterium. W drugim okresie w rejonie La Roya, wsch. Kastylii i Katalonii s.m. asymiluje lokalne wpływy karolińskie i longobardzkie oraz wzbogaca rzeźb. i mai. dekorację. Rzemiosło artyst. pozostawało w bardzo silnych związkach ze sztuką mużułm. i niekiedy obiekty mozarabskie dadzą się wyróżnić tylko po przeznaczeniu wyrobu, jak np. krzyże, relikwiarze itp. wykonywane w metalach szlachetnych i kości słoniowej. Miniatury wykazujące wyraźne związki z daw. iluminatorstwem wizygockim, bizant., północnoeur. i współcz. hiszp. rękopisami mużułm. odznaczają się doskonałą, zwartą kompozycją i wyczuwaniem koloru.

(franc. *mozarabe*, hiszp. *mozárabe*, z arab. *mustarib* 'zabizowany')

**mozzetta**, krótka do łokci pelerynka z kapturem, zapinana na piersiach na rząd drobnych guzików, wkładana przez duchownych katol. (i niektórych zakonników) na ramię (→ duchowieństwa rzymskokatolickiego ubiór); prawo noszenia m. przysługuje papieżowi (czerwona, w tygodniu po Wielkiejnocy - biała), kardynałom (purpurowa), biskupom (fioletowa) tylko w obrębie własnej diecezji.

**moździerz**: 1) naczynie używane gł. dla celów apiecznych i gospodarstwa domowego, służące do rozcierania substancji stałych (chemikali, suchych pokarmów); wykonywany najczęściej z brązu, mosiądzu, od kon. XVIII w. także z żeliwa; w aptekarstwie i przy wyrobie farb mai. - z porcelany lub chalcedonu, marmuru czy innych kamieni półszlachetnych; m. prawie zawsze ma kształt dzwonowaty, a wewnątrz o wyokrągłym dnie; rozcieranie w m. wykonuje się za pomocą tłuczka, zrobionego z tego samego co m. materiału. Szczególnie ozdobne brązowe m. powstały w późnym średniowieczu i renesansie; got. - dekorowano pionowymi żeberkami lub herbami, renes. - motywami roślin., groteskowymi, czasem figur., napisami i datami oraz nazwiskami fundatorów i wykonawców; m. barok, odznaczały się dużymi rozmiarami i skromniejszą dekoracją; produkowane masowo od kon. XVIII w., m. żeliwne i mosiężne pozbawione są zwykle ozdób; 2) działo o bardzo krótkiej lufie (w skrajnych przypadkach długość przewodu lufy nie przekraczała 1,5 kalibra), strzelające stromym torem, używane od XV w., ładowane odprzodowo pociskami początkowo kam., później zapalającymi i rozpryskowymi (bomby).



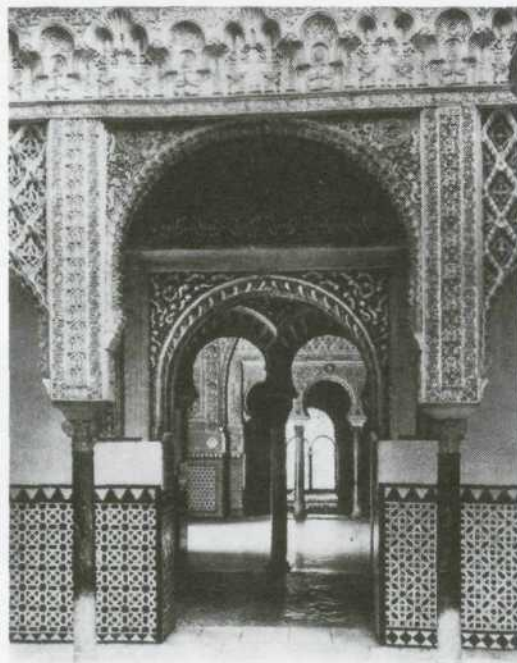
moździerz (2)

**mszał**, najważniejsza księga liturg. kościoła katol., używana przez kapłanów do odprawiania oficjum mszalnego, zawierająca teksty modlitw, czytań i śpiewów, stałych i zmiennych części mszy, ułożone w porządku roku liturg. M. powstał w X-XI w. z tekstów zebranych pierwotnie w sakramentarzu, → lekcjonarzu, → ewangeliarzu i antyfonarzu mszalnym (→ antyfonarz); zreformowany i ujednolicony w 2 poł. XVI w., był kilkakrotnie rewidowany i uzupełniany. Iluminowane m. got. i renes. zdoły często inicjaly figuralne, (łac. kość. *missale*)

**muchajer**, tkanina z wełny czesankowej, o splocie płóciennym (najlepsze gatunki tkano z wełny kóz angielskich), najtańsza z wyrobów zach., cienka, lekka, tkana w wąskich i krótkich sztukach, z osnową innej barwy niż wątek; importowany do Polski co najmniej od XVI w.; szty z niego przeważnie suknie kobiece i lżejsza odzież męska.

(z arab. *mukhayyar* 'wełna z koziej sierści')

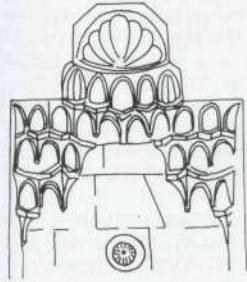
**mudejar**, styl w architekturze i dekoracji hiszp. rozwijający się od VIII do XVII w. (okres największego rozkwitu w XIV-XV w.); powstał jako wynik połączenia kultur chrześc. i mużułm., obejmował zarówno liczne elementy sztuki islamu, jak i gotyku i renesansu; jego charakterystyczną cechą było niezwykle bogactwo dekoracji ornament, pochodzenia orientального (arabeska, ozdobne inskrypcje arab., stylizowane motywy figur, i animalist.), odznaczających się jednak większą - w porównaniu ze sztuką islamu - swobodą kompozycją. Dekoracje wykonywano gł. w stiuku (często cyzelowanym i złożonym) i drewnie (wzbogaconym polichromią) lub układano z fajansowych płytek → azulejos. Budowle były kryte drewn. stropami kasetonowymi i sklepieniami stalaktytowymi, głowice kolumn zdobiono motywem → mukarnas; często stosowano ozdobne łuki podkowiaste. Rzuty budowli sakralnych należały zwykle do typu zach., natomiast w architekturze świeckiej (zwł. pałacowej) dominowały wzory orientalne. Obok architektury, m. przejawiał się też w dziedzinie rzemiosła artyst. (ceramika, np. wyroby majolikowe). Zabytki m. zachowały się m.in. w Toledo (kościół — dawniejsze synagoga: S. Maria-la-Blanca z XII w. i El Transito z XIV w. i in.), Sewilli (Alkazar), Segowii (kościół Corpus Christi). (hiszp., z arab. *mudadžżan* 'któremu pozwolono zostać w Hiszpanii')



mudejar: wnętrze alkazaru w Sewilli

**mufka**, okrycie rąk szyte z futra lub ciepłych tkanin, nieraz watowane, od XVI w. noszone przez mężczyzn i kobiety, od XIX w. tylko przez kobiety; rozpowszechnione zwł. w ubiorze eur. 2 poł. XVIII w. M. były różnych rozmiarów, przybierane haftami, wstążkami i koronkami. Od XVI w. były szeroko używane w Polsce, także w ubiorze mieszczańskim pod nazwą: rękaw, rękawek, zarękawek, (niem. *Muff(e)*)

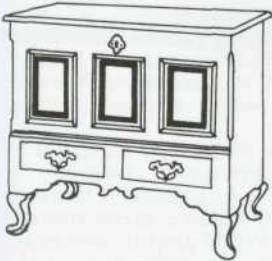
**mukarnas, stalakyt**, w architekturze muzułm. charakterystyczna forma dekor.-konstrukcyjna, złożona ze spiętrzonych elementów nisz, gł. pryzmatycznych; spełniała rolę trompy lub żagielka między dwiema płaszczyznami, np. od ścian do stropu lub częścię do podstawy kopytu; pojawiała się również w gzysach i na głowicach kolumn; wykonywana z kamienia lub drewna, także ze stiuku; początkowo o znaczeniu gł. konstrukcyjnym, w miarę rozwoju i rozpowszechniania się stawała się coraz częściej motywem dekor., występowała we wszystkich krajach muzułmańskich. (z arab.)



mukarnas

**mule, mules**, domowe obuwie kobiece bez napiętków, na koturnie albo wysokim obcasie, wykonywane często z jedwabnych tkanin, noszone w 2 poł. XVII i w XVIII w.

**mule chest**, typ skrzyni z jedną lub kilku szufladami w dolnej części, o konstrukcji ramowej z płycinami; zazwyczaj bogato zdobiona, służąca do przechowywania pościeli; w powszechnym użyciu w Anglii od XVII w. do ok. 1800; wykonywana najpierw z dębu, potem z orzecha, a następnie mahoni; uważana za jeden z prototypów → komody.



mule chest

**multiple**, powielane dzieła sztuki, identyczne przedmioty wykonywane przez artystę seryjnie. Autorem nowocześniejszych idei był V. Vasarely. W swoim manifestcie z 1959 uzasadniał tę ideę względami popularycznymi utrzymując, że każdy egzemplarz m. stanowi oryginał. Prekursorem m. był M. Duchamp. Ok. 1960 franc.-rum. artysta D. Spoerri zainicjował tworzenie masowych serii oryginalnych dzieł sztuki. Do akcji przystąpiło 14 znanych artystów, m.in. J. Albers, A. Calder, P. Bury, V. Vasarely, J. R. Soto, J. Tinguely, M. Ray, M. Duchamp. Wydano wówczas np. w stu egzemplarzach kolorowe dyski Duchampa, które powstały przed 30 laty. (z łac. *multus* 'liczny')

**multon, multan, molton**, lżejsza tkanina wełniana, tkana splotem skośnym, okryta długim, puszystym włosiem z jednej lub z obu stron. Importowana z Francji i rozpowszechniona w Polsce w XVIII w.

**mumia**, zwłoki, które w sposób naturalny lub wskutek zastosowania odpowiednich zabiegów konserwujących nie uległy rozkładowi. Mumifikowanie zwłok najbardziej rozpowszechnione było w staroż. Egipcie. Proces taki trwał ok. 70 dni; usuwano wnętrze (przechowywane w → kanopach), napełniano ciało żywicami i pachnidłami, osuszano za pomocą suchej kąpieli w natronie; następnie owijano w bandaże przesycone substancjami konserwującymi (asfalt, guma arab.); tak przygotowane ciało zaopatrzywano w amulety i odpowiednie teksty rei., umieszczano w antropoidalnej trumnie wykonanej z płócenia i gipsu (tzw. kartonażu), ewentualnie nakładano na twarz kartonażową, a od okresu ptolemejsko-rzym. gipsową maskę lub malowany portret (→ fajumskie portrety) i najczęściej umieszczano w sarkofagu, przy czym liczba zewn. sarkofagów mogła być wielokrotniona; m. ludzi ubogich grzebano bez trumien na cmentarzach. W staroż. Egipcie mumifikowano również zwierzęta uznawane za święte (np. ibisy, koty, krokodyle), (arab. *mumija*, od *miim* 'wosk')



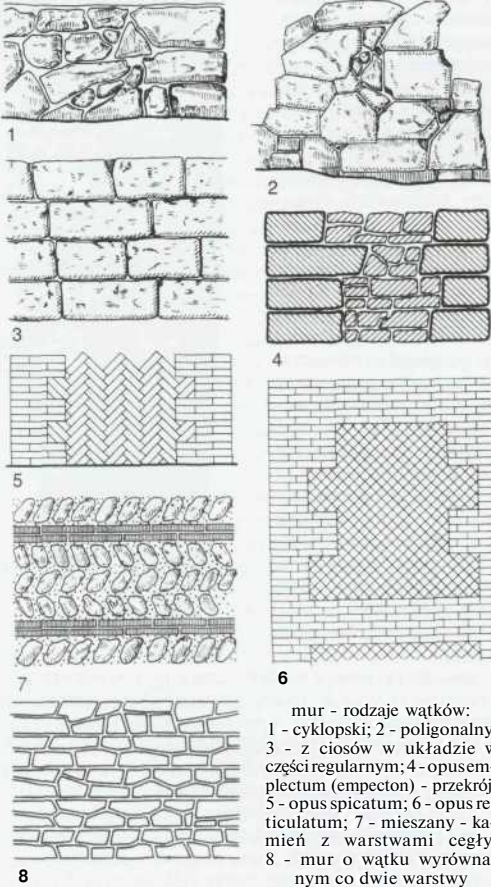
kartonaż mumii

**mundury wojewódzkie**, żupany i kontusze lub używane w Polsce ubiory franc. (habit z kamizelką i krótkimi spodniami) o barwach, które ustalono dla posłów poszczególnych województw w latach 1776-78; w 1780 nowe przepisy uściśliły kolory i szczególnie kroju m. w. oraz zlikwidowały noszenie szlifów. (z niem. *Montur*, franc. *monture* 'ekwipunek')

**mur**, pionowa konstrukcja z cegły, kamienia naturalnego, sztucznego lub mieszanego, wydzielająca i zabezpieczająca przestrzeń krytą lub otwartą. W konstrukcjach szkieletowych (np. drewn. - tzw. m. pruski, czyli szachulcowy) występuje m. wypełniający. Powierzchnię m. nazywa się licem, układ poszczególnych kamieni lub cegieł → wątkiem lub wiązaniem; podziemną część m. -> fundamentem lub podwalnią, dolną - cokołem, a górną wieńcem - koroną. Proces wznoszenia m. nazywamy m. m. m. M. Murowanie zaprawowe polega na rozłożeniu zaprawy murarskiej na podłożu lub poprzedniej warstwie, odpowiednim ułożeniu danych elementów i wypełnieniu spoin zaprawą. Murowanie bezzaprawowe (suche) polega na układaniu bez zaprawy elementów

m. (przy wznoszeniu m. z kamieni uszczelnia się go czasem drobnymi łupkami lub żwirrem); w nowoc. budownictwie bez zaprawy układa się bloki betonowe, które zaopatrzone są w specjalne wpusty i wypusty, uniemożliwiające przesuwanie bloków. Fakturę m. można wzbogacić przez stosowanie barwnej cegły glazurowanej lub łączenie cegły z kamieniem, → boniowanie, ozdobne → wątki, tynkowanie. W niektórych znaczeniach używamy wymiennie określeń m. i ścian. Zob. też opus, cyklopski mur, poligonalny mur.

Zależnie od funkcji rozróżniamy w budowlach: m. szczytowe (magistralne, kapitalne) i działowe. Wśród murów wolno stojących wyróżnia się obronne, miejskie, ogrodowe, cmentarne itp (niem. z tac. *murus*)



mur - rodzaje wątków:  
1 - cyklopski; 2 - poligonalny;  
3 - z ciosów w układzie w części regularnym; 4 - opus empectum (empepton) - przekrój;  
5 - opus spicatum; 6 - opus reticulatum; 7 - mieszany - kamień z warstwami cegły;  
8 - mur o wątku wyróżnionym co dwie warstwy

**murakka**, w pers. miniaturstwie album ilustracji składany w harmonijkę, rzadziej w formie wolumenu, zawierający tekst tylko jako element dekoracyjny.

**murator**, murarz, w daw. dokumentach określenie nie tylko zwykłego murarza, ale także majstra bud., budowniczego i nawet architekta (np. murator królewski); w terminologii poi. historii sztuki, gł. w odniesieniu do XVI-XVIII w., określenie budowniczego lub architekta o niewysokich kwalifikacjach, nabytych raczej przez praktykę bud., niż fachowe studia.

**murłat**, **murłata**, **namurnica**, belka spoczywająca na koronie muru, na której opiera się więźba dachowa, (niem. *Mauerlotte*)

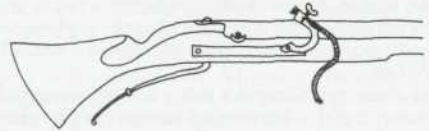
**mur pruski** → słupowo-ramowa konstrukcja.

**musalla**, otwarte miejsce modlitwy, często nawet nie ogrodzone, tylko zaznaczone w terenie, lecz zwykle z wolno stojącym → mihrabem. M. używane były w czasie uroczystych świąt muzułmańskich.

**mussyf** (staropol.), nić metal, imitująca złota; używana w Polsce w XVIII w. do wyrobu tanich tkanin złotolitych (→ szych).

**muszka**, **muszeczka**, **mucha**: 1) kropeczka lub inna drobna forma, wycinana z czarnej tafty i przyklepiana przez kobiety w różnych miejscach twarzy dla podkreślenia białości cery lub ukrycia jej defektów, stosowana w kon. XVII i w XVIII w.; 2) rodzaj ozdobnego, wysokiego nakrycia głowy, noszonego do odświętnego stroju przez kobiety żyd.; 3) mała, sztywna kokardka, zazwyczaj z jedwabnej tkaniny, wiązana przy kołnierzyku męskiej koszuli, używana od poł. XIX w. (od wł. *mosca* 'mucha')

**muszkiet**, długa ręczna broń palna kalibru 17-25 mm, o lufie gładkiej, zamku kołowym lub lontowym; używana przez piechotę w XVI-XVII w. Strzelano z m. zawsze z podpórki widełkowej, zw. forkietem; na przeł. XVII i XVIII w. został wyparty przez flintę (→ fuzja). M. były czasem bogato zdobione: części metal, trawiono, części drewn. inkrustowano kością, (niem. *Muskate*, franc. *mousquet*, z wł. *moschetto*, od *mosca* 'mucha')



muszkiet lontowy z XVII w. (kolba)

**muszlowy ornament** → *rocaille*.

**muślin**, cienka przejrzysta tkanina bawełniana tkana splotem płóciennym, sprowadzana z Indii od 2 poł. XVII do pocz. XIX w., później wyrabiana w Europie; stosowana na suknie kobiece, bieliznę, dodatki do ubiorów, (franc. *mousseline*, od arab. *Mosul*, m. w pn. Iraku)

**muzealium**, każdy przedmiot związany z działalnością człowieka lub z jego otoczeniem, wchodzący w wyznaczony statutem zakres zbiorów muzeum rejestrowanego. Wśród grup m. wyróżniają się materialne ślady (dowody twórczości artyst., nauk.), dokumentacje historii kultur, dokumentacje przeobrażeń przyrody.

**muzeum**, instytucja, której zadaniem jest nauk. analiza materialnych świadectw cywilizacji człowieka i jego otoczenia, ich pozyskiwanie, przechowywanie, konserwowanie oraz udostępnianie celem badań, nauczania i rozrywki. W odniesieniu do m. ze zbiorami dzieł sztuki używana bywa nazwa → pinakoteka, → gliptoteka lub → galeria. Termin "muzeum" użyty po raz pierwszy na przeł. IV i III w. p.n.e. w odniesieniu do Muzeum Aleksandryjskiego, założonego przez Ptolemeusza I Sotera ośrodka nauk. zw. także przez współcz. szkołą filozofów. Po późniejszym założeniu przez Ptolemeusza II Filadelfosa Biblioteki Aleksandryjskiej oba ośrodki ściśle ze sobą współpracowały. W m. znajdowały się kolekcje minerałów, szkie-

letów, zegarów słonecznych, modeli fizycznych i astronom. Zostało ono zniszczone w III w. n.e. podczas zamieszek za panowania cesarza Aureliusza.

W średniowieczu, w skarbcach kość. klasztornych i przy dworach panujących istniały niekiedy kolekcje osobliwości. W epoce renesansu, wraz ze wzrostem zainteresowań kolekcjonerskich zaczęto zbierać także dzieła sztuki, zaczęły powstawać tzw. gabinety osobliwości (Wunderkammern) i gabinety sztuki (-> *kunstkamera*). Zgromadzone tam zbiory stały się zaczątkiem wielu późniejszych m.

Pierwsze m. publ. zaczęto zakładać w czasach oświecenia: w 2 poł. XVIII w. zostało udostępnione British Museum, Galleria degli Uffizi, Museo Nazionale w Neapolu. W okresie Wielkiej Rewolucji Francuskiej w oparciu o król. zbiory zgromadzone w Luwrze założono m. publ. W XIX w. dla potrzeb kolekcji muzealnych, udostępnianych szerokiej publiczności, zaczęto wznosić specjalne budynki (British Museum, Pinakoteka w Monachium). W tym też okresie ze względu na rozwój nauki i przyrost zbiorów zaczęły powstawać m. specjalistyczne, poświęcone poszczególnym dziedzinom wiedzy.

W Polsce pierwsze m. publ. stanowiły zbiory Czarotorskich, udostępniane od początku XIX w. w specjalnie wzniesionych na ten cel budynkach (Świątynia Sybilli i Domek Gotycki w Puławach), oraz zbiory S. K. Potockiego w Wilanowie (od 1805). W 1862 w Warszawie powstało Muzeum Sztuk Pięknych, które w 1916 przekształcone zostało w Muzeum Narodowe. W 1875 otwarto Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, a w 1879 - Muzeum Narodowe w Krakowie. W tym okresie charakter m. zaczęły przybierać niektóre kolekcje prywatne (Działyńskich, Zamoyskich). Zaczęły powstawać także m. polskie za granicą: w 1870 Muzeum Narodowe Polskie w Rapperswilu. Na przeł. XIX i XX w. pojawiły się pierwsze m. o charakterze regionalnym, np. w 1889 Muzeum Tatrzańskie. Przed II wojną świat. w Polsce było ponad 170 m., ob. jest ich ponad 600; zgromadzone w nich nieco ponad 12 mln. eksponatów.

Do największych i najciekawszych m. na świecie należą w dziedzinie sztuki: Luwr w Paryżu, Prado w Madrycie, Ermitaż w Petersburgu, National Gallery w Londynie, Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, Alte Pinakothek w Monachium, Galleria degli Uffizi we Florencji; w Polsce: Muzeum Narodowe w Krakowie i Warszawie. Wśród m. nieartyst. na wyróżnienie zasługuje w dziedzinie nauki i techniki Science Museum w Londynie; w dziedzinie etnografii - Musée de l'Homme w Paryżu; przyrody - Field Museum of Natural History w Chicago (gromadzące ponad 16 mln. eksponatów); historii - Musée Carnavalet w Paryżu; archeologii - British Museum w Londynie.

Poza m. o wąskiej specjalności istnieją m. wielozdziałowe - należy do nich większość m. regionalnych.

Na forum międzynar. m. reprezentowane są od 1946 przez działającą przy UNESCO Międzynarodową Radę Muzeów (International Council of Museums - ICOM) Zrzesza ona ponad 8000 przedstawicieli m. i organizacji muzealnych ze 120 krajów świata, w tym ok. 50 z Polski. W 1986 na odbytym w Buenos Aires (Argentyna) Ogólnym Zgromadzeniu ICOM uchwalono Kodeks Etyki Zawodowej. Jakkolwiek stosowanie się do zaleceń Kodeksu w wielu krajach nie jest obligatoryjne, ma on duże znaczenie dla międzynar. środowiska muzealnego jako próba określenia i ujednoczenia zasad moralnych, obowiązujących osoby pracujące w m. całego świata, (*łac. museum* 'miejsce poświęcone muzeum', *zgr. museion*)

Mirosław Borusiewicz

**muzułbas**, płótno bawełniane, czerwone, używane na podszewki w XVIII w.

**mycka**, płaska, okrągła czapeczka sukienka przylegająca do głowy, noszona w XVI i XVII w. przez doktorów, duchowieństwo, ludzi starszych, Zob. też jarmułka, krymka, piuska.

**mylord**, czterokołowy, dwuosobowy, parokonny pojazd z koźłem i składaną budą nad tylnym siedzeniem, lżejsza odmiana powozu -> victorii.

(ang->

**myśliczek** -> amazonka.



# N

**naczółek:** 1) → rząd koński; 2) → zbroja końska; 3) → dach (naczółkowy); 4) → fronton.

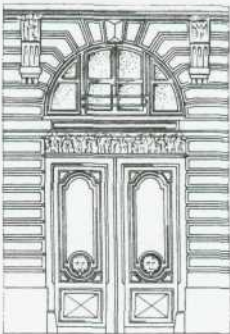
**naczynia do wiatyku,** składają się z małej kapsułki z pokrywką, w której przenoszono komunikanty oraz z małej pateny (średnicy ok. 10 cm); oba te elementy mogą być niekiedy połączone. Zmontowane razem dwie kapsuły - jedna na komunikanty, druga na oleje święte - noszą nazwę krzyża chorych.

**naczynia na oleje święte,** małe puszkki ze szczelnie dopasowanymi pokrywkami, zaopatrzone w literowe oznaczenia trzech rodzajów olejów świętych: O.I. - *oleum infirmorum* - olej chorych, O.C. - *oleum catechumenorum* - olej katechumenów, S.C. - *Sacrum Christa* - krzyżmo. Naczynia te występują w dwu wielkościach - duże, o pojemności ok. 1 l służą do przechowywania zapasu olejów w kościołach katedralnych; małe, o średnicy ok. 5 cm, są używane w czasie dokonywania obrzędu; zgodnie z przepisami wykonywane są ze srebra lub cyny.

**nadproże,** poziomy element konstrukcyjny, wykonywany z drewna, kamienia, cegły, żelbetu, stali itp., przekrywający otwór okienny lub drzwiowy o niewielkiej zwykle szerokości, oparty (bezpośrednio lub za pośrednictwem nasadników) na węgarach, na które przenosi ciężar ściany znajdującej się nad otworem. Często nad n. bywa umieszczony dodatkowo łuk odciążający. Powierzchnia dolna n. nazywa się ościeżem górnym. N. bywały często dekorowane, zwł. w portalach średniowiecznych.

**nadszaniec** → bastion.

**nadświetle:** 1) górna część otworu bramy lub drzwi, znajdująca się ponad skrzydłami i służąca do przepuszczania światła; 2) przeziernik, dekor. krata przesłaniająca taki otwór, najczęściej w wejściach do pałaców i kamienic mieszczańskich, rozpowszechniona od XVII w. N. miały na ogół kształt półkolisty lub zamknięty łukiem odcinkowym, zależnie od wykoju otworu. Najczęściej wykonywane z żelaza, rzadziej z brązu, w okresie baroku często złocone.



nadświetle

na od XVII w. N. miały na ogół kształt półkolisty lub zamknięty łukiem odcinkowym, zależnie od wykoju otworu. Najczęściej wykonywane z żelaza, rzadziej z brązu, w okresie baroku często złocone.

**nadziak,** broń obuchowa pochodzenia wsch.; na krótkim (ok. 60 cm) stylisku żelaznym lub drewn., lecz okutym, osadzano żeleźce mające z jednej strony długi kołec, z drugiej młotek; od

XV do XVII w. n. był powszechnie używany przez jazdę jako broń do rozbijania zbroi przeciwnika. Zob. też obuch.

**nagolennik,** ozdobne pierścienie metal., noszone na gołeniach w epoce brązu.

**nagrobek,** trwałe upamiętnienie w formie pomnika osoby zmarłej lub miejsca jej pochowania; termin n. określa różnorodne typy pomników arch.-rzeźb., tak pod względem formy, jak i rozmiaru; szczególnie monumentalne pomniki grobowe, często będące osobnymi budowlami, nazywamy grobowcami, skromniejszy od n. charakter mają natomiast płyty nagrobne, → epitafia czy proste tablice z inskrypcją poświęconą pamięci zmarłego. W kulturze mykeńskiej występowały → stele nagrobne z dekoracją reliefową, które rozpowszechniły się następnie w Grecji, gdzie zdobiono je przeważnie wizerunkiem zmarłego; n.gr. w okresie klas. miały często formę wielkiego lekytu lub posągów (sfinksy, lwy). N. mniejszych rozmiarów wznoszono w Etrurii oraz w staroż. Rzymie, ze zbiorowymi rodzinnymi portretami. Najstarsze n. chrześc. stanowiły fr. kam. i kamienie ustawiane na grobach. Od średniowiecza n. reprezentacyjne umieszczano we wnętrzu kościoła. W okresie rom. obok nagrobnych płyt metal. i kam. wmontowanych w posadzkę, później w ścianę, istniały n. w formie ^ rumby z umieszczonym na wierzchu przedstawieniem zmarłego (sztywno, w pozycji leżącej). Od XIII w. rozwijała się skomplikowana ikonografia plastyki nagrobnej. W gotyku do najpopularniejszych typów należały: n. w formie tumby wolno stojącej, na której wierzchu znajdowała się leżąca, półplast. postać zmarłego, a cokół tumby niekiedy otaczały postacie płaczków, figury alegor. itp.; niektóre z tych n. umieszczano pod kam. baldachimem, przez co zyskiwały na okazałości; n. przyściennie, z ustawioną ukośnie na tumbie płytą płasko-rzeźbioną, lub bardziej reprezentacyjne niszowe, o bogatej arch. oprawie. Dla XV w. charakterystyczne były również n. z postacią stojącą pod baldachimem w dekor. obramieniu rzeźb. (przeważnie biskupie). W renesansie, w kręgu oddziaływania sztuki wł. rozwijał się przede wszystkim n. przyścienny o złożonych układach i bogatej oprawie arch.-rzeźb. (m.in. schemat łuku triumfalnego); postać zmarłego była przedstawiana pełnoplast. lub w reliefie, w swobodnej uśpionej pozie, często podparta na jednej ręce (tzw. poza sansovinowska); typy te przejęła bujnie rozwijająca się renes. rzeźba nagrobna w Polsce w XVI w., gdzie popularny był nie znany prawie w innych krajach eur. n. piętrowy przeważnie dla dwóch osób, z postaciami leżącymi w polach umieszczonych jedno nad drugim. Występowały

1  
23  
4

nagrobki: 1 - gotycki Kazimierza Jagiellończyka w Katedrze Wawelskiej w Krakowie, Wit Stwosz; 2 - późnorennesansowy Firlejów w kościele parafialnym w Janowcu, Santi Gucci; 3 - barokowy biskupa Andrzeja Trzebieckiego w kościele Św. Św. Piotra i Pawła w Krakowie; 4 - klasycystyczny Aleksandra Janickiego na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie, P. Maliński

również typy n. z postacią kłęzącą. Dla okresu kontrreformacji w I poł. XVII w. charakterystyczny jest powściągliwy w formach n. z postacią zmarłego kłęzącą pod krzyżem. W okresie baroku rozwijały się bogate formy dekor., dodatkowe efekty stwarzało stosowanie wielobarwnych marmurów, mnożenie alegorii, personifikacji i symboli; postać zmarłego zwykle w pozycji kłężącej lub rzadziej stojącej. Klasykiem nadał n. formy surowsze, nawiązując często do wzorów staroż.; postacie zmarłych ukazywano przeważnie stojące, w antykizujących draperiach. Od XIX w. coraz mniej jest n. we wnętrzach kość, występują gł. na cmentarzach grzebalnych. W XVIII-XIX w. elementy dekoracyjne w postaci n. były popularną ozdobą ogrodów sentymentalnych i romant. W krajach islamu n. wznosi się w kształcie niewielkich słupów zwieńczonych motywem turbanu lub fezu, niekiedy z wrytą inskrypcją z Koranu. Zob. też katakumby, macewa, mastaba, sarkofag.

**naiskos**, rodzaj nagrobka w staroż. Grecji (V i IV w. p.n.e.), rozwinięty z attyckiej steli grobowej: mała świątynia z przyczółkami i antami, ozdobiona w fasadzie przedstawieniem figur, (zwykle sceny rodzinne we wnętrzu, na którym zmarli występują obok żywych), wykonanym w wypukłym reliefie. N. występuje jako motyw dekor. w nagrobnej ceramice czerwonofiguralnej z Apulii (IV w. p.n.e.).

**naiwne malarstwo** → prymitywne malarstwo.



najtyczanka

**najtyczanka**, dwuosobowa, czterokołowa, mała bryczka używana na kresach wsch. w XIX i XX w.

(od n. m. *Neu Tischein* (czes. *Nový Jičín*))

**nalewka** (staropol.), dzbanek służący do polewania rąk podczas mycia; tworzył komplet z misą; używany od średniowiecza do XVIII w. N. wykonywano najczęściej ze srebra, z cyny, złota i kryształu górskiego; od renesansu z fajansu, a w XVIII w. z porcelany. Got. n. metal, przybierały przeważnie kształt wysokich, z wyciągniętym wylewem imbryków, często na nóżkach. W okresie renesansu i wczesnego baroku n. miały kształt kulisty lub jajowaty, z wąską szyjką, zakończoną szerokim wylewem, wysokim ozdobnym uchem i wysmukłą stopką (w tej formie określanych także terminem franc. *aiguier*),



nalewka ze szkła weneckiego, XVI w.

albo kształt podobny do odwróconego hełmu z uchwytem i stopką (zw. *aiguier* *casaque*), popularny po XVIII w.

**nalibockie szkła**, wyroby szklane huty w Nalibokach k. Nowogródka, działającej od ok. 1722-1862, zał. przez A. z Sanguszków Radziwiłłową. N.sz. to przede wszystkim luksusowe naczynia ze szkła kryształowego, ozdobne kielichy toastowe, często ze szlifem wypukłym, świeczniki; na małą skalę szkło rubinowe. Wyroby nalibockie można wyodrębnić do 1750; po poł. XVIII w. znane jako szkło nalibocko-urzeckie.

**nalibocko-urzeckie szkła**, termin określający wyroby szklane dwóch hut Radziwiłłowskich na Białorusi: szklanej w Nalibokach i zwierciadlanej w Urzeczcu, wytwarzających od poł. XVIII do poł. XIX w.; obydwie ośrodkami wymieniały między sobą zarówno rzemieślników, jak i wzory.

**namiot**, przenośne pomieszczenie z tkanin rozpinanych na drewn. zwykle rusztowaniu (tzw. masztach), przymocowanych linkami i kołkami. Używany przez koczowników i wojsko od starożytności; w średniowieczu rozpowszechnił się wśród rycerstwa eur. i mużłm. W Polsce n. weszły w powszechne użycie od czasów najazdów tur. w obozach wojennych, podczas podróży, na łowach oraz w czasie uroczystości, zarówno jako mieszkanie, jak i pomieszczenie kuchni, piekarni, stajen, a nawet teatru. W Polsce n. wykonywano o różnych kształtach, barwach i rozmiarach, wewnątrz oprócz właściwej izby znajdował się często przysionek. Prostokątne n. zw. szopami, z dachem dwuspadowym, wspierano na dwóch masztach, z dachem płaskim - na czterech; część górną zw. kapą, ściany boczne - p ł o t a m i. Mniejsze n. rozpinane siodłowo lub w kształcie stożka, bywały z białego płótna lub skóry. W XVII w. n. zdobiono wewnątrz na wzór wsch. aplikacjami z motywami kwiatowymi oraz zwierzęcymi.

**namiotek** (staropol.): 1) tkanina osłaniająca łożę; w zamożnych domach wykonywana z jedwabiu lub aksamitu, czasem haftowana złotem; termin używany w XVII i XVIII w.; 2) czasem określenie baldachimu nad tronem królewskim.

namitka → podwika.

**nankin**, tkanina bawełniana o żółtobrazowej barwie importowana do Polski w XVIII w., a produkowana w Polsce w XIX w. na bieliznę i lżejszą odzież, zwł. męskie spodnie, (od n. m. *Nankin* w Chinach)

**naos**, gł. część staroż. świątyni gr. mieszcząca posąg bóstwa. W dużych świątyniach n. bywał przedzielony na trzy nawy (środek szersza), poprzedzał go zazwyczaj portyk, zw. *pronaosem*, którego boczne ściany stanowiły przedłużenie bocznych mu-



nalibocko-urzeckie szkła: kielich, I poł. XVIII w.

rów n. zakończonych → antami; od strony tylnej n. znajdował się często → opistodomos, nawiązujący kształtem do pronaosu; między opistodomosem a n. znajdowało się niekiedy małe pomieszczenie zw. → adytonem. W staroż. świątyni rzym. odpowiednikiem n. była c e l l a. (gr. *naós* 'świątynia')

**naramienniki:** 1) skórzana lub metal, ochrona ramienia używana przez wojska staroż.; 2) część płytowej zbroi rycerskiej, osłaniająca ramiona; 3) w XVIII w. sukienne n. naszywane na ramiona munduru i przypinane guzikami; w Polsce wprowadzone za Augusta II; zob. też epolety; 4) staropol. nazwa ozdobnych bransolet noszonych na przedramieniu, rzadziej na ramieniu.

**nargil, czilim, szisza, huka,** w Turkmenii zw. *kalian*, rozpowszechniony na Bliskim Wschodzie przyrząd do palenia tytoniu, w którym dym oczyszcza się przechodząc przez wodę w baniastym zbiorniku ze smukłą szyjką i długą rurką z ustnikiem (czubuk). Pierwotnie wykonywany z orzecha kokosowego, potem ze szkła lub metalu. Zbiornik i ustnik bywały kosztowne i bogato zdobione.

(osm.-tur. *nargile*, zpers. *nargila*, od *nargil* 'orzechkokosowy')

**narteks, pronaos,** kryty przedsionek w bazylikach wczesnochrześc., bizant. i wczesnośredniow., w formie prostokątnej lub owalnej przybudówki, poprzedzającej wejście do nawy. Wnętrze n. dzieliło się czasem na dwie części: zewn. - *exonarthex* (właściwy przedsionek) oraz wewn. - *esonarthex*, przeznaczoną dla katechumenów. W średniow. architekturze n. przekształciła się w → kruchtę.

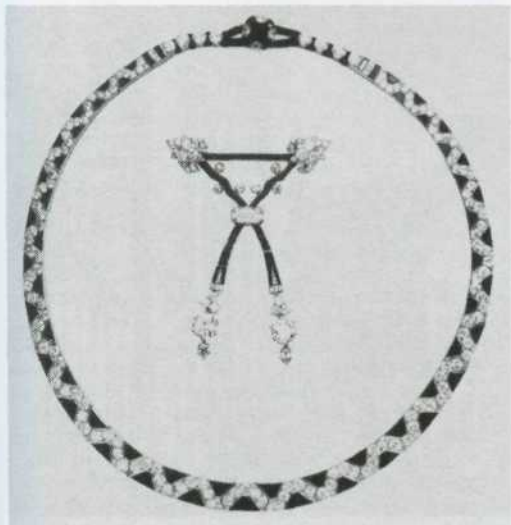
(późnogr. *nartheks*)

**narzut,** technika wykonywania rzeźby przez narzucanie na uprzednio przygotowaną → armaturę masy piast., np. betonu, która się odpowiednio modeluje.

**nastawa ołtarzowa** → ołtarz.

**naszczytnik** → akroterion.

**naszyjnik,** ozdoba na szyję noszona przez kobiety, niekiedy, zwł. u ludów prymitywnych, także męż-



naszyjnik z broszką projektu firmy jubilerskiej Cartier, 1919-21

czyn; n. były używane we wszystkich kulturach i środowiskach etnicznych. W epoce kam. noszono n. z muszli i kłów zwierzęcych (używane do dziś przez ludy prymitywne), a pod koniec tej epoki - z paciorków miedzianych. W epoce brązu znano n. brązowe w formie obręczy z końcami zawiniętymi w uszka oraz skośnie żłobkowane. W okresie żelaza używano n. brązowych, pustych wewnątrz lub litych, zdobionych poprzecznymi żeberkami, ukosnymi krzyżykami lub z kilkunastu pierścieni spiętych klamrą. W staroż. Egipcie na n. zawieszane były różnego rodzaju amulety, a w Rzymie oprawne gemmy, noszono też sznury szklanych paciorków. W Europie w X-XII w. noszono n. srebrne, splatane z kilku drutów, oraz sznury bursztynów, w XV-XVI w. n. wykonywano z pereł lub koralu, a w XVIII i XIX w. również z diamentów (→ kolia). Ob. n. wytwarza się także z ceramiki, tworzyw sztucznych itp. Sznury szklanych paciorków lub koralu są uzupełnieniem wielu strojów ludowych.

**naturalizm:** 1) w sztukach piast, postawa bardzo wiernego naśladowania rzeczywistości; 2) kierunek w literaturze 2 poł. XIX w., którego twórcą i gł. teoretykiem był Emil Zola. Charakteryzowała ten nurt rzetelna obserwacja i dokumentaryzm, przy ograniczeniu fikcji lit., położenie akcentu na problemach społ. i prostota językowa. Jego odpowiednikiem w sztuce był realizm Courbeta i in. artystów eur. 2 poł. XIX w. Sta! się też punktem wyjścia dla impresjonizmu, (franc. *naturalisme*)

**naumachia:** 1) w staroż. Rzymie widowisko przedstawiające bitwę morską, dawane w amfiteatrach mających urządzenia do zalania areny wodą; urządzano je też na jeziorach w G. Albańskich w pobliżu Rzymu; 2) specjalna, zbliżona kształtem do amfiteatru, budowla przeznaczona do tego rodzaju widowisk, w której zamiast areny znajdował się basen; element dekor. w ogrodach, gł. w założeniach krajobrazowych XVIII w.

(gr. *naumachia* 'bitwa morska')

**nautilus,** puchar, którego czaszę stanowi wypolerowana muszla ślimaka morskiego o tej samej nazwie, ujęta w oprawę z metali szlachetnych o bardzo dekor. formach. Ozdobne naczynie, typowe dla XVI-XVII w., rzadsze w XVIII w.; n. dekorowano często mitol. postaciami i bóstwami morskimi, ich emblematami i atrybutami. W XVI w. wytwarzane gł. w Norymberdze i Augsburgu, w XVII w. także w Gdańsku.

(gr. *nautilus* 'żeglarz')

**navicula** → kadzielnica.

**nawa,** część kościoła między prezbiterium a kruchtą, przeznaczona dla wiernych. W zależności od liczby n. rozróżnia się kościoły jedno-, trzy-, pięcio- i siedmionawowe. W założeniach wielonawowych rozróżnia się n. główną, sytuowaną na osi budynku, zazwyczaj



nautilus



neobarok: T. Tołwiński, Gimnazjum im. Stefana Batorego w Warszawie, 1922–23

szerszą od n. bocznych, oddzielonych od niej najczęściej rzędem podpór (kolumny, filary), oraz n. poprzeczną (transept), która przecina n. główną pod kątem prostym, tworząc po jej obu stronach dwa ramiona. W najprostszym układzie n. poprzeczna krzyżuje się z n. główną tuż przy prezbiterium (tzw. rzut krzyża łacińskiego); w większych założeniach średniow. spotyka się dwie n. poprzeczne (np. dwie równoległe od strony prezbiterium lub w kościołach dwuchórowych jedna od wsch., druga od zach.). Zob. też bazylika, halowy kościół,

(wł. *nam*, z łac. *naiŋs* 'okręt')

**nawisie**, część gruntów wsi, stanowiąca wspólną własność jej mieszkańców, zwykle związana z obejmującą ten obszar gł. drogą.

**nefryt**, *nerkowiec*, minerał, w cienkich płytkach przeświecający; barwy najczęściej jabłkowitzelonej, do ciemnej, prawie czarnozielonej (dżad, jad szpinakowy), niekiedy mlecznobiałej i żółtawej, a nawet czerwonej; czasem zabarwiony w postaci warstw lub plam o rysunku marmurkowym. Występuje w formie wielkich monolitów; dzięki budowie włóknistej n. odznacza się odpornością na uderzenie i zgniatanie; twardość w skali Mohsa 6–6,5, jest stosunkowo łatwy w obróbce. Nefrytowe wyroby drobnej plastyki kultowej i dekor. oraz ozdoby przedmiotów użytkowych szczególnie charakterystyczne są dla sztuki chin.; w Europie spopularyzowany od średniowiecza gł. do wyrobu broni i narzędzi; ob. używany w jubilerstwie i rzemiośle artyst. (mozaiki),

(franc. *nephrite*, od gr. *nephws* 'nerka')

**nekropola**, staroż. i wczesnochrześc. cmentarz. Duże n., planowo rozbudowywane, znajdowały się zwykle w pobliżu wielkich miast. Były to cmentarze podziemne (→ katakumby), skalne (groby lub grobowce kute w skale, np. egip. w okresie Nowego Państwa), naziemne (zgrupowanie luźno stojących w pobliżu siebie grobowców, np. egip. mastaby z okresu Starego Państwa) oraz cmentarze mające groby wykopane w ziemi, a miejsce złożenia zwłok zaznaczone ozdobnym nagrobkiem.

(franc. *néropole*, od późnogr. *Nekropolis*, nazwa wielkiego cmentarza koło Aleksandrii w Egipcie (dosł. 'miasto zmarłych')

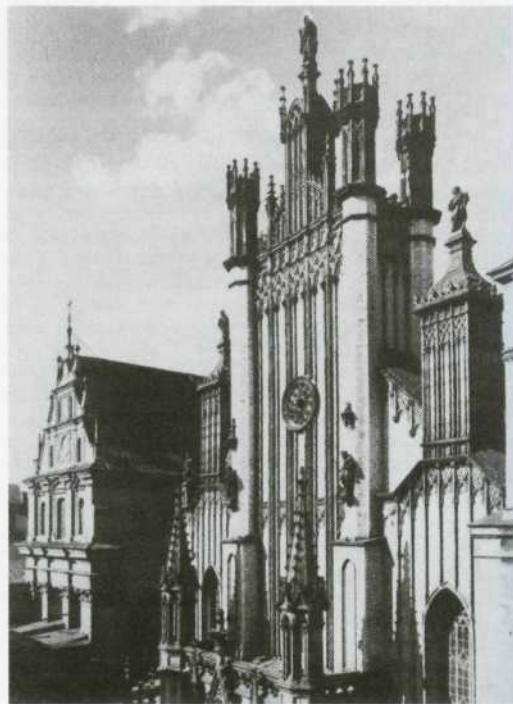
**nelsonka**, wierzchnie okrycie kobiece szyte z wełnianych tkanin, wcięte w pasie, zdobione szamerowaniem. Nazwa rozpowszechniła się po 1805, po zwycięstwie Nelsona pod Trafalgarem.

**neobarok**, nurt w architekturze 2 poł. XIX w. charakteryzujący się naśladownictwem form baroku i późne-

go baroku, wyrażający się przede wszystkim w architekturze świeckiej (gmachy publ., pałace, kamienice). Występował od ok. poł. XIX w. do końca lat 20. XX w. Niesłusznie utożsamiany z "pompiersztwem". Na szerszą skalę pojawił się po raz pierwszy w St. Petersburgu w poł. XIX w. (architekci A. I. Sztaakensneider, L. Bohnstedt, G. A. Bosse nawiązujący do twórczości B. Rastrellego). Poza tym ośrodkami n. były Paryż (Opera, architekt Ch. Garnier, 1862–75), Wiedeń (K. Hasenauer, F. Fellner) i Berlin (J. Raschdorff). Uznanie cieszył się w Bawarii za panowania Ludwika II pałacyk w Linderhof. Ok. 1900 i później n. występował w połączeniu z formami secesyjnymi, ponadto przejawiał się w formach baroku rodzimego. W Polsce przykładami architektury n. są m.in. gmach Stowarzyszenia Techników w Warszawie (J. Fijałkowski, 1903–05), Wieczernik na Jasnej Górze w Częstochowie (A. Szysko-Bohusz, 1920–26) i gmach Gimnazjum im. Stefana Batorego w Warszawie (T. Tołwiński, 1922–23).

Tadeusz S. Jaroszewski

**neogotyck**, kierunek w architekturze i sztukach zdobn. charakteryzujący się nawrotem do form gotyku; występował od ok. poł. XVIII w. do pocz. XX w., zwł. w krajach anglosaskich oraz w pn. i środk. Europie.



neogotyck: A. Idzkowski, fasada katedry Św. Jana w Warszawie, 1843 (stan sprzed 1939)

N. ukształtował się pod wpływem literatury preromant. i starożytnictwa, jako jeden z prądów estetycznych. —> romantyzmu i historyzmu. N. wywodził się z Anglii, gdzie formy gotyku nigdy nie zostały zarzucone. W jego rozwoju można wyróżnić dwie fazy: dekoracyjną (ok. 1750-ok. 1840) i strukturalną (ok. 1840-ok. 1900). Pierwsza stanowiła nawiązanie formalne do gotyku, wynikające z przesłanek emocjonalnych i estetycznych, gdyż styl ten kojarzono automatycznie z odległą przeszłością hist.; cechowała ją swoboda w posługiwaniu się org. zasobem form got., łączonych niekiedy z motywami ant. i orientalnymi. Faza strukturalna odznaczała się pogłębieniem znajomości konstrukcji gotyku, wynikających z rozwoju historii sztuki i konserwacji zabytków.

N. znalazł wyraz w architekturze wiejskich siedzib typu "zamkowego" (rezydencja H. Walpole'a w Strawberry Hill ok. 1750) i pawilonów w parkach krajobrazowych; rozpowszechnił się także w budownictwie kościelnym, znalazł odbicie w dekoracji wnętrz, meblarstwie i grafice użytkowej. Od poł. XIX w. zaczęto nadawać formy got. budowłom publ. (dworce kolejowe, muzea itp.). N. rozwinął się najbujniej w Anglii (J. Nash, A. W. N. Pugin, Ch. Barry, W. Butterfield, G. B. Street, G. G. Scott) i w Niemczech (K. F. Schinkel), gdzie uważano go za wytwór ducha nar. W nawrocie do gotyku widziano też drogę uzdrowienia architektury i środek jej oddziaływania etycznego na społeczeństwo (A. W. N. Pugin, J. Ruskin, W. Morris, E. Viollet-le-Duc). N. objął cały krąg oddziaływania kultury eur., tworząc wiele odmian lokalnych. W Polsce n. reprezentowali: Sz. B. Zug, Ch. P. Aigner (elewacja zach. zamku w Łańcucie), H. Marconi (pałac w Dowszpudzie), F. M. Lanci, A. Idźkowski (przebudowa katedry w Warszawie). Przejawem poszukiwania stylu nar. i nawiązania do tradycji rodzimej było powszechne odwoływanie się do form pn. gotyku ceglana (tzw. gotyk wiślano-bałtycki). Przedstawicielami późnego n. (tzw. gotyk nadwiślański) byli m.in. F. Księżarski, J. Sas-Zubrzycki i J.P. Dziekoński.

Wpływ n. przejawiał się w poszukiwaniach nowych rozwiązań konstrukcyjnych i formalnych na przeł. XIX i XX w., przyczynił się do stworzenia podstawowych środków wyrazu architektury współczesnej.

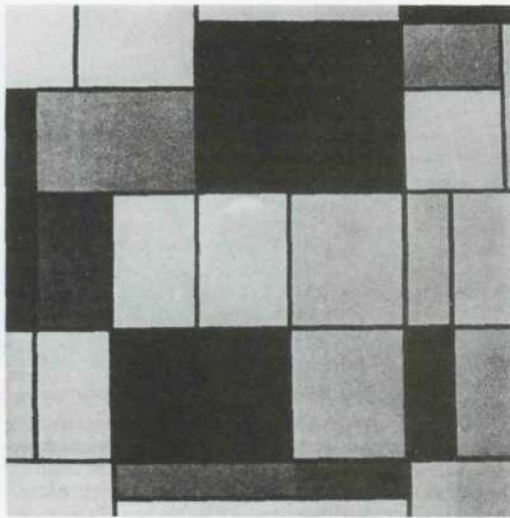
*Tadeusz S. Jaroszewski*

**neopresjoniizm**, kierunek w malarstwie stworzony we Francji w latach 80. XIX w.; pierwsza wystawa neopresjonistów odbyła się w 1884, zaś nazwę kierunku wprowadził krytyk F. Fénéon w 1886. N. powstał z potrzeby usystematyzowania i uściślenia zasad malarstwa —> impresjonizmu, jako jeden z nurtów —> postimpresjonizmu. Przez dążenie do zdyscyplinowanej, świadomej kompozycji, posługiwanie się celowymi, oszczędnymi formami, budowanymi trójwymiarowo i przestrzennie przy zastosowaniu zasad —> dywizjonizmu i techniki —> pointylizmu, n. stał się w rezultacie zaprzeczeniem impresjonizmu.

Czołowym twórcą n. był G. Seurat, a teoretyczne podstawy kierunku sformułował w 1899 P. Signac w rozprawie *Od Eugeniusza Delacroixa do neo-impresjonizmu*. Do kręgu neopresjonistów należeli też C. Pissarro, A. Dubois-Pillet, H. Edmond-Cross, Ch. Angrand; jego wpływom uległ również V. van Gogh.

**neoklasycyzm** —> klasycyzm.

neoplastycyzm, doktryna malarstwa stworzona przez P. Mondriana, ogłoszona manifestem opublikowanym w Paryżu w 1920. N. jest formą abstrakcji geom.



neoplastycyzm: P. Mondrian *Konij* [H>zi/r;ii

sprowadzonej wyłącznie do linii pionowych i poziomych, które dzielą płaszczyznę obrazu na prostokąty i kwadraty, oraz do barw podstawowych: czerwonej, żółtej i niebieskiej oraz czerni, bieli i szarości. Stworzenie n. było rezultatem dążeń Mondriana do oczyszczenia sztuki z elementów przedstawieniowych, do stworzenia uniwersalnego, zobjektywizowanego języka przekazu głębokich treści wewn. Opierając się w dużej mierze na poglądach filoz. teozofa M. Schoenmaekersa, Mondrian w swoim malarstwie neoplastycznym wyrażał istotną strukturę wszechświata i walke przeciwstawnych w nim elementów, sprawdzając je do równowagi. Stawiając sztuce ważne zadania społ. wyrażał przekonanie, że uniwersalna sztuka elementarnych środków piast, w przyszłości "przeniknie do życia społ. i doprowadzi do jego powszechnej harmonii i równowagi".

Wraz z T. van Doesburgiem Mondrian w 1917 założył w Amsterdamie grupę i czasopismo "De Stijl", które było wykładnikiem jego idei i do 1924 organem radykalnego n. Najbliższymi współpracownikami Mondriana byli: V. Huszar i G. Vantongerloo. Poza artykułami w "De Stijl", Mondrian wyłożył najpełniej swoje idee w broszurze *Le two-plasticisme* wydanej w 1920. T. van Doesburg w 1925 stworzył własny wariant n., oparty na układach linii skośnych i nadając mu nazwę elementarysty, ogłosił go manifestem.

N. odegrał ważną rolę w rozwoju architektury nowoczesnej. Najpełniejszy wyraz znalazł w twórczości architekta G. T. Rietvelde, zwł. w jego "domu Schrodera" w Utrechcie (1924). W zasięgu wpływów n. znajdowali się też m. in. J. J. P. Oud i C. von Eesteren.

**neorenesans**, jeden z ważniejszych kierunków hist. w architekturze XIX w. Rozwijał się silnie jako wyraz badań nad sztuką renesansu wł. Ogarnął całą Europę, gł. zaś Niemcy (G. Semper - Galeria Drezdeńska; F. von Gartner - Biblioteka w Monachium). Nieco później nawiązywano także do form renesansu franc. (Hotel de Ville w Paryżu) i niderl. Formy n. były wykorzystywane również w budowłach w Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. W Polsce najwybitniejszym



neorenesans: H. Marconi, Hotel Europejski w Warszawie, 1854-56 (stan sprzed 1939)

przedstawicielem n. był H. Marconi (Hotel Europejski, Towarzystwo Kredytowe Ziemskie - w Warszawie). Budowlę w tym stylu projektowali też L. Marconi (pałac Zamoyskich przy ul. Foksal w Warszawie), Z. Gorgolewski, N. Ouradou (zamek w Głuchowie). Ok. 1890 pojawiła się odmiana n. wykorzystująca motywy renesansu poi. U schyłku XIX w. architekci łączyli formy wszystkich odmian neorenesansu.

*Tadeusz S. Jawszewski*

**nerka**, typ niewielkiego stolika o płycie zbliżonej kształtem do nerki lub ziarna fasoli; wprowadzony we Francji w 2 ćw. XVIII w. za Ludwika XV, zw. *hennicot*; produkowany od poł. XVIII w. w Anglii, zw. *kidney table*; w Polsce występował w 2 poł. XVIII i pocz. XIX w.

**ner tamid**, fundowane przez wiernych lub synagogę wieczne lampki, płonące za dusze zmarłych; często ozdobne, z imionami i datami zawieszane na zach., rzadziej wsch. ścianie synagogi, w niszach zwykle ornamentowanych, oddzielonych od wnętrza kratą lub szklaną płytą.

**neschi** → kaligrafia arabska (2).

**nest of tables**, komplet kilku, najczęściej trzech, małych, lekkich stolików, które dzięki odpowiednio dobranym wymiarom dawały się wsunąć jeden pod drugi; wyrabiane od kon. XVIII w. <ang.>

**netsuke**, jap. rzeźby miniaturowe (m.in. figurki taistycznych i buddyjskich świętych, mityczne stworzenia, demony, maski teatr.) z drewna, kości słoniowej, koralu i in.; umieszczane na końcu sznura, na którym zawieszano drobne, osobiste przedmioty noszone u pasa (*obi*) tradycyjnego jap. stroju (*kimono*); wytwarzane na dużą skalę od XVII w. (największy rozkwit - ok. 1800-68). <jap.>



netsuke

**Neue Sachlichkeit**, termin zastosowany w 1923 przez dyrektora Kunsthalles w Mannheim, G. F. Hartlauba, na określenie kierunku w niem. malarstwie, który stanowił reakcję

na ekspresjonizm. Operował specyficznym rodzajem realizmu - spotegowanym i jakby zastygłym, podkreślał przesadnie prawdziwość przedmiotów, ich trójwymiarowość; preferował klarowność kompozycji, a jednocześnie wprowadzał elementy niezwykłości. Artyści N.S. upatrywali przyszłości sztuki w nawrocie do natury, prostocie i zaangażowaniu społ. Gł. przedstawicielami kierunku byli: A. Kandoldt, K. Mensę, G. Scholz, G. Schrimpf; na krótko związali się z nim O. Dix,

G. Grosz, M. Beckmann. Po 1930 N.S. nabrała charakteru akademickiego, (niem. 'nowa rzeczywistość')

**Nevers**, wyroby ceram. i szklarskie, produkowane w kon. XVI i 1 poł. XVII w. w Nevers w środk. Francji; początkowo były to naczynia naśladowujące → majoliki wł. z Savony; ok. 1630 w N. wykształcił się własny styl dekor.: szafirowe, r./adziej żółte lub białe tło naczyń pokrywano dekoracją kwiatową w kolorze białym, z dodatkiem żółtego lub niebieskiego; od kon. XVI w. produkowano również szkła, a przede wszystkim małe figurki ludzkie i zwierzęce.



Nevers: półmisek fajansowy, pocz. XVIII w.

**nici metalowe**, cienka przeważnie srebrna lub złocista blaszka, owinięta na nitce lnianej albo jedwabnej; znana w Bizancjum od X w., w Europie w XIII-XIV w. zastąpiona złotem cypryjskim; od poł. XVI w. stosowano też n. m. z ciągniętego drutu, od XVII w. z cienkiej płaskiej blaszki złotej lub srebrnej, od XVIII w. n.m. o fantazyjnym skręceniu.

**niciowe szkło**, *nitkowane*, *szkło filigranowe*, rodzaj szkła zdobionego nitkami mlecznego lub kolorowego szkła, wtopionymi w masę szklaną; znane w starożytności; spopularyzowane w szkłach weneckich od XVI w. Odmiana sz.n. jest sz. sieciorowe; banię szklaną z wtopionymi nitkami barwnego szkła wydyma



dzban fajansowy  
z Nieborowa, XIX w.

się w ten sposób, by nitki biegly spiralnie; następnie wydyma się druga bania z nitkami biegnącymi w odwrotnym kierunku, stapia obie banie i otrzymuje w ścianie naczynia wzór barwnej sieci. Zob. też mozaikowe szkło.

**nieborowskie wyroby fajansowe i majolikowe**, wyroby produkowane w latach 1881–92 w zał. przez M. P. Radziwiłła w wytwórni we wsi Nieborów; specjalizowano się w produkcji naczyń dekor., kaffi, drobnej plastyki, wzorowanych na majolikach wł. i fajansach franc. (→ Nevers); transponowano często dowolnie daw. formy stylowe i łączono z dekoracją mai. o rodzimej

tematyce pejzażowej i hist.-portretowej.

**niello: 1)** technika zdobn. przedmiotów metal., stosowana gł. w złotnictwie; n. uzyskuje się przez wypełnienie dekoracji rytej w metalu pastą złożoną z siarczków srebra, miedzi i ołowiu; po wypolerowaniu otrzymuje się rysunek o barwie szarografitowej, czarnej lub kontrastującej z tłem. Technika n. znano w starożytności (Egipt, Rzym); w średniowieczu stosowana na terenie Bizancjum i w Europie; n. rozpowszechniło się szczególnie we Włoszech w XV–XVI w.; od kon. XVI w. n. traciło popularność i zanikło w XVIII w. w Europie Centr. i Zach., popularne w Rosji, a zwł. na Kaukazie; uprawiane rów-

nież w Persji, Indiach i Syjamie; 2) ornament lub rysunek ryty w złocie, srebrze, miedzi, następnie zacierany mieszaniną siarki, ołowiu, srebra albo miedzi (stąd nazwa n.); po wypolerowaniu płytki występował ciemny rysunek wyrytego wzoru. Z tak otrzymanych płytek wykonywano odbitki na papierze dla kontroli wykonywanej pracy lub dla zachowania ornamentu. Odbitki te dały początek powstaniu techniki druku wklęsłego, (wł. *złac. nigellus*'czarniawy')

**nikiel**, metal półszlachetny, w czystej postaci koloru szarobiałego, kowalny, o dużej twardości i srebrzystym połysku po wypolerowaniu; nie ulega wpływom atmosferycznym i nie koroduje; służy do ochronnego i dekor. galwanicznego pokrywania powierzchni metali nieodpornych na wpływy zewn. Stop n. z miedzią stosowany jest do wyrobu monet; od 2 poł. XIX w. stopy n. z miedzią i cynkiem znalazły zastosowanie w rzemiośle artyst. p.n.: nowego srebra, *argenta n u, alpaki, pakfong u*. (niem. *Nickel*)

**nimb**, w sztukach piast, świetlisty otok wokół głów postaci boskich i świętych. Kształt n. zależy od godności osoby przedstawianej; n. w formie trójkąta przeznaczony jest wyłącznie dla wyobrażeń Trójcy Sw. i Boga Ojca, czworoboczny stosowany był dla osób świętych, kanonizowanych lub wyróżniających się pobożnym życiem. Z czasem n. czworoboczny zastąpiony zostaje kolistym. N. pojawił się w IV w. początkowo wyłącznie w wyobrażeniach → Jezusa Chrystusa, z czasem stosowany także w przedstawieniach → Marii, → aniołów, → apostołów, od V w. - dla męczenników i świętych, od VI w. dla → proroków. Sztuka bizant. stosowała n. w wyobrażeniach władców. Zob. aureola, (łac. *nimbus*)

**nimfeum: 1)** w staroż. Grecji groty lub gaje z naturalnymi źródłami, w których czczone nimfy i bóstwa wodne; z czasem specjalne budowle studzienne lub pawilony przy źródłach; 2) w rzym. budownictwie arch. zamknięcie wodociągów, urządzone często z wielkim przepychem, gdzie z wysokości kilku pięter, poprzez fasady zdobione posagami i kolumnami woda spadała do płaskich basenów, (łac. *nymphaeum*, z gr. *nymphaion*)

**nisba**, w → pers. ko-biercach wiązanych sygnatura umożliwiająca niekiedy określenie miejsca i czasu ich powstania; zawierała nazwę miejscowości (najczęściej rodzinnej tkacza), rzadziej imię wykonawcy i rok.

**nisza**, najczęściej prostokątne lub półokrągłe, zamknięte półkolistym górnym wgłębieniem w murze, o charakterze dekor., często przesklepienie konchą, zwieńczone małymi frontonami trójkątnymi, półokrągłymi lub odcinkiem gzymsu, ujęte w kolumniki albo pilastry. Przeznaczone



nisza



niello: patera Konrada Mazowieckiego, XIII w.



czasem dla ustawienia rzeźby figur. Znana od starożytności. Zob. też *arcosolium*, *wnęka*, (franc. *niche*)

**nodus**, wydatne zgrubienie na trzonie łączącym czaszę ze stopą naczyń liturg.; od IV w. n. występował na trzonach kielichów, monstrancji, w krzyżach relikwiarzowych, w puszkach i pastorałach; n. rom. miał kształt kulisty, n. got. kształt spłaszczonej kuli często ozdobionej guzami lub formę kapliczki, zwykle bogato dekorowanej; w okresie baroku gruszkowaty. Zob. *kielich*.

**nogawice**, w średniowieczu okrycie nóg, rodzaj obcisłych sukiennych pończoch; w VII w. krótkie, wydłużają się, w miarę skracania odzieży, aż do bioder i są przywiązywane sznurkami od spodniego kaftana (*doubelt*, —> *pourpoint*), w późnym średniowieczu połączone, upodabniały się do rajstop. Szyte z najlepszych gatunków sukna, często dwubarwne, podszyte skórzanymi podeszwami zastępowały obuwie. W renesansie sukienne n. zostały zastąpione przez dziane pończochy.

**non finito**, technika umyślnego niewykańczania rzeźby w całości lub poszczególnych partiach dla uzyskania określonego efektu artyst.; n.f. stosowali np. Michał Anioł i A. Rodin.

(wł. 'nie skończone')

**nonsuch chest**, w ang. meblarstwie nazwa nadawana skrzyniom z intarsjowaną dekoracją przedstawiającą realnie istniejące budynki. Nazwa pochodzi od skrzyni z wyobrażeniem Nonsuch House przy starym London Bridge (w zbiorach Victoria and Albert Museum). Ten typ dekoracji występował prawdopodobnie od ok. 1500 do pocz. XVII w. i jest zapewne pochodzenia niem. lub flamandzkiego.

(ang->

**norja**, hiszp. forma arab. słowa *naura* używana na określenie urządzenia hydraulicznego w kształcie wielkiego koła drewn. poruszanego prądem rzeki, a używanego w systemie nawadniania do podnoszenia wody na wyższy poziom.

**nowa figuracja**, *neofiguracja*, nurt w malarstwie rozwinięty w latach 60. XX w., który charakteryzuje ekspresyjna deformacja postaci ludzkiej, konwulsyjny gest wyrażający tragizm okrucieństwa i śmieszności. N. f. znalazła odbicie w twórczości F. Bacona i B. Doufoura. Malarze tej konwencji posługują się bądź to spięciami kontrastowymi surowych i jaskrawych barw, bądź dramatycznymi, ciemnymi gamami brązów, błękitów, czerni. Działanie obrazów neofiguracyjnych jest świadomie estetyczne. Ich wymowę aluzyjną i symbol, znamionuje pesymizm lub wręcz katastrofizm. Umownego początku n.f. można upatrywać w wystawie "New Images of Man" zorganizowanej w 1959 w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku. W Polsce n.f. rozwijała się od poł. lat 60. Wśród malarzy reprezentujących ten sposób malowania byli m.in. T. Pałowska i J. Przybylski.

**nowe srebro**, stop —> niklu.

**nożycowy świecznik**, świecznik stojący rozposzechniony w okresie renesansu, o długiej, cienkiej świecy nawiniętej wokół trzonu, przytrzymywanej nożycowym uchwytem, który umożliwiał wypalanie świecy do określonego poziomu. Udoskonalony przez osadzenie świecy na przesuwanej wzdłuż spirali podkładce, co pozwalało na jej całkowite wykorzystanie.

**nuraghi**, potężne okrągłe wieże o charakterze obronnym, budowane z bloków kam. bez zaprawy; występują na Sardynii w epoce brązu.

**nymphenburska porcelana**, wyroby produkowane od 1747 w Neudeck k. Monachium, a od 1761 w Nymphenburgu, w wytwórni zał. przez króla bawarskiego, Maksymiliana Józefa. Rozkwit nastąpił w latach 1754-67. Specjalne znaczenie w n.p. osiągnęła plastyka figur., której twórcą był rzeźbiarz z Lugano F. A. Bustelli. Zarówno jego seria 16 figurek z *commedia de Warte*, jak i szereg rodz. scen, pojedynczych postaci i popiersi odznaczają się dużą ekspresją twarzy i gestów, pełnią humoru i subtelnością rokoka, modelunku (znak graf. - z szachownicą).

# O

**obdaszek, fartuch, okap:** 1) w budownictwie drewn. wąski, jednospadowy daszek przepuszczony na pewnej wysokości na zewn. ścianach budynku, najczęściej między szczytem i ścianą (w Polsce); może być oparty na osłatkach belek czy bali lub na specjalnych krótkich wspornikach, zw. krzyżakami; w wyższych budynkach drewn. o. chronią ścianę lub jej fragmenty (najczęściej podwalinę) przed opadami atmosferycznymi, jak również pełnią funkcję jej podziału arch.; 2) jedno- lub dwuspadowy daszek nad bramą, furtką, murem, płotem itp.

**obejście, ambit,** w kościołach przejście obiegające prezbiterium, zwykle na przedłużeniu naw bocznych, oddzielone murem lub arkadami; o. było charakterystycznym elementem kościołów rom. (zwł. pielgrzymkowych) i got.; do o. przylegały zwykle kaplice promieniste (zw. wieniec kaplic).

**obelisk,** wysoki słupek, przeważnie czworoboczny, zwężający się ku górze, ścięty u szczytu, w formie wydłużonego ostrosłupa. Monumentalne i monolityczne o. charakterystyczne są dla architektury staroż. Egiptu; w nowoż. sztuce eur. przejęto o. jako jedną z form pomników kommemoratywnych, a w mniejszych proporcjach jako element dekor. w architekturze (m.in. w formie sterczyny), rzeźbie i rzemiośle artyst.; rozpowszechniony także zwł. w ogrodach romant. jako forma monumentu upamiętniająca wybitnych ludzi i zdarzenia,

(łac. *obeliscus*, z gr. *obeliskos* 'rozeń, słupek')

**oberża** —> karczma.

**objet d'art,** termin używany początkowo w zastosowaniu do tworów strukturalnych, stanowiących konsekwencję rozwojowe malarstwa materii. Były to przedmioty trójwymiarowe lub reliefowe o materialnej rzeczywistości, konsystencji i strukturze obiektów ukształtowanych przez naturę; wedle założeń artystów - równorzędne do tworów natury i stanowiące wyraz woli kreatywnej artysty-demiurga. Zorganizowana w 1955 w Paryżu wystawa dzieł J. Tautriera, twórcy malarstwa materii, nosiła nazwę "Exposition d'objet". Potem termin o.d'a. używany był do —> assemblages, —> emballages, do -^ready-mades, a nawet znajdował zastosowanie do propozycji z obszaru sztuki niemożliwej, (franc. 'przedmiot sztuki')

**obój,** instrument muz. dęty, stroikowy; korpus prosty, kilkuczłonowy ze stroikiem nakładanym na krótką, prostą rurkę ustnikową. W korpusie wywiercone są otwory dźwiękowe, kryte palcami i klapami (pocz. XIX w. - 10, XX w. - 18-23 kłapy). W 2 pof. XVII w. rozpowszechnił się w Europie, (niem. *Oboe*, z franc. *hautbois*)

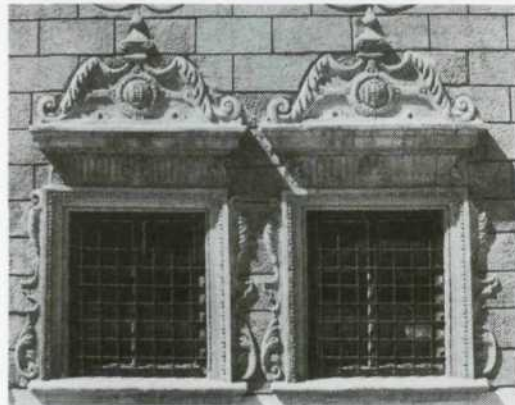
**obóz warowny,** teren, na którym wojsko umacniało się w czasie przerw w działaniach wojennych. Stosowany od czasów rzym. (*castrum romanum*) jako obóz o ukła-

dzie regularnym, na planie kwadratu, z dwiema, przecinającymi się pod kątem prostym, osiami (*decunianus, cardo*), z czterema znajdującymi się u ich wylotu bramami; otoczony był fosą i wałem z drewn. palisadą; rzym. obozy stałe miały mur ceglany umocniony wieżami; zwyczaj otaczania obozów szaciami przetrwał od czasów rzym. do XVIII w. Obozy otoczone wozami noszą nazwę taborów, stosowane w XV-XVI w. W XVII w. termin o.w. oznaczał —> twierdzę opasywaną pierścieniem umocnień, o załodze przewyższającej liczebnie stan potrzebny do obrony; typ takiego obozu stanowił czworobok z czterema fortaami na narożnikach.

**obramienie,** dekor. ujęcie otworu (zwł. okiennego), wnęki, płyciny, panneau, tablicy, epitafium, nagrobka itp. O. może być wykonane w tym samym materiale co element dekor. lub odmiennym; składa się zazwyczaj z gładkiej lub profilowanej listwy, czasem z uszkami akcentującymi zwykle górne naroża, z pilastrów, kolumniek lub herm podtrzymujących zwieńczenie w postaci gzymsu, frontoników itp.; charakterystyczne dla architektury nowoż. Ozdobne o. otworu drzwiowego nazywa się —> portalem, o. tkanin, iluminacji, reliefów, rycin —> bordiura.

**obsydian,** naturalne szkliwo wulkaniczne, barwy czarnej, brunatnej, zielonej, brunatnoczerwonej, czarnej i srebrzystej; mieniący się dzięki mikroskopijnym nitkowatym szczelinkom, inkluzjom; może być przezroczysty, przeświecający lub nieprzezroczysty; twardość w skali Mohsa 5-5,5. O. szlifowano i używano jako tańszego kamienia ozdobnego; szczególnie popularny w Meksyku, wyrabiano z niego figurki, amulety, maski, ozdoby,

(późnołac. (*petra*) *Obsidiana*, od im. *Obsidius*)



obramienia okien w Kamienicy Celejowskiej w Kazimierzu



obuwie: 1 - sandały egipskie; 2 - buty asyryjsko-babilońskie; 3 - sandały greckie; 4 - buty męskie rzymskie; 5 - trzewiki bizantyńskie; 6 - ciżmy, ok. 1300; 7 - ciżmy, ok. 1400; 8 - trzewiki męskie, ok. 1570; 9 - długie buty męskie, ok. 1660; 10 - trzewiki męskie, ok. 1650; 11 - buty męskie do konnej jazdy, ok. 1700; 12 - pantofle damskie, ok. 1740; 13 - patynki, XVIII w.; 14 - pantofle damskie, ok. 1810; 15 - trzewiki męskie, ok. 1810; 16 - trzewiki męskie, ok. 1840; 17 - kamasze, ok. 1880; 18 - długie buciki damskie, ok. 1900; 19 - pantofle damskie, ok. 1910; 20 - kalosze, ok. 1910; 21 - pantofle damskie na koturnie, ok. 1940; 22 - długie buty męskie, ok. 1929; 23-24 - trzewiki męskie współczesne; 25 - buty narciarskie; 26 - sandały męskie współczesne; 27-28 - obuwie damskie współczesne

**obuwie**, okrycie stopy lub dalszej części nogi składające się z podeszwy i cholewki, najczęściej skórzane, lecz także tekstylne, gumowe, drewn. Zmiany w formie o. zależą od kształtu przedniej części przyszwycy i noska, wysokości cholewki i, od XVI w., wysokości i kształtu obcasa. Rozpowszechniał się on powoli w środk. i wsch. Europie, gdzie do ubioru nar. używano butów o płaskiej podeszwy z podkówką. W poi. ubiorze nar. buty na obcasach rozpowszechniły się dopiero w poł. XVIII w. Zob. też baczmagi, calceus, caliga, chodaki, choboty, ciżmy, getry, kamasze, kierpce, knaflak, (knaflówki), koturn, mule, mokasy, pantofle, patynki, sulejaty, sztylpy, trzewiki.

**obwodnica**, arteria komunikacyjna o dużym natężeniu ruchu kołowego mająca za zadanie odciążenie ulic miejskich od ruchu tranzytowego; prowadzona zwykle po nie zabudowanym obrzeżu miasta, co ułatwia nadanie jej odpowiedniej szerokości i budowę bezkolizyjnych skrzyżowań.

**oculus**, okrągły otwór w ścianie lub sklepieniu (najczęściej w szczycie kopuły) przepuszczający światło i powietrze do wnętrza; w przeciwieństwie do → oeil-de-boeuf, o prawie nie zdobionym obramieniu. (łac. 'oko')

**oczep**, *obierka*, *ocet*, *siestrzan*, *spinka*, w budownictwie drewn. poziomy element konstrukcyjny, łączący górą zasadnicze słupy konstrukcyjne; w konstrukcji słupekowo-ramowej o. jest zwykle związany z belkami nad daną kondygnacją; w budynkach wieńcowych o. (bal do ocapienia, sumiec) nazywa się niekiedy bale wieńca (zazwyczaj o większym przekroju niż pozostałe bale zrębu), w które zacięte są belki stropowe.

**odbijak** → dłuto rzeźbiarskie (1).

**odbítka graficzna**, druk wykonany z formy graf. opracowanej przez artystę lub na jego zlecenie; wg dzisiejszego rozumienia o.g. musi być sporządzona z formy wykonanej przez autora i odbita przez niego lub pod jego nadzorem i przez autora podpisana. O.g. dzieli się na: o. próbne (autora), które winny być oznaczone "odbítka próbna" albo "stan"; pozostałe o.g. muszą być kolejno numerowane z zaznaczeniem nakładu (przeciętnie 500 egzemplarzy), posiadać tytuł i podpis autora oraz datę. Przed wydrukowaniem nakładu autor może dla siebie wykonać oddzielnie 6 odbitek artysty (→ epreuve d'artiste), które numeruje się cyframi rzym. i podpisuje. O.g. nie spełniające tych warunków nie mogą być uznane za odbítki oryginalne. Po wykonaniu określonego nakładu forma druk. winna być widocznie przekreślona, aby nie wykonywać więcej odbitek, lub zlikwidowana.

**odblasznic**, **reflektor**, świecznik przyścienny o przylegającej do ściany tarczy prostokątnej o zaokrąglonych narożach bądź wielobocznej, rzadziej owalnej lub w formie kartusza, z jednym lub kilkoma sinusoidalnie wygiętymi ramionami u dołu; u góry często z nastawą, powtarzającą układ i motywy gł. tarczy w zmniejszonych proporcjach. Renes. o. zdobiono czasami szlachetnymi kamieniami. W XVII w. wykształcił się typ o. o bogatych elementach dekor. pokrywających brzegi tarczy (we flam. o. w postaci kwiatów i owoców naturalnej wielkości, w pd.-niem. z dekoracją drobnoziarnistą) oraz gładkim, wklęsłym lub wypukłym centr. polem. Elementy dekor. o formach barok, i rokoc, miały nieraz charakter oficjalny (np. herb miasta), sakralny (np. postacie NMP, aniołków), wzbogacone o sceny mitol. i pastoralne. Ustupając apli-



odlew: kwatery brązowych Drzwi Płockich, XII w.

kom w pomieszczeniach reprezentacyjnych o. utrzymywały się w XVIII w.; w XIX w. rzadko już używane. O. wykonywano z metalu (mosiądz, miedź, brąz, srebro, złoto), stosowano łączenia materiałów.

odcien → barwa.

odcisk, rycina odbita za pomocą płyty metal, lub deski; termin używany w Polsce w 1 poł. XIX w.

**odeon**, budowla staroż. przeznaczona na występy muz. i śpiewacze. Najstarszy wzniesiony w Atenach przez Peryklesa ok. 445 p.n.e. miał prawdopodobnie kształt okrągły, dach stożkowy oparty na kolumnadzie; wewnątrz znajdowała się amfiteatralna widownia, otaczająca dookoła estradę dla artystów. Większość o. wznoszono na tych samych zasadach co → teatry, przy czym nieodzownym elementem był dach. (gr. *ódeion*)

**odlew**, przedmiot wykonany przez odtworzenie w twardym materiale, najczęściej w metalu, modelu wykonanego z nietrawnej masy (głina, воск itp.) za pomocą → formy odlewniczej; zależnie od techniki wykonania o. mogą być pełne, masywne lub puste. Powszechnie używany jest o. gipsowy stosowany m.in. do wykonywania kopii słynnych rzeźb, a także tzw. o. kam. wykonywany z mieszaniny zmielonego kamienia. Zob. też odlewnictwo, armatura, dzwon.

**odlewnia**, zakład wytwarzający odlewy metal.; daw. zw. także gisernią, ludwisarnią i konwisarnią.

**odlewnictwo**, **odlewanie**, technika sporządzania w → formie odlewniczej odlewów, najczęściej przy użyciu metalu i stopów metal., lub krzepnących materiałów piast. (np. воск, gips itp.). Metodą odlewania można uzyskać przedmioty metal., o najbardziej skomplikowanych kształtach i różnej wielkości. O. jako rzemiosło znano od starożytności (Mezopotamia - IV tysiącl. p.n.e., odlewy w miedzi; Egipt - od III tysiącl. p.n.e., odlewy w brązie; Grecja - wysoki poziom techn., ok. 600 p.n.e., - odlewy w brązie, posagi, monety, biżuteria; Etruria i Rzym - odlewy w brązie, posagi, naczyń, przedmioty codziennego użytku, monety); w średniowieczu o. stosowano powszechnie do

wykonywania dzwonów, chrzcielnic, płyt nagrobkowych, monumentalnych drzwi; od XIV w. wprowadzono o. żeliwne; o. artyst. osiągnęło najwyższy poziom w renesansie i baroku (rzeźba w brązie, dekoracje artyst. w stiuku); w XVII-XIX w. o. stosowano na szeroką skalę do wyrobu gipsowych kopii dzieł sztuki; w XIX w. odlewy żeliwne wprowadzono do budownictwa (elementy zdobnicze i konstrukcyjne).

**odpryskowa technika**, **odprysk**, **cukrowa technika**, technika graf. druku wklęsłego. Na płycie metal, odfuszczony rysuje się atramentem odpryskowym (woda, guma arab., cukier, barwnik) za pomocą pędzla, pióra, patyka; po wyschnięciu rysunku płaszczynę płyty pokrywa się werniksem akwafortowym, po włożeniu płyty do wody, cukier rozpuszczając się powoduje odpryskiwanie werniksu w miejscu rysunku; po wytrawieniu uzupełnia się dno szerokich kreszek akwatintą. O.t. charakteryzuje się plamami i szerokimi kreskami o szarawym dnie i ciemniejszych krawędziach. Wynałazcą o.t. był Francuz F. Bracquemond. O.t. odbija się jak i inne techniki wklęsłe na mocnym papierze w prasie miedziorytniczej.

**odrodzenie** → renesans.

**odrzwia** → węgar.

**odwach** → kordegarda.

odznaczenie, widoczny znak wyróżnienia (niższego stopnia niż order) za zasługi bojowe lub cywilne; rozróżnia się o. państwowe i organizacyjne; o. mogą mieć formę krzyża lub medalu do noszenia na wstążce lub medalu nie przeznaczonego do noszenia. **Oznaka** ma charakter pamiątkowy lub honorowy jako najniższego stopnia wyróżnienia wojsk., cywilne lub organizacyjne; najczęściej posiada formę plakietki metal, z nakrętką na odwrocie. **Oznaka** nie stanowi żadnego wyróżnienia, lecz jest znakiem stopnia lub specjalności wojsk., przynależności organizacyjnej, może też oznaczać posiadane order i odznaczenia (miniaturka, baretka); najczęściej występuje w formie plakietki metal, lub naszywki.

**oeil-de-boeuf**, **wole oko**, małe okno, owalne lub okrągłe, ujęte zwykle w ozdobne obramowanie; umieszcza je w górnych kondygnacjach budynku, frontonach, czasem nad drzwiami lub oknami (jako nadświetle), a także we wnętrzach, jako pośrednie lub dodatkowe oświetlenie. Charakterystyczne dla XVII-XVIII w. (franc. 'wole oko')



oeil-dL-bot-uf

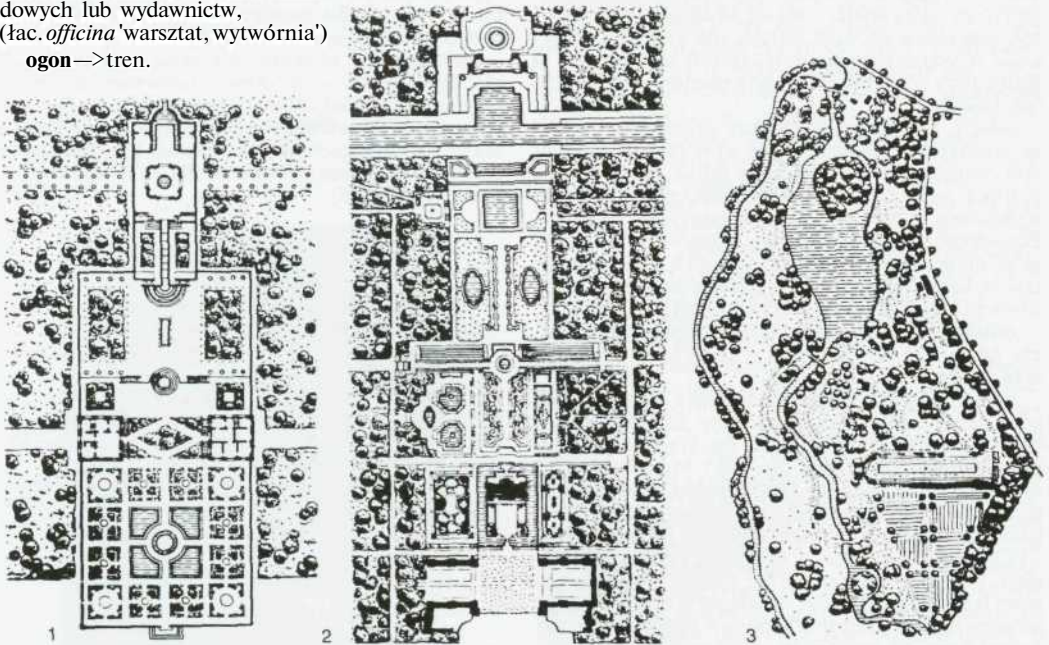
**oeuvre**, dzieło artysty jako całość, cały jego dorobek artystyczny, (franc. 'dzieło')

**offset**, technika druku płaskiego, używana do druku ilustracji, polegająca na wykonaniu rysunku sposobem fotomechanicznym lub tłustym tuszem czy kredą na płycie cynkowej (rzadziej aluminiowej lub na kamieniu litograficznym), a następnie przeniesieniu go na cylinder pokryty elastyczną masą kauczukową; cylinder ten połączony jest z drugim - druk.; między nimi przesuwana się papier, na którym otrzymuje się odbitkę; o. pozwala na użycie do odbitek papierów niskogatunkowych; matowość farby, równomierna barwa większych płaszczyzn, łagodność konturu oraz łatwość uzyskania odbitek wielobarwnych umożliwiają stosowanie o. szczególnie w grafice reklamowej, ilustracji czasopism, reprodukcji obrazów i rysunków, druku map oraz w faksymilowych przedrukach książek. Technika o. wprowadzona w 2 poł. XIX w., rozpowszechniła się od wynalezienia pras offsetowych (1904) przez Amerykanina W. Rubla. <ang.)

**oficyna: 1)** wolno stojący budynek w pobliżu pałacu lub dworu, zawierający przeważnie pomieszczenia gosp. oraz mieszkania służby i oficjalistów zwykle na planie prostokątnym, o skromniejszym opracowaniu elewacji niż korpus gł.; o. często umieszczone symetrycznie w stosunku do korpusu, ujmowały po bokach dziedzińce honorowy; niewłaściwe jest nazywanie o. związanego z korpusem skrzydła pałacowego; **2)** w budownictwie miejskim boczne skrzydła kamienicy czynszowej (gł. XIX i XX w.), otaczające podwórze, z wejściem od niego, zawierające skromniejsze mieszkania niż w części frontowej; **3)** nazwa warsztatów druk. i druk.-wydawniczych używana od XV do kon. XVIII w.; współcz. termin stosowany niekiedy w nazwach drukarni, księgarń nakładowych lub wydawnictw, (łac. *officina* 'warsztat, wytwórnia')

**ogon** → tren.

**ogrodowa sztuka**, umiejętność planowania, zakładania i kształtowania ogrodów za pomocą elementów przyrodniczych i architektonicznych. Gł. celem sz.o. jest zaspokajanie potrzeb est. i utylityrnych człowieka. W jej rozwoju istotną rolę odgrywały też czynniki rei., filoz., lit. oraz mai. Sz.o. była znana już w starożytności, m.in. w Egipcie, Asyrii, Babilonii, Persji, Grecji, a zwł. w Rzymie w okresie cesarstwa. Do wielkiego rozkwitu doszła w krajach Dalekiego Wschodu - Chiny, Korea, Japonia, gdzie zakładano gł. ogrody oparte na motywach rodzimego krajobrazu, związane z ideami rei. i filoz. (→ chiński ogród, → japoński ogród). Okazałe założenia ogrodów stworzono także w krajach muzułmańskich. W okresie średniowiecza w krajach chrześc., ogrody zakładano przy klasztorach (→ wirydarz) i zamkach (*hortus conclusus*), a także publ. ogrody miejskie zw. *pratum commune*. Istotne przemiany w sz.o. nastąpiły od renesansu, gł. we Włoszech (→ renesansowy ogród), gdzie niezależnie od regularnych układów kwatrowych, powstawały większe założenia tarasowe. W 2 poł. XVII w. największy rozkwit sz.o. nastąpił we Francji, gdzie wykształcił się typ → barokowego ogrodu, którego twórcą był A. Le Nôtre (ogrody o dużej skali, osiowym układzie geom., podporządkowane pałacowi). Od pocz. XVIII w. pojawiły się w Anglii ogrody kształtowane na motywach naturalnego krajobrazu, gdzie też najbardziej się rozwinęły, a od poł. XVIII w. upowszechniły stopniowo w innych krajach eur. przybierając postać ogrodów sentymentalnych, od pocz. XIX w. → romantycznych ogrodów. W 2 poł. XIX w. w sz.o. zarysowały się tendencje naturalistyczne, eklekt., jednocześnie nastąpił rozwój parków publ. Na pocz. XX w. dalszy rozwój sz.o. łączy się z secesją (→ secesyjny ogród) i modernizmem. Jednocześnie następuje duże zróżnicowanie miejskich ogrodów



ogrody: 1 - renesansowy, Villa Lante w Bagnaia, XVI w.; 2 - barokowy w Vaux-le-Vicomte, XVII w.; 3 - romantyczny, Arkadia w Nieborowie, XVIII/XIX w.

publ. i innych specjalistycznych. We współcz. ogrodach występują zarówno układy regularne, jak i swobodne kompozycje krajobrazowe; swe odbicie niejednokrotnie znalazły w nich także wpływy jap. Ob., ze względu na wielkie tempo urbanizacji, decydujące znaczenie mają tereny zielone w mieście i w strefach podmiejskich (miejsca wypoczynku i rozrywki). Obok rozwiązań poszczególnych obiektów ogrodowych oraz rozwiązań ogólnomiejskich rozwija się kształtowanie krajobrazu kulturowego.

Longin Majdecki

**ogród miłości** —> łąka kwietna.

**Ogrójec, Ogrójec:** 1) wyobrażenie Chrystusa modlącego się po Ostatniej Wieczerzy na górze Oliwnej, w ogrodach Getsemane. Temat występuje od okresu wczesnochrześc., ale popularność zyskał w sztuce gotyku, w której ukazywano anioła podającego cierpiącemu Chrystusowi kielich goryczy (często kielich z hostią umieszczany był na ołtarzu), scenie towarzyszą postacie śpiących apostołów; O. na ogół wyobrażany był jako otoczony plecionym z chrustu płotem, z furką krytą dachem; 2) wyizolowane przedstawienie rzeźb., wykształcone w XV-XVI w., umieszczane przy kościołach, otaczane ogrodzeniem i kryte daszkiem lub w formie przyściennej dobudówki.

**oinochoe** —> greckie wazy.

**okap:** 1) dolna kraweźdź połaci dachu wysunięta przed lico ściany, w celu chronienia jej przed ściekającą wodą deszczową; 2) —> obdaszek; 3) —> kominiek.

**okiennica,** zewn. lub wewn. zabezpieczenie i przesłonięcie okna, zawieszane przy otworze, o konstrukcji podobnej do skrzydeł drzwi; wykonane zwykle z drewna, często składane, zwł. wewn.; podnoszona okiennica z cienkich poziomych klepek nosi nazwę żaluzji (skrzelica).

**okleina, /ormr,** cienkie (ob. najczęściej od 0,6-1,0 mm) arkusze drewna używane do oklejania (forniowania) wyrobów stolarskich, zwł. mebli wykonanych z mniej cennych gatunków drewna; dawniej o. cięto piłą ręczną (o grubości kilku mm), później piłą mech., a od kon. XIX w. specjalnymi maszynami skrawającymi płyty drewna za pomocą noży; w zależności od sposobu wytwarzania różni się o. skrawaną, otrzymywaną przez płaskie skrawania na odpowiednich maszynach (skrawarkach), łuszczoną (tzw. łuszczarkę) - otrzymywaną na skrawarkach obwodowych, o. piłowaną - powstającą w wyniku rozpiłowywania okrągłaków; od rodzaju skrawania lub piłowania zależny jest rysunek usłojenia; na okleiny wykorzystuje się m.in. drewno o nieprawidłowym biegu włókien, jak: falistość (jesion, brzoza), czeczotowatość (brzoza, topola), pączki śpiące (brzoza, jawor) lub plamy barwne w drewnie orzecha itd.; o. poza walorami est. stanowi warstwę ochronną, wzmacniającą i usztywniającą powierzchnię mebla czy płyty. O. znana była już w staroż. Egipcie (spotykana na zabytkach z XV w. p.n.e.); zestawiana z niewielkimi kawałkami występowała w średniowieczu w postaci —> certosiny i —> intarsji, rozpowszechniła się pod kon. XVII i w XVIII w. (—> Bouille'a markieteria); pod kon. XVIII w. możliwości techn. pozwoliły na używanie większych arkuszy o., w XIX w. zaczęto wytwarzać meble z gorszych gatunków drewna pokrywanego cienkimi arkuszami szlachetnych oklein na skalę przem., ob. wytwarza się nawet płyty pokryte o., z których dopiero wyrabia się meble, okładziny ścienne itp.



Chrystus w Ogrójcu; kwatery / poliptyku Augustiańskiego, XV w.

**okład, sukienka, koszulka,** metal, ozdoba i osłona zakładana na ikonę, częściowo zasłaniająca malowidło, mogła pozostawić widoczne tylko odkryte części ciała postaci, zakrywać jedynie tło, a odsłaniać całą postać (basma), lub też pokrywać tylko partie szat (riza). O. wykształcił się prawdopodobnie w Bizancjum w związku z traktowaniem ikon na równi z relikwiami, oddawaniem im czci przez pocałunek i potrzebą ich ochrony, odpowiada więc w pewnym sensie relikwiarzowi. O. powtarzające kompozycje zasłoniętych partii ikony, wykonane zwykle z metali szlachetnych, były repusowane, rytowane, sztanconwane, zdobione techniką emalii i wysadzane szlachetnymi kamieniami.

**okładzina,** materiał, którym pokrywa się lica murów zewn. lub ścian wewn. zarówno ze względów praktycznych (ochrona przed wpływami atmosferycznymi), jak est. (pokrycie surowego muru). O. zewnętrzne wiązane są z podłożem zaprawą, wewnętrzne bywają umocowywane na ścianie różnymi metodami, zależnie od materiału. Do o. zewn. stosuje się najczęściej licówki (—> licowanie), do o. wewn. —> lamperie, —> boazerie, tapety (niewłaściwie zw. niekiedy licowaniem), a także tkaniny oprawione w listwy i osadzone w ścianach.

**oktoechos, oktoich,** w kościołach obrządku wsch. księga liturg. zawierająca bogaty materiał hymnograficzny dla poszczególnych nabożeństw dni cyklu tygodniowego, powtarzającego się w o. osiem razy wg ośmiu tonacji śpiewu liturg. Co osiem tygodni w roku liturg. powtarza się więc teksty modlitw zapisanych w o. Powiązanie hymnów z systemem ośmiu tonacji śpiewu kość. przypisuje się patriarsze Antiochii Sewerusowi (zm. 519), niekiedy za autora o. uważa się też św. Jana z Damaszku (zm. ok. 750). Najstarsze zachowane rękopisy o. pochodzą z VIII/IX w., drukowane o. pojawiają się od kon. XV w. (od łac. *odo* 'osiem')

**oktogonal** -> centralna budowa.

**okucie**, metal, umocnienie, zwykle drewn. przedmiotów: drzwi, mebli (skrzynice, kufrы, szafy itp.),

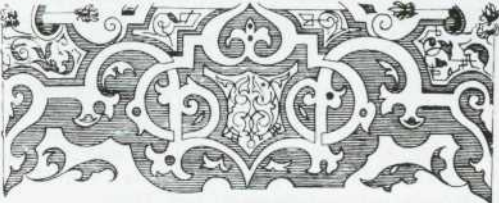


późnogotyckie okucie drzwi

(gł. mebli); od XVIII w. przeważały w meblarstwie o. z brązu, przeważnie cyzelowane i złożone, szczególnie popularne w okresie *empire'u*; brązowe złożone o. wyszły z mody w XIX w.; pojawiły się jeszcze w meblach naśladowujących style hist. (wykonywane mech., bez większej wartości artyst.).

**okuciowy ornament**, ornament manieryst., składający się z motywów naśladowujących płaskie żelazne okucia, wycięte w kształcie listew i azurowych plaket, wśród których występują m.in. kaboszony, małe rauty i elementy imitujące główki gwoździ, nitów itp., elementy fantastyczne, groteskowe, roślin. O.o. ukształtował się w poł. XVI w. w Niderlandach i szybko rozpowszechnił się w środk. i pn. Europie, trwając do I ćw. XVII w. Ma charakter płaszczyznowy; wykonywany w kamieniu, stiuku, metalu i drewnie. Stosowany w dekoracji arch. i rzeźb., w snyderstwie (ołtarze, stalle, konfesjonały, ambony, meble itp., był naśladowany niekiedy także w intarsji), w rzemiośle artyst., najczęściej w złotnictwie; rzadko jako ornament mai. Występuje często w powiązaniu z ornamentem zwijającym (zw. wówczas okuciowo-zwijającym).

**olejna technika**, technika mai. polegająca na posługiwaniu się farbami olejnymi, w których spoiwem jest gł. olej lniany (rzadziej makowy lub inny); za podłoże mai. służą najczęściej: drewno, płótno, blacha, rzadziej papier lub pergamin; t.o. można też stosować w malarstwie ściennym, chociaż z dużym ryzykiem, jeśli chodzi o trwałość dzieła. Farby miesza



okuciowy ornament

się i rozrabia z olejem na palecie i następnie nakłada na płótno różnego rodzaju pędzlami i szpachlami. Różni się dwa sposoby malowania: warstwowy, w którym na zaprawę kładzie się podmalówkę z farb szybko schnących (farby olejne o mniejszej ilości spoiwa lub czasem farby temperowe), a na nią wielowarstwowy nakład barwny, oraz —> *alla prima* polegający na kładzeniu farb od razu na zaprawie. Daw. stosowano również przezrocyste warstwy wykończeniowe, jak —> laserunki i —> werniks, który spełniał rolę powłoki ochronnej. Zaletą t.o. jest trwałość (zależna jednak od prawidłowego zastosowania techniki), łatwość uzyskiwania intensywnych, nasyconych barw i możliwość wprowadzania zmian i poprawek; ujemną cechą - lekkie żółknięcie obrazów, zwł. na skutek przechowywania ich w ciemnych pomieszczeniach.

Pierwsze wzmianki o t.o. pochodzą z okresu staroż.; również w średniowieczu stosowano sporadycznie farby olejne; w powszechne użycie weszła t.o. w XV w. w Niderlandach, rozpowszechniając się następnie w innych krajach Europy i wypierając technikę tempery. Początkowo stosowano metodę warstwową, dzięki której obrazy odznaczały się gładką, lśniąca powierzchnią. W okresie renesansu szerokie zastosowanie półkryjących tonów pozwoliło na wprowadzenie łagodnych przejść światłocieniowych (—> sfumato), stosowano również barwne grunty (—> bolus) i podmalówki. W XVIII w. rozpowszechniła się metoda malowania *alla prima*, a jednocześnie obniżył się znacznie poziom techn., w rezultacie czego obrazy ulegały szybko zniekształceniom (ciemnienie kolorów, pęknięcie i łuszczenie się farby). Od XIX w. wielu malarzy eksperymentuje w zakresie t.o., dodając do farb inne składniki, np. wosk lub piasek.

**oleodruk**, reprodukcja wykonana techniką o le o grafii, tj. wielobarwnego druku farbami z dodatkiem oleju, naśladowująca obrazy olejne; potocznie także wielobarwna reprodukcja uzyskiwana techniką chromolitografii, farbami bez dodatku oleju, która przez powleczenie werniksem otrzymuje lśniąca powierzchnię, przypominającą obraz olejny. Reprodukcyjne oleodrukowe popularne od XIX w. nie odznaczają się na ogół walorami artystycznymi, (niem. *Öldruck*, skr. *Ölfarbendruck*)

**oleńdry**, *olendry*, *holendry*, nazwa osadników oraz wsi zakładanych przez Holendrów w dolinach rzek i na bagnach, w związku z osuszaniem terenów podmokłych; pojawiły się w delcie Wisły na pocz. XVI w., a następnie w środk. Polsce, zwł. w dolinie Wisły i Wielkopolsce.

(Holendrzy, obywatele Holandii)

**olifant**, w sztuce islamu wydrążony i bogato zdobiony kiel słońcowy, używany jako ceremonialny puchar. Znane są gł. o. z Iraku i Sycylii. Przemijały się również na dworach eur. w średniowieczu, (franc. *olifant*, z łac. *elephantus* 'słoń')

**olowioryt**, technika graf. druku wypukłego, polegająca na wycinaniu rysunku w blasze lub klocku ołowianym; także rycina wykonana tą techniką. W o. oprócz wycinania narzędziami do drzeworytów można łączyć sposoby stosowane w drzeworycie grozkowanym. W technice o. wykonano wiele druków lud. (zbiory Muzeum Etnograficznego w Krakowie); o. służą również do wycinania bogatych ornamentów do książek w XVI i XVII w. Zob. też metaloryt.

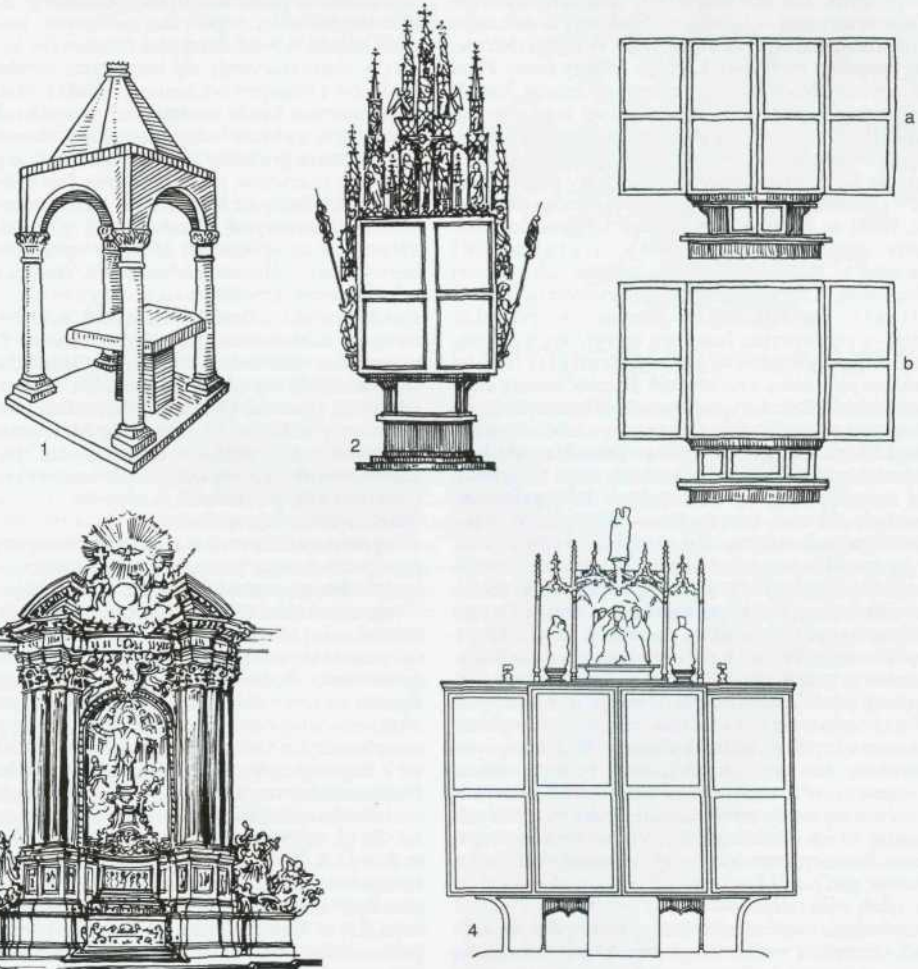
**ołów**, metal miękki, łatwo topliwy, koloru szarawego, zawsze pokryty czarniawym nalotem, o silnym

połysku. O. stosowano od starożytności, gł. do wyrobu blachy do krycia dachów i na rynny; w witrażownictwie do wykonywania ramek łączących poszczególne tafle barwnego szkła; rzadko jako materiał rzeźb., częściej na ozdoby i drobne przedmioty codziennego użytku. Związki o. wchodzą w skład niektórych -> pigmentów, polewy garncarskiej i szkła ołowiowego.

**ołówek:** 1) pręcik umieszczony w oprawce z drewna (cedrowego, lipowego) służący do pisania i rysowania. W zależności od składu chem., pręcika różni się o. grafitowe (czarne) oraz barwne, kopiowe; w zależności od przeznaczenia: o. rysunkowe (kreślarskie), stolarskie, dla celów grafiki artyst., retuszu fot. i in. O. rysunkowe z pręcikiem grafitowym (mieszanka sproszkowanego grafitu, blutonu, spoiwa i tłuszczu lub wosku) o różnej twardości oznacza się numerami (1.2.) i literami (miękki - B; średnie - F lub HB, twarde - H); o. miękkie służą do szkicowania, twarde do rysunków techn. na papierze i kalkach. Prototypem o. była pałeczka ołowiana lub sre-

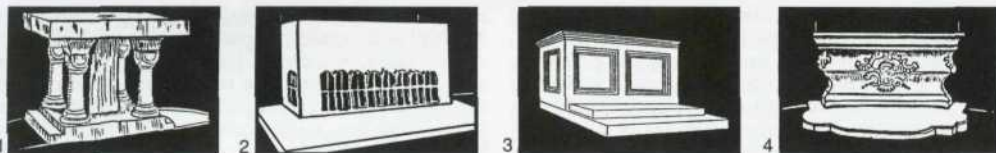
brna, wstawiona w metal, oprawkę, używana w XII-XVI w. O. grafitowe pojawiły się w poł. XVI w. w Anglii. Ok. 1790 Czech, J. Hardtmuth, opracował sposób produkcji pręcików z mieszaniny grafitu i kaolinu. Do XIX w. artyści często posługiwali się o. srebrnymi. Współcz. o. kolorowe wyrabiane są z gliny barwionej tlenkami metali; o. kopiowe, chem. zawierają oprócz grafitu barwniki anilinowe (tzw. o. anilinowe); 2) w technikach rysunkowych terminem o. określa się rysunek wykonany o. czarnym; określenie "rysunek o dwóch ołówkach" stosuje się do rysunku wykonanego na papierze barwionym (szarym, niebieskim itp.) o. czarnym dla cieni i białym dla światła; "rysunek o trzech ołówkach" - do rysunku na papierze barwionym, wykonanym o. czarnym, czerwonym i białym. Technika litograficzna stosuje o. litograficzne będące mieszaniną wosku, mydła i łożu barwionego sadzą.

**ołtarz,** miejsce składania ofiar kultowych, znane niemal we wszystkich rozwiniętych religiach. Pierwotną formą o. były wzniesienia usypane z ziemi lub



ołtarze: 1 - wczesnoromański; 2 -średniowieczny szafiasty; 3 - barokowy kolumnowy z gorią w zwieńczeniu; 4 - schemat pentaptyku; a - szafa zamknięta; b - szafa otwarta





mensa ołtarzowe w kształcie: 1 - stołu, XII w.; 2 - skrzyni, IX/X w.; 3 - skrzyni, XII w.; 4 - sarkofagu, XVIII w.

naturalne kamienie. W staroż. Egipcie o. wiązały się z kultem zmarłych (płyty lub stoły przy grobach); w świątyniach ustawiano o. na dziedzińcach (monumentalne bloki kam.) lub w pomieszczeniach otaczających sanktuarium. Żydzi (przed diasporą) umieszczali o. całopalenia na dziedzińcach przed świątyniami oraz mniejsze, kadzielne, wewnątrz budowli, często bogato zdobione drogimi kamieniami. Różne kształty i rozmiary miały o. kręgu kultury rzym. i gr., ustawiane przed świątyniami bóstw, na placach miejskich, w świętych gajach, przy źródłach lub na górach (wzniesienia z ziemi i kamieni, bloki marmurowe itp.). W rzym. domach znane były małe ołtarzyki ustawiane w atrium (→ lararium). Niekiedy o. ant. miały monumentalną oprawę arch.-rzezb. W religii chrześc. o. jest miejscem modlitwy kapłana i ofiary mszy. Pierwsze o. miały formę stołu lub rumbę grobowej. Zasadniczą częścią o. jest → mensa, w której wmurowane są relikwie. Od ok. IV-VI w. zaczęto stosować dekor. oprawę w formie → cyorium (3). Od okresu rom. rozróżnia się o. główny - umieszczony w prezbiterium - i o. boczne - w kaplicach lub nawach bocznych. W XI w. pojawiła się płaskorzeźbiona lub malowana nastawa ołtarzowa (retabulum) ustawiona w tylnej części o. na mense lub osobnej podbudowie. Dla gotyku charakterystyczny był o. szafasty, początkowo w formie → tryptyku, później → pentaptyku. Nastawa łączyła się z mensą, najczęściej za pośrednictwem tzw. predelli (niskiej ścianki zwykle nieco krótszej niż długość mensy zdobionej malowidłami lub płaskorzeźbą) i zamykała się ruchomymi skrzydłami pokrytymi po obu stronach malowidłami lub płaskorzeźbą. Ponad retabulum znajdowało się ozdobne zwieńczenie. W gotyku także rozwinęła się dekor. forma → tabernakulum. Znane były też małe o. w formie → dyptyku. W renesansie najpopularniejszy stał się typ o. przysięcienego, architektonicznego, o. nastawie stanowiącej kilkukondygnacyjną kompozycję arch.-rzezb. z obrazem lub rzeźbą w polu środk.; o. wykonywano gł. z drewna, a także stiuku i marmuru, oraz zdobiono polichromią. W baroku o. cechowała bardzo bogata dekoracja rzezb. (np. ozdobne zwieńczenia w formie glorii, jak w monstrancji); występował też typ o. baldachimowego. O. rokoka, miały bogate złocenia, formy ażurowe i układ kulisowy. W o. klasycyst. przeważały formy arch. Współcz. liturgia zaleca ustawianie o. w formie mensy wolno stojącej wysuniętej w stronę nawy, zmniejszanie liczby o. bocznych i prostotę w ich zdobieniu. Od VII w. wykonywano również małe, przenośne o., gł. z metalu lub kości słoniowej, zw. portatyłami. (czes. *oltář*, z łac. *altare*)

**omoforion**, część stroju liturg. biskupów w kościołach obrządku wsch.; długi szeroki pas jedwabnej materii zdobionej haftowanymi krzyżami, noszony na ramionach, na piersiach udrapowany w formie trójkąta, z końcami zwisającymi na piersi i plecy. O.

jako oznaka godności biskupiej wykształcił się prawdopodobnie pod kon. IV w. z → orarionu; nazywany początkowo pasterskim runem, był w komentarzach liturg. przyrównywany do zgubionej owcy niesionej przez Chrystusa na ramionach

**onyks**, minerał, cenna odmiana → agatu o równomiernym i naprzemiennym ułożeniu warstewek białych i czarnych. Używany do wyrobu pierścieni, sygnetów i brosz z rzeźbionymi herbami.

(gr. *onyks*)

**opactwo** → klasztor.

**opal**, minerał, odmiana → chalcedonu, bezbarwny lub białawy, czasem żółtawy, brunatny, zielonawy lub niebieskawy, o połyku szklistym; twardość w skali Mohsa 5,5-6,5. Niektóre odmiany o. szlachetnych charakteryzują się barwnymi błyskami, tzw. grą barw, i różnymi odcieniami: biały - bezbarwny, przejrzysty, o. białe - o barwach jasnych i silnej opalescencji; o. czarne - ciemnozielone, ciemnoniebieskie i czarne z grą barw na ciemnym tle; o. ogniste - jaskrawo czerwone, pomarańczowe lub żółte, zwykle przezroczyste; o. arlekinowe - ciemnoczerwone z licznymi barwnymi plamkami. O. pospolite lub zwyczajne nie posiadają efektów optycznych, mają barwy białe, żółtawe, niebieskawe, zielonawe, szare lub brunatne (menilit); w o. mszystych występuje zjawisko inkluzji tlenków manganu; o. techn. używane są do szlifowania i polerowania metali i kamieni, w ceramice oraz w budownictwie. O. szlachetne były stosowane do wyrobów jubilerskich w staroż. Grecji i Rzymie oraz na Dalekim Wschodzie; szczególnie popularny w XIX w. O. nadaje się zazwyczaj szlif kaboszonowy, z wyjątkiem o. ognistych, dla których najefektowniejszy jest szlif fasetkowy; wykonuje się z nich oczka do pierścieni i naszyjniki.

(franc. *opale*, z łac. *opalus*)

**opałowe szkło**, rodzaj szkła przezroczystego, białego, opalizującego, otrzymywanego przez dodanie do masy szklanej mączki kostnej; znane od starożytności.

**op-art**, **sztuka wizualna**, **wizualizm**, rodzaj sztuki abstrak. wykorzystującej w swej praktyce zjawiska optyczne. Wywodzi się z rygorystycznej abstrakcji geom. oraz doświadczeń nad analizą właściwości światła i barw. Gł. punktem zainteresowania o.-a. są złudzenia optyczne, falowanie, migotanie, pulsowanie płaszczyzn i układów kompozycyjnych, związane z fizjologicznymi właściwościami oka ludzkiego. Prekursorskie w stosunku do o.-a. były doświadczenia «Bauhausu» (Itten, Albers) oraz futurystów (Balía). Za gł. reprezentantów o.-a. uchodzą: V. Vasarely, B. Riley i R. Anuszkiewicz. Termin o.-a. został szeroko upowszechniony od czasu wystawy "The Responsive Eye" zorganizowanej w 1965 w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. W Polsce z o.-a. związana jest twórczość m.in. J. Ziemińskiego i J. Chwałczyka. (skr. ang. *optical art* 'sztuka optyczna')

**opistodomos**, w świątyni gr. pomieszczenie znajdujące się w tylnej części → naosu, oddzielone od



oponcza, XIV w.

niego murem, a od strony fasady tylnej otwarte portykiem na zewnątrz, (gr. *opisthodomos*)

**opona**, nazwa używana w Polsce w XVI-XVIII w. na określenie różnego rodzaju tkanin dekor. (np. arrasów, gobelinów, kobierców, makat itp.), służących do ozdabiania ścian lub jako kotary; o. nazywano także jedwabne wzorzyste obicia ścienne.

**oponcza**, długie i obszerne okrycie wierzchnie bez rękawów, z bocznymi otworami, wkładane przez głowę, często z kapturem; szyte przeważnie z sukna, podbijane podszewką lub futrem. O. noszono w

Europie od XII w., w Polsce popularne w XIV-XVI w., pozostawały w użyciu do XVIII w. (osm.-tur. *japundża*)

**oppidum**, w staroż. Rzymie miasto obronne, obwarowane, także łoża w cyrku dla osoby przewodniczącej wyścigom; również określenie stajni cyrkowej, (łac.)

**oprawa kamieni ozdobnych**, najprostsza oprawa znana od czasów przedhist. jest przewiercenie i nanizanie na nić stosowane do dzisiaj dla pereł, bursztynów i in. barwnych kamieni półszlachetnych; innym rodzajem oprawy jest umieszczenie przewierconego kamienia na metal, nicie przytwierdzonym do przedmiotu; stosuje się go gł. dla pereł i korali; bardziej skomplikowaną oprawą jest umieszczenie kamienia w metal, przegródce lub komórcie, przylutowanej do przedmiotu dekorowanego; sposób znany w staroż. Egipcie, Grecji i Rzymie, w VII-IX w. na Węgrzech; w Europie w IX-X w. oprawiano kamienie (kaboszony) między dwie blachy, przy czym w górnej wycinano otwór nieco mniejszy od średnicy kamienia, który obciskał swymi krawędziami brzegi kamienia, przyciskając go do blachy spodniej; we wczesnym średniowieczu często wykonywano oprawy kasetowe, gdzie kamień umieszczano w kasetce odpowiedniego kształtu i wielkości, a jej brzegi zaginano ku wnętrzu, mocując w ten sposób kamień; kasety takie można było nitować na dowolnym obiekcie blaszanym lub łączyć ogniwkami w łańcuchy. W wiekach średnich rozpowszechnia się również oprawa *pełna*, polegająca na osadzeniu kamienia o płaskim spodzie w płytkich wgłębieniach wyciętych w blasze, zaś kamienia ze spodem wypukłym w ażurowych gniazdach, których średnica górna była większa od dolnej; następnie zakuwano brzegi oprawy nasuwając metal na krawędź kamienia. Dla kamieni o szlifie brylantowym, wymagającym dużej ilości światła, stosowano ażurową oprawę koronkową, będącą rodzajem obręczy z wyciętymi w górnej i dolnej krawędzi zębami - górą tworzą one "łapki" ujmujące kamień, zaś liczne ażury oprawy umożliwiają swobodny dostęp światła do wnętrza kamienia ze wszystkich stron wzbogacając jego barwę; oprawa koronkowa używana jest do dzisiaj dla kamieni przejrzystych. W praktyce jubil-

erskiej przyjęły się pewne zwyczaje dotyczące o.k.o.: białe, a zarazem przejrzyste kamienie otrzymują zawsze oprawę srebrną lub platynową, nawet jeśli reszta ozdoby jest złota; wszystkie barwne kamienie szlachetne oprawiano w złoto lub srebro złoczone, półszlachetne przeważnie w srebro; najczęściej stosowane zestawienia kamieni barwnych to np.: duże kamienie szlachetne, jak szafir, rubin, szmaragd, opal szlachetny, turkus, otaczane są drobnymi diamentkami; topazy granaty, turmaliny, cyrkonie, spinele oraz kamienie półszlachetne oprawiano zazwyczaj osobno, zaś duże diamenty zawsze osobno; perła w złocie z czarną emalią, rzadziej w otoczeniu diamentów; korałe często z diamentami lub białymi szafirami; na ogół przy kamieniach przejrzystych łączy się najwyżej dwa kolory, przy kamieniach półszlachetnych i nieprzejrzystych można łączyć różne barwy.



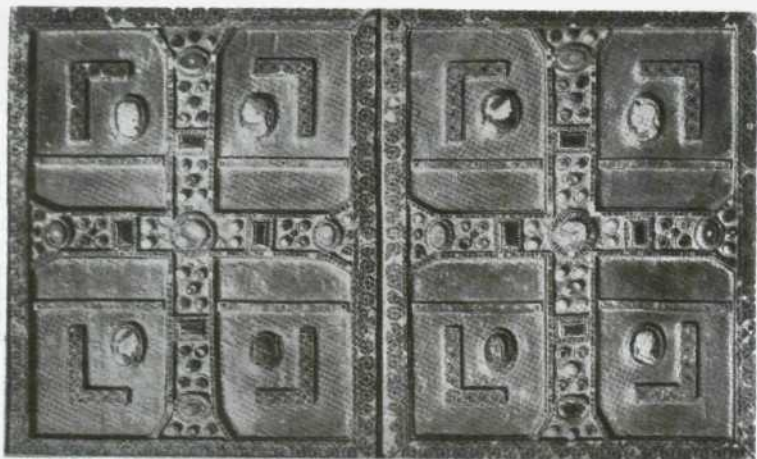
różne rodzaje oprawy kamieni na fragmencie relikwiarza Krzyża Św., wyrób nadreński, ok. 1340

**oprawa książki**, zewn. osłona książki, składająca się z grzbietu i sztywnych okładek pokrytych odpowiednio dobranym materiałem. Początki oprawy wiążą się z przyjęciem dla książki formy - kodeksu. We wczesnym średniowieczu zaopatrywano księgi (zwł. liturg., stąd nazwa oprawa ołtarzowa) w kosztowne okładziny wykonane techniką złotniczą. Na srebrne lub pozłacane blachy nakładano płytki z kości słoniowej (rzym. dyptyki konsularne), emalię, wysadzano je perłami i kamieniami szlachetnymi. W pospolitych oprawach klasztornych wykonywano okładziny z twardego drewna i obciążano je skórą lub pergaminem w całości lub częściowo; zakładano okucia i przymocowujące do pódek lub pulpistów łańcuchy (tzw. *liber catenatus*). Do najstarszych zachowanych opraw należą oprawy koptyjskie, z ornamentami tłoczonymi gorącymi stemplami w skórę "na ślepo"; technika ta wywarła wpływ na eur. oprawę rom. w XII w. Koptowie znali też technikę rytowania w skórę (tzw. ob. *Lederschnitt*), uzyskując rysunek o wielkich walorach artyst.; technika ta zdobyła popularność w Europie w XV w. Odrębny rodzaj oprawy średniow. stanowiły oprawy sakwowe do książek małego formatu, ze zwisającym płatem skóry, zakończonym węzłem, który umożliwiał zawieszenie książki u pasa.

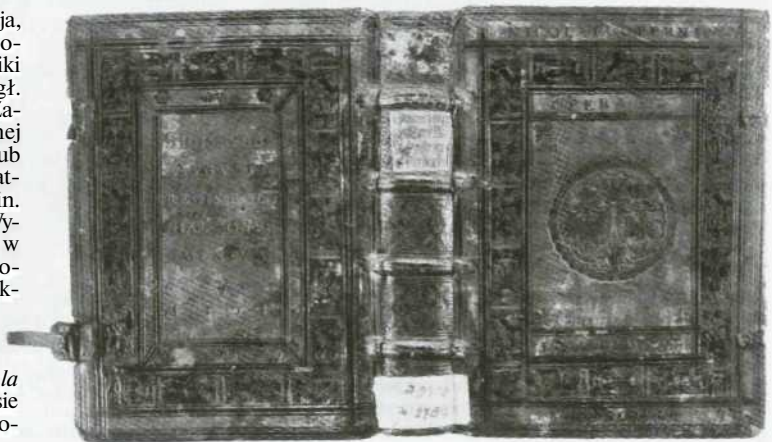
Szybki rozwój introligatorstwa nastąpił wraz z rozpowszechnieniem się książki drukowanej. W celu

przyspieszenia pracy zaczęto pod kon. XV w. przy wykonywaniu ornamentów stosować plakietkę i radełko zamiast drobnych, pojedynczych tłoczków. W okresie wczesnego renesansu pod wpływem sztuki islamu zmieniła się technika i motywy zdobn. Zamiast desek używano kartonu (często z manufaktury), obok tłoczenia "na ślepo" pojawiło się złocenie, średniow. motywy roślin. i zwierzęce ustąpiły wzorom supełkowym, sznurowym, wstęgowym, arabskim i mureskom (np. wspaniałe oprawy → aldyn). Od XVI w. na czoło sztuki introligatorskiej wysunęła się Francja, gdzie w ciągu XV i XVII w. powstały różne style i techniki zdobienia, wprowadzane gł. przez introligatorów król. Zamiast pospolicie stosowanej poprzednio skóry cielęcej lub świńskiej zastosowano delikatniejsze i cieńsze gatunki, m.in. skórę kozłą, tzw. marokini. Wyróżnia się m.in. tłoczenia w kształcie spirali, liści palmowych itp. (*a la fanfare*); punktowane (*point Ule*); wachlarzowe (*a Venentail*), narożne w kształcie rozety lub wachlarza; koronkowe (*a la dentelle*) - ulubione w okresie rokoka. W ostatnim trzydziestoleciu XVIII w. bogactwo ornamentyki i złoceń ustąpiło motywom stylu klasycyst. - okładziny z gładkiego kolorowego marokinu z cienką bordiurą Unijną i zdobionym grzbietem - a następnie empierowego. Romantyzm wprowadził tzw. styl *a la cathedrale* z arch. motywami got. W 2 poł. XIX w. sztuka introligatorska naśladowała style hist. Na wyróżnienie zasługują tzw. oprawy mówiące lub tematyczne wprowadzone przez Francuzów (A. Lepere i syn), polegające na doborze rysunków i kolorów do treści książki. Postępująca w kon. XIX i w XX w. mechanizacja procesów wytwórczych niekorzystnie odbiła się na artyst. introligatorstwie. Próbę odrodzenia tej sztuki podjęli Anglicy i zachowali prymat do naszych czasów (wykorzystanie różnych gatunków i kolorów skór, gatunków i faktury papierów, starych i nowych motywów ornamentalnych).

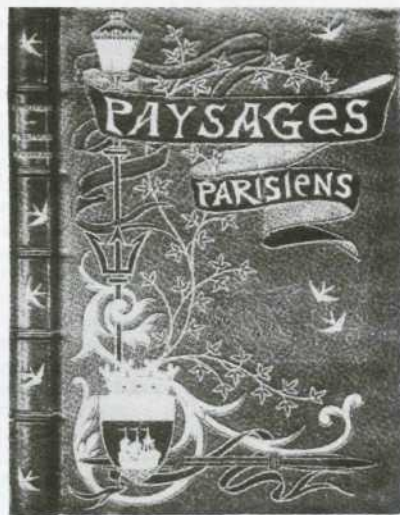
opus, termin pochodzący z rzym. i średniow. praktyki bud. i rzemieślniczej; w połączeniu z różnymi przymiotnikami określa wątki muru, rodzaje tynku, układ mozaik i posadzek, sposoby konstrukcyjno-budowlane, a także sposoby techn. i dekor. w różnych dziedzinach rzemiosła artyst. W przypadku muru z kamienia naturalnego rozróżniamy: o. *antiqum*, *incertum*, *emplectum*, *isodomum*, *pseudoisodomum*, *quadratum*, *reticulatum*, *spicatum* (—≠ walek). Ponadto stosowano, gł. w średniowieczu, określenia: o. *alexandrinum*, segmentatum - okładzina ścienna i posadzkowa z płytek, gł. marmurowych, układanych we wzory dekor.; o. *anglicanum* - bogate hafty, szczególnie z wkładkami z blachy srebrnej i złotej; o. *francigenum* - "francuski" sposób budowlany, tzn. gotycki; o. *italicum* - budownictwo kam.; o. *mixtum* - mur z



1



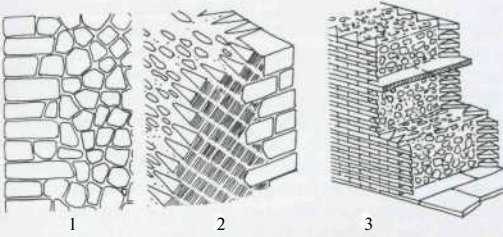
2



3

oprawa książek: 1 - ołtarzowa, Ewangeliarz Królowej Teodolindy, VI w.; 2 - z tłoczeniami w skórce, z biblioteki króla Zygmunta Augusta, 1551; 3 - mozaikowa XIX/XX w.

mieszanych materiałów, tzn. z cegły i kamieni nie obrobionych i nie ciosanych; o. *rotanum* - mur z regularnych bloków lub kostek kam.; o. *rusticum* - mur rustykowany (→ rustyka); o. *vermiculatum* - mozaika z małych płytek we wzorze szachownicowym. Zob. też mozaika, (łac. dosł. 'dzieło')



opus: 1 - incertum; 2 - reticulatum; 3 - testaceum

**orant**, **orantka**, w ikonografii chrześc., przedstawienie stojącej frontalnie postaci w długiej szacie, w pozie modlitwowej (ze wzniesionymi ku górze rękami i rozwartymi dłońmi); postacie o. symbolizujące dusze zmarłych znajdujących się w raju występowały w sztuce wczesnochrześc. (malarstwo katakumbowe) i bizant., w której w pozie o. wyobrażano także Marię. (łac. *orans -ntis* 'modlący się')

**oranzeria** → pomarańczarnia.

**orarion**, część liturg. stroju diakonów w kościołach obrządku wsch.; długi wąski pas tkaniny jedwabnej lub aksaminnej, zdobiony haftowanymi krzyżami, zakładany wokół szyi, skrzyżowany na lewym ramieniu, z którego końce o. spadają na piersi i plecy. O. znany od IV w., był początkowo noszony także przez kapłanów.

**oratorium**, oddzielne pomieszczenie, rodzaj kaplicy, przeznaczone dla celów kultowych ściśle określonej grupy wiernych, np. zakonników w klasztorze, aluminiów w seminarium duchownym, chorych w szpitalu, (późno)łac. 'miejsce modlitwy')

**order**, odznaczenie, wyróżnienie honorowe, najczęściej w postaci gwiazdy, krzyża lub medalu, nadawane przez państwo (monarchę) za wybitne osiągnięcia w służbie państw., cywilnej, wojsk., w różnych dziedzinach pracy zawodowej i społ. Wyróżnianie osób zasłużonych daruje się od starożytności. W średniowieczu o. był odznaką przynależności do korporacji rycerskich lub duchownych (zakonu rycerskiego, zw. też orderem joannitów, templariuszy), które powstawały w okresie krucjat. Od XIV w. zgromadzenia osób odznaczonych o. (związany z uroczystym strojem orderowym) zorganizowane były w kapituły orderowe, z mistrzem, kanclerzem itp. na czele. Pierwszymi o., we współcz. znaczeniu, był ang. o. Podwiązki, ufundowany w 1348, i sabaudzki o. Annuncjaty, ufundowany w 1364; w Polsce - ustanowiony przez Augusta II Mocnego w 1705 - o. Orła Białego, przez Stanisława Augusta w 1765 - o. Św. Stanisława oraz w 1792 o. wojskowy - Virtuti Militari.

O. mają statuty, używają dewiz (↔ herb) oraz oznak stosownie do klasy (pierwsze o. o kilku klasach odznaczeń powstały w XVIII w.); zwykle dzielą się na następujące klasy: 1) najwyższa, tzw. wielki krzyż lub gwiazda na wstędze noszonej przez pierś; klasie tej przysługuje niekiedy łańcuch, płaszcz orderowy i kapelusz; 2) komandoria orderu, noszona jako odznaka

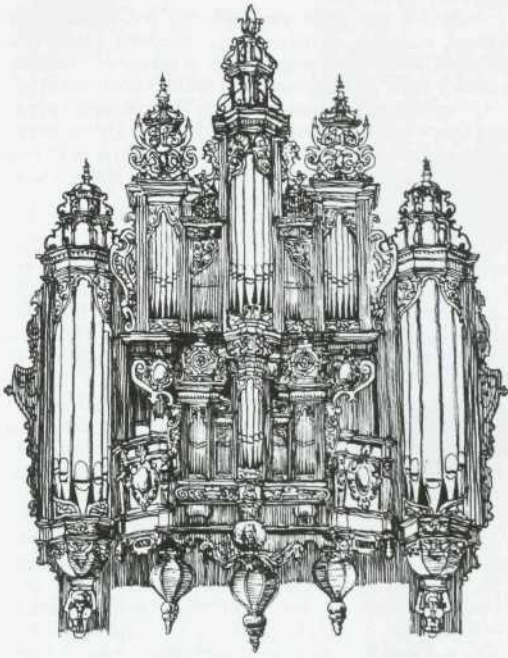
na wstążce na szyi; 3) krzyż oficerski; 4) krzyż kawalerski. Niektóre o. mają więcej klas, wyróżniając je dodatkowymi odznakami, np. komandoria z gwiazdą, (ang. *order*, franc. *ordre*)

**ordynka**, *czeczuga*, *smyczek*, zw. też, niezupełnie trafnie, szablą ormiańską; odmiana szabli pochodzenia tatar, lub kirgiskiego, o rękojeści otwartej, głowicy w formie napastrka, krótkim krzyżowym jelicu z wąsami, głowni miernie krzywej zakończonej zwyczaj wąskim sztywnym sztychem do kłucia, pochodzie z okuciami motylkowatymi; popularna w Polsce w XVII i XVIII w.; o., bogato oprawiana w srebro i jaszczur, noszona też do nar. stroju polskiego, (tur. *ordu* 'wojsko, armia')

**orfizm**, tendencja artyst. w obrębie kubizmu zw. także *synchronizmem* i *symultanimem*. W 1911 G. Apollinaire nazwał niektóre płótna kubistów kubizmem orficznym; w latach następnych Apollinaire i in. krytycy określali terminem o. już tylko abstrakc. lub na wpoł abstrakc. malarstwo R. Deiauna/a, S. Terk-Delaunay oraz częściowo F. Kupki i F. Picabii. Orfistyczne obrazy Delaunay'a z 1912-13 (*Dyski*, *Okna*) były reakcją na monochromatyczne poszukiwania kubizmu, a zarazem jednym z pierwszych przejawów abstrakcji mai. Delaunay odrzucił tradycje przedmiotowej i perspektywicznej obserwacji na rzecz czystego koloru, ujętego w chromatyczną harmonię "symultanicznych kontrastów"; liryczne i żywe odczuwanie koloru Delaunay'a nawiązuje do tradycji impresjonizmu i równocześnie opiera się na studium widma słonecznego; wiąże się też z muzyką. Analogie malarstwa abstrakc. z muzyką podkreślał F. Kupka tytułami swoich obrazów (np. *Fuga w czerwieni i błękitnie*). Pierwsze wystawy orfistów odbyły się w Paryżu (1912, 1913), w Monachium i Nowym Jorku (1913). (franc. *orphisme*, od gr. *Orpheus* 'Orfeusz')

**organy**, instrument muz. dęty, klawiszowy; o. zbudowane są z różnego rodzaju i różnej wielkości jednodźwiękowych piszczałek wargowych i stroikowych wykonanych z drewna (graniaste) i metalu (cylindryczne), z mechanizmem powietrznego (składającego się z miechów, kanałów wiatrowych, zbiorników wiatrowych, wiatrownic) i z mechanizmu klawiszowo-rejestrowego. Piszczałki uporządkowane wg wielkości są ustawione w szeregach lub wiązkach. O. występują zazwyczaj w budowie skrzyniowej (meblowej) lub arch., której frontowa część - prospekt, często bogato zdobiony i nierazdko o bogatym programie ikonograf., jest dostosowana do wnętrza i wystroju kościoła. Jego najistotniejszym elementem zdobn. są same piszczałki, zazwyczaj ustawione wylotem ku górze. Prospekt może być płaski (np. got.) lub rozbudowany przestrzennie (np. barok.). O. z czasem stały się prawie niezbędnym elementem wyposażenia kościołów (katol., a później i protest.), jakkolwiek nigdy nie przestały być stosowane również i w muzyce świeckiej. Odmiany: *pozytyw* - ma małe rozmiary, jedną klawiaturę ręczną oraz piszczałki wargowe, popularny od XI w., w czasach nowoż. często wbudowywany w duże o. jako ich sekcja; *portatyw* - rodzaj przenośnego pozytywu z krótką klawiaturą; grywano na nich jedną ręką, nosząc instrument zawieszony u boku na pasie, gdy druga ręka obsługiwała mieszek; w XVII i XVIII w. portatyw występował również w budowie skrzynkowej, noszony przez kilka osób gł. podczas procesji; *regał* - ma małe rozmiary, występuje najczęściej w formie kasetki lub książki, wyposażony

wyłącznie w piszczałki stroikowe, jedną klawiaturę ręczną, przenośny; popularny w XVI-XVII w. (niem. *Organ*, franc. *organe*)



organy: prospekt organów w Kazimierzu n. Wisłą, 1620

**orientalizujące wazy**, ceramika gr. z VII i pocz. VI w. p.n.e., charakteryzująca się jasną gliną, pokostem w odcieniu brązowym i retuszem w kolorze czerwono-fioletowym; dekoracja skomponowana fryzami z motywów zwierząt rodzimych, obcych (lwy, pantery) oraz fantastycznych (sfinks, syreny) w tle stylizowane motywy roślin (np. rozety); dekoracja ta wykazuje wpływ importowanych do Grecji tkanin i haftów wsch. Wśród waz tego typu przeważają naczynia na pachnidła: aryballosy, alabastrony i pyxisy oraz dzbany i amfory do wina. Gł. centrum produkcji był Korynt (tzw. ceramika koryncka), a także Rodos, Milos i Milet.

(od późnołac. *orientalis*, 'wschodni')

**orientowanie kościoła** → kościół.

**ormiańska szabla** → ordynka.

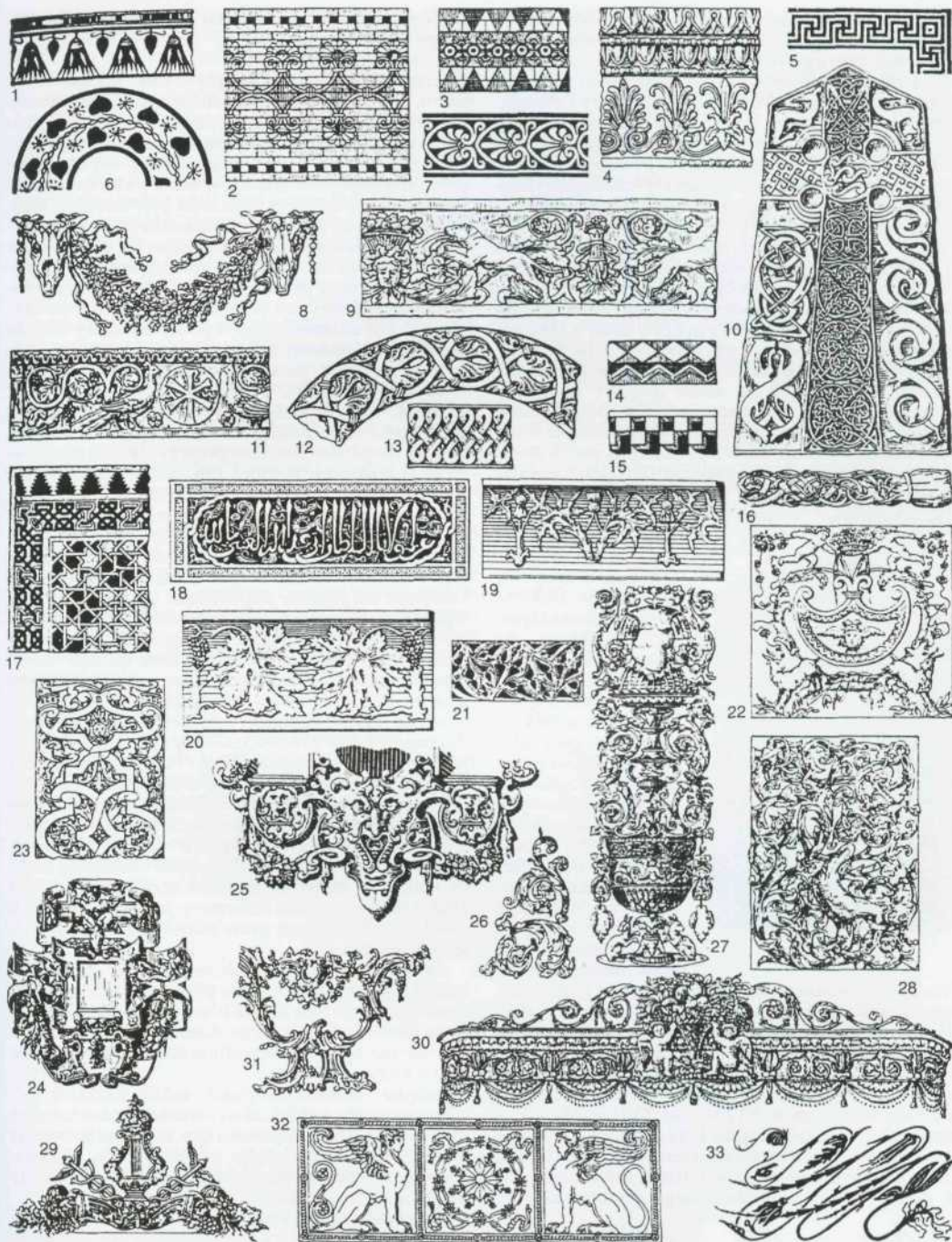
**ornament**, motyw lub zespół motywów zdobn., stosowany w architekturze i innych sztukach piast., może występować w formie pasów (o układzie ciągłym lub rytmicznym), wypełniać określone pola (symetrycznie lub asymetrycznie) albo pokrywać jednolicie całą powierzchnię przedmiotu. O. jest często stosowany jako element podziału, ram dla kompozycji czy też dla podkreślenia tektoniki przedmiotu (odpowiednie zaakcentowanie jego części). Podstawową cechą o. jest jego nie realist. a najczęściej całkowicie abstrak. charakter, polegający na odrzuceniu czynnika ilustracyjnego i operowaniu czystą formą. Motyw ornament, powstaje zwykle w wyniku silnej stylizacji realnie istniejącej formy, która dzięki zwielokrotnieniu i odpowiedniemu uszeregowaniu traci swój indywidualny charakter. O. powstaje też często przez

dowolne, fantastyczne łączenie różnych form i tworzenie nowych, oryginalnych zespołów o walorach dekor. W odróżnieniu od innych rodzajów dekoracji o. operuje drobnym motywem zdobn. W zależności od rodzajów motywów zdobn. rozróżnia się przede wszystkim o. geometryczny, roślinny i zwierzęcy. Motywami ornament, są też często postacie ludzkie, fragmenty arch., pismo, znaki symbol, lub magiczne, czasem konkretne przedmioty. Znajomość o. jest pomocna w odróżnieniu stylów artyst. i środowisk kultury oraz przy datowaniu zabytków. Szczególne znaczenie miał o. w kulturach ludów odznaczających się poczuciem dekoracyjności (sztuka społeczeństw i ludów pierwotnych, sztuka ludów Wschodu, sztuka lud.). W epoce paleolitu występował gł. o. geom., w staroż. Egipcie rozwinęły się formy stylizowanego o. roślin. o motywach lotosu, papirusu i palmy, a także o. geom. (np. spirala). W staroż. Grecji występowały o. geom. (np. spirala, o. zygzakowaty, meander, o. falowy), o. z motywami figur, (maska), o. roślin. (akant, feston, palmeta, rozeta), o. zwierzęce (delfiny, bukranion); do charakterystycznych o. w architekturze należały: astragal, ząbki, perełki, kimation; wszystkie te o. przejęte zostały następnie przez sztukę rzym., bizant. a później nowoż. We wczesnym średniowieczu, gł. w sztuce celty. i germ., o. odgrywał znaczną rolę. Występowały wówczas różne odmiany o. roślin., zwierzęcego, geom. (spirale, plecionki). W okresie rom. popularne były proste formy o. geom., często o motywach zaczerpniętych z dekoracji arch., oraz o. roślin. W stylu got. rozpowszechniły się o. początkowo o formach masywnych, później ostrych, lancetowatych. Popularne były motywy stylizowanych kwiatów, gałęzi (o. gałęziowy) oraz geom. (maswerk), a tak-



pyxis w stylu orientalizującym, VII w. p.n.e.

że motywy fantastyczne (chimera). Niezwykle bogata ornamentyka wykształciła się w sztuce islamu, zarówno w architekturze, jak i w rzemiośle artyst. (maureska, arabeska). Szczególnie charakterystyczny i wielopostaciowy jest o. epigraficzny (kaligraficzny). O. wykonywano z najrozmaitszych materiałów (stiuk, kamień, drewno, metal, glina, porcelana, ceramika, szkło, kość) i różnymi technikami (płaskorzeźba, odlew, wypalanie, młotkowanie, malowanie, tkanie). Dla okresu renesansu oprócz wspomnianych o. ant. charakterystyczne były także arabeska i groteska



ornamenty: 1 - egipski, roślinny; 2 - babiloński, roślinno-geometryczny; 3 - perski, roślinno-geometryczny; 4-7 - greckie: 4 - architektoniczne (klimatony lesbijski i joński przedzielone pasami astragalu, na dole palmetowy), 5 - meander, 6 - roślinny, 7 - palmetowy; 8 - rzymski bukranion; 9 - rzymski, roślinno-zwierzęcy; 10 - celtyckie plecionkowe; 11 - wczesnochrześcijański, roślinno-zwierzęcy z monogramem Chrystusa; 12-15 - romańskie: 12-13 - plecionki, 14 - rombówy, 15 - kostkowy; 16 - skandynawski, plecionkowy; 17 - arabski, geometryczny; 18 - maureska z motywem kaligrafii; 19-21 - gotyckie: 19 - roślinny z motywem suchego ostu, 20 - roślinny z motywem winorośli, 21 - z motywem maswerku; 22-28 - renesansowe; 22 - groteska, 23 - okuciowy, 24 - kartusz z ornamentem zwijanym, 25 - chrześciewo-małowinowy, 26 - roślinny z motywem akantu, 27 - kandelabrowy, 28 - groteska (późnorenesansowa); 29-30 - barokowe kompozycje ornamentalne: 29 - z motywami liry i rogów obfitości, 30 - lambrekinowy; 31 - rocaille; 32 - empírowy z motywem sfinksów; 33 - secesyjny, roślinny

(często jako o. kandelabrowy); występowały też pannonia i motyw putta. Dla kręgu pn. eur. typowe były w okresie późnego renesansu o.: okuciowy, zwijany, chrząstkowo-maźwiniowy. W sztuce barokowej dominował początkowo płaski o. wolutowy i chrząstkowo-maźwiniowy, a następnie rozpowszechniły się bogate i mięsiste formy liści akantu i girland owocowych. Ok. 1700 przeważyły formy suchego akantu, którym towarzyszyły często motywy kampanuli i lambrakinu. Dla okresu regencji charakterystyczne były o.: wstęgowo-cęgowy i kratka z różyczkami. W rokoku dominowały formy kapryśne, z motywami rocaille i akantu płomienistego. W XVIII w. były też popularne motywy egzotyczne (chinoiserie, singerie). W okresie klasycyzmu nawiązywano gł. do ornamentyki ant.; w sztuce e m p i r u obok o. klas. popularne były też motywy egip. Od 2 ćw. XIX w. ornamentyka rozwijała się pod wpływem historyzmu i eklektyzmu. Na pocz. XX w. nowe motywy o. roślin. o płynnych formach stworzyła secesja; równocześnie wystąpiła ostra opozycja przeciw stosowaniu o. w architekturze; w sztuce nowoczesnej o. stracił swoje dominujące znaczenie, spełniając gł. funkcję uzupełniającą w dekoracji obiektów piast. i architektonicznych, (łac. *ornamentum*, 'ozdoba')



ornat gotycki

ornat, wierzchnia szata liturg. (wywodząca się z rzym. —> paenuli) w ubiorze duchowieństwa rzymskokatolickiego do mszy; ma kształt wydłużonego prostokąta o krótszych bokach zaokrąglonych, z otworem pośrodku do wdziwania przez głowę; sięga do kolan; o. średniow. na szerokość sięgały do łokci i w tej formie utrzymały się najdłużej w krajach pn. Europy i we Włoszech; od XVII w. wystąpiły o. na szerokość ramion (najwęższe we Francji i w Niemczech); przód o. zdobi emblemat, tył - krzyż; zdobniejsze o. mają z przodu i z tyłu pas pionowy, tzw. kolumnę, utworzoną z haftów lub aplikacji; w gotyku pojawił się o. z haftowanym lub aplikowanym z przodu i z tyłu krzyżem o ukośnych w górę wzniesionych ramionach, początkowo wąskim, szerszym w XVI w.; od XVII występuje - stosowany do dziś - wąski krzyż łac; w XX w. zaczęto również powracać do szerokich o. średniow. O. wykonywano najczęściej z atłasu lub adamaszku w odpowiednim kolorze liturg., zdobiąc złotym



kroje ornatów:

1 - ok. 1200; 2 - ok. 1400; 3 - barokowy; 4 - współczesny

haftem, taśmami i nierzadko szlachetnymi kamieniami,

(łac. *ornatus* 'strój')

**ortostaty**, czworoboczne płyty kam. licujące cokół muru, często zdobione reliefem; charakterystyczne dla sztuki hetyckiej jako element wystroju świątyni, pałaców, bram; rozpowszechnione szczególnie w pn. Syrii (XI-VIII w. p.n.e.), skąd zostały zapożyczone przez Asyryjczyków (IX-VII w. p.n.e.), którzy zmodyfikowali nieco ich formę. O. asyr. były większe, tworzyły okładzinę dolnych partii ścian, gł. w pomieszczeniach pałacowych; ze względu na duży ciężar płyty wpuszczano w posadzkę; dekorowano je jednym lub dwoma pasami reliefów, którym często towarzyszyła inskrypcja w piśmie klinowym. Powierzchnie ścian zdobionych o. bywały niekiedy bardzo duże, np. w Durszarrukin zajmowały blisko 6 tys. m<sup>2</sup>. (orto-, z gr. *orthós* 'prosty' + -stat z gr. *statós* 'stojący')

**orylon**—>bastion.

**orzeł**, motyw dekor., zwykle z rozpostartymi skrzydłami, występujący w sztuce wszystkich czasów; do jego rozpowszechnienia przyczyniała się nadawana mu często treść symbol. (np. orzeł rzym. cesarski zrywający się do lotu - symbol władzy i siły), a od średniowiecza wprowadzenie go jako jednego z popularniejszych znaków herbowych (o. jedno- lub dwugłowy), zwł. w heraldyce panujących. Motyw o. występował już w sztuce staroż. Mezopotamii, Egiptu i Rzymu; szczególną popularność zyskał w okresie wędrowek ludów i późnego średniowiecza, zwł. w wyrobach rzemiosła artyst. (np. agrafy) i w dekoracji arch.; często stosowany w renesansie (rzeźba arch.), typowy motyw ornamentyki klasycyst., zwł. empiru (rzeźba arch. i rzemiosło artystyczne).

**osada**, zespół zabudowy zamieszkiwanej w ciągu dłuższego czasu przez większą grupę ludzi. Rozróżnia się o. otwarte i obronne. Charakterystyczna dla wczesnego średniowiecza o. targowa (*viiiia fo-rensis*) - skupiona przy wydłużonym najczęściej placu - była jedną z przejściowych form osadnictwa, z których rozwinęło się miasto średniow. W czasach nowoż. o. nazywa się osiedle o ściśle określonej funkcji społ. lub gosp. (o. rzemieślnicza, rolnicza). Od 1867 termin o. miejska stosowany jest dla niewielkich osiedli pozbawionych praw miejskich, nie będących jednak wsiami.

**oscilium**, płyta kam. lub terakotowa, czasami w kształcie tarczy, dekorowana płaskim reliefem przedstawiającym zwykle maski bóstw, maski teatr, lub tematy dionizyjskie; w rzym. domach i świątyniach o. zawieszane były w interkolumniach albo ustawiane jako obrazy na filarach.

**osiedle**, nieduże skupisko siedzib ludzkich; odrębna jednostka osadnicza o charakterze nierolniczym (np. osiedle uzdrowiskowe); typ zagospodarowania terenów miejskich: osiedle mieszkaniowe, wyposażone w niezbędne urządzenia usługowe (niekiedy dzielone na tzw. kolonie).

**oskrzynia**, *carga*, konstrukcyjna część mebli szkieletowych; są to listwy umieszczone poniżej płyty (blatu) przy stołach i poniżej siedzisk przy kanapach, fotelach i krzesłach. Służą do połączenia i zamocowania nog, a także jest podporą dla płyty lub siedziska.

**osnowa**, układ nici biegnący wzdłuż tkaniny.

**ossa-sepia**, *technika asfaltowa*, *mezzotinta na kamieniu*, *rysunek negatywowy*, jedna z technik litograficznych charakteryzująca się delikatnymi przejściami-

mi od jasnych partii po ciemne, o pełnej sile czerni (stąd: mezzotinta na kamieniu). Kamień twardy o drobnym, lecz ostrym groszku, pokrywa się asfaltem rozpuszczonym w oleju terpentynowym. Po wyschnięciu asfaltu wyskrobuje się jasne partie rysunku - światła i półcienie - usuwając warstewkę asfaltu za pomocą nożyków, skrobaczek, papierów ściernych itp., tak jednak, aby nie zniszczyć groszku. Najdelikatniejsze srebrzyste tony uzyskuje się przecierając powierzchnię asfaltu tzw. kością sepii (stąd nazwa techniki). Po wykonaniu rysunku i oczyszczeniu marginesu kamień poddaje się preparowaniu; druk odbywa się jak w innych technikach litograficznych, z tym, że lepsze rezultaty uzyskuje się nanosząc farbę wałkiem na pokrywający kamień asfalt. Technika o.-s. można wykonywać rysunki biało-czarne, jak również odbitki barwne, szczególnie o miękkiach, delikatnych przejściach. Zob. też fotochrom.

**ostatek**, *wypust*, *stratnik*, wychodząca poza zewn. lico ściany budynku część bala, sosrębu, belki stropowej itp.; dłuższe, najczęściej profilowane o. pełniące rolę wsporników noszą nazwę *rysio*ów; o. bali pod rysiami - *podrysio*ów. Podrysie i rysie są wyjątkowo bogato opracowane w karpackim budownictwie cerkiewnym.

**ostrakon**, skorupka gliniana (fragment naczynia), muszla, odłamek kamienia używane często w staroż. Egipcie, a także w Grecji, jako tani materiał piśmienny; służyły m.in. do zapisów ćwiczeń uczniowskich, listów, rachunków, a nawet utworów lit.; wykonywano na nich również rysunki i szkice; w staroż. Grecji o. posługiwano się w czasie tzw. sądu skorupkowego - *ostracyzmu*.

(gr. *ostrakon* 'skorupka')

**ostrawka** - »jodełka.

**ostrog**, metal, część oporządzenia jeźdźca, służąca do popędzania konia wierzchowego; składa się z kabłąka obejmującego piętę, bodźca zakończonego kolcem, gwiazdka, kółkiem lub tępa główką. O. mogą być przypinane do napiętków lub przybijane do obcasów. Znane w starożytności, w średniowieczu stały się w Europie oznaką stanu rycerskiego. Do kon. XVII w. zwykle bardzo starannie zdobione.

**ostrokół** -> palisada.

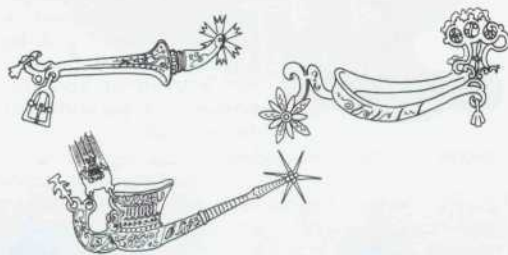
oszczep, myśliwska i bojowa broń drzewcowa, składająca się z grubego drzewca (dł. 2-2,5 m) i szerokiego, płaskiego, wydłużonego grotu o liściastym kształcie, z poprzeczką lub hakiem; drzewce owijano zazwyczaj krzyżującymi się rzemykami i nabijano gwoździami lub poprzecznie nacinano, aby nie ślizgał się w dłoni. O. używano od najdawniejszych czasów; w Polsce jako broń myśliwska do pocz. XIX w.

**ościeże**, powierzchnia wewn. muru ujmującego otwór okienny, drzwiowy itp. Rozróżniamy o. boczne (wewn. powierzchnie węgarów) i górne (wewn. powierzchnie nadproża lub łuku zamykającego otwór). Skośnie ścięte ku wnętrzu lub na zewnątrz o. nazywa się *glifem* lub *rozglifieniem*; rozglifienie stosowano powszechnie w architekturze średniow., szczególnie w otworach murów obronnych. O. ułożone boazerią noszą nazwę *szapletów*.

**otomana** -> sofa.

**ottońska sztuka** -> przedromańska sztuka.

**ozyriak**, w staroż. Egipcie monumentalny, stojący posąg władcy w kształcie mumii, połączony ze ścianą lub filarem; szczególnie popularny w okresie Nowego Państwa; tradycyjnie interpretowany jako wizerunek króla w postaci jednego z gł. bogów staroż. Egiptu - Ozyrysa, wg nowszych teorii jako symbol, wizerunek władcy, być może nawiązujący do trzech postaci boga słońca Re.



włoskie ostrogi renesansowe i barokowe



# P



pacyfikał gotycki, XV w.

**pacyfikał**, relikwiarz w kształcie krzyża lub monstrancji, podawany wiernym do ucałowania (do XIII w. podczas mszy, przed komunią); wykonywany zazwyczaj ze srebra i bogato zdobiony, (późnołac. *kość padficale*, od łac. *pacificus* 'pokójczyniący')

**paenuła**, podróżny płaszcz z kapturem, wkładany przez głowę, sięgający kolan, szyty z grubych tkanin wełnianych lub skóry. P. nosili mężczyźni, zwł. wojskowi, w staroż. Rzymie; później używana była w Europie we wczesnym średniowieczu; od p. wywodzi się → ornat. (łac.)

**pagoda**, eur. nazwa buddyjskich świątyń i innych budowli kultowych pd. i wsch. Azji, stosowana gł. na określenie buddyjskich świątyń w Nepalu, Tybecie, Chinach, Korei i Japonii. Forma p. wywodzi się prawdopodobnie z ind. → stupy. P. ukształtowała się jako wielokondygnacyjowa budowla wieżowa na planie kwadratu, koła lub ośmioboku, o kondygnacjach krytych osobnymi dachami i często wygiętymi ku górze narożami. P. mogą być drewn., kam. lub ceglane, zdobione dekoracją rzeźb., polichromią, laską itp. Rozpowszechnienie się p. spowodowało znaczne zróżnicowanie jej



paenuła



1  
2  
3

pagody: 1 - Kaifeng, tzw. Żelazna Pagoda, poł. XI w.; 2 - ceglana pagoda świątyni Pai-ma-sse; 3 - Nara, pagoda Hariudzi Horyuji

formy i powstanie wielu typów, z których najbardziej charakterystyczne występują w Chinach, Korei i Japonii. Forma p. przyjęła się w Europie w architekturze ogrodowej,

(port., prawdopodob. z sanskr. *bhagavati* 'święta, boska')

**pailon**, w architekturze chin. monumentalna, ozdobna brama z jednym, trzema lub pięcioma przświetlami, wznoszona zwykle w celach komemoratywnych; najczęściej budowana z kamienia, ale naśladująca drewn. prototypy; p. prowadzi zwykle do budowli grobowej lub zespołu świątyni.

**pajетки**, połączone lub posrebrzane → cekiny, różnych kształtów i wielkości, używane od XVIII w. do haftów na ubiorach, (franc. *paillette*)

**pakfong**, stop → niklu.

**paklak, pakłak**, grube sukno krajowe produkowane w XVII i XVIII w.; także tkanina półwełniana na osnowie lnianej lub konopnej.

**palandran** → balandran.

**palankin**, kryta, podwieszona → lektyka używana jako środek transportu w Chinach i Indiach,

(franc. *palanquin*, port. *palanquin*)

**palatium** → pałac.

**palatynka**, rodzaj krótkiej narzutki w formie pełerynki lub szala, przykrywającej dekolt sukni, wprowadzonej w modzie damskiej w 4 ćw. XVII w. i popularnej w XVIII w. P. wykonywano początkowo z kosztownych futer, od XIX w. także ze strusich piór i koronek; w Polsce w XVIII w. podobną rolę pełniły kobiece → bluzgiery, szyte z cienkich tkanin.

(franc. *palatine*)

**palazzo in fortezza** → pałac.

**palcówka** → cegła.

**palestra** → gimnazjon.

**paleta: 1)** płytka, przeważnie z twardego drewna, porcelany, blachy, szkła, kamienia, służąca do rozrabiania i mieszania farb; w Egipcie p. stanowiły najczęściej muszle i służyły tylko do rozcierania farb; p., znana od XV w., miała początkowo kształt prostokątny i uchwyt, a rzadziej otwór na kciuk lewej ręki; od XVIII w. p. są owalne, przeważnie z otworem; ob. stosuje się do farb akwarelowych i temperowych p. metal, z wgłębieniami na poszczególne



palety (1)

farby; w malarstwie ściennym (→ fresk) używa się p. białej, odpowiadającej kolorowi podłoża; 2) p. barwna, dobór barw stosowany przez malarza lub szkołę.

(franc. *palette* 'łopatka')

**palica** → epigonation.

**palimpsest**, pergamin, z którego wytarto tekst pierwotny i dla zaoszczędzenia kosztownego, zwł. we wczesnym średniowieczu, materiału pisarskiego zapisywano go ponownie. P. występuje gł. w VII-XII w.; zapisy niewidoczne wykrywano daw. sposobami chem., ob. odczytuje się je za pomocą promieni podczerwonych.

(franc. *palimpseste*, łac. *palimpsestus*, z gr. *palim-psēstos*, *palimpsestós* 'znowuzeskrobany')

**palisada, częstokół, ostrokół**, w architekturze obronnej ogrodzenie z grubych i wysokich pali, wkopanych w ziemię i zaostzonych u góry. P. spełniała rolę osłony stanowiska ogniowego, przeszkody lub pomocniczego umocnienia innych elementów obronnych; w fortyfikacji stałej stosowana tylko do umocnienia wałów obronnych, (franc. *palissade*, od *palis* 'pal')

**palisadowa konstrukcja**, system konstrukc. ścian drewn. ze szczelnie łączonych pionowych elementów drewn. (okraglaków, połowizn, dranic) wbijanych bądź bezpośrednio w ziemię, bądź osadzonych w pazowanej (→ paza) podwalinie; p.k. spotykana była często w budownictwie skand., od wczesnego średniowiecza, sporadycznie występowała w Polsce.



półmisek fajansowy, szkoła B. Palissy'ego; Francja, 2 poi. XVI w.

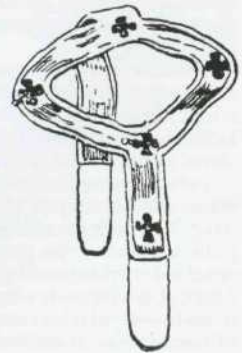
**Palissy'ego fajanse**, naczynia i przedmioty dekor., wyrabiane przez franc. artystę-ceramika B. Palissy'ego z fajansu delikatnego, pokryte glazurowaną, bogatą, wielobarwną dekoracją piast., złożoną z naturalistycznie ujętych ryb, liści, płazów, gadów, owadów itp. W pocz. XVII w. w Avon (k. Fontainebleau pod Paryżem), a przede wszystkim ok. poł. XIX w. w Tours, produkowano naśladujące f.P. naczynia i figurki.

**paliusz**, w liturgice rzymskokatol. wełniana biała taśma szer. ok. 7 cm, ozdobiona sześcioma haftowanymi czarnymi krzyżkami, noszona na ramionach, opadająca w formie trójkąta na piersi i plecy; używana od V w. przez papieży, od XIII w. przez arcybiskupów; w obrządku wsch. odmiana p. jest → omoforion.

(łac. *pallium* 'rodzaj płaszczca')

**pałka**, w liturgice rzymskokatol. kwadratowy, sztywny kawałek płótna służący do nakrycia kielicha mszalnego; często zdobiony haftem, koronką, pokrywany jedwabiem.

**pallium, palia**, rodzaj okrycia wierzchniego, noszonego w staroż. Rzymie przez mężczyzn i kobiety,



paliusz

mającego formę długiego i szerokiego szala z wełnianej tkaniny, drapowanego na figurze i osłaniającego głowę.



pallium



paludamentum

**palmeta**, motyw dekor. w formie rozłożonego wachlarzowo, symetrycznego, stylizowanego liścia palmy; od czasów staroż. stosowany powszechnie w architekturze, malarstwie i rzemiośle artyst. Występuje pojedynczo bądź w rytmicznym szeregu tworząc ornament ciągły, (franc. *palmette*)



palmeta

**paludamentum**, rzym. płaszcz wełniany w kształcie półkola, spięty na prawym ramieniu, sięgający do kolan lub poniżej łydek; purpurowy przysługiwał imperatorom, szkarłatny naczelnym wodzom, biały oficerom, z grubej, naturalnego koloru wełny, zw. w okresie cesarstwa *sagulum* ^regale - żołnierzom. (łac>

**paludamenty: 1)** —> paludamentum; 2) element —> dekoracji teatralnej; paski płótna wieszane w górze sceny, często malowane i wycinane na dole (np. w kształcie chmur, listowia), których zadaniem jest zasłonić przed okiem widza nadscenie (sznurownię).

**pałac**, reprezentacyjna budowla mieszkalna pozbawiona cech obronnych; od XIX w. także określenie bardziej okazałych gmachów urzędowych i użyteczności publ. Budowle typu pałacowego znano od starożytności (Mezopotamia, Egipt, Kreta, Persja); w staroż. Grecji pojawiły się w okresie hellenistycznym; okazałe budowle pałacowe wznoszono w staroż. Rzymie. W średniowieczu architektura pałacowa rozwijała się w Bizancjum i w krajach muzułm.; w Europie funkcje budowli rezydencjonalnych pełniły zamki; w okresie przedrom. i rom. wznoszono gł. p. król. i książęce, w Polsce książęcy p. kam. nosił nazwę palatium. W XV w. we Włoszech powstał typ p. miejskiego, który

przyjął się w całej Europie; była to budowla o prostej bryle arch., zwykle trzykondygnacyjowa, z wewn. czworobocznym dziedzińcem (wł. *cortik*) krużgankowym, o elewacji boniowanej, podzielonej gzymsem; stopniowo wzbogacano fasady podziałami pionowymi, m.in. wielkim porządkiem (→ porządki architektoniczne), dekor. obramieniami otworów, różnicowano wysokość kondygnacji (→ piano nobile, —> mezzanino); poza miastami wznoszono p. otoczone fortyfikacjami, tzw. *palazzo in fortezza*. Największy rozwój architektury pałacowej nastąpił w okresie baroku; szczególnie popularny był franc. typ p. *entre cour et jardin* (pomiędzy dziedzińcem i ogrodem), odznaczający się ścisłą symetrią, wielką skalą, składający się zazwyczaj z korpusu gł. - często ze środkiem ryzalitem - oraz z przylegających do niego pod kątem prostym skrzydeł, między którymi znajdował się dziedzińiec reprezentacyjny, tzw. *cour d'honneur*; w większych p. istniał też przeddziedzińiec, tzw. *avant-cour*, obudowany —> oficynami i budynkami gosp.; za dziedzińcem i p. usytuowany był ogród; wewnątrz p. miało zwykle układ amfiladowy. W p. wiejskich stosowano często dodatkowe dziedzińce i boczne pawilony. W miastach przeważały p. z korpusem gł. przylegającym do ulicy lub oddzielnym od niej małym dziedzińcem; w Polsce charakterystyczne były p. z alkierzami na narożach. W p. klasycyst. schemat był wąski i upraszczany. (czes. *palne*, wł. *palazzo*, z łac. *palatium*)

**pałasz husarski**, broń sieczna o rękojeści otwartej albo zamkniętej, głowni ciężkiej, prostej, jedno- lub obosiecznej, zwykle ponad 1 m dł.; troczona przy siodle przez husarzy węg. i poi. od XVI w.; także jedna z potocznych nazw pol. szabli husarskiej, jednoznaczna z tzw. pałaszem pochyłym, (niem. *Pallascli*, z węg. *pallos*, od osm. *pala* 'rodzaj długiej, prostej szabli')



pałasz

**panagia** —> enkolpion.

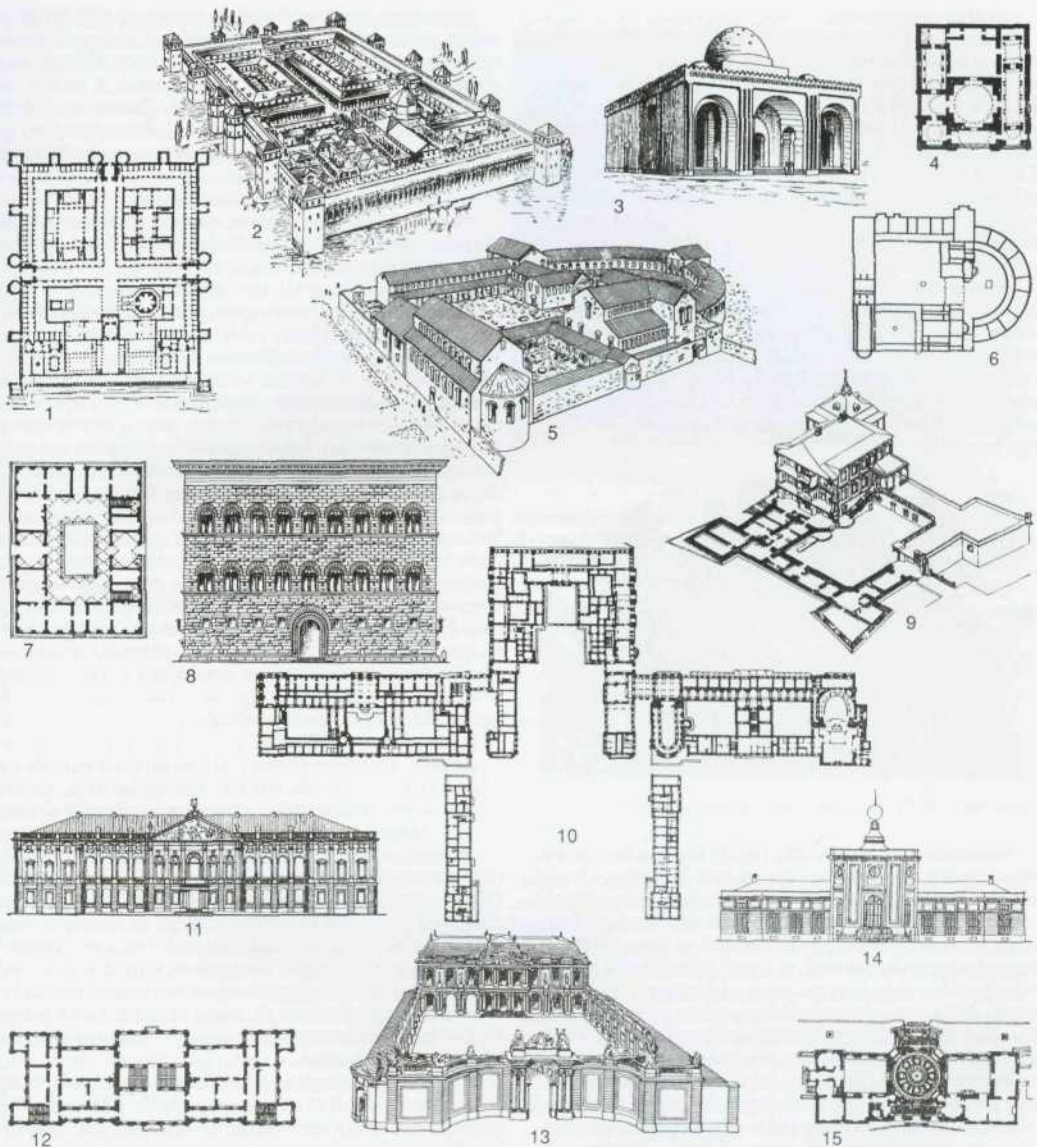
panagiary, w kościołach obrządku wsch. rodzaj pateny, na której umieszcza się panagę, cząstkę prosfory (chleba liturg.) poświęconą Matce Boskiej; p. ustawia się na stole w klasztornej refektarzu, (gr. *panhagia* 'wszechświęta')

**panama**, lekki kapelus z płaskiej główce i szerokim rondzie, wyplatany z odpowiednio pociętych i spreparowanych liści palmy, rosnącej w Ameryce Pd.; noszony przez mężczyzn pod kon. XIX i na pocz. XX w. (od nazwy *Panama*, kraj w Ameryce Środk.)

**panatenajskie amfory**, specjalny typ dużych amfor gr. napełnianych oliwą z oliwek ze świętego gaju Ateny stanowiących



amfora panatenajska



pałace: 1-2 - Dioklejana w Splicie, I w. n. e., rzut poziomy i próba rekonstrukcji; 3-4 sasanidzki w Sarwistanie (Persja), VI w., rzut poziomy i próba rekonstrukcji; 5-6 - Karola Wielkiego w Ingelheim, VIII w., rzut poziomy i próba rekonstrukcji; 7-8 - Strozich we Florencji, XV-XVI w.; 9 - w Podhorcach, XVII w.; 10 - w Wersalu, XVII w.; 11-12 - Krasieńskich w Warszawie, XVII w.; 13 - Soubise w Paryżu, XVIII w.; 14-15 - w Jablonnie, XVIII w.

nagrodę dla zwycięzców w igrzyskach panatenajskich (od kilku do kilkudziesięciu sztuk), urządzanych od 566 p.n.e. w Atenach; a.p. były wykonywane w technice czarnofigurowej z tradycyjną dekoracją umieszczaną w dwu metopach na brzuscu - z jednej strony naczynia Atena Promachos między kolumnkami z kogutami na kapitelach i napisem ("z igrzysk na cześć Ateny") i z drugiej strony scena z igrzysk; a.p. wyrabiano od poi. VI do II w. p.n.e. zawsze zdobiąc je w ten sam sposób; od poi. V w. p.n.e. postać Ateny świadomie archaizowano.

(od *Pnnatenje*)

pancernicy, rzemieślnicy zajmujący się wyrobem panczerzy; zawód ten zanikł u schyłku XVII w.

(od niem. *Panzer* 'pancerz')

**pancerz**, "elastyczna" osłona tułowia, najczęściej: →kolczuga, →karacena, →bechter, →brygantyna; nazwa niesłusznie stosowana do płytowej osłony tułowia. Zob. też czepiec kolczy, karwasz, misiurka.

**panetière**, mała szafeczka o ażurowych ściankach, przeważnie wisząca, do przechowywania pieczywa; p. wyrabiano od średniowiecza, używane są do dziś w domach wiejskich pd. Francji, (franc. od *panterie* 'skład na chleb')

panier -> rogówka.

**panneau:** 1) element arch. rozczłonkowania i ozdoba ściany albo boazerii, w drewn., stiukowym, rzadziej kam. obramieniu, w postaci kwadratowej lub prostokątnej płyciny wypełnionej malowidłem lub reliefem; 2) sam relief lub malowidło (często wykonane na płótnie albo drewnie) ujęte w takie obramienie. Charakterystyczny element dekoracji wnętrz w okresie baroku i rokoka. P. naddrzwiowe nosi nazwę -> supraporty.

(franc. od łac. *pannus* 'płachta')

pannelus -> pastorał.

panoplia, motyw dekor. w postaci wiązki krzyżujących się elementów uzbrojenia, jak rozmaitego rodzaju oręż, zbroje, a także sztandary, proporce, itp., wkomponowany najczęściej w określony kształt geom. (np. w prostokątną, kwadratową, rzadziej kolistą płycinę); szczególnie charakterystyczne dla sztuki renesansu i baroku zwieńczenie panopliowe.

<gr. *panoplia*)



panoplia /. Sali Rycerskiej w Zamku Królewskim w Warszawie

**panorama:** 1) malowidło (także fotografia) przedstawiające krajobraz lub scenę batalistyczną, dzięki kolistemu ułożeniu płótna dające złudzenie dużej głębi przestrzennej; p. wywodzi się z barok, iluzjonistycznego malarstwa teatr.; p. znane już w kon. XVIII w., rozpowszechniły się zwł. w 2 poł. XIX. Wtedy też powstały różne odmiany p., jak cyklorama (-> horyzont), diorama (obraz malowany na przezroczystej tkaninie z obu stron jednocześnie, co przy odpowiednim oświetleniu dawało złudzenie plastyczności przedmiotów), georama (malowidło przedstawiające rzeźbę Ziemi - góry, doliny itd. - uplastycznioną oświetleniem), kosmorama (malowidło przedstawiające widoki miast), neorama (malowidło przedstawiające wnętrza gmachów przy ruchomym oświetleniu), i in.; 2) budynek mieszczący panoramę-malowidło, zwykle na planie koła, kryty kopułą; 3) w malarstwie, rysunku, grafice, szeroki, rozległy krajobraz lub widok np. miasta, obserwowany ze znacznej odległości, często z wyżej położonego miejsca; 4) rodzaj malowidła sklepiennego, którego kompozycja, a także akcja rozgrywa się dookoła, wzdłuż linii obramiającej malowidło "opierające się" na niej (1 poł. XVIII w.),

(od gr. *pan hórana* 'cały widok')

pantoalety, rurkowane nogawki z cienkiego płótna, zdobione falbankami i koronkami, przymocowane pod kolanami lub do spodniego paska, widoczne spod sukienek, noszone przez dziewczynki od ok. 1820 do lat 60. XIX w.

pantalony, spodnie długie do kostek, w XVI-XVIII w. luźne, noszone gł. przez chłopców i ubogą ludność miejską; w czasach Wielkiej Rewolucji Francuskiej stały się symbol, ubiorem sankiulotów, a w XIX w. weszły do oficjalnej mody męskiej. Zmieniając okresowo szerokość nogawek, rodzaj i kolor tkaniny, p. stały się podstawową formą używanych do dziś męskich i damskich spodni.

(franc. *pantalon*, od wł. im. *Pantalone*)

**pantofle**, lekkie i płytke, nie zakrywające kostki obuwie tekstylne lub z miękkiej skóry, od 1 poł. XVII w. najczęściej na obcasie, znane od XVI w.

(niem. *Pantoffel* lp, z wł. *pantofola* lp)

Pantokrator, typ ikonograf. przedstawień -> Jezusa Chrystusa, spotykany od VI w., wykształcony ostatecznie po okresie ikonoklazmu (VIII-IX w.), szczególnie popularny w sztuce wczesnochrześc.; Chrystus ukazany jest jako brodaty mężczyzna o surowym obliczu, z włosami sięgającymi ramion, prawą dłonią wykonuje gest błogosławieństwa, w lewej trzyma otwartą lub zamkniętą księgę, na której stronach umieszczone są słowa *Ewangelii św. Mateusza* lub *Ewangelii św. Jana*, wskazujące na Chrystusa jako Władcę i Sędziego Świata oraz obietnicę zbawienia; postać Chrystusa ujęta jest frontalnie, najczęściej przedstawiona w piersiu lub półpostaci. W systemie dekoracji świątyni obrządku wsch. (-> cerkiew) dla wizerunków Chrystusa Pantokratora zarezerwowane były kopuły i górne partie apsyd; P. jest też centr. postacią grupy -> Deesis, jego przedstawienia występują w kompozycji -> Sądu Ostatecznego,

(gr. *pantokrator* 'wszechwładca')

**papeleira** -> bargueño.

**papier**, materiał służący do pisania; pochodzi z Chin, wynaleziony ok. 105 n.e. sporządzany najpierw z łyka miejscowych roślin, potem z domieszką szmat; w 751 Arabowie przejęli tajemnicę wyrobu i zapoczątkowali wytwarzanie p. ze szmat; pierwsza papiernia w Europie założona została w 1150 w Hiszpanii (Toledo); w pocz. XII w. p. pojawił się we Francji i Włoszech, od pocz. XIV w. w Niemczech i na ziemiach rus.; w Polsce od czasów Kazimierza Wielkiego. Wzrost produkcji p. w Europie nastąpił w kon. XVIII w.; od XIV w. na p. szmacianym umieszczano jako marki fabryczne filigrany, czyli znaki wodne, które mogą służyć jako element pomocniczy przy datowaniu rękopisów lub druków.

P. drzewny wszedł w powszechne użycie ok. 1850; p. ze szmat i bezdzwenny stosuje się do dokumentów szczególnie wagi oraz druków specjalnych, np. bibliofilskich. Rozróżnia się różne gatunki i rodzaje p.; do celów artyst. stosowano najczęściej żeberkowy - w zasadzie bezdzwenny; welinowy - gł. w XIX w., nieziarnisty, podobny do satynowego; esparto i japoński - jedwabiste, używane do odbitek drzeworytniczych; kredowy - używany do ilustracji; nadto *papier maché* i tapety.

Formaty p.: po złożeniu arkusza w daw. drukarstwie nazywano jego skłładki: in folio, in 4 (quarto), in 8 (octavo), in 16, nietypowe: in 12, in 32; ob. obowiązują w Polsce dwa formaty zasadnicze: A (61 X 86 cm), B (70 X 100 cm) oraz ich skłładki: np. A1, A2 do A5 itd.

P. służy m.in. jako podobrazie dla celów mai. (-> akwarela, -> pastel, -> rysunek) i do otrzymania odbitek graf. Odbitki graf. wymagają p. wysokiej klasy: bezdzwennych, mało klejonych, nie rozciągliwych, podatnych, światłotrwałych. Dlatego dla celów

grafiki nadają się p. jap., chin., ręcznie czerpane ze szmat i maszynowe bezdrzewne (nie zawierające mech. ścieru drzewnego), o różnej gramaturze, grupach, klasach, wymiarach i formacie. Do druków wypukłych stosuje się bibułę chin. i jap., p. bezdrzewne słabo klejone, niższej gramatury, a które mogą być moczone w zależności od sposobu drukowania. Do → litografii mogą być używane p. słabo klejone, bezdrzewne maszynowe, kalandrowane. Druk wypukły wymaga p. mięsistych, miękkich, tzw. akwafortowych, które używane są z zasady w stanie wilgotnym. Technika sitodruku pozwala na zastosowanie wielu gatunków p. z tym, że winny być one wyższej gramatury. Gramatura p. jest określana wg norm eur. przez ciężar 1 m<sup>2</sup>, natomiast normy bryt. i amer. podają ciężar w funtach 1 ryzy (ryza = 20 libry po 24 arkusze).

(niem. *Papier*, franc. *papier*, lac. *papyrus*, z gr. *pápyros* 'papyrus')

**papier mache**, masa z mieszaniny papki papierowej, gipsu, kleju itp., używana do wykonywania ręcznej lub w specjalnych formach elementów dekor., okolicznościowych dekoracji piast., a gł. zabawek, kubków, wiader itp. Stosowana od 1 poł. XVIII w. (franc.)

**papieroplastyka**, technika wykonywania przedmiotów użytkowych i dekor. (figurki, kukiełki, ozdoby itp.) z papieru przez wycinanie, wyginanie i sklejanie; termin powstał w 2 ćw. XX w., z chwilą wyodrębnienia się p. jako nowej dziedziny twórczości piast, w związku z rozwojem dekoracji o charakterze okolicznościowym i użytkowym.

**papier pigmentowy**, papier pokryty równą warstwą zabarwionej żelatyny, który przed użyciem należy uczulić w wodnym roztworze dwuchromianu potasowego lub amonowego. Rysunek negatywy albo pozytywowy (zależnie od stosowanej techniki) przenosi się na p.p. przez naświetlenie metodą kontaktową. Naświetlony obraz albo wywołuje się w ciepłej wodzie i przenosi na formę druku. (→ sitodruk), albo najpierw przenosi się na płytę, a następnie wywołuje (→ heliografiura) lub pokrywa farbą przedrukową za pomocą wałka, wywołuje w wodzie i przenosi na kamień lub blachę (→ litografia). P.p. w metodzie pośredniej służy do przenoszenia obrazu fot. na formę druku. P.p. używany jest w wielu technikach poligraficznych, ale ostatnio znajduje szersze zastosowanie w przygotowywaniu form druku grafiki artyst. Zob. też sitodruk.

**papier przedrukowy**, papier pokryty warstwą rozpuszczalnego w wodzie kleju (guma arab., krochmal, żelatyna) z niewielkim dodatkiem barwnika i gliceryny. Na p.p. nadają się papiery mocne, słabo klejone o różnej strukturze; rysunki na p.p. wykonuje się kredką, tuszem litograficznym lub też drukuje się odbitki farbą przedrukową, dla przeniesienia na kamień lub blachę litograficzną. Rysunek przenosi się z p.p. w prasie litograficznej. Zob. też autografia, przedruk anastatyczny.

**papyrus: 1)** roślina (*Cyperus papyrus*) rosnąca w Egipcie w delcie Nilu, symbol Dolnego Egiptu będący popularnym motywem dekor.; używany w życiu codziennym do wyrobu mat, sznurków, żagli, koszyków, sandałów, łodzi, a także w budownictwie (kam. transportują są kolumny papirosowe); 2) materiał piśmienny używany w staroż. Egipcie; produkowany z łądyg p. układanych na krzyż warstwami poziomymi i po-

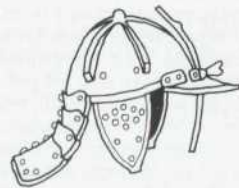


fragment papirosu tancerki Ta-him-en Mat

nowymi, następnie prasowanych, suszonych, wyłudzanych i przycinanych do odpowiedniego formatu; połączone karty p. tworzyły zwoje zapisywane najpierw od środka (*recto*), od prawej do lewej, następnie po stronie zewn. (*verso*); pisano tuszem, za pomocą odpowiednio przyciętej łądygi sitowia o rozklepanych końcach,

(łacc. *papyrus*, z gr. *pápyros*)

**pappenheimer**, przyjęta w Polsce nazwa otwartego hełmu, popularnego w XVII w. i w 1 poł. XVIII w., urobiona od nazwiska marszałka niem. G. H. von Pappenheima; p. nosiła jazda ciężka i półciężka w okresie wojny 30-letniej; wykonywany z blachy polerowanej lub czernionej, o dzwonie z sześcioma promieniami od szczytu poprowadzonymi garbkami, daszku z ruchomym nosem, policzkach oraz folgowanym nakarczku; w Polsce używany gł. przez początkowych husarii, w 1 poł. XVIII w. ozdabiany po bokach dzwonu metal, skrzydłami; w bronioznawczej terminologii ang. p. oznacza odmianę rapieru, o rękójści z kabłąkiem i z perforowaną tarczką ochronną.



pappenheimer

**paramenty kościelne** → aparaty kościelne.

**parapet: 1)** podoknie, ścianka pod oknem nad poziomem posadzki lub podłogi, sięgająca połowy przeciętnej wysokości człowieka; także potoczna nazwa ławy okiennej lub deski albo płyty na niej umieszczonej; 2) → przedpiersie.

(franc. *parapet*, z wł. *parapetto*, od *petto* 'piers', z łac. *pectus*)

**parasol, parasolka**, przedmiot służący do ochrony przed słońcem lub deszczem, wykonywany z różnego rodzaju tkanin, skóry, papieru czy ceraty, rozpiętych na stelażu z prętów drewn., rogowych albo metal., osadzonych na różnej długości i grubości drzewcu zakończonym rączką. W kulturach staroż., na Dalekim Wschodzie i w średniowieczu. Europie p. był przede wszystkim oznaką dostojności osoby, nad którą go noszono. Od XVI w. zaczęto stosować lżejsze, przeciwsłoneczne parasolki jako dodatek do stroju kobie-

cego; w XVIII w. sporządzano je gł. z nawoskowanego papieru (*parapli*), od XIX w. składane p. zmieniały swe formy, materiały i zdobienia wraz z aktualną modą. W XIX w. wyodrębniły się cięższe, zwykle ciemne p. od deszczu, noszone przede wszystkim przez mężczyzn.

(franc. *parasol*, z wł. *parasole* (*para sole* 'przeciw słońcu'))

**parawan**, sprzęt przenośny, ścianka składająca się z kilku skrzydeł ruchomych, połączonych zawiasami; ramy skrzydeł z listew drewn., bambusu lub prętów metal, wypełniano kosztownymi tkaninami, pergaminem z malowidłami lub płycinami zdobionymi inkrustacją, laką itp.; p. pochodzą z Chin; pojawiły się w eur. wnętrzach świeckich w kon. XVI w. (Francja), a rozpowszechniły się w XVIII i XIX w.

(franc. *paravent*, z wł. *paravento* (*para vento* 'przeciw wiatrowi'))

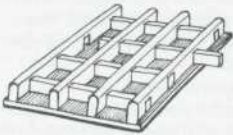
**parcela**, działka gruntu wydzielona w terenie, oznaczona osobnym numerem hipotecznym, przeznaczona pod całkowitą lub częściową zabudowę albo do innego użytkowania,

(niem. *Parzelle*, franc. *parcelle*)

**park**, założenie ogrodowe o charakterze krajobrazowym odznaczające się przestrzennie-kompozycyjnym powiązaniem z otocznym krajobrazem; w ogrodach barok. XVII i XVIII w. dotyczyło często przyległych terenów zwierzyńców lub naturalnie ukształtowanych obszarów objętych ogólną kompozycją przestrzenną i w miejscach tylko gł. osi widokowych; w ogrodach krajobrazowych łączność z otoczeniem, bez ograniczeń, uwydatniały szeroko stosowane → aha; od poł. XIX w. termin p. oznaczał, często w uproszczeniu, także różne założenia ogrodowe o dużych rozmiarach, niezależnie od ich formy przestrzennej oraz właściwości powiązań z otaczającym krajobrazem; z biegiem czasu, ze względu na specyfikę użytkową wytworzyły się różnego rodzaju p.: spacerowe, dydaktyczne, wystawowe, kultury i wypoczynku, sport., rozrywkowe itp.; do terenów rezerwatów przyrody stosuje się nazwę "park narodowy", (franc. *parc*)

**parkietowanie**, wzmocnianie drewn. podłoża obrazu jednostronnie malowanego poprzez zamocowanie na jego odwrociu specjalnej konstrukcji w formie kratownicy, przeciwdziałającej paczaniu się, a umożliwiającej ruchy drewna spowodowane zmianami wilgotności. P. polega na przyklejaniu wzdłuż słojów drewna listewek bądź uchwytywów drewn. z wycięciami od strony odwrocia obrazu, w które wsuwa się bez przyklejania listewki poprzeczne, drewn. lub metal. Stosuje się różnego rodzaju parkiety - drewn., metal, albo łączone, które z biegiem czasu są udoskonalane w kierunku eliminowania ich cech ujemnych jak: stwarzanie dodatkowych naprężeń w drewnie powodujących pęknięcie, lub szereg drobnych odkształceń podobrazia zależnych od układu, zamocowania i szerokości listew pionowych. Ostatnio wprowadza się także naciągi metal, typu strunowego, z włączeniem ramy w funkcje utrzymania stabilności podłoża,

(franc. *parquet*)



parkietowanie

**parochet**, w liturgice żyd. kotara zasłaniająca wnękę na roduły w → Aron Hakodesz; p. wykonywano z ciężkich tkanin jedwabnych, aksamitnych, brokatowych lub adamszkowych, zdobiono haftem (ornamenty arabskowe, motywy zwierzęce, emblematy kultowe i napisy hebr.); w niektórych wszyty był pośrodku prostokątny, zazwyczaj jedwabny kawałek, zw. lustrem; u dołu p. zakończony byłą frędzlami, u góry → kaporetetem.

**parsuna**, umowna nazwa przyjęta dla określenia jednego z kierunków rus. i ros. malarstwa portretowego od XVII do I poł. XIX w. Do p. zalicza się portrety carów ros. nawiązujące do bizant. wizerunków władców, które powtarzają schemat przedstawieniowy i technikę malarstwa ikonowego. Terminem p. określa się także świeckie portrety, w których pojawiają się informacyjne elementy genealogiczne - napisy i wymyślone herby. Ich powstanie łączy się z rosnącym oddziaływaniem barok, portretu eur., zwł. sarmackiego. W XVIII w. p. powstawały gł. na prowincji, malowane przez amatorów lub malarzy ikon. W portretach kupieckich p. przetrwały do I poł. XIX w. (ros., zniekształcone łac. *persona* 'maska teatralna, osoba')



parsuna

**part**, grube płótno konopne domowej roboty, używane w Polsce do wyrobu najtańszej odzieży (parciane spodnie, koszule).

**partacz** → cech.

**parter**, element kompozycyjny ogrodu o układzie geom. tworzący płaski kwiatnik lub gazon ozdobiony różnego rodzaju ornamentem; w zależności od typu dekoracji i motywu wiodącego mogą to być p.: haftowe (*parterre de broderie*), gazonowe (*parterre a l'anglaise*), oraz ęriowe (*parterre de Vorangerie*), węzłowe (*parterre de knotted beds*); odpowiednio do rodzaju układu p. wyróżnia się p.: parkietowe, dwukwaterowe, jednokwaterowe; p. najczęściej występowały w ogrodach XVII i XVIII w. w powiązaniu z salonami ogrodowymi, (franc. *parterre*, od *terre* 'ziemia')

**partyzana**, broń drzewcowa o długim i szerokim grocie obosiecznym, przeznaczona do klucia i rąbania; używana w Europie Zach. w XV w.; następnie bogato zdobiona, stała się bronią straży pałacowych; w 2 poł. XVII w. przekształciła się w → szponton.

(wł. *partigiana*)

**parura**, w średniowieczu ozdobny pas materii w formie kołnierza przy → humerale oraz kwadratowe lub prostokątne naszyje w rękawach i u rąbka alby; wykonywana z jedwabiu, często bogato haftowana.

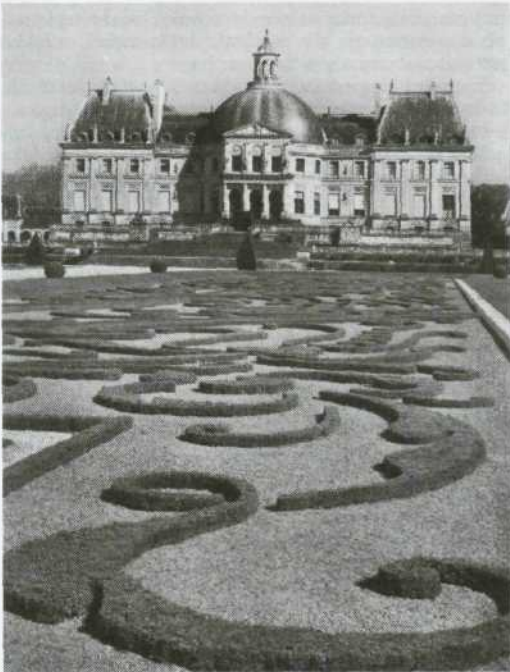
**pas**, dodatek do ubioru, noszony zazwyczaj w talii, różnej szerokości, zapinany bądź wiązany, wykonywany ze skóry, metalu, dzianiny lub tkaniny. Od wczesnego średnio-



partyzana

wiecia najpowszechniej używano p. skórzanych; w XII-XVII w. popularne były → pasy metalowe; w Polsce do ubioru nar. używano w XVII-XVIII w. p. siatkowych (siatczanych), wyrabianych przez p a s a m o n i k ó w z kręconych, elastycznych nici jedwabnych, a przede wszystkim tkanych → pasów kontuszowych. Przy ubiorach kobiecych stosowano od średniowiecza do pocz. XVII w. p. metal., biżuteryjne, w XVII-XIX w. p. ze wstążek i różnego rodzaju tkanin, od kon. XIX w. także p. skórzane i z gumowej taśmy.

pasamony, *wyroby pasamonicze* i *sztuklerskie, pasmanteria*, wyroby włók., zazwyczaj w formie taśm, używane od wczesnego średniowiecza do obszywania brzegu ubiorów świeckich i liturg., tkanin dekor.; od poi. XVII w. także przy obiciach meblowych. P. tkano najczęściej z jedwabiu i nici metal, (rzadziej z wełny, lnu i bawełny) na → krosienkach tabliczkowych lub krosienkach pasamoniczych; wykonywano je również w innych technikach (np. koronkarskiej, plecienia). Do p. zalicza się: borty i krajki jedwabne,



1



2

parter ogrodowy: 1 - dywanowy, Vaux-le-Vicomte; 2 - węzłowy, Herrenhausen, XVII w.

gładkie lub wzorzyste; galony z nici metal, i blaszki; klockowe koronki z nici metal, (wyrabiane od I poł. XVII w.; w XVIII w. z dodatkiem blaszki); frędzle, tj. taśmy jedwabne lub z nici metal., z nitkami luźno związającymi na jednym brzegu; sznurzy ozdobne; wisiorzy plecione ze sznurka jedwabnego lub z nici metal, (chwasty); guziki i guzy do ubiorów oplatane na drewn. foremkach; ozdobne pętllice stosowane szczególnie przy ubiorach poi.; p. często obszywano liberię, (wł. *passamono*)

**pasaż**, kryte dachem, często szklanym, przejście łączące budynki lub ulice; w p. ulicznym zwykle znajdują się sklepy.

(franc. *passaqe*, od *passer* 'przechodzić', od lac. *passus* 'krok')

**paschał**, w kościele rzymskokatol. duża świeca woskowa, dekorowana wbitymi na kształt krzyża pięcioma guzami ozdobnymi, poświęcana w Wielką Sobotę i umieszczana po lewej stronie ołtarza aż do święta Wniebowstąpienia, (łac. kość. *paschalis (cereus)* '(świeca) wielkanocna')

**pasiak**, najprostsza pod względem techn. tkanina dekor. w różnobarwne pasy, tkana najczęściej splotem rzadkowym z najrozmaitszych rodzajów przędzy; wyrabiana od starożytności, a w Polsce co najmniej od wczesnego średniowiecza. P. lud. tkano zwykle z wełny, czasem na lnianej czy konopnej osnowie, wełniane bywały folowane; używano ich jako tkanin odzieżowych, obiciowych i dekor., przeważnie w środk. i wsch. Europie.

**Pasja**, historia męki Chrystusa, do której należą wszystkie wydarzenia bezpośrednio lub pośrednio związane bądź prowadzące do → Ukrzyżowania. Najwcześniejsze cykle P. pochodzą z IV w. i należą do nich najczęściej następujące wyobrażenia: Chrystus przed Piłatem, Ukrzyżowanie i Cierniem koronowanie, w którym Chrystus jest ukazany jako zwycięzca w wieńcu laurowym zamiast korony cierniowej. Od pocz. V w. do P. dołączano wyobrażenia wydarzeń przed → Zmartwychwstaniem Chrystusa: Niewiasty u grobu i zmartwychwstający Chrystus jako młodzieniec. W sztuce kręgu bizant. przedstawiano na ogół - Pocałunek Judasza, Ukrzyżowanie i Anastasis. W sztuce wczesnego średniowiecza ustalono kolejność scen. P. rozpoczynała się Wjazdem do Jerozolimy, obejmowała - Umycie nóg, Ostatnią Wieczerzę, Modlitwę w Ogrójcu, Pocałunek Judasza, Zaparcie się św. Piotra, Chrystusa przed Piłatem, Chrystusa przed Herodem, Biczowanie i Cierniem koronowanie, Niesienie krzyża, Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża i Złożenie do grobu. Do P. często dodawano sceny wydarzeń po Zmartwychwstaniu Chrystusa - Objawienie się Chrystusa Marii, Niewiastom i Zejście do otchłani. Sporadycznie przedstawiano także Wskreszenie Łazarza. Od VIII-IX w. Ukrzyżowanie jako najważniejsze wydarzenie P. ukazywano jako większe od pozostałych scen. W XI-XII w. P. wyobrażano na kapitelach portalowej rzeźby katedralnej, od XIII w. także na tympanach. Najbardziej rozpowszechnione były P. na późnogot. retabulach ołtarzowych. P. przedstawiano również w rzeźbionych cyklach → Drogi Krzyżowej, pasyjnych kolumnach i ilustracjach Biblii. W czasach nowoż. bardziej popularne były poszczególne sceny męki Chrystusa,

(łac. *passio* 'męka, cierpienie, namiętność')

Barbara Dqb-Kalinowska





pas kontuszowy słucki, 2 poi. XVIII w.

**pas kontuszowy**, akcesorium poi. męskiego ubioru nar., sporządzany z cienkiej, wzorzystej, zazwyczaj jedwabnej tkaniny, przewiązywany na kontuszu. W XVII w. sprowadzane ze Wschodu p. wiązano jeszcze na żupanie; od XVIII w. noszono na kontuszu kosztowne p.k. pers.; delikatne, dające się przewlec przez pierścieni, ind. p.k. bawole, a także tur., tanie p.k. metelkowe. P.k. wsch. były wzorem dla produkowanych od lat 40. XVIII w. poi. p.k., które tkano z jedwabiu, najczęściej z dodatkiem nici złotych lub srebrnych (p.k. lity). P.k. miały zazwyczaj dl. 3,5-4 m i szer. 0,35-0,40 m oraz charakterystyczną kompozycję: wyodrębnione dwa prostokątne zakończenia (tzw. głowy), ozdobione zwykle symetrycznymi motywami gałązki kwiatowej; środk. część w formie wąskiego prostokąta (tzw. wciąż), dzielonego poprzecznymi paskami (tzw. półka); cały p.k. okalała wąska bordiura ornament, (tzw. szlaczek). Kolor p.k. był różny po obu stronach tkaniny (p.k. dwustronne), a często stosowano też dwie odmienne barwy wzdłuż powierzchni wciąża (p.k. czterostronne). Poi. wytwórnice p.k. działały w 2 poł. XVIII w. w Słucku, Grodnie, Warszawie, Lipkowie, Kobyle, Krakowie; p.k. tkano także w Lyonie na zamówienie producentów polskich.

**pasmanteria** → pasamony.

**passe-partout**, obramienie rysunku, ryciny, akwareli, czasem małego obrazu, wykonane zwykle z tektury lub kartonu z otworem wielkości obramianej kompozycji, jednocześnie, złożone z jednej tylko karty z otworem, stosuje się przy oprawianiu rysunków, rycin i małych obrazów w ramę; ma znaczenie ochronne i estetyczne; p-p. dwuczęściowe składa się z dwóch kart, wierzchniej z otworem i spodniej pełnej, między którymi umieszcza się rysunek lub rycinę, luźno lub delikatnie przymocowane do karty spodniej; ten

typ służy gł. do przechowywania rysunków i rycin w tekach, chroniących je przed zbrudzeniem i uszkodzeniem. Wymiar kompozycji oprawionej w p.-p. i częściowo nim przysłoniętej oznacza się jako wymiar "w świetle passe-partout". (franc.)

**posta szklana**, masa szklista, bezbarwna lub zabarwiona domieszkami tlenków metali, imitująca kamienie ozdobne (np. rubin, szafir, szmaragd, kryształ górski itp.); używana od starożytności do wyrobu ozdek do pierścieni, sztucznych pereł, paciorków, kamieni gliktycznych i in. ozdób, (niem. *Paste, Pasta*, z wł., późnołac. *pasta 'ciasto'*)

**pastel**: 1) farba uformowana w cienkie, miękkie pałeczki z pigmentów, kredy, gipsu i małej ilości spoiwa (gi. gumy tragantowej); 2) technika mal. postępująca się tymi farbami, mająca charakter pośredni między rysunkiem a malarstwem; 3) kompozycja wykonana tą techniką. Farby wcierane w szorstkie podobrazie (papier, płótno, czasem karton, a w XVII-XVIII w. często pergamin), nie wnikają w nie, trzymając się tylko na powierzchni. Obrazy wykonane p. odznaczają się jasnymi, delikatnymi, miękko przenikającymi się kolorami; barwy ich nie ulegają zmianom z biegiem czasu; na skutek wstrząsów mech. farby te łatwo osypują się z podobrazia; zapobiega się temu przez utrwalenie ich → fiksatywami, które jednak zmieniają nasilenie barw. P. znany od XV w. jako odrębna technika w malarstwie i rysunku, rozwinął się zwł. w XVIII w., szczególnie we franc. malarstwie portretowym i rodz.; ponowny rozkwit na przeł. XIX i XX w., zwł. wśród symbolistów.

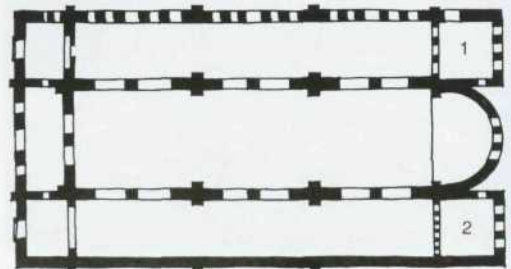
(franc. z wł. *pastello*, od *pasta*)

**pasterska scena**, *fête chatnpêtre*, w malarstwie i grafice, zwł. XVIII w., sielankowe sceny z życia pasterskiego.

**pasticcio**, technika tworzenia rzeźb typowa dla XVIII-wiecznych pracowni rzeźb, na wzór lub w stylu ant. prototypów; wykorzystująca fragmenty pochodzące z różnych rzeźb oryginalnych, połączonych elementami nowożytnymi, (wł. *'pasztet'*)

**pastoforia**, w prezbiteriach kościołów wczesnochrześc. dwa niewielkie pomieszczenia przylegające symetrycznie do boków apsydy, służące jako dwudzielna zakrystia; *prothesis*, przeznaczone do przygotowywania przed nabożeństwem przedmiotów liturg., i *diakonikon* - do przechowywania szat i naczyń liturgicznych, (gr. *pastophóron* lp)

**pastorał**, w kościele rzymskokatol. wysoka laska, wykonana przeważnie z metalu, zakończona u góry spiralą, zw. krzywaśnią lub z tac. kurwaturą, bogato

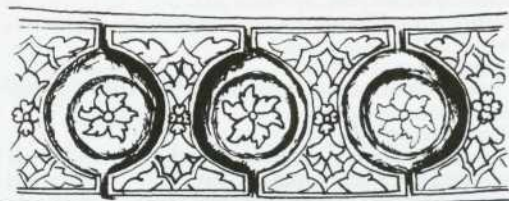


pastotoria: 1 - prothesis; 2 - diakonikon



krywaśn pastorała  
biskupiego

**pasy metalowe**, staropol. *obrzęce*, popularne już wśród średniow. rycerstwa, stały się powszechnie stosowaną ozdobą stroju bogatego mieszczaństwa i szlachty doby baroku. Używane prawie w całej Europie, w Polsce pojawiły się w XIV w., przetrwały do pocz. XVIII w. Można tu wydzielić dwa zasadnicze typy: 1) składające się z segmentów blaszanych lub odlanych z reliefem, połączonych łańcuszkiem, przeważnie o splocie pancernowym; 2) p. skórzane, na które nabijano obok siebie segmenty wypukłe, kute w blasze lub lane. Odmianą tego typu są tzw. p. przevorskie popularne w Polsce w XVII w., a zachowane w uro-



fragment pasa metalowego

czystym stroju lud. niektórych regionów do XIX w. P.m. wykonywano ze złota, srebra, miedzi żłoczonej, a niekiedy żelaza; cenniejsze okazy zdobiono reliefem lub grawerunkiem, emalią i kamieniami ozdobnymi.

**pała**, w sztuce ind. pionowe lub poziome zwoje obrazujące święte opowieści z tradycji hind. (niekiedy mużułm.), noszone od wsi do wsi przez wędrownie trupy; wykorzystywane jako ilustracja przedstawianych historii; na jednym zwoju często wyobrażone są liczne sceny układające się w ciąg narracyjny.

**patena**, płaskie, okrągłe naczynie liturg., używane podczas mszy do kładzenia hostii i nakrywania kielicha; wykonane zwykle z połączanego srebra; pierwotne p. były szersze i głębsze, zdobione wewnątrz przedstawieniami figur, w medalionach. Odmianę stanowi p. komunijna, (późnołac, z łac. *patina* 'płaska miska')

**patera**, okrągła, silnie spłaszczona miska z krótkim uchwytem lub nóżką, w staroż. Grecji i Rzymie bogato zdobiona, gliniana lub metal, służyła jako naczynie ofiarne; w czasach nowoż. p. szklane (od XVI w.) i porcelanowe (od XVIII w.) używane są jako naczynia dekor. lub do podawania owoców; w ciągu XVIII i XIX w. nóżka p. ulegała podwyższeniu. (łac.)

**paterikon, paterik: 1)** w Kościele wschodniochrześc. księga zawierająca żywoty świętych i świątobliwych mnichów jednego klasztoru oraz przekazy dotyczące jego historii, spisywane współcz. przez świadków wydarzeń, lub później na podstawie kronik klasztornych; 2) zbiór krótkich pouczających homilii ojców Kościoła Wschodniego.

**pâte sur pâte**, piast, dekoracja mai. stosowana w wyrobach kamionkowych i porcelanowych, polegająca na nakładaniu pędzelkiem paru warstw angoby (zwykle jaśniejszej na ciemniejszą), tak aby utworzyła rodzaj reliefu, przez który przebija barwa tła. Stosowany w Sevres, w 2 poł. XIX w. przyjęła się w manufakturach bryt., w Berlinie i Miśni, (franc. 'farba na farbę')

**patio**, w architekturze hiszp. dziedziniec wewn., zwykle o kam. posadzce, często otoczony krążkami z fontanną lub basenem, zdobiony roślinnością. (hiszp.)

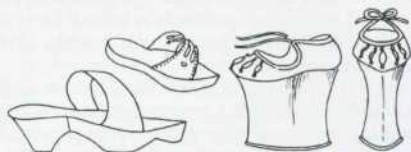
**patron**, szablon z tektury, papieru, metalu lub deseczki z wyciętym deseniem, który przez malowanie przenosi się na ścianę, strop, sufit, papier albo tekturę; wzór z p. może być przenoszony rąk pługoczną dekorowaną za pomocą odbijania jego konturów przez naciskanie strony zewn. p., powleczonego na odwróciu w odpowiednich miejscach np. węglem, przez wykłuwanie punktów wzoru, przez próśnienie (→ przepróch); przykładem malarstwa patronowego jest polichromia drewn. stropu w Dębnie na Podhalu (kon. XV w.). Posługiwanie się p. było szczególnie rozpowszechnione w XIX w. wśród lud. i małomiasteczkowych malarzy oraz farbiarzy do zdobienia tkanin, gł. płóciennych. P. używano także przy układaniu mozaiki.

patyna, *grynszpan szlachetny, śniedz*, cienka warstewka, najczęściej o niebieskozielonej barwie, pokrywająca powierzchnię wyrobów z miedzi i jej stopów. Naturalna p. jest zasadowym węglanem miedzi powstającym na powierzchni metalu pod wpływem wilgotnego powietrza i chroniącym głębsze warstwy przed korozją; p. pokryte są np. stare wyroby lub dachy zabytkowych budowli (kościół, pałace), wykonane z miedzi i brązu; niekiedy w celach dekor. wytwarza się p. sztucznie na rzeźbach i przedmiotach artystycznych, (franc. *patine*, z wł. *patina*)



patio w Casa de Pilatos w Sewilli, kon. XV w.

**patynki:** 1) średniow. obuwie ochronne na drewn. podszewkach, z jednym lub dwoma paskami, które wkładano przed wyjściem na ulicę w celu uniknięcia



patynki

przemoczenia nóg; 2) damskie pantofle z aksamitu lub cienkiej skórki na drewn., podwyższającej podeszwie, bogato zdobione, noszone w XVI w., szczególnie w Hiszpanii i Wenecji; 3) obuwie z żelaznym podbiciem, w XVIII w. z wmontowaną łyżwą, używane od średniowiecza na ślizgawkę, (franc. *patine* lp)

**pawęż,** duża czworokątna tarcza piechoty (o wys. 100-190 cm), rozpowszechniona w XIV w. W XIV i XV w. robiono p. z drewna, z wypukłością pionową przez środek, pokrywano skórą i zdobiono malowidłami (o motywach sakralnych, znakami kabalistycznymi, herbami, pobożnymi sentencjami); u dołu często zaopatrywano p. w kolec do wbijania w ziemię, czasem wycinano w p. małe okienko, umożliwiające obserwowanie nieprzyjaciela. Używane powszechnie w zach. Europie i Polsce w XIV-XVI w. przez piechotę, dla osłony łuczników i kuszników.



pawilon ogrodowy, Arkadia, Młajtyiua Diany

**pawilon:** 1) niewielki budynek, przeważnie partelowy, o lekkiej konstrukcji, wchodzący zazwyczaj w skład określonego zespołu arch.-przestrzennego, np. rezydencji, wystawy, fabryki. P. ogrodowe, wywodzące się z namiotu i altany ogrodowej, znane były od starożytności, często występowały w ogrodach XVI-XVIII w., rozpowszechniły się w XIX w. Od XIX w. zabudowę pawilonową, zapewniającą dobre oświetlenie wnętrza i izolację akustyczną poszczególnych pomieszczeń, stosuje się często w założeniach uzdrowiskowych, szpitalnych, sport., wystawowych i handl.; 2) część lub boczne skrzydło budowli, gł. pałacowej, wyróżniające się z całości odrębnym dachem; 3) -> kamienie ozdobne, (franc. *pavillon*, z łac. *papilio* 'motyl')

**pawiment,** *pavimentum*, daw. nazwa dekor. -> posadzki, intarsjowanej lub mozaikowej. (łac. *pavimentum*)

**pawłoka** (staropol.), najcieńsza jedwabna tkanina, zwykle purpurowa, haftowana złotą nicią, używana w Polsce od średniowiecza, gł. na reprezentacyjne ubiory.

**paza, bort,** w konstrukcjach drewn. pionowy żłobek w łątce, w który wchodzi zwięzone zakończenia sumików, zw. palcami. Zob. też sumikowo-łątkowa konstrukcja.

**pazdur,** pionowa nasada umieszczana na szczycie dachu chałupy, ozdobnie wycięta z kawałka drewna; występuje gł. w budownictwie lud. Małopolski (najbogatsze formy na Podhalu - lilia, tulipan - i w Sądecczyźnie - motyw grotu, krzyża); odpowiednikiem p. na pozostałym obszarze Polski są *śpa rogi*.

**pałlik,** rodzaj siatki podtrzymującej dłuższe włosy, noszonej w Polsce przez mężczyzn od średniowiecza do XVI w.

**pedestal table,** stolik z płytą umieszczoną na jednym trzonie, wspartym na podstawie często rozwiązanej w formie rozgałęzionych nóg: trzech (zw. wówczas *tripod table*) lub czterech. Znany w staroż. Rzymie, przejęty przez nowoż. meblarstwo eur. (gł. ang.), stosowany w licznych odmianach stołów pomocniczych z kon. XVIII i pocz. XIX w. (ang.)



pedestal (tripod) table

**pejzaż** -> krajobraz.

**pejzażysta,** malarz uprawiający malarstwo pejzażowe (-> krajobraz),

(franc. *paysagiste*)

**pektoralik,** mały ozdobny zegarek, o różnorodnych kształtach (czaszki, muszli, jaja, kuli spłaszczonej itp.), noszony na łańcuszku w kieszonce, na piersiach; zazwyczaj złoty lub srebrny, zdobiony emalią, perłami lub diamentami; używany w 2 poł. XVII i w XVIII w.; najefektowniejsze p. wyrabiano w Szwajcarii (Genewa) i we Francji (Paryż, Dijon, Lyon). Zob. zegar,

(od *pektoral*)

**pektorał:** 1) ozdobny krzyż wykonany przeważnie ze szlachetnego metalu, zawierający relikwie; noszony na piersiach przez kardynałów, biskupów i opatów; zob. też enkolpion; 2) przedmiot, często o



pektorał egipski z kartuszem Ramzesa II

cechach amuletu, ozdobny, noszony na piersiach przez faraonów, wyższych duchownych żyd. i dostojników rzym., jako oznaka władzy, (łac. *pectorale*, od *pectoralis* 'piersiowy')

**peleryna**, wierzchnie okrycie, najczęściej kloszowe, zarzucane na ramiona i spinane na piersiach lub ramieniu, noszone przez mężczyzn i kobiety od starożytności. W średniowieczu p. była długa, podszywana futrem, w podróży noszona z kapturem; w XV w. pojawiła się krótka męska p.; w XVI w. p. hiszp., także krótka, miała stojący kołnierz zdobiony łącznie z przodami złotą pasmanterią, w XVII w. kloszową p. przymarszczano do sztywnego stojącego kołnierza, w okresie romantyzmu czarna długa p. była popularnym okryciem mężczyzn, a na przeł. XIX i XX w. modna w środowiskach artyst.; w XX w. noszona gł. przez

kobiety i od deszczu, (franc. *pelerine*, od *pelerin* 'pielgrzym', z łac. *peregrinus* 'cudzoziemski')



pelta

**pelike** —> greckie wazy.

**pelta**, tarcza amazonek, tarcza kształtu nerkowatego, drewn. obciążnięta skórą lub metal., należała do uzbrojenia lekkobrojnnych żołnierzy w staroż. Grecji, tzw. peltastów; "tarcza amazonek" przyjęła się jako kompozycyjna podstawa poi. orła wojsk, noszonego na czapkach, (gr. *pelte*)

**pembroke table**, stolik z dwiema opuszczanymi bocznymi płytami (klapami) opieranymi po podniesieniu na wspornikach, zazwyczaj na czterech związających się nóżkach i z szufladą w oskrzyni; nazwa pochodzi od inspiratora tego mebla, za którego uważa się hrabiego Pembroke lub (zdaniem T. Sheratona) hrabinę Pembroke; typ p.t. występował od ok. 1750 w Anglii, skąd rozpowszechnił się i jest produkowany do dzisiaj, (ang.)



pembroke table

**pendant**, w sztukach piast, dzieło (obraz, rzeźba, przedmiot rzemiosła artyst., budowla), stanowiące dokładny odpowiednik kompozycyjny drugiego dzieła; w malarstwie są to dwa obrazy tych samych rozmiarów, o zbliżonym temacie, kolorystyce i kompozycji, przeznaczone na ogół do wzajemnie skomponowanego, zwykle symetrycznego zawieszenia; w rzeźbie termin używany gł. w odniesieniu do rzeźby dekor. (np. płaskorzeźbione —> *panneaux* i —> *supraporty*, rzeźby ogrodowe ustawiane w galeriach i na tarasach), (franc.)

**pendent**, pas skórzany lub pasamoniczy noszony na skos przez ramię z paskami do umocowania szabl lub pałasza,

(łac. *pendens* ~ntis 'wiszący')

**pendentyw** —> żagielek; -\***kopuła**,

**peniuar**, wywodzące się od —> podwołnika okrycie kobiece, obszerne i luźne, szyte z cienkich tkanin, zdobione koronkami i falbankami, używane w domu, zwł. przy robieniu toalety, w XVIII-XX w.

(franc. *peignoir*, od *peigner* 'czesać')

**pentaptyk**, —> poliptyk składający się z pięciu części: szafy środk., dwóch nieruchomych skrzydeł bocznych i dwóch skrzydeł ruchomych, zamykających część środk. Zob. też dyptyk, tryptyk, ołtarz. (gr. *pentaptychos* 'skaładany z pięciu')

**pentekostarion**, księga liturg. kościołów obrządku wsch. zawierająca czytania i materiał hymnograficzny świąt ruchomych cyklu rocznego dla okresu paschalnego - od Wielkanocy do pierwszej niedzieli po Święcie Zesłania Ducha Świętego; został zestawiony prawdopodobnie w Konstantynopolu w VIII/IX w. Zob. triodion, typikon.

**pentimento**, terminem tym określa się poprawki autorskie (np. w *al secco*) lub widoczne spod wierzchnich warstw farby (w technice olejnej i fresku) ślady podrysowania, niekiedy zdradzające pierwotną koncepcję artysty; p. jest niekiedy widoczne przez warstwę farby, tracącej z czasem siłę krycia w miarę procesu starzenia się. (wł.)

**peplos**, ubiór staroż. Greczynek pochodzenia doryckiego, znany od czasów Homera; sporządzany z prostokąta tkaniny wełnianej, którą owijano ciało i spinano na ramionach. Przed spięciem odginano górną część p. na zewnątrz, w tzw. apotypnę sięgającą do pasa, później dłuższą. P. był luźny lub przepasany i podciągnięty do góry z utworzonym w ten sposób zanadrzem, *kolpos*, używanym jako kieszeń. (gr. *peplos*)



peplos

**perelki**, **perelkowanie**, ornament o tradycji ant., ciągły, złożony z szeregu kulek; występujący w architekturze, rzeźbie i rzemiośle artyst. Zob. też astragal.

**performance**, **performance art**, pojęcie określające rodzaj działań efemerycznych wykonywanych przez artystów w obecności widzów. Częstym elementem p. są działania parateatr, przybierające formę zdarzeń o zaplanowanej strukturze i przebiegu czasowym. W odróżnieniu od happeningu artysta stosujący p. najczęściej nie dąży do włączenia do akcji widzów. Elementy p. są obecne w różnych nurtach sztuki nowoc., w futuryzmie, dadaizmie, surrealizmie. Świadomie stosowany jako środek wyrazu artyst. od pocz. lat 50. Ogromny wkład w rozwój p. wniósł J. Cage. Do wybitnych twórców p. należą Y. Klein, J. Beuys, a z polskich artystów: W. Borowski, J. Beres, Z. Warpechowski i K. Zarębski.

(ang. 'wypełnienie, wykonanie')

**pergamin**: 1) materiał pisarski sporządzony ze specjalnie wyprawionej skóry; także dokument pisany na p.; znany w starożytności (Egipt, Grecja); szeroko stosowany w II-III w. n.e. Do wyrobu p. używano skór owczych, cielęcych i kozich; po usunięciu sierści skórę skrobano, moczono w wodzie wapiennej, suszono i wygładzano. Pisano za pomocą trzciny

lub odpowiednio przycinanie pióra. Od poł. XII w. p. wyrabiali rzemieślnicy zw. pergaministami. W tym czasie najpopularniejsze były dwa gatunki: południowy (zw. włoski lub *velin*), delikatny, jednostronnie gładzony, i północny (zw. niemiecki), gruby, dwustronnie gładzony. Jako materiał pisarski p. został wyparty przez → papier; 2) potoczna nazwa papieru pergaminowego, przeświecającego, odpornego na działanie wody, dość mocnego, używanego gł. na opakowania i do kreśleń technicznych, (późnołac. *Pergamena* (*charta*) '(papier) pergamiński')

**pergola**, budowla ogrodowa składająca się z dwóch rzędów słupów podtrzymujących poziomą konstrukcję kratową, na której rozpinane są rośliny pnące; p. była znana w staroż. Rzymie i wykorzystywana do uprawy winorośli; stosowana często we wł. ogrodach renes.; również rozpowszechniona szeroko w ogrodach dworskich, prywatnych przydomowych i publ. miejskich w XIX i XX w. (wł., z łac. *pergula* 'ganek, altana')

peri, w ikonografii muzeum. skrzydlate geniusze podobne do cherubów, aniołów. Często towarzyszą wizerunkom Mahometa.

**periaktoi**, *telari*, element → dekoracji teatr.; urządzenie umożliwiające szybką wymianę malowanych dekoracji podczas przedstawienia; w postaci systemu obrotowych graniastosłupów (na każdej ich ścianie namalowany był inny fragment dekoracji); stosowane w teatrach renes. i barok, (współcześnie sporadycznie).

**perizonium**, drapowana opaska okrywająca biodra ukrzyżowanego Chrystusa; na rom. przedstawieniach piast, o sztywnych fałdach pionowych, związanym węzłem z przodu, sięga od pasa do kolan; w gotyku stała się krótsza, o bogato i fantazyjnie drapowanych fałdach, węzeł przesunął się na bok; od XVII w. wąskie p. podtrzymywał często sznur okalający biodra. <gr. *peri-* + *-zōnē* 'pas')

**perkal**, tkanina bawełniana o splocie płóciennym, jednobarwna lub drukowana. Określenie to rozpowszechniło się w XIX w. P. używano na bieliznę i lżejszą odzież damską i dziecięcą, (franc. *percale*, hiszp., port. *percal*)

**Perlmutterlister** → miśnieńska porcelana.

**perły**, kuliste, owalne lub nieprawidłowego kształtu osady węglańca wapnia, powstające na wewn. powierzchni muszli albo w ciele małży morskich (perłopławy) i słodkowodnych (perłoródki), o charakterystycznym perlowym połysku; białe, białoniebieskie, bladzielone, jasnożółte, jasnoczerwone, różowe, jasnobrunatne, szare i czarne. Twardość w skali Mohsa 3,5-4. Najwyższą cenę i wartość mają p. duże, idealnie okrągłe; mniej cenione są gruszkowate, beczłkowate oraz drobne i nieregularne, tzw. barokowe; poza p. naturalnymi otrzymuje się również p. tzw. hodowlane (produkowane w Japonii od 1912 w fermach podwodnych; proces hodowli trwa ok. 10 lat). Czasami jako jądro p. wkłada się miniaturowe metal, posążki Buddy, które małż pokrywa masą perłową. P. sztuczne wykonywane są ze szlifowanego alabastru, szkła, a nawet sztucznych tworzyw, powleczonych odpowiednimi substancjami w celu nadania perlowego połysku. Wiek p. naturalnej trwa ok. 150 lat; po 50 latach p. zaczyna obumierać, mętnieje i traci blask, z czasem można ją regenerować, zdejmując ostrożnie jedną lub kilka warstw i odsłaniając dobrze zachowane wnętrza

(podobne zazwyczaj do białej porcelanowej kulki). Wagę p. określa się granach (1 grań - ok. 1/4 karata).

P. używa się w jubilerstwie: oprawia się zazwyczaj w połączeniu z diamentami (piersienniki, brosze, kolczyki itp.); idealnie okrągłe przewiercone i nanizane na nić tworzą naszyjniki. Szczególnie cenione na Dalekim Wschodzie; w Europie stosowane często od późnego średniowiecza zarówno do wyrobu ozdób stroju (szczególnie bogatych, łączonych ze złotem, emalią, kamieniami szlachetnymi w XVI-XVIII w.), jak i do haftu.

(staroczes. *perla*, z wł. *perla* (stąd też niem. *Perle*, franc. *perle*)

**perroquet**, składane krzesło o dwóch parach nóg krzyżujących się pod siedziskiem; wzorowane na renes. wł. → krzesło nożycowym, popularne we Francji w XVII w. (franc.)

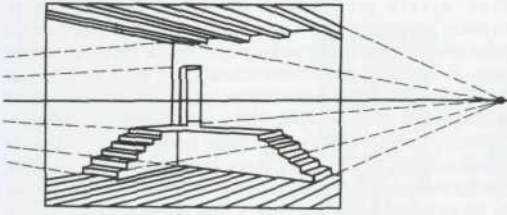


perroquet

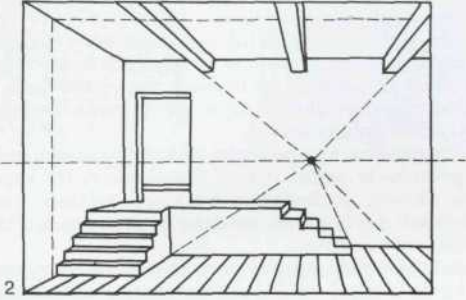
**persjarstwo**, w nomenklaturze XVIII-wiecznej wyrób pasów kontuszowych, bort i tkanin litych; manufaktury i warsztaty wyrabiające te rodzaje tkanin nazywano persjarniami. (od *pers.* w znaczeniu 'dywan perski')

**personifikacja**, w sztukach piast, przedstawienie w postaci ludzkiej, zaopatrzonej w atrybuty, pojęć abstrakc: Eklezja i Synagoga, cnoty i grzechy, sztuki wyzwolone, cztery żywioły, pory roku, pokój, sprawiedliwość, miłość, miłosierdzie i inne. (franc. *personification*)

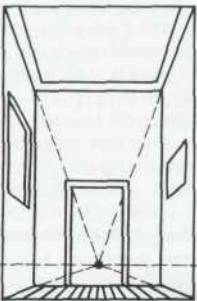
**perspektywa malarska**, umiejętność ukazywania trójwymiarowych przedmiotów na płaszczyźnie, zgodnie z prawami widzenia. Przyjmując jako podstawę prawa rządzące p.m. wyróżniamy: perspektywę linearną, barwną i powietrzną. 1) Perspektywa linearna oparta na zasadzie pozornego zmniejszania się przedmiotów w miarę ich oddalania się od oka oraz pozornej zbieżności ku horyzontowi wszelkich linii biegnących w głąb oka (zw. także perspektywą geom., zbieżną lub centralną), tzn. obserwacja powstałego na płaszczyźnie obrazu wywołuje iluzję postrzegania takich samych stosunków przestrzennych jak podczas obserwacji rzeczywistej przestrzeni; obraz perspektywiczny powstaje jak gdyby na skutek przecięcia przez płaszczyznę obrazu wiązki linii łączących oko obserwatora z przedmiotami, jako rzutowanie rozmieszczonych w przestrzeni obiektów na płaszczyznę (na podobieństwo rysunku na szybie okiennej z zaznaczeniem widzianych przez nią przedmiotów). Powstały tak obraz perspektywiczny charakteryzuje się następującymi cechami: wszystkie linie równoległe do płaszczyzny obrazu pozostają równoległe wobec siebie i w obrazie, natomiast wszystkie linie prostopadłe do płaszczyzny obrazu przecinają się w "punkcie zbiegu" lub inaczej w "punkcie widzenia", wyznaczonym przez prostopadłą poprowadzoną od oka do płaszczyzny obrazu; wszystkie przedmioty ulegają pomniejszeniu zgodnie z oddalaniem się ich od oka obserwatora; linia pozioma przeprowadzona przez punkt widzenia (oko) nazywa się horyzontem i stanowi "miejsce geometryczne" punktów zbiegu wszystkich prostych równoległych do płaszczyzny stanowiącej "podstawę" przestrzeni przedstawianej, a więc płaszczyzny ustawionej prostopadle do płaszczyzny obrazu. W zależności od poło-



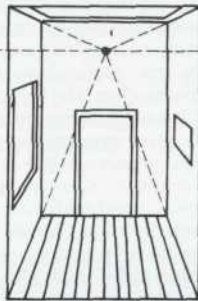
1



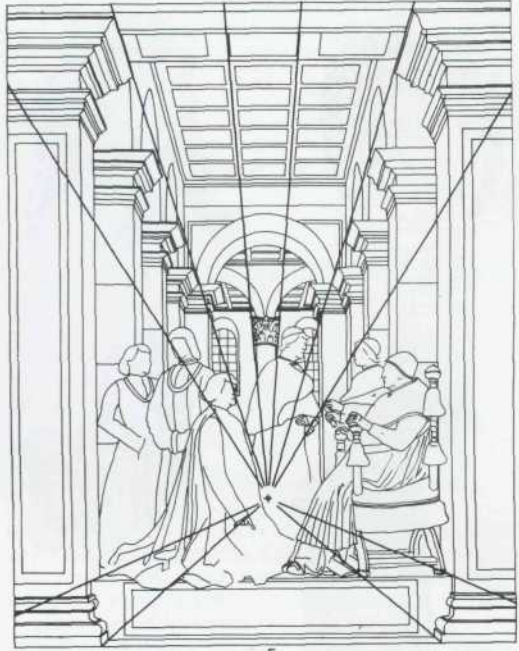
2



3



4



5

perspektywy linearne: 1 - ukośna; 2 - boczna; 3 - żabia; 4 - z lotu ptaka; 5 - przykład wykreślenia perspektywy na obrazie

zenia oka względem płaszczyzny obrazu rozróżnia się odmiany perspektywy: zlotu ptaka - wysoko w stosunku do obrazu; żabia - bardzo nisko; boczna i ukośna. Sposób przedstawiania obiektów i postaci w widoku od dołu, częsty zwł. w iluzjonistycznym malarstwie sklepiń, zw. jest wł. terminem *da so'fo in su*. W odniesieniu do sztuki średniow., podporządkowującej stosunki wielkości obiektów ich związkowi znaczeniowemu, stosuje się termin perspektywy odwróconej; wielkość postaci uzależniona jest od ich znaczenia zgodnie z obowiązującym ówczesnie światopoglądem; np. fundator na planie pierwszym jest mniejszy od świętego na planie dalszym. 2) Perspektywa barwna, stosowana w malarstwie obok perspektywy linearniej, polega na wykorzystaniu w kompozycji mai. zjawiska, w którym złudzenie głębi, wywołane przez różne kolory jednakowo oddalone od obserwatora, jest rozmaite, np. czerwień i żółcień wydają się występować ku przodowi, błękit - cofać się w głąb. 3) Perspektywa powietrzna uwzględniająca zjawisko, że z dużej odległości przedmioty nie tylko maleją, ale zmieniają także kolor; warstwa atmosfery dzielącej dalekie przedmioty od oka sprowadza ich kolor do szaroniebieskiej tonacji; zmiany w kolorze występują przeważnie w odniesieniu do barw ciemnych i zimnych, kolory jasne i ciepłe zachowują większą widoczność w oddaleniu. W celu

wywołania sugestywnego złudzenia głębi pejzażu malarze niderl. XVI w. wykształcili schemat barwny trójplanowy, w układzie: pierwszy plan - brunatny, drugi plan - ciepły zielony, trzeci plan - zimny niebieski,

(franc. *perspectiue*, z późnołac. *perspectiva* 'optyka')

**perspektywa ogrodowa, prospekt**, widok z określonego miejsca na charakterystyczne akcenty założenia ogrodowego lub na otaczający krajobraz, wyznaczony aleją, szeregami rzeźb, amfiladą, duktem, prześwietem, kanałem, rzeką, drogą; w ogrodach renesansu i baroku p.o. łączyły poszczególne składniki przestrzenne w układach regularnych i symetrycznych; w ogrodach krajobrazowych dominowały swobodnie kształtowane liczne p.o. kierowane na akcenty okolicznego krajobrazu.

**peruka**, przykrycie głowy naśladujące fryzurę, sporządzone z ludzkich włosów, nici wełnianych lub jedwabnych, w XX w. także z tworzyw sztucznych, przewlekanych przez oczka tiulowego bądź siatkowego podkładu. P. znano i używano od starożytności: bogato fryzowane w Asyrii; dużych rozmiarów, raczej gładkie - w Egipcie; z jasnych włosów, noszone przez kobiety - w staroż. Rzymie. W nowoż. Europie p. męskie zaczęto ponownie nosić od lat 30. XVII w.; za Ludwika XIII imitowały one fryzurę z luźno spadających na ramiona włosów, często przewiązanych z boku głowy w pukiel (*cadennette*); za Ludwika XIV modne były wielkie fryzowane p. (*a la //on*), sporządzane z wyprawionego włosia końskiego; w XVIII w. p. męskie były niewielkie, pudrowane, ułożone w pukle przy skroniach, z tyłu zaś przewiązane wstążką luźne loki (*a fog <i>n*) lub splecione w warkocz (→ *harcap*), chowane w woreczek z czarnej tafty



peruki: 1 - męska, Egipt, Stare Państwo; 2 - damska, Egipt, Średnie Państwo; 3 - damska, Egipt, Nowe Państwo; 4 - damska, Rzym, okres cesarstwa; 5 - męska, 2 pot. XVII w.; 6 - damska, 2 pot. XVIII w.; 7 - męska, 4 ćw. XVIII w.; 8 - damska, tzw. szynion, 2 ćw. XIX w.

(*harbajtel*); po Wielkiej Rewolucji Francuskiej p. męskie wyszły z powszechnego użycia, pozostając jako element stroju urzędowego, np. w sądownictwie ang. P. kobiece rozpowszechniły się w XVIII w.; za Ludwika XV były niewielkie, pudrowane, podobne do męskich; za Ludwika XVI rozrosły się w wysokie, fantazyjne konstrukcje, upinane na specjalnych podkładkach; w XIX w. p. kobiece pojawiły się w modzie biedermeieru jako → szyniony. Współcz. używane są p. ze sztucznych tworzyw i tzw. treski (dopinane pukle i warkocze) z naturalnych włosów, (franc. *perruque*, z daw. wł. *perruca* 'fryzura')

**perykopy** → ewangeliarz.

**perystyl**, dziedziniec lub ogród otoczony dookoła portykiem kolumnowym w świątyniach egip.; w za-możnych domach gr., w domach patrycjatu rzym. - ogród położony zazwyczaj w głębi domu otoczony portykiem kolumnowym, (łac. *peristylum*, z gr. *peristylos* 'otoczony kolumnami')

**petasos**, w staroż. Grecji szerokoskrzydły kape-lusz filcowy, pochodzenia trackiego, wiązany pod brodą lub z tyłu głowy, noszony w podróży, a także przez jazdę ateńska.

**petersburskie wyroby porcelanowe**, wyroby pro-dukowane w zał. w 1744 w Petersburgu fabryce por-celany; początkowo wytwarzano wielkie, reprezen-tacyjne serwisy o motywach klasycyst., wzorowa-ne na wyrobach → Sevres oraz małe figurki biskwitowe wzo-rowane na rzeźbach ant. i figurki przedstawiające lud. typy ros. Najwyższy poziom p.w.p. osiągnęły w 1825-55; charakterystyczne dla nich były duże, dek-kor. wazony zdobione miniaturowymi kopiami daw. malarstwa oraz misternie cieniowanymi złoceniami. Znaki: w pierwszych latach wyciskany lub malowa-ny kolorem czarnym herb miasta, potem malowane niebiesko pod szkliwem inicjały panującego, a w okre-sie władzy radz. (Państw. Fabryka Porcelany im. Łomo-nosowa) sierp i młot.

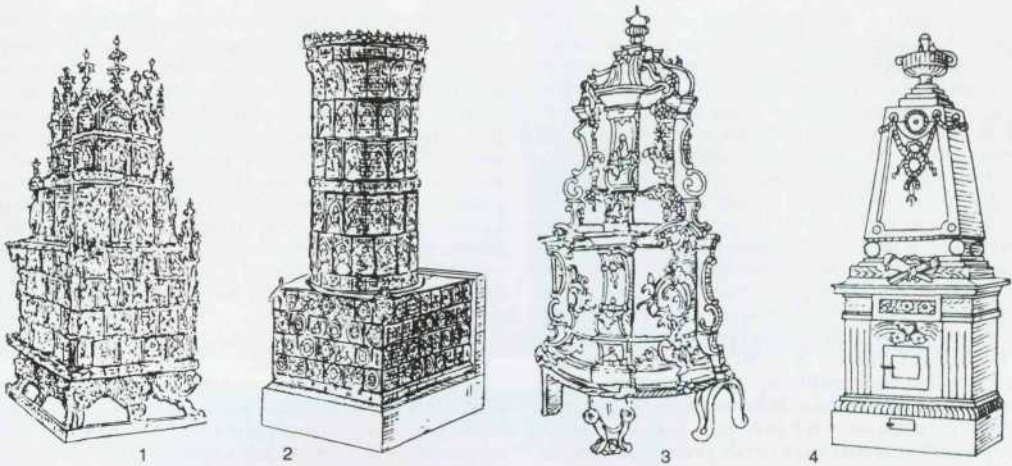
**petrynał** → pistolet

**pędzel**, podsta-wowe narzędzie pracy malarza od czasów staroż; wy-konane z włosia zwierzęcego, naj-częściej wiewiórki, wydry, kuny, kozy, borsuka, ichneu-mona a także ze szczeciny świni-skiej. Ze względu na kształt p. dzieli się na: 1) okrągłe, które po zwilżeniu mają formę ostrego stożka, używane do delikatnych malowideł klejo-wych, akwarel, tem-per; 2) okrągłe, za-kończone tępo - używane do nakła-dania zaprawy



petersburskie wyroby porcelanowe: wazon ogrodowy, XIX w.

3) płaskie lub wachlarzowate stosowane naj-częściej przy imprimiturach, dające delikatne efekty



piece: 1 - późnogotycki, pocz. XVI w.; 2 - renesansowy, XVI w.; 3 - rokokowy, XVIII w.; 4 - klasycystyczny, pocz. XIX w.

nieregularności faktury. Do gruntowania i pokrywania dużych płaszczyzn używa się gęstych szczotek lub szerokich p. zw. ławkowcami,

(daw. *pezel, penzel*, z niem. *Pinsel*, z łac. *penicillus*)

**phiale, fiala** gr. czara, płytką, najczęściej bez uchwyty i stopki, z charakterystycznym guzem na dnie (tzw. *omfalos* lub *umbo*), wykonana z brązu, srebra lub złota, różnorodnie dekorowana; przedstawiana w malarstwie na wazach gr. - w scenach uczt i składania ofiar bogom, oraz na płaskorzeźbach rzym. sarkofagów, ołtarzy grobowych i na monetach.

**phytelephas** → kość (słoniowa).

**piała** → findżan.

**pianino** → fortepian.

**pianka morska, sepiolit**, minerał spokrewniony z talkiem; zbity, w dotknięciu tłusty, ziemisty lub podobny do ichtu, nieprzezroczysty; barwy szarawej, niebieskawo-zielonej i białej z żółtawym lub czerwonym odcieniem; twardość w skali Mohsa 2-2,5. W starożytności stosowany do wyrobu bogato rzeźbio-

nych naczyń; w XIX w. - drobnych przedmiotów użytkowych (cygarniczki, fajki itp.); szczególnie popularny w Chinach, używany do niewielkich przedmiotów dekoracyjnych.

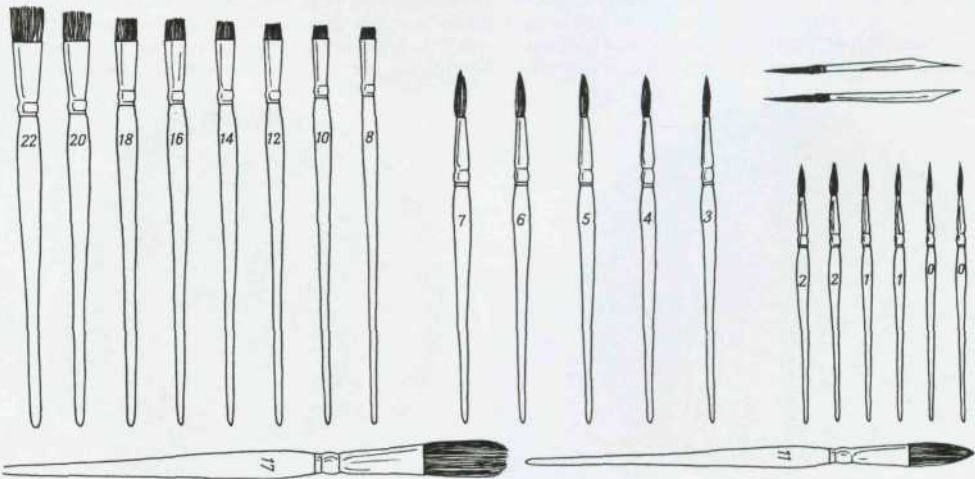
**pianonobile, bel-étage**, w architekturze pałacowej wysoka kondygnacja (zwykle pierwsze piętro) zawierająca ciąg komnat lub sal reprezentacyjnych.

**piasecznica, piaseczniczka**, małe naczynie z metalu, drewna lub ceram. z piaskiem do osuszania napisanego atramentem tekstu; należała często do kompletu przyborów do pisania; bywała bogato zdobiona; w dokumentach wymieniana od kon. XVI w.

**piec mieszkaniowy**, urządzenie do ogrzewania wnętrz mieszkalnych. W staroż. Rzymie używano prze-



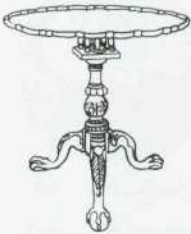
piasecznica, Miśnia, XIX w.



różne rodzaje pędzli malarskich



nośnych piecyków wykonywanych z metalu, zwykle bogato zdobionych, oraz małych piecyków w formie naczyń, tzw. węglarek. We wczesnym średniowieczu p.m. typu kopułowego lepiono z gliny; w XIII-XIV w. weszły w użycie p.m. prostokątne z kaflki; najwcześniejsze piece kaflowe miały otwarte palenisko, nad którym ustawiano na nóżkach prostokątną nadbudowę z wysoką, zwykle wieloboczną nadstawą, łączącą się z kominem. W XV-XVI w. palenisko umieszczano wewnątrz p.m.: pojawiły się wówczas p. o bogatej dekoracji arch., zdobione rzeźbami, wznoszone z wielobarwnych → kaflki, czasem złożonych. W XVII w. rozpowszechniły się p.m. okrągłe; budowano je wówczas zwykle z kaflki płaskich zdobionych motywem kontynuacyjnym w kolorach białym i niebieskim (Szwajcaria, Holandia, Gdańsk). W XVIII i pocz. XIX w. budowano p. w kształcie mebli (np. szaf, szyfonier) lub w formie piramidy, obelisku, kolumny zwieńczonej wazonom itp.; popularne też były p.m. z kaflki płaskich malowanych w scenki rodzaj.; małe przenośne węglarki i piecyki wykonywane z fajansu, miedzi itp., zwykle były bardzo ozdobne, przystosowane do ustawiania przed łóżkiem lub na stole; znano też p.m. na kółkach. W 2 poł. XIX w. p.m. przybrały formy eklekt. lub bezstylowe. Różnorodne formy spotykamy w budownictwie lud. (zwł. piece chlebowe). Współcz. p.m. zastępowane są grzejnikami centr. ogrzewania. Zob. też kominiek.



pie-crust table

**pie-crust table**, mały stół, najczęściej z okrągłą płytą, wycinaną i rzeźbioną wzdłuż krawędzi, często na trójnożnej podstawie; typowy dla mebli ang. 2 poł. XVIII w., wprowadzonych przez T. Chippendale'a. (ang.)

**pieczęć**, znak własnościowy i rozpoznawczy osoby fizycznej lub prawnej wyciskany za pomocą tłoku (stempla,

typariusza) w masie piast, (wosku, laku), farbie, metalu (→ bulla (3)) lub wyciskany wprost na podłożu (p. sucha), opatrzonej cechami obrazowymi i napisowymi (lub jedną z nich); pod nazwą p. rozumie się często zarówno tłok p., jak i jego odcisk. P. może służyć jako środek udzielenia pisma lub dokumentu,

jako środek zabezpieczający nienaruszalność zamkniętego pisma lub przedmiotu, także jako luźny odcisk, bez związku z dokumentem i przedmiotem (np. p. pozwena). P. noszą przedstawienia reprezentacyjne, narracyjne i symbol. Ze względu na rodzaj przedstawienia wyróżnia się typy p.: piecze, konne, majestatyczne, popiersiowe, monumentalne (z motywem budowli), kultowe, herbowe, emblematyczne, pismowe, monogramowe i in. Pod względem użytku kancelaryjnego p. dzieli się na : większe, średnie, mniejsze, sekretne, sygnetowe (→ sygnet), p. odwrocia (→ *contrasigillum*) i in. P. monetowa to p. dwustronna, której rewers jest tej samej średnicy co awers.

**pie de puente** → *bargueño*.

**piedestał** → *postument*.

**pieścięć**, *pieścięć*, ozdoba palca w formie kolistej obrączki, najczęściej jednak w swej zewn., rozszerzonej części zwanej potocznie "oczkiem", zawierająca oprawy kamień lub kamienie, tłok pieczętny lub inne elementy o charakterze dekor. lub ideowym. P. jest znany i powszechnie używany od czasów staroż. do dziś. Najstarsza, a zarazem najpopularniejszą funkcją p. jest jego funkcja dekor. - służy jej kamienie ozdobne zazwyczaj w pięknej oprawie wzbogaconej często ornamentem grawerowanym i emalią; niekiedy w takie p. nadawano nawet małe zegarki, bywały też p. ze skrytkami. Często p. nadawano też znaczenie symbol. - do najpopularniejszych należą p. zaręczynowe i ślubne - w średniowieczu a i w czasach późniejszych często zdobiono je motywem dwu dłoni w uścisku-tzw. p. rączka w rączkę. P. też wiązano z określoną funkcją właściciela - do dziś powszechnie spotykane p. biskupie, rektorskie itp. Jednym z popularniejszych rodzajów p. jest znany już w starożytności *sygnet* z tłokiem pieczętnym w oczku, którym dawniej właściciel sygnował dokumenty lub pieczętował listy. Od najdawniejszych czasów nadawano p. znaczenie magiczne przez osadzenie w nim kamienia o takim działaniu lub umieszczanie odpowiednich znaków i symboli. Symbolika przedstawień znajdujących się na p. pozwalała demonstrować uczucia rei. lub patriotyczne - w Polsce p. o symbolice patriotycznej szczególnie popularne były w dobie żałoby nar., a także w czasie obu wojen świat. Podobny charakter miały p. ofiarowywane przez panującego z jego godłem lub inicjałem - w Polsce Stanisław August, oprócz



1



2

pieczęcie: 1 - pieśza Henryka VI, księcia wrocławskiego, 1311-14; 2 - miasta Krakowa, pocz. XIV w.



Secesja: 1 - G. Klimt *Pocałunek*, 1907-08; 2 - E. Munch *Taniec życia*, 1899; 3 - J. M. Olbrich, Pawilon Secesji Wiedeńskiej, 1898-99; 4 - A. Gaudí, Casa Milà, 1905-10; 5 - St. Wyspiański, witraż w kościele Franciszkanów w Krakowie, 1897-1902



**Art Deco:** 1 - wnętrze studio Jacquesa Douceta w Neuilly, 1929; 2 - L. Bakst *Różowa suitanka*, projekt kostiumu do *Szechreczady M. Rimskiego-Korsakowa*, 1910; 3 - broszka - skarabeusz z firmy Cartier; 4 - J. Puiforcat, srebrny serwis do herbaty, ok. 1930; 5 - T. Niesiołowski *Chłopiec w spiciastej czapce*, 1932



1



2



3



4



5

Sztuka współczesna: 1 - H. Matisse *Człnowom/pokój*, 1908-09; 2 - P. Picasso *Panny z Awinionu*, 1907; 3 - S. Dalí *Płonąca żyrafa*, 1936-37; 4 - O. Kokoschka *Potęga muzyki*, 1919; 5 - C. Carra *Czerwony jeździec*, 1913



1



2



1

3



5



2

4

*fa^rwm:^*

Sztuka abstrakcyjna: 1 - P' Mondrian *Kilimmi jabton*, 1912; 2 - W. Kandinsky *Odrasz 4*, 1915; 3 - J. Miro *Kapiąca się*, 1924; 4 - J. P'ollock *Nunwr I, hmr>u li)zvi' ziuwczctii'*, 1950; 5 - W. Strzemiński *Powiłok*, po 1945

takich właśnie p. rozdawanych przyjaciołom, ofiarowywał osobom zasłużonym w dziele Konstytucji 3 Maja złote p. z napisem *Fidis manibus*, a Kościuszko miast odznaczeń zasłużonym w boju dawał obrączki z napisem "Ojczyzna obrońcy swemu". P. z odpowiednimi symbolami wskazywały przynależność właściciela do stowarzyszeń i organizacji (np. p. masonskie) lub elitarnych jednostek wojsk. Znane są też p. o charakterze bojowym (np. p. łuczniczy zw. ze kier służący do ochrony palca ciągnącego cięciwę).



pierścienie biskupie: 1 - prymarys M. Drzewickiego; 2 - prymarys W. Baranowskiego (XVI w.)

**pierścieni Rybaka** (łac. *anulus Piscatoris*), pieczęć papieska z wyobrażeniem św. Piotra w łodzi, używana od XIII w. do pieczętowania korespondencji, od XV w. do uwierzytelniania dokumentów; wytłaczana w czerwonym wosku, również w czerwonym tuszu.

**pierzeja**, ciąg elewacji frontowych domów stojących w jednej linii, stanowiących ścianę placu lub ulicy.

**Pięta**, w sztuce przedstawienie o charakterze hist. i dogmatycznym opłakującej Matki Bożej z ciałem Chrystusa na jej kolanach lub łonie. P. wyraża współudział Marii w dziele Zbawienia. Najstarsze wyobrażenia P. pochodzą z terenu Niemiec z I poł. XIV w., w okresie późnego średniowiecza rozpowszechniają się w całej Europie, gł. w rzeźbie. Pojawiają się także przedstawienia, w których ból Marii, jak cierpienie Chrystusa są mniej uwydatnione. Do wariantów P. należą m.in. *P. corpusculum*, w której Chrystus ukazany jest jako dziecko, *P. anielska*, z towarzyszącymi jej aniołami.

(wt. *pięta* 'miłosierdzie')

**pietra dura** → florencka mozaika.

**pigment**, materiał barwiący, drobno sproszkowana substancja barwiąca, nie rozpuszczalna w spoiwie; wytwarzany z różnych substancji nieorg., naturalnych i sztucznych; umiejętność przygotowania p. znana była już w starożytności; grudki kolorowych surowców kruszono, oczyszczano i ręcznie ucierano, uzyskując p. o dużej nierównomierności drobin; wyższy stopień jakości zapewniało dopiero fabryczne mielenie p., wprowadzone po raz pierwszy w XIX w.; stopień utarcia p. w warstwach mai. stanowi dziś jeden ze wskaźników czasu pochodzenia obiektu; stopień zmielenia wpływa na odcień i intensywność barwy, gatunek i wartość handlowa.

Podstawowa paleta barwna, którą tworzą p. i → barwniki to następujące kolory: Biele: 1) biel ołowiowa (kremaska, cerussa), zasadowy węglan ołowiu, stosowany już w staroż. Egipcie (do XIX w. podstawowy p. biały); ceniona ze względu na dużą siłę krycia, szkodliwa jednak dla zdrowia i dla niektórych barwników; 2) biel cynkowa (chińska), tlenek cynku, produkowany fabrycznie od ok. 1840; słabiej kryjąca (zwł. w spoiwie olejnym), o odcieniu chłod-

nym, skłonna do pęknięcia w grubszych warstwach, neutralna dla większości p.; 3) litopon, produkowana od 1874 mieszanina związków cynku i baru, stosowana gł. do zapraw; 4) biel tytanowa, dwutlenek tytanu, produkowana od ok. 1920, silnie kryjąca i trwała, neutralna dla większości barwników, wolno schnąca. **Żółcie nie**: 1) aury pigment, siarczek arsenu, wydobywany na Bałkanach i w Azji Środk., zw. tak ze względu na odcień imitujący złoto; znany już w staroż. Egipcie i Chinach, w średniowieczu stosowany zwł. w miniaturach, używany w malarstwie eur. w XV-XVIII w., w czasach późniejszych wyszedł z użycia; do legendy przeszły jego właściwości trujące; 2) żółcień chromowa, chromian ołowiu, produkowana od 1818; w malarstwie stosowany od 1830; najpopularniejszy odtąd m.in. dzięki szerokiej skali odcieni aż po czerwień; p. dobrze kryjący, trwały; 3) gumiguta, otrzymywana na Cejlonie z żywic drzew o nazwie Garcinia, używana w średniowieczu i w XVII w. we Flandrii, laserunkowa; 4) żółcień kadmowa, siarczek kadmu, obecna w handlu od 1845-50; kryjąca i trwała, oszerokiej skali odcieni; 5) masykot (*massicot, gleyta*), otrzymywany z bieli ołowiowej, jasny i dobrze kryjący, lecz nietrwały, używany od średniowiecza do końca XVIII w.; 6) żółcień neapolitańska, antymonian ołowiu, nazwa stosowana do różnych odcieni tego barwnika, używana od starożytności do XIX w., silnie kryjąca, trująca; 7) szafran, wytwarzany w średniowieczu z kwiatów krokusa, laserunkowy, używany w iluminatorstwie; 8) żółcień indyjska, pierwotnie produkowana w Indiach z moczu krów karmionych liśćmi mango, ob. zastępowana barwnikami sztucznymi, np. żółcień Hansa; sławna z intensywności tonu, laserunkowa, stosowana we wszystkich technikach oprócz ściennych; 9) ugiel (ochra), p. kopalny, należący do tzw. ziemi, trwałych p. naturalnego pochodzenia dających skalę barw (zależnie od zawartości tlenków żelaza) od żółcień, żółcistej do jasnego brązu; 10) siena naturalna, p. kopalny, o dużej olejochłonności, przez palenie można uzyskać kolor czerwony (siena palona). Brązy: 1) umbra naturalna, p. kopalny, składający się gł. z tlenków żelaza, w zależności od złóż ma kolor od brązu po odcień zielonkawy, umbra palona - brązowoczerwony, stosowana od starożytności; 2) asfalt (*bitumen*), wydobywany w pobliżu złóż ropy, ciemnobrązowy, p. stosowany gł. w technice olejnej, laserunkowy, długo schnący i łatwo pękający (jego nadużywanie w XIX w. doprowadziło do zniszczenia wielu obrazów); 3) brąz van Dycka (ziemia kasselska), otrzymywany z węgla lub lignitu w okolicach Kassel i Kolonii, od XVII w.; 4) bistr, p. akwarelowy o ciepłym odcieniu, z sadzy drzewa bukowego, używany w Europie od XV w. do czasu wprowadzenia tuszu chin. i sztucznego jako jeden z podstawowych materiałów rysunkowych; 5) sepia, uzyskiwany z suszonej wydzieliny mątwy p. akwarelowy, blednący w świetle, do odcieni szaro- i fioletowobrazowych, znany w starożytności i ponownie używany od XVIII w. **Czerwień nie** uzyskiwane są często z ziem palonych, sztucznie od średniowiecza z siarczanu żelazowego: 1) cynober (*vennillon*), ruda rtęciowa, od paleolitu najczęściej stosowany p. czerwony; silnie kryjący, trwały, o ognistej barwie; 2) hematyt, uzyskiwany przez prażenie naturalnych żółcień żelazowych, np. umbr, ugrów i sieny, w stanie sproszkowanym stosowany w średniowieczu w malarstwie ściennym i tablicowym; 3) czerwień kadmowa, selenosiarczek kadmu,

p. sztuczny, produkowany od pocz. XX w., trwały, o dużym bogactwie odcieni, wypiera cynober; 4) kraplak (czerwień krapowa), najpopularniejszy karminy, o odcieniach od jasnoróżowego do głębokiej czerwieni, uzyskiwany z korzenia marzanny, laserunkowy, najtrwalszy z barwników, znany już w starożytności, w Europie czasów nowoż. popularny od XVII w., ob. zastępowany przez syntetyczną alizarynę (lazur alizarynowy); 5) minia, orto-ołowian ołowiaowy, p. szkodliwy dla zdrowia, uzyskiwany przez ogrzewanie bieli ołowiowej, znany już w starożytności, stosowany w średniow. iluminatorstwie (nazwę "minium" odnosiło wówczas także do cynobru), nie trwały (z wyjątkiem techniki olejnej); 6) purpura, barwnik uzyskiwany z małży w bardzo skomplikowanym procesie produkcji, trwały o wielkiej intensywności barwy aż po odcienie fioletowe; najcenniejszy barwnik w czasach antyku, stosowany jeszcze w Bizancjum do szczególnie cennych ksiąg; 7) karmin (kermes) uzyskiwany z owadów czerwca (m.in. wytwarzany w średniowieczu w Polsce o odcieniu karmazynowym), od XVI w. zaś - koszenili, stosowany gł. do barwienia tkanin, do XIX w. także w malarstwie temperowym i olejnym; 8) synopia, nazwą tą obejmuje się szereg barwników czerwonych, także jako synonim cynobru lub ugru palonego, zanika w XIV w.; 9) róż indyjski. Błękity: 1) azuryt (błękit górski), minerał uzyskiwany z pokładów rudy miedzi, znany już w staroż. Egipcie, w Europie często stosowany w XV-XVII w.; trwały; 2) błękit paryski (pruski), sześciocyjanożelazian, najstarszy p. syntetyczny produkowany od poł. XVIII w.; laserunkowy, niezbyt trwały, odznacza się jednak wielką intensywnością tonu; 3) ceruleum (błękit nieba), w starożytności nazwa odnoszona do związków krzemu, miedzi i wapnia, stosowanych m.in. w ceramice; od pocz. XIX w. produkowany syntetycznie cynian kobaltu o zielonkawym odcieniu, dość trwały; 4) indygo, barwnik uzyskiwany z liści i łodyg indygowca, ob. syntetycznie, stosowany do barwienia tkanin oraz w malarstwie temperowym i olejnym, na Wschodzie także w malarstwie ściennym; o odcieniu ciepłym, zbliżonym do fioletu; 5) błękit kobaltowy, glinian kobaltu, odkryty w 1795, ceniony ze względu na żywość tonu, trwałość i szybkie schnięcie; 6) smalta, krzemian kobaltu, uzyskiwana ze sproszkowanego szkła potasowego, zabarwionego tlenkiem kobaltu, znana już w Azji od XI w., w Wenecji od XVI w., w XIX w. wyszła z użycia; kryjąca w grubych warstwach, niezbyt trwała; 7) ultramaryna, uzyskiwana już w starożytności ze sproszkowanego minerału lazurytu (*lapis lazuli*), bardzo kosztowna, od ok. 1830 produkowana syntetycznie; kryjąca, wrażliwa na kwasy, pod wpływem których traci intensywność barwy. Zielenie: 1) grynszpan, zieleń hiszpańska (*verdigris*), w malarstwie sztalugowym stosowana często w XV-XVII w., zasadowy octan miedzi, otrzymywany sztucznie już w starożytności, szeroko stosowany w średniowieczu; wyróżniał się agresywnym odcieniem, nietrwały, trujący; 2) zieleń szmaragdowa (*zirconia*), uwodniony tlenek chromu, produkowany na potrzeby malarzy od ok. 1862; trwały i tolerancyjny dla większości p. i spoiw; 3) zieleń cynkowa, tlenek kobaltu i cynku, produkowany od 1835, kosztowny, laserunkowy; 4) zieleń malachitowa (górska), otrzymywana ze sproszkowanego minerału (malachitu) już we wczesnej starożytności, występuje w średniow. malarstwie temperowym i ściennym; po 1800 wypierana

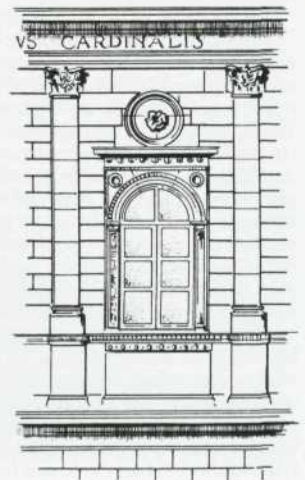
ze względu na wysoką cenę; 5) zieleń chromowa (ognista), tlenek chromu, bardzo trwała i niezwykle intensywna; zastąpiła zieleń malachitową od 1840; 6) zieleń szwajfurka (Veronese'a), octanoarsenin miedzi, wyprodukowany w 1814 w Schweinfurcie, o ostrym, zimnym błękitnawym tonie, jako silnie trująca wyszła z użycia; 7) ziemia zielona (*term verte*), ze zmieszanych minerałów glaukonitu i seladonitu, bardzo trwała lecz słabo kryjąca; występuje w staroż. malarstwie ściennym, w czasach nowoż. stosowana m.in. do podmalówek → verdaccio. Czerń: 1) czern kostna, uzyskiwana ze spalania w zamknięciu kości zwierzęcych; o chłodnym odcieniu i intensywnym nasyceniu; znana już w starożytności, podobnie jak jej wariant - czern sfontiowa (z prażenia kości sfontiowej); 2) sadza, otrzymywana ze spalania olejów lub drewna, sadza z pestek używana jest do wytwarzania tuszu chińskiego; mniej intensywna od kostnej i przeważnie cieplejsza w odcieniu; 3) węgiel drzewny, uzyskiwany z suchej destylacji drewna (buk, klon, i in.); słabo kryjący i niezbyt intensywny, od starożytności stosowany w pałaczkach do rysowania. Zob. tabl. Barwy, (franc. z łac. *pigmentum* 'farba')

pika: 1) broń drzewcowa złożona z długiego drzewca (ok. 5 m) i małego grotu, przeznaczona do kłucia; używana w piechocie eur. od XV do pocz. XVIII w. Pierwotnie miała liściasty, trójkątny albo czworokątny grot; w XVI i XVII w. rozpowszechniły się ozdobne, krótkie p. jako odznaki oficerskie w piechocie; 2) tkanina dwuosnowowa o wypukłym wzorze, przeważnie prążkowna. W XVIII w. produkowano w Polsce p. bawełniane, rzadziej lniane, ich produkcja rozpowszechniła się w XIX w. (franc. *pique*, *pique*)

**pikotka**, wykończenie brzegów koronki nicianej w formie odstających pętelek. (franc. *picot* lp)

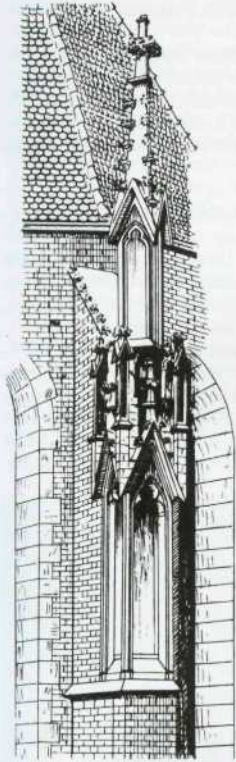
**pikturalizm**, termin używany w kręgu poi. post-impresjonistów na określenie czystych wartości mal. - koloryst. i fakturowych, (łac. *pictus*, od *pingere* 'malować')

**pilaster**, piaski filar przyścienny, pełniący funkcje podpory i dekor. rozczłonkowania ścian; występuje także jako część obramienia otworów okiennych, drzwiowych, bramnych itp. P. składa się z głowicy, gładkiego lub żłobkowanego trzonu, bazy i często również cokołu; występuje w połączeniu z belkowaniem, rzadziej z łukami (arkady pilastrowe). Czasem stosuje się tzw. wiązkę p. - zestawienie całych, pół- i ćwierćpilastrow, wywołujących wrażenie nałożenia na siebie kilku p. o węższych trzonach, (franc. *pilastre*, z wł. *pilastro*, od *pila* 'filar')



pilastry w elewacji Palazzo della Cancelleria w Rzymie, kon. XV w.

**pileolus** → piuska.  
**pinakiel, fiala**, charakterystyczny dla gotyku dekor. element arch. w postaci wysmukłej kam. sterczyny, zwykle o czworobocznym trzonie, z rytmicznymi szeregami → żabek wzdłuż krawędzi i → kwiatonem na szczycie. Bardziej dekor. kształtowano na wzór tabernakulum i zdobiono maswerkami. P. wieńczyły przypory, naroża wieżyczek, wimpergi, portale, szczyty itp. Stosowano je także jako element zdobn. w rzemiośle artyst. gł. w wyrobach snycerskich i metalowych,



pinakiel

(franc. *pinade*, z późnołac. *pinnaculum* 'skrzydełko')  
**pinakoteka**, w staroż. Grecji galeria obrazów w pn. skrzydle Propylejów na Akropolis ateńskiej; składała się z kwadratowej sali i doryckiego przedsionka, gdzie od kon. V w. p.n.e. aż po schyłek starożytności przechowywano obrazy; w okresie hellenistycznym istniały podobne zbiory obrazów m.in. w Heraionie na Samos oraz na dworze Attalidów w Pergamonie; w Rzymie funkcję publ. p. pełniły portyki; w okresie cesarstwa powstały także liczne p. w domach prywatnych, położone najczęściej przy atrium i zdobione obok obrazów także innymi dziełami sztuki. Termin p. utrzymał się w nazwach niektórych eur. galerii obrazów (np. Stara i Nowa Pinakoteka w Monachium).

(łac. *pinakotheca* 'zbiór obrazów', z późnogr. *pinakothlke*)  
**pinaks**: 1) gliniana płytką zdobioną malowidłami czarnofigurowymi przedstawiającymi sceny z życia (praca w górnictwie, odlewnictwie, garncarstwie) oraz mitologii (Posejdon sam lub z Amfitrytą); p. stanowią - pierwsze w Grecji przejawy malarstwa sztalugowego. Pochodzą gł. z Koryntu z kręgu świątyni Posejdona (VI w. p.n.e.); 2) każdy obraz na płycie lub desce w starożytności; 3) płaski talerz gliniany z dwoma poziomymi imadłami, gr. naczynie stołowe, (od gr. *pinaks* ~ *akos* 'obraz, tabliczka')

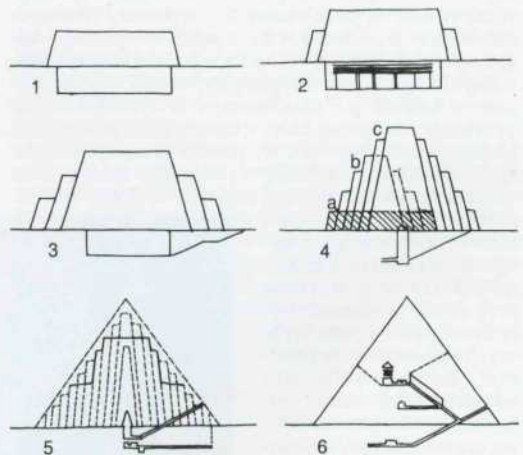
**pinx.**, skrót używany przez malarzy w sygnaturach lub przez rytowników reprodukcyjnych przy podawaniu nazwiska autora obrazu, wg którego wykonana została rycina; pojawił się w okresie renesansu, wraz ze zwyczajem sygnowania malowideł.  
 (łac. od *pinxit* 'namalował')

**pióro**, narzędzie służące do pisania i rysowania z użyciem płynnego barwnika (atrament, bistr, sepia, tusz chiński), występujące w trzech podstawowych rodzajach: p. trzcinowe, p. ptasie i p. metalowe. Najstarsze jest p. trzcinowe używane od starożytności,

wyrabiane z wysuszonych łodyg różnych rodzajów trzciny i bambusa; łodygę przecinano skośnie, następnie podcinano dwukrotnie łukowato i powstałe szpiczaste zakończenie nacinano wzdłuż osi. P. ptasie, wzmiankowane już w VI w., rozpowszechniły się w XII w.; do ich wyrobu używano lotek, najczęściej gęsi, łabędzi i ptaków krukowatych, przycinając dutki tych piór podobnie jak łodygi trzciny. Przez stulecia próbowano skonstruować bardziej wytrzymałe p. z metalu - brązu, srebra czy złota, jednakże dopiero opatentowanie przez J. Perry w 1830 r. p. stalowego i fabryczna jego produkcja spopularyzowała ten rodzaj p. Duże zróżnicowanie kreski, możliwość rysowania na nie przygotowanym specjalnie podłożu, łatwość łączenia z innymi technikami, np. lawowaniem, sprawiły, że od wczesnego średniowiecza po wiek XIX p. było najczęściej używanym narzędziem rysunkowym przez artystów wszystkich szkół i związane jest z największymi dokonaniem sztuki rysunkowej.

pióropusz, *forga*, ozdoba z piór ptasich, najczęściej strusich, przypinana do nakryć głowy, hełmów wojsk., kobiecych fryzur a także głów końskich, stosowana w XVI-XVIII w. Zob. też egreta, kita.

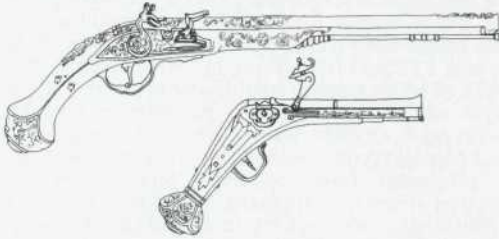
piramida, monumentalna budowla w kształcie czworobocznego ostrosłupa o podstawie kwadratowej. Najślawniejsze p. powstały w staroż. Egipcie jako groby faraonów. Najstarszym typem p. egip. jest p. schodkowa Dżesera (III dyn.), wzniesiona w Sakkarze przez architekta Imhotepa; powstała z sześciu ustawionych jeden na drugim segmentów w kształcie → mastaby. Rozwój formy reprezentuje p. Snofru z Medum i romboidalna z Dahszur. Szczytowym osiągnięciem są p. Cheopsa, Chefrena i Mykerinosa z IV dyn. zbudowane w Gizie. W Starym Państwie wznoszono p. z bloków kam., licowano płytami z wapienia i granitu, w Średnim Państwie z cegły suszonej licowanej wykładziną kam.; komory grobowe



rozwój kształtu piramidy: 1 - grobowiec Menesa w Abydos w kształcie mastaby, I dynastia; 2 - grobowiec Dżera z okładzinami dookoła mastaby, I dynastia; 3 - grobowiec Udimu z podwójną okładziną dwustopniową dookoła mastaby, I dynastia; 4 - a) grobowiec Dżesera w pierwotnym kształcie mastaby; b) pierwsza nadbudowa w postaci trzech zmniejszających się mastab (mała piramida schodkowa); c) ostateczna nadbudowa z pięciu zmniejszających się mastab, III dynastia; 5 - piramida Snofru z Medum (zamierzona w postaci ostrosłupa), III dynastia; 6 - piramida Cheopsa jako przykład wykształconej formy, IV dynastia



(niekiedy zespół komór i korytarzy) wykuwano w skałe pod p. lub umieszczano w jej korpusie. Od końca V dyn. ściany tych pomieszczeń zdobiły teksty rei. (tzw. Teksty Piramid). Z Nowego Państwa znane są przykłady niewielkich p. wznoszonych nad wejściem do prywatnych → hypogeów (Deir el-Medina). Formę niewielkich p. miały grobowce władców kusztych, którzy za XXV dyn. rządili Egiptem, budowane na nekropolach w Nuri, Al Kuru, Meroe (Sudan), (niem. *Pyramide*, franc. *pyramide*, z łac. *pyramis -idis*)  
**pirop** → granaty.



pistolety: 1 - kon. XVII w.; 2 - XVIII w.

**piscina:** 1) zbiornik z wodą, sadzawka; w staroż. termach rzym. basen kąpielowy z zimną wodą; w okresie wczesnochrześc. p. umieszczane w bazylikach służyły do obrzędu chrztu św.; 2) kam. misa z wodą, służąca do ablucji kapłańskich w czasie mszy i mycia naczyń liturg.; umieszczana najczęściej w ozdobnej niszy koło ołtarza, (łac. *piscina*, 'staw rybny' od *piscis* 'ryba')

**pistolet**, krótka broń palna do strzelania na bliskie odległości; p. ładowano przez wylot lufy, a nabój ubijano pobożczykiem; wywodzi się z małego działka ręcznego, zw. petrynałem lub puszką, używanego w XV w.; pierwsze p. o → zamku kołowym używane w XVI w. początkowo występowały w dwóch odmianach: p. nie miecki, o pochylonej kolbie i kulistej głowicy, oraz p. włoski o prostej kolbie i jajowatej albo gruszkowatej głowicy; w poł. XVII w. weszły w użycie p. skałkowe, w tym też czasie przybrały one formę, która z niewielkimi odmianami przetrwała do poł. XIX w. prawie w całej Europie. Kraje Bliskiego Wschodu wytworzyły szereg form specyficznych dla danego regionu; w 2 ćw. XIX w. weszły w użycie p. z zamkiem kapiszonowym, a następnie iglicowym. Od XVI do poł. XIX w. p. troczone przy siodle w olstrach były bronią jazdy oraz wyższych dowódców; te ostatnie, zazwyczaj bogato zdobione, miały zamki i lufy rzeźbione, grawerowane, często złożone, łoża inkrustowane kością, masą perłową, oprawiane w kość. Ok. poł. XVIII w. pojawiła się odmiana p. → króćca; w poł. XIX w. p. został zastąpiony przez rewolwer - broń odtłcową z magazynkiem bębnowym w odróżnieniu od

nowocz. p. z magazynkiem płaskim. Wyrobem p. trudnili się rusznikarze. Zob. też rusznikarstwo. (franc.)

**pisztak**, w muzeum., średniow. architekturze grobowej, szczególnie z Azji Środk.; ozdobny portal tworzący całą fasadę budowli.

**pithos**, w starożytności duże naczynie w formie beczki, gliniane używane do przechowywania żywności, zwł. zboża, oliwy, owoców. M.in. setki p. odkryto w magazynach pałaców kreteńskich, gł. w Knossos (II tysiącl. p.n.e.), nieliczne z nich miały ornamenty malowane lub wytłaczane, (gr. *pithos*)

**piuska**, **pileolus**, mała zszyta z czterech części czapeczka przykrywająca tonsurę, noszona przez rzymskokatol. duchownych pod biret i kapelus, a stale przez biskupów i wyższych duchownych; wykonana z materiału w kolorze odpowiadającym godności, np. papieska - biała, kardynalska - purpurowa, (od *Pius*, im. przybierane przez wielu papieży)

**plac**, wolna przestrzeń w mieście, związana najczęściej z ważnymi ulicami i ujęta w obudowę arch., rzadziej ograniczona ścianą zieleni lub otwarta na krajobraz. Formy p. zależą od ich funkcji, wielkości miast i czasu ich kształtowania oraz przyjętej konwencji kom-



plac: 1 - del Popolo w Rzymie; 2 - św. Marka w Wenecji

pozycyjnej. Najczęstsze funkcje p.: publ. (agora, forum), sakralne (p. katedralne, p. przed kościołami i klasztorami), handl. (p. targowe, rynki miast średniow.), reprezentacyjne (p. przed pałacami, przed rezydencjami król., p. broni). P. kształtowane w epoce staroż. i w średniowieczu miały najczęściej zarys prostokąta, niekiedy bardzo wydłużonego: p. osad targowych (nieregularne, były p. nieplanowane lub adaptowane), p. nowoż. przyjmowały niekiedy formę geom. figur bardziej wyszukanych: trójkąta, trapezu, koła, owalu, sześcioboku lub ośmioboku; ich obudowa była często ujednolicona, a budowla dominująca ustawiona na osi. P. takie były zwykle komponowane wraz z otoczeniem urbanist. (ulicami, innymi p.) lub otwartym krajobrazem, (niem. *Platz*)

**plac broni**, w nowoż. fortyfikacjach plac w obrębie narysu bastionowego, umieszczony na załamaniach drogi ukrytej, prowadzonej po zewn. stronie fosy; później plac ćwiczeń wojskowych.

**plac królewski**, typ placu wielkomięskiego, charakterystyczny dla miast o rządach absolutystycznych, dedykowanego władcy i nawiązującego do tradycji cesarstwa rzym. P.k. zyskał popularność we Francji i Europie Zach. XVII-XVIII w. Od lat 30. XVII w. p.k. Paryża były akcentowane pomnikiem - najczęściej konnym - panującego władcy, ustawionym w centrum wnętrza; ujednolicona, "ekranowa", monumentalna obudowa p.k. bywała niekiedy niepełna, otwierając je ku rzecze lub wysokiej zieleni parków.

**plafon**: 1) duże pole dekor. obejmujące centr. część sufitu lub podniebienia sklepień (zwierciadlanego, spłaszczonego, kolebkowego, żagielkowego, kopuły nie przebitej latarnią), stanowiące zamknięcie wnętrza od góry; 2) znajdujące się na tym miejscu malowidło wykonane na tynku technikami malarstwa ściennego, m.in. freskiem i *al secco*, jako malowidło olejne na płótnie naprężonym na krosnach i założonym pod podniebieniem, rzadziej jako dekoracja stiukowa; zwykle rozwiązywane jako kompozycja figur., może też mieć charakter czysto ornament.; obramienie bywa wykonywane w materiale i technikach innych niż pole dekor. (np. malowidło ujęte ramą ze stiuku). P. znany był już w starożytności i sztuce wczesnochrześc.; terminu tego używa się przede wszystkim do dekoracji wspomnianego typu od renesansowych poczynając. Najważniejszą odmianą był p. iluzjonistyczny, w pałacach - o tematyce najczęściej alegor. lub mitol., w kościołach - rei.; rozwinął się we Włoszech w 2 poł. XV w.; rozkwit malowanego p. przypadł na okres baroku i rokoka; wówczas rozpowszechnił się w Europie, zwł. Srodk. P. zdobyły często budowę publ. także w XIX w. (franc. *plafond*)

**plakat**, artyst. gatunek grafiki użytkowej, spełniający funkcje informacji, reklamy, propagandy i agitacji polit. Od kon. XIX w. zastąpił on niemal całkowicie afisz i wykształcił własny charakter oparty na prawach psychologii i analizie procesów kojarzeniowych. P. cechuje oszczędność środków wyrazu piast., dążność do umowności i metaforyki oraz intensywności układów koloryst. Początki współcz. p. sięgają lat 80. XIX w.; w okresie międzywojennym nastąpił intensywny rozwój sztuki plakatowej jako samodzielnej dyscypliny; po II wojnie świat. p. wyraźnie nawiązuje do doświadczeń nowocz. malarstwa, poszukując form ekspresji groteskowej, żartu, dowcipu.



plafon z dekoracją stiukową i malarską w Belton House w Grantham, XVII-XVIII w.

Pierwsze w Europie stałe muzeum p. powstało w 1968 w Wilanowie; od 1966 odbywa się w Warszawie Międzynarodowe Biennale Plakatu, (niem. *Plakat*, z hol. *plakknt*, z franc. *placard*)

**plakieta**, płytka dekor., najczęściej prostokątna, metal., ceram., mozaikowa, z kości słoniowej, zdobiona przedstawieniem albo ornamentem reliefowym, mai., będąca samodzielnym przedmiotem artyst., nakładana na przedmioty rzemiosła artyst. Zob. też medal. (franc. *plaque*)

**plakietka wotywna**, płytka metal, wykonana zazwyczaj ze srebra, zawieszana na ołtarzu lub koło przedstawień świętych dla uproszenia łask lub jako wyraz dziękczynienia za łaski otrzymane. P.w. bywają różnego kształtu i wielkości, przeważnie mają formę prostokątą z grawerowanymi lub repusowanymi przedstawieniami odnoszącymi się do konkretnej prośby (dziecko w powijakach), chore części ciała, zwierzęta domowe itp.) lub przedstawiają donatora klęczącego przed świętym wizerunkiem. Najstarsze zachowane w Polsce p.w. pochodzą z 1 poł. XVII w., liczne z XVIII i XIX w. Wykonywane niekiedy bardzo nieporadnie przez odpustowych wytwórców stanowią świadectwo daw. sztuki prymitywnej.

**plan**, część przestrzeni oglądanej bezpośrednio lub przedstawionej w rysunku, malowidle czy reliefie, wraz z mieszczącymi się w niej osobami i przedmiotami; o wyodrębnieniu p. decyduje jednakowa (w pewnych granicach) odległość od obserwatora oraz zbliżona skala perspektywicznego zmniejszenia. W polu widzenia przedmioty jednego p. przesłaniają mniej lub więcej p. dalszy i w ten sposób powstaje kompozycja wieloplanowa; najprostszym jej rozwią-

zaniem w sztukach piast, jest tzw. kompozycja strefowa, w której plan dalszy przedstawia się nie poza, ale ponad p. bliższym bez perspektywicznego zmniejszenia; układ taki stosowano szczególnie często w staroż. Egipcie. Zbliżone do kompozycji strefowej jest tzw. spiętrzenie p.; nie stosuje się w nim zmniejszeń perspektywicznych, częściową widoczność p. dalszych uzyskuje się przez pewne podnoszenie występujących na nich postaci czy przedmiotów ku górze; sposób stosowany często w reliefach ant., znany również w średniowieczu; czasami spiętrzenie planów łączono z tzw. perspektywą odwróconą (zmniejszającą osoby i przedmioty planu bliższego z zaakcentowaniem planu dalszego). Od renesansu począwszy usiłowano rozwiązać zagadnienia kompozycji wieloplanowej zgodnie z prawami perspektywy linearnej. Wyraźne zróżnicowanie kolejnych planów kompozycji poczynając od pierwszego p., zarówno perspektywą linearną jak i powietrzną, wzmacniało sugestię głębi i porządkowało ukazywane stosunki przestrzenne. Temu celowi służył też tzw. układ kulisowy, polegający na grupowaniu przedmiotów pierwszoplanowych bliżej brzegów kompozycji z otwarciem swobodniejszego widoku na plany dalsze; niekiedy funkcję układu kulisowego pełnił umieszczony w jednym z dolnych naroży kompozycji pojedynczy przedmiot czy fragment terenu, określany franc. terminem *repoussoir* (przedmiot odpychający, odrzucający). Zob. też perspektywa malarska,

(franc, z łac. *planus* 'płaski')

**plangi**, technika druku tkanin polegająca na ochronie partii tkaniny przed barwnikiem, przez wiązanie jej w stożki i węzły, plisowanie i zszywanie przy stempowaniu i uzupełniającym malowaniu ornamentu. P. należą do najstarszej techniki druku tkanin, są szczególnie rozpowszechnione w lud. drukarstwie tkanin, np. w Afryce, w Szwecji, Danii, Czechach i Słowacji oraz na Węgrzech. P. w Japonii zdobiono dodatkowo haftem.

**planta** → abrys.

**plantacja**, obszar gruntu obejmujący uprawę na dużej powierzchni zwykle jednej rośliny, np. kawy, herbaty, bawełny, buraka cukrowego, szparagów, malin itp. lub grupy roślin jednorodnych, np. krzewów jagodowych i in.; również nazwa potoczna w XIX w. terenów miejskiej zieleni publicznej,

(franc. *plantation*, z późnołac. *plantatio* 'sadzenie roślin')

**planty**, publ. założenia ogrodowe, urządzone na miejscu daw. fortyfikacji miejskich; stanowią zazwyczaj ciągi spacerowe z miejscami do wypoczynku, nieraz obszerne, tworzące w planie miasta charakterystyczny układ pierścieniowy; rozpowszechnione od koń. XVIII w.

(od *plantacje*)

**plastron**: 1) napierśnik → kirusy; 2) nakrochmalony przód koszuli frakowej lub ozdobne naszytce na przodzie bluzki; 3) szeroki krawat jedwabny, umocniony na piersiach szpilką, noszony do uroczystych ubiorów męskich od 2 poł. XIX w.

(franc.)

**plastyka**: 1) → sztuki plastyczne; 2) także synonim terminu → rzeźba.

**plateresco**, styl w sztuce hiszp., rozwijający się od kon. XV w. do poł. XVI w., będący odpowiednikiem wczesnego renesansu. P. przejawiał się najpełniej w architekturze. Cechowało go szczególnie silne zamiło-

wanie do obfitej dekoracji, zbliżonej swym charakterem do ornamentacji wyrobów złotniczych (stad nazwa p.), w której łączyły się pierwiastki mauretańskie → mudejar, późnogot. (tzw. stylu izabelińskiego) i renes. (gł. lombardzkie i tokańskie). Charakterystycznymi elementami zdobniczymi były m.in. kandelabrowe kolumny, rzeźbione płyciny, motywy heraldyczne i ażurowe ornamenty zwijane. W pierwszej fazie p., trwającej do ok. 1540, dekoracje fasad odznaczały się dużą dowolnością i brakiem jednoci kompozycyjnej. Przedstawicielami tego okresu byli m.in. P. Diez (Colegio de S. Cruz w Valladolid, 1480-1502), J. de Alava (kościół S. Esteban w Salamance, od 1524), D. de Riano (ratusz w Sewilli, od 1527) i D. de Siloe (katedra w Grenadzie, od 1528). W późniejszej fazie p. (1540- ok. 1555) zaznaczyło się dążenie do większego zdyscyplinowania ornamentu, jednolitości kompozycyjnej i poprawniejszego stosowania porządków arch., widoczne m.in. w dziełach A. de Covarrubias (Alkazar w Toledo, 1537) i R. Gil de Hontanon (pałac arcybiskupa i fasada uniwersytetu w Alcalá de Henares, 1537-53).

(hiszp. *estilo*) *plateresco*, od *platem* 'złotnik')

**platerowanie**, technika pokrywania metali nieszlachetnych warstewką srebra, polega na wprasowywaniu na gorąco folii srebrnej na blachę miedzianą lub mosiężną; z takiego surowca formowano następnie naczynia. Pierwociny tej techniki pojawiają się w starożytności, później zapomniana, ponownie wynaleziona w poł. XVIII w., natychmiast rozwinięta się w duży przemysł, m.in. w Sheffield. W Polsce produkcję wyrobów platerowanych rozpoczął w 1824. J. Fraget w swej warszawskiej fabryce. Technika p. zanikła po wprowadzeniu srebrenia galwanicznego, opracowanego i opatentowanego w Anglii w 1840, choć potoczna nazwa "plater" na wszelkie wyroby srebrzone utrzymała się do dziś.

(niem. *plattieren*, z ang. *plate* 'srebro')

**plater** → platerowanie.

**platyna**, metal szlachetny, o barwie srebrzystej z odcieniem niebieskawym, ob. znacznie kosztowniejszy od złota. P. została odkryta dopiero w 1735 w złożach kolumbijskich, gdzie znalazła swą pogardliwą nazwę "sreberko" (hiszp. *platina*). Nie ceniony ten metal tak często używano do fałszowania złota i srebra, że do lat 80. XVIII w. obowiązywało zarządzenie, przestrzegane z największą surowością, aby pozyskaną przy eksploatacji złota p. topić w morzu. Wielkie złoża p. odkryte na Uralu w 1819 skłoniły cara do bicia monet 3-rublowych z tego metalu, jednakże były one tak niechętnie przyjmowane, że musiano je wycofać. Z czasem p. znalazła zastosowanie w technice, a dopiero u schyłku XIX w. pojawiła się w warsztacie jubilerskim służąc do osadzania diamentów, (franc. *platine*, z hiszp. *platina*, od *plata* 'srebro')

**plazma**, minerał, odmiana → chalcedonu; kamień jubilersko-ozdobny, słabo przeświecający, ciemnozielony; po wypaleniu ma często jaśniejsze lub białawe smugi. Używany do wyrobu biżuterii, (nowołac. *plasma*, z gr. *plasma* 'coś ulepionego, twór')

**plecionka**, ornament złożony z linii, wstęg, taśm, pasów albo listew (p. geometryczna), ciał zwierzęcych lub wstęg z głowami i kończynami zwierzęcymi (p. zwierzęca), łodyg roślin albo wstęg z liśćmi i kwiatami (p. roślinna); elementy p. zachodzą na siebie raz górą raz dołem (jak w koszykarstwie lub tkactwie), spletają się często w zawite układy ósemek, spirali,



plecionka: fragment drewnianych drzwi, St. Maria im Kapitol w Kolonii, XI w.

warkoczy itp.; znana była już w czasach prahist.; najpopularniejsza w sztuce Bliskiego Wschodu i wczesnego średniowiecza. Występuje w sztuce w licznych odmianach; jest charakterystycznym ornamentem wyrobów rzemiosła artyst., stosowana również w arch. dekoracji rzeźb. (p. rom), w malarstwie miniaturowym (iluminowane p. iryjskie), w mozaikach.

**plecionkowa konstrukcja**, ściana wykonana z pionowych żerdzi przeplecionych wikliną lub gałęziami, niekiedy oblepiona gliną. Starsze p.k. wykonywane były z żerdzi wbijanych bezpośrednio w ziemię, przy czym budynki miały plan owalny lub zaokrąglony; na rogach i kryte były dachami sochowymi (→ sochowa konstrukcja dachu); późniejsze, spotykane do dziś w Małopolsce, miały żerdzie umocowane w pazowanych (→ paza) podwalinach i słupy narożne z zastrzałami, tworzące → słupowo-ramową konstrukcję budynku.

**plener**, malowanie krajobrazu bezpośrednio z natury, w przestrzeni otwartej; do XIX w. z natury wykonywano tylko szkice i studia rysunkowe, służące jako pomoc do kompozycji malowanych w pracowni; właściwy p. zapoczątkowała szkoła ang. na pocz. XIX w., był on też jednym z programowych założeń szkoły barbizońskiej i impresjonistów (→ krajobraz). P. nazywa się też ob. akcje plenerowe, polegające na czasowych zgrupowaniach, zwykle w jednej miejscowości, malarzy czy rzeźbiarzy poświęcających się wspólnej pracy w plenerze, (franc. *(en) plein air* '(pod) gołym niebem')

**plereza**: 1) fryzowane, opadające pióra strusie, noszone przy damskich kapeluszach w latach 1908-14;

2) biała lamówka naszywana na żałobną suknię kobiecą w 2 poł. XIX i na pocz. XX w.; 3) żartobliwe określenie fryzury męskiej z lat 50. XX w., z włosami zaczesanymi do tyłu i opadającymi na kark.

(franc. *pleureuse* 'płaczka')

**pliant**, wyściełany taboret na krzyżujących się parami pod siedziskiem nóżkach, początkowo składany (stąd nazwa wprowadzona we Francji w poł. XVII w.), a następnie pod kon. XVIII w. każdy taboret o nogach rozwiązanych w kształcie litery X.

(franc. *(siège) pliant*)



pliant

**plinta**, płaska, najczęściej kwadratowa płyta umieszczana pod bazą kolumny oraz na abakusie kapitelu doryckiego. W odniesieniu do architektury nowoż. p. nazywa się także górną część głowicy jońskiej, korynckiej i pochodnych. Zob. ii. porządki architektoniczne,

(franc. *plinthe*, z późnołac. *plinthus*, z gr. *plinthos* 'cegła')

**pludry**, nazwa używana w Polsce od XVI do XVIII w. na określenie spodni noszonych do ubioru zagranicznego, sięgających powyżej do kolan; najpierw określało się tym terminem spodnie szyte wg mody niem. lanc-knechtów w I poł. XVI w., wykonane z sukna lub aksamitu, skrojonego w wąskie listwy, złożone w pasie i przy kolanach, ukazujące podszewkę z barwnej tafty; takie spodnie, tylko zmienione przez usztywnienie, utrzymały się w modzie zachodnioeur. do pocz. XVII w. (→ choboty). Później określenie p. mogło odnosić się do różnych form krótkich spodni (→ rhingrave, → culotte) noszonych w XVIII w.



pludry

(niem. *Pluder (hose)* od *pludern* 'odstawać')

**plusz**, *póplisia*, tkanina półwełniana o bawełnianej lub jedwabnej osnowie, od XIX w. także tylko bawełniana, jednobarwna. P., podobnie jak → aksamit, posiada dodatkową osnowę włosową, znacznie wyższą niż w aksamicie. W XVI-XVIII w. używany p. jako tkaniny odzieżowej, w XIX w. także na obicia mebli i zasłony; p. produkowano w Polsce od XVIII w.; od XVI w. wyrabiano tylko jego gorszy gatunek -> trypan. (niem. *Plusch*, z franc. *peluche*, z wł. *peluzzo*)

**pluviale** → kapa.

**płaskorzeźba** → relief.

**płaszczanica** → epitafion.

**platew**, *leżeń*, *płatwia*, pozioma belka prostopadła do więzarów, podpierająca krokwie; występuje też w innych miejscach → więźby. Rozróżnia się p.:

stopową, najniższą, spoczywającą na ostatekch (zw. niekiedy stratnikami), środkową podpierającą więzary na różnych wysokościach, oraz najwyższą - kalenicową - pod kalenicą. P. środk. i kalenicowe mogą opierać się na krokwiach gt. (tzw. więźba krokwiowo-płatwiowa) lub wchodzić w skład stolców, jako ich górny element konstrukcyjny.

**płatnerstwo**, wyrób zbroi, tarcz i hełmów z płyt metal.; zawód występujący od wczesnego średniowiecza do XVIII w. Od XVI w. płatnerzami zw. również mieczników, szabelników, itp. W Polsce płatnerze średniow. należeli do cechów pokrewnych, w pocz. XVII w. utworzyli własny cech, który przetrwał do poł. XVIII w.

(niem. *Plattner*)

**płomienisty wazon** → wazon.

**plotek**, element dolnej części → łożka wykonany z ozdobnej tkaniny, czasem upiętej na drewn. ramie; popularny w XVII i XVIII w. w typie łożek mających → baldachami.

**płótno**, lniana, konopna lub bawełniana tkanina, wyrabiana splotem płóciennym od najdawniejszych czasów w całej Europie, również w Polsce, gdzie wykańczano je w blechach do XIX w.; p. używano jako najtańszej tkaniny odzieżowej, bieliznianej, pościelowej i żaglowej.

**płyцина**, pole lekko wgłębione i zwykle oprofilowane, w ścianie, jej cokole, w płaszczyźnie czołowej pilastra itp.; może być gładkie lub wypełnione dekoracją, zwykle płaskorzeźbioną; kształt pola jest najczęściej prostokątny, ale trafiają się formy bardziej skomplikowane; p. są szczególnie charakterystyczne dla architektury rzym. i nowoż.; w renesansie często wypełniano je arabeską i groteską, w manieryzmie, baroku i klasycyzmie motywami charakterystycznymi dla tych stylów; zob. też *panneau* i *supraporta*.

**pochylnia, poterna**, podziemny, pochyły chodnik w dziełach fortyfikacji stałej, łączył wnętrza twierdzy z fosą; p. budowano z drewna lub jako sklepione korytarze murywane.

**pocztówka**, karta pocztowa o formacie ustalonym, której jedną stronę przeznaczono na korespondencję, drugą - wypełnia często barwna reprodukcja dzieła sztuki. Bardzo popularne w kon. XIX i XX w., wydawane masowo przez zakłady graf., salony sztuki, niekiedy kolekcjonowane.

**podcień**, otwarte zewn. pomieszczenie w przyziemiu budynku, nie występujące z lica muru, ograniczone słupami, filarami lub kolumnami, usytuowane wzdłuż elewacji budynku albo obiegające go dookoła; w chałupach p. (zw. też *pod sienie m*) zajmuje czasem naroże, stanowiąc rodzaj otwartego przedsionka.

**podest, spocznik**: 1) pozioma płaszczyzna dzieląca biegi schodów; umieszczony między kondygnacjami przerywa długi ciąg stopni i umożliwia załamanie ich pod kątem prostym lub przerywa wachlarze stopni na zakrętach; 2) przy kilku poziomych tarasach - krótkie odcinki powierzchni tarasowej, (niem. *Podest*, od późnołac. *podium* 'cokół')

**podgrodzie** → gród.

**podium**, podwyższenie stałe lub przenośne nad poziomem ziemi, posadzki czy podłogi, (niem. *Podium*, ang., franc. *podium*, późnołac. *podium* 'podstawa kolumny, cokół')

**podlinnik, autentyk, oryginał**, określenie rus. i ros. podręczników malarstwa ikonowego, zawierających szczegółowe przepisy techn., wzorce ikonograf. oraz

sformułowania dotyczące teologii ikony. Celem p. było zachowanie tradycyjnego sposobu obrazowania ikon niezbędego dla ich prawidłowego kultu. Początkowo p. miały układ zgodny z kalendarzem liturg. i opierały się przede wszystkim na tekstach zebranych w minejach (→ *menaion*), od XVII w. aby ułatwić korzystanie z p. wprowadzono układ alfabetyczny. Wyróżnia się p. ilustrowane (*licewyje*), zawierające wzorce ikonograf. dla wizerunków świętych, przedstawień świąt i scen o charakterze dogmatycznym, ukazane w formie rysunków konturowych opatrzonych słownymi komentarzami dotyczącymi kolorystyki; w przeciwieństwie do nich p. objaśniające (*iotkowyje*), zawierające objaśnienia i dane hist. odnoszące się do postaci świętego lub danego święta, zazwyczaj pozabawione są rysunków konturowych. Źródła dla zebranych w p. przedstawień i ich opisów stanowią teksty bibl., apokryfy, legendy, żywoty świętych, teksty liturg. i teol. Najstarszy zachowany rękopis p. datowany jest na 1523, przyjmuje się jednak, że poprzedzały go podobne podręczniki mai. powstałe na Rusi i na Bałkanach, oraz stanowiące dla nich wzór gr. *hermeneie*, charakteryzujące się rozbudowaną częścią teoret. Najbardziej znana *Hermeneia tes zographikes technes* ("Objaśnienia sztuki malarskiej") powstała w XVIII w., jest kompilacją wcześniejszych podręczników mai., a jej tradycyjny charakter podkreślił anonimowy autor antydatujący ją na 1468 i podając jako by jej autorem był Dionizy z Furny. *Hermeneia* ta zawiera obok wykładu techniki malarstwa ikonowego i ściennego, oraz opisów wybranych tematów ikonograf., także omówienie programu mai. dekoracji wnętrza kość. Najbardziej tradycyjny charakter zachowały p. staroobrzedowców, którzy posługiwali się nimi do XIX w.

**podłoże malarskie, podobrazie**, materiał, na którym wykonane zostało malowidło; podłożem może być: płótno, drewno, metal, papier, kamień, szkło i in.



podcienia kamienne renesansowych w Zamościu

**Malowidło** najczęściej wykonane jest nie bezpośrednio na podłożu, lecz na pokrywającej go warstwie - lub warstwach - zaprawy, zw. też *gruntem*, pełniącej funkcję izolacji malowidła od podłoża bądź umożliwiającej nadanie wymaganej gładkości, chłonności i właściwego koloru powierzchni podłoża, na którym wykonano malowidło. Zaprawy, jak i podłoża, zróżnicowane techn. i estet. w zależności od czasu i miejsca powstania, mogą być niejednokrotnie wskaźnikiem dla określenia czasu powstania zabytku. Zaprawy niekiedy utożsamia się z p.m., np. tynk w malarstwie ściennym, a niekiedy z warstwą barwną, gdy kolor zaprawy współdziała w estet. wyrazie dzieła z warstwą polichromii. Przed położeniem zaprawy specjalnie przygotowywano podłożę, np. drewno, nadając mu odpowiednią chropowatość dla lepszej przyczepności zaprawy, miejsca słabsze (spojenia desek, sęki), wzmacniano zaklejając je płótnem, powierzchnię przeklejano cienką warstwą kleju pochodzenia zwierzęcego, aby uniknąć wsiąkania w podłożę spoiwa zaprawy i farby; powierzchnię zaprawy starannie wygładzano, często nakładano kilka jej warstw, przy czym ostatnia warstwa była najdoskonalsza techn., umożliwiająca idealne przygotowanie powierzchni pod warstwą polichromii. Rodzaj podłoża i sposób jego przygotowania zależą przede wszystkim od techniki malowidła, dla którego powstało, jak również od wyposażenia warsztatu i staranności wykonawcy.

**podłuczce** → łuk.

**podmalówka**, w malarstwie pierwsza warstwa farby kładzona jednolicie na całym podłożu, czasem z zaznaczeniem gł. zarysów kompozycji, stosowana dla osiągnięcia głębszej tonacji barwnej oraz dla zabezpieczenia wierzchniej warstwy farby przed spękaniem.

**podniebienie**: 1) staropol.: podniebie, niebo, namiot, baldachim nad łóżkiem, termin stosowany w XV-XVIII w.; zob. też namiotek, płotek; 2) → sklepienie.

**podnózek**, mały stołek lub taweczka używane do oparcia nóg, często bogato zdobiony i wyściełany, znany od starożytności (→ *thronos*).

**podobrazie** → podłóżę malarskie.

**podoknie** → parapet.

**podrózne świeczniki**, przeznaczone do użytku w czasie podróży; w XVII w. wytwarzane w kompletach. Podstawa duża, okrągła, zdobiona geom. lub roślin. ornamentem, przechodząca w długi bolec na świecę, pusty wewnątrz, co umożliwiało wsuwanie jednego bolca do wnętrza drugiego w czasie podróży.

**podscenie**, w teatrze pomieszczenie pod podłogą sceny, mieszczące urządzenia zapadniowe, wózki do przesuwania kulis, konstrukcję sceny obrotowej.

**podwalina**: 1) **bal** (*murlat, podąb*), w budownictwie drewn. dolna belka ścian wieńcowych (wtedy zw. także przyciesią) lub szkieletowych, na której stoją ściany i słupy; p. kładzione są bądź wprost na ziemi czy podmurówce, bądź na kamieniach (zw. *pecka mi*) czy palach wbitych w ziemię, najczęściej pod węglami (zw. sztandarami); p. nazywa się niekiedy wypełnienie (najczęściej ziemią) przestrzeni pod p. właściwą; 2) → fundament.

**podwika**, *podwijka, podwiczka*, duża chusta płócienna, najczęściej biała, zasłaniająca szyję i boki twarzy, wiązana na czubku głowy, noszona wraz z drugą chustą lub czepcem przez kobiety zamężne od wczesnego średniowiecza; w XIV w. zredukowana do wąskiego paska pod brodą, przetrwała w nie-

których krajach eur. do poł. XVI w.; w Polsce noszona powszechnie do poł. XVII w., później przetrwała w stroju lud. (na Białorusi pod nazwą *namiyki*). Zob. też *rańtuch*, *rąbek*.

**podwośnik**, ochronne okrycie kobiece i męskie z lekkiej, białej tkaniny, używane w XVIII w. do osłony ubioru przy czesaniu i pudrowaniu włosów. Zob. też *peniuar*, *pudermantel*.

**podzamcze** → zamek.

**point d'Alencon** → koronka (1).

**point de France**: 1) nazwa stosowana przed 1675 do wszystkich, bez względu na technikę, koronek wyrabianych w manufakturach franc.; 2) po 1675 określenie koronek z Alencon; 3) dzisiejsze określenie franc. koronek igłowych z XVII i pocz. XVIII w. (franc.)

**pointylizm**, technika malowania, rozwinięta z metody → *dywizjonizmu* przez → *neoimpresjonizm*, polegająca na równomiernym pokrywaniu powierzchni obrazu drobnymi, regularnymi punktami czystej farby; odległość, z jakiej płamki mają się zlać w oku widza w jednolitą plamę, była ściśle obliczana w stosunku do ich wielkości, (franc. *pointilliste*)

**pojazd zaprzęgowy**, środek transportowy poruszający się na kołach (2 albo 4) lub płozach (sanie) przy wykorzystaniu żywej siły. Gł. części składowe: podwozie z kołami lub płozami, stanowiące ostoje pojazdu, oraz nadwozie. W zależności od rodzaju siły poruszającej rozróżnia się p.z. o trakcji ludzkiej (np. riksza) i zwierzęcej (konnej, bydłowej, psiej); p.z. towarowe; p.z. osobowe zależnie od przeznaczenia dzieli się na: kultowe (rydwan, karawan), reprezentacyjne (kalessza, lando), wyjazdowe (karetka, powóz), podrózne (dormeza, dylizans), komunikacyjne miejskie (fiakier, omnibus), spacerowe (kabriolet, vis-à-vis), sportowe (sulky, brek), gospodarcze (bryka, linijka), specjalne (myśliwskie, karetki pogotowia), Manufaktura T. M. Dangla, zał. w XVIII w. w Warszawie, dała początek znakomitej warszawskiej wytwórczości ekwipażu, której największy rozkwit przypadał na przeł. XIX i XX w. Najwyższe cenione są wyroby firm wiedeńskich, paryskich i londyńskich. Ob. osobowy p.z. służy niekiedy dla celów reprezentacyjnych i sport. Ponadto stał się przedmiotem zbieractwa. Istnieje już ok. 30 muzeów na świecie kolekcjonujących p.z. Do najsłynniejszych należą w Compiègne pod Paryżem, Suffolk-Museum w Stony Brook (Stany Zjednoczone), Wagenburg w Schönbrunn k. Wiednia, Muzeum Karet w Lizbonie. W Polsce zabytkowe p.z. skupione są przede wszystkim w Powozowni Zamkowej w Łańcutu, w Muzeum w Kórniku oraz w stajniach koni.

**pokosty**, oleje roślin. (Iniany, konopny) schnące w powietrzu wskutek niewielkich dodatków substancji (tlenku ołowiu, dwutlenku manganu) przyspieszających schnięcie; stosowane do wyrobu farb olejnych oraz do pokrywania powierzchni przedmiotów, zwł. drewn. (rzeźb, także obrazów malowanych na deskach



podwika, 1 poi. XVII w.

drewn.), na których tworzą przezroczystą warstwę ochronną przed szkodnikami (owady) i wpływami atmosferycznymi (wilgoć).

**polewa**, cienka warstwa delikatnej białej glinki, nakładanej na czerep naczyń w celach praktycznych (zabezpieczenie przed przesiąkliwością) lub dekor.; białe lub barwione polewy służą również jako farby ceram. przy zdobieniu wyrobów glinianych i fajansowych. P. stosowano powszechnie na Bliskim Wschodzie od IX w., zwł. do naczyń półfajansowych (→ fajans); do dziś jest popularna w ceramice lud. (biała ceramika z okolic Bolimowa, malowana → różkowańcem, ceramika lubelska). W języku potocznym p. oznacza często szklivo.

**polichromia: 1)** wielobarwne malowidła zdobiące ściany, stropy lub sklepienia budowli; znana w starożytności, występowała w kościołach wczesnochrześc. i średniow.; charakterystyczna dla sztuki renesansu i baroku; należała do najczęściej stosowanych dekoracji wnętrz budowli sakralnych i świeckich, niekiedy zdobiła też fasady budowli; w XX w. spotykana jako ozdoba elewacji reprezentacyjnych budynków; 2) dekoracja mai. rzeźby i wyrobów rzemiosła artyst.; znana była w starożytności; w średniowieczu rozwinęła się również polichromowana rzeźba, gł. drewn.; p. utrzymuje się w rzeźbie ludowej, (odgr. *polychrótnos* 'wielobarwny')

**poligonalny mur**, mur wzniesiony z wielobocznych głazów o obrobionych krawędziach stychnych, charakterystyczny dla architektury gr. okresu późnoarchaicznego.

(franc. *polygonal*, odgr. *polygónos*, 'wielokątny')

**polikandylion**, w sztuce wczesnochrześc. i bizant. wiszący okrągły świecznik, składający się z płaskiej, wyrzynanej misy lub dysku oraz ramion przymocowanych na zawiasach; ilość świec dochodziła do szesnastu; wykonywany ze złota, srebra lub brązu, zawieszany przeważnie na trzech łańcuchach.

**poliptyk**, wieloskrzydłowy ołtarz szafasty, charakterystyczny dla gotyku. W zależności od liczby skrzydeł rozróżnia się → tryptyk (dwa skrzydła) i → pentptyk (cztery skrzydła). Zob. ołtarz. (gr. *polyptychos* 'wielokrotnie złożony')

**polis**, forma państwa, tworzona w staroż. Grecji w długim procesie ewolucji, drogą łączenia gmin (synoikizmu); apogeum tej struktury społ.-polit. przypada

na okres demokracji, gł. w M w. p.n.e., a upadek, jako samodzielnej formacji polit., na okres po 338 p.n.e. Strukturze prawno-polit. p. odpowiadał zazwyczaj obszar, związany z jednym miastem oraz jego zapleczem rolnym i gosp., stąd często identyfikowano p. z pojęciem miasta-państwa, a nawet, niesłusznie, z pojęciem miasta, (gr. *polis*)

**polonesa**, lekka suknia kobieca z dopasowanym stanikiem, drapowana na spodniej spódnicy w dwa boczne



polonesa



pomarańczarnia w Radzyniu Podlaskim, XVII w.

"skrzydła" i krótki "ogon" z tyłu; wprowadzona w modzie franc. ok. 1770, w Polsce popularna do lat 90. XVIII w.; fason p. naśladowano w sukniach upiętych na → turniurze w latach 70. XIX w.

**polskie kobierce** → kobierce wiązane.

**pomarańczarnia**, **oranżeria**, ozdobna budowla ogrodowa, parterowa, wolno stojąca lub wbudowana w taras, oświetlona jednostronnie wysokimi i szerokimi oknami eksponowanymi na pd., ogrzewana; była przeznaczona do uprawy lub przechowywania w okresie zimy egzotycznych roślin, jak pomarańcze, cytryny, granaty itd.; p. pełniły też rolę ogrodów zimowych; popularna gł. w ogrodach barok, od XVII w.; występuje - łącząc często funkcje palmiarni - także w ogrodach XIX w.

(wł. *pomarančia*)

**pomata** → mandyas.

**pomnik**, **monument**, dzieło rzeźb, lub arch.-rzeźb. wzniesione dla upamiętnienia osoby lub zdarzenia



Donatello, Pomnik Gattamelaty w Padwie, XV w.

hist., najczęściej w postaci posagu lub grupy rzeźb., także kolumny, obelisku, budowli, sztucznie usypanego wzgórze (kopiec) czy naturalnego głazu. Odmianą formą p. jest pomnik nagrobny (→ grobowiec; → nagrobek). P. znano od czasów przedhist., podstawowe formy p. współcz. rozwinęły się w starożytności; w staroż. Rzymie popularny był typ p. konnego i w formie kolumny; specjalną odmianą p. był → łuk triumfalny. W okresie odrodzenia nawiązano do form ant., szczególnie do p. konnego, którego formy wzbogacone i rozwinięte były charakterystyczne dla baroku i klasycyzmu; w tych okresach stosowano również kolumny; w XIX w. rozpowszechnił się zwyczaj wznoszenia p. o bogatej symbolice (liczne postacie alegor.) i eklekt. formach; w XX w. rozwijają się różnorodne typy p., opracowywane w szerokiej skali środków artyst. od form realist. do abstrakc; po II wojnie świat. powstały liczne p. o charakterze założeń arch.-przestrzennych, upamiętniające pola walki, obozy koncentracyjne, miejsca straceń (w Polsce w Oświęcimiu, na Górze św. Anny itp.).

**pomocnik**, nazwa określająca różnego typu stoliki pomocnicze, używane do ustawiania zapasowych naczyń i nakryć w jadalniach, jak również zastawy do herbaty, kawy itp. w salonach, gabinetach czy sypialniach; do bardzo popularnych należały stoliki o płytach w kształcie tacy, wsparte zwykle na trzonie rozwidlonym w trójnóg lub na czterech cienkich nóżkach zakończonych rolkami; szczególnie dużo odmian powstało we Francji (tzw. *seruante*, I poł. XVIII w.) *amboulante*, → gerydon, i w Anglii → *dumb waiter* → *nest of tables*, → *pedestal table*, → *pie-crust table*, → *wine table*.

**pompejańskie malarstwo**, rzym. malarstwo ścienne znane gł. z wnętrz mieszkalnych w Pompejach i Her-

kulanum (zasypanych przez wybuch Wezuwiusza w 79 r. n.e.), charakterystyczne dla I w. p.n.e. - I w. n.e. Wyróżnia się cztery style m.p.: 1) inkrustacyjny (do ok. 80 p.n.e.) imitujący okładzinę z barwnych marmurów; 2) architektoniczny (ok. 90-15 p.n.e.), który stwarzał iluzję głębi przestrzennej za pomocą malowanych elementów arch.; 3) egiptyzujący (ok. 15 p.n.e. - ok. poł. I w. n.e.), w którym malowidła imitujące obraz sztalugowy były zdobione drobnymi motywami, często pochodzenia egip.; 4) iluzjonistyczny (2 poł. I w.) sztucznie powiększający wnętrza przez malowanie dekor. ram o motywach fantastycznej architektury dla scen mitol., pejzaży, martwych natur. Termin ten był używany na określenie całego staroż. dekor. malarstwa rzymskiego.

**poncho**, okrycie w formie prostokąta z wełnianej grubej tkaniny, z otworem na głowę, używane od starożytności przez ludy pasterskie Indian amer.; współcz. spotykane w modzie kobiecej. (hiszp.)

**ponteuze**, krzesło przeznaczone dla osób asystujących przy grach; odmiana → *voyeuse*; używana we Francji w XIX w.; oparcie p. było zakończone kasetką przeznaczoną na przechowywanie akcesoriów do gier.

**pontyfikat**, w Kościele Zach. księga liturg. służąca biskupowi do sprawowania obrzędów, szczególnie zastrzeżonych dla niego sakramentów i sakramentaliów; zawiera oprócz tekstów modlitw i formuł modlitewnych także opisy czynności liturg. (→ *rubryka*), które często stawały się tematem miniatur, (łac. kość. *pontificale*)

**pop-art**, ruch artyst. narodzony w Anglii i Stanach Zjednoczonych w pocz. lat 60. XX w. Ok. 1965 osiągnął szczyt rozwoju i popularności. Nazwa ruchu wywodzi się od *popular art*, co ma oznaczać sztukę mieszkańców miast. P.-a. nie ma jednolitych cech kierunku plast. Jedynym elementem wspólnym jest obecność w nich lub przypomnienie przedmiotów codziennego użytku. Pop-artyści używają tych przedmiotów jako wzorców est. lub jako elementów kompozycji bądź odzwierciedlają je w sposób naturalistyczny malarsko, bądź tworzą ich atrapy. Są to rzeczy najczęściej pozostające w bezpośrednim związku z codziennym życiem, np.: butelki po coca-coli, puszki po konserwach, obiekty sprzedaży popularnych domów towarowych; występują też sami ludzie w formie odlewów gipsowych odтворzeni w sytuacjach i gestach typowych dla codzienności. W swoich niezwykle zróżnicowanych formach p.-a. styka się niekiedy z *action painting* i surrealizmem. W interpretacjach teoretyków bywa najczęściej traktowany jako jedno z odgałęzień neodadaizmu.

Do wylansowania p.-a. przyczyniła się Sidney Janis Gallery w Nowym Jorku urządzając w 1962 wielką wystawę "New Realists", która odniosła duży sukces, a następnie nowojorskie Muzeum Sztuki Nowoc. Ostateczna nobilitacja p.-a. w skali świat, dokonała się w 1964, gdy R. Rauschenberg uzyskała Grand Prix Biennale Sztuki w Wenecji. Do najwybitniejszych twór-

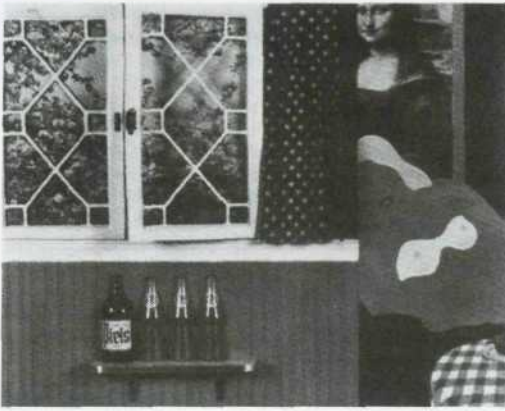


ponteuze



W. Szymanowski, Pomnik Chopina w Warszawie, 1907



pop-art: T. Wesselmann *Wielki amerykański akt*, 1962

ców p.-a., obok Rauschenberga, należą: G. Segal, R. Lichtenstein, A. Warhol, T. Wesselman, C. Oldenburg, R. Indiana, J. Rosenquist oraz w Anglii R. B. Kitaj, a we Francji C. Baldaccini.

(ang. *pop(ular) art* 'sztuka popularna')

**popelina**, cienka, gładka lub wzorzysta tkanina o splocie płóciennym, początkowo wełniana lub jedwabno-wełniana, wytwarzana od XIV w. we Francji, od 2 poł. XVII w. we Włoszech; w XIX w. gł. bawełniana, z silnym połyskiem. P. używana jest jako lekka tkanina odzieżowa i bielizniana (zwł. na męskie koszule i damskie bluzki),

(franc. *popeline*)

**popiersie**, w rzeźbie i malarstwie figur, półpostać; termin używany najczęściej na określenie portretu rzeźb., zw. także biustem.

**porcelaine** a **émaux**, dekor. wyroby porcelanowe, zdobione grubymi kroplami przejrzystej barwnej emalii położonej na podkładzie złotym; krople emalii dawały wrażenie kamieni szlachetnych (stąd niem. termin *Juwelenporzellan*). P.a.é. wprowadzono w 1780 w Sevres.

(franc. 'porcelana zdobiona emalią')

**porcelana**, wyroby ceram. o czerepie białym, nieporowatym, częściowo zeszkliwionym, przeświecającym, otrzymywane z masy (zw. również porcelaną), której podstawowymi składnikami są: kaolin, skałen i krzemionka; skałen topi się w wysokiej temp. i łączy w jedną masę nietopliwy kaolin. Zależnie od proporcji użytych składników oraz od różnego domieszek rozróżnia się p. twardą, trudno topliwą p. europejską (kaolin 45-55%, skałen 22-28%), krytą szkliwem o tychże składnikach (z przewagą skałenia); wypalaną dwukrotnie (w temp. 800-900°C oraz po nałożeniu szkliwa w ok. 1400°C), wynalezioną w Europie w 1709; p. chińską, bardziej topliwą, z większą zawartością skałenia, krytą szkliwem z dodatkiem związków wapnia, wypalaną jeden raz; chińską p. miękką, łatwo topliwą, z małą zawartością kaolinu; angielską p. miękką, łatwo topliwą, z dodatkiem fosforanu wapnia w postaci mączki kostnej, krytą szkliwem ołowiowym. Oprócz p. właściwej (czyli twardej i miękkiej) istnieje p. sztuczna, frytowana (podobna do p. miękkiej z wczesnego okresu produkcji manufaktury w Sevres), zawierająca jako gł. składnik łatwo topliwą frytę szklaną, zmieszaną z niewielką ilością marglu i kredy; p. sztuczna powle-

ka się szkliwem ołowiowym. Wyroby porcelanowe zdobi się dekoracją piast, i mai.; w tej ostatniej różni się: podszkliwną (na surowym szkliwie nie-wypalonym), o małej skali barwników (np. kobalt, rzadziej czerwień, zieleń i in.) i naszkliwną, bogatą koloryst. Zob. też ceramiczne nadruki, (niem. *Porzellan*, z wł. *porcellana*)

**porcelit**, rodzaj kamionki wyższego gatunku, o małej ilości kaolinu, z dodatkiem innych gliniek, wypalanej w temp. 1300°C. P. używany współcześnie do produkcji naczyń użytkowych i przedmiotów dekoracyjnych.

(*porcel(ana) + -lit*)

**porfir**, skała magmowa, wulkaniczna, o dużej twardości i połysku, barwy najczęściej czerwonej lub czerwonej, także zielonej, żółtej i szarej. Występuje w kilku odmianach; najpopularniejszy p. kwarcowy, zawierający wydzielone dość duże kryształki kwarcu; dzięki swym walorom dekor. stosowany od starożytności w budownictwie, dekoracji arch. i rzeźbie (szczególnie charakterystyczny dla sztuki późnego antyku). Glinkę z p. używa się do wyrobu porcelany, (franc. *porphyre*, wł. *porfiro*, z łac. *porphyrites*)

**portal**, ozdobne obramienie otworu wejściowego, na które składają się elementy arch. i rzeźb. Po bokach otwór ujmują glify o różnie ukształtowanych profilach, filary, kolumny lub pilastry, dźwigające nadproże lub łuk; p. bardziej rozbudowane mają zwieńczenie w formie odcinków belkowania, szczytów itp. Zależnie od charakteru podpór i kształtu zwieńczenia wyróżnia się p. kolumnowy, arkadowy, ostrołukowy itp. W średniowieczu architektura sakralnej wykształciła się odrębny typ p. monumentalnych, bogato dekorowanych rzeźbą figur, i dekor., o szerokich rozgliffieniach, z ustawionymi przy nich w uskokach kolumnkami, zamkniętych górą rzędami archiwolt, również w uskokach, ujmujących pole wypełnione rzeźbionym tympanonem (p. perspektywiczny); p. takie często obejmowały dwa lub trzy otwory wejściowe (tzw. p. bliźniacze, potrójne). Dla okresu baroku charakterystyczne były p., których rozbudowane zwieńczenia łączyły się z balkonem piętra (p. balkonowy), (niem. *Portal*, wł. *portale*, od *porta* 'drzwi')

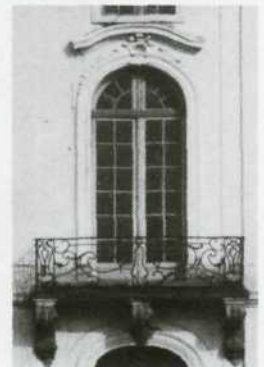
**portatyl** → ołtarz.

**porte-fenetre**, zwykłe okno sięgające do podłogi i zazwyczaj oddzielone od niej progiem, zaopatrzone czasem w balustradę zewn.; charakterystyczne dla architektury pałacowej XVII-XIX w.

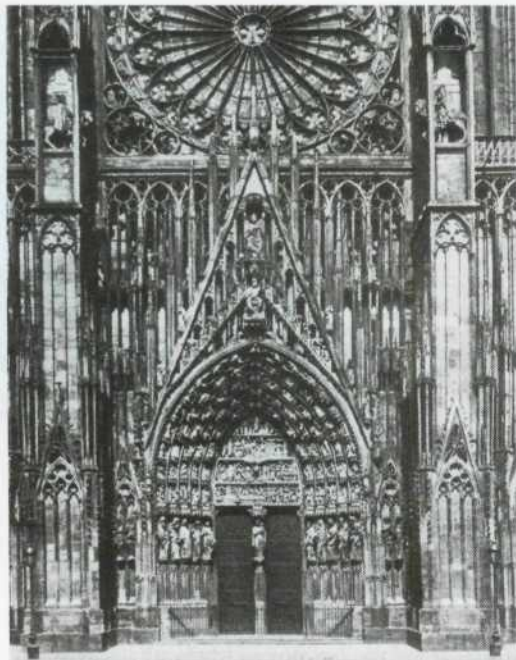
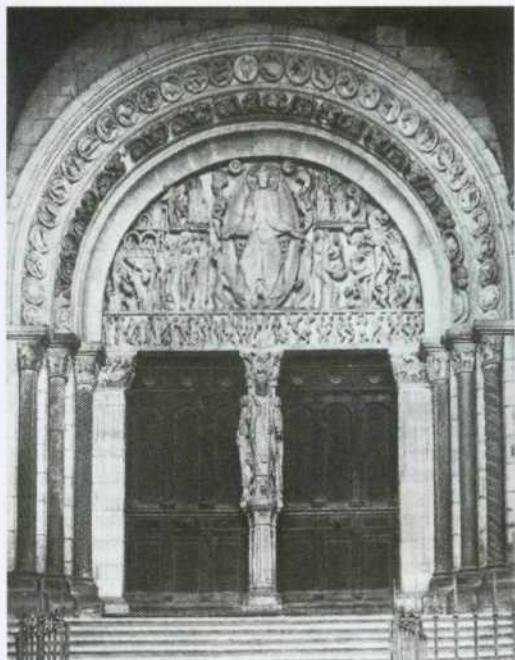
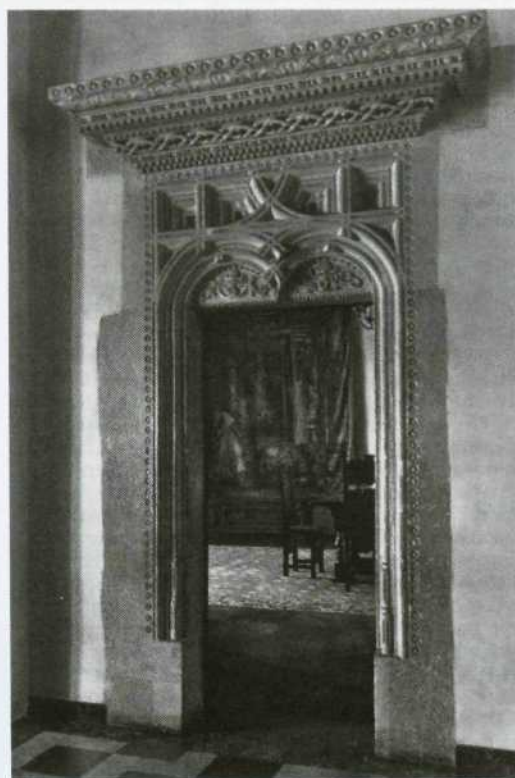
(franc. *porte* 'drzwi', *fenêtre* 'okno')

**portki**, spodnie używane w Polsce w XVI-XVIII w. do ubioru nar., różnej długości, ale zawsze poniżej kolan; szyte z płótna, sukna, półwełnianych lub jedwabnych tkanin, skóry. Wraz z koszulą stanowiły też powszechnie noszoną odzież roboczą.

**portret**, daw. zw. też *konterfektem*, przedstawienie mai., rzeźb., graf. lub rysunkowe wyglądu konkretnego człowieka (modela). Istnieją różne ujęcia portretowe: wize-



porte-fenêtre

1  
23  
4

portale: 1 - romański, katedra w Autun; 2 - gotycki, katedra w Strasburgu; 3 - gotycko-renesansowy, zamek na Wawelu w Krakowie; 4 - barokowy, Hospicio Provincial w Madrycie

1  
2  
3

portret: 1 - Cezara Augusta, fragment; 2 - J. Syrlin St, popiersie ze stali katedry w Ulm, 1469-74; 3 - B. Permoser, popiersie Antona Ulricha, księcia Brunszwickiego, przed 1711

runek głowy, popiersie, półpostać, ujęcie całoportaciowe (*en pied*); model może być przedstawiony z profilu, frontalnie (*en face*) lub "w trzech czwartych" (*en trois quarts*), tzn. częściowo zwrócony w bok. Najczęściej ukazany jest z akcesoriami, atrybutami jego stanu, władzy, zawodu (np. władca z insygniami, uczonec z księgą itp.). Ważne jest upozowanie modelu i sceneria, w której został przedstawiony.

W p. reprezentacyjnym (np. dworskim) model może być wyobrażony na tronie lub stać w monumentalnej, godnej pozie, odziany w bogaty strój, z akcesoriami władzy lub stanowiska, pokazany na tle bogatej architektury lub udrapowanej kotary; odmianą p. reprezentacyjnego jest p. konny. W p. niereprezentacyjnych ujęcie jest skromniejsze, uwaga skupiona na prostym oddaniu podobieństwa postaci lub jej cech psychologicznych. Ten rodzaj portretu nazywany bywa p. realistycznym - niesłusznie, gdyż realist. bywa także p. reprezentacyjny. Wielopostaciowe p., ukazujące rodzinę (m.in. p. małżeński), krąg osób zaprzyjaźnionych, władcę ze swym dworem, członków bractwa cechowego, korporacji lub syndykatu, nazywane są p. zbiorowymi (grupowymi). P. własny artysty to <sup>^</sup> autoportret. Specjalną kategorią jest p. historyzowany, w którym realne postacie ukazane są jako bohaterowie historii bibl., mitol. lub ant. (np. p. pary małżeńskiej w roli Izaaka i Rebeki albo Aleksandra i Roksany) lub jako figury alegor. (np. jako *Caritas* - personifikacja miłości i miłosierdzia). Poza p. przedstawiającymi realne osoby żyjące bądź zmarłe (p. pośmiertne, malowany na podstawie innych, wcześniejszych wizerunków zmarłego - p. trumienny) istnieje rodzaj p. nierealistycznego, dążącego do imaginacyjnego zrekonstruowania wyglądu słynnych postaci hist. lub legendarnych - p. idealny (fikcyjny, imaginacyjny) - np. wizerunki filozofów i poetów ant., wykonane na podstawie staroż. rzeźb lub medali, uznanych za p. tych osób, lub też wizerunki władców (galerie portretów przodków w rezydencjach renes. i barok.; poczet królów polskich M. Bacciarellego czy J. Matejki).

Od p. odróżnić trzeba studium fizjonomiczne, ukazujące nie konkretną osobę, lecz pewien typ ludzki - np. starca, staruszkę, urodziwą młodą kobietę itp. (np. *Kobieta z perłą* Vermeera, *Staruszka czytająca Biblię* Rembrandta). Również przedstawienia różnych zawodów - uczonec w pracowni, malarz w warsztacie, kupiec w kantorze - nie muszą być p., a tylko uogól-

nionymi wizerunkami danej profesji, i wtedy należą do zakresu tematyki rodź.

Historia p. sięga sztuki staroż. Wschodu: poddane zasadom idealizującego kanonu p. egip. królów, dostojników oraz urzędników, wizerunki władców mezopotamskich i pers. Kanon reprezentacyjnego, hieratycznego przedstawienia władcy powodował silne uogólnienie rysów fizjonomicznych, tak że tożsamość osoby podawana była raczej przez odpowiednią inskrypcję, a nie wygląd modelu (wyjątkiem jest bardziej realist. ujęcie p. w sztuce amameńskiej). W sztuce gr. i hellenistycznej występowały liczne przedstawienia poetów, filozofów i władców w rzeźbie, malarstwie i na monetach oraz medalach, znane z zachowanych zabytków bądź z opisów historyków (zwł. Pliniusza). Rozkwit gatunku nastąpił w sztuce rzym., która położyła akcent nie tylko na podobieństwie fizjonomicznym, ale też na psychice modelu. Wykształcone tam ujęcia - p. profilowy (na gemmach i monetach), rzeźb, popiersie portretowe i p. konny (pomnik Marka Aureliusza w Rzymie) przejęte zostały na trwałe w sztuce nowoż.. W okresie hellenistyczno-rzym. powstawały w Egipcie niezwykle realist. portrety pośmiertne - tzw. portrety fajumskie.

Tradycja rzym. przetrwała w sztuce bizant. - rzeźb, portrety władców na mozaikach (Justynian i Teodora z orszakami dworskimi - kościół San Vitale w Rawennie).

W średniowieczu p. rozwijał się gł. w rzeźbie nagrobnej (nagrobki królów poi. w katedrze na Wawelu). Wykonywano też p. władców, dekorujące wnętrza fundowanych przez nich kościołów (np. posągi fundatorów w chórze katedry w Naumburgu), a także autoportrety budowniczych i rzeźbiarzy (popiersie Petera Parlera w katedrze w Pradze). W malarstwie książkowym przedstawiano na pierwszej karcie scenę ofiarowania manuskryptu przez autora władcy występującego w asyście dworu (tzw. miniatura dedykacyjna) - wszystkie postacie tam ukazane były ujęte portretowo. W późnym średniowieczu powszechny był typ tzw. p. asystencyjnego - p. donatorów (fundatorów) w obrazach i ołtarzach o tematyce rei. (np. p. Angela Tani i jego żony na skrzydłach ołtarza *Sądu Ostatecznego* Memlinga w Muzeum Narodowym w Gdańsku). P. jako samodzielny gatunek mai. pojawił się w późnogot. malarstwie frane, niderl. (Mistrz z Flemalle, J. van Eyck, R. van der Weyden, H. Memling) i niem. XIV-XV w.; pojedyncze wczesne przykłady występują też w sztuce wł. (fresk S. Martiniego w Palazzo Pubblico w Sienie - konny p. kondotiera Guidori-

ccio da Fogliano, 1328). Rozpowszechnienie p. nastąpiło w renes. rzeźbie, malarstwie i grafice we Włoszech (Donatello, Giorgione, Tycjan i in.) i na północy (A. Dürer, L. Cranach, H. Holbein, L. van Leyden, A. Mor, M. van Heemskerck). Barok przyniósł rozwój z jednej strony reprezentacyjnego p. dworskiego (G. L. Bernini, P. P. Rubens, A. van Dyck, D. Velázquez, Ph. de Champaigne i in.), z drugiej - powściągliwego, realist., psychologicznego p. mieszczańskiego - zwł. w Holandii (Rembrandt, Th. da Keyser i in.). Różne typy p. przejęte z tradycji bądź wtedy wypracowane kontynuowane były w epokach późniejszych, tyle że z zastosowaniem aktualnie modnych stylistyk, np. w rokoku - swobodny p. damy w buduarze, w klasycyzmie - antykizacja i heroizacja człowieka pełnego godności i patosu, w romantyzmie - podkreślenie indywidualnych cech psychicznych postaci, modelowanej na bohatera dramatycznego bądź lirycznego itp. Impresjonizm i następujące po nim kierunki szukały w p. ujęcia momentowego, oddania chwilowego wrażenia psychologicznego. Ekspresjonizm przedstawiał portretowanych w dramatycznym ujęciu, służącym ukazaniu sensu życia ludzkiego i emocjonalnej, duchowej istoty danego człowieka. W podobnym kierunku, lecz przy użyciu innych środków artyst., podążali symboliści (np. J. Malczewski). We wszystkich nowoc. i współcz. kierunkach artyst. p. stanowi ważny gatunek tematyczny, dający twórcom możliwość studiowania wewn. przeżyć portretowanego bądź jego konstytucji duchowej. Zob. tabl. Portret, (franc. *portrait*)

Antoni Ziemia

**portret sarmacki**, gatunek portretu charakterystyczny dla pol. malarstwa barok., przedstawiający szlachtę i magnatów, noszący wyraźne cechy rodzime; łączył wartości dekor. (linearyzm, dwie płaszczyzny zdecydowanie określonych barw, akcentowanie zdobnictwa ubiorów i akcesoriów) z ostrym realizmem, pozbawionym cech idealizacji modelu. P.s. malowano gł. techniką olejną na płótnie; gatunek ten powstał w nawiązaniu do środkowoeur. portretu renes. (kon. XVI w.); rozwinął się gł. w XVII-XVIII w.; jego tradycja utrzymywała się do poł. XIX w.; twórcami p.s. byli malarze cechowi, choć także i nadworni malarze magnatów, poddający się ich gustowi. Specyficzną odmianą p.s. był portret trumienny, nie mający odpowiednika w sztuce innych krajów; malowany gł. olejno na blasze (cynkowej, miedzianej, srebrnej), o kształcie wielobocznym, okrągłym lub owalnym, dostosowany do umieszczania w węzłowie trumny na czas uroczystości pogrzebowych, a potem zawieszany często w krypcie lub w kościele, niekiedy wmontowywany w —> epitafium. Być może wywodził się od *labarumfunebre* (→ chorągiew); występował gł. w Wielkopolsce, na Pomorzu, Ziemi Lubuskiej i Mazowszu.

**portyk**, zewn. część budynku, otwarta przynajmniej z jednej strony kolumnadą lub rzędem filarów, sięgających jednej lub dwu kondygnacji, osłaniająca najczęściej gł. wejście, często (w architekturze nawiązującej do antyku) zwieńczona trójkątnym frontonem; wysunięta ku przodowi lub wgłębiona (p. wgłębny). Forma p. wykształciła się w starożytności; od czasów renesansu stosowana powszechnie w architekturze świeckiej, a także sakralnej. P. pozorny —> kryptoportyk.

(łac. *porticus*)

**porządki architektoniczne**, systemy konstrukcyjno-kompozycyjne, których elementy są powiązane

określonymi proporcjami - obliczanymi wg jednostki zw. modułem - i odznaczają się jednolitą formą. Najbardziej charakterystycznym elementem każdego p.a. jest —> kolumna, a zwł. —> głowica. Podstawowe rodzaje p.a. wykształciły się w starożytności, w kręgu kultury klas. W kon. VII w. p.n.e. ustaliły się w Grecji zasady porządku doryckiego i jońskiego, będących odpowiednikami stylów tej samej nazwy.

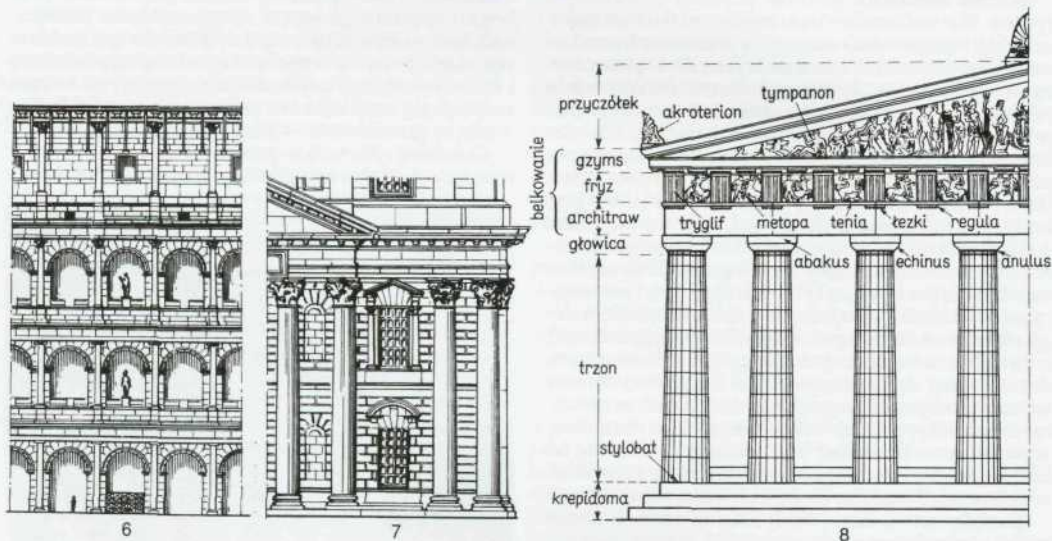
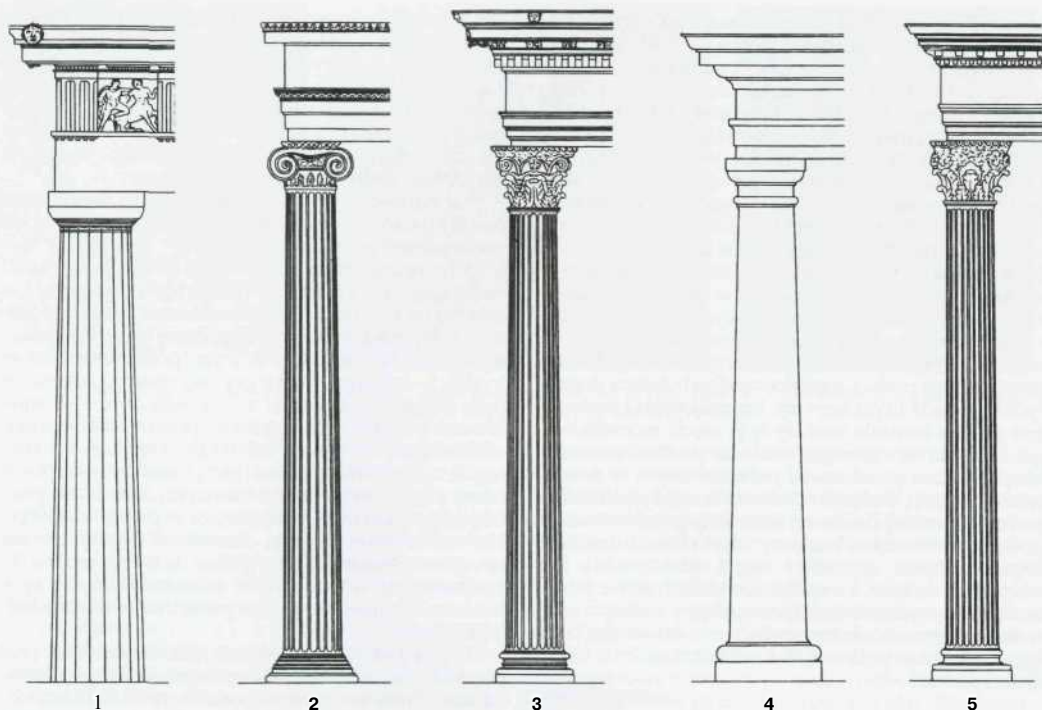
Porządek dorycki charakteryzuje ciężkie proporcje, surowość i monumentalność; kolumny doryckie wsparte bezpośrednio (bez bazy) na —> stylobacie mają żłobkowany trzon (18-20 ostro ściętych żłobków) zwiężający się ku górze, z lekkim wybrzuszeniem (→ entasis) na 1/2 lub 2/3 wysokości, oraz głowicę złożoną z echinusa i abakusa; belkowanie doryckie składa się z gładkiego architrawu, fryzu podzielonego na —> tryglify i —> metopy, oraz z gzymsu (*geison*) zakończonego często rynną (*simą*) z —> rzygaczami i —> antefiksami; pod każdym tryglifem, poniżej listwy (*tenia*) oddzielającej architraw od fryzu, znajduje się tzw. reguła z sześcioma łęczkami (*gurty*), nad fryzem spłaszczona płytką (*modylion*) z trzema rzędami łęczek, podtrzymująca gzyms; obowiązująca w porządku doryckim tzw. zasada tryglifu, określająca rygorystycznie sposób rozmieszczenia tryglifów na fryzie, trudna do zastosowania w budowlach monumentalnych, spowodowała zaniechanie tego porządku w okresie hellenistycznym.

Porządek joński cechuje lekkość, smukłość proporcji i duża ozdobność; kolumna jońska ma profilowaną bazę, żłobkowany trzon (podzielony 24 żłobkami oddzielnymi listewkami) z nieznaczną entazis oraz bogato zdobioną głowicę z motywem wolut (*ślimacznic*); belkowanie składa się z trójczłonowego architrawu, ciągłego fryzu, wypełnionego dekoracją reliefową i silnie wysuniętego gzymsu koronującego, pod którym znajduje się rząd żąbków; poszczególne części belkowania są przedzielone —> kimationem z astragalem.

Odmianą porządku jońskiego jest koryncki, różniący się dekoracją głowicy, mającej kształt kosza



portyk Belwederu w Warszawie



porządki architektoniczne: 1 - dorycki; 2 - joński; 3 - koryncki; 4 - toskański; 5 - kompozytowy; 6 - porządek spiętrzony; 7 - wielki porządek; 8 - świątynia dorycka i jej elementy

okolonego dwoma rzędami liści akantu, na których opierają się cztery woluty dźwigające abakus. W architekturze rzym. stosowano obok porządku jońskiego i wariantu korynckiego, porządek toskański - italską odmianę porządku doryckiego (kolumna z bazą i gładkim trzonem), oraz stworzony w Rzymie porządek kompozytowy - o głowicy łączącej cechy porządku jońskiego (woluty) i kapitolu koryn-

ckiego (liście akantu). W kilkukondygnacyjnych budowlach rzym. występowało spiętrzenie porządków (każda kondygnacja w innym porządku, zwykle w kolejności: dorycki lub toskański, joński i koryncki).

W przyjętych z antyku od czasów odrodzenia p.a., zwł. w okresie baroku, nastąpiło rozluźnienie zasad stosowania określonych proporcji i typów trzonów w poszczególnych porządkach; szerokie rozpowszech-

nienie znalazły pilastry obok kolumn. P.a. występują w tradycyjnych kierunkach architektury do dziś.

W architekturze nowoż. często bywał stosowany wielki porządek (zw. też kolosalnym), w którym kolumny lub pilastry ujmują kilka kondygnacji elewacji; gdy p.a. ma zastosowanie w jednej kondygnacji bywa zw. małym porządkiem.

**posadzka**, wykładzina stanowiąca zewn. wykończenie podłogi, mająca charakter użytkowy i dekor. Rozróżnia się: p. bezspoinową z gliny lub zapraw wapiennych, gipsowych, cementowych itp.; p. spoinową z desek lub klepek z twardego drewna, tafli drewn. tworzących deseń (tzw. parkiet), płyt kam. lub ceram.; p. mozaikową z drobnych wielobarwnych elementów kam. lub ceram. Szczeliny pomiędzy krawędzią p. a ścianą zaśłania się listwą lub cokołem przyściennym. Zob. też pawiment.

posąg -> figura.

postimpresjonizm, termin używany tradycyjnie, aczkolwiek nieprecyzyjnie, na określenie różnorodnych zjawisk w sztuce franc. ok 1885-1905, będących bezpośrednim następstwem -> impresjonizmu, lecz w różnym stopniu i w odmienny sposób przeciwstawiających się jego założeniom i praktyce mai. Drogi nowych poszukiwań wytyczały dążenia do wyzwolenia dzieła piast, od bezpośredniej zależności od natury i nadania mu autonomiczności. Miało ono przekazywać uporządkowane, ściśle określone koncepcje intelektualne twórcy, a z drugiej strony oddawać i wywoływać przeżycia emocjonalne; tym celem służyło zdyscyplinowanie środków formalnych (gł. przywrócenie rangi linii i bryły) bądź wzmożona ekspresja form, kładzenie nacisku na konstrukcję i kompozycję obrazów, rezygnacja z tradycyjnej perspektywy i modelunku światłocieniowego na rzecz koloryst. różnicowania przestrzeni.

Zasady te legły u podstaw szeroko rozumianego p., obejmującego kierunki wytyczające drogę awangard, nurtom sztuki XX w.: -> neoirmpresjonizmu, -> symbolizmu (syntetycznego, ekspresyjnego), a także były punktem wyjścia dla w pełni autonomicznej twórczości P. Cézanne'a.

Anna Sieradzka

**postmodernizm**, jedno z najbardziej kontrowersyjnych i najczęściej stosowanych określeń sztuki i kultury ostatniego ćwierćwiecza XX w. Termin ten pojawił się w amer. krytyce lit. na początku lat 60., od ok. 1976 stosowany też w odniesieniu do architektury przez jej historyków i twórców zarazem (np. Ch. Jencks, P. Portoghesi, R. Venturi). Dopiero w latach 80. przeniesiony także na malarstwo i rzeźbę najnowszej; używa się go też w odniesieniu do ruchów społ. i światopoglądu różnych postaci neokonserwatyizmu. Historia oraz krytyka sztuki i architektury terminem tym obejmują różnorodne, niekiedy przeciwstawne stylistyki. W znaczeniu potocznym odnosi się go przede wszystkim do swoistej postawy kulturowej, której sens w znacznej mierze sygnalizuje już znaczenie słowa p.

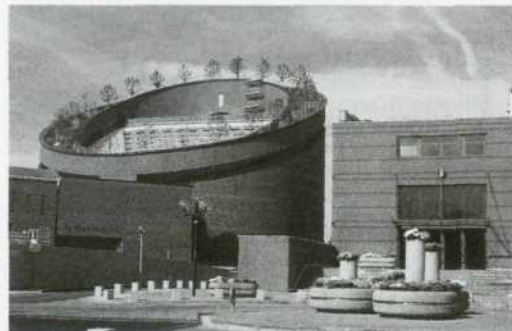
Postmodernistyczny oznacza poawangard., różny od postawy awangard., zachowujący wobec niej dystans, ale niekoniecznie z nią sprzeczny. Składnikiem wspólnym dla obu postaw może być bowiem np. wybiórczy i arbitralny stosunek do tradycji artyst., zgoda na relatywizm form artyst., wynikający jednak w p. z innych przesłanek niż w ruchach awangard., gł. z poczucia wyczerpania nośności znaczeniowej pewnych form. P. rozumiany też jednak bywa jako sprze-



postmodernizm: R. Stern, dom w Tegel (Berlin), 1986

ciw wobec awangard, utopii, wobec jej racjonalizmu i wiary w postępowy charakter kultury, wobec jej totalitarnych skłonności ku kształtowaniu "nowego człowieka i społeczeństwa". Składnikami p. pojmowanego jako nowa postawa kulturowa są parodia i pastisz, paradoksalne skojarzenia, dowolne komponowanie form i znaczeń (co przyjęto określać franc. wyrazem *bricolage*), pluralizm albo nawet programowy eklektyzm, szacunek dla kontekstu, w którym dzieło sztuki się pojawia. Pojęcie p. ma charakter zbliżony do terminu manieryzmu. Mimo prób jego uściślenia, zachowuje płynność znaczeniową i może np. obejmować całokształt zjawisk kultury zach. od ok. 1960, określając się jedynie przez negację w stosunku do modelu wcześniejszego. W najnowszej architekturze stosuje się ten termin do zjawisk tak różnych, jak "nowy klasycyzm", różne postaci historyzmu, łącznie z kiczowatym budownictwem np. kalifornijskich pałaców milionerów i gwiazd filmowych, neokonstruktywizm, manipulujący formami architektury skrajnie awangard, lat 20. XX w., tzw. styl High Tech (*High Technology* - współcz. odpowiednik architektury inżynierskiej XIX w.).

Mimo braku jednoznacznego pojęcia p., można już obserwować, gł. w odniesieniu do architektury, kształtowanie się pewnego kanonu dzieł reprezentujących ten kierunek. Jencks podaje datę 1972 (wysadzenie w powietrze typowego modernistycznego osiedla w Saint-Louis w USA) jako symboliczny koniec ery modernizmu. Najbardziej spektakularne realizacje architektury uznawanej za postmodernistyczną powstały po 1975: są to dzieła m.in. amer. architektów M. Gravesa (Urząd Miejski w Portland), Ch. Moore'a



postmodernizm: M. Botta, katedra w Cury k. Paryża, 1991

(Piazza d'Italia w Nowym Orleanie), R. Venturiego (willa Brant na Bermudach); architektów eur. R. Boffilla (blok mieszkalny Palacio de Abraxas w Marne-la-Vallée), O. von Spreckelsena (Wielki Łuk Défense w Paryżu), J. Stirlinga (rozbudowa Staatsgalerie w Stuttgarcie).

W utwierdzeniu pojmowania p. jako nowego tradycjonalizmu duży udział miały takie spektakularne wystawy, jak np. "Obecność historii" w czasie biennale w Wenecji w 1980. Wśród przejawów istotnej odrębności p. od kultury i architektury modernistycznej wymienia się także nowe koncepcje urbanist. (od lat 70. XX w.), m.in. tzw. nowe miasto regionu paryskiego, osiedle w Newcastle R. Erskine'a czy teoretyczne sformułowania polskiej grupy «Dom i miasto». Za cechę wyróżniającą postmodernistyczne myślenie o mieście uważa się przede wszystkim rezygnację z koncepcji wielkiego osiedla, szacunek dla małej skali, dla regionalnych tradycji budownictwa, ekologiczne podejście do urbanizacji. Za zjawiska p. w malarstwie bywają uważane np. nowe malarstwo lat 80., pastisze salonowego malarstwa XIX w., lecz także wcześniejszy → pop-art i → hiperrealizm. Jedną z cech wyróżniających postmodernistyczne prądy w sztukach przedstawiających miało być sięganie - wbrew awangard, zasadzie kosmopolityzmu - do tradycji nar. i regionalnych (np. ekspresjonizm dla artystów niem., krag kultury śródziemnomorskiej dla malarzy wł. transawangardy). W zakresie ikonografii charakterystyczny dla p. jest np. poszukiwanie motywów z historii i mitologii własnego narodu lub państwa (A. Kiefer w Niemczech, I. Kabakow w ZSRR). W istocie wyróżnik ten nie określa żadnej jednolitej stylistyki ani prądu. Podobnie, nie stanowi precyzyjnego wyznacznika p. w plastyce cecha taka, jak niespójność gatunkowa i materiałowa oraz mieszanie tradycji, przejawiające się np. w postaci dzieł przestrzennych bryt. rzeźbiarzy lat 80., czy ogólniej - w powstaniu nowego terminu → instalacja. Za niepodważalne uważa się natomiast istnienie krytyki postmodernistycznej, próbującej sprostać niespójności programowej i dezygnolturne formalnej sztuki ostatnich dziesięcioleci, posługując się językiem paradoksalnym, kalamburem, grą słowną, brakiem konsekwencji logicznej.

(post- + modernizm)

Andrzej Pieńkos

**postument, piedestał**, podstawa zwykle przenośna, służąca do umieszczania rzeźby, wazonu, wyrobów rzemiosła artyst. itp.; wykonywana z kamienia, drewna itp., gładka lub zdobiona. Potocznie określaną często terminem → cokół, mającym o wiele szerszy zakres pojęciowy, (niem. *Postument*, hol. *postament*)

**potamoi** → mandyas.

**pot-pourri**, waza dekor. z nakrywa o wielu drobnych otworach przeznaczona do przechowywania pachnideł (płatki kwiatów, ziola) i pełniąca rolę kadzielnicy; wykonywana ze srebra, fajansu i porcelany; pojawiła się w poł. XVIII w.; najbardziej typowe były p.-p. rokok, z porcelany miśnieńskiej. (franc.)

**potrzeby**, wszelkie ozdoby pasmanteryjne, szamerowania taśmą, galonem, sznurkiem, pętlcami, bortami, frędzlami, także obszcicia szwów, guziki i sprzączki w ubiorach poi. w XVI-XIX w. Obszlegi to p. używane przede wszystkim w ubiorze wojskowym.

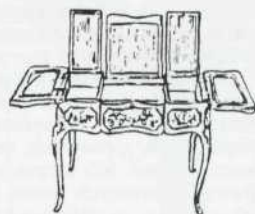
**poudreuse**, mały ozdobny stolik toaletowy z lustrem i rozkładaną płytą wierzchnią, pod którą umieszczano liczne skrytki i szufladki; rozpowszechnił się w całej Europie w 2 poł. XVIII w.

(franc.)

**pourpoint**, obcisły męski kaftan do bioder, watowany, z długimi wąskimi rękawami, zapinany z przodu bądź sznurowany, do którego przywiązywano nogawice, używany w XV i XVI w. P. wywodzi się z wojsk, kaftanów gippon i doublet noszonych pod zbroją w XII-XIV w. Mianem p. określa się we Francji dopasowaną męską odzież noszoną w następnych wiekach. Zob. też wams. (franc. 'kaftan')

**powąła**, warstwa desek ułożonych na belkach stropu drewnianego.

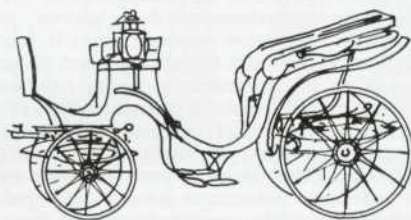
**powidok**, termin wprowadzony do sztuki przez W. Strzemińskiego. Jest to zjawisko optyczne polegające na pojawianiu się na siatkówce oka podrażnionego światłem, lub agresywną plamą barwną, krótkotrwałych doznań o charakterze przeciwstawnym wobec świetlnobarwnych bodźców. Oko obserwujące plamę światła na ciemnym tle, po przeniesieniu wzroku na płaszczyznę koloru neutralnego, zachowuje przez jakiś czas złudne wrażenie dostrzegania plamy o tym samym kształcie i tej samej wielkości, ale ciemnej na tle jasnym. W przypadku barwnej plamy - w złudnym dostrzeganiu jawi się plama koloru dopełniającego, np.: po podrażnieniu oka plamą czerwoną - plama zielona, żółta - fioletowa, niebieską - pomarańczowa, i odwrotnie.



poudreuse w stylu Ludwika XV



pourpoint



powóz

**powóz**: 1) ogólna nazwa osobowego, czteroosobowego pojazdu konnego; 2) typ czteroosobowego pojazdu konnego z rozkładaną budą i kołem dla stan-greta. Zob. też dorozka; mylord; victoria.

**półfajans** → fajans.

**półkolumna** → kolumna.

**półkrytek**, pojazd półkryty, typ koczka lub krytej bryczki; używany za czasów Zygmunta III Wazy.

**półksiężyc, rawelin, detmiluna**, w fortyfikacji o narysie bastionowym budowla ziemna oskalpowana, o planie trójkąta lub pięciokąta, umieszczona przed kurtyną lub kleszczami, mająca za zadanie obronę bastionu; otoczona była własną fosą, połączoną z fosą główną.

**półmancie** → mantolet.

**półplisia** → plusz; → tryp.

**półzbrojek**, zbroja okrywająca tylko piersi i brzuch, niekiedy też uda i plecy, np. zbroje rajtarskie XVII w. i poi. husarskie w 2 poł. XVII w. Zob. też karacena.

**pracownia, atelier, studio**: 1) pomieszczenie służące do wykonywania pracy artysty. W zależności od rodzaju tej pracy p. winna odpowiadać pewnym warunkom, np. p. malarska powinna mieć dostateczne i odpowiednie oświetlenie (najlepiej światło pn. lub pn.-wsch.), często stosowane jest światło górne (z tego powodu p. mai. umieszczane są na poddaszu); p. rzeźbiarska powinna mieścić się na parterze oraz być zaopatrzona w odpowiednie przyrządy (np. dźwigi) ułatwiające transport materiału rzeźb, oraz gotowych dzieł sztuki. Inne typy p. (tkacka, graf.) nie muszą odpowiadać powyższym warunkom, ale muszą być dostatecznie oświetlone. P. powinna zajmować dość dużą przestrzeń, ze względu na konieczność kontrolowania wykonywanej pracy z pewnej odległości. P. może służyć indywidualnemu artyście lub grupie artystów; 2) terminem p. określa się także grupę artystów współprac. sobie, pracujących pod kierunkiem wspólnego nauczyciela, których twórczość wykazuje podobieństwo stylistyczne. W tym znaczeniu pojęcie to jest zbliżone z pojęciem → warsztatu artystycznego.

**prahistoryczna sztuka**, sztuka pradziejowa, sztuka najdawniejszych społeczeństw w epokach poprzedzających pojawienie się pisma. Wyodrębnienie sz.p. uzasadnia zarówno swoistość kultur pradziejowych, jak i metody badań oraz interpretacji, angażujące wiele dyscyplin nauk.

Nauk. badanie sz.p. pojawiło się w XIX w., wraz z postępowaniem badań archeol., gdy okazało się, że już człowiek środk. i górnego paleolitu przejawiał zdolność odtwarzania i przetwarzania kształtu, co stanowi podstawę twórczości artyst. Nowsze badania wykazały związek myślenia abstrak. i symbol. z pierwocinami sztuki oraz jej roli jako środka komunikacji wewnątrzgrupowej i międzygrupowej. Na rozwój zainteresowań sz.p. złożyły się gł. odkrycia, poczynając od poł. XIX w., malowideł i rytów w jaskiniach Francji (m.in. Les Combarelles, Tuc d'Audoubert, Montespan, Font-de-Gaume, Niaux, Lascaux), Hiszpanii (m.in. Altamira, El Castillo), Włoch (Levanzo, Addaura) i Rosji (Kapowa Jaskinia), a także Argentyny (Alto Rio Pinturas).

Do najpierwotniejszych przejawów sz.p. należą kreśli i znaki symbol, w postaci zygzakowatych lub falistych linii wielokrotnych oraz negatywowe odbicia dłoni



prahistoryczna sztuka: malowidła naskalne w Lascaux

ludzkich, występujące tak w jaskiniach kręgu franko-kantabryjskiego (pirenejskiego) jak i w Argentynie. Dopiero w następnej fazie pojawiają się najpierw konturowe, a później wielobarwne malowidła zwierząt, rzadziej ludzi w postaci półzwierzęcej. Pojawiają się także liczne figurki kobiece (Wenus paleolityczna), występujące od Europy po Syberię (Brassempouy, Lespugue, Malta, Willendorf), będące symbolem bóstwa kobiecego i kultu płodności. Liczną jest także plastyka figur., realist. przedstawiająca zwierzęta i bogate zdobnictwo (np. harpunów). W rozwoju sz.p. (m.in. w doskonaleniu formy, wprowadzeniu polichromii) prześledzić można pewną specjalizację, za czym przemawiają rysunki na kawałkach miękkich skał, mające charakter ćwiczeń lub wzorów.

Odrębny charakter mają malowidła grupy wschodniohiszp., zachowane na ścianach wąwozów skalnych (Cogull, Alperta, Valltora), przedstawiające najczęściej polowania, bitwy, tańce rytualne itp. Sylwetowe malowidła pełne są ruchu i dynamiki. Przypadają one gł. na okres mezolitu. Tradycje rytów skalnych przetrwały długo w Skandynawii, pn. Italii (Val Camonica), pn.-zach. Rosji i na Syberii (Szyszkińko), oraz na Płw. Indyjskim. Ryty i malowidła skalne występują ponadto w Ameryce Pn., w Afryce (Tassili, Góry Smocze) i w pn. Australii (prow. Darwin).

Wielkie znaczenie dla poznania sztuki początku neolitu miało odkrycie w Iraku (Dżarmo, 1948), Palestynie (Jerycho, 1952), Anatolii (Hagilar, 1957) i Jugosławii (Lepenski Vir, 1965), kultur tzw. neolitu przedceram., w których wystąpiła plastyka kultowa (m.in. idole bogini-matki, protomy byka, figurki zwierząt domowych), gliniane maski, oraz pierwsze budowle sakralne i obronne. Rozkwit kultur neolitycznych znamionuje ceramika zdobiona techniką rycia, odciskania, inkrustacji, a zwł. ceramika malowana; pojawiło się także monumentalne budownictwo kam., jak → megality, → dolmeny, → kromlechy.

W kulturach epoki brązu w Europie oraz w pn. i pd.-wsch. Azji dominujące znaczenie miały ceramika i metalurgia z właściwym jej zdobnictwem. W wielu rejonach utrzymywała się tradycja rytów naskalnych, szczególnie w Skandynawii i pn. Italii. Epokę żelaza najpełniej reprezentuje twórczość okresów: halstattckiego i lateńskiego, kultury lużyckiej oraz sztuka scytyjska. Sztuka okresu wędrowek ludów oraz sztuka wczesnośredniow. północnej, przedchrz. Europy zamykają dzieje sz.p. w Europie. W obu Amerykach, pd. Afryce i Australii sztuka ta dotrwała niekiedy do czasów nowożytnych.

(ora + historia)

Jerzy Gąssowski



prahistoryczna sztuka:  
Wenus z Willendorf



**praktykable** —> dekoracja teatralna.

**prasa, tłoczni**, drewn. sprzęt służący do prasowania bielizny stołowej i pościelowej za pomocą ręcznie opuszczanego tłoka, umieszczonego w rodzaju ramy na podstawie w kształcie niskiego stolika; p. wyrabiano m.in. w Gdańsku ok. 1700; p. łączyły elementy podpór z bogatą snycerką w zwieńczeniu, (niem. *pressen*)

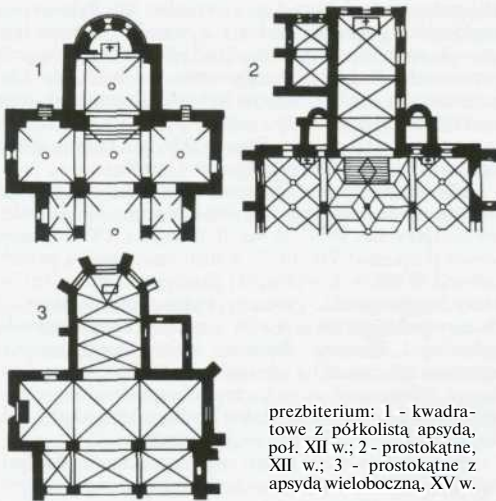
**praska** (staropol.), w XVIII w. w Polsce komoda do przechowywania wyprasowanej bielizny, chust itp.; często bogato zdobiona —> intarsją itp.; w 2 poł. XVIII w. łączona niekiedy z innym sprzętem, np. z odchylanym blatem (praska-biuro), z nadstawą w formie szafki (praska-szafa) itp.

**prato**, publ. ogród miejski urządzany w średniowieczu poza murami miast jako obszerna łąka spacerowa z alejami, stawami, źródłami itp.; przeznaczony dla wypoczynku, jako miejsce zabaw, a także dla ozdoby; w ogrodach renes. występuje jako plac trawiasty przy willach przeznaczony do gier i zabaw.

**praz** —> kwarc.

**predella**, część —> ołtarza spoczywająca na mianie, stanowiąca podstawę retabulum; często rzeźbiona lub zdobiona malowidłem.  
<wł.)

**prezbiterium**, chór, przestrzeń kościoła przeznaczona dla duchowieństwa, zazwyczaj wydzielona od nawy gł. lekkim podwyższeniem, balustradą i tęczą; wyodrębniona także w bryle zewn. P. zamykała zwykle ściana prostokątna, półkolistą (-> apsyda) lub wieloboczna; rzut i bryłę p. wzbogacały (gł. w architekturze średniow.) apsydole, obejście, wieniec kaplic. W średniowieczu p. było z reguły orientowane



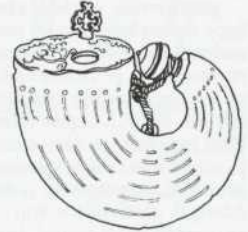
prezbiterium: 1 - kwadratowe z półkolistą apsydą, poł. XII w.; 2 - prostokątne, XII w.; 3 - prostokątne z apsydą wieloboczną, XV w.

(skierowane na wsch.); w niektórych kościołach (zwł. w rom. tzw. bazylikach dwóchórnych) występowały dwa prezbiteria: od wsch. i zach. W p. znajduje się sanktuarium z ołtarzem gł., stalle dla kleru oraz wyposażenie służące do obrzędów liturgicznych, (niem. *Presbyterium*, wł. *presbiterio*, łac. *presbyterium*)

princesse, *prynceska*, *prynceska*, dopasowana suknia kobieca nie przecinana w talii, noszona od 1876 do pocz. XX w.; fason p. powracał też w modzie lat 30. i 2 poł. XX w.

**proca**, jedna z najstarszych ręcznych broni miotających, zarówno myśliwska, jak i bojowa; złożony we dwoje sznur lub rzemień o lekko rozszerzonej części środk. (w kształcie miseczek) trzymany za końce wprawiano w ruch obrotowy i puszczając jeden jego koniec wyrzucano pocisk. Była to broń bardzo groźna i łatwa w produkcji, lecz dla zadowalającej skuteczności wymagała ogromnej wprawy. P. używana najczęściej przez ludy pasterkie zanikła w czasach nowożytnych.

**prochownica**, pojemnik na proch do odprzodkowej, ręcznej broni palnej, wykonany z drewna, rogu, skóry, kości, metalu itp., nieraz w pomysłowych kształtach i bogato zdobiony rytym, rzeźbą, inkrustacją itp.; p. z wydrążonego rogu zw. rożki m. P. noszona na bandolierze zawieszonym przez ramię, razem z ładunkami i lontem,



rożek na proch

potem zazwyczaj przy pasie; wyszły z powszechnego użycia pod kon. XVIII w. z chwilą wprowadzenia gotowych nabożów; zachowały się do XIX w. jedynie w okolicach, gdzie ludność wiejska uprawiała myślistwo. P. nazywano niekiedy z niem. *pulwersakiem*.

**profetologion**, w kościołach obrządku wsch. księga liturg. zawierająca czytania wybrane ze *Starego Testamentu*, ułożone w porządku roku liturg. Najwięcej zachowanych rękopisów p. pochodzi z XI-XV w., najpiękniejsze, bogato iluminowane powstawały w XI-XIII w. Drukowany p., którego zawartość jest rozszerzona w stosunku do rękopiśmiennego, nosi nazwę *anagrwstikon*.

**profil: 1)** zarys, widok przedmiotu z boku, np. w malarstwie, rysunku, grafice, rzeźbie - kontur twarzy zwróconej stroną lewą lub prawą do widza; 2) kontur przekroju formy arch.; 3) w dekoracji arch. wypukły o zróżnicowanym przekroju (uskokowy, wklęsły, wypukły wklęsło-wypukły) pas, wysadzony z lica muru, służący najczęściej do podziałów poziomych. Zob. też *sima* (2).  
(franc.)

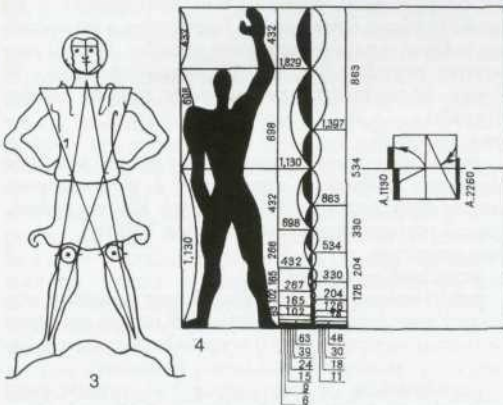
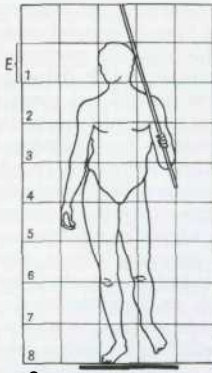
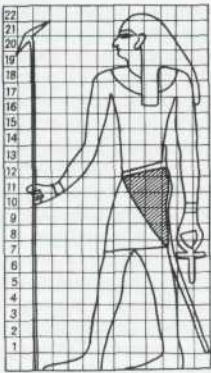
**profilowanie**, urozmaicenie kształtu elementów arch. za pomocą równoległych żłobków (p. wgłębne), a najczęściej wysadzania w przód i cofania w głąb powierzchni tych elementów, co daje w przekroju zróżnicowany —> profil (2).  
(franc. *profilier*)

**profitka** —> świecznik.

**prolog**, w ros. kościele prawosł. księga zawierająca krótkie żywoty świętych oraz skierowane do nich modlitwy i hymny pochwalne, ułożone zgodnie z kolejnością poświęconych im dni roku liturg. Zob. też *menologion*, *synaxarion*.

**promenada: 1)** w 2 poł. XVIII w., zw. także p. d z i - ką, krajobrazowa część ogrodu, przylegająca do ogrodu regularnego; 2) aleja spacerowa z miejscami do wypoczynku, pojedyncza lub podwójna, urządzana w parkach publ., w uzdrowiskach i kąpieliskach, a także na bulwarach wielkomiejskich,  
(franc. *promenade*)

**proporcja**, określone stosunki wielkości między częściami jakiejś całości; harmonijne ich zestawienie



proporcje: 1 - egipski kanon postaci ludzkiej; 2 - grecki kanon wg Polikleta, V w. p.n.e.; 3 - średniowieczny schemat postaci wg Villarda de Honnecourt, XIII w.; 4 - tzw. modulator Le Corbusiera, XX w.

w dziele sztuki (architekturze, w przedstawianych postaciach ludzkich) jest jednym z podstawowych elementów jego kompozycji, (franc. *proportion*, łac. *proportio*)

**proporzec:** 1) *proporzyczk*, *chorągiewka*, różnobarwny podłużny płat tkaniny, przytwierdzony do drzewca lancy (kopii); w daw. wojsku poi. był oznaką bojową poszczególnych hufców, później - pułku kawalerii; stanowił też odznakę miast, korporacji świeckich i rei.; 2) -> lanca.

**propyleje**, w staroż. Grecji reprezentacyjna brama na planie prostokąta z kolumnadą i nieparzystą liczbą przejść, prowadząca zwykle do okręgu sakralnego; najświetniejsze p. - w Atenach na Akropolu, wzniesione 437-432 p.n.e. przez Mnesikleasa (nie ukończone), z pentelickiego marmuru.

(gr. *propylaiā*, od *propylaios*'umieszczony przed bramą')

**prorocy**, w różnych religiach osoby obdarzone szczególnym powołaniem do przekazywania objawienia bożego; w chrześcijaństwie p. nazywa się bohaterów *Starego Testamentu*, m.in. Eliasza, Abrahama, Dawida, Mojżesza, a w szczególności autorów ksiąg starotestamentowych, wśród których ze względu na objętość ich pism wyróżnia się czterech p. większych i dwunastu p. mniejszych. W sztuce wyobrażenia p. występują najczęściej w przedstawieniach odnoszonych typologicznie (<-> typologia) do wydarzeń z ży-

cia Chrystusa, np. Abraham w scenie Ofiary Izaaka będącej typem ofiary Chrystusa. P. w i ę k s i - Izajasz, Jeremiasz, Ezechiel i Daniel - przedstawiani są często jako czteroosobowa grupa, od IX w. zestawiani z czterema Ewangelistami, później także z czterema Ojcami Kościoła, czterema rzekami rajsłkimi (<-> Apokalipsa), czterema cnotami kardynalnymi, a nawet porami roku. Pojedynczo występowali przede wszystkim w dekoracji portali katedr średniow., przedstawiani w długich szatach, często z bänderolami, na których wypisane są fragmenty ich proctw oraz z indywidualnymi atrybutami. Sceny z ich życia stanowiły ważny temat malarstwa miniaturowego, niektóre wizje stały się samodzielnymi tematami ikonograf. (np. Wizja Ezechiela). P. mniejsi - Ozeasz, Joel, Amos, Abdiasz, Jonasz, Micheasz, Nahum, Habakuk, Sofoniasz, Ageusz, Zachariasz, Malachiasz - zazwyczaj przedstawiani grupowo, byli zestawiani z 12 apostołami dla podkreślenia związku między *Starym* i *Nowym Testamentem*; przyporządkowane im atrybuty indywidualne odnoszą się do ich proctw lub wydarzeń z życia. Przedstawienia scen z życia niektórych spośród p. mniejszych występowały już w sztuce wczesnochrz. ilustracje cudownego ocalenia Jonasza z brzucha wieloryba jako typ zmartwychwstania Chrystusa pojawiały się w sztuce katakumbowej.

Aneta Prasad

**proscenium, przedscenie:** 1) w staroż. teatrze gr. podium dla aktorów wzniesione przed budynkiem teatr., spełniające funkcję sceny; 2) w teatrze rzym. miejsca siedzące tuż przed sceną, dla osób uprzywilejowanych; 3) w teatrze nowoż. odsonięta część sceny przed kurtyną, wysunięta w kierunku widowni. (gr. *proskónion*)

**proskynetarion, analogion**, w świątyniach obrządku wsch. wysoki pulpit o pochylłym błacie, stojący przed ikonostasem, odkryty tkaniną liturg., na którym kładzie się dla oddawania im czci księgi liturg. i ikony z przedstawieniem odpowiednim dla święta przypadającego danego dnia roku liturgicznego.

**prospekt:** 1) w malarstwie i grafice kompozycja łącząca elementy architektury rzeczywistej i fantastycznej lub tylko fantastycznej, zwykle o przesadnie podkreślonych stosunkach perspektywicznych; termin p., odnoszony zwykle do sztuki końca XVI i XVII w. wychodzi ob. z użycia, zastępowany określeniami -> weduty lub, ogólniej, widoku arch.; w XVII-XVIII w., odwrotnie, używano terminu p. na oznaczenie weduty lub widoku; 2) płótno zawieszzone na najdalszym planie sceny teatr.; przedstawiające malowane na nim w perspektywie pejzaże, budowle, widoki miast itp.; p. wraz z -> kulisami (1) wyznaczał perspektywę całego obrazu scenicznego i wraz z nim był zasadniczym elementem dekoracji teatr.; współcz. zastępowany -> horyzontem lub kotarami. (łac. *prospectus*'widok')

**prothesis** -> pastofiora.

**protodorycka kolumna:** 1) egip. kolumny kam. z okresu Średniego Państwa (świątynia Mentuhotepa w Dejr el-Bahari, groby skalne w Beni Hassan) o przekroju wieloboków, sprzążające wrazenie żłobkowań bez bazy, zwieńczone kwadratowymi płytami; 2) kolumny drewn., gładkie, charakterystyczne dla kultury egejskiej (znane z fresków ściennych z Knossos i z Bramy Lwów w Mykenach), osadzone niekiedy na małej bazy, zwieńczone płytą na echinusie, oddzielnym od trzonu wąskim wałkiem.

**protoma**, element dekor. w kształcie przedniej części ciała człowieka lub zwierzęcia, albo głowy zwierzęcej (często fantastycznej) czy też ludzkiej; występujący w sztuce ludów Azji Środk., Azji Mł., Scytów, Saków, ludów Iranu (np. gł. p. byków w pałacach Achemenidów), Mezopotamii, Grecji, Etrurii i Rzymu; najwcześniej (III tysiącl. p.n.e.) p. pojawiła się na obszarach Azji Zach. jako ozdoba (m.in. broni, naczyń), w VII i VI w. p.n.e. zdobyła popularność w całym świecie starożytnym.

**prototyp**, dzieło sztuki (budowla, obraz, rzeźba, itp.) stanowiące pierwowzór, model później naśladowany i powtarzany (np. p. dla barok, kościołów jezuitów były kościoły II Geżu i S. Andrea della Valle w Rzymie).

(franc. *prototyp*, z późnołac. *prototypus*, z gr. *πρῶτος* *typos*)  
**próba metali szlachetnych**, stosunek ilościowy metalu szlachetnego do domieszki nieszlachetnej; metale te (w daw. praktyce złotniczej - srebro i złoto) są z natury swej bardzo miękkie i do wykonywania przedmiotów użytkowych mieszano je w różnych proporcjach z miedzią, a niekiedy i niewielkimi ilościami innych metali, co zapewniało takim stopom odpowiednią twardość. W daw. Polsce oznaczano próbę srebra w łutach (1 grzywna = 16 łutów), a popularna próba "12" informuje, że stop zawiera 12/16 czystego srebra; w 2 poł. XIX w. używano u nas ros. oznaczeń w zołotnikach (1 funt = 96 zołotników), a popularna próba "84" informuje, że stop zawiera 84/96 czystego srebra; w kon. XIX w. w Prusach, a ob. i w Polsce, wprowadzono oznaczenia próby w promilach, próba "800" oznacza, że stop zawiera 800/1000 czystego srebra. Próbę złota daw. powszechnie oznaczano w karatach (1 grzywna = 24 karaty), w karatach też podawano wagę kamieni szlachetnych, (niem. *Probe*, z późnołac. *próba*)

**prószkowskie wyroby fajansowe**, wyroby produkowane 1763-1880 w manufakturze w Prószkowie na Śląsku Opolskim. Początkowo, pod wpływem sprowadzonych ze słów. Holic specjalistów przeważały naczynia malowane w kwiaty, w okresie 1770-83 rozwinęła się plastyka figur., m.in. o tematyce mitol., i dekoracja piast, naczyń. W kon. XVIII w. wprowadzono wyjątkowo fajans delikatny. Znaki: litera: "P",

1763-69 manganowo-brunatna, 1769-83 manganowo-brunatna, niebieska lub czarna; od 1783 manganowo-brunatna i jasnoniebieska; od 1788 również wycisk z napisem "PROSKAU".

**prymitywne malarstwo**, *malarstwo naiwne*, twórczość mai. uprawiana nieprofesjonalnie, przez ludzi, w których potrzeba tworzenia wynika z instynktu i najczęściej - poczucia osamotnienia i wyobcowania ze społeczeństwa. M.p. cechuje świeżość widzenia,

niezależność od cudzych wzorów, czym różni się ono zasadniczo od malarstwa artystów-amatorów, naśladowujących zazwyczaj uznane wzory twórców profesjonalnych. Istotną cechą twórczości współcz. prymitywów jest przerost czynnika indywidualnej wyobraźni nad bepośrednią obserwacją, przy zachowaniu szczególnego naiwnego realizmu; malują oni bowiem nie to, co widzą, ale to, co znają lub wyobrażają sobie. Starają się przy tym o wierne odwzorowanie wszystkich szczegółów, niezależnie od tego, czy idzie o motyw rzeczywistości zapamiętanej z dużą precyzją, czy o elementy wysnutę z fantazji. Przedmioty i postacie bywają wyizolowane w obrazach, co doprowadza do ich sublimacji i intensyfikacji ich wyrazu, a w konsekwencji do niezwykłego, poetyckiego klimatu całości kompozycji. Typową cechą współcz. prymitywów jest rzetelność i drobiazgowość w pracy mai. Tematyka ich obrazów jest różna: od portretów, pejzaży i scen rodzajowych - po przedstawienia fantastyczne. Pierwszym, a jednocześnie jednym z największych we współcz. historii malarstwa prymitywów, był H. Rousseau-Celnik. W Polsce do wybitnych prymitywów należał Nikifor Krynicki,

(ang. *primitive*)

**prymitywy**, termin stosowany w historii sztuki na określenie malarstwa przedrenes. i wczesnoren. krajów zach. Europy; malarstwa wł. XIV w., niderl., franc. i portugalsko-hiszp. XV-pocz. XVI w.

(ang. *primitive*)

**przecinak** -> *messel*.

**przeciwskarpa**, w fortyfikacji mur oporowy otaczający rów fortecny od zewnątrz, mniej narażony na ostrzał nieprzyjacielski; wyposażony często w kamzaty; p. stosowano do I wojny światowej.

**przedmieście**, w urbanistyce hist. osiedle poza murami miasta (tzw. suburbium), ściśle od niego uzależnione, pełniące funkcje usługowe, sytuowane zwykle przy gł. traktach wylotowych i placach przedbramnych. Ob. dzielnicą położoną na skraju miasta, zwykle o charakterze mieszkalnym, często także usługowym i przemysłowym.

**przedpiersie**, *nadwałek*, *parapet*, w dziełach obronnych mur lub nasyt, biegnący szczytem wału od strony zewn., osłaniający chodnik straży lub drogę wałową połączoną z p. pochylonymi ziemnymi wjazdami, tzw. *apparellami*; na p. mieściła się łąwa działowa lub strzelecka, miejsce przeznaczony dla działobitni i stanowiska strzeleckie; górna powierzchnia p. była lekko pochylona, umożliwiając strzelanie w dół po linii pochylej; w fortyfikacji średniej. p. wieńczące mur wyposażono w blanki.

**przedromańska sztuka**, termin przyjęty na określenie twórczości artyst. wczesnego średniowiecza aż do ostatecznego ukształtowania się w XI w. sztuki rom. W ramach sz.p. wyróżnia się: sztukę przedkarolińską k chrześc. państw barbarzyńskich (V-VIII w.), sztukę karolińską (2 poł. VIII-IX w.) i sztukę pokarolińską (X-1 poł. XI w.), równoznaczną na terytorium cesarstwa ze sztuką ottońską. Dominującą cechą sz.p. jest jej wielorakość stylistyczna, wynikająca ze współistnienia kilku odrębnych obszarów artyst. o różnych tradycjach kulturowych, przy braku jednego ośr. nadrzędnego. Sz.p. wyrastała z późnoant. cywilizacji gr.-rzym. (wzbożonej spuścizną staroż. Wschodu) i chrześc. łącząc elementy cywilizacji barbarzyńskich plemion zamieszkujących Europę od epoki



prószkowski wazon fajansowy, 2 poł. XVIII w.

brązu lub okresu wędrówki ludów. Sztuka tych ludów (zw. barbarzyńska) wypowiadała się gł. w ornamentyce. Twórczość artyst. plemion germ. znalazła odbicie zwł. w złotnictwie (fibule, okucia brązowe, biżuteria), w którym przeważały motywy zoomorf. i geom.-plecionkowe, a od VI w. także wątki figur. W IV w. w środowisku Gotów pod wpływem wsch. powstał tzw. styl barwny (stosowanie emalii komórkowej, barwnych past i szkiele, pereł oraz techniki filigranu i granulacji); w VI-VIII w. w germ. ornamentyce ukształtował się tzw. pn. styl zwierzęcy, którego motywy wraz z elementami iryjskimi i anglosaskimi przetrwali następnie w VIII-IX w. Wikingowie. Plemiona germ., które zetknęły się z chrześcijaństwem, rozwinęły monumentalną architekturę, rzeźbę i malarstwo. W pn. Włoszech zachowały się zabytki sztuki Ostrogotów (grobowiec Teodoryka w Rawennie, VI w.) oraz Longobardów, którzy połączyli tradycje rzym. i bizant. (malowidła w kościele w Castelseprio, stiuki w S. Maria in Valle w Cividale, sarkofagi, cyboria i wyroby złotnicze). Na Płw. Iberyjskim powstały budowle pałacowe i sakralne Wizygotów (VI-VIII w.), którzy zastosowali wsch. pochodzenia łuk podkowiasty (kościóły S. Juan de Banos, S. Pedro de la Nave, kościoły i baptysterium w Terrasie). Sztuka Franków rozwinęła się za panowania Merowingów (stad zw. merowińska) i znalazła odbicie w architekturze sakralnej (kam. okładziny, drewn. konstrukcje stropowe): gł. typy budowli: kościoły biskupie obejmujące dwie bazyliki i baptysterium (Vienne) zgodnie z tradycją chrześc., w basenie M. Śródziemnego, kościoły cmentarno-grobowe z martyriami, w typie bazylik albo kaplic, baptysteria (Poitiers) oraz wolno stojące krypty (Jouarre); rozwinęło się też malarstwo ściennie i miniaturowe (motywy ryb i ptaków) oraz rzeźba (sarkofagi o płaskiej dekoracji roślin. lub figur.) i złotnictwo. Sztuka Anglosasów nabrała znaczenia od założenia biskupstwa w Canterbury (597); rozwinęła się architektura sakralna (kościóły w Bradford-on-Avon i w Earl's Burton) i malarstwo książkowe, tkaniny, hafty oraz wyroby z metali, a zwł. rzeźba (kam. krzyże zdobione motywami roślin.-figur.). Tradycja celtyczna żyła w Irlandii i Szkocji w okresie neocelt. (650-1150), którego początkiem była sztuka hiberno-saska (rozkwit w Northumbrii). Do największego rozkwitu doszło malarstwo książkowe (*Book of Durrow*, *Ewangeliarz z Lindisfarne*, *Book of Kells*), wyroby metal. (fibula z Tara, kielich z Ardagh) i płaskorzeźba (kam. krzyże). Twórczość ta, wyrażająca się w bogatej, abstrakc. ornamentyce, wywarła silny wpływ na kontynentalną sztukę karolińską i pokarolińską. Próbą ujednoczenia stylistycznego sz.p. była sztuka karolińska, która nawiązywała do sztuki wczesnochrześc. okresu Konstantyna Wielkiego; swoim zasięgiem obejmowała ziemie między Sekwaną i Wezerą, oddziałując też na Anglię, Asrurię i Lombardię. Do typowych budowli sakralnych należały jednonprześirzenne czworoboczne kościoły z prostokątnym chórem i jedną lub trzema apsydami, bazyliki, kościoły z westwerkami, często z trzema wieżami, zw. tritirium (Centula k. Abbeville, Corvey), kościoły dwuchórowe (St. Gallen) oraz budowle centr., na planie koła lub wieloboku, przeważnie przykryte kopułą (kaplica pałacowa w Akwizgranie, naśladowana aż do poł. XI w.). Szczególnie bujnie rozwinęło się malarstwo książkowe (operujące techniką gwaszu i metodą piórkową); największe znaczenie zdobyła tzw. szkoła pałacowa, re-

prezentująca styl dekor. (*Ewangeliarz Godeskalka*) oraz nowy styl iluzjonistyczny (*Ewangeliarz koronacyjny Karola Wielkiego*); inne ważne ośr. miniaturstwa to: Reims, Tours, Metz, St. Gallen; wysoki poziom osiągnęły także wyroby z kości słoniowej (okładziny książek) i złotnictwo. W okresach przedkarolińskim i karolińskim odrębność zachowały Włochy (malowidła ściennie w S. Maria Anriqua i mozaika w S. Prassede - w Rzymie, kam. sprzęt kultowy o ornamentyce wstęgowo-plecionkowej). Na terenach cesarstwa, od Mozy po Łabę i od M. Północnego do Alp, samodzielność stylistyczną osiągnęła sztuka ottońska, w której zaznaczył się spirytualizm i znalazły odbicie prądy płynące z Bizancjum. W architekturze sakralnej, obok budowli centr., przyjął się typ bazyliki bez sklepienia z transeptem, o prostokątnym chórze, czasem z emporami w nawach bocznych (Gernrode); stosowano kolumny z kostkowymi głowicami, często ustawiane na przemian z filarami; ustalił się też ostatecznie motyw kwadratu na skrzyżowaniu naw z transeptem (kościół Sw. Michała w Hildesheim). Malarstwo ściennie odznaczało się linearyzmem i dekoracyjnością; gł. ośrodki miniaturstwa - Reichenau, Trewir, Kolonia, Ratyżbona; wyroby z kości słoniowej produkowano gł. w Metz i Kolonii. Rozwinęło się złotnictwo i odlewnictwo w brązie (drzwi w Hildesheim); pod wpływem ikonografii bizant. powstały ekspresyjne krucyfiksy (tzw. krucyfiks Gerona). Równoległe do sztuki karolińskiej i ottońskiej rozwijała się gł. w Asturii tzw. architektura protoromańska (budowle na prostych rzutach, ze sklepieniami kolebkowymi na gurtach - S. Maria del Naranco), do której zalicza się też czasem architekturę mozarabską, nawiązującą do tradycji wizygockich (kościół Santiago w Penalba). Na pograniczu sz.p. i rom. stoi tzw. pierwsza sztuka romańska, rozwijająca się w VIII i IX w. w Lombardii i Toskanii, w X w. w Dalmacji i Katalonii, a następnie w Prowansji, Sabaudii, i Szwajcarii rom., dochodząc w XI w. do Alzacji i Nadrenii. Budowle pierwszej sztuki rom. były wznoszone z kamienia łupanego i podłużnych ciosów; ich zewn. ściany były rozczłonkowane za pomocą nisz, lizen, ślepych arkad i fryzów arkadowych, a w niektórych z nich (w Lombardii i Katalonii) konsekwentnie stosowano sklepienia kolebkowe.

Lech Kalinowski

przedruk anastazyjny, p. ożywiony, p. homogeniczny, jeden ze sposobów druku płaskiego, technika przenoszenia odbitek druk. na kamień lub blachę litograficzną; sposób ten stosowano w kon. XIX w. dla otrzymywania odbitek faksymilowych z innych druków graf. (np. miedziorytów) bez użycia metody reprodukcji fot. W celu przygotowania starych druków do p.a. należy oczyszczoną odbitkę zamoczyć w słabym roztworze kwasu azotowego lub szczawowego, z niewielkim dodatkiem gumy arab., położyć na szybie i niewielkim miękkim tamponikiem delikatnie przetrzeć rysunek farbą przedrukową, rozrzedzoną nieco olejem lnianym lub lawendowym. Tak przygotowaną odbitkę druk. przenosi się metodą przedruku na gładką, uczuloną powierzchnię płyty litograficznej, stosując następnie sposób preparowania i odbijania jak przy normalnych przedrukach. Zob. też autografia.

przedsiónek → prosenium.

przedsiónek, pomieszczenie przejściowe między wejściem a wnętrzem właściwym (lub sienią czy halem). W założeniach pałacowych rodzajem p. jest →

antykamera; w architekturze sakralnej —> kruchta; w bazylikach wczesnochrześc. rolę p. pełnił —> narteks.

**przedwał, fosbreja**, w fortyfikacjach przestrzeń przed wałem, służąca jako droga wzdłuż obwodu wałów lub jako wysunięta stanowisko strzeleckie; w fortyfikacji ziemnej zamiast p. stosowano b e r m e, tj. uskok umożliwiający zsypanywanie się odstrzelonej ziemi do fosy.

**przepróch, przeprócha**, sposób przenoszenia wzoru z -> patronu na płaszczyznę dekorowaną (ściana, sufit); kontur wzoru zaznacza się za pomocą rozpylonej farby; sposób stosowany najczęściej przez artystów lud. przy zdobieniu np. wiejskich kościołów.

**przerywnik**, drobna ozdoba graf. wprowadzona w tekst drukowany dla oddzielenia zdań czy ustępów; jest to zwykłe dekor. motyw roślin., linearny, czasem głowa ludzka lub postać związana z tekstem; p. oddzielający dwie części kolumny tekstu ma raczej charakter winietki.

**przetłok bromoolejowy**, technika fot., polegająca na przepuszczaniu obrazu —> bromoolejowego, znajdującego się w styku z papierem rysunkowym, przez wałki specjalnej prasy (np. wyżymaczki). W ten sposób obraz utworzony z farby olejnej przechodzi na papier. Ponieważ przy tym procesie następuje odwrócenie stron obrazu, przeznaczone do otrzymywania p.b., wyjściowy obraz fot. musi być kopiowany z negatywu również z odwróceniem stron; także obraz otrzymywany tą techniką.

**przeziwnik: 1)** otwór w drzwiach, bramie, furcie itp., służący do wyglądarki lub otwierania; **2)** mała krata, zazwyczaj wykonana z żelaza, rzadziej z brązu, umieszczana w takim otworze; p. nazywa się nieślusnie także kratę nadświetla.

**przezrocze**, przepuszczający światło, nieoszlony otwór w ścianie, zwykle o dekor. wykończeniu (—> bifora, -> triforium), niekiedy wypełniony ażurową dekoracją rzeźb, z drewna (charakterystyczną np. dla architektury islamu) lub kamienia (np. z charakterystycznymi got. maswerkami).

**prześto: 1)** we wnętrzu budowli przestrzeń między parą podpór dźwigających odrębną konstrukcyjnie część sklepienia; **2)** wyodrębniona rytmicznie powtarzanymi elementami podziału pionowego część płaszczyzny elewacji (p. ścienne); **3)** p. sklepienne —> sklepienie.

**przycieś** —> podwalina.

**przyczółek** —> fronton.

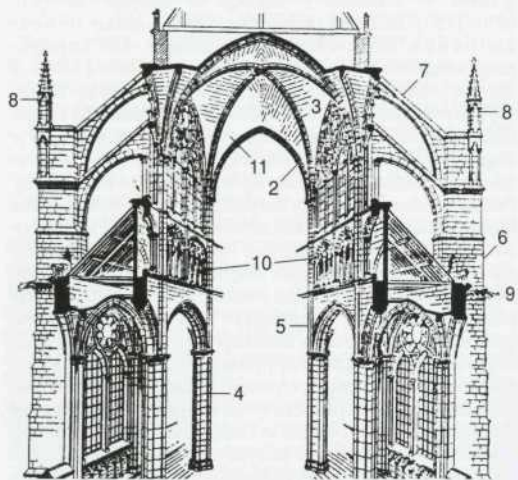
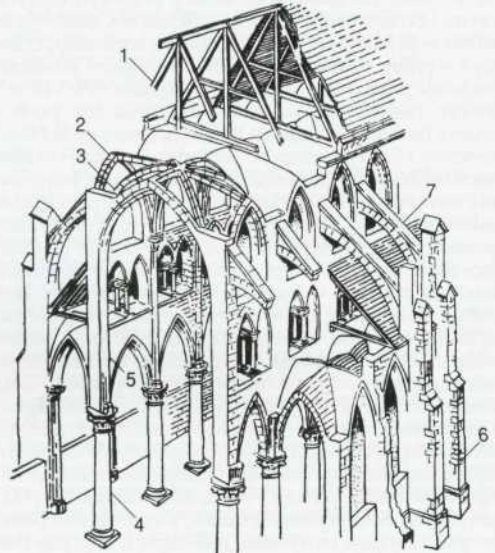
**przyłga, felc**, uskok wegara, futryny lub krosna odpowiadający uskokowi skrzydła drzwiowego lub okiennego oraz stanowiący jego oparcie i uszczelnienie; uzyskuje się często za pomocą nabitej na wegar, futrynę lub krosno tzw. opaski (listwy) przyrynkowej.

**przyłbica**, hełm z zaślona twarzą, wykształcony z -> basinetu w ciągu XIV w; niekiedy niewłaściwie nazwę p. stosuje się do samej zaślony hełmu.

**przypora, skarpa**, pionowy element konstrukcyjny w formie prostego lub uskokowego (p. dwu-, trójskokowa) filara przyściennego o ściętej pochyło

górnej części. P. wzmacnia ścianę budynku lub wolno stojącego muru oraz przenosi część ciężaru sklepień na fundament; postawowy element konstrukcji filarowo-skarpowej (—> przyporowy system).

**przyporowy system**, system konstrukcyjny charakterystyczny dla sakralnej architektury got., umożliwiający przesklepienie dużych przestrzeni na znacznej wysokości; w s.p. ciężar sklepienia krzyżowo-żebrowego nawy gł. jest przenoszony częściowo za pośrednictwem słupek na filary międzynawowe., częściowo - dzięki zastosowaniu łuków przyporowych (odporowych lub oporowych), przewieszonych ponad dachami naw bocznych lub ukrytych w poddaszach - na zewnątrz —> przypory (skarpy); uproszczoną odmianą s.p. jest konstrukcja filarowo-skarpową, w której mury nawy gł. są opięte skarpami przebijającymi dachy naw bocznych i łączącymi się z



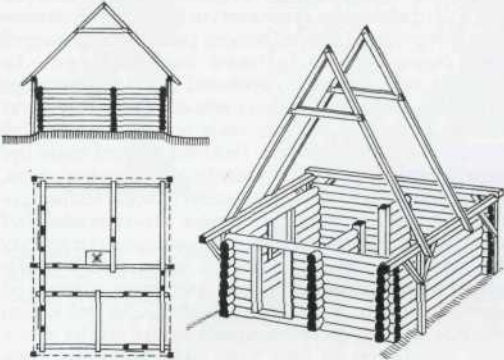
przyporowy system: 1 - wiązania dachowe; 2 - pasy sklepienne; 3 - żebra; 4 - filary; 5 - słuźki; 6 - przypory; 7 - łuki przyporowe; 8 - pinakiel; 9 - rzygacz; 10 - triforium; 11 - wysklepi



przyłbica

filarami; konstrukcja filarowo-skarpowa była charakterystyczna dla kościołów krakowskich XIV w.

**przystupowa konstrukcja, przystup,** system konstrukcyjny uniezależniający ściany budynku od dachu opartego na zespoleniu płataw i słupów (→ stolec, → słupowo-ramowa konstrukcja); występował w budow-



przystupowa konstrukcja

nictwie wiejskim i małomiasteczkowym, zwł. w pd. Polsce; był powszechnie stosowany w synagogach drewn. (niekiedy zw. tam balustradą).

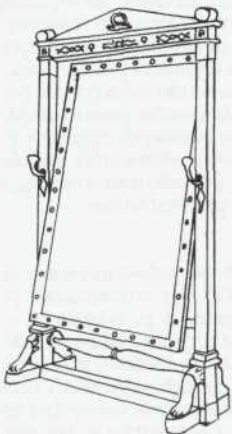
**psalterz,** jedna z najstarszych i najważniejszych ksiąg w liturgii chrześc., zawierająca zbiór 150 psalmów bibl., początkowo uporządkowanych zgodnie z ich kolejnością w starotestamentowej Księdze Psalmów, później zgodnie z potrzebami liturgii - z podziałem na tygodnie i godziny kanoniczne. P. uzupełniane zapisami nutowymi były używane przez duchowieństwo w czasie wspólnych modlitw i śpiewu chóralnego; od XIII w. p. upowszechnił się jako modlitewnik ludzi świeckich. Iluminacje p., często bardzo bogate, mogą ilustrować w sposób bezpośredni poszczególne wersy psalmów lub - poprzez wprowadzenie przedstawień chrystologicznych i scen z życia króla Dawida - komentować treści psalmów i wskazywać na związek *Starego i Nowego Testamentu* (→ typologia),

(łac. *psalterium*, z gr. *psaltirion* Tiarfa, lutnia')

**pseudobazylika** → bazylika.

**psyche,** wysokie, ruchome lustro w prostokątnej lub owalnej ramie zawieszanej na osiach pomiędzy dwiema podporami; popularne we Francji w 2 poł. XVIII w., modne szczególnie w okresie empiru i restauracji, (gr. *psychē* 'tchnienie, dusza')

**ptaszarnia, woliera,** pawilon lub duża klatka do hodowli ptactwa; w średniowieczu występująca często w powiązaniu ze zwierzyńcem, od renesansu zazwyczaj w formie



psyche

ozdobnej budowli w ogrodach; chętnie wprowadzana do ogrodów krajobrazowych, romant. i klasycyst. XVIII i I poł. XIX w.

**puchar, pucharek,** okazały, szklany lub srebrny kielich barok., bogato zdobiony; od XIX w. tą nazwą określano szklankę ze stopką, niekiedy z nakrywą, ze szkła barwnego, warstwowego, szlifowaną, rżniętą, malowaną, zdobioną portretami, widokami zdrojowisk, monogramami, symbolami, kwiatami; produkcja p. o charakterze pamiątki, bibelotu była rozwinięta szczególnie w Czechach w okresie biedermeieru. Pucharki, naczynia do picia produkowane i używane w Polsce w XVI i XVII w.

(daw. *puhar*, zwęg. *pohár*)

**puchary świąteczne,** żyd. puchary rytualne: 1) p. szabasowe, srebrne lub pozłacane, zdobione wzorami rytymi rośl., okalającymi przeważnie znaki symbol. (menora, korona), a także z napisami z wersetów bibl.; używane do picia wina podczas witania i żegnania soboty; 2) p. sederowe, srebrne lub pozłacane, zazwyczaj ozdobione ornamentem, przedstawiające sceny z wyprowadzenia Żydów z niewoli egip. (Mojżesz, Aaron, przejście przez M. Czerwone itp.) używane w święto Pesach, gł. w czasie uczt sederowych. 3) p. purimowe, srebrne lub pozłacane, zwykle zdobione scenami z Księgi Estery i napisami - cytowanymi z megilli, używane w pierwszym i drugim dniu święta Purim.

**pudanniel:** 1) → podwłótnik; 2) letni płaszcz kobiecy i męski, najczęściej płócienny, długi i luźny, noszony w XIX w. w czasie podróży, na przeł. XIX i XX w. używany do jazdy samochodem,

(niem. *Pudennantel*)

**puf,** tapicerski taboret, cylindryczny, czasem kwadratowy lub wielokątny, kryty całkowicie tkaniną lub skórą; pojawił się w Paryżu w poł. XIX w. pod wpływem mody orientalnej, (franc. *pouf*)



puf

**puginał,** krótka broń kłująca, przeznaczona

do samoobrony lub do walki wręcz. Pierwsze p., najbardziej zbliżone do noża, miały jednosieczną głownię (do kon. XIV w.); w XV w. wytworzył się tzw. p. lanccknechtowski - o wąskiej głowni, oraz szwajcarski - o szerokiej obosiecznej głowni, o jelicu i głowicy w kształcie półksiężyców. P. były w powszechnym użyciu w XVI w. i wówczas powstało wiele typów - od najprostszych do najbardziej ozdobnych; w kon. XVI w. p. wyszedł z użycia w wojsku, podobnie jak mizerykordia. Na Wschodzie, gdzie p. cieszyły się dużą popularnością, przetrwały do XIX w. Zob. też sztylet.

(wł. *pugnale*)

**puklerz,** używane daw. w Polsce określenie tarczy, dziś termin o zabarwieniu literackim, (staroczes. *puklēr*, zestarofranc. *bocler*)

**puklowanie,** dekor. kształtowanie powierzchni przedmiotu stosowane w złotnictwie, na które składa się mniejsza lub większa ilość dowolnie rozmieszczonych na powierzchni półkolistych lub łezkowatych guzków, tworzących niekiedy całe grona. Ornament, charakterystyczny dla XVI i XVII w.; występuje przede wszystkim na naczyniach. Podobną do pu-

klowanej w metalu dekorację stosowano w rzeźbie kam., np. na czaszach chrzcielnic.



chrzcielnica puklowana,  
2 poł. XVII w.

stawki do robót kobiecych (często z poduszeczką do igieł) ustawiane na stoliku, gotowalni lub biurczku.

**pułap**, warstwa desek przybita do spodu belek stropu drewnianego.

**pumpy**, sport, bufiaste spodnie, zapinane pod kolanami, noszone przez mężczyzn od poł. XIX w., przez kobiety używane do jazdy na rowerze w kon. XIX i na pocz. XX w.; w Anglii p. węższe znane pod nazwą *knickerbocker*.

(niem. *Pumphose* 'pludry, szarawary')

**punca**, *puncyna*, narzędzie złotnicze i czelerskie w formie stalowego pręta o długości kilkunastu centymetrów, o różnie ukształtowanym zakończeniu (kuliste, płaskie o różnym przekroju, ornamentowane - gwiazdka, rozetka itp.), pobijane młotkiem służy do prac repuserskich (→ repusowanie), matowania powierzchni przedmiotu lub pokrywania jej drobnym ornamentem (→ puncowanie). Terminu p. używano nieprawidłowo na określenie (→ znaku złotniczego, (niem. *Punze*, zwł. *punzone*)

**puncowanie**, jedna z technik wykańczania przedmiotów metal., polegająca na opracowaniu ich powierzchni, całej lub tylko niektórych fragmentów, puncami, w celu uzyskania wyrazistości dekoracji, np. jednym ze sposobów uwypuklenia ornamentów jest zmatowanie tą osiaganie puncowaniem.

(od *punca*)

**punktowanie**, *retusz*: 1) uzupełnianie ubytków warstwy barwnej w obiektach zabytkowych polichromowanych; stosuje się różnego rodzaju retusze; od tonowania kitów czy odkrytego podłoża, w przypadkach → konserwacji purystycznej, poprzez wszelkiego rodzaju uzupeł-

nienia barwne częściowe, jak: retusz neutralny - wypełnianie ubytku jednolitą w kolorze plamą, dobraną do ogólnej tonacji obrazu, lub retusz graficzny - punktowanie kropką, kreską, kratką, plamą w kolorach lokalnych bez uzupełniania konturów kompozycji, punktowanie plamą w kolorach nieco jaśniejszych od kolorów sąsiadującego oryginału, punktowanie plamą z uzupełnieniem rysunkowym brakujących elementów kompozycji i obwiedzeniem partii retuszowanych jasną cienką linią, do retuszu całkowitego - faksymile, imitującego w zupełności cechy zachowanego oryginału. Dobrze wykonany retusz całkowity wykryć można jedynie za pomocą szkła powiększającego lub promieni ultrafioletowych. Technika retuszu może być powtórzeniem techniki oryginału lub może być różna, lecz o podobnych cechach optycznych (kolor, faktura, połysk). W myśl najnowszych zasad, retusz winien być odwracalny, zawsze możliwy do usunięcia bez szkody dla oryginału, bowiem najlepszy techn. retusz będzie ulegał w przyszłości zmianom optycznym różnym od starszej z reguły warstwy oryginalnej. Zob. też rekonstrukcja; 2) metoda przenoszenia formy rzeźby z modelu gipsowego na blok kam. oraz tworzenia kopii kam. Polega na przeniesieniu odległości pomiędzy poszczególnymi punktami za pomocą specjalnych cyrkli z pierwowzoru na formę odkuwana.

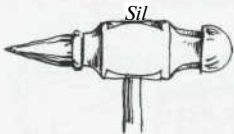
(łac. *punctum* 'ukłucie')

**puryfikaterz**, prostokątny kawałek białego płótna, złożony kilkakrotnie, używany w Kościele rzymskokatol. od XII w. do wycierania kielicha podczas obrzędów liturg.; czasem obszty koronką z haftowanym znakiem krzyża pośrodku.

**puryzm**, kierunek we współcz. malarstwie franc. powstał typ → kubizm. Manifest p. *Apres le cubisme*, został ogłoszony w 1918 przez A. Ozenfanta i E. Jeannereta, który potem, pod pseudonimem Le Corbusier - stał się jednym najwybitniejszych architektów XX w. W manifestie autorzy oceniali krytycznie osiągnięcia kubizmu. Stwierdzali oni, że estetyka kubistyczna, po stworzeniu malarstwu w początkowym okresie solidnych podstaw teoret. zarzuciła następnie pierwotną dyscyplinę dochodząc do dekoracyjności i splecenia; twórcy p. dążyli do oczyszczenia sztuki z tych naleciałości. Drogę do tego widzieli w odrzuceniu czynnika fantazji i eksperymentu. Odtwarzane przedmioty miały zachować swój autentyzm i prostotę architektoniki, sprowadzone do surowej, ascetycznej syntezy kształtu i barw. Jako wzór przyjęto maszynę. Artyści cenili jej absolutną doskonałość osiągniętą dzięki negacji wszystkiego, co wykracza poza jej funkcjonalność. Purystyczna teoria sztuki nakazywała pozabawienie dzieła wszystkich elementów poza niezbędny. Wskutek swoich nadto surowych rygorów p. nie wniósł do malarstwa nowych elementów ani nie pozyskał dla swojej teorii i poszukiwań szerszego grona zwolenników. Po 1924 przestał istnieć, (franc. *purisme*)

**pustelnia** → ermitaż.

**puszka**: 1) nazwa ogólna broni palnej używana w Polsce w XV i na pocz. XVI w.; rozróżniano p. mniejszą - ręczną broń palną i p. większą - działo; 2) p. na komunikanty zw. także cyboryum, naczynie kość. w kształcie kielicha, z osobną przykrywą, przeznaczone do przechowywania i rozdawania komunikantów; wykonywane najczęściej ze srebra, wewnątrz - a niekiedy z zewnątrz - pozłacane. (czes. *puška*, niem. *Btichse*)



młotek do puncowania



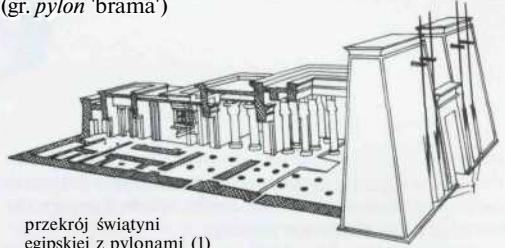
putto renesansowe

nia flakonów, butelek, kieliszków, sreber stołowych, serwisów podróżnych; wyściełane wewnątrz, z okuciami, uchwytyami i zamkami, niekiedy bogato zdobione, często z monogramami lub herbami właścicieli; używane powszechnie w XVII-XIX w., przede wszystkim w podróży.

**putto**, motyw dekor., przedstawiający małego nagiego chłopca, częsty w malarstwie i rzeźbie od okresu renes., nawiązujący do ant. przedstawień Erosa jako uskrzydłonego dziecka (tzw. amorki, rzadziej eroty); terminem p. określa się często także postacie aniołków popularne w kość. sztuce renes., barok, i rokoka (wł. 'chłopczyk')

**puzdro**, futerał, skrzynka lub pudło przystosowane do przechowywania

**pylony**, w architekturze staroż. Egiptu dwie wysokie wieże kam. flankujące bramę świątyni, założone na planie prostokąta, o kształcie trapezoidalnym; zdobione zwykle reliefami i inskrypcjami, co podkreślało ich funkcję protekcyjną; we wnętrzu p. mogły znajdować się schody prowadzące na umieszczony na ich szczycie taras i do sal usytuowanych na piętrach, (gr. *pylon* 'brama')



przekrój świątyni egipskiej z pylonami (1)

**pyrogawiura, wypalanie**, sposób zdobienia przedmiotów drewn. przez wypalanie wzoru ostrym, rozpalonym do czerwoności narzędziem metal. (np. stempeł, lutownica, drut); termin dziś nie używany.



# Q

**qilin**, mityczne zwierzę, przypominające jednorożca; częsty motyw w sztuce chin., symbolizujący dobre rządy lub mądrego władcę.

**quattrocento**, lata 1400-ne, czyli XV w.; termin używany w literaturze z zakresu historii sztuki na

oznaczenie XV w., jako okresu wczesnego renesansu w sztuce włoskiej.

<wł. 'czterysta')>

**queensware** → Wedgwooda wyroby ceramiczne.



talerz z motywem qilinu

# R

**rabad**, przedmieście miast Wschodu, gdzie znajdują się zabudowania prywatne, warsztaty rzemieślnicze itp.; wykształciło się w miastach Azji Środk. w XII w.

**rabat**: 1) kołnierzyk koronkowy lub płócienny, w tyłu i na bokach zwężony, prostokątny na przodzie, noszony od poł. XVII i w XVIII w. w zredukowanej wąskiej postaci; 2) rabaty → wyłogi; 3) karawansaraj. (franc. *rabat* |p>

**rabata** (staropol.), *brewka*, *zagon*, pasmo trawnika lub kwiatów, otaczające kwaterę, parter, basen wodny, albo sadzone wzdłuż drogi ogrodowej, (niem. *Rabatte*, z hol. *rabat*)

**rabdos**, *bakteria*, w kościołach obrządku wsch. laska należąca do insygniów biskupa, symbolizująca jego urząd pasterski i zwierzchność duchową. R., krótszy niż pastorał w kościele rzymskokatol., zakończony u góry poprzeczką o końcach lekko wygiętych ku dołowi, był zazwyczaj wykonywany ze szlachetnych materiałów. W Bizancjum r. przysługiwał pierwotnie tylko patriarsze, od IX w. udokumentowany jako atrybut władzy biskupiej, przyznawano go też niektórym archimandrytom i igumenom.

**rabeschi**, termin wł., pochodzący z XVI w., stosowany do majoliki renes. na oznaczenie arabeski typu muzułm., wzorowanej zwł. na arabeskach wyrobów metal. (np. broni damasceńskiej). R. stosowano często w majolikach weneckich.

**racimora**, *ratsymor*, tkanina jedwabna używana w Polsce w XVIII w. na suknie kobiece, letnie, kontuzy, żupany i bogate ubiory żydowskie.

**racjonat**, w liturg. stroju napierśnik, haftowany złotem i perłami, zakładany na ornat w gł. święta i szczególnie uroczyste nabożeństwa; przysługuje tylko niektórym biskupom (np. od XIV w. biskupom krakowskim), (łac. kość. *racionale*)

**radelko** → ruletka.

**rahla**, pulpit składany pod księgi, przede wszystkim Koran; używany w meczecie, muzułm. szkołach i zamożnych domach prywatnych; wykonany z dwóch deseczek, ozdobnie rzeźbionych, inkrustowanych masą perłową, kością słoniową, złotem, często pokrytych arab. inskrypcjami.

**rajonizm**, *tuczysz*, kierunek artyst. zainicjowany w latach 1911-12 w Rosji przez M. Łarionowa i N. Gonczarową. Powstał z inspiracji futuryzmem propagowanym przez F. T. Marinettiego w Moskwie i Petersburgu. Programowy manifest r. ogłoszono w 1913. Według jego postulatów kompozycja rajonistyczna miała być dynamiczna, pozaprzestrzenna i pozaczasowa oraz miała stwarzać wrażenie czwartego wymiaru. Dla osiągnięcia tych celów stosowano rozbięcie

malowanego przedmiotu i barw na promieniste diagramy. R. był jednym z pierwszych przejawów sztuki czysto abstrakc. Nie znalazł kontynuatorów; dużą rolę odegrał w rozwoju nowocz. scenografii. Zanika w 1914.

(franc. *rayonisme*, od *rayon* 'promień')

**rajtaria**, jazda formowana w zach. Europie od poł. XVI w., początkowo ciężkozbrojna, w hełmach i → kirysach, w okresie wojny 30-letniej i później występująca najczęściej w kapeluszach i → koletach, uzbrojona w broń palną i rapiery.

(od *Reiter* 'jeździec')

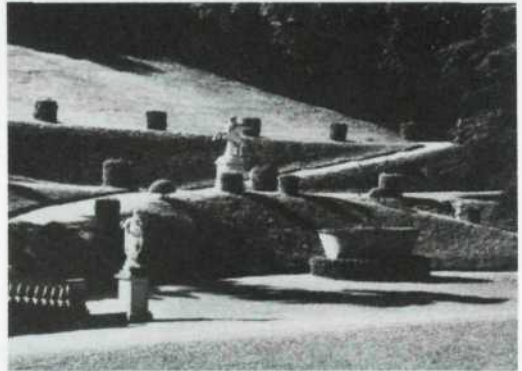
**rajtszula** → ujeżdżalnia.

**rajtuzy**: 1) długie wąskie spodnie do konnej jazdy, zazwyczaj sukienne, podszywane skórą, noszone w Polsce przez mężczyzn w XVIII i 1 poł. XIX w.; 2) obcisłe spodnie dziecięce z dzianiny wełnianej lub bawełnianej, używane w XX w.

(niem. *Reithosen*)

**rampa**: 1) pochylnia o nieznacznym kącie nachylenia służąca do wygodnego pokonywania różnicy poziomów. R. występują gł. w ogrodach renesansu i baroku oraz współcz., a niekiedy w budynkach zamiast schodów. Rozróżnia się r. proste, łukowe, wolutowe i wachlarzowate; 2) rząd lamp oświetlających scenę od przodu, umieszczonych równoległe do górnego (r. górna) i dolnego (r. dolna) boku portalu (otworu) sceny,

(franc. *rampe*)



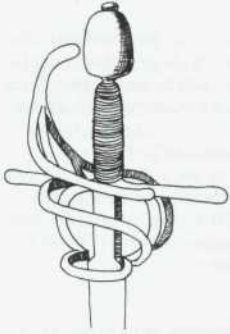
rampy ogrodowe w Ogrodach Boboli we Florencji

**rańtuch**, *rańtuszek*: 1) prostokątna chusta z białego płótna, często haftowana na brzegach, narzucana na głowę i przykrywana czepcem bądź kołpakiem, noszona przez kobiety zamężne od średniowiecza, w

Polsce używana jeszcze w XVII w.; 2) duża wełniana chusta w kratę lub pasy, narzucana na głowę i ramiona dla ochrony przed chłodem, używana od XVI w.; w XIX-XX w. pozostała w ubiorze ludowym, (niem. *Ragentuch*, dosł. 'chustka do nosa')

**rapcie**, rzemień, taśma lub sznurki, za pomocą których przytwierdza się do pasa gł. broń biała; przy broni luksusowej r. zwykle pięknie dekorowano, odpowiednio do ozdób pochwy.

**rapier**, biała broń sieczna przeznaczona gł. do kłucia, o długiej, wąskiej, prostej głowni (o przekroju trój-, sześciokątnym lub soczewki), skomplikowanym jelcu



rapier, XVII w. (rękojeść)

**raport**, fragment splotu lub wzoru powtarzający się bez zmian wzdłuż i w szerz tkaniny, (franc. *rapport*)

rasa, *rasza*, *haras*, tkanina wyrabiana z gorszych gatunków szorstkiej wełny czesankowej, importowana do Polski od XIV w. z zach. Europy, a w XVIII w. produkowana w Polsce. R. używano na suknie i spódnice kobiece, odzież męską, ubiory zakonne, a jej najgorzszy gatunek, zw. półrasiem, na podszewki.

**ratha**: 1) ozdobny wóz procesyjny do przewożenia posagu bóstwa podczas rei. ceremonii hinduistycznych; 2) małe, monolitowe świątynie o różnorodnych formach, wykute w skale lub świątynie upodobnione do wozu; 3) uskokowy występ w ścianie świątyni, (ind.)

**ratsymor** → racimora.

**ratusz**, siedziba władz miejskich: w staroż. Grecji funkcję r. pełnił → *buleuterion*, w Rzymie - *kuria*. Pierwsze r. pojawiły się w XII w., z czasem nabierały coraz bardziej monumentalnej formy. Zakładano je zwykle na planie czworoboku i sytuowano w centrum miasta najczęściej pośrodku, czasem z boku rynku lub przy jednej z jego pierzei. Stałym elementem r. średniow. była wieża pełniąca funkcję strażnicy, niekiedy wolno stojąca (*beffroi*); najważniejszym pomieszczeniem była reprezentacyjna sala obrad na piętrze; w r. mieścił się też często sąd, więzienie i siedziba straży miejskiej, wokół r. skupiały się kupieckie kramy i sukiennice. Początkowo r. miały charakter budowli warownych; od okresu późnego gotyku, zwł. w renesansie i baroku, r. odznaczały się bardziej reprezentacyjnym charakterem, zbliżającym je do form architektury pałacowej, (niem. *Rat-hus*, 'dom rady (miejskiej)')

**ratyna**, jedna z najlepszych gatunkowo tkanin wyrabianych z wełny czesankowej, mająca puszystą powierzchnię dzięki specjalnym zabiegom wykończalniczym zw. *ratynowaniam*. R. daw. importowano, a od XVIII w. wyrabiano w poi. manufakturach. R. używano przeważnie na odzież męską, (franc. *ratine*)

**raut**: 1) → diament; 2) motyw dekor. o kształcie szlifowanego diamentu, stosowany gł. w jubilerstwie i snycerskiej ornamentyce meblarskiej oraz w rzeźbie arch. (kamień, marmur, drewno); charakterystyczną formą fryzy z r. jest tzw. fryz diamentowy, typowy dla arch. rzeźby rom.; jako motyw towarzyszący występuje w ornamentacie okuciowym. (niem. *Raute* 'romb')



ratusz: 1 - gotycki w Middelburgu, XV w.; 2 - renesansowy w Zamościu, XVII w.

**rawelin**—> półksiężyc.

**rabek: 1)** cienka, biała chustka, noszona przez kobiety zamężne pod innym nakryciem głowy, używana od średniowiecza, w Polsce do 2 poł. XVII w. Zob. też rańtuch.; 2) delikatna, przezroczysta tkanina lina, używana w Polsce od średniowiecza na damskie chustki i koszule, początkowo sprowadzana z Flandrii i Kolonii, od XVI w. produkowana także na Śląsku i w Małopolsce.

**raczka w raczke**—> pierścień.

**rdzeń**—> forma odlewnicza.

**ready made**, termin nadany przez M. Duchampa gotowym, fabrycznym przedmiotom podniesionym do rangi sztuki przez artystę, który pozbawia je zwykłej racjonalności i celowości przez umieszczenie w nowym, artyst. kontekście. Pierwszym r.m. było *Koło rowerowe* Duchampa z 1912. Rozpowszechnione w dadaizmie. Jako typ działania popularne w latach 60. w kręgu pop-artu.

(ang. 'przedmioty gotowe')

**realizm: 1)** w szerszym znaczeniu: tendencja występująca w sztuce różnych epok, polegająca na odtwarzaniu rzeczywistości w sposób obiektywny, zgodny z bezpośrednią obserwacją natury; 2) w węższym znaczeniu: kierunek w literaturze i sztuce (gł. w malarstwie i rzeźbie), kształtujący się w poł. XIX w., dominujący do lat 90. XIX w. Zasady twórczości r. formułowali gł. pisarze i krytycy sztuki (L. E. Duranty, T. Thore-Burger we Francji, M. Czernyszewski w Rosji). Pierwszą znaczącą manifestacją r. była ekspozycja prac G. Courbeta, zorganizowana przez samego artystę w osobnym pawilonie, opatrzonym napisem "Le Realisme", w czasie trwania Wystawy Światowej w Paryżu w 1855.

Przeciwstawiając się akademizmowi i romantyzmowi twórcy tego kierunku dążyli przede wszystkim do wiernego, obiektywnego przedstawiania typowych przejawów rodzimego, codziennego życia współcz.; często wyrażali też krytyczny stosunek wobec aktualnej sytuacji społ., nadając niekiedy swym dziełom moralno-obyczajową wymowę anegdotyczną. Zrywając z akademicką hierarchią tematów realisci najczęściej przedstawiali sceny rodzaj. (zwł. życie chłopów i niższych warstw społ.), a także pejzaże i portrety. W zakresie środków wyrazu r. upowszechnił malowanie z natury, swobodniejsze operowanie kolorem i fakturą oraz zdynamizował kompozycję.

Głównymi przedstawicielami r. w malarstwie byli: we Francji - G. Courbet, J.-F. Millet, J. Bréton, a także, w przeważającej części swej twórczości, E. Manet i H. Daubigny; w Niemczech - A. Menzel i W. Leibl; na Węgrzech - M. Munkácsy i L. Paál; w Stanach Zjednoczonych - W. Homer, T. Eakins, W. M. Harnett. W Rosji r. najpełniej uwidocznił się w twórczości członków powstałej w 1870 grupy «Pieriedwizników», m.in. I. Szyszkina, W. Pierowa, G. Miasojedowa, I. Kramskoją oraz w wielu pracach I. Riepina. W rzeźbie najwybitniejszym przedstawicielem r. był belg. artysta C. Meunier.

W Polsce już w latach 50. XIX w. tendencje realist. próbowały realizować warszawscy malarze skupieni wokół M. Olszyńskiego; w latach 80. XIX w. naturalistyczny r. propagowali, w ramach ideologii pozytywizmu, A. Sygietyński i St. Witkiewicz na łamach czasopisma "Wędrowiec". Założenia tego kierunku najpełniej realizowali w pewnych etapach swej twórczości: J. Szermentowski, M. Gierymski, A. Gierymski, F. Kostrzewski, J. Chełmoński.

(franc. *realisme*)

Anna Sieradzka

**realizm magiczny**, rodzaj malarstwa odtwarzającego otaczającą rzeczywistość, podkreślającego jednak prawdziwość obiektów przedstawianych w sposób przesadny. Realność wydaje się w obrazach tego gatunku spotegowana, a jednocześnie znieruchomiła i pozaczasowa. Przykład r.m. stanowi metafizyczne malarstwo G. de Chirico i jego kręgu.

**realizm socjalistyczny**, element ideologii stalinowskiej realizowany w literaturze i sztuce. W myśl założeń miał być nowym stylem, przeciwstawnym współcz. dokonaniom awangardy artyst., uznanej za formę schyłkową. Jako doktryna obowiązująca w sztuce radż. proklamowany przez M. Gorkiego w 1934 na Zjeździe Pisarzy w Moskwie. Dekretyność zapewniała mu charakter monopoeetyki. Naczelnymi regułami r.s. były zasady partyjności i ideowości (typowości). Pierwsza z nich dotyczyła takiego obrazowania świata przedstawionego w dziele sztuki, by było to zgodne z aktualną linią partii i służyło upowszechnieniu jej założeń. Natomiast ideowość stawiła przed artystą zadanie ukazania świata nie takim, jakim jest, ale jakim być powinien. Uzupełnieniem tych zasad był postulat ludowości, narodowości (socjalistyczne w treści, narodowe w formie), kryjący destrukcyjny wobec tradycji artyst. i imperialny charakter doktryny. R.s. mimo ambicji stworzenia spójnych założeń był wewnątrz sprzeczny i niekonsekwentny. Jego zapleczem teoret. były wybrane elementy doktryny XIX-wiecznego realizmu, praktyki akademickiej i przemyslenia estetyków związanych z ruchem socjalistycznym i komunistycznym (J. Plechanow, A. Łunaczarski).



realizm socjalistyczny: J. Krajewski *Padzichninnie traktorysty*, 1950

W sztukach piast, dzieła r.s. cechuje specyficzna ikonografia (portrety przywódców, sceny heroicznych zmagañ, wspólnej pracy i rodzinnego życia) oraz akademicka dbałość o poprawne odtwarzanie rzeczywistości. W architekturze r.s. cechowało specyficzne przeskaikowanie zespołów miejskich i pojedynczych budynków oraz stosowanie dowolnie interpretowanych form hist. detalu (Ministerstwo Spraw Zagranicznych, Uniwersytet im. Łomonosowa w Moskwie). W końcu lat 40. r.s. stał się obowiązującą doktryną artyst. we wszystkich państwach tzw. demokracji ludowej. W Polsce r.s. wprowadzono po serii resortowych narad - literatów w Szczecinie, plastryków w Nieborowie, architektów w Warszawie

i filmowców w Wiśle. Wśród najaktywniejszych propagatorów r.s. w Polsce byli H. i J. Krajewscy, W. Zakrzewski. Gł. dziełem architektury r.s. w Polsce jest zabudowa Nowej Huty, warszawski MDM i symbol epoki - Pałac Kultury i Nauki im. J. Stalina. Kres r.s. w otwartej formie przyniósł okres odwilży i przemiany po 1956. Odrębna kolekcja dzieł r.s. znajduje się w Kozłowie k. Lubartowa. Zbliżonym terminem stosowanym na Zachodzie na określenie sztuki realist. i zaangażowanej lat 40. i 50. jest *social realism* - realizm socjalny. Mimo podobieństw treściowych i formalnych zasadniczą różnicą jest funkcjonowanie realizmu socjalnego w ramach normalnego życia artyst. i brak cech monopoetyki.

Waldemar Baraniewski

**recto**, strona przednia, główna ryciny, rysunków, kart iluminowanych rękopisów, w przeciwieństwie do tylnej, określanej terminem → verso.

(łac. 'prosto')

**redingote, redyngota:** 1) męskie okrycie wierzchnie w formie długiego, lekko wciętego płaszcza, zapinanego z przodu na guziki, z rozcięciem z tyłu, z podwójnym lub potrójnym kołnierzem; r. noszona od lat 20. XVIII w. początkowo jako ubiór do konnej jazdy, w XIX w. jako płaszcz podróżny; w kon. XIX i w XX w. fason r. występuje także w płaszczach damskich; 2) suknia kobieca, wzorowana na męskiej r., otwarta na przodzie, ukazująca kamizelkę i spódnice, noszona w modzie paryskiej od 1785 do poi. lat 90. XVIII w.

(franc. *redingote*, z ang. *ridingcoat* 'strój do konnej jazdy')

**reduta**, zamknięte, ziemne, samodzielne dzieło fortyfikacji polowej lub półstałej o różnorodnym narysie (koło, kwadrat, wielobok itp.); jeden z rodzajów szańca. R. stanowiły zwykle pierwszą, wysuniętą linię umocnień obronnych w otwartym polu; otaczane były wałem, fosą.

(franc. *redoute*, z wł. *ridotta*, *ridotto*)

**refektarz**, klasztorna sala jadalna, charakterystyczna zwł. dla architektury średniow.; usytuowana przy krużganku, w pd. albo pn. skrzydle (po przeciwnej stronie niż kościół), przeważnie nakryta sklepieniem krzyżowym lub (w gotyku) krzyżowo-żebrowym; podziałem wewn. i wystrojem arch. nawiązująca do kapitułarza, oświetlona dużymi prostokątnymi czy ostrołukowymi oknami, połączona z krużgankiem jednym lub dwoma, niekiedy bliźniami, wejściami.

(późnołac. *coac*. *refectoriutn*, od łac. *refector* 'odnowiciel, restaurator')

**refleks**, przedstawienie, gł. w kompozycji mal., odbicia światła naturalnego lub sztucznego (lampa, świeca) na przedmiotach otaczających (np. szkłe, metalu, materii); r. uzyskiwano przez położenie farbą jaśniejszej plamy we właściwym temu przedmiotowi kolorze lub ściemnienie barwy przedmiotów otaczających; szczególnie charakterystyczny dla malarstwa światłocieniowego,

(franc. *refle.re*, z łac. *reflectus* 'ruch powrotny')

regalia → insygnia.

regencji styl: 1) styl w sztuce franc. (gł. w meblarstwie i dekoracji wnętrz); we Francji związany z okresem regencji Filipa Orleańskiego (1715-23), stanowił ogniwo między stylem → Ludwika XIV i stylem → Ludwika XV. Od stylu Ludwika XIV odróżniały go łżejsze proporcje i większa swoboda, od stylu Ludwika XV - przestrzeganie zasady symetrii i więk-

szą dyscyplina ornamentu. Sprzęty były zwykle fornirowane oraz zdobione cyzelowanymi i złożonymi brązami; charakterystyczne motywy ornament, to muszle, kwiaty, romboidalna kratka z różyczkami, motywy tzw. wstęgowo-cęgowo, atrybuty pastoralne i miłosne, → chinoiserie i singerie. Wybitnymi przedstawicielami stylu byli architekci i dekoratorzy: R. de Cotte, J. A. Gabriel, G. Boffrand, G. M. Oppenordt, C. Audran, J. Lepautre, i ebenista Ch. Cressent; 2) kierunek w sztuce ang. rozwijający się ok. 1800-30 (czas regencji późniejszego Jerzego IV). W architekturze tego okresu występował równolegle nurt klasycyst. (silne tendencje naśladowania sztuki gr. i rzym.) i neogotycki; meblarstwo i dekoracja wnętrz miały charakter eklektyczny, łącząc elementy staroż. oraz cechy sztuki franc. dyktoriatu i empire'u.

(franc. *regence* od *regent* 'rządzący')

**regiment:** 1) jednostka taktyczna wojska złożona z kilku kompanii, w XVII i XVIII w. także nazwa pułku, w Polsce zaś - jednostek cudzoziemskiego autoramentu; 2) krótka, walcowata laska bez główicy, zwykle nie przekraczająca 50 cm dł., noszona w zach. Europie przez dowódców wojsk, jako oznaka godności, spotykana od XIV w., rozpowszechniona w następnych stuleciach,

(franc. od *regiment* 'pułk')

**reguła** → architrav; → żezki.

**rekamera**, odmiana → leżanki z dwoma wysokimi oparciami; charakterystyczna dla meblarstwa franc. dyktoriatu i empire'u; rozpowszechniona na całym świecie. Termin utworzony od nazwiska Mme Recamier przedstawionej na takim meblu na obrazie J. L. Davida (1800).



J. L. David *Madami - Recamier*, 1800

**rekonstrukcja**, uzupełnianie rozległych ubytków w kompozycji obiektu lub całkowite odtwarzanie zaginionego czy zniszczonego oryginału na podstawie istniejącej dokumentacji albo analogii stylowych i formalnych. R. może być graf., sugerująca rysunek brakujących fragmentów kompozycji, bez uzupełnień barwnych; graf. i barwna - sugerująca rysunek, kolor i fakturę brakujących fragmentów bez światłocienia, oraz r. pełna - odtwarzająca całkowicie brakujące partie w kolorze i w formie. Często w r. stosuje się zróżnicowaną fakturę lub obwiedzenie partii rekonstruowanych jasną linią dla odróżnienia ich od oryginału. (*re+konstnkacja*)

rekwizyty, przedmioty nie będące częściami dekoracji ani kostiumu aktora (np. książki, zastawa sto-



1



2



3



4

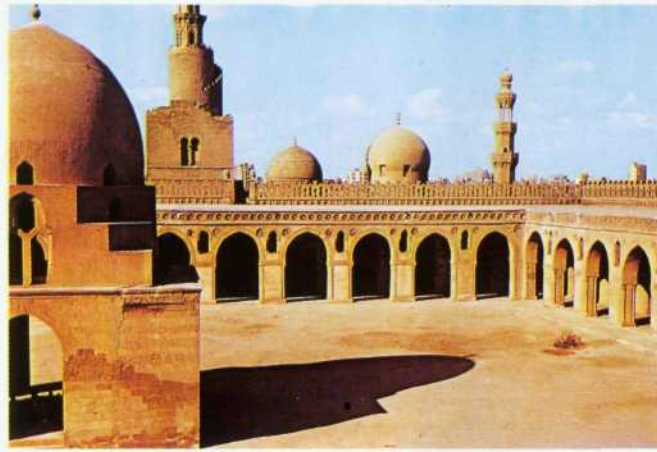
**Malarstwo chińskie:** 1 - Yan Liben *Portrety cesarzy*, fragment, VII w., tus/ i kolor na jedwabiu; 2 - Dai Jin *Powrót do domu wiosennym wieczorem*, poi. XV w., tusz i kolor na jedwabiu; 3 - Lin Chun *Dojrzałe jabłka i ptaki*, kon. XIII w., tusz i kolor na kartce z albumu; 4 - Dao Ji (Shi Tao) i Wang Juangi *Orchidee i bambus*, kon. XVII w., tusz na papierze



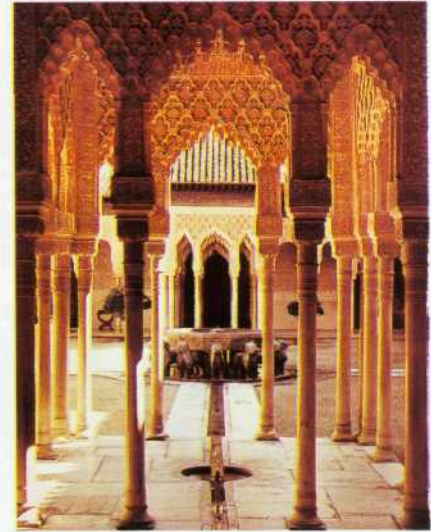
1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

**Sztuka islamu:** 1 - fasada Kubbat-al-Sakhra (Meczetu na Skale), 688; 2 - Wielki Meczet Omajjadów w Damaszku, 706; 3 - meczet Ibn Tuluna w Kairze, 879; 4 - Dziedziniec Lwów w Alhambrze w Grenadzie, XIV w.; 5 - Guz i-Mir, mauzoleum Tamerlana w Samarkandzie, 1434; 6 - meczet Selima II (Selimije) w Edirne, 1574; 7 - miniatura książkowa *Kitnb al-Diryak*, 1199; 8 - kobierzec "siedmiogrodzki", Anatolia, XVII w.; 9 - talerz z warsztatów iznickich; 10 - broń turecka, XVII-XIX w.





**Malarstwo japońskie:** 1 - *Bodhisattva Kannon*, XIII-XIV w., farby i złoto płatkowe na jedwabiu; 2 - *Ptaki i kipiły czterech pór roku*, kon. XVI w. - pocz. XVII w., fragment dekoracji parawanu, farby i złoto na papierze; 3 - *Kaiho Yusho Kwitnące krzewy peonii*, 1595-1600, fragment dekoracji parawanu, farby i złoto na papierze;

4 - *Maruyama Okyo Ośnieżona sosna*, 1765, tusz na jedwabiu



1  
2



3

relief: 1 - wklęsły; 2 - piaski; 3 - wypukły

łowa itp.), potrzebne do odegrania widowiska scenicznego lub służące do dekoracji sceny; zazwyczaj wykonywane są z papier-mâché, odpowiednio malowane albo lakierowane.

(niem. *Requisit*, ang. *requisite*, z łac. *requisitus* 'wymagany')

**relief**, kompozycja rzeźb, wydobyta z płaszczyzny płyty kam., drewn. lub metal, z pozostawieniem w niej tła; przeznaczona do oglądania wyłącznie od frontu; uzyskana techniką rzeźbienia, kucia, odlewania itp. W zależności od stopnia wypukłości kompo-

zycji r. dzieli się na płaski (płaskorzeźba, płaskoryt, bas-relief) - gdy kompozycja występuje niezbyt mocno przed płaszczyznę tła, wypukły (wypukłorzeźba, haut-relief) - gdy kompozycja występuje bardzo wydatnie przed płaszczyznę tła, i wklęsły (wklęsłorzeźba) - gdy płaszczyzna tła występuje przed wykonaną w głąb kompozycją. Zob.też stiaciato.

(franc. *relief*, w ł. *riliero*)

**religijne przedstawienie**, sakralne przedstawienie, przedstawienie, którego treść oparta jest na tematach lub symbolach zaczerpniętych ze *Starego i Nowego Testamentu*, żywotów świętych i in.

**relikwiarz**, sprzęt kultowy służący do przechowywania relikwii; wykonywany ze szlachetnych metali, kości słoniowej lub szkła, przybiera różnorodne kształty, m.in. ampułki, skrzynki, sarkofagu, krzyża i narzędzi męki (dla relikwii pasyjnych), hermy, monstrancji itp. W średniowieczu najczęściej stosowaną formą r. był sarkofag z dwuspadowym daszkiem, wykonany z kości słoniowej lub drewna pokrytego emalią albo złotą blachą repusowaną, zdobiony drogimi kamieniami lub dekoracją mai. Zob. też: herma, stauroteka, pacyfikał.

(niem. *Reliquiar*, w ł. *reliquiario*, od *reliquia* 'relikwia')

**remarka**, w grafice drobny rysunek igiełką na marginesie płyty, poza obrębem właściwej ryciny, służący jako próba natężenia kreski przy próbnym odbijaniu płyty; rysunek ten ścierano następnie za pomocą gładzika; egzemplarze opatrzone r. były szczególnie cennie. Zob. też stan.

**remiza polna**, rodzaj małego zwierzyńca, zwarcie zadrzewiony i zakrzewiony niewielki teren, sytuowany w otwartym polu, przeznaczony jako miejsce schronienia i legowiska dla dzikiej zwierzyny; r.p. urządzano gł. od poi. XIX w. w celu zwiększenia ilości zwierzyny do polowań; współcz. mają znaczenie ekologiczne; stanowią charakterystyczny składnik krajobrazu otwartego, (franc.*remise*)

**renesans**, styl w sztuce, zapoczątkowany we Florencji - rzeźbie ok. 1405-10 (J. della Quercia, Donatello, Nanni di Banco), w architekturze ok. 1420 (F. Brunelleschi), w malarstwie ok. 1420-25 (Masaccio), poza Włochami rozwinęły od ok. 1490-1500; na północy Europy utrzymał się do 1 ćwierci XVII w. Gł. ośrodkami rozwoju r. we Włoszech były w XV w. Florencja, Urbino, Mantua, Rimini, Mediolan, zaś w XVI w.



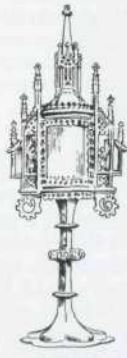
1



2



3



4

relikwiarze: 1 - skrzyniowy, XII w.; 2 - hermowy, XII w.; 3 - w kształcie ręki, XIII w.; 4 - w kształcie monstrancji, XV w.

- Rzym, Florencja, i Wenecja oraz na Północy - Buda, Ostrzyhom, Kraków, Praga, Norymberga, Augsburg, Antwerpia, Paryż. Fascynacja kulturą ant., wykopaliska, odkrycia i kolekcjonerstwo zabytków starożytności oraz studia nad ant. piśmiennictwem o sztuce (Pliniusz, Witruwiusz) były źródłami naczelnej idei renesansu - odnowienia doskonałości sztuki ant., jej idealnego piękna, opartego na harmonii proporcji, klarownej kompozycji i zgodnym z naturą przedstawieniu ciała ludzkiego. U podstaw r. leży rozwój humanizmu (zapoczątkowany w literaturze i etyce w XIV w.) oraz nauk mat. (renesansowa perspektywa) i przyrodniczych (obserwacja natury jako podstawa twórczości, anatomiczne zainteresowania artystów, rozwój malarstwa pejzażowego). Obok Kościoła i władców mecenasem stało się mieszczaństwo, zwł. oligarchia miejska (np. Medyceusze we Florencji); stopniowo zmieniała się pozycja społ. artystów: najwybitniejsi stali się z rzemieślników cechowych samodzielnymi twórcami o statusie równym wykształconym humanistom (Leonardo, Rafael, Michał Anioł, Tycjan, Dürer). Wielu z nich zajmowało się teorią sztuki (L. B. Alberti, L. Ghiberti, Leonardo, A. Dürer). Ideałem stał się artysta wszechstronny, zajmujący się wieloma dziedzinami sztuki (Alberti, Leonardo, Michał Anioł). Jednym z gł. dokonań r. było stworzenie uporządkowanej urbanistyki, opartej na klarownych planach geom. (np. kolistych i gwiaździstych - Sabionetta we Włoszech).

W architekturze poszukiwano idealnych proporcji i jasnych podziałów wedle wzorów ant., od których przejęto rozwiązania przestrzenne (np. centr. budowle kopułowe - gł. nowy typ arch., wprowadzony przez A. Filaretę i D. Bramante), porządki arch., schematy kompozycyjne (łuk triumfalny, portyk kolumnowy z trójkątnym tympanonem, arkadowe loggie i galerie) oraz ornamentykę arch. Architektura świecka traciła funkcje obronne (przejęte przez fortyfikacje ziemne); gł. jej typami były: pałac miejski - czworoboczny z wewn. dziedzińcem arkadowym (pałace florenckie, przebudowany Wawel), willa podmiejska z gł. kondygnacją reprezentacyjną na parterze, często z kolumnowym portykiem w fasadzie (A. Palladio), a w późnym r. -> pałazzo in fortezza (Palazzo Farnese w Caprarola p. Rzymem). Rozwinęło się budownictwo mieszczańskie - szczególnie bujnie na Północy (ratusze, giełdy, kamienice). Gł. elementami konstrukcyjnymi były: łuk półkolisty, kolumnady arkadowe lub łączone prostym belkowaniem, kopuła, sklepienie kolebkowe i krzyżowe, stropy kasetonowe, kam. okładziny elewacji i ich imitacje w tynku (-> rustyka, boniowanie). Czołowi architekci wł.: F. Brunelleschi, L. B. Alberti, Rafael, D. Bramante, Michał Anioł, J. Sansovino, A. Palladio.

W sztukach przedstawiających artyści opierali się na studiach nad perspektywą geom. oraz anatomią, proporcjami i mechaniką ruchów ciała ludzkiego, zgodnie z zasadą realist. obserwacji natury. Sceny rei. umieszczano w XV w. często w scenerii życia codziennego (lecz w XVI w. dominująca stała się tendencja idealistyczna w ujmowaniu tych tematów). Wprowadzono tematy mitol. i z historii ant. (A. Mantegna, S. Botticelli, L. Signorelli, Piero di Cosimo w 2 poł. XV w. i niemal wszyscy artyści XVI w.). Rozpowszechniły się przedstawienia nagiej postaci ludzkiej (zapoczątkowane przez Donatella, Mantegnę, Botticello i Signorellego).

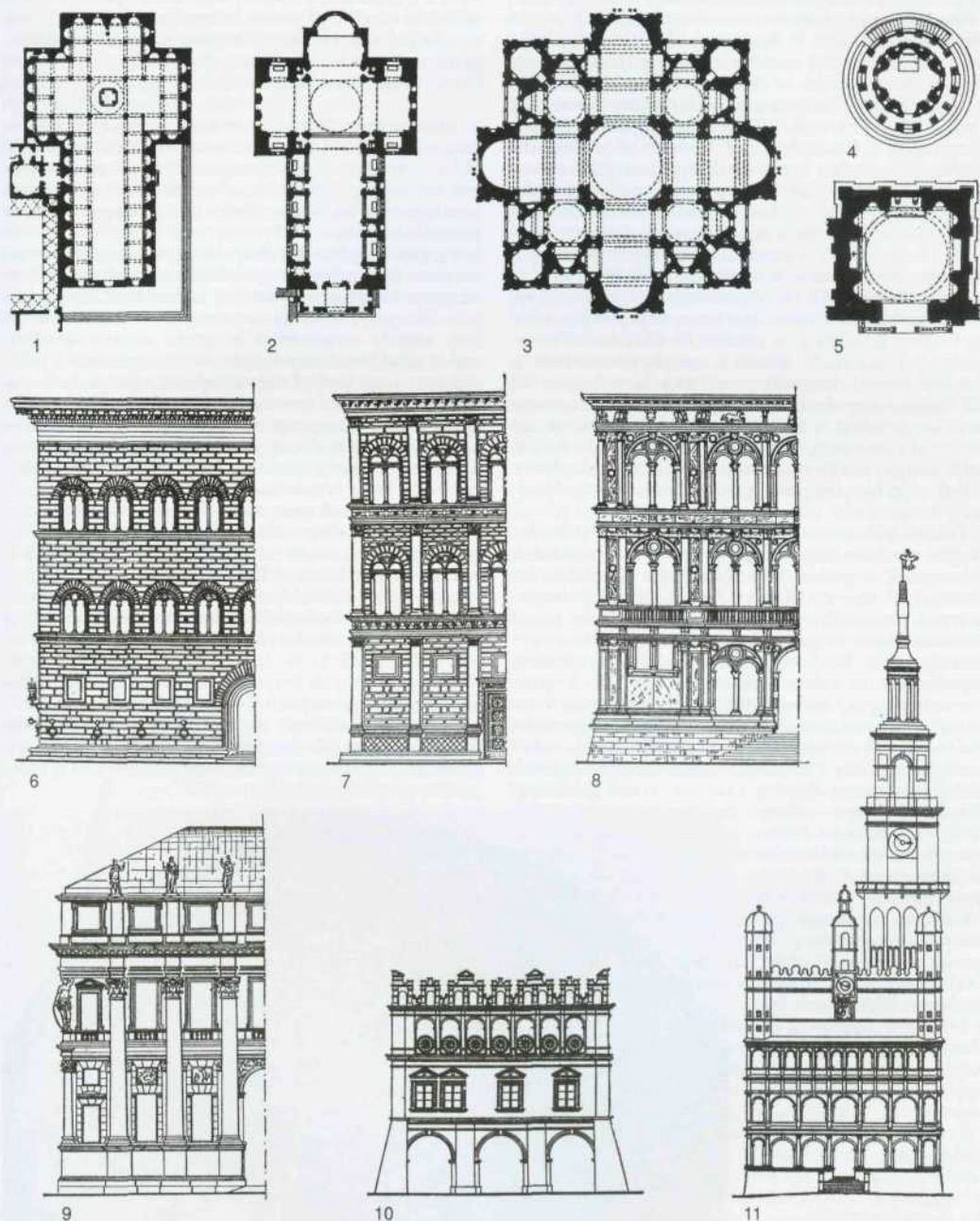
W rzeźbie wskrzeszona została ant. technika odlewu w brązie; najpowszechniejszym materiałem był kamień (często marmur); rzeźba w drewnie stała się rzadsza. Nastąpiło usamodzielnienie rzeźby od architektury. Z antyku przejęto typy posagu nagiego efeba i herosa, pomnika konnego, popiersia portretowego; wznoszono też przyściennie nagrobki o rozbudowanej oprawie arch.-ornament. Najwybitniejszymi rzeźbiarzami wł. byli: J. delia Quercia, L. Ghiberti, Donatello, B. i A. Rossellino, A. del Verrocchio, P. i T. Lombardo, J. Sansovino, Michał Anioł.

W malarstwie artyści dążyli do piast, odtworzenia postaci ludzkich w trójwymiarowej przestrzeni ujętej wg zasad perspektywy linearnej (Masaccio, P. Uccello i in.) oraz barwnej (Piero della Francesca, Leonardo, malarze weneccy) oraz do uzyskania harmonii w kompozycji i w układzie barw i światła. Stosowano światło rozproszone, barwy zaś - czyste, nasycone, kontrastowo zestawiane, lokalne (kolory przełamane pojawiły się w 1 poł. XVI w. u Michała Anioła i Rafaela, poprzedzając kolorystykę manieryst.). Dominującą początkowo twardy modelunek linearny ustąpił ok. 1500 miękkiemu i delikatnemu, często zacierającemu kontury (-> sfumato u Leonarda, A. del Sarto, A. Correggio). Szczególne mistrzostwo w dziedzinie koloru i światła osiągnęli malarze weneccy: G. Bellini, Giorgione, L. Lotto, S. del Piombo, Tycjan. Technika olejna stopniowo wyparła temperową, a jako podobrazie, obok tradycyjnej deski, rozpowszechniła się płótno. W malarstwie ściennym powszechna była technika fresku, rzadsza zaś -> al secco. Poza najczęstszymi tematami rei., malowano sceny mitol. i portrety, a w tła tych przedstawień wprowadzono coraz bardziej rozbudowany pejzaż. Gł. malarze wł.: Masaccio, P. Uccello, Fra Angelico, Fra Filippo Lippi, S. Botticelli, Filipino Lippi, A. del Castagno, D. Veneziano, D. Ghirlandaio, A. del Pollaiuolo, L. Signorelli, Piero della Francesca, A. Mantegna, P. Perugino, Leonardo da Vinci, G. Bellini, Giorgione, L. Lotto, S. del Piombo, Tycjan, Rafael Santi, Michał Anioł, A. Correggio.

W grafice stosowano - obok drzeworytu - nową technikę miedziorytu (Mantegna).

W rzemiołstwie artyst. przodowały wł. wytwórnie ceramiki (Faenza), szkła (Wenecja) i mebli.

R. na Północy najwcześniej (ok. 1490) dotarł na Węgry (na dwór Macieja Korwina, skąd wł. artystów sprowadzono do Polski) oraz do Francji. W rozpowszechnieniu form r. decydującą rolę odegrały wędrowni artyści i warsztatów wł. na północ Europy, przez co przeniesione tam zostały wzorce czystego r. włoskiego (np. kaplica Tomasza Bakośa w Ostrzyhomiu (Esztergom), Kaplica Zygmuntońska na Wawelu, zamek Ancy-le-Franc projektu S. Serlia we Francji; działalność F. Primiticcio i in. artystów na dworze Franciszka I i Henryka II w Paryżu i Fontainebleau, działalność komasków i tessenińczyków w Niemczech i Polsce). Najbardziej jednak charakterystyczne dla r. pn. było połączenie (nie zawsze integralne) form późnogot. z renes. (zamki nad Loarą - np. Chambord, kaplica Fuggerów w Augsburgu, malarstwo niem.). W architekturze i rzeźbie północnoeur. rozwinięta została swobodna kompozycyjnie i bogata ornament. wersja r. o międzynarod. zasięgu (Niderlandy, Niemcy, Skandynawia, Polska), nazywana często "północnym manieryzmem" (C. Floris, rodzina van den Blocke, A. van Opbergen). Malarstwo niderl. zespółiło tradycję realizmu J. van Eycka i in. artystów



renesans: 1 - kościół S. Spirito we Florencji, F. Brunelleschi; 2 - kościół S. Andrea w Mantui, L. B. Alberti; 3 - bazylika Św. Piotra w Rzymie, pierwotny plan D. Bramante; 4 - tempietto przy kościele S. Pietro in Montorio w Rzymie, D. Bramante; 5 - kaplica Zygmuntowska przy katedrze na Wawelu w Krakowie, B. Berrecci; 6 - pałac Strozich we Florencji, B. de Maiano, 7 - pałac Rucellaich we Florencji, L. B. Alberti; 8 - pałac Vendramin-Caltęgi w Wenecji, P. Lombardo; 9 - pałac Valmerana w Vicenzy, A. Palladio; 10 - kamienica Orsetti w Jarosławiu; 11 - ratusz w Poznaniu, J. B. Quadro

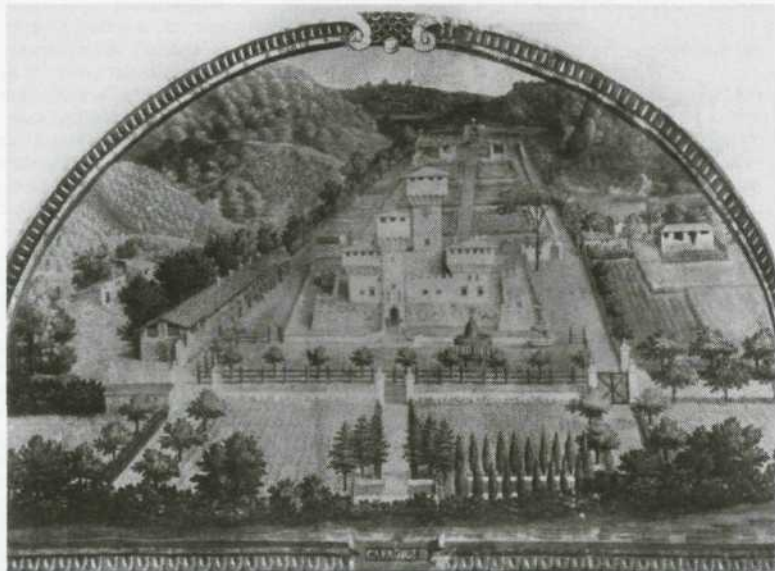
XV w. z wzorami wł. (Q. Massys, Joos van Cleve) i wytworzyło nowe gatunki tematyczne: malarstwo pejzażowe (J. Patinier, P. Bruegel St.) i rodz. (o moralistycznym przesłaniu symbol.: Lucas van Leyden, I. S. van Hemessen, Bruegel, P. Aertsen, J. Bueckelaer); wpływowy był w nim też nurt italianizujący (J. van Scorel, M. van Heemskerck). W Niemczech przełamania tradycji średniow., ciążącej nad malarstwem przez całą I poł. XVI w., dokonali A. Durer, H. Burgkmair, H. Baldung Grien, L. Cranach St. i H. Holbein Mł.; zaś A. Altdorfer i W. Huber wprowadzili pejzaż jako samodzielny gatunek malarstwa. Niemcy i Niderlandy były obszarami bujnego rozwoju grafiki (Durer, Burgkmair, Cranach, Holbein oraz Lucas van Leyden, Bruegel, Heemskerck) oraz rzemiosła artyst. (tkactwa - Bruksela, złotnictwa - Norymberga). We Francji P. Lescot, Ph. Delorme i J. Ducerceau rozwijali klas. wzorce architektury wł. w kierunku kompozycyjnej swobody i dekor. bogactwa; w rzeźbie (B. Cellini, F. Primaticcio, J. Goujon, G. Pilon) i malarstwie (szkoła z Fontainebleau) narastały tendencje manieryst. W Hiszpanii z zespolenia motywów got., renes. i mauretańskich powstał w architekturze i ornamentyce ok. 1500 styl plateresco, zastąpiony za cesarza Karola V italianizującym klasycyzmem; w malarstwie wpływy niderl. z wolną ustępowały od ok. poł. XVI w. dominacji wzorów wł.

Do Polski r. przenieśli ok. 1502-30 sprowadzeni z Węgier na dwór Zygmunta I artyści wł. - Franciszek Florenczyk (oprawa nagrobka Jana Olbrachta na Wawelu) i B. Berrecci (Kaplica Zygmuntowska) - twórcy renes. przebudowy Wawelu. Wprowadzone przez warsztat Berrecciego rozwiązania (nagrobki przyściennie, centr. kaplice kopułowe) zyskały ogromną popularność na całym obszarze Polski. Obok wzorów wł., propagowanych też przez wędrownie warsztaty z pogranicza wł.-szwajcarskie (komaskowie, tesseńscy), oddziaływały na architekturę, ornamentykę, rzeźbę i snycerkę także formy r. niderl. (Gdańsk, Lwów, Śląsk), zaś na malarstwo - wzory niem. (np. Kodeks Baltazara Behema). W architekturze dominowały typy centr. kaplicy kopułowej i kościoła na planie podłużnym ze stiukową dekoracją sklepień (Lublin, Kazimierz). Wybitnym dziełem urbanist.-arch. było założenie Zamościa (B. Morando). Rozwinęła się bujnie architektura rezydencji król. i magnackich (czworoboczne założenia z wewn. dziedzińcem wg wzoru Wawelu: Niepołomice, Baranów, Krasiczyn, Wiśnicz) i mieszczańską (ratusze w Poznaniu, Tarnowie, Sandomierzu, Zamościu; kamienice w Zamościu, Kazimierzu, Gdańsku i in. miastach, bramy miejskie i Arsenał w Gdańsku). Nastąpił bardzo żywy rozwój rzeźby

nagrobkowej (warsztaty Berrecciego i jego współpracowników; G. M. Padovano, H. Canavesi, J. Michałowicz z Urzędowa, S. Gucci). Malarstwo pozostało zasadniczo pod wpływem norymberskim (H. Suess von Kulmbach, H. Dürer, importowany z Norymbergi ołtarz Kaplicy Zygmuntowskiej). (franc. *renaissance* 'odrodzenie')

Antoni Ziemia

**renesansowy ogród**, forma ogrodu i kierunku w sztuce ogrodowej ukształtowany we Włoszech w XV i XVI w., w ścisłym powiązaniu z założeniami odrodzenia, zw. też ogrodem wł.; cechą charakterystyczną jest jego zgeometryzowany układ o założeniu osiowym, w podziale kwaternionym i powiązaniu z architekturą willową; poszczególne kwatery wzbogacano geom. ornamentem żywopłotowym, ozdabiano basenami i fontannami, rzeźbami, altanami, a niektóre urządzano jako labirynty; bardziej rozwinięte i zdynamizowane były układy tarasowe, z bogatym ukształtowaniem zejść i schodów, murów oporowych z grotami i balustradami oraz kaskadami, schodami wodnymi, wodospadami, różnymi fontannami; rozpowszechnione też były sztuki wodne, często w powiązaniu z grotami; w kompozycji o.r. podstawowe znaczenie miały budowle ogrodowe i elementy rzeźb, oraz architektura pałacu czy willi, które wyznaczały podział przestrzeni ogrodowej, jej kierunek oraz stanowiły obramienie dla wypełniających ją elementów roślin.; wytworzyło się kilka typów przestrzennych wł. o.r.: dziedzińcowe (Belweder w Watykanie, Villa Papa Giulio w Rzymie); kwaternionowe (Villa Medici i Palazzo Del Quirinale w Rzymie); zamkowe (Caprarola), oraz najbardziej charakterystyczne - tarasowe (Villa Castello k. Florencji, Villa d'Este w Tivoli). O.r. rozpowszechniły się także w innych krajach: we Francji (Fontainebleau, Blois), w Niemczech (Heidelberg), w Anglii (Wilton House); rozwinęły się również i w Polsce (Łobzów, Mogilany, Mirów, Ujazdów); nazwa ogród wł. miała w Polsce szersze znaczenie; stosowano ją rów-



ogród renesansowy: Villa Medici, fragment malowideł

niez na potoczne określenie ogrodu ozdobnego w XVII i XVIII w., niezależnie od zgodności stylowej z wł. pierwowzorem.

*Longin Majdecki*

**renowacja, odnowienie**, termin używany daw. na określenie zespołu zabiegów mających na celu odnowienie dzieła sztuki lub zabytku, najczęściej niezgodnie z zasadami dzisiejszej konserwacji. W ramach r. obrazów często przemalowywano obraz całkowicie z zachowaniem bez zmian lub z częściowo zmienionym rysunkiem kompozycji bądź też stosowano retusze lokalne z reguły wybiegające daleko poza granice właściwego ubytku oryginalnej warstwy barwnej. Dziś termin r. używa się bądź w odniesieniu do dawnych metod konserwacji w znaczeniu negatywnym, bądź na określenie rekonstrukcji częściowej zabytków, czasem jednak jako synonim pojęcia konserwacji.

(franc. *renovation*, z łac. *renovatio*)

**replika**, powtórzenie dzieła sztuki wykonane (w przeciwieństwie do kopii) przez twórcę oryginału lub w jego pracowni (r. warsztatowa); różni się od oryginału często wymiarami, drobnymi zmianami kompozycji, kolorytu, czasem techniką wykonania; termin używany przede wszystkim w odniesieniu do obrazów i rzeźb,

(franc. *replique*)

repossoir → plan.

**reprodukcja: 1)** odtworzenie obrazu, tekstu, odbitki fot. itp. przez powielenie lub sposobem druk. Zależnie od techniki reprodukowania rozróżnia się r. cynkograficzne, offsetowe, światłodrukowe, jedno-barwne, wielobarwne itp.; **2)** odtworzony rysunek, obraz, fotografia,

(franc. *reproduction*)

**repusowanie, trybowanie**, kucie bez użycia modelu, jedna z podstawowych technik kształtowania wyrobów z blachy, polegająca na wykuwaniu na zimno → puncami lub młotkami odpowiedniej formy; tą techniką uzyskuje się z płaskiej blachy naczynia różnego kształtu lub bardzo bogate i skomplikowane półplast. reliefy. Do r. nadają się tylko metale kowalne i ciągliwe, jak złoto, srebro, miedź, żelazo, mosiądz, rzadziej brąz i cyna; podkład twardy tworzy kowadło, podkład miękki poduszka skórzana wypełniona piaskiem, trocinami itp. albo mieszanina smoły i wosku; podczas r. na metal, blasze ze szkicem dekoracji wykuwa się wg szkicu wgłębiania, tworzące po przeciwnej stronie blachy dekorację wypukłą. Kucie po obu stronach stosuje się aż do momentu uzyskania odpowiedniej formy opracowywanego przedmiotu lub dekoracji. Technike r. stosowano od starożytności aż po wiek XIX, kiedy to ręczne wykonywanie reliefu zastąpiono w znacznej mierze sztancomaniem (→ sztanca).

(franc. *reppouser* 'odtraćać')

**restauracja**, termin używany daw. na określenie zabezpieczania i odnawiania dzieł sztuki i zabytków. Dziś termin r. stosuje się w odniesieniu do daw.

metod konserwacji, często w znaczeniu negatywnym lub rzadziej jako synonim pojęcia konserwacja czy renowacja. W nomenklaturze zagranicznej (Belgia, Niemcy, Rosja) pojęcia restauracja i restaurator rozumieć należy jako konserwacja i konserwator. Termin konserwator natomiast oznacza we Francji kustosa zbiorów,

(franc. *restauration*, z łac. *restauratio* 'odbudowa')

**retabulum** → ołtarz.

**reticella** → koronka (1).

**rewerenda**, długa, kloszowa sutanna, noszona przez księży; w Polsce aż do XVIII w. również przez personel pedagogiczny uniwersytetów i kolegów oraz przez lekarzy, aptekarzy, astronomów itp.

(łac. *reverenda* 'godna szacunku')

**rewers**, strona odwrotna (tylna) monety, medalu itp., w przeciwieństwie do głównej zw. → awersem.

(niem. *Revers*, franc. *revers*, z łac. *reversus* 'odwrócony')

**rezerwał** → druk tkanin.

**rezerwowe głowy**, w staroż. Egipcie kam. głowy portretowe z okresu Starego Państwa, pochodzące z nekropoli w Gizie; interpretowane jako zabezpieczenie ciągłości "życia pośmiertnego" w przypadku zniszczenia zwłok.

**rezydencja**, siedziba o charakterze reprezentacyjnym; terminem tym określa się pojedynczą budowlę (np. zamek, pałac miejski lub wiejski) albo zespół budynków (np. pałac wraz z oficynami, pawilonami, parkiem i zabudowaniami gosp.). Rozróżnia się np. r. królewska, biskupią, rodową, miejską, wiejską, letnią,

(franc. *residence*)

**rękawice, rękawiczki**, okrycie rąk o kształcie wydzielającym od jednego do pięciu palców oraz różnej długości i szerokości mankiecie. R. znano już w staroż. Egipcie i Grecji, w średniowieczu. W Europie stały się symbolem godności i władzy. Wyrabiano je z różnych tkanin, skóry zwykłej czy futerkowej, dzianin, filcu, cienkiej siatki lub metalu, gdy były one częścią zbroi rycerskiej. Różne rodzaje r. produkowano w cechach, skórzane przez rękawiczników, wyodrębnionych organizacyjnie we Francji w 1190, a w Polsce, w Krakowie, w 1440. Ciepłe rękawice, używane przy pracy, robiono z wełny splotem igłowym, dziano lub szyto z sukna, filcu i futra. R. liturg., katol. i prawosł., były dziane z jedwabnej lub lnianej nici. R. rozcinane na palcach w ich zgęściach, modne w 1 poł. XVI w., nazywano w Polsce rzezanymi.

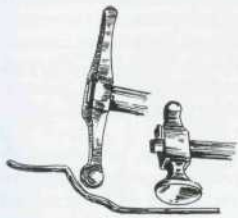
**rękodzieło artystyczne**, termin stosowany do wyrobów → rzemiosła artystycznego, zwł. przeł. XIX i XX w. i 1 poł. XX w.

**rękajeść**, część broni siecznej składająca się z trzona, za który ujmuje się garścią, głowicy stanowiącej pogrubienie zakończenia trzonu oraz → jelca dającego osłonę dłoni.

**rhingrave**, spodnie męskie o szerokich nogawkach sięgających kolan, przypominające sfałdowaną spódniczkę, zdobione



rękajeść schiavony



repusowanie

obficie pękami wstążek, falbankami i koronkami, noszone w dworskiej modzie franc. w latach 1650-80.

**ribat**, w średniowieczu, niewielkich rozmiarów forteca, siedziba rycerzy świętej wojny (murabintun) sytuowana w miejscach szczególnego zagrożenia przez niewiernych

**ribband back chair**, typ krzesła o ażurowym oparciu rozwiązany w formie przepłatających się wstęg, wprowadzony przez → Chippendale'a i rozpowszechniony dzięki wydaniu w 1754 jego wzornikowi. <ang.>



rhingrave

**rimon**, l.m. **rimonin**, parzyste srebrne ozdoby nakładane na górne zakończenia wątków Tory (ejc chaim); są to walce, na których końcach zazwyczaj znajdują się ażurowe korony, zwieńczone figurą (przeważnie orłem), obwieszone często srebrnymi dzwoneczkami.



ribband back chair

riusza, **riuszka**, wąski pas cienkiej tkaniny lnianej lub jedwabnej, plisowany albo marszczony, służący jako przybranie czepków, szyi, rękawów i wykończenie sukni kobiecej, rzadziej białizny męskiej. R. była używana w modzie franc. od średniowiecza do XIX w. pod

nazwą **ruche**. L. występowała też w wielu eur. przybraniach ubiorów lud. W Polsce popularna w XVIII-XIX w. {franc. *ruche*}

**riwak**, portyk, kolumnada lub otwarta galeria otaczająca dziedziniec meczetu ( → sahn) albo domu muzulm.; spełnia rolę przedsionka.

**riwiera**, rodzaj dość szerokiej kołli lub naszyjnika diamentowego, ozdobionych dużą liczbą kamieni dających silny, migotliwy blask, {franc. *rwière* 'naszyjnik'}

**roba**: 1) ubiór męski, długi lub krótki, układany w wypukłe fałdy, z bufiastymi, długimi rękawami, noszony w XV w., gł. we Francji; 2) suknia kobieca z podwyższonym stanem, trójkątnym dekoltem, obcisłymi, długimi rękawami i trenem, używana w XV w. 3) starop. nazwa strojnej sukni kobiecej z 2 poł. XVIII w.

{franc. *robe* 'suknia'}

robdeszan, **robdeszamb**, kobiecy i męski ubiór domowy, długi i luźny, szyty z lekkich tkanin wełnianych, niekiedy podbity futrem, przejęty w Polsce z mody franc. i używany w XVIII w. {franc. *robe de chambre*, dosł. 'suknia pokojowa'}

**robron**, suknia kobieca szyta z ciężkich tkanin jedwabnych, rzadziej z muszliny lub perkalu, z szeroką

spódnicą na → rogówce, znana w modzie franc. od pocz. XVIII w. i używana także w Polsce do końca tego stulecia jako oficjalna suknia dworska albo balowa, {franc. *robe ronde*, dosł. 'okrągła suknia'}

**rocaille**, ornament charakterystyczny dla rokoka (od ok. 1730), o fantazyjnej asymetrycznej i nieregularnej formie, płynnych i strzępiastych konturach, imitujący kształty stylizowanych małżowin, muszli (stąd zw. czasem ornamentem muszlowym); z czasem wzbogacony kogucim grzebieniem (ok. 1750) lub formą jakby zamartwych w bezruchu grzywaczy morskich. Stosowany w rzemiośle artyst. (drewno, brąz, porcelana), także w rzeźbie arch. i dekoracji wnętrz, {franc. 'muszla'}



rocaille

**rodał**, w liturgice żyd. zwój pergaminowy z tekstem *Pentateuch* Mojżesza; potocznie w liczbie mnogiej, oznacza → Tore.

{niem. *rodelt*, *rodal* 'zwój papieru'}

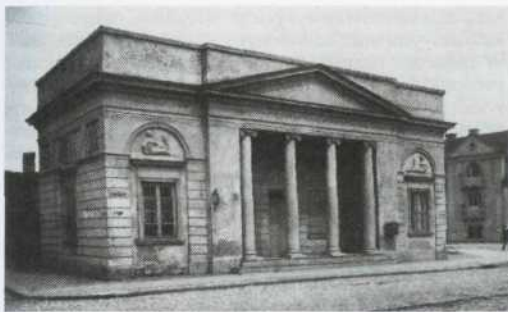
**rodochryz**, minerał o barwie jasnoróżowej do różowoczerwonej, pomarańczowoczerwonej do ciemnoczerwonej; przekrój o budowie koncentrycznej; twardość w skali Mohsa 3,5-4. W Ameryce Pd. nazywany różą Inków; służy do wyrobu koralu, kaboszonów i drobnych ozdób.

{ang. *rhodochrosite*, od gr. *rhodon* 'róża', *chrósis* 'zabarwienie'}

**rodonit**, rzadki minerał występujący w postaci wielkich monolitów ważących do kilkuset ton; r. ma szklisty połysk, barwę różową, czerwoną, malinową do ciemnobrunatnej, o niejednorodnym natężeniu, zazwyczaj poprzeciniany jest drobnymi, ciemnobrunatnymi, czasem czarniawymi żyłkami lub plamami tworzącymi po oszlifowaniu dekor. siatkę na jaskrawym czerwonym tle. Twardość w skali Mohsa 5,5-6,5. R. służył gł. jako materiał do wyrobu przedmiotów dekor., jak wazy, patery, świeczniki, kandelabry, oraz do okładzin, {ang. *rhodonite*, od gr. *rhodon* 'róża'}

rodzajowe przedstawienie, *genre*, przedstawienie w malarstwie, grafice, rzeźbie sceny z życia codziennego, również sceny związane ze zwyczajami lub obrzędami, a także z życiem towarzyskim. Znanie już w starożytności (reliefy i drobna plastyka egip., wazy gr. i etruskie, freski pompejańskie) i średniowieczu (rzeźbione głowice rom., miniatury); wł. i franc. malarstwo renes. podejmowało tematy rodz. b. rzadko; jako odrębny gatunek mai. rozwinęło się w XVI w., a w XVII w. w okresie baroku, zwł. we Flandrii i Holandii, rozpowszechniło się również w innych krajach Europy; w XVIII w. występowało głównie w dwóch odmianach: jako scena ogrodowa, sielankowa oraz jako scena moralizatorska; w 2 poł. XIX w. - szczyt popularności tematyki rodzajowej.

**rogatka**, niewielki parterowy lub piętrowy budynek u wylotu gł. traktu wiodącego z miasta, pomieszczenie dla miejskiej władzy skarbowej pobierającej opłaty drogowe i celne. R. pojawiły się w 2 poł. XVIII w., gdy dawne bramy miejskie zostały wchłonięte przez rozszerzającą się zabudowę miast; wznoszono je prze-



rogatka klasycystyczna przy ul. Grochowskiej w Warszawie

ważnie parami z obu stron drogi, rozciągając między nimi ruchomą barierę.

**rogatywka, konfederatka**, czapka męska bez daszka, o główce z kwadratowym denkiem, szyta z sukna lub aksamitu, otoczona futrzaną opuszką (najczęściej z baranka), zdobiona niekiedy kitą z piór. Znana w Polsce od XVI w., rozpowszechniona w czasach konfederacji barskiej jako noszona do ubioru nar. konfederatka; w XIX w. używana przez uczestników powstań, a także w ubiorze lud. różnych regionów Polski (np. krakuska).



rogatywka (konfederatka)

**rogówko dzieło** —♀ dzieło obronne.

**rogówka**, poi. nazwa franc. *panier* - uszywnienia z fiszbinowych obręczy o kształcie kopolastym lub owalnym, stosowanego na spódnice w sukniach kobiecych od 1718 do lat 90. XVIII w.



rogówka

**rohafatna**, broń drzewcowa pochodzenia rus., podobna do włóczni, dzidy albo piki jezdnych, z grotem lancetowatym i drzewcem ok. 2 m długości. (ukr.)

**rokieta** —> komża.

**rokoko**, nurt stylistyczny w sztuce eur. ok. 1720-90. R. nie stanowiło odrębnej i całościowej epoki stylowej, gdyż występowało obok innych nurtów sztuki XVIII w.: późnego baroku, barok, klasycyzmu, neoklasycyzmu, i proromant. sentymentalizmu, często łącząc się z ich formami w poszczególne dzieła (np. rokoko, wnętrza późnobarok. pałaców i kościołów). Przez wielu badaczy r. uważane jest za ostatnią fazę baroku, jednak stylistyka r. daje się odróżnić od form barok.

R. może być traktowane jako postawa est. -kulturowa - jedna z wielu w XVIII w. Opiera się na odejściu od sztywnego, pompatycznego ceremonializmu baroku, zastąpionego przez swobodne, bujne życie towarzyskie, stanowiące nie spektakularną już, lecz

bardziej intymną rozrywkę (bale, maskarady, koncerty, przedstawienia lekkich komedii typu wł., zabawy na łonie natury). Zmysłowość, erotyzm, wyrafinowany smak artyst., dążenie do komfortu, sentymentalna nastrojowość - stanowią istotne wyróżniki kultury r. Była to gł. kultura dworska, wytworzona ok. 1720 we Francji. Zaczątkiem był tam tzw. styl regencji (w okresie regencji Filipa Orleańskiego 1715-23), który cechowały, w porównaniu do sztuki czasów Ludwika XIV, lżejsze proporcje, większa swoboda i dekoracyjność, acz jeszcze poddane rygorom symetrii. Rozwój r. nastąpił za panowania Ludwika XV (Ludwika XV styl). W tym czasie formy r. rozpowszechniły się w in. krajach Europy: w Prusach, Bawarii, Austrii, Czechach i na Śląsku, Saksonii, Polsce i Rosji. W pozostałych krajach r. nie zakorzeniło się, choć pojawiały się tam pewne tendencje rokoko (np. w malarstwie T. Gainsborough czy mai. i graf. twórczości W. Hogartha w Anglii).

W architekturze r. rozwinęło się w dekoracji wnętrz; zewn. kształt budowli pozostał tradycyjny - klasycyzujący bądź późnobarok. Skala budowli była na ogół jednak mniejsza; wznoszono *hôtels* (franc. pałace miejskie poprzedzone zamkniętym, obudowanym dziedzińcem), wille i pawilony parkowe. Wnętrza stały się mniejsze, intymne. Nie stosowano w nich podziałów porządkowych. Ściany dzielono na zwieńczone linią falistą lub łukiem odcinkowym pola, których ramy ujęte były w fantazyjne, często asymetryczne, drobne, kruche ornamenty. Dążono do wrażeń płaskości i odmaterializowania ściany, skonstruowanej na zasadzie "przezroczystej" altany. Kolorystyka wnętrz była jasna, pastelowa. W dekoracji wnętrz stosowano sztukaterie, lustra, boazerie, złocenia, —> *panneaux* mai. i reliefowe, gobeliny; używano jasnych tkanin obiciowych. W ornamentyce dominował —> *rocaille* - motyw złożony z form przypominających muszle, kogucie grzebienie i płomienie, komponowany fantazyjnie, swobodnie, kapryśnie wygięty, falisty, asymetryczny. Obok niego występowały motywy kwiatów, wodorostów, girland, wici roślin i owocowych oraz emblematy pastoralne i erotyczne, a także motywy egzotyczne (*chinoiserie, japonairie, singerie*).

Typowe przykłady rokoko, dekoracji wnętrz stanowią: Hôtel Soubise w Paryżu (G. Boffrand), pałac Amalienburg i wnętrza rezydencji elektorskiej w Monachium (F. de Cuvillies), pałacyki Eremitage i Fantaisie w Bayreuth (Frankonia), pałac Sanssouci i Nowy Pałac w Poczdamie (G. Knobelsdorf), pałac Schonbrunn pod Wiedniem, Pałac Zimowy w Petersburgu i pałac w Carskim Siole (B. Rastrelli). Ornamentyka i nowa struktura ściany wystąpiła też w architekturze wnętrz kość. w pd. Niemczech i Polsce, lecz i tu poddana była zasadom późnobarok. kształtowania przestrzeni (D. Zimmermann, kościoły w Wies, Steinhausen; J. B. Neumann, kościół w Vierzéhnheligen; kościół w Dukli, dekoracja mai. kościoła Św. Anny w Warszawie).

W rzeźbie r. pojawiło się w pełnych elegancji, finezyjnych, drobnych, skrajnie dynamicznych dziełach drewn. i kam. bądź porcelanowych. Na ogół rzeźbiarze stosowali wymienne formy późnobarok. i rokoko. Formy r. wystąpiły w rzeźbie franc. (G. Coustou, J.-B. Pigalle, E. M. Falconet, J.-B. Houdon), bawarskiej (I. Giinther, Faichtmayerowie, rzeźby w porcelanie J. J. Kandlera). Również poi. rzeźba warszawska (J. J. Pleresch) i lwowska (rodzina Fesingerów, Mistrz Pinzel, A. Osiniński, bracia Polejowscy) nazywana by-



wa rokok. - choć jej dynamizm i dramatyzacja należą raczej do repertuaru form późnego baroku.

Malarstwo r. rozwinęło całkowiec odrębną od baroku formułę stylistyczną. Dominowały w nim tematy zabaw towarzyskich w naturze z damami i kawalerami w strojach dworskich (→ *fêtes galantes*) bądź w kostiumie pastoralnym (→ *fêtes champêtre*); popularne były też frywolne erotyczne sceny mitol. i rodz., sceny z *comedia de Warte* i maskarad karnawałowych. Obrazy miały na ogół małe formaty; ich kolorystyka była jasna i stonowana, oparta na barwach przełamanych, sposób malowania - swobodny, dynamiczny, fakturalny, pełen finezji i lekkości (Francja: J. A. Watteau, F. Boucher, J. H. Fragonard, J. M. Nattier, J. E. Liotard, J. B. Perronneau, J.-B.-J. Pater, J.-F. de Troy, N. Lancret, N. de Largilliere, J. B. Greuze, J. B. S. Chardin; Prusy: A. Pesne; Polska: J. P. Norblin). Powstała nowa technika - pastel, używany gł. w malarstwie portretowym (M. Q. de la Tour, R. Carriera i in.). Specjalną formą malarstwa portretowego stała się miniatura portretowa. Jako przejaw r. traktowane też bywa malarstwo weneckie XVIII w. (G. B. Tiepolo, F. Guardi i in.), lecz jego monumentalizm w skali, dynamizm kompozycji, dekoracyjność jasnych barw mieszczą się w formule późnego baroku.

Formy r. zdominowały w XVIII w. wiele dziedzin rzemiosła artyst. Wielkie znaczenie miał wynalazek produkcji porcelany w Europie (J. F. Bottger, 1709; działały tu słynne manufaktury: Sèvres, Miśnia, Nymphenburg, Capodimonte); wyroby z porcelany obejmowały nie tylko zastawę stołową, ale też drobna rzeźbę dekor. i produkcję opraw zegarów. Rozwijało się taktwo (ośr. w Paryżu, Beauvais i Aubusson) oraz meblarstwo (Ch. Cressent, J. F. Oeben) (franc. *rococo*)

Antoni Ziemia

**rola** → zwój.

**rolka nieba**, motyw ikonograf. w sztuce wschodniochrześc. ukazujący firmament jako zwój trzymany przez dwóch aniołów; motyw ten, ilustrujący słowa *Księgi Izajasza*: "Niebiosa zwijają się jak zwój księgi" (Iz. 34,4) i *Apokalipsy św. Jana*: "Niebo zostało usunięte jak księga, którą się zwija" (Ap. 6,14), występuje w przedstawieniach -> Sądu Ostatecznego, rządziej w scenie Ukrzyżowania.

**rollwerk** → zwijany ornament.

**romantyczny ogród**, forma ogrodu krajobrazowego i kierunek w sztuce ogrodowej, rozwijający się w Europie w 1 poł. XIX w. pod silnym wpływem ang. ogrodów krajobrazowych; wykształcił się z ogrodów sentymentalnych, różniąc się od nich przede wszystkim programem ideowym, w którym znalazł odbicie charakterystyczny dla romantyzmu kult przyrody rodzimiej, zwrot do przeszłości

nar., zainteresowanie życiem wiejskim, osiągnięciami kulturowymi oraz zasłużonymi dla historii postaciami. W układzie przestrzennym dominowała różnorodność prospektów w malowniczych strukturach zadrzewień z charakterystycznymi klombami i bukietami drzew. O.r. obejmują poza właściwym parkiem krajobrazowym także okalający krajobraz z dużymi przestrzeniami łąk, pól, lasów, często wraz z zabudowaniami wiejskimi, tworząc nieraz rozległe i malownicze założenia krajobrazowe, powiązane systemem osi widokowych wewnątrz parku i na zewnątrz oraz siecią dróg i alei, strumieni, stawów. Ważną rolę odgrywały obiekty arch. oraz ruiny. Pawilony i budowle wznoszone o formach: klasycyst., neogot., rustykalnych, egzotycznych; upowszechniły się zwł. motywy wsch., w szczególności chin. Często ustawiano w parkach pomniki bohaterów nar., pomniki poświęcone ważnym wydarzeniom dla kraju, kamienie i głazy ze stosownymi napisami. W pawilonach umieszczano zbiory pamiątek hist. Gł. przykłady o.r.: w Anglii - Hagley, Perfield; we Francji - Ermenonville, Morte-fontaine, Mereville; w Niemczech - Weimar, Branitz, Muskau; w Austrii - Laxenburg; w Polsce - Puławy, Natolin, nowa część parku w Wilanowie, Opinogóra.

Longin Majdecki

**romantyzm**, nurt dominujący w sztuce eur. w latach 1820-60, którego początki sięgają w niektórych dziedzinach twórczości poł. XVIII w.; najpełniej przejawiający się w malarstwie i grafice, gł. ilustracyjnej. Zróżnicowaną ideologię r. cechowała przede wszystkim opozycyjność wobec oświecenia i klasycyzmu: racjonalizmowi przeciwstawiano religijność, duchowość i uczuciowość; obektywizmowi - indywidualizm; uniwersalizmowi - wzrost poczucia nar. i propagowanie rodzimości; gloryfikacji człowieka - uwielbienie natury; akceptacji zastanej rzeczywistości - bunt i niezależność, ucieczkę w świat fantazji i egzotyki, zwrot ku przeszłości (zwł. do średniowiecza), lub, rzadziej, krytykę aktualnej sytuacji społ. i polit.

Pod względem formalnym malarstwo było bardzo różnorodne. Czołowi jego twórcy preferowali bogaty koloryt i kontrastowy światłocień oraz miękkie



ogród romantyczny: fragment obrazu W. Kasprzyckiego *Pejzaż z Naotum*

modelunek, podkreślanie wartości fakturalnych, dynamizowanie kompozycji, często traktowanej szkicowo. Wielu artystów tego okresu pozostawało jednak wiernych obrazowaniu klas. czy realist.

Tendencje zwiastujące r. najwcześniej wystąpiły w Anglii, gdzie już w poł. XVIII w. powstawały pierwsze ogrody romant. i budowle w stylu neogot. W ostatniej ćwierci XVIII w. pojawił się w malarstwie ang. nurt mistyczny-wizyjny, czerpiący tematy z literatury (Dante, Szekspir, Milton) i Biblii, którego twórcy posługiwali się bądź jeszcze repertuarem form klas. (W. Blake), bądź stosowali już bliską r. ekspresję i kolorystykę (J. H. Füssli). W 1 poł. XIX w. romant. charakter miała zwł. twórczość wybitnych pejzażyistów: J. Constable'a, swobodnie i bezpośrednio odzwierciedlającego specyficzne cechy rodzimego krajobrazu i klimatu oraz W. Turnera, oddającego ekspresyjnymi środkami dramatyczne zmagania człowieka z naturą i potęgą żywiołów; nastrojowość, a także świetlistość i delikatność kolorysty cechowała pejzaże R. P. Boningtona; malarstwo to wywarło duży wpływ na ówczesną sztukę, a później na → impresjonizm. Typ romant. portretu o wyszukanej kolorystyce i światłocieniu zapoczątkowały prace T. Lawrence'a. Dramatyzm treści i dynamizm formy przejawiały się w prekursorskiej dla r. twórczości hiszp. artyści F. Goyi. W Niemczech, gdzie idee r. od kon. XVIII w. popularyzowała literatura (W. Goethe, H. Wackenroder, bracia Schleglowie), w 1 poł. XIX w. najlepiej doszły do głosu historyzujące, rei. i uczuciowe aspekty tego kierunku, widoczne zwł. w pracach Nazareńczyków (artystów niem. osiadłych w 1809 w Rzymie, zrępowanych w «Bractwie św. Łukasza») - F. Overbecka, F. Pforra, P. von Corneliusa, J. Schnorra - którzy szukali inspiracji tematycznych i warsztatowych w średniowieczu i malarstwie wł. XV w., co uwidoczniło się w dominacji tematyki rei. i posługiwaniu się płaskim rysunkiem o bladym kolorystyce. Konwencjonalizm formalny przy podejmowaniu wątków baśniowo-fantastycznych znamionował też prace M. von Schwinda, zaś biedermeierowską rodzajowością ujęcia odznaczały się obrazy K. Spitzwega. Najwybitniejszy z niem. romantyków C. D. Friedrich, w wielu środkach wypowiedzi bliski klasycyzmowi, stworzył sugestywną, nastrojową wizję natury, widzianą przez pryzmat panteizmu, tajemniczości i melancholii. We Francji, gdzie wobec długotrwałej dominacji klasycyzmu r. rozwinął się później, nurt ten zapoczątkowała w 2 ćw. XIX w. twórczość T. Gericaulta, oparta na obserwacji współczesności, choć nie pozbawiona ponadczasowych uogólnień, pełna dynamizmu, zaskakujących efektów barwnych i światłocieniowych. Czołowy przedstawiciel franc. r. E. Delacroix, zawarł w swych dziełach najbardziej typowe cechy tego kierunku: dramatyzm aktualnych i hist. wydarzeń, zaangażowanie emocjonalne, poszukiwanie niezwykłości i egzotyki, które wyrażał w ruchliwej formie, gorącej kolorystyce i kontrastowym światłocieniu; zupełnie inny charakter miała twórczość (przed wszystkim graf.) H. Daumiera - tworzył on prace o ostrej wymowie oraz karykatury obyczajowe krytykujące ówczesny system polit.-społ.; potęgował ich wyraz różnicowaniem światłocieniem, niespokojną linią, niekonwencjonalnymi układami kompozycyjnymi.

Różnorodność założeń i rozwiązań formalnych r. uwidoczniła się także w malarstwie poi. W 1 poł. XIX w. obok bliskich Nazareńczykom, sentymentalno-pate-

tycznych obrazów alegor. i portretowych W. K. Stattle-ra powstawały dzieła P. Michałowskiego, najpełniej odzwierciedlające tendencje r. - sceny batalistyczno-hist. i portrety o dynamicznej, szkicowej kompozycji, żywej fakturze, zróżnicowane koloryst. i światłocieniowo; nastrojowość i zamiłowanie do fantazji przebiły z prac T. Kwiatkowskiego, a romant. heroizacja przejawiała się w niektórych portretach H. Rodakowskiego i przetrwała w rysunkowych cyklach A. Grottagera z lat 60. XIX w.

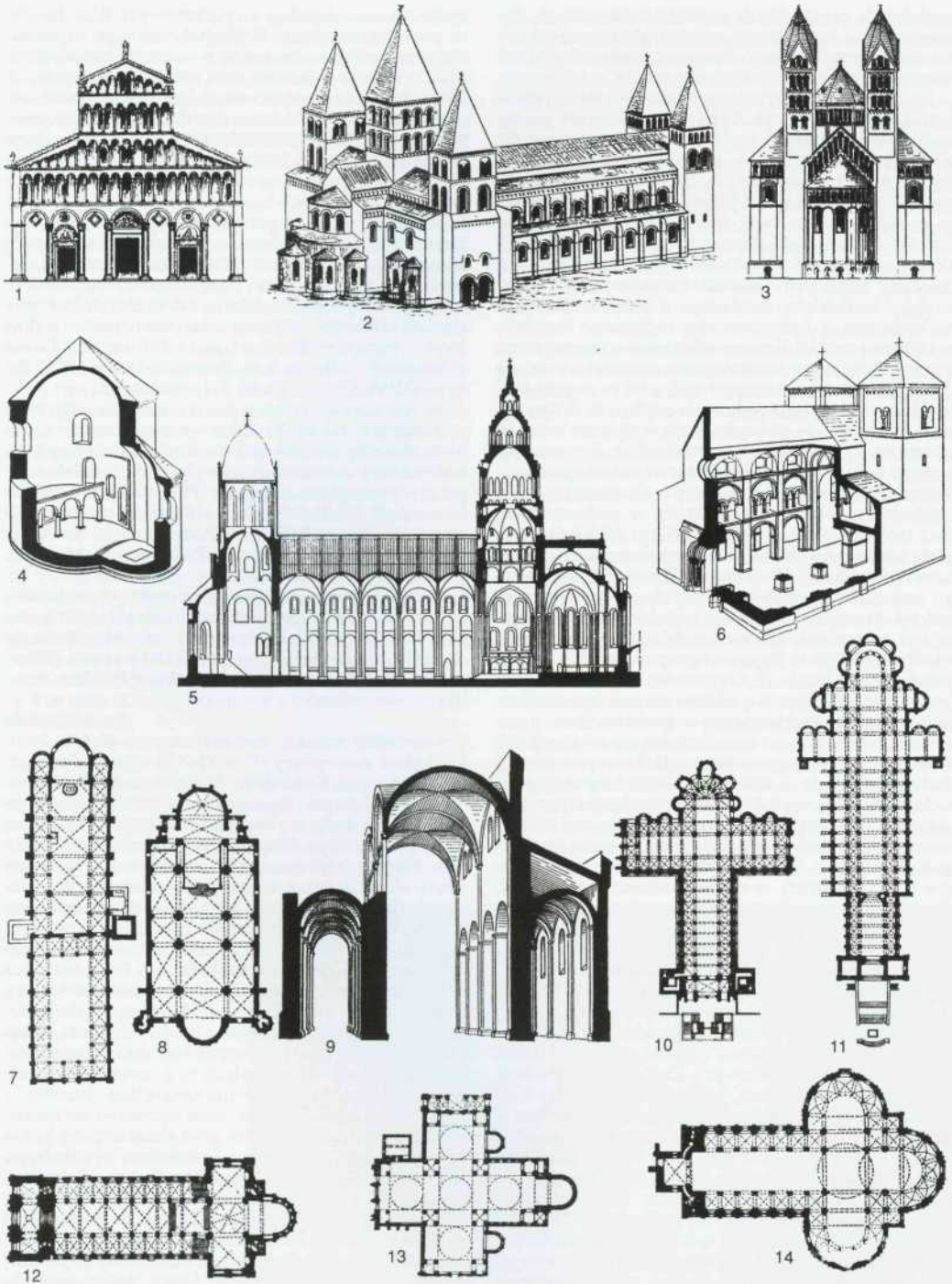
Rzeźba okresu r. przejmowała pewne cechy tego kierunku, łącząc je często z formami klas. Wzrosła aktualizacja, fantazyjność, historyczność tematyki; dążono do dynamiki form, oryginalności ujęć kompozycyjnych, wydobycia efektów fakturalnych i światłocieniowych bryły; najlepiej założenia te realizowały w swych pracach rzeźbiarze franc. - F. Rude, P.-J. David d'Angers, A. L. Barye, A. A. Préault; w Polsce - T. O. Sosnowski, W. Oleszczyński, T. Lenartowicz.

W architekturze r. dominującą rolę odgrywał → neogotyki; od lat 30. także → neorenesans; uznaniem cieszyły się również budowle nawiązujące do architektury orientalnej; najwybitniejsze dzieła neogotyku powstały w Anglii (H. Walpole, A. Pugin) i w Niemczech (K. F. Schinkel); we Francji propagował ten styl E. Violet-le-Duc; w Polsce neogot. budowle projektowali Sz. B. Zug, Ch. P. Aigner, H. Marconi, F. M. Lanci, A. Idzkowski.

Romant. tendencje i pewne sposoby obrazowania przetrwały w niektórych dziedzinach sztuki w 2 poł. XIX w. (np. grafika ilustracyjna), zaś odwołanie się do idei r. przejawiało się w kon. XIX i na pocz. XX w., przede wszystkim w sztuce → Młodej Polski, (franc. *romantisme*)

Anna Sieradzka

romañska sztuka, *romañszczyzna*, styl w sztukach piast, rozwijający się w XI-XIII w. w podporządkowanej rzym. Kościołowi Europie, a dzięki wyprawom krzyżowym sięgający na Bliski Wschód po Syrię i Palestynę; wpływ sz.r. doszły także przez Ruś Halicką aż po Księstwo Włodzimiersko-Suzdalskie. Termin "styl romański" został po raz pierwszy użyty ok. 1818 w odniesieniu do architektury, analogicznie do pojęcia języków rom., dla podkreślenia więzi łączącej sz.r. z cywilizacją rzym. i przyjął się powszechnie w XIX w. Sz.r. wyrosła na podłożu osiągnięć sztuki późnoant., jednakże nie naśladowała form ant., lecz świadomie posługiwała się elementami architektury staroż. dla kształtowania samodzielnego stylu będącego wyrazem potrzeb społ. i ideowych epoki, stając się pierwszym powszechnym kierunkiem w sztuce średniowiecza. Bezpośrednio sz.r. powstała z doświadczeń sztuki pokałolińskiej, także bizant., a częściowo i sztuki islamu. Była to niemal wyłącznie sztuka sakralna, związana gł. z działalnością zakonów (zwł. benedyktynów i cystersów), wyróżniająca się jednolitością dążeń artyst. wynikająca z jednoczącą rolę Kościoła; jednocześnie zaznaczyły się w niej pewne odrębności regionalne, których źródłem był m.in. pokałoliński feudalizm. Początki sz.r. były związane także ze wzrostem znaczenia władzy papieskiej oraz z odrodzeniem ekonom. i społ., które nastąpiło na Zachodzie po najazdach Normanów i Węgrów w X w. Wiek XI uważa się za wczesny okres sz.r., jej pełny rozkwit nastąpił w XII w., przy czym we Francji od 1144 równolegle rozwijała się sztuka got.; na 1 poł. XIII w. przypada okres sztuki późnorom., trwającej



sztuka romańska: 1 - fasada katedry w Pizie; 2 - kościół St. Martin w Tours (ukształtowanie bryły); 3 - część wschodnia katedry w Spirze; 4 - kaplica zamkowa Sw. Mikołaja w Cieszynie (przekrój perspektywiczny); 5 - katedra w Moguncji (przekrój podłużny); 6 - kościół Sw. Wojciecha w Kościelcu k. Pińczowa (przekrój perspektywiczny stanu obecnego z rekonstrukcją wież wsch.); 7 - rzut poziomy kościoła S. Ambrogio w Mediolanie; 8 - rzut poziomy katedry w Trewirze; 9 - schemat konstrukcji bazyliki romańskiej; 10 - rzut poziomy katedry w Santiago de Compostela; 11 - rzut poziomy kościoła klasztorowego w Cluny (III budowla); 12 - rzut poziomy katedry w Spirze; 13 - rzut poziomy katedry St. Front w Perigueux; 14 - rzut poziomy kościoła St. Maria im Kapitol w Kolonii

na niektórych obszarach do końca stulecia, a niekiedy wkraczającej w wiek XIV i XV (tzw. trzecia sz.r.). Sz.r. ukształtowała się najpierw w architekturze, później zaś dopiero w malarstwie i rzeźbie. Do gł. typów arch. należą kościoły zakonne z zabudowaniami klasztorными, wznoszono także tzw. kościoły pielgrzymkowe związane z kultem relikwii, katedry, kolegiaty i kościoły parafialne. Były to budowle wysokie, masywne, wieloczołowe o formach prostych, geom. i surowych, o zwałonych proporcjach i przejrzystym układzie spiętrzonych brył, podporządkowanych określonej hierarchii. Podstawowym materiałem był kamień w formie starannie opracowanych ciosów (tzw. *moyen* i *grand appareil*), o znaczeniu symbol.; mury wznoszono w technice *opus incertum* lub *opus emplectum*. W rzutach budowli stosowano czasem założenia centr. (koliste i wieloboczne), ale gł. typem były podłużne założenia bazylikowe na planie krzyża łac. z rozbudowaną częścią chórową wzniesioną nad kryptą, w części zach. z jednym lub trzema portalami, flankowanymi dwiema wieżami, albo także z parą wież na ramionach transeptu i przede wszystkim z gł. wieżą na skrzyżowaniu naw. W części wsch. kościoła rom. znajdowało się 3,5 lub 7 apsyd rozmieszczonych na zakończeniu naw gł. i bocznych i przy ramionach transeptu (tzw. typ benedyktyński) lub wieńiec kaplic promienistych otaczających półkolem obęjsie (kościół pielgrzymkowe). W architekturze cysterskiej stosowano rzut o prosto zamkniętym prezbiterium, z kaplicami bocznymi przy transepcie, jednakże bez krypty i wież. We wnętrzach rom. początkowo przeważały otwarte wiązania dachowe lub drewn. stropy, pod kon. XI w. zaczęto stosować powszechnie kolebkowe i krzyżowe, występowały także kopuły na pendentywach i trompach oraz półkopuły w apsydach; przesklepione wnętrza dzielono na kwadratowe lub prostokątne przęsła, stosując często —\* wiązany system. Podziału na przęsła dokonywano przez wzbogacenie podpór słuźkami podtrzymującymi gurdy i żebra sklepienne, tak że rozczłonkowanie poziome (arkady, emporia, triforia i ściany nad nimi) zawsze było podporządkowane rozczłonkowaniu pionowemu. Na zewnątrz budowla rom. była zespołem geom. brył stykających się ze sobą pod kątem prostym i tworzących uskoki; akcenty pionowe stanowiły lizeny i wieże, poziome - cokoły, fryzy arkadkowe, gzymsy i ślepe galerijki; między stroną zewn. a wnętrzem panowała zgodność, tak że po sposobie rozczłonkowania budowli na zewnątrz można było odczytać jej układ wnętrza.

Rzeźba, przeważnie kam., podporządkowywana ramom arch., zdobiła głowice kolumn, konsole, gzymsy, fryzy, a zwł. portale, wypełniając tympanon, nadproża, archiwolty, filary międzyścienne i węgary. Była to rzeźba o dużym ładunku ekspresji, często o wizji niemal surrealistycznej; znalazły w niej odbicie zarówno cechy dynamiczne, jak statyczne, prawie hieratyczne; często stosowano nienaturalne proporcje (wydłużanie tułowia, wyolbrzymianie części ciała) i przesadę pozy; występowały także tendencje realist. Tematykę czerpano gł. ze *Starego* i *Nowego Testamentu*, apokryfów i Żywotów Świętych; bardzo liczne są także przedstawiennia animalist., wyobrażenia stworów mitol. i fantastycznych, motywy roślin., geom., często plecionki. Wszystkie te kompozycje rzeźb, kryjące w sobie znaczenie symbol. - dobra walczącego ze złem - miały często bardzo bogaty program ikonograf.

Malarstwo rom., podobnie jak rzeźba, związane z architekturą, przejawiało się przede wszystkim w dekoracjach ściennych pokrywających sklepienia i wolne powierzchnie ścian; było płaskie i linearne; skala barw ograniczała się do ochry żółtej i czerwonej, zieleni i błękitu. Witraże komponowano początkowo jako całopostaciowe wyobrażenia świętych wypełniające całe okna, później przeważały mniejsze sceny, odpowiadające wielkością poszczególnym kwatrom. Duże znaczenie zdobyło także malarstwo miniaturowe, rozwijane gł. w licznych skryptoriach w Anglii, Francji, Niemczech i Austrii, kontynuując tradycje pokarolińskie i ottońskie. W XII w. zapoczątkowano też malarstwo tablicowe (na desce), które rozwinęło się w XIII w., zwł. we Włoszech i Hiszpanii (frontalia i retabula ołtarzowe). Ważnymi działaniami sz.r. było także snycerstwo (krucyfiksy, posagi Marii Królowej z Dzieciątkiem na rękach), rzeźby z kości słoniowej (warsztaty nadreńskie i ang.) oraz złotnictwo (krzyże, relikwiarze, naczynia liturg.), które wyróżniało się w Nadrenii (m.in. Godefroid de Huy, Mikołaj z Verdun), emaliarstwo (warsztaty w Limoges), odlewnictwo w brązie, tkactwo i hafciarstwo figur, (słynna tkanina z Bayeux). Sz. r. do pełnego rozkwitu doszła we Francji, gdzie wyróżnia się szereg szkół regionalnych na polu architektury, rzeźby monumentalnej i malarstwa ściennego, a niekiedy także miniaturowego; były nimi m.in.: Burgundia - Cluny, częściowo zniszczone w XIX w., Autun z tympanonem rzeźbionym przez Gislebertusa, Vezelay; Owernia - St.-Nectaire, Orcival, Conques, Beaulieu; Langwedocja - St.-Sermin w Tuluzie, Moissac, Souillac; Prowansja - St.-Gilles, St.-Trophime w Arles; Poitou i Perigord - Nôtre Dame w Poitiers, Angouleme, St. Savin-sur-Gartemps; Ile-de-France z okolicami - St.-Denis, Chartres; Normandia - Juliegues, St.-Etienne-Trinite w Caen, Mont-St.-Michel. Wybitne dzieła architektury i sztuki rom. powstawały również na pozostałych ziemiach Europy i w Ziemi Świętej, w Italii: Piza, Modena (Wiligelmo), Weronia (Niccolò San Zeno), Parma (Benedetto Antelami); w Hiszpanii: przede wszystkim wzdłuż drogi pielgrzymkowej do grobu św. Jakuba: Leon, Santo Domingo de Silos, Compostela oraz w Katalonii (Ripoll); w Anglii: Canterbury (krypta), Durham, Winchester, Bury St. Edmunds, Lincoln, zamki w Newcastle i Londynie; w Niemczech: Spira, Wormacja, Moguncja, Kolonia, Bamberg. W Polsce pierwsze katedry rom. (Poznań, Gniezno, Kraków, Wrocław), kolegiaty (Opatów, Kruszwica, Tum pod Łęczycą), klasztor - Tyniec), małe kościoły grodowe (Inowódz); zabytki rzeźby-portale: Czerwińsk, Tum pod Łęczycą, kościół Św. Magdaleny we Wrocławiu, Strzelno (także słynne kolumny), Trzebnica, brązowe Drzwi Gnieźnieńskie; malowidła ścienne: w Czerwińsku i Tumie pod Łęczycą, (franc. *roman*, z lac. *Romanus* 'rzymski')

Lech Kalinowski

**römer**, kielich do wina reńskiego, ze szkła o różnych odcieniach zieleni, również ze szkła bezbarwnego, o czaszy kolistej lub jajowatej, z cylindrycznym, pustym w środku trzonem, ozdobionym brodawkami i guzami różnie uformowanymi oraz podniesionej stopie utworzonej ze spiralnie zwiniętej nici szklanej; wykształcił się ze szklanicy zw. *Kraustrunk* (głab kapuściany) w I poł. XVI w. w Dolnej Nadrenii. R. był w XVII w. szczególnie ulubioną formą kielicha w Niderlandach, gdzie przybierał niekiedy wyjątkowo du-

ze rozmiary i posiadał dekorację rysowaną diamentem; pozostawał w powszechnym użyciu jeszcze w XVIII w. i w zmienionej formie przetrwał do dziś. (niem.)



romer: Ravenscroft, Anglia, dar Gdańska dla Jana Ul Sobieskiego, 1677

roby produkowane w fabryce porcelany, zal. w 1879 w Selb (w Bawarii); naczynia, jak i przedmioty dekor. cechuje staranna forma piast, i mai.; charakterystycznym motywem dekor. r.w.p. jest piast., wąski pas z różyczek, biegnący wokół brzegów naczyń; w 2 poł. XX w. awangard, wzornictwo. Znaki malowane: mitra nad dwiema skrzyżowanymi liniami i litery R C, lub napis: Rosenthal, Selb, Bawaria.

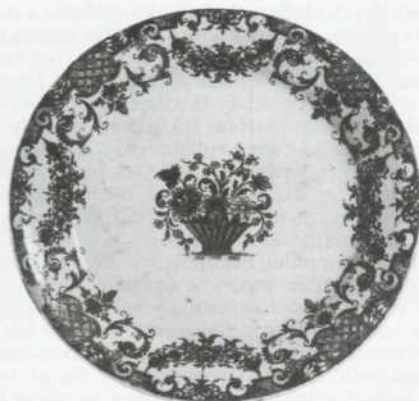
**rosę Pompadour**, odcień ceram. farby różowej, bardzo trudny do otrzymania, stosowany tylko do specjalnie cennych wyrobów; r.P. wprowadzona w 1757 w manufakturze w Vincennes (k. Paryża).

**rotografiura**, technika reprodukcyjna druku wklęsłego; jest ulepszeniem → światłodruku, dzięki użyciu rastra (przyrząd optyczny w formie szklanej płyty pokrytej czarną emalią, z wygrawerowaną siatką równoległych linii, krzyżujących się pod kątem 90°) zamiast szybko ścierającego się proszku asfaltowego. Na papier pigmentowy przenosi się raster, a następnie diapozytyw oryginału. Tak przygotowaną kopię przenosi się na blachę miedzianą nałożoną na formę druk. w kształcie cylindra i poddaje procesom takim samym jak w światłodruku. Ulepszenia te umożliwiły mech. wykonywanie odbitek z klisz rotografiurowych w dużych nakładach.

(*rota(cja)*+*grawiura*)

**rotulus** →zwój.

**rotunda**: 1) budowla centr. na rzucie koła, mająca wewnątrz najczęściej jedno pomieszczenie kryte kopułą; może stanowić budynek zamknięty, czasem otoczony kolumnadą, bądź otwierający się kolumnadą na zewnątrz (monopteros); 2) obszerne pomieszczenie na rzucie koła, zwykle kryte kopułą; szczególnie charakterystyczne jako reprezentacyjna sala architektury pałacowej epoki baroku i klasycyzmu; 3) wierzchnie, sięgające do ziemi okrycie kobiece, o kształcie kołystym, rozszerzającym się do dołu, wykończony przy szyi zwykle małym kołnierzykiem, z pionowymi małymi rozcięciami na ręce; zapinane na guziczki od góry do dołu; r. szyto najczęściej z ciemnego aksamitu lub sukna, często watowane; rozpowszechnione w XIX w., wyszły z użycia w pocz. XX w. Zob. też peleryna, (łac. *rotundus* 'okrągły')

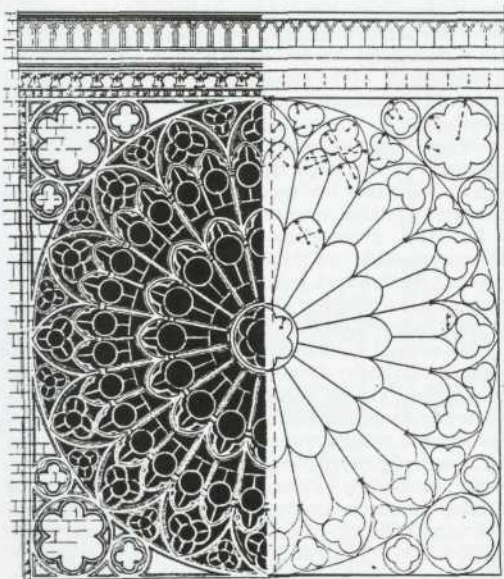


talerz fajansowy, Rouen, 1 poi. XVIII w.

**Rouen**, wyroby fajansowe z R., produkowane w XVI-XVIII w.; początkowo wzorowane na majolicie wł., w XVII w. - na wyrobach z Nevers i Delft; pod kon. XVII w. wykształcił się w R. charakterystyczny styl dekor., zw. lambrekinowym, polegający na rytmicznym powtarzaniu dokoła naczynia motywu arabski (początkowo barwy kobaltowej, później wielobarwnej); w XVIII w. zastosowano motywy → chinoiserie i rokokowe.

**rozarium**, *różanka*, *ogród różany*, ogród lub wyodrębniony fragment większego założenia ogrodowego, przeznaczony do uprawy, hodowli i ekspozycji róż, różnych gatunków i odmian; rozpowszechniony od kon. XIX w.

**rozeta**: 1) w średniow. architekturze kość. duży kołysty otwór okienny w szczytach lub nad portalami, wypełniony bogatą dekoracją w układzie koncentrycznym (maswerk, witraż); charakterystyczny zwł. dla gł. fasady świątyni; 2) w ornamentyce motyw sty-



rozeta

lizowanego, rozchylonego kwiatu (pierwotnie róży), z dośrodkowym układem płatków (r. kasetonów, zworników). Także rośl.-kwiatowa kompozycja dośrodkowa dekorująca centr. plafon lub sufit, najczęściej w stiuku; wykonana w technice mai, przyjmuje zwykle formę zw. r. parasolową (XVIII-XIX w.); 3) → kamienie ozdobne,

(franc. *rosette*, dosł. 'rózyczka')

**rozetka**, miniatura odznaczenia, noszona przez mężczyzn w klapie fraka, surduta czy marynarki. Zob. też baretko.

**rozglifienie** → ościeże.

**roztruchan**, *roztruchan*, *dostuchan*, wielki, srebrny puchar, niekiedy zdobiony kamieniami szlachetnymi, zwykle o kształcie zoomorf. (np. orła, pawia, sowy, lwa), używany do wnoszenia toaśtów i dekorowania stołu; rozpowszechniony gł. w 2 poł. XVI i w XVII w.

(wsch.-tur. *rustuĝen*, *rostukan*)

**rożek** → prochownica.

**rożkowanie**, technika zdobienia ceram., polegająca na malowaniu angobami za pomocą naczynka glinianego w kształcie rożka z małym otworem i umieszczonym w nim gęsim piórem lub wąską rurką szklaną, przez którą wycieka angoba; rowkowaniem wykonuje się linie poziome, faliste, kropki, rozetki itp.

**róg**, instrument muz. dęty, ustnikowy; korpus stopniowo rozszerza się od ustnika do wylotu; znany od starożytności, wykonywany z rogu, drewna, metalu. Odmiany: r. olifant - robiony z kości słoniowej, zazwyczaj z bogatą dekoracją, znany od średniowiecza; r. myśliwski, sygnałowy - spotykany w rozmaitych rodzajach i formach: półkolistej, prostej, ślimakowatej (XV-XVII w.), okrągłej (poł. XVII-XIX w.). Forma okrągła o dwu zwojach nazywana r. dąmpierowskim, występuje bardzo często w XVIII-wiecznej ikonografii; r. pocztowy - popularny w XVIII-XIX w.; cynk, krzywos, kornet - przekrój poprzeczny korpusu jest najczęściej wielokątny, w korpusie wywiercone są otwory boczne, wylot jest prosto ścięty. Budowany w kilku rodzajach różniących się kształtem i wielkością, używany w XII-XIX w.; od 1 ćw. XIX w. kornetem nazywano r. w kształcie trąbki zaopatrzonej w wentyle; → szofar - zakrzywiony barani lub kozi róg, obrzędowy instrument żyd.; skrzydłówka - występuje w wielu formach, m.in. trąbki, okręgu, owalu, o szerokim kanale głosowym, popularna od pocz. XIX w.; rodzajem basowej skrzydłówki jest tuba, skonstruowana w poł. XIX w.; waltornia, w formie okręgu, podczas gry trzymana oburącz pod pachą dźwięcznikiem w dół; popularna od XVII w.

**róg obfitości**, motyw dekor. w formie rogu napełnionego wysypującymi się kwiatami, owocami, niekiedy - jako atrybut bogactwa - także klejnotami. Występował pojedynczo; często w układzie antyetycznym zdobiąc płaskorzeźbione płyciny, *panneaux*, supraporty, tkaniny, itp.; typowy dla renesansu, baroku i klasycyzmu.

**roźaniec**, sznur paciorków służący do odmawiania modlitwy ku czci Matki Boskiej; składa się z 15 większych i 150 mniejszych paciorków (dziesięć mniejszych przedzielonych jednym większym). R. wyrabiano z drewna, ziarn, a bardzo kosztowne i ozdobne - z diamentów, korali, bursztynów, srebra i kości słoniowej. Noszony często u pasa przez duchowieństwo, rycerstwo i kobiety. W Europie rozpowszechnio-

ny od XII w.; w Polsce, r. zw. też koronką maryjną, spopularyzowany w XV w. przez bernardynów.

**różanka** → rozarium.

**rubicelit** → turmalin.

**rubicell** → spinel.

**rubin** → korund.

**rubin-balas** → spinel.

**rubin brazylijski** → topaz.

**rubinowe szkło**, szkło o głębokiej czerwonej, purpurowej barwie, otrzymywane przez dodanie do masy szklanej złota; wytwarzane od ok. 1670 przez alchemika i hutnika J. Kunckela w hucie szkła w Poczdamie; specjalnością w kon. XVII i pocz. XVIII w. były wyroby ze sz.r. (kielichy, flakony, flaszki podróżne itp.), zdobione ciętymi w kształt ornamentów roślin. lub puttami z girlandami kwiatów; wyroby te oprawiano często w srebro lub inny złożony metal; na pocz. XVIII w. tylko nieliczne huty eur. znały tę recepturę szkła, m.in. sz.r. topiono w Nalibokach. W XIX w. pojawiły się szkła o zabarwieniu czerwonym, uzyskiwanym przez dodanie do masy szklanej związków miedzi, stosowane najczęściej do zewn. warstwy przedmiotów ze szkła warstwowego.

**rubryka**: 1) w średniow. rękopisach fragment tekstu - litera, wyraz lub zdanie, zapisany czerwoną farbą rubrą; 2) w tekście liturg. towarzyszące formułom modlitewnym, pisane rubrą objaśnienia odpowiednich czynności liturgicznych.

(łac. *rubrica* 'czerwona farba')

**ruda aksamitna** → malachit.

**ruletka**, *radełko*, narzędzie używane w technice grafiki wklęsłej, składające się z małego ruchomego, naciętego w prążki lub punkciki, stalowego walca albo krążka, osadzonego na osi umocowanej w metal, uchwycie; przez bezpośrednie posuwanie walca po powierzchni płyty metal, otrzymuje się drobne nacięcia metalu bądź werniksu, które na odbicie dają efekt kresek narysowanych kredką. R. używane są w → mezzotincie i w sposobie → kredkowym; ciekawe zastosowania r. znaleźć można szczególnie w XVII i XVIII w.

(franc. *roulette* 'kółko')

**runka**, broń żrzcwowa mająca żeleźce trójzielne, zbliżone kształtem do trójzęba, z długim grotem pośrodku i dwoma odroślami bocznymi tworzącymi półksiężyc, wywodząca się z Włoch, rozpowszechniona w krajach Europy Zach. w XVI w.

**ruralistyka**, nauka o zagospodarowaniu przestrzennym obszarów rolniczych oraz o kształtowaniu osad wiejskich, a także o ich historii i strukturze. Termin powstał jako odpowiednik urbanistyki zajmującej się problematyką miast.

**riisselbecher**, szklanica ze szkła żółtawego, zielonego, niekiedy niebieskiego, stożkowa, wsparta na niskiej, małej stopie, zdobiona hutniczo dwoma rzędami pęcherzowych guzów, przypominających trąbę słonia. R. reprezentuje szkło epoki frankońskiej lub merowińskiej z VII i VIII w.

**rustyka**, dekor. opracowanie faktury ściany za pomocą obróbki lica poszczególnych ciosów na wzór naturalnego łomu kam. lub w podobny sposób. Czółowa płaszczyzna bloku najczęściej ujęta jest w gładkie obramienie: płaskie (zw. szlakiem brzeżnym) lub sfazowane. Zależnie od użytych narzędzi rozróżnia się r.: grubo wyrównaną (oskard, grot), żłobkową równoległą lub krzyżową (dłuta, karbownik), gradziwną (zębaki, gradziny), prążkowaną prosto, falisto,

kreto (karbowniki, gradziny), groszkowaną (groszkowniki młotkowe, karbowniki). R. nazywa się niekiedy naśladownictwo jej efektów w tynku ( $\rightarrow$  boniowanie) lub samo boniowanie. R. była typowym elementem dekor. w architekturze renes., manieryst. i barokowej, (franc. *mstiqne*, z łac. *rusticus* 'wiejski')

**rusznica**, termin używany od 2 poł. XV do pocz. XVII w. na określenie ręcznej broni palnej, obejmującej wszelkie pierwotne strzelby lontowe i kołowe, używane w polu, w odróżnieniu od hakownic, które stosowano do obrony murów. Zob. też samopół. (czes. *ručnice*)

**rusznikarstwo**, wyrób ręcznej broni palnej (np. hakownice, muszkiety, arkebuzy, rusznice, karabiny, pistolety, a także prochownice i forkiety); rusznikarze wyrabiali początkowo broń wszelkich typów; w kon. XVI w. nastąpił podział na tzw. szyftarzy (w XVII w. zw. również łożownikami), którzy wykonywali i dopasowywali tylko części drewn., i rusznikarzy, którzy zajmowali się wyrobem wyłącznie części metal., współpracując często przy ich zdobieniu z innymi rzemieślnikami (np. złotnikami). R. rozwinęło się w Europie w XV w. w związku z wprowadzeniem broni palnej; w Polsce pierwsi rusznikarze pojawili się dopiero XVI w. w cechach ślusarzy i zegarmistrzów; w pocz. XVII w. powstał pierwszy cech rusznikarzy; upadek r. nastąpił wraz z rozwojem produkcji manufakturowej.

**ruszt**  $\rightarrow$  ściągacz.

**rybi pęcherz**, motyw dekor., wykonany w płasko-rzeźbie lub częściej o wykroju ażurowym ( $\rightarrow$  maswerk), w kształcie rybiego pęcherza; charakterystyczny dla ornamentyki pełnego i późnego gotyku.

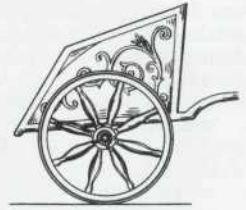


rybi pęcherz, fragment stali w Pelpinie

**rycina**: 1) odbitka graf.; termin może być używany w odniesieniu do wszystkich technik; 2) potocznie ilustracja, rysunek.

**rydwan**, dwukołowy pojazd staroż. w postaci platformy z podparciem z przodu i z boków, dla jednej lub dwóch osób; r. używano do ok. poł. III tysiącl. p.n.e. jako wóz bojowych i myśliwskich na Blis-

kim Wschodzie i w Egipcie; w Grecji i Rzymie r. zaprzężone w cztery konie (stąd zw. kwadrygami) obok siebie były używane również do wyścigów na igrzyskach i w cyrkach, także do pochodów triumfalnych i obrzędów kulturowych. R. dwukonne zw. w Rzymie bigami. R. występuje w ant. rzeźbie pomnikowej (np. na łożkach triumfalnych) oraz na monetach, (niem. *Reitwagen* 'wóz wojenny lub podróżny')



rydwan

**rygiel**, *grzęda*, *przewiąsło*, w budownictwie drewn. poziomy element konstrukcyjny, wiążący dwa (lub więcej) słupy na dowolnej wysokości. R. wstawiony między dwa słupy i pracujący na ściskanie zw. jest rozporą (cięż. międzysięg, półgrzędek, szychówka). (niem. *Riegel*)

**rylec**, narzędzie do rytowania, używane w niektórych technikach graf. (np.  $\rightarrow$  miedzioryt,  $\rightarrow$  drzeworyt); składa się z ostrza stalowego osadzonego w półkolistej ręczce o kształcie ściętego grzybka; w ostrzu r. rozróżnia się lico r. (tj. jego część czołową), wg którego określa się kształt r., brzusiec r., tj. dolną krawędź, opierającą się o płytę lub klocek, oraz grzbiet r., tj. górną krawędź, której szerokość decyduje o rozchyleniu boków r., a tym samym o szerokości wycinanych kresek.

Do miedziorytu używa się w zasadzie r. rombowe, dające kreskę wąską, lecz głęboką, i r. kwadratowe dające szeroką, ale płytką kreskę; kreska wykonana r. jest na początku i końcu rytu cieńsza wskutek stopniowego zagłębienia się i wychodzenia z metalu. W okresie renesansu używano zwykle do wykonania całej ryciny jednego r., w baroku - kilku, o różnych przekrojach i grubości. Do drzeworytu na słoju poprzecznym używa się kilku rodzajów r. o różnych kształtach i szerokościach (tzw. numerach); można je podzielić na r.: klinowe, półokrągłe, płaskie i wielokrotne. W XIX w. do rytowania drzeworytów ilustracyjnych lub tonowych używano po kilkanaście szerokości każdego rodzaju r. Przystosowaniem rylców, tzw. kalibrowaniem (profilowaniem) oraz regulacją twardości ostrza, czyli tzw. odpuszczaniem, zajmowali się sami drzeworytnicy.

**rynek**, gł., wielofunkcyjny plac miasta hist. przeznaczony na miejsce handlu i siedzibę władz komunalnych; jednocześnie węzeł komunikacyjny; w większych miastach powstawały często r. pomocnicze odciążające r. gł. od części jego funkcji (najczęściej handl.). Budowle związane z r. to:  $\rightarrow$  ratusz (w pierzei lub pośrodku placu), budynki handl. (kramy), sukiennice (zwykle pośrodku placu), budynki obsługujące handel: wagi, magazyny; w miastach średniow. tworzyły one tzw. blok śródrzykowy. R. bywał otoczony podcieniami wykorzystywanymi m.in. jako miejsce handlu, (niem. *Ring*)

**ryngraf**, blacha w formie półksiężyca lub małej tarczy osłaniająca górną część piersi, wykształcona z części uzbrojenia ochronnego, zw. obojczykiem; w pocz. XVIII w. r. rozpowszechniły się w wojsku jako oznaka oficera na służbie; w Polsce pod kon. panowania Augusta III obowiązywały wszystkich ofice-



ryngraf generała Beliny Prażmowski, 1934

dzą się popularne do dziś, przedstawienia gł. Matki Boskiej Częstochowskiej lub Matki Boskiej Ostrobramskiej, wykonywane na blasze w kształcie tarczy, często posrebrzanej (franc. *rhingriwe*, z niem. *Ringkrugen*)

**rypion, rypida:** 1) w starożytności rodzaj wachlarza służącego do ochrony przed słońcem i odpędzania insektów, na Wschodzie traktowany jako insygnium władczyni; 2) jako przedmiot liturg. r. wywodzi się prawdopodobnie z Syrii; w Konstytucjach Apostolskich z koń. IV w. jest wymieniany jako wachlarz, którym diakon osłania Święte Dary przed insektami. W Kościele Wschodniochrześc. r. przybrał formę osadzonego na długim trzonku krążka, rzadziej czworokąta, gł. ze złota lub srebra, ozdobionego po obu stronach wizerunkami cherubinów; w liturgii bizant. symbolizuje obecność sił niebiańskich przy sprawowaniu liturgii. Współcz. w kościołach ortodoksyjnych para r. jest używana podczas nabożeństw celebrowa-

nych przez biskupa. W sztuce r. pojawia się gł. w przedstawieniu Komunii Apostołów i w scenie Opłakiwania na całunie liturg. (→ epitafion).

**ryps**, gęsta, mięsista, jednobarwna tkanina jedwabna, rzadziej wełniana lub bawełniana, o splocie ryposowym (odmiana → splotu płóciennego), dającym powierzchnię pokrytą wypukłymi prążkami. R. używano w XVIII w. gł. na spodnie męskie, w XIX w. przede wszystkim na odzież damską i pokrycia mebli, (niem. *Rips*, franc. ang. *reps*)

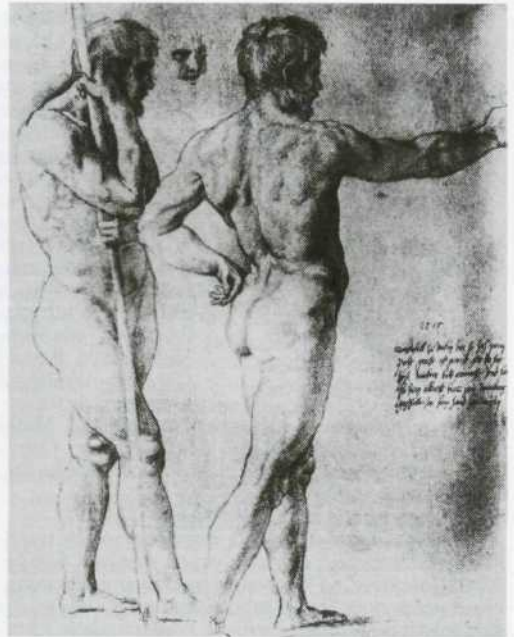
**rysunek**, dziedzina sztuk piast., w której wypowiedź artyst. stanowi dzieło (zw. też r.), wykonane gł. na papierze (w starożytności na papirusie, w średniowieczu na pergaminie) - ołówkiem, kredką (m.in. sangwiną), węglem, piórem, pędzelkiem. W r. akcent położony jest na walory linearne, choć w wielu r. dużą rolę gra światłości, zakładany → szrafowaniem, rozcieraniem miękkiej kredki czy węgla, → lawowaniem lub za pomocą światła położonych białą farbą kryjącą (np. gwaszem). Do r. używa się papieru białego, szarego, żółtawego, niebieskiego itp.; dzięki temu oraz stosowaniu kredek, atramentów (czarnego, sepia) i tuszów o różnych kolorach otrzymujemy r. wielobarwne. Termin r. bywa używany też w szerszym sensie na określenie osnowy linearnej dzieła mai. czy graf.

Dzięki swym właściwościom r. pokrewny jest malarstwu, za którego poddział bywa uważany; akwarela, gwasz i pastel, bliskie r. materiałem podłoża, a w części i techniką, należą już do malarstwa, przy czym granica w niektórych wypadkach jest płynna. Ze względu na podobny na ogół do rycin format i identyczny materiał podłoża r. bliski jest też grafice, choć odmienność techniki pozwala jedną dziedzinę wyraźnie odzielić od drugiej, nawet w przypadku, gdy zewn. efekt artyst. jest niemal identyczny, jak w litografii. R. oraz akwarele i gwasze małego formatu, jak również ryciny, przechowywane bywają w zbiorach, zwł. muzeal-



Rynek Główny w Krakowir





1  
2



3  
4  
5



6

rysunek: 1 - A. Dliirer *Ręce złożone do modlitwy*, rysunek piędzlem, tusz, biel, XVI w.; 2 - Rafael, dwa studia aktów, rysunek srebrnymi sztyftami i sangwiną, 1515; 3 - Rembrandt *Saskia przy toalecie*, rysunek lawowany piórem, piędzlem, bistr, 1632-34; 4 - A. Watteau *Dziewczyna grająca na gitarze*, rysunek ołowianym sztyftem i sangwiną, XVIII w.; 5 - E. Delacroix, studium do obrazu *Wolność wiodąca lud na barykady*, ok. 1830; 6 - H. Daumier, studium dwóch głów, rysunek piórem, bistr, XIX w.

nych, w podobny sposób i w jednym wyodrębnionym dziale (Gabinet Rysunków i Rycin).

R. może stanowić ostateczną formę artyst. wypowiedzi jako samodzielne dzieło sztuki; wówczas jego tematyka bliska jest tematowi podejmowanemu przez malarstwo.

Często r. pełni rolę przygotowawczą i służebną wobec innych dziedzin sztuki. Ogólnie znajomość r. należy do podstaw nauki w szkołach artyst. (gł. studium aktu); w pracy codziennej każdy artysta posługuje się r. z natury, robiąc szkicowe notatki czy bardziej dokładne studia. W pracy malarza i rzeźbiarza mają ponadto znaczenie rysunkowe szkice i studia kompozycyjne. Grafika przygotowywał daw. często w formie rysunkowej ostateczny wzór ryciny; w XIX w., w dobie rozpowszechnienia się drzeworytu reprodukcyjnego, artyści (często najwybitniejsi) rysowali swe kompozycje wprost na klockach jako podkład dla drzeworytnika; te r. uległy zatraceniu. Szczególną rolę spełniają r. architektoniczne. Pod tym pojęciem rozumie się zarówno autorskie szkice całości i fragmentów oraz dokładniejsze r. elewacji, rzutu poziomego, podłużnego i poprzecznego, jak i r. często robocze, służące budowniczym przy pracy; wyodrębniamy też późniejszą wykonaną r. inwentaryzacyjną (dokumentacyjną) i pomiarową. Zob. też szkic, szcicownik, ołówki.

**ryt** → rytownictwo.

rytowanie, *grawerowanie*, wycinanie w twardych materiałach dekoracji wklęsłych (wyrzycanych na płaszczyźnie) lub wypukłych (wybrane tło), przy zastosowaniu ręcznych dłut, pilników stalowych o różnych kształtach, a nadto narzędzi mech., wirujących jak np. wiertła i kółka szlifierskie o rozmaitej formie - oraz współcz. - maszyn z rodzaju frezarko-kopiarek. R. należy do najdawniejszych technik zdobienia. Stosowane jest przede wszystkim przy dekorowaniu przedmiotów metal., gł. złotniczych, a nadto kamieni ozdobnych, masy perłowej, kości, rogu, szkła, drewna, a nawet ceramiki. W różnych okresach sztuki, wraz z rozwojem technik, r. przekształcało się w odrębne gałęzie twórczości i odrębne zawody, które otrzymały osobne nazwy i w tej postaci trwają do dzisiaj. Przepuszczalnie pierwsze wyodrębniło się pieczętarstwo; rzemieślników trudniących się r. pieczęci zwano pieczętarzami, rytownikami kamieni lub wyrzynaczami gemm. Umiejętność zdobienia kamieni szlachetnych r. wykształciła również analogiczną obróbkę szkła. Od XVI w. upowszechniło się r. przedmiotów szklanych diamentem, tzw. wzory drapane, a w XVII w. r. wgłębne przy użyciu narzędzi wirujących, tzw. szlifowanie, rżnięcie wzoru matowego połączone z polerowaniem, na pocz. XVIII w. wzbogacone r. wypukłym (wybierane tło). Pierwsze monety z VII w. p.n.e. najpierw były odlewane, w późniejszych okresach i do dzisiaj są bite z metali szlachetnych - w obu przypadkach przy użyciu tzw. stempli mennicznych, wykonanych techniką r. w stali. Wykonawców tychże nazywano stemplarzami. Wraz z rozwojem m.in. ceramiki, w XV w. rozpowszechnił się zwyczaj odlewania, a od kon. XVI w. bicia pamiątkowych medali, do których wykonywano stemple ze stali również tech-



sposoby rytowania

niką r. W XVII w. wykształcił się zawód medaliera oraz odrębna gałąź sztuki - medalierstwo. R. na metalu wykształciło w 2 poł. XV w. odrębne rzemiosło i dziedziny sztuki, np. grafikę (np. nielloryty, miedzioryty, drzeworyty itd.), a następnie - wraz z wynalazkiem czcionki druk. - poligrafikę (np. ozdobne inicjały, wydawnictwa ilustrowane, mapy, nuty, wzorniki itp.). Z tą dziedziną sztuki związane są następujące zawody: rytownik, sztycharz, drzeworytnik, drukarz, a współcz. - grafik i poligrafik. Obecnie r. zajmują się rzemieślnicy zw. grawerami; w ich pracy brak wyraźnego rozgraniczenia w stosowanych technikach i specjalizacji; zaliczani bywają do złotników, brązowników, czasem do cyzelerów.

**rytownictwo**, *ryt*, sztuka graf. polegająca na wryciu rysunku na płycie, gł. metal. (metaloryt) lub drewn., z której po nałożeniu farby wykonuje się odbitki na papierze, przeważnie przy użyciu prasy; uzyskana w ten sposób odbitka zw. jest ryciną (daw. grawiurą). Termin rzadko używany w odniesieniu do sztuki współcz., zastępowany szerszym pojęciem grafiki; w stosunku do sztuki dawnej używany czasem równoznacznie z terminem sztycharstwo, które oznaczało w zasadzie tylko rytowanie rylcem na miedzi. Artysta pracujący w tej dziedzinie zw. jest rytownikiem.

**ryzalit**, występująca z lica elewacji część budynku, tworząca z nim organiczną całość. R. mogą być jedno-, częściej kilkuosiowe, przeważnie na rzucie czworokąta (również półkola, trapezu itp.), na ogół równej wysokości elewacji. Stosowanie r. jest charakterystyczne przede wszystkim dla świeckiej (gł. pałacowej) architektury nowoż. (renesans, manieryzm, barok i klasycyzm). Rozróżnia się r. środkowy - akcentujący gł. oś elewacji, boczne - umieszczone symetrycznie na obu jej skrajach, i narożne, wystę-



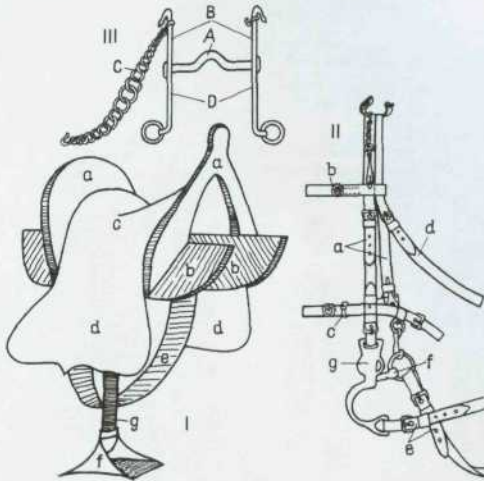
ryzalit pałacu Bagatelle w Paryżu

pujące jednocześnie z lica na styku dwóch sąsiednich elewacji. W pałacach w r. środk. fasady gł. umieszczone bywa wejście do budynku, w r. fasady ogrodowej - wyjście na taras lub do parku. W układzie wewn. uwidocznią się r. większą głębokością pomieszczeń; r. pozorny, otrzymany przez zwiększenie grubości muru, nie zmienia układu wewn. budynku. W pałacach r. często odpowiadają pomieszczeniom wewn. dwukondygnacyjne o specjalnym charakterze użytkowym (sale balowe, audiencjonalne, klatki schodowe, westybule, kaplice itp.).

(niem. *Risalit*, z wł. *risalto*)

**ryzowanie**, technika snycerska stosowana w zdobnictwie przede wszystkim przez rzeźbiarzy lud. (gł. na Podhalu) polegająca na wyrzynaniu nożem lub dłutem rowków na wykładanej powierzchni drewna.

**rząd koński**, wraz z siodłem, którego stanowi uzupełnienie, składa się na całość oporządzenia jeździeckiego zakładanego na konia; części składowe: podogonie, podpierzenie, ogłowie wraz z kieżnem. Siodło zasadniczo składa się z 2 łęków (a) (wzniesiona część siodła przednia i tylna), 2 ławek (b) (deski ułożone wzdłuż grzbietu końskiego we wsch. typie siodła), siedziska (c), na którym niekiedy była przymocowana poduszka, 2 płatów skóry zwisających po obu bokach zw. skrzydłami lub połamami (d), jeżeli były przymocowane na stałe, albo tybinkami, jeśli były przypinane, oraz popręgu (e) przeprowadzonego pod brzuchem konia; dodatkowo wyposażenie stanowi: czaprak, olstra (pokrowce na pistolety) i strzemiona (f) zawieszane na puśliskach (g); drewn. szkielet siodła zw. jest terlicą. Ogłowie składa się z rzemieni, które biorą swoje nazwy od miejsca umieszczenia: policzki (a), naczótek (b), nachrapnik (c), podgardle (d) i albsant (rzemień z ozdobą zawieszany na szyi konia), a służą one do umocowania kieżna w pysku konia. Kieżno jest to element żelazny służący do powodowania wierzchowcem za pomocą jednej lub dwu par wodzy (e) i występuje w dwóch odmianach: wędzidło (f) - sztabka żelazna najczęściej z przegu-



rząd koński: I - siodło; a - łęki, b - deski, c - siedzisko, d - skrzydła, e - popręg, f - strzemiona, g - puślisko; II - ogłowie; a - policzki, b - naczótek, c - nachrapnik, d - podgardle, e - wodze f - wędzidło, g - munsztuk; III - kietzno; A - ciężerza, B - ramiona, C - łańcuszek, D - czanki

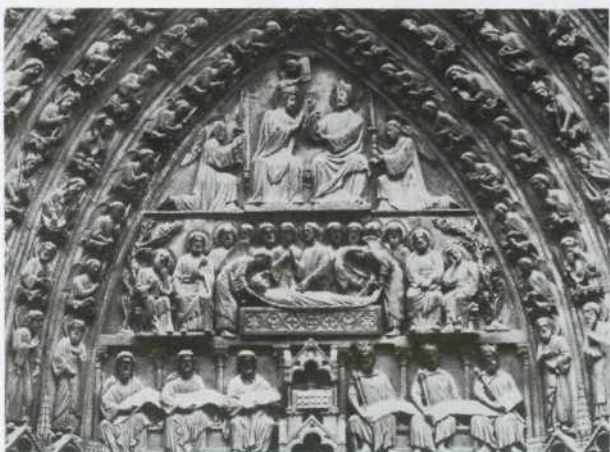
bem w środku - lub munsztuk (g) - działający na zasadzie dźwigni, składający się z ciężerza (A) umieszczonego w pysku konia, dwóch ramion (B), do których przypina się rzemieńne policzkowe, łańcuszka (C) zapinanego pod brodą i dwóch czanek (D) (zwisające w dół stalowe pręty), do których na końcach przypina się wodze.

Rozróżnia się dwa zasadnicze typy siodła przystosowane do odmiennych typów jazdy, zwł. w boju - wsch. wsparte na grzbiecie konia tylko dwiema ławkami, i zach. przylegające równomiernie do wierzchowca; w Polsce od XVI w. coraz powszechniej stosowano typ wsch., zachowując równocześnie orientalne kształty i system zdobienia - łęki i wystające części ławek objano ozdobami metal., części miękkie siodła haftowano, rzemieńne zdobiono metal, okuciami, również strzemiona i munsztuki starannie zdobiono. W zależności od kształtu i konstrukcji rozróżniano wiele odmian siodła, z których najpopularniejsze w Polsce zw.: terlica, łęk i kulbaka.

**rzemiosło artystyczne**, *sztuka użytkowa*, *sztuka zdobnicza*, dziedziina sztuk piast, obejmująca wytwórczość rzemieślniczą o charakterze artyst. przedmiotów dekor. lub codziennego użytku; termin r.z.a. (w odniesieniu do czasów nowszych zw. czasem → rękodziełem artystycznym) wprowadzono w kon. XIX w. na określenie przedmiotów wykonanych ręcznie przez rzemieślnika-artystę, w przeciwstawieniu do przedmiotów określanych terminem przemysłu artyst., wytwarzanych fabrycznie, choć często wg wzorów i pod nadzorem artystów. Do r.z.a. zalicza się: złotnictwo, jubilerstwo, kowalstwo artyst., konwisarstwo, ludwisarstwo, meblarstwo, introligatorstwo, pasamonictwo, hafciarstwo, koronkarstwo, tkactwo, rzeźbę w kości i gliktykę, ceramikę i szkło artyst.; na pograniczu r.z.a. i rzeźby - medalierstwo. W starożytności r.z.a. oparte było na pracy niewolników, w średniowieczu skupiało się w → cechach (największy rozwój XV-XVI w.); od XVIII w. wytwórczość poszczególnych cechów przeszła do manufaktur; w XIX w. wraz z rozwojem przemysłu nastąpił upadek r.z.a.; próby odrodzenia r.z.a., uwiecznione powstaniem, podjęto w 2 poł. XIX w.

**rzeźba**, jedna ze sztuk piast., której dzieła - również zw. rzeźbami - są kompozycjami trójwymiarowymi (w przeciwieństwie do malarstwa i grafiki), nie mającymi na ogół funkcji użytkowych (w przeciwieństwie do architektury i rzemiosła artyst.). Dzieło rz. może być wolno stojące (w wypadku rz. figur. - rz. pełnoplast., rz. pełna) lub skomponowane łącznie ze swym tłem (→ relief). Najczęściej używanymi materiałami rz. są kamień, metale, m.in. brąz, drewno (→ snycerstwo), materiały ceram., gips, wosk (→ ceroplastyka), kość słoniowa itp.; w rzeźbie współcz. stosowanych jest wiele innych materiałów. Praca nad dziełem rzeźb, dzieli się na: przygotowanie szkicu rysunkowego i rzeźb. (→ bozzetto), modelowanie w glinie, wykonanie odlewu gipsowego, rzeźbienie wedle niego w kamieniu, drewnie lub odlanie w metalu (→ forma odlawnicza); zależnie od praktyki różnych okresów i indywidualnego sposobu pracy artystów niektóre z tych etapów były pomijane. Do rzeźbienia w drewnie najczęściej używanym narzędziem jest → dłuto, a w kamieniu dłuto i → świder rzeźb.

W zależności od funkcji artyst. rozróżnia się rz. samodzielną i monumentalną (dekoracyjną), czyli związaną ściśle z architekturą i założeniami urbanist.

1  
23  
4

rzeźba: 1 - relief z grobowca Ramose w Tebach, Egipt, Nowe Państwo, U ty-  
 siącl. p.n.e.; 2 - relief z Ara Pacis w Rzymie, 1 w. p.n.e.; 3 - gotycki tympanon  
 w katedrze Nôtre Dame, ok. 1210; 4 - A. Ferruci, fragment marmurowego  
 ołtarza, ok. 1495; 5 - G. L. Bernini, Fontanna Czterech Rzek w Rzymie;  
 6 - fragment barokowego ołtarza w kościele Sw. Bonifácego w Warszawie,  
 XVII/XVIII w.

5  
6



1  
2  
3



4  
5

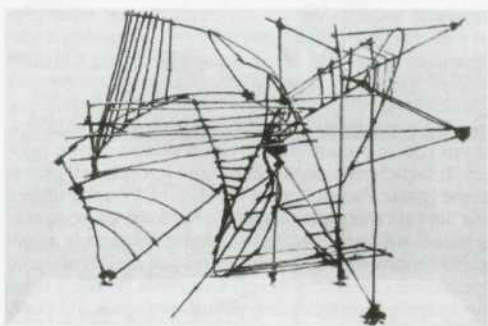
rzeźba: 1 - Wenus z Milo, I w. p.n.e.;  
2 - posąg konny Marka Aureliusza,  
ok. 175 r. p.n.e.; 3 - posążek Karola  
Wielkiego, ok. 800; 4 - Pięta z Lubią-  
ża, pocz. XV w.; 5 - Wit Stwosż,  
fragment nagrobka Kazimierza Ja-  
giellończyka, Katedra Wawelska w  
Krakowie, 1492; 6 - Michał Anioł,  
fragment nagrobka Medyceuszów w  
Nowej Zakrystii kościoła S. Lorenzo  
we Florencji, 1520-34; 7 - popiersie  
Stanisława Augusta, XVIII w.



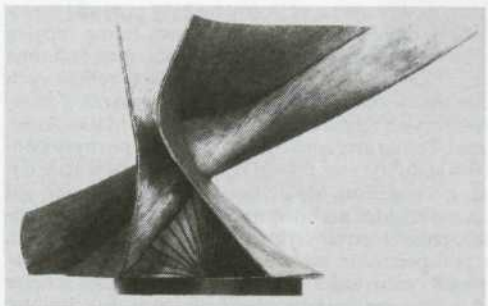
6  
7

1  
2

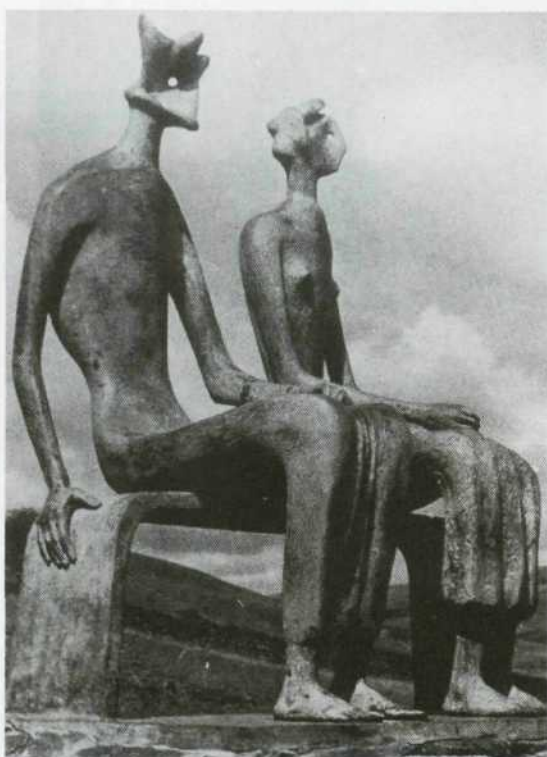
3



4



5

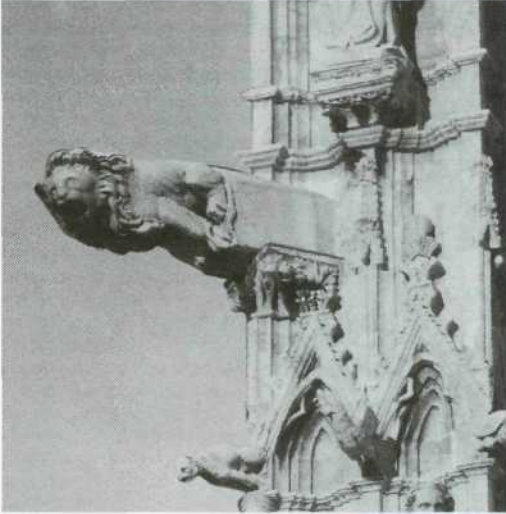


6

**rzeźba:** 1 - F. Rude *Marsyianka*, relief na Łuku Triumfalnym w Paryżu, 1833-36; 2 - A. Rodin *Mieszczanie z Calais*, 1885-88; 3 - C. Brancusi *Mile Pogany*, 1913; 4 - W. Bodmer *Rzeźba z drutu*, 1936; 5 - A. Pevsner *Dynamiczna projekcja o 3Cf* 1950-51; 6 - H. Moore *Król i królowa*, 1952-53

które zdobi i których część stanowi (w architekturze np. portale, fryzy, posagi wieńczące itp.; w urbanistyce pomniki). Pod względem przeznaczenia różnią się: rz. kultową, wotywną, nagrobną, portretową, pomnikową, ogrodową, plenerową itp.; pod względem tematu - rz. przedstawiającą, przede wszystkim figuralną, tj. operującą motywem pojedynczej postaci ludzkiej (statua, posąg, popiersie) lub wielu postaci (grupa, sceny mitol., hist, rodz. itp.), o tematyce animalist. itp. oraz rz. abstrakcyjną. W sztuce współcz. granica między rz. a malarstwem bywa płynna. Rz. "małą" ("małych form") nazywa się figurki itp. małe dzieła rzeźb, stojące na pograniczu rzemiosła artyst. Zob. też armatura, medal.

**rzygacz**, *gargulec*, *plwacz*, ozdobne zakończenie rynny dachowej, z którego woda deszczowa swobodnie spada daleko od lica muru. Szczególnie ozdobne formy rz. (fantastyczne zwierzęta, ptaki, demony, potwory, postacie ludzkie) wytworzyła got. architektura franc. za której przykładem rozpowszechniły się w całej Europie, stosowane zarówno w budowach sakralnych, jak i świeckich. Rz. wykonywano początkowo najczęściej w kamieniu; w czasach nowoz. - zwykle z blachy.



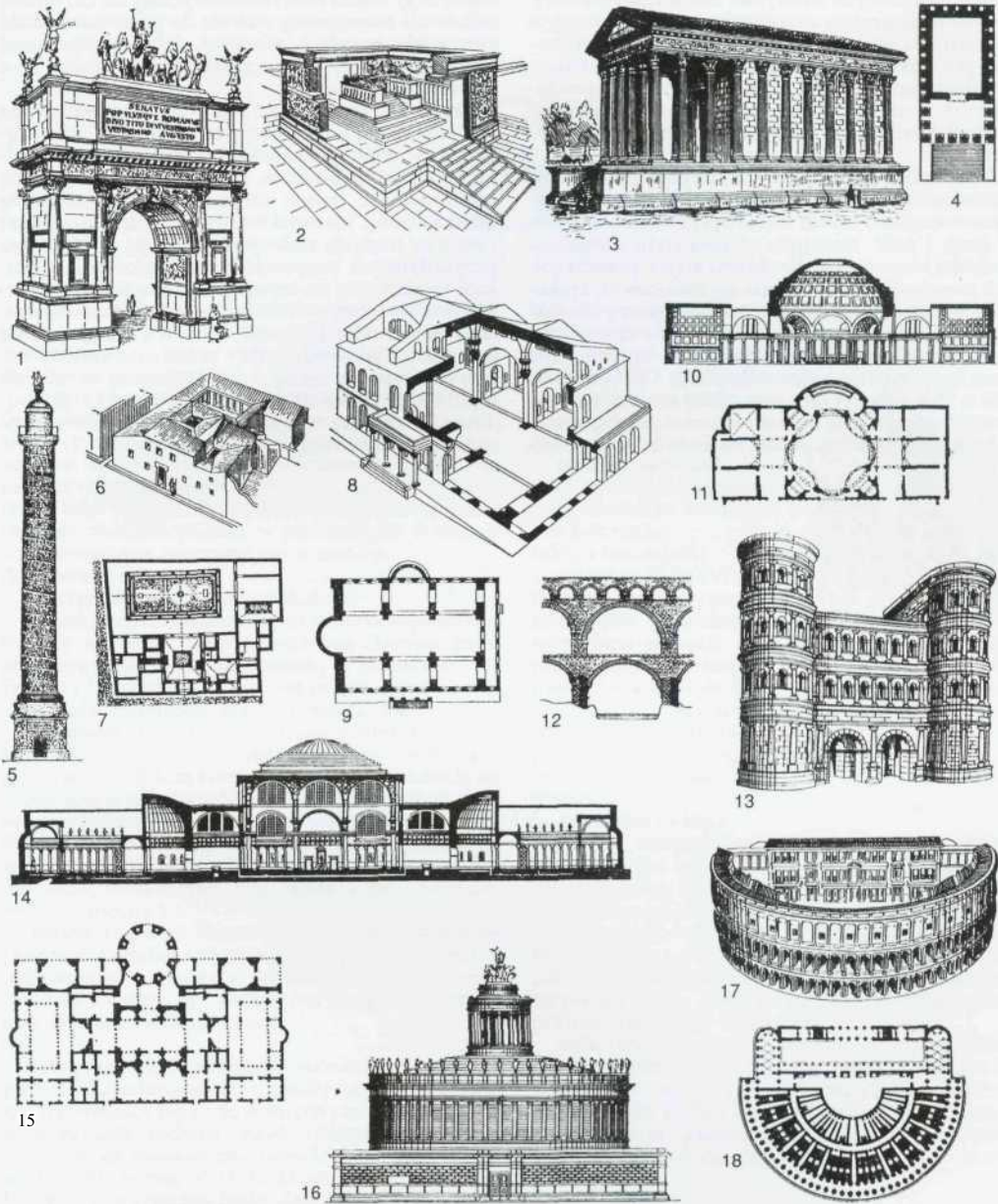
rzygacz na elewacji katedry w Sienie, XIII w.

**rzymska sztuka**, sztuka miasta Rzymu, Italii i prowincji rzym., w okresie ich polit. istnienia, od VI w. p.n.e do V w. n.e. W jej rozwoju przyjmuje się podział na okresy hist.: królewski (VI w. p.n.e.), republiki (V-I w. p.n.e.), cesarstwa (30 r. p.n.e. - IV w. n.e.), późnego antyku (III/IV-V w. n.e.). Początkowo była to sztuka miasta Rzymu. Od IV-III w. p.n.e. stała się sztuką łączy. Italii. Z chwilą powstania cesarstwa, sztuka rzym. osiągając pełnię wyrazu uzyskała z woli władcy charakter oficjalny i propagandowy, stając się jednym ze środków rei. i polit. unifikacji rozległego i różnorodnego imperium. W okresie królewskim w rozwoju sztuki dominowały wpływy etruskie, ujawniające się w architekturze (świątynia Jowisza Kapitońskiego z wysokim podium, trzema cellami, głębokim pronaosem i terakotową dekoracją rzeźb.), w budownictwie mieszkal-

nym (przejście domu z atrium), w rzeźbie terakotowej i brązowej (przekazy o rzym. działalności rzeźbiarza Wulki z Wejów).

W okresie republiki nasiliły się wpływy artyst. Wielkiej Grecji. Po kryzysie w V w. p.n.e. spowodowanym upadkiem monarchii, sz. rz. ożywiła się w IV-III w. p.n.e. Z tego czasu wyróżniają się nieliczne portrety brązowe (tzw. Brutus, głowa z San Giovanni dei Scipioni), często przeciwstawiane gr., od których różnią się innym wyczcieniem formy i modelunkiem. Wysokim poziomem techn. charakteryzowała się produkcja brązowych -> cist z Praeneste, o rytej dekoracji figur, i przeważnie mitol. tematyce. Od II w. p.n.e. z powodu częstszych kontaktów z Grecją sz. rz. zaczęła się szybko hellenizować. Architekti rzym. przejęli z Grecji plany bazyliki (Fulwia, Emilia), teatru z wielkim portykiem, ulic obrzeżonych portykami, rozwiązania perspektywiczne i scenograficzne typowe dla hellenizmu (budowle wielotarasowe). Mimo tych zapożyczeń architektura rzym. pozostała odmienna strukturalnie od gr. W rzeźbie w tym czasie na plan pierwszy wybija się portret. Nastąpił rozwój rzemiosła artyst. przejętego, czasem z warsztatami, z Grecji lub Aleksandrii: -> toreutyki, gliptyki, ceramiki; warsztaty garncarskie z Arezzo zaczęły wytwarzać naczynia barwy czerwono-koralowej o dekoracji reliefowej (tzw. terra sigillata) za pomocą odpowiednich form.

W okresie cesarskim Rzym stał się gł. centrum polit. i kulturalnym świata śródziemnomorskiego. Bujny rozkwit przeżywała wówczas architektura. W całym cesarstwie zaczęto wznosić monumentalne świątynie (-> rzymskie świątynie), cyrki, teatry, amfiteatry, biblioteki, akwedukty, przeprowadzano drogi, budowano mosty. Miasta zapełniły się wielopiętrowymi domami czynszowymi (tzw. -> insule), a także domami łączącymi cechy italskiego domu z atrium z hellenistycznym perystylem. Zastosowanie przez Rzymian nowych materiałów bud. (cegły wypalanej, cementu) umożliwiło wznoszenie budowli o urozmaiconym rzucie poziomym, krytych sklepieniami, tworzących świadomie skomplikowane kompleksy przestrzenne (pałac Flawiuszy na Palatynie). W urbanistyce rzym. na pierwszy plan wybija się fora, które przestały pełnić rolę rynków, a coraz bardziej zaczęły przypominać monumentalne okręgi rei., ze świątynią jako gł. punktem całego osiowego założenia. Wraz z upowszechnieniem się marmuru w budownictwie (od pocz. I w. p.n.e.) rozwinęła się rzeźb., dekoracja arch. Charakterystycznymi dla sz. rz. formami były pomniki honoryfikacyjne: łuk triumfalny, który swą formę typową uzyskał w okresie Oktawiana Augusta, oraz kolumna honoryfikacyjna; w swych dekoracjach reliefowych uwieczniały one przewagi wojenne cesarza i misję cywilizacyjną Rzymu (kolumny Trajana, Marka Aureliusza). Pełnię artyzmu osiągnęły rzym. portrety i popiersia statuaryczne, posągi konne. Cechuje je stałe dążenie do realizmu. Malarstwo tego okresu znane jest gł. z malowideł zachowanych w miastach kampańskich, zniszczonych wybuchem Wezuwiusza w 79 r. (-> pompejańskie malarstwo), nielicznych przykładów z Rzymu, kilku przykładów malowideł wewnątrz grobowców, serii portretów trumiennych z Egiptu, tzw. portretów -> fajumskich. Malowidła późniejsze znane są gł. z wewnątrz grobowców, z dekoracji willi prowincjonalnych i malowideł katakumbowych, które pojawiają się od kon. II w. W dekoracji budowli



sztuka rzymska: 1 - tuk Tytusa w Rzymie; 2 - ołtarz Ara Pacis Augustae w Rzymie; 3-4 - świątynia zw. Maison Carrée w Nîmes (widok i rzut); 5 - kolumna Trajana w Rzymie; 6-7 - dom Wetiuszów w Pompei (widok i rzut); 8-9 - bazylika Maksencjusza w Rzymie (przekrój i rzut); 10-11 - willa Hadriana w Tivoli (przekrój i rzut); 12 - fragment akweduktu zw. Pont-du-Gard, Nîmes; 13 - brama miejska zw. Porta Nigra w Trewirze; 14-15 - termy Karakalli w Rzymie (przekrój i rzut) 16 - mauzoleum Hadriana w Rzymie (ob. zamek Sw. Anioła); 17-18 - teatr Marcellusa w Rzymie (widok i rzut)

wielką rolę odgrywała również mozaika. Mozaiki podłogowe, początkowo geom. i czarno-białe, od II w. są coraz częściej wielobarwne, o tematyce figur. i o stylistycznych powiązaniach z malarstwem, silnym zwł. w prowincjach o języku gr. Artyści rzym. często wiązali tematykę mozaik z przeznaczeniem

budowli. Od okresu Oktawiana Augusta także rzemieślnicy artyst. przeżywało okres wielkiego rozkwitu. Na pierwszy plan wysuwa się gliktyka, zwł. piękne kamee cesarskie z portretami rodziny cesarskiej lub scenami mitol., hist. i oficjalnymi, toreutyka, celująca w wykonywaniu złotych i srebrnych zastaw sto-



łowych, zdobionych finezyjnie dekoracją reliefową. W okresie cesarstwa rozpowszechniły się przyjęte ze Wschodu naczynia szklane. Warsztaty szlifierskie, początkowo lokalizowane w Italii, z czasem rozprzestrzeniły się w Galii i Germanii, produkując naczynia o dekoracji z kolorowych włókien (-> millefiori) nakładanej, szlifowanej lub malowanej.

Okres późnego antyku. Kryzys polit. III w. spowodował doniosłe zmiany w sztuce cesarstwa. Rzym stopniowo zaczął tracić uprzywilejowany status gosp. i polit. Nastąpiła zmiana stylu polegająca na zaniku klasycyzmu. Produkcja artyst. poszczególnych prowincji szybko zaczęła się różnicować, zyskując obok cech lokalnych pewne stylowe cechy charakterystyczne dla tego okresu - statyczny frontalizm, hierarchiczne proporcje postaci, geom. uproszczenie formy, bezpośrednia ludowa ekspresja. Upadek cesarstwa w W/w. położył kres rozwojowi rz.sz. antycznej. Jej zasadniczą zasługą było utrwalenie i przechowanie do momentu upadku, podstawowych zdobyczy for-

malnych gr. sztuki klas. i hellenistycznej. Sz. rz., niemal całkowicie anonimowa, wniosła do późniejszej sztuki eur. wiele trwałych wartości. Jej bezpośrednimi następcami były -> wczesnochrześcijańska i -> bizantyńska sztuka.

**rzymska świątynia**, budowla ukształtowana pod wpływem architektury etruskiej i gr., nazywana też świątynią tokańską; budynek ściśle frontalny na wysokim podium, z cellą (-> naos) otoczoną kolumnadą z trzech stron, od tyłu zamkniętą gładką ścianą. Materiał budowlany (drewno, glina) i etruska tradycja zdecydowały o jej początkowo przysadzistych proporcjach, rozbudowanej dekoracji terakotowej (antepagmenta, akretoriony, antefiksy) i wyłącznie tokańskim porządku. Asymilacja elementów hellenistycznych i zastosowanie marmuru spowodowało zróżnicowanie ś.rz., których typową cechą - przynajmniej w okresie republiki - pozostał frontalizm i wysoka podbudowa. W okresie cesarstwa powstało wiele różnorodnych typów świątyń.

# S

**sabil**, w architekturze muzeum. publ. studnia lub wodociąg, czasem z fontanną. Rzadko bywał konstrukcją wolno stojącą; częściej dobudowywany był do większego budynku.

**Sacra Coiversatione**, w sztuce wyobrażenie Marii tronującej z Dzieciątkiem między stojącymi postaciami świętych, najbardziej rozpowszechnione we wł. malarstwie XIV-XVI w., w sztuce krajów na pn. od Alp najczęściej przedstawiano Marię ze św. Dziewicami (*Virgo inter Yirginis*). Początkowo podkreślano w S.C. osobisty stosunek postaci, w późniejszych dominuje reprezentacyjne, uroczyste ujęcie tematu, (łac. 'święta rozmowa')

**sacramentarium** → tabernakulum.

**sączek**, *suspensorium*, w renes. ubiorze męskim watowany woreczek, pokryty ozdobną tkaniną, chroniący genitalia; szczególnie modny w Niemczech, we Francji i Hiszpanii; analogiczna osłona płytowa występowała w zbrojach renes., gł. niemieckich.

**safiannictwo**, garbarstwo ałunowo-sumakowe skór kozłowych, rzadziej baranich i cielęcych. Technika ta powstała na Bliskim Wschodzie, rozpowszechniła się w Europie w okresie późnego średniowiecza. W Polsce pierwsze cechy safiannicze powstały w XVI w. Safiany farbowały na wiele kolorów i wyrabiano z nich obuwie, odzież i różne dodatki, (od *safian*, niem. *Saffian*, ang. *saffian*, z pers. *sachtijan*, od *sacht* 'mocny')

**sagum**, w staroż. Rzymie płaszcz wojsk, w formie peleryny, z grubej wełny, noszony pierwotnie przez niewolników i pasterzy; wykonany z kosztownej purpury i haftowany złotem był strojem imperatorów. Zob. też paludamentum. (łac.)

**sahn**, w meczetach muzeum. dziedziniec, otoczony portykami, kolumnadą (→ riwak) lub otwartą galerią; wywodzący się z pierwotnych placów modlitwy; w meczetach zachodnioazjat. odkryty, powstawał często przez dostawienie portyków adaptowanych na meczety; w meczetach środkowoazjat. typu kopułowego, w przypadku braku dziedzińca rolę s. przejęła przednia sala kopułowa mająca charakter niewielkiego, krytego dziedzińca wewnętrznego.

**saja**: 1) jedwabna, wzorzysta, wł. tkanina odzieżowa znana w Polsce do XVII w.; 2) tkanina półwełniana na lnianej lub bawełnianej osnowie podlegająca podobnej apreturze jak → bombazyn, produkowana w Gdańsku i na Śląsku od XVI w.; tania, lekka tkanina odzieżowa.

**sajan**, rodzaj męskiego kaftana bez rękawów, obcisłego w górnej części, z dużym dekoltem, z baskiną od pasa do kolan, układającą się w fałdzistą spódniczkę, szytego z kosztownych materiałów, zdobionego ha-

tem lub naszytami z pasów innej tkaniny. S. wprowadzono we Włoszech w 1 poł. XVI w., noszone były w różnych odmianach, gł. dworskiej modzie eur. do XVII w. Zob. też wams.

(wł. *sajone*, łac. *sagum* 'odzież żołnierska')

**sajdak**, *sahajdak*, futerał, pokrowiec na przybory łucznicze (→ łubie i → kołczan), (ukr., z tur. *sajdak*)

**sajeta**, w XVI-XVIII w. tkanina z wełny czesankowej lub półwełniana wyrabiana w zach. Europie; do Polski importowano s. jako dość drogą tkaninę odzieżową; w XVIII w. wyrabiano pod tą nazwą najlepsze sukna w poi. manufakturach.

**sakiewka** → kiesa.

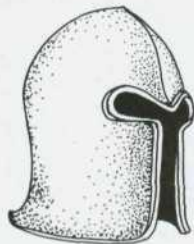
**sakkos**, wierzchnia szata liturg. biskupów kościołów obrządku wsch., przypominająca formą tunikę: długa, rozcięta na bokach, z krótkimi rękawami, z grubej tkaniny, niekiedy zdobiona motywem krzyża; odpowiednik → dalmatyki w kościele rzymskokatol. W Bizancjum s. pojawia się od XI w. jako część stroju patriarchy, począwszy od XIII w. noszony także przez arcybiskupów; w XVIII w. przyjął się w ros. kościele prawosł. jako ubiór biskupów.

**sala**, obszerne pomieszczenie, gł. reprezentacyjne, o monumentalnych proporcjach i bogatym wystroju arch.; terminu tego używa się zwykle w odniesieniu do architektury świeckiej. Rozróżnia się s. zależnie od przeznaczenia (tronowa, sejmowa, balowa, biblioteczna, jadalna), wystroju (kolumnowa) itp. (franc. *sale*)

**salada**, hełm wywodzący się ze średniow. → łebki, popularny w XV w. We Włoszech s. występowała w dwóch odmianach nawiązujących do tradycji gr.; celata z twarzą całkowicie odstoniętą, barbuta z twarzą częściowo zakrytą, z pozostawieniem otworu w kształcie litery "T" dla oczu, nosa i ust. W Niemczech s. pod kon. XV w.



sajan



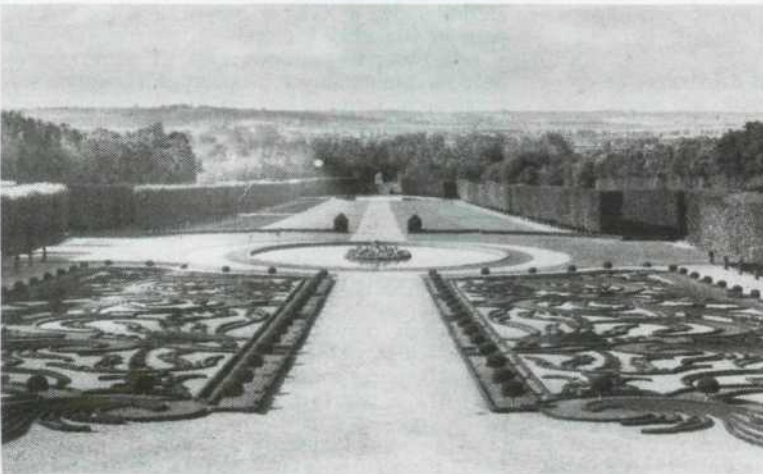
salada (bjrbuta)

przekształciła się w hełm zamknięty z poziomą szczeliną wzrokową, podobnych używano w innych krajach, m.in. w Polsce.

**salamlik**, w architekturze muzułm.: 1) w pałacach sala audiencyjna lub zespół kilku sal o takim przeznaczeniu; 2) reprezentacyjny hali albo kryty taras; 3) reprezentacyjna, frontowa, męska część domu, wyślana dywanami, poduszkami, z niskimi meblami, otwierająca się na taras; w Iranie zw. *birun*, w Jemencie *muferdz*.

**salon ogrodowy**, gł. i najzobowiązujące wnętrze w ogrodzie barok., przylegające do pałacu na gł. osi założenia, pełniło funkcję letniego s.o. odpowiednika - salonu w pałacu; urządzone na planie kwadratu, prostokąta lub półkola, w obramieniu ścian strzyżonych szpalerów, ozdobione parterami, basenami, rzeźbami oraz roślinami oranżeryjnymi w donicach; w miejscu s.o. skupiały się gł. osie kompozycyjne ogrodu oraz drogi łączące go z pozostałymi ważnymi elementami przestrzennymi założenia ogrodowego. W ogrodach krajobrazowych miejsce s. zajmuje otwarta przestrzeń przypałacowej polany przechodzącej dalej w gł. dukt widokowy otoczony klombami oraz skupinami drzew i krzewów.

**salon sztuki**: 1) czasowa wystawa artyst. (np. do roczny s. jesienny, zimowy) będąca przeglądem dorobku współcz. sztuki, niekiedy poświęcona jednemu działowi, np. rzeźbie, malarstwu itp.; organizowana przeważnie przez instytucje do tego powołane (w Polsce od 2 poł. XIX w. np. przez Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie). S. obejmował zwykle prace wielu artystów; selekcji dzieł dokonywało specjalne jury; na s. przyznawano nagrody honorowe danej instytucji (medale, dyplomy) oraz pieniądze fundowane przez urzędy, instytucje, organizacje i osoby prywatne. Ten typ s. powstał we Francji w XVIII w., rozpowszechnił się w XIX w.; 2) rodzaj galerii wystawowej i miejsce handlu dziełami sztuki współcz. prowadzonej zwykle przez osobę prywatną (→ marchand), czasem przez grupę np. plastyków, działalność polega na organizowaniu wystaw czasowych, przeważnie indywidualnych lub zbiorowych, ułatwianiu sprzedaży artystom ich dzieł lub nabywania ich przez odbiorców.



salon ogrodowy z parterami, zamek Champs-sur-Marne, XVII w.

**salopa**, długi, obszerny, wierzchni ubiór kobiecy, watowany, z kapturem i peleryną; noszona w Polsce za panowania Augusta III; początkowo s. robiono z kitajki czarnej lub atłasu, później kolorowe z cienkiego sukna albo aksamitu; w XIX w. również z materiałów w dużą kratę szkokową. S. krótkie, do pasa, z małymi kapturkami zwano *pólsałopami*.

(niem. *Satoppe*)

**salowy kościół**, kościół jednonawowy, w którym prezbiterium i nawa mają tę samą szerokość, wysokość i wspólne przykrycie, tworząc jednolite wnętrze sprawiające wrażenie sali; typ k.s. występował, choć stosunkowo rzadko, w okresie rom. i got. (gł. w pd-zach. Europie); małe k.s. o wnętrzu krytym stropem występują w architekturze barokowej.



samowary: 1 - czajnik-samowar (sbitiennik), 2 poł. XVIII w.; 2-2 poł. XIX w.

**samowar**, naczynie metal. z urządzeniem służącym do gotowania, najczęściej wody na herbatę. Składa się przeważnie ze zbiornika na wodę z umieszczoną wewnątrz rurą na węgiel drzewny, zakończoną u dołu rusztem i bocznymi otworkami doprowadzającymi powietrze, u góry z miejscem na czajnik do parzenia esencji, u dołu z kurkiem do spuszczenia wody. S. wykonywano z mosiądzu, miedzi, brązu, tulskiej stali, żeliwa; często były srebrzone, złożone i niklowane. Pierwsze pojawiły się w Rosji ok. poł. XVIII w.; za ich prototyp uważa się naczynia (wazy) zw. fontanną; kształt pierwszych s. nawiązywał do form czajników, niektóre tzw. samowary-kuchnie miały przegródki wewnątrz zbiornika dla jednoczesnego gotowania wody i potraw (z osobną przykrywką dla każdej części). S. rozpowszechniły się w 2 poł. XVIII w., w XIX w. miały różnorodne wymiary, kształty i rozwiązania konstrukcyjne, zależnie od funkcji, jaką miały spełniać; m.in. np. samowary-kawiarki niewielkich rozmiarów z maszynką spirytusową lub żarowe, do których wnętrza wstawiano naczynie z kawą; podróżne o spłaszczonych kształtach, ze składanymi

nózkami i uchwytami. Były przeważnie bogato zdobione, tworzyły komplety z czajnikiem, tacą, miseczką lub dzbanuszkami. Największe wytwórnie znajdowały się w Tulé (pierwsza zał. w 1779; zob. też tulskie wyroby), Moskwie i Petersburgu. Od poł. XIX w. wyrabiane fabrycznie mają prawie zawsze stempel i na kranych oznaczony rozmiar. S. produkowano także w innych krajach; największą popularność zdobyły w Anglii już w latach 40. XIX w. (ros.)

**sanctum conopeum** → korona rangowa.

**sang de boeuf**, nazwa ciemnoczerwonego szkliwa chin., którym powlecano naczynia z kamionki i porcelany. Szkliwo to wytwarzano w XVII i XVIII w. (zwł. w okresie panowania cesarza Kangxi 1662-1722) w Jingdezhen. Ceramika kryta tym szkliwem cieszyła się dużym uznaniem w Europie, (franc. 'krew byka')

**sangwina: 1)** miękka czerwono-brunatna kredka używana do szkiców i rysunków od renesansu; 2) rysunek wykonany taką kredką,

(franc. *sanguine* 'krwisty')

**sanie**, pojazd na płozach (sanicach) drewn., często okutych żelazem, czasem kościanych; w starożytności używane powszechnie na terenie Europy i Azji; od renesansu s. jako środek komunikacji ludzi zamożnych otrzymali ozdobne pudło (rzeźbione, malowane i złoczone) wewnątrz bogato obite; częsty przedmiot zdobnictwa ludowego.

sarafan, *szarafan*, ubiór domowy pochodzenia pers.: 1) długie wierzchnie okrycie podbite futrem, noszone przez kobiety, rzadziej przez mężczyzn w Polsce w XVI i XVII w.; 2) długa suknia kobieca noszona w Rosji i w Polsce od XVI do XVIII w., zwykle z przodu rozcięta i zapinana, często bez rękawów, szyta z różnych rodzajów tkanin, brązowana futrem; 3) luźna suknia kobieca, o podwyższonym stanie, noszona w Polsce w latach 90. XVIII w., szyta z lekkich tkanin jedwabnych lub bawełnianych.

(ros. *sarafan*, z osm.-tur., z pers. *sirapa* 'od głowy do stóp; uroczyście szata')

**saraj**, *seraj*, na mużułm. Wschodzie siedziba feudała, budowana zwykle na planie centr. z dzie-

żeńcem wewn., z portalem gł. rozwiązany zawsze dekoracyjnie.

(osm.-tur. *samy* 'pałac', z pers. *saraj*)

**sard**, minerał, półprzezroczysta odmiana → chalcedonu o zabarwieniu od jasnopomarańczowego do ciemnobrunatnego; nasycony roztworem cukru i ogrzany uzyskuje piękną brązową barwę; kamień używany w jubilerstwie.

(gr. *sárdiou*, od *Sardcis*, miasto w Azji Mniejszej, stolica staroż. Lidii)

**sardar**, ornament roślin. z wąskich liści i wici z ostrymi pędami, występuje często w kobiercach

**sardonyks** → agat.

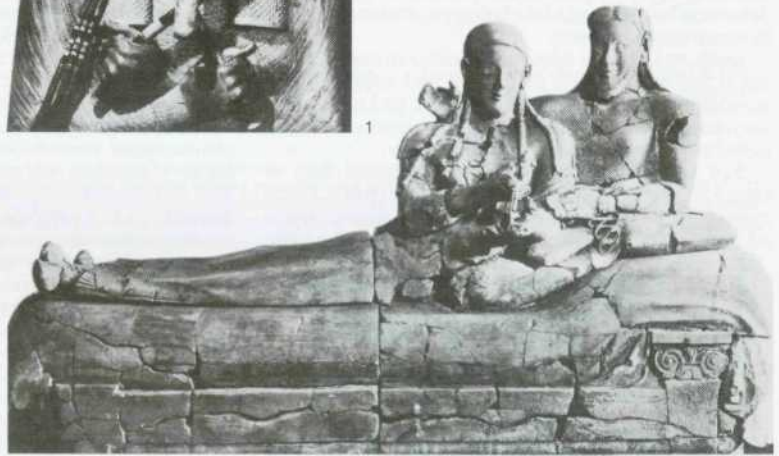
sari, ubiór kobiecy, noszony na terenie Indii od ok. III w. p.n.e., drapowany na figurze, z długiego kawałka tkaniny bawełnianej lub jedwabnej, często wzorzystej, niekiedy przetykanej złotą lub srebrną nitką, (hind. *sari*)

**sarkofag**, ozdobna trumna, zwykle w kształcie skrzyni, wykonywana gł. z kamienia, metalu, drewna lub gliny, pokrywana dekoracją mai. lub rzeźb. S. znano od czasów staroż.; egip. - drewn. i kam. o kształcie antropoidalnym; etru-

sarkofagi: 1 - egipski, Tutanchamona (fragment), XIV w. p. n. e.; 2 - etruski, IV w. p. n. e.; 3 - rzymski, 2 pul. II w. n. e.



1



2



3

skie - terakotowe i kam., z półleżącymi figurami zmarłych na pokrywach; gr. - kam. o formach arch.; gr. z okresu hellenistycznego - metal.; rzym. - kam., kryte dwuspadowym dachem z akroteriami, o ścianach zdobionych reliefowymi scenami figur. We wczesnym średniowieczu i w okresie rom. przeważały s. skrzyniowe; z biegiem czasu przybrały formę → tumby. W kon. XVIII i w XIX w. s. nawiązujące do form ant. stawiano jako rodzaj pomnika w parkach krajobrazowych.

(franc. *sarcophage*, zpóźnołac. *sarcophages* 'grobowiec', zgr. *sarko-phagos* 'mięsożerny')

**saska porcelana** → miśnieńska porcelana.

**satyna**, odmiana → atłasu, wykonana najczęściej z bawełny, miękka i gładka, o błyszczącej powierzchni, używana od XIX w. na lekką odzież kobiecą i podszewki, (franc. *satin*)

**savonnerie kobierce**, k. franc. w technice nieco odmiennej od techniki wsch. k. wiązanych, wyrabiane w dwóch pracowniach, z których jedna czynna była w Luwrze od 1606, druga w nieruchomościach należących uprzednio do wytwórni mydła (staąd nazwa) od 1627; w 1672 pracownie złączone w jedną manufakturę, w 1826 przyłączono do Manufaktury Gobelinów. Okres świetności k.s. przypada na czasy Ludwika XIV, pod kierownictwem artyst. Ch. Le Bruna; tkano wówczas, przeznaczone do rezydencji król., sławne kobierce, które charakteryzują się piast, bardzo naturalistycznym ujęciem ornamentu i podziałami odpowiadającymi podziałom plafonów; w XVIII w. dekoracja k.s. odpowiadała kolejnym zmianom w stylu ornamentyki wnętrza.

**sazir**, w kulturze islamu siedzisko tronowe, zwykle w kształcie niskiej platformy pod baldachimem wyscielonej kobiercami i poduszkami, na której wsch. zwyczajem władca siedział "po turecku". Także podobnej formy łożo lub pościanie.

**Sąd Ostateczny**, przedstawienia tematu S.O. w sztuce wczesnochrześc. miały charakter symbol, i ukazywały władcę tronuącego Chrystusa oddzielającego owce od kozłów. W VIII/IX w. zaczęła się kształtować zło-

zona, wielowątkowa ikonografia przedstawienia S.O. Najważniejszymi motywami tego wyobrażenia były: 1) umieszczana zazwyczaj w centrum kompozycji postać Chrystusa tronuącego (→ *Maiestas Domini*) lub siedzącego na łuku tęczy i opierającego stopy na kuli świata, często ukazywanego w mandorli (→ aureola), obnażonego do pasa i okazującego przed, niekiedy z krzyżem w ręce, przy jego ustach przedstawiano miecz i lilię; 2) 12 apostołów lub 24 Starców Apokalipsy (→ Apokalipsa) zasiadających wokół Chrystusa; 3) postacie orędowników - Marii ze św. Janem Ewangelistą lub Janem Chrzciicielem, ukazanych po bokach Chrystusa w pozach modlitewnych; 4) anioły z narzędziami męki Chrystusa (→ *arma Christi*) i dmące w trąby obwieszczające koniec świata; 5) przedstawienie zmartwychwstania zmarłych powstających z otwartych grobów; 6) Archanioł Michał ważący ludzkie uczynki; 7) raj, niekiedy ukazywany jako Niebiańskie Jeruzalem (→ Apokalipsa), ku któremu prowadzeni są zbawieni; 8) Łono Abrahama z przedstawionymi na nim postaciami zbawionych, najczęściej praojców - Jakuba, Abrahama, Izaaka (motyw ten zanika po okresie średniowiecza); 9) paszcza piekielna, ku której diabły popychają potępionych; 10) wyobrażenia mąk piekielnych; 11) psychomachia - walka aniołów z diabłami o ludzkie dusze.

Rozbudowane przedstawienia S.O. pojawiły się najwcześniej w malarstwie miniaturowym, później występowały przede wszystkim w dekoracji portali katedr i w malarstwie monumentalnym, w XV w. stały się popularne w obrazach ołtarzowych, a od późnego średniowiecza dekorowały także ratusze i sale sądowe. W sztuce kościoła ortodoksyjnego schemat ikonograf. wyobrażeń S.O. wykształcony w IX w., wspólny dla malarstwa monumentalnego i ikonowego, różni się od kompozycji sceny S.O. w sztuce Zachodu eksponującej postać Chrystusa-Sędziego wyraźniejszym podziałem obrazu na kilka równorzędnych stref horyzontalnych. We wschodniochrześc. wyobrażeniach S.O. występują motywy niespotykane lub rzadkie w sztuce zach.: umieszczane w górnej części kompozycji anioły związujące → rolę nieba, motyw spotkania Marii z Jezusem i uczyt zbawionych, postaci Adama i Ewy kłęczących u stóp Chrystusa, wyobrażenie tronu przygotowanego dla Sędziego (→ *Etiasia*), Ręka Boga trzymająca wagę w przedstawieniu ważenia dusz, Maria z dobrym łożem adorowana przez anioły, ukazana w raju, którego bramy strzeże cherubin lub serafin, wyobrażona na osi kompozycji rzeka ognia z postaciami zbawionych i aniołów, którzy przebijają grzeszników mieczami.

*Aneta Prasał*

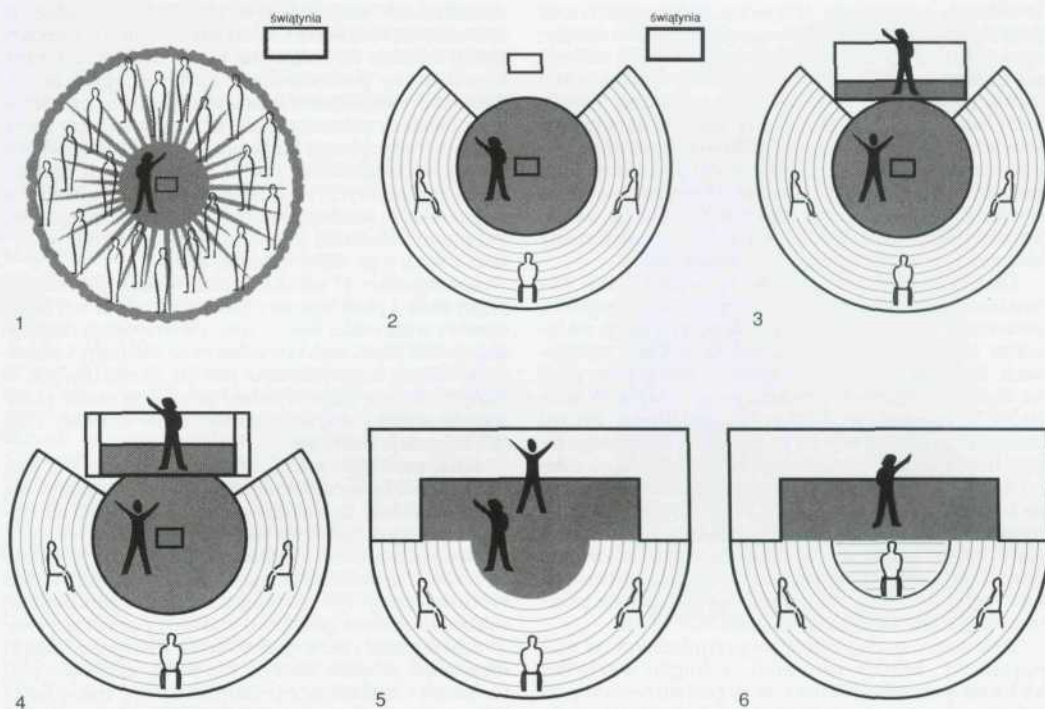
**sc.** skrót używany w grafice i oznaczający, że rytownik sam wykonał rycinę; jeśli obok nie ma skrótu → inv. lub del. przyjmuje się, że rytownik wykonał rycinę wg własnego rysunku. Zob. też *gravé par*. (skrót od *sculptit*, lac. 'wyrzywał, wyrzeźbił')

**scena**, część budowli teatr, służąca, wraz z odpowiednim wyposażeniem, jako miejsce gry aktorów. Składa się z szeregu ukrytych przed widzem specjalnych urządzeń, od strony - ^ widowni ukształtowana jest przeważnie środkami arch.-mai. (→ dekoracja teatralna). W ciągu wieków ulegała wraz z całą budowlą teatr, licznym przekształceniom, które odpowiadały zmianom w dramaturgii i społ. funkcji teatru.

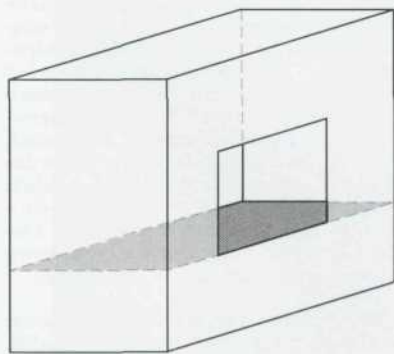
W teatrze staroż. scena przechodziła kolejne stadia ewolucji; pierwotny teatr gr. składał się z przestrzeni



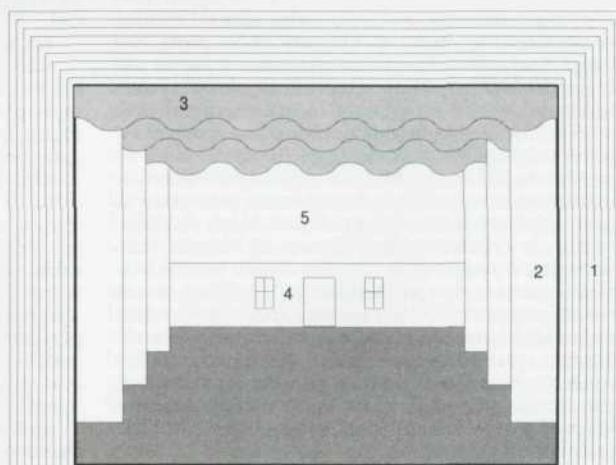
Sąd Ostateczny, fragment portalu katedry S. Lazare w Autun, XII w.



Ewolucja przestrzeni w teatrze starożytnym: 1 - Święty krąg wyznaczony został przez widzów, pośrodku ołtarz, / oddalonej świątyni wyruszała procesja, brak architektury i stałych urządzeń teatralnych; 2 - starożytny teatr grecki, święty krąg przekształcony został w regularną orchestrę, którą z trzech stron otacza theatron, poza orchestrą, ale blisko niej, znajduje się skene reprezentująca oddaloną świątynię, na środku orchestry ołtarz; 3 - klasyczny teatr starożytnej Grecji (IV w. p.n.e.), regularną orchestrę na planie koła, z ołtarzem pośrodku, otacza theatron, skene, zaopatrzona w wąski proskenion, przytyka do orchestry; 4 - teatr hellenistyczny (grecko-rzymski), orchestra zmniejszona do ok. 2/3 pow. koła, nie stanowi już regularnego kręgu, theatron otacza orchestrę nieco poza średnicę, obszerny proskenion stoi na orchestrze, poza nim okazały budynek skenc z paraskeniami, na orchestrze znajduje się jeszcze ołtarz, który zanika w II w. n.e.; 5 - klasyczny teatr rzymski, półkolistą orchestrą, auditorium na planie wycinka półkółła, duże pulpitum; 6 - teatr rzymski, faza schyłkowa, orchestra została zlikwidowana, ustawiono na niej ławy, auditorium zajmuje półkole w dwóch segmentach, amfiteatr na planie wycinka półkółła i płaskiego półkółła, terenem gry jest obszerne pulpitum.



schemat budowy sceny pudełkowej



typowa barokowa scena włoska, widok z przodu: 1 - rama sceniczna; 2 - kulisy; 3 - paludamenty; 4 - ferm; 5 - horyzont

(*orchestra*) z ołtarzem (*thymele*), które ostatecznie przybrały kształt koła, usytuowanej w pobliżu świątyni, u stoku wzgórza - stanowiącego naturalną widownię (*theatroni*); z pojawieniem się aktorów zbudowano rodzaj garderoby - mały budynek sceniczny (*skini*), który wkrótce stał się nieodzownym tłem akcji przedstawień; w IV-III w. p.n.e. skęś była już okazałą budowlą z długą ścianą frontową, bocznymi skrzydłami (*paraskinla*) i pomostem (*proskenion*) przeznaczonym na występy aktorów; miejsce dla chóru - *orchestra*, uległo zmniejszeniu; teatr wyposażony był w maszynerie umożliwiającą różne efekty widowiskowe.

Dla teatru średniowiecznego charakterystyczna była s. symultaniczna; tworzył ją zespół → mansjonów ustawianych na wycinku koła lub prostej; akcja widowiska rozgrywała się jednocześnie w kilku mansjonach, lecz mogła być także prezentowana poza nimi na nieokreślonej dekor. przestrzeni zw. plateą. W końcu XV w. powstała we Włoszech s. celkowa, zw. też terencjuszowska, charakterystyczna dla wczesnego teatru humanistycznego, utrzymująca się w ciągu całego XVI w.; → proscenium tworzył pomost ustawiany na kozłach; jego zaplecze tworzyło kilka zestawionych razem pawiloników - celek (wejście do nich przysłaniały kurtynki); każda z celek tworzyła oddzielne miejsce gry. Większość wł. scen renes., urządzanych we wnętrzach okazjnie adaptowanych, miała przeważnie charakter prowizoryczny.

Stare sceny, o kształtowaniu odmiennym od rozwiązań wł., istniały natomiast w Anglii; u schyłku XVI i na początku XVII w. w organizowanych pod gołym niebem teatrach publ. istniała s. elżbietańska o wielopoziomym terenie gry; składała się z przestronnego podium (w kształcie prostokąta lub trapezu) wysuniętego ku widowni oraz przylegającego do niego z tyłu piętrowego budynku scenicznego, z galerijką-balkonem (wykorzystywanym jako s. górna). Kilka szerokich wyjść pozwalało przedostać się z budynku na podium; wewn. przestrzeń budynku była wykorzystywana niekiedy jako dodatkowe miejsce gry. W 2 poł. XVI w., w okresie rozwoju barok, teatru operowego, powstała wł. s. pudełkowa, zw. też s. wgłębną; tworzyła zamkniętą przestrzeń, ograniczoną bocznymi i górnymi dekoracjami, a w tylnym planie → propektem, oddzieloną od widowni proscenium; otwór s. otaczała rama portalowa (najczęściej w kształcie prostokąta); stosowano na niej znacznie rozbudowany, zmechanizowany system zmian dekoracji (→ periaktoi, kulisy, prospekt); s. ta w XVII i XVIII w. była stale doskonalona i spopularyzowała się szybko w wielu krajach; pełnię rozkwitu przeżyła w XIX w. Od pocz. XX w. praktycy i teoretycy teatru, zwł. z kręgu tzw. reformy teatru, podejmowali próby przezwyciężenia jej ograniczeń, dążyli do uplastycznienia jej przestrzennej organizacji i udoskonalenia techn. wyposażenia; w tych nowych poszukiwaniach zaznaczyły się tendencje zmierzające do rozwinięcia jej możliwości lub do zupełnego zerwania z jej formą i ograniczeniami, np.: mnożenie miejsc akcji przez wprowadzenie kilku odrębnych s. pudełkowych; wprowadzenie przed s. pudełkową rozległego proscenium, pozostającego w bliższym powiązaniu z widownią; używanie zupełnie otwartej s. arenowej bądź wielobocznej, otoczonej widownią (*scenę en rond*) lub sceny okrążającej widownię; stosowanie s. transformacyjnych (różnorodne wykorzystanie kilku typów s., np. pudełkowej, arenowej i okrężnej, z zało-

żeniem mech. zmian ich konfiguracji wobec siebie i w stosunku do widowni). Charakterystyczne dla współcz. teatru dążenie do zniesienia barier między aktorami a widownią, podejmowanie prób wciągnięcia widzów do współuczestnictwa w spektaklu, zaznaczają się niekiedy porzucając s. jako gł. terenu gry i wyjącem z tradycyjnego budynku teatr.; przedstawienia bywają prezentowane np. na dziedzińcach zamkowych i pałacowych, na miejskich placach i ulicach, w odpowiednio zaadaptowanych wnętrzach hangarów, hal przemysłowych, piwnic, kościołów, kaplic, (łac. *scena*, z gr. *skene* 'namiot, scena')

**scenografia:** 1) sztuka kształtowania przestrzeni sceny teatr., i piast, oprawy przedstawień; 2) wizualna oprawa widowiska teatr., film., telewizyjnego obejmująca środki plast.-mal. i świetlne oraz kostiumy i rekwizyty. Forma s. uzależniona jest od dominujących w danym okresie gustów estet., określa ją także architektura sceny i stopień rozwoju teatr., techniki. Zob. też dekoracja teatralna

**schaperowskie szkła**, naczynia szklane z 2 poł. XVII w.; zdobione dekoracją mai. monochromatyczną farbą szklaną, czarną lub sepioną (na ścianach naczyń z reguły sceny figur., na pokrywie - motywy roślin.); nazwa pochodzi od J. Schapera, który jako pierwszy zastosował tę technikę na naczyniach szklanych, wśród których częsty był norymberski typ cylindrycznej szklanki z trzema gałkami u podstawy oraz nakrywa.

**schergläser**, *vexiergläser*, *verre à surprise*, naczynia służące do picia, którym dla żartu nadawano różne kształty naśladujące przedmioty (kije, trąby, buty) lub zwierzęta (barany, niedźwiadki). Do tego typu szkiele należał również → angster. Spijanie trunku z naczyń o tak niezwykłych formach, umyślnie utrudnione, wymagało niekiedy dużej zręczności. S. używane w XVI-XVIII w., gł. w Niemczech, znane też w Polsce, (niem. 'zartobliwe szkło')

**schiacona**, biała broń sieczna, o prostej, obosiecznej głowni, służącej do cięcia i kłucia, płaskiej głowicy z guzami po bokach, ażurowym, często zdobionym jelu koszowym; używana w XVI i XVII w. przez piechotę i konie oddziałów pd. Słowian na służbie Rzeczypospolitej Weneckiej; w innych krajach s. używana była niekiedy przez jazdę ciężką. (wł.)

**schody wodne** → kaskada.

**schwarzlot**, technika mai. monochromatyczna, stosowana w szkle i ceramice, polegająca na użyciu farby emaliowej w kolorze czerni lub sepii; charakteryzuje ją subtelny modelunek motywów dekor. osiągnięty przez nawarstwianie farby pędzlem i jej odpowiednie zeszkrobwanie przy użyciu drewn. rycla lub dutki. Technika s. jest związana od wczesnego średniowiecza z witrażownictwem. J. Schaper jako pierwszy zastosował ją na fajansach oraz na naczyniach szklanych (→ schaperowskie szkła) w Norymberdze w 2 poł. XVII w. Malarstwo s. na porcelanie i szklach uprawiał również I. Preissler w Czechach, 1710-40, a przedstawiało ono obok nielicznych scen mitol. i tematów alegor. najczęściej ornamentykę groteskową oraz, podobającą się współcześnie, → chinoiserie. (niem.)

**scribanne**, duży kabinet w typie sekretary-komody; charakterystyczny dla barok, mebli Holandii i Flandrii. <hol.>

**scriptorium**, *skryptorium*: 1) mały przenośny pulpit w kształcie skrzyneczki z pochyłym otwieraniem

wiekem ustawiany na stole lub opierany na kolanach, służący w średniowieczu do pisania i czytania; zwykle bogato zdobiony; 2) pomieszczenie w średniowiecznych klasztorach, w którym zakonnicy, tzw. skrypcy lub skrybowie, zajmowali się przepisywaniem ksiąg. <łac>

secco, al -> al secco.

secesja, kierunek w sztuce ostatniego dziesięciolecia XIX i pierwszej dekady XX w., wywodzący swą nazwę od typowego dlań oderwania się od akademickich i historyzujących tendencji sztuki XIX w.; określane też jako Art Nouveau (Francja, Anglia), Jugendstil (Niemcy), Stile Liberty (Włochy), Modern style (Belgia), bądź postrzegany jako jedno z czołowych zjawisk -> modernizmu.

Dla narodzin s. znamienne było powstanie ugrupowań artyst. przeciwstawiających się sztuce oficjalnej (1894 - Secesja Monachijska, 1897 - Secesja Wiedeńska) oraz lansowanie założeń nowego stylu na łamach czasopism artyst. ("The Studio" - Londyn, "Jugend" - Monachium, "Ver Sacrum" - Wiedeń, "Deutsche Kunst und Decoration" - Darmstadt, "Mir Iskusstwa" - Petersburg, "Życie" - Kraków, "Chimera" - Warszawa). Prekursorskie znaczenie miał dla s. ruch -> Arts and Crafts, gdyż podobnie dążył on do integracji wszystkich sztuk, ich równości, podniesienia rangi sztuki użytkowej, odrodzenia rzemiosła i tworenia całości stylowo jednorodnych. Pragnienie nowości i programowe zerwanie ze stylami hist. przy jednoczesnym inspirowaniu się sztuką Dalekiego Wschodu (gł. drzeworytem jap.) sprawiły, że s. we wszystkich dziedzinach plastyki i rzemiosła artyst. posługiwała się charakterystycznym repertuarem form i motywów. Dzieła s. cechowało zamiłowanie do asymetrii, atektoniczności, wertykalizmu, płaszczyznowości, linearyzmu, skomplikowanych układów kompozycyjnych i dekoracyjności. Gł. środkiem wyrazu były: giętka, długa, ruchliwa linia, płaska plama, subtelna, jasna kolorystyka, barwy przechodzące jedna w drugą, efekty połysku. Głoszony przez s. zwrot do



serwantka secesyjna, ok. 1900

świata natury przejawiał się w wyborze motywów, odznaczających się wymienionymi wyżej cechami: żywiołów ognia i wody, strzelistych lub wijących się roślin (trzciny, lilie, powoje), kwiatów o symbol. wymowie (mlecz, oset, róża) bądź przejętych ze sztuki jap. (irysy, chryzantemy, nenufary); ze świata zwierząt wybierano pawie, łabędzie, węże, ważki i motyle. Często przedstawiano także stwory fantastyczno-baśniowe (chimery, fauny, nimfy, smoki) oraz smukłe postacie kobiet o długich, rozwianych włosach.

S. przejawiała się silnie i powszechnie we wszystkich działach sztuki i rzemiosła - od architektury po kobiecą modę, a większość jej twórców zajmowała się równolegle kilkoma dziedzinami sztuki. Najlepsze realizacje w stylu s. stworzyli: w architekturze - A. Gaudí, V. Horta, H. Guimard, J. M. Olbrich; w malarstwie - G. Klimt, J. Toroop, F. Hodler; w rzeźbie - G. Vigeland, H. Obrist, G. Minne; w grafice - A. Beardsley; w plakacie - E. Grasset, J. Chéret, H. de Toulouse-Lautrec, A. Mucha, w meblarstwie - L. Majorelle, H. van de Velde, G. de Feure; w ceramice - A. Delaherche; w szkłe - E. Galíe, bracia Daum, L. C. Tiffany, w biżuterii - R. Lalique, C. Fabergé; w strojach damskich - Ch. F. Worth, J. Doucet, J. Paquin. S. zdominowała też fabryczną produkcję przem. wyrobów użytkowych.

W Polsce s. była jednym z gł. stylów plastyki w okresie -> Młodej Polski. Najbardziej wszechstronnie i indywidualnie niektóre idee i formy s. wystąpiły w różnorodnych pracach S. Wyspiańskiego i J. Mehoffera (malarstwo, grafika, plakaty, witraże, wyposażenia wnętrz); przejawyły się też w malarstwie E. Okunia, K. Stabrowskiego, M. Jakimowicza, A. Gawińskiego; w grafice W. Wojtkiewicza, F. Siedleckiego, K. Frycza; w rzeźbie W. Szymanowskiego, K. Laszczki, B. Biegasa, F. Flauma. Architektura s. powstawała gł. w Warszawie, Krakowie i Łodzi. W zakresie rzemiosła artyst. styl s. zaznaczył się zarówno w indywidualnych projek-



secesja: Paryż, portal kamienicy projektu J. Lavirotte'a



tach, zwł. ceramiki (S. Jagmin, W. Bębnowski, K. Laszczka, J. Szczepkowski) i witraży (K. Sichulski, J. Bukowski, H. Uziębło), jak też w korzystającej z wzorów zagranicznych poi. produkcji fabrycznej wyrobów metal., tkanin czy tapet.

Największym triumfem s. była paryska Wystawa Światowa w 1900; całkowiły zmierzch tego kierunku sięgnęła I wojna świat.; ponownie zainteresowano się nim w latach 60. XX w.

(franc. *sécession*, z tac. *seccesio* 'odejście', od *se-cedo* 'odchodzę na bok')

Anna Sieradzka

**secesyjny ogród**, kierunek w sztuce ogrodowej ukształtowany na przeł. XIX i XX w.; występuje gł. w formie elementów i motywów secesyjnych w ogrodach, rzadko jako całościowe układy przestrzenne; o.s. wyróżniały się płynną i asymetryczną linijnością kaligraficzną w prowadzeniu dróg i ornamentacji o motywach roślin., także falistością i krzywiznami wprowadzanymi do rozwiązań budowy ogrodowych; preferowane były pastelowe barwy; wynikały z tego również zainteresowania określonymi roślinami kwiatowymi, jak: irysami, fiołkami, kaliami, liliami wodnymi, cyklamenami i in.; najwybitniejszym twórcą był A. Gaudi (park Guell w Barcelonie).

**sederowe naczynia**, w liturgice żyd. naczynia rytualne używane w święto Pesach, w czasie uczt sederowych; należą do nich → kaara i → puchary sederowe; zastawę sederową przechowywano przez cały rok w ozdobnej skrzyni, wjmowano ją uroczystie i używano tylko z okazji święta Pesach, jednego z najważniejszych świąt judaizmu. W Polsce słyneły s.n. produkowane przez żyd. manufakturę w Lubiczy Królewskiej (1840-1911) bogato zdobione malowanymi ornamentami, np. kwiatów róży czy pawi na gałęziach. Z s.n. związane są tzw. mace-tasche, czyli torebki z przedziałkami w środku na trzy mace paschalne, uszyte z aksamitu lub atłasu, z haftowanymi napisami: *Kohen*, *Lenn*, *Izrael* (nazwy trzech rodów żyd.) oraz ornamentami gł. roślin. z nici koloru żółtego, czerwonego i czarnego.

**seicento**, lata 1600-ne, termin używany niekiedy w historii sztuki na oznaczenie XVII w. jako okresu pełnego baroku w sztuce włoskiej.  
<wł.>

**sekretarzyk**, nazwa używana w Polsce od ok. XVIII w. na określenie biureczka damskiego, przeważnie w kształcie stolika z płytą do pisania (odchylaną lub wysuwaną) i nastawką zawierającą szufladki i skrytki; s. bogato zdobiono intarsją, brazami, porcelaną, rycinami itp.; były rozpowszechnione w różnych odmianach, m.in.: → *bonheur-du-jour*, → *Carlton House writing table*.

(franc. *secretaire*)

**sekretera**, nazwa nadawana różnym odmianom wielofunkcyjnych mebli skrzyniowych przeznaczonych do pisania, które zastąpiły → kabinet; we Francji od kon. XVII w. różne odmiany występują najczęściej pod nazwami złożonymi, jak np. *secretaire en pente*, *a abattant*, *en tombeau* albo *a dessns brise*, *a pansc* i in., w Anglii także różne meble określano jako *secretary*; do wielu z tych odmian nie odnosimy nazwy spolszczonej, ograniczając ją najczęściej do odmiany zw. *secretaire a abattant*, zawierającej w górnej części liczne szufladki, skrytki lub przegródki widoczne po opuszczeniu do poziomu zamykającej tę część przedniej ścianki, służącej jako płyta do pisania, zwykle z szufladą ponad płytą i częścią dolną (podstawą) roz-

wiązaną jako szafka lub komoda; występująca we Francji od ok. poł. XVIII w.  
(franc. *secretaire*)

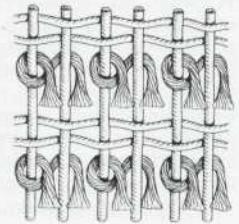
**seladon**, ceramika chin. o szarawym, grubym czerpie, powleczone szkliem o barwie zielonkawej z całą gamą odcieni aż do oliwkowych i szarawych; produkowana od X w. w Yuezhou i Longquan - najczęściej czarki i naczynia z wykonaną podszkliwnie dekoracją reliefową, wytłaczaną, rzeźbioną o wzorach przedstawiających motywy kwiatowe lub zwierzęce. Termin s. prawdopodobnie wywodzi się od imienia sułtana Saladyna panującego w XII w., posiadającego kolekcję chin. ceramiki tej barwy, lub od koloru szaty Celadona, bohatera siedemnastowiecznego romansu pasterskiego *Astrea* H. d'Urfego. Istnieją także inne interpretacje tego terminu.

**sella**, taboret, którego reprezentacyjną odmianą była *sella curulis* → kurulne krzesło.  
<łac.>

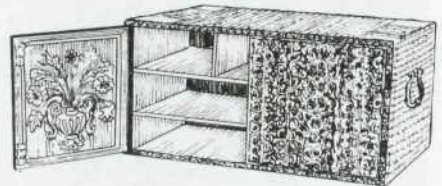
**semantron**, *semantaron*, deska lub metal, płytka, z której wydobywa się dźwięki przez uderzenie w nią drewn. młotkami; używany gł. w klasztorach Kościoła Wschodniochrześ. służył do wyznaczania godzin kanonicznych, zwoływania mnichów na nabożeństwa i wspólne posiłki; był szeroko rozpowszechniony na Bałkanach, gdzie w okresie panowania tur. ze względu na zakaz używania dzwonów, posługiwano się nim także w świątyniach parafialnych. Geneza s. wiąże się z początkami monastycyzmu, znany był w egip. wspólnotach ascetycznych okresu przedchrześcijańskiego.

**senneh**, *senne*: 1) odmiana → kobierców wiązanych (perskich); 2) typ węzła stosowanego w tychże kobiercach.

**sepet**, skrzynka z drzewczkami lub opuszczaną ścianką, za którą znajdowały się szufladki, niekiedy dodatkowo z pulpitem do pisania; zazwyczaj zdobiony okuciami, zamkami, intarsją, inkrustacją, obciążony skórą albo malowany; służył do przechowywania klejnotów, różnych drobiazgów, dokumentów; często używany w podróży; rozpowszechniony w Polsce w XVII i I poł. XVIII w.  
<osm.-tur. 'kosz')



senneh (2)

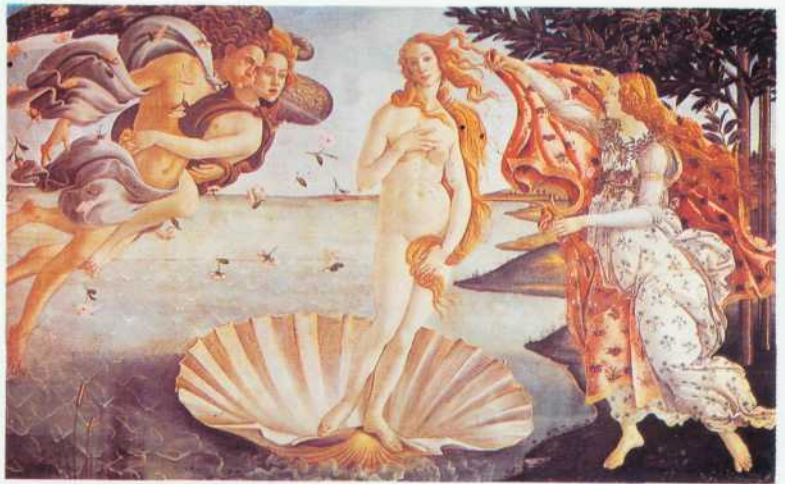


sepet, XVII w.

**sepiolit** → pianka morska.

**sepulcrum** → mensa.

**sepulkralna sztuka**, określenie stosowane do różnych gałęzi sztuki związanej z budownictwem i dekoracją cmentarzy i grobów. Do zabytków sz.s. należą np. piramidy egip., stele gr., sarkofagi rzym., freski zdobiące wnętrza katakumb, cmentarze (np. Campo Santo w Pizie), mauzolea, nagrobki itp.



1



2



3

Przedstawienie mitologiczne: 1 - S. Botticelli *Narodziny Wenus*, ok. 1486; 2 - A. Carracci *Orszak Ariadny i Bachusa*, malowidła w Palazzo Farnese w Rzymie, 1597-1608; 3 - N. Poussin *Królestwo Flory*, ok. 1635



1



2



3



4

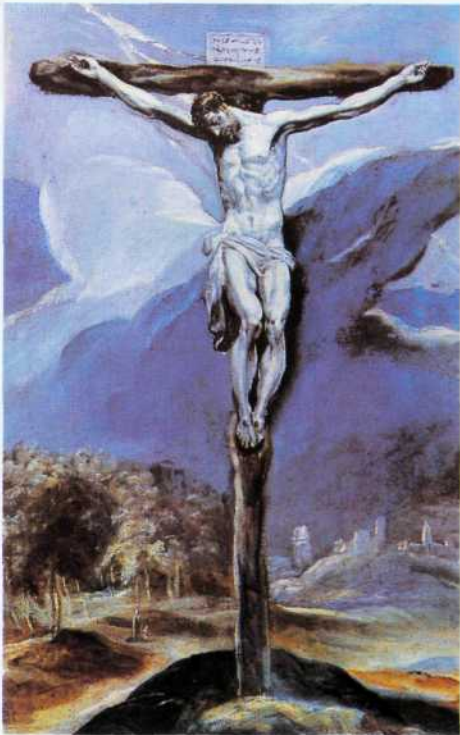
Maria: 1 - *Zwiastowanie*, D. G. Rossetti, 1850; 2 - *Ma(faj) Boska Włodzimierska* w typie E/eusy, szkołą moskiewską, pocz. XV w.; 3 - *Pięta*, malarz małopolski, ok. 1450; 4 - *Koronacja Marii*, nieznanym malarzem, ok. 1460



1



2



3



4

Chrystus: 1 - *Mistyczne narodziny*, S. Botticelli, 1500; 2 - *Chrzest Chrystusa*, G. Bellini, ok. 1500; 3 - *Chrystus na krzyżu*, El Greco, 1572-73; 4 - *Zmartwychwstanie (Zejście do otchłani)*, szkoła nowogrodzka, ok. 1630-70



1



3



2



4



5

**Portret:** 1 - l'inturicchio *Portret chłopca*, 1485; 2 - krag P. P. Rubensa *Portret królewicza Władysława Zygmunta Wazy*, 1621; 3 - Rembrandt *Lekcja anatomii doktora Tulpa*, 1632; 4 - P. Michalowski *Hetman Czarniecki na koniu*, ok. 1846; 5 - P. Picasso *Autoportret*, 1906



1



2

serwis: 1 - komplet do przypraw z brązu złożonego z serwisu Augusta III, pot XVIII w.; 2 - część serwisu do herbaty, Miśnia, ok. 1750

**seraj** -> saraj.

**serdab**, w architekturze staroż. Egiptu niewielka komora wewnątrz świątyni i kaplic grobowych -> mastaby, w której ustawiony był posąg zmarłego; s. był całkowicie odizolowany od pozostałych pomieszczeń, jedynie wąska szpara umożliwiała zmarłemu w życiu pozagrobowym na kontakt ze światem (przyjmowanie ofiar, przenikanie dymów rytualnych z kadzideł); najstarszy s. pochodzi ze świątyni grobowej Dżesera przy jego piramidzie.

**serigrafia** -> sitodruk.

**serpentyń**, staropol. *źmijowiec*, *wężowiec*, minerał, z charakterystycznymi żyłami i wtrąceniami o barwie żółtozielonej, ciemnozielonej, z jasnymi lub ciemnymi plamkami; twardość w skali Mohsa 2,5-5,5. Często poprzetrastany żyłkami i cętkami jaśniejszych minerałów s. tworzy większe masy skalne zw. serpentynitami. Rozróżnia się s. szlachetny, odmiany jasno zabarwione: słomianożółta, siarkowożółta, zielonkawa, szparagowa; bowenit, s. o zabarwieniu jabłkowiezielonym; s. pospolity, o barwie od ciemnozielonej do czarnozielonej z jaśniejszymi plamami. S. stosowano najczęściej jako materiał elementów dekor. (okładziny fasad i ścian, kominki, kolumny itp.) oraz do drobnej rzeźby (naczynia, świeczniki, wazy, cokoły rzeźb itp.). (późnołac. *serpentinus* 'wężowy')

**serwantka**, oszklona szafka, często o tylnej ścianie wyłożonej taflą zwierciadlaną, czasami z szufladami lub szafką w dolnej części, niekiedy w połączeniu ze stolikiem, komodą, sekretką, szafką lub na podstawie ażurowej; przeznaczona do eksponowania szkieł, porcelany i drobnych przedmiotów; mebel rozpowszechniony od poł. XVIII w.; nazwa występuje w Polsce od końca XVIII w.; zob. też gablotka; wityrna, (franc. *servante*, od *sewir* 'służyć')

**serwis**, komplet naczyń o jednolitej dekoracji, służący do zastawy stołowej, np. obiadowej lub śniadaniowej, a więc półmiski, salaterki, wazy, sosjerki, różne



miednica / nalewki, porcelana, Sevres, 1756

rodzaje talerzy, mleczniki, filiżanki, czajniki, solniczki i in.; termin obejmujący gł. naczynia ceram., rzadziej metal. Bogate i różnorodne porcelanowe s. stołowe charakterystyczne były dla XVIII w.; uzupełniano je niekiedy kompletami figur, ozdób, koszyków ceram. i in. przeznaczonymi do dekoracji stołu (takie zastawy dekor. nazywano *s u rtout-de-table*). Spośród s. śniadaniowych rozróżnia się tzw. *tete-a-tete*, zastawę na dwie osoby ustawioną na tacce, i *solitaire* (soliter) - zastawę jednoosobową, (franc. *seníce*, od *sewir* 'służyć')

**serzynek**, tanie, niebarwione płótno, wyrabiane w dawnej Polsce.

**settecento**, lata 1700-ne, czyli XVIII w.; termin używany w literaturze z zakresu historii sztuki na oznaczenie XVIII w. jako okresu późnego baroku w sztuce wł. (malarze weneckiego settecenta); nie określa się zwykle tym terminem wczesnego klasycyzmu wł. rozwijającego się już od ok. 1760. <wł.>

**Sevres**, wyroby porcelanowe produkowane od 1756 w Sevres (k. Paryża) w fabryce porcelany (przeniesionej z Vincennes, czynnej od 1741); do 1770 S. specjalizowało się w produkowaniu przedmiotów z porcelany miękkiej, później także twardej. Porcelanę z S. cechowały wyszukane barwy (szafirowe, zielone, czerwone), dekoracje mai. (kwiaty, sceny rodz., -> *fondporcelaine*); najwyższy poziom artyst. osiągnęły naczynia i przedmioty dekor. z okresu rokoka i klasycyzmu. S. słynęło również z wyrobów drobnej plastyki biskwitowej. Znaki najczęściej spotykane: do kon. XVIII w. niebieskie lub czerwone, dwie skrzyżowane litery "L" oraz litera oznaczająca rok, potem data; w XIX w. napis "Sevres" z inicjałami panujących lub republiki.

**sfinks**, w sztuce staroż. Egiptu wyobrażenie leżącego lwa z głową ludzką (zwykle portretem władcy),



slinks w Cjizie

pojawiące się od okresu Starego Państwa, lub zwierzęcą (zazwyczaj symbol bóstwa); najslawniejszy s. w Gizie wykuty w monolitycznej skale; mniej liczne przedstawienia s. stojących, kroczących, masakrujących nieprzyjaciół, występują najczęściej na reliefach; uważa się, że s. był symbolem zwycięskiego władcy, (gr. *Sphmks*)

**sfumato**, modelunek mai. miękki, o łagodnych przejściach światłocieniowych, zacierający wyrazistość konturu, sprawiający wrażenie oglądania malarstwa przez mgłę lub dym; typowy dla Leonarda da Vinci i jego szkoły, dla Correggia, a później np. dla P. Prud'hona.

<wł. *sfumato* 'zadymione, mgliste, cieniowane')

**sfyrelaton**, posąg wykonany specjalną techniką stosowaną niekiedy w starożytności (przy wykonywaniu posągów metal, dużych rozmiarów), polegają na zestawieniu ich z części wykutych w metal, blachach.



sgabello

**sgabello**, odmiana renes. krzesła o oparciu z jednej deski i trójkątnym lub wielobocznym siedzisku wspartym na dwóch lub czterech ukośnie ustawionych podporach z desek; s. bywały również bez oparcia, podobnie jak → taborety; rozwinęły się we Włoszech w XV w., a rozpowszechniły w XVI w.; bywały bogato rzeźbione; w Polsce nazywane też wylami. Zob. stołek. <wł.)

**sgraffito, graffito: 1)** jedna z technik dekor. malarstwa ściennego, polegająca na pokryciu muru kilkoma (najczęściej dwiema) warstwami barwnego tynku i na częściowym zeszkrobaniu wilgotnych warstw górnych za pomocą ostrych narzędzi, w ten sposób w wydrapanych partiach odsłania się kolor warstwy dolnej i powstaje dwu- lub kilkubarwna kompozycja, oparta najczęściej na ornamentach geom.; stosowana zwykle w dekoracji fasad



dom z renesansową dekoracją sgraffitową, Prachatice

w architekturze wł. i środkowoeur. renesansu. Od XVIII w. stosowana tylko sporadycznie; 2) w ceramice rodzaj dekoracji, w której wycina lub wydrapuje się rysunek w → angobie białej lub kontrastowej do koloru → czerepu lub w samym czerepie pokrywanym następnie przezrystym, rzadziej nieprzezrystym szkliwem (polewa). Szczególnie częsta w ceramice muzeum. Stosowano ją także w Chinach; w Europie rozwinęła się gł. we Włoszech w XV w. jako dekoracja ceramiki. (wł. dosł. 'wyskrobane, wyrte')

**Sheratona meble**, typ klasycyzujących mebli ang.; nazwa pochodzi od nazwiska projektanta mebli, T. Sheratona, autora sztychowanych wydawnictw przeznaczonych dla ebenistów; eliminowany z opracowań nauk. termin 'styl Sheratona' odnosi się zazwyczaj do typu mebli wykonanych na podstawie rysunków wzornika *The Cabinet - Maker and Upholsterer's Drawing Book* (4 części wyd. 1791-1794); Sheraton nigdy nie zajmował się wyrobem mebli, jego projekty mebli charakteryzują się elegancją i znakomitymi proporcjami, lekkością i wysmukłością form, delikatnością dekoracji, przeważają w nich linie proste; krzesła, fotele i kanapy mają przeważnie oparcia skomponowane z wąskich szczeblek krzyżujących się w różnych układach, elementy nóg często toczone; szafy biblioteczne, przeważnie oszklone, ozdobiły geom. układy listew; specjalnością Sheratona były projekty mebli wielofunkcyjnych oraz wyposażonych w skomplikowane mechanizmy; znalazły w nich odbicie wzorniki → Chippendale'a, → Heppelwhite'a, sztuka → Adamów i franc. sztuka okresu panowania → Ludwika XVI. Meble w typie Sheratona wykonywano gł. w mahoniu, wiele z drewna satynowego, bywały zdobione rzeźbieniem, intarsją, złoceniem, malowane i lakierowane, z zastosowaniem ulubionych klasycyst. motywów, np. okrągłych i owalnych płycin wypełnionych rozetą, wachlarzy, muszli, lir, kłosów, urn, festonów itd.; wzornik Sheratona był niezwykle popularny w Europie i Ameryce; w Polsce meble w tym typie z kon. XVIII i pocz. XIX w. zachowały się w pałacu w Nieborowie i w zamku w Łańcutcie (m.in. wykonane w Warszawie). W późniejszym okresie projekty Sheratona inspirowane wzorami franc. dyrektoriatu i empire pokazywały meble ciężkie w proporcjach o mocnych kształtach, z bogactwem motywów ornament.; zazwyczaj nie łączy się ich z nazwiskiem Sheratona.



fotel w stylu Sheratona

**siatka**, ochrona fryzury męskiej lub kobiecej, wykonywana z różnego rodzaju nici, najczęściej jedwabnych, często z niemi metal., wysadzana perłami lub szlachetnymi kamieniami, używana już w czasach rzym., następnie w średniowieczu, szczególnie modna w ubiorze renes., a później w modzie kobiecej XIX i XX w. Zob. też patlik.

**sieciowe szkło** → niciowe szkło.

**siedlisko** → zagroda.

**siestrzan** → sosręb; → oczep.

**sigma**, łóże rzym. (← lectus) o łukowatym zarysie dostosowanym do okrągłego stołu.

**sima:** 1) w klas. porządkach arch. element ciągi poziomy pod gzymssem wieńczącym, pełniący funkcję rynny, z której woda opadowa uchodziła przez rzygacze; zob. porządki architektoniczne; 2) esowaty profil krzywoliniowy (zw. także esownikiem), w górnej części wklęsły, w dolnej wypukły (lub na odwrót), (od gr. *simós* 'zadarty do góry')

**simmlerowskie meble,** popularnie zw. też *simle* rami, nazwa przyjęta w handlu antykarskim na określenie neorokok. mebli z poł. XIX w. w typie produkowanych masowo w Europie, m.in. we Francji w okresie panowania Napoleona III i Anglii w okresie wiktoriańskim; meble takie - obok innych wykonywała słynna w Warszawie wytwórnia J. Simmlera, potomka sprowadzonego w 1775 od Roentgenów z Neuwied w Westfalii stolarza-ebenisty J. Simmlera; nieuzasadnioną nazwę s.m. rozciąga się na pokrewne wytwory z poł. XIX w. innych warszawskich warsztatów meblarskich, a ostatnio także warsztatów poi. i obcych.

**singerie,** motyw dekor. przedstawiający sceny z małpami (najczęściej ujęte humorystycznie i karykaturalnie), charakterystyczny dla ornamentyki rokoka, (od franc. *singe* 'małpa')



motyw singerie, 2 ćw. XVIII w.

**sinopia,** rysunek wykonany pałeczką z czerwono-brązowej ziemi wydobywanej w miejscowości Sinope nad M. Czarnym; termin przyjęty na określenie szkiców lub podrysowań w późnośredniow. malowidłach ściennych; s. ujawniają się w skutek odpadnięć fresku lub jego zdjęć dla celów konserwatorskich.

**siodło** → rząd koński.

**sipar,** pers. tarcza kolista, wypukła, stalowa, z charakterystycznymi czterema guzami i bogatą dekoracją ornamentalną.

**sirdab,** we wczesnośredniow. architekturze muzułm. podziemna komnata, niekiedy z basenem, zabezpieczająca przed dotkliwymi upałami. Najbardziej znane były s. w pałacach Abbasydów w Iraku.

**sistrum,** instrument muz. perkusyjny, idiofon; przez metal. kabłąk przechodzi kilka poprzecznych, luźno osadzonych precyków, czasem z blaszkami w kształcie kółek; staroegip. instrument obrzędowy.

**sitodruk, serigrafia,** odrębna technika graf. tzw. druku przez

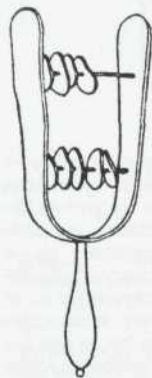
szablony; również odbitka otrzymywana tą techniką. Zasada s. polega na przeciskaniu ścierakiem (rakiem) farby druk. przez odsłonięte oczka tkaniny (sita) na podłożony papier. Formę druk. stanowi tkanina (siatka) napięta na ramę drewn. lub metal., z przędzy naturalnej (jedwabiu, bawełny), syntetycznej (nylon, perlon, dacron) lub z metalu (stal nierdzewna, fosforobraz) o różnej gęstości (od 60 do 150 nitów na cm bież.), w zależności od charakteru i techniki wykonania rysunku. Rysunek tworzą odsłonięte oczka sita umożliwiające przedostawanie się farby na papier.

Przygotowanie formy s. odbywa się przez zastosowanie: 1) metody szablonów wycinanych (klejonych) jak: papierowe, szelakowe, klejowe, celulozowe itp.; 2) metody wykonywania odrębnego (rysunek tuszem i kredką litograficzna); 3) metody foto-szablonów pośrednich (wywołane kopie przenosi się na sito) oraz bezpośrednio, tzn. nanoszenia na sito światłoczułej warstwy kopiiowej (żelatyny lub polialkoholu winylowego uczulonego dwuchromianem potasowym lub amonowym).

W technice s. można uzyskać odbitki o wszystkich właściwościach pozostałych technik graf. - od rysunków kreskowych, jak w akwafortcie, płaskich plam kontrastowych, jak w linorycie, po subtelne rysunki kredką czy przeniesione obrazy fot. W zależności od charakteru rysunku używa się w s. farb druk. sitodrukowych o różnych spoiwach oraz odmiennych właściwościach (farby kryjące, przeświecające, matowe, z połyskiem itd.); sam proces przygotowania formy druku jest dosyć prosty, a wykonanie postępuje niezwykle szybko. Prasa druk. s. jest urządzeniem nieskomplikowanym (oczywiście do celów grafiki artyst.) i składa się z podstawy w postaci stołu, ramy z naciągniętym sitem, które zamocowuje się do podstawy za pomocą wyjmowalnych zawiasów, oraz ścieraka, tj. gumowego ostrza osadzonego w drewn. rękojeści, a służącego do wykonywania druku. Sam proces druku przedstawia się następująco: farbę o dosyć rzadkiej konsystencji wlewa się wzdłuż krawędzi ramy na zaklejoną część sita, podkłada pod ramę papier i ścierakiem przesuwa farbę po powierzchni siatki. Farba zostaje przeciętna przez otworki tkaniny, stanowiące rysunek. Unosi się ramę, wyjmując odbitkę, zakłada arkusz papieru itd. Dla druków barwnych przygotowuje się oddzielne sita dla każdego koloru. Technika s. wywodzi się ze starej metody drukowania tkanin przez szablony (Japonia, Wyspy Fidzi), stosowana była w Europie w XVIII w. też do druku jedwabiu (Lyon), a w 1909 S. Simon w Manchester opatentował ten sposób do druków na papierze. S. jako technika grafiki artyst. występuje od 1938, najpierw w Stanach Zjednoczonych, tam też krytyk C. Ziggrosser nadał jej nazwę serigrafia (gr. *serikon* 'jedwab'). Od ok. 1950 technika s. rozpowszechniła się w Europie.

**sjenit,** skała zbliżona do granitu stosowana przede wszystkim jako materiał budowlany i drogowy. (*Syene*, gr. nazwa miasta Asuan w Egipcie)

**skalenie,** minerały, występujące gł. jako składniki skał magmowych; charakteryzują się dużym różnicowaniem barw: od jasnych, zupełnie przezroczystych, białych, szarobiałych, czerwonych, niebieskawych, zielonych, do czarnych. Twardość w skali Mohsa 6-6,5. Do odmian stosowanych w jubilerstwie należą: amazo nit - nieprzezroczysty, zielony, często pokryty białymi wrostkami; kamień księżycowy -



sistrum



najczęściej bezbarwny, biały **lub niebieskobiały** z połyskującymi pasemkami; kamień słoneczny - zwykle bezbarwny z błyszczącymi wrostkami hematytu lub miki dających refleksy świetlne i złotawo-miedzianą połyskliwość. Cenioną odmianą s. jest Labrador - nieprzezroczysty, barwy ciemnoszarej lub czarnoszarej z grą barw zw. labradorescencją (błyski w kolorach tęczy); niektóre odmiany o bardzo intensywnej grze barw noszą nazwę spektrolitu. Zes. wykonuje się przedmioty dekor., małe formy rzeźb., oczka do pierścionków i brosz w formie kaboszonów.

**skansen**, muzeum na wolnym powietrzu, w którym gromadzi się przenoszone z różnych terenów danego kraju zabytki etnogr., przeważnie zanikające budynki wiejskie (chałupy, zagrody, wiatraki, młyny, kościółki, szałas pasterskie itd.). Pierwszy s. powstał w Szwecji, 1891, w Sztokholmie (założony przez dr med. A. Hezeliusa) i stał się pierwowzorem dla muzeów tego typu zarówno w Szwecji (ponad 200), jak i w innych krajach eur. (szczególnie pn. Norwegii, Danii, Finlandii). W Polsce największe skanseny powstały w Sanoku, Bierkowicach (Łomżyńskie), Nowym Sączu, Nowogrodzie Łomżyńskim, Wdzydzych, (ang. *Scansen museum*, od szw. *Skansen* 'nazwa parku w Sztokholmie')

**skaplerz** -> szkaplerz.



skarabeusze

**skarabeusz**, chrząszcz, otaczany czcią w staroż. Egipcie jako symbol sił twórczych, identyfikowany z bogiem Chepri - wschodzącym słońcem; piast, wyobrażenia s., wykonywane z różnorodnych materiałów, stały się najbardziej popularnym amuletem dla żywych i umarłych; funkcjonowały również jako stemple; na spodzie s. umieszczano znaki protekcyjne, sceny figur., życzenia i sentencje, teksty rei., hist. (s. kommemoratywne), tytuły urzędników, a od Średniego Państwa kartusze król.; s. jako amulety sercowe, kładzione na piersi mumii, zawierały tekst z XXX Rozdziału Księgi Umarłych, inwokację do serca, aby nie świadczyło przeciw zmarłemu na Sądzie Umarłych, (łac. *scarabeus*)

**skarbiec**, pomieszczenie **lub niewielki budynek** służący do przechowywania klejnotów, kosztowności i cennych dokumentów.

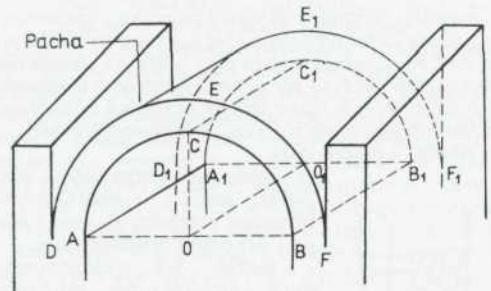
**skarbniczek**, pojazd czterokołowy kryty **lub** półkryty, obity skórą, używany w Polsce w XVII-XVIII w.

**skarpa: 1)** w sztuce fortyfikacyjnej mur obronny osłonięty od zewnątrz albo od wewnątrz nasypem ziemnym, wałem. S. nie oddzielona umacniała nasyp ziemny na całej jego wysokości, oddzielona - wysunięta była przed nasyp. Zob. też przeciwskar-pa; 2) -> przypora, (wł. *scarpa*)

**skima**, ubiór mnichów i mniszek w kościołach obrządku wsch. Zob. duchowieństwa obrządku wschodniego ubiór.

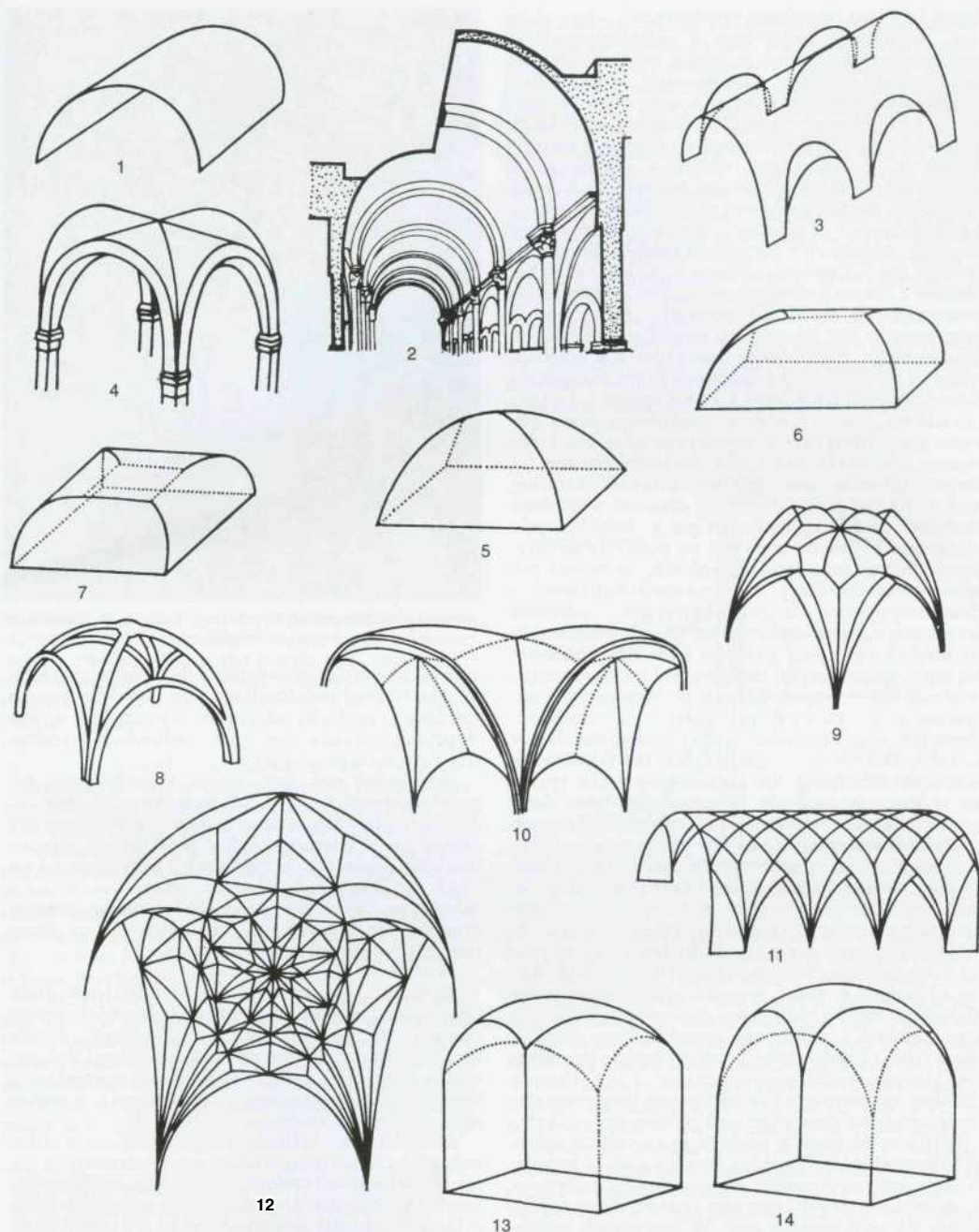
**sklepienie**, konstrukcja budowli. wykonana z kamienia naturalnego, sztucznego lub cegły (rzadziej z monolitu, np. żelazobetonu), o przekroju krzywoliniowym, służąca do przekrycia określonej przestrzeni budynku. Technikę przesklepienia stosowano już na szeroka skalę w staroż. Rzymie. Prototypem s. konstrukcyjnego było s. pozornie, zazwyczaj w formie podwyższonej kopuły wykonanej z poziomych warstw kamienia lub cegły, nadwieszanych stopniowo do wnętrza budowli. Zasadą s. konstrukcyjnych jest wywołanie wewn. naprężeń ściskających, utrzymujących całe sklepienie, którego obciążenia przenoszone są na podpory. S. kamienne konstruowane są z -> kłinców.

Poszczególne elementy noszą nazwy: podniebienie - dolna powierzchnia sklepienia (AA, BB,), grzbiet, górna powierzchnia sklepienia (DD, FF,), wezłowie, płaszczyzna oparcia sklepienia o podpórę (DD, A, Ai BB, F, F), czoło, płaszczyzna pionowa s. ograniczona grzbietem i podniebieniem oraz wezłowiami s. (ADECBF), oś s., prosta przechodząca przez środek linii łączącej krawędzie wewn. wezłowia (OO,), krawędź wewn. wezłowia (AA,), linia przecięcia s. z płaszczyzną wezłowia (DD, AA, i BB, FF,), szczyt s., linia prosta łącząca najwyższe punkty podniebienia (CC,), krawędź podniebienia (ACB i A,C,B,), linia przecięcia podniebienia z czołem sklepienia, krawędź grzbietowa (DEFiD, E, F,), linia przecięcia grzbietu s. z czołem s., rozpiętość w świetle (AB, A,B,), odległość między krawędziami wewn. wezłowia liczona w rzucie poziomym, strzałka s. (OC), odległość między osią a szczytem s., grubość s., odległość między podniebieniem a grzbietem s. (CE i C, F,., może być zmienna), pacha, przestrzeń między grzbietem s. a ścianą stanowiącą jego podpórę.



elementy sklepienia

Długie s. dzielone są i wzmacniane za pomocą -> łuków jarzmowych (gurtów). Połask. wydzielone gurtami, żebrami lub filarami nazywa się przęsłami. Ze względu na boczne parcie ciężaru s. na podpory, ściany zewn. lub filary wzmacniane są -> przyporami, czyli murami odciążającymi, dostawianymi po przeciwnej stronie niż spływające s.; w budowlach bazylikowych dodatkowym wzmocnieniem są łuki przyporowe nad nawami bocznymi (-> przyporowy system). Wśród części stosowanych s. rozróżniamy: s. kołebkowe pełne (walcowe, kołebka) o formie leżącej połowy walca, której przekrój



sklepienia: 1 - kolebkowe; 2 - kolebkowe na pasach; 3 - kolebkowe z lunetami; 4 - krzyżowe; 5 - klasztorne; 6 - nieckowe; 7 - zwierciadlane; 8 - krzyżowo-żebrowe; 9 - gwiazdziste; 10 - piastowskie; 11 - sieciowe; 12 - kryształowe; 13 - zagłaste; 14 - żagielkowe (spojrzenie od dołu)

prostokątne do osi stanowi pełne półkole; rzadziej stosowane są kolebki o przekroju eliptycznym, koszowym lub ostrołukowym. Przecinając s. kolebkowe dwiema przekątnymi płaszczyznami pionowymi

otrzymujemy części składowe wielu poszechnie stosowanych odmian s.: koleby (wycinki ograniczone krawędzią wewn. węzłowa i dwoma odcinkami przekątnych), kozuby (wycinki ograniczone czo-

łem s. i dwoma odcinkami **przekątnych**); s. beczkowe, odmiana kolebkowego z podniesioną linią szczytową podniebienia tworzącą odcinek łuku; s. stożkowe, odmiana kolebkowego, którego łuki przyścienne prostopadłe do osi s. mają różne promienie; s. kolebkowe na pasach, długie s. kolebkowe podzielone pasami sklepiennymi na przęsła; s. kolebkowe z —> lunetami, długie s. kolebkowe z wcięciami po bokach odcinkami mniejszych kolebek (kozuby) o strzałce mniejszej od strzałki samego s.; s. kolebkowo-krzyżowe, długie s. kolebkowe przecięte poprzecznie odcinkami kolebek (kozuby) o strzałce równej strzałce samego s.; s. klasztorne, złożone z czterech równych wycinków (koleby) dwu przecinających się s. kolebkowych; ciężar tego s. przenoszony jest na całą powierzchnię wezłowania (na ściany); s. nieckowe, utworzone z s. kolebkowego na wydłużonym prostokącie przez zastąpienie tuków czołowych kolebami s. klasztornego; s. zwierciadlane, utworzone ze s. nieckowego przez odcięcie jego górnej części płaszczyzną poziomą, która tworzy tzw. zwierciadło s., wykorzystywane zazwyczaj do celów dekor. (np. freski, dekoracja stiukowa); s. krzyżowe, złożone z czterech wycinków (kozuby) dwu przecinających się s. kolebkowych; ciężar tego s. przenoszony jest na punkty jego spływu na liniach przecięcia się kolebek, na naroża pomieszczenia lub filary; s. krzyżowo-żebrowe - charakterystyczne dla architektury got. - odmiana krzyżowego wzmocnionego na liniach przecinania się kolebek żebrowymi z ciosów kam. lub profilowanej cegły, spływającymi na narożniki pomieszczenia, —> słuźki lub —> wsporniki; pola między żebrowymi nazywane są wysklepkami; gotyckie s. krzyżowo-żebrowe mają zazwyczaj podwyższoną strzałkę w szczycie sklepienia; s. gwiazdziste, odmiana s. krzyżowo-żebrowego lub żaglastego o dekor. rysunku w kształcie gwiazdy utworzonej z żeber dzielących pola między żebrowymi przekątnymi; późnogot. s. gwiazdziste mają często tzw. żebro wiodące, przebiegające szczytem s. przez całą długość przykrytego pomieszczenia; s. trójdzielne, zw. przeskokowym lub piastowskim, s. żebrowe o trzech punktach oparcia; s. palmowe, odmiana s. gwiazdzistego opartego pośrodku na filarze, na który promienisto spływają żebra s.; s. sieciowe, s. kolebkowe z lunetami o dekor. rysunku utworzonym przez ukośnie przecinające się żebra równoległe, proste lub krzywolinijne; s. żaglaste (pruskie, kapa czeska), utworzone z płaskiej czaszy przez obcięcie jej czterema płaszczyznami pionowymi; s. żagielkowe (czeskie), utworzone z hemisferycznej bani przez obcięcie czterema płaszczyznami pionowymi; s. kryształowe, odmiana s. żaglastego z wcięciami wiązkami ostrosłupów. Specjalną formą s. jest —> kopuła. W budownictwie współcz. stosowane są s. żelbetowe o skomplikowanych powierzchniach sferycznych, oparte na wyliczeniach mat. W budynkach rekonstruowanych stosowane są czasem fałszywe s. z pokrytej zaprawą siatki metal, na prętach stalowych podwieszonych do ogniowatego stropu płaskiego.

Sztuka konstrukcji s. rozwinęła się w staroż. Rzymie; w Bizancjum powstały s. kuliste, zwł. kopuły; w okresie roni. stosowano gł. s. kolebkowe na gurtach i krzyżowe; w gotyku zastosowano ostrosłukowe s. krzyżowo-żebrowe; w architekturze późnogot. przeważały dekor. odmiany s. (gwiazdziste, kryształowe);



pas sklepienny, wnętrze romańskiego kościoła St. Madelaine w Vezelay

we); od renesansu przeważały s. kolebkowe z lunetami, klasztorne i zwierciadlane oraz kopuły, w baroku również s. żaglaste; od czasów klasycyzmu s. występowały sporadycznie (gł. w budowlach sakralnych) wypierane **przez** stropy.

**sklepienny pas, gurt**, płaski, konstrukcyjny łuk podsklepienny z cegły lub kamienia, wsparty na dwóch podporach, wzmacniający i podtrzymujący sklepienie. Występuje między przęsłami w sklepieniach kolebkowych, krzyżowych i krzyżowo-żebrowych (=> sklepienie). W architekturze nowoż. pasy sklepienne, wyrobione w gipsie lub tynku, pokryte ornamentem reliefowym lub malowanym, pełnią niekiedy rolę wyłącznie dekoracyjną.

**skośnik** —> dłuto.

**skrót**, w zastosowaniu do przedstawień piast, (zwł. w malarstwie, grafice i płaskorzeźbie) zmniejszenie postaci lub jej części (np. ręki, nogi), obiektu (np. przedstawienia ściany budowli, drogi) itp., powstałe w wyniku zastosowania zasad perspektywy linearnej; niejako programowo stosowano s. w malarstwie iluzjonistycznym (=> iluzjonizm).

**skrzydełkowe kielichy**, kielichy szklane, o nóżce najczęściej w kształcie tralki z przytapieniami na gorąco formowanymi ozdobami, przedstawiającymi fantazyjne skrzydełka, zwykle z barwionego szkła; charakterystyczne dla weneckich szkła z 2 poł. XVI w., jak również dla barok, szkła niderl. oraz niem. XVII-XVIII w. naśladowujących wyroby weneckie.

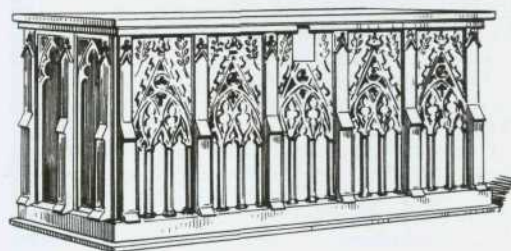
**skrzydła husarskie** —> husaria.

**skrzydło: 1)** boczna, w stosunku do **gł. korpusu**, część budynku, wyodrębniana mniejszą liczbą kondygnacji, silnym cofnięciem w stosunku do lica elewacji frontowej, ustawieniem pod kątem (np. prostym) w stosunku do korpusu lub części gł.; także każdy segment budowli, która nie ma wyodrębnie-

nej części gł., a poszczególne jej partie są w stosunku do siebie ustawione pod pewnym kątem. W pałacach renes. s. często grupowano na zamkniętym obwodzie wokół dziedzińca wewn., w architekturze pałacowej XVII-XVIII w. boczne s. ujmowały zwykle dziedzińiec po bokach; 2) ruchome, służące do zamykania lub otwierania części bramy, drzwi lub okna; 3) w —> poliptykach rzeźbionych lub malowanych ruchome części boczne zamykające szafę ołtarzową, podzielone zwykle na tzw. kwatery; stronę frontową s. (przy otwarciu) nazywamy —> awersem lub stroną wewn., tylną —> rewersem lub stroną zewnętrzną.

**skrzynia**, sprzęt użytku domowego do przechowywania odzieży, żywności, dokumentów, kosztowności itp.; często służy za siedzisko; s. jest prototypem mebli o konstrukcji skrzyniowej, takich jak —> szafa, —> kredens, —> komoda, —> kabinet itp.; pierwotną formą s. był wydrążony pień; rozpowszechniona w kręgu staroż. kultury śródziemnomorskiej; w Egipcie zbijana z desek i często przykrywana dwuspadowym wiekiem, zdobiona była polichromią, płaskorzeźbą i inkrustacją; w Grecji i Rzymie znane były s. z szufladami, wyrabiano też s. z metalu i marmuru; w Europie od wczesnego średniowiecza do pocz. XVIII w. s. była jednym z najważniejszych sprzętów domowych; dla okresu rom. charakterystyczne były s. drewn., o bokach i podporach wykonanych z masywnych desek z zastosowaniem często bogatych oku żelaznych; w pocz. XV w. do wyrobu skrzyń drewn. wprowadzono konstrukcję ramową; s. got. zdobiono zwykle płaskorzeźbą o motywach arch. (maswerki) oraz ornamentem fałdowym, polichromią lub okuciami; wykształcił się typ s. zw. —> ładą cechową; w okresie renesansu, gł. we Włoszech, rozwinęły się różne rodzaje skrzyń, np. skrzynia-ława (—> cassapanca), s. z szufladami (—> cassetone), s. wyprawowa (—> cassone); były zwykle bogato zdobione intarsją, płaskorzeźbą i polichromią, o motywach figur, i roślin.; weszły wówczas w użycie s. przystosowane do spania —> szlabanki. W XVIII w. popularne były różnego rodzaju —> szkatułki, —> septyki —> pudrady do przechowywania kosztowności, często wykładane kością słoniową, szylkretem lub zdobione półszlachetnymi kamieniami; typem s. używanej w podróży i do przechowywania bielizny były —> kufy, zwężające się ku dołowi, przykryte wypukłym wiekiem.

S. lud., używane do niedawna przez ludność wiejską w Polsce (a także w innych krajach eur.) do przechowywania odzieży, bielizny pościelowej i tkanin, służyły także do przechowywania wiana. S. dzielimy na rzeźbione i malowane. Ś. rzeźbione (sarkofagowe) są charakterystyczne dla kultury ludów pasterskich, malowane - dla terenów nizinnych. S. malowana wy-



skrzyniapóźnogotycka

konana była zwykle z sosnowych desek, miała wieko płaskie, zamykane na klucz, a spoczywała na ozdobnie profilowanej podstawie zaopatrzonej w kółka; powierzchnia wieka i ścianek s. lud. była ozdobnie malowana, przy czym najpopularniejszym motywem zdobn. był wazon z kwiatami; produkcja s. lud. w Polsce osiągnęła szczytowy rozwój w XIX w., a ich wyrobem zajmowały się miejskie pracownie stolarskie; poszczególne ośrodki, konkurując ze sobą, dążyły do wytworzenia własnego typu skrzyń; największymi i najbardziej znanymi ośrodkami skrzyniarskimi były: w Małopolsce - Skawina, w Rzeszowskiem - Sokołów, w Lubelskiem - Tarnogród i Krasnobród, a na Mazowszu - Łowicz i Gębin.

**skrzyniec** —> kaseton.

skrzypce, instrument muz. strunowy, smyczkowy; podłużne, nieco wypukłe płyty wierzchnia i dolna, obie z wcięciami bocznymi w partii środkowej, połączone boczkami tworzą pudło rezonansowe. W



skrzypce

płyce wierzchniej wycięte są otwory rezonansowe w kształcie litera f, tzw. efy, pomiędzy nimi stoi podstawek pod 4 struny; szyjka wraz z podstrunnica przytwierdzona w górnej partii korpusu zakończona jest komorą kołkową, ozdobioną figur, lub wolutowo. Struny są z reguły pocierane smyczkiem; dł. korpusu ok. 36 cm, całości ok. 60 cm. Obecna forma s. została wykształcona w XVI w. Odmiany: altówka - nieco większa od skrzypiec, budowana od kon. XVI w.; wiolonczela - ma dwukrotnie dłuższy korpus, czterokrotnie wyższe ścianki boczne od s., wsparta pochyło o podłoże na nóżce umocowanej w dolnej partii korpusu, budowana od 2 poł. XVI w.; surdyńska, skrzypce kieszonkowe, pochette - miniatury, zazwyczaj wypukły, podłużny korpus, często bez talii i boczaków, czasem z długą szyjką i 8 strunami, budowana XVI-XVIII w.

**skupina**, w kompozycji ogrodowej duża grupa drzew lub krzewów, złożona z jednego lub kilku gatunków; występuje w ogrodach krajobrazowych, gł. w dalszych częściach oraz na obrzeżu terenu.

**skuphos**, *skuphia*, *skufia*, w kościołach obrządku wsch. nakrycie głowy mnichów i kleru świeckiego, noszone zarówno podczas, jak i poza liturgią, przy-

bierające w poszczególnych kościołach różne formy: w ros. kościele prawosł. s. to mała czapeczka uszyta z czterech jednakowych łukowatych klinów, w pozostałych kościołach ortodoksyjnych przypomina formą → kamilawkę; mnisi noszą s. koloru czarnego, duchowieństwo świeckie koloru fioletowego.

**skwer**, plac, najczęściej prostokątny, o wnętrzu wypełnionym zielenią i funkcji mieszkalno-rekreacyjnej. Zrealizowany po raz pierwszy w 2 ćwierci XVII w., rozpowszechnił się w XVII i XVIII w. w zach. części Londynu jako ośrodek planowanych tam licznych osiedli mieszkaniowych dla burżuazji, opuszczającej londyńskie city. Mały park, wypełniający plac, opasywano ogrodzeniem, do którego bram klucze mieli tylko uprzywilejowani mieszkańcy segmentów regularnej obudowy skweru, (ang. *square* 'kwadrat')

**slums**, dzielnica biedoty miejskiej, o ciasnej, antysanitarnej zabudowie i znacznym zagęszczeniu ludności. (ang.)

**słup**, pionowy, wolno stojący element konstrukcyjny nośny, o przekroju czworokątnym, okrągłym lub wielokątnym; s. z głowicą, o przekroju okrągłym zw. jest → kolumną, kam. o przekroju kwadratowym lub wielokątnym → filarem. S. drewniany (słupień) występuje najczęściej w gankach, podcieniach, przyłapie, przysimpie (→ przysłupowa konstrukcja); w zależności od położenia w układzie budynku mówi się o s. drewn. narożnym, pośrednim, podziałowym. S. drewn. mogą być wkopane w ziemię, stać osobno na kamieniach lub wspólnej podwalinie; dźwigają → oczepy lub → płatwie. Łączenie s. drewn. z elementami poziomymi - na czop, zwykle wzmocnione jest mieczowaniem. S. drewn. stanowią elementy mieszanej konstrukcji ścian: → sumikowo-łatkowej i → szkieletowej. S. drewn. okienny i drzwiowy pełni rolę węgara. S. drewn. pod sochobem nosi nazwę dzia-da; s. drewn. w sochowym dachu - so ch y, w stolcu - stojca, w brogu - brożyny. S. drewn. zdobiony dzieli się na cokół, trzon, nasładujący tralki lub kolumny, z ewentualnymi przewiązkami i głowicą zw. mąko wica (nagłówek) oraz impost.

**słupowo-ramowa konstrukcja**, na wiąz, na słup, słupowa, w budownictwie drewn. zespół krzyżujących się konstrukcji ramowych, złożonych ze słupów ustawionych na kamieniach lub na podwalinie (daw. wkopywanych w ziemię) oraz leżących na nich belek, usztywnionych zastrzałami, ryglami itp. Ściany wykonane w k.s.-r. podzielone są słupami i ryglami na prostokątne przestrzenie (fachy), wypełniane gliną, cegłą (mur pruski), kosznica (→ plecionkowa konstrukcja), słomą na drażkach; mogą też być pokryte szalowaniem. Elementy konstrukcyjne wykorzystywano niekiedy dla dekoracji, pokrywając je płaskorzeźbą lub kształtując w dekor. figury przestrzenie pomiędzy nimi, zwł. przy gęstym układzie słupów (fachwerk). Budownictwo o k.s.-r. rozpowszechnione było gł. w średniowieczu w całej Europie Zach. i Środk. (również w miastach poi.). Ponowne wprowadzenie tych konstrukcji na naszych terenach nastąpiło w poł. XVIII w. w związku z ekspansją pruską na polskie ziemie pn.-zach.; stąd używana często nazwa mur pruski. K.s.-r. stosowana bywa również w konstrukcjach samodzielnych (szopy itp.) i podpierających (→ podcienia, konstrukcja → przysłupowa), a powszechnie w więźbach dachowych krokwiowo-jętowych (→ więźba). Elementy k.s.-r. łą-

czono najczęściej na nakładkę, niekiedy na czop, także klinami, od XVI w. wprowadzono wzmocnienia żelazne.

**słup przydrożny**, słup kam., ceglany lub drewn. zwieńczony kapliczką, figurą, krzyżem itp., ustawiany przy drogach na wsi.

**służebnik**, *liturgikon*, w ros. Kościele prawosł. księga liturg. zawierająca fragmenty liturgii, modlitwy przeznaczone na jutrznię i wieczernię, oraz ryt niektórych oficjów i odpustów ważniejszych świąt. Zob. też euchologion, tryebnik.

**słuzki**, w architekturze got. pionowe cienkie elementy kam. lub ceglane o przekroju wąłka lub półwąłka, zespolone na ogół z wolno stojącym filarem wiązkowym lub filarem przyściennym; przenoszą na niego za pośrednictwem żeber ciężar sklepienia krzyżowo-żebrowego; czasem zanikające w pow. ściany.

**smila** → kamienie ozdobne.

**smok**, motyw dekor. występujący często zwł. w średniow. sztuce zachodnioeur. (często o znaczeniu symbol., m.in. symbol szatana): w rękopisach iluminowanych (zwł. w inicjałach), w rzeźbie arch. i w rzemiośle artyst. okresu romanizmu i gotyku; pojawił się także w ornamentyce późnoren. i manieryst. S. był charakterystycznym motywem dekor. sztuki chin.; w XVIII w. przyjęty i stylizowany na wzorach chin., pojawiał się w Europie w → chinoiserie, gł. w meblach, tkaninach, ceramice, malarstwie dekor. itp.

**smoking**, uroczysty strój męski, używany od kon. XIX w., składający się z lekko wciętej marynarki i spodni z czarnej, wełnianej tkaniny; marynarka zapięta na jeden guzik, z klapami pokrytymi błyszczącym jedwabiem; spodnie ozdobione krędną taśmą wzdłuż zewn. szwów. S. używany w krajach tropikalnych i latem może być również biały, (ang. *smoking* (-jacket))

**snycerstwo**, sztuka rzeźbienia w drewnie; pokrewny termin snycerka oznacza twórczość artyst. o charakterze bardziej rzemieślniczym. Snycerzem nazywamy rzemieślnika artystę lub rzeźbiarza specjalizującego się w rzeźbie drewn. S. było w dziejach rzeźby jedną z przodujących gałęzi tej sztuki. Znane w starożytności i we wczesnym średniowieczu (drzwi kościoła S. Sabina w Rzymie, V w.), większą liczbę zabytków pozostawiło od XI w. Okresem bujnego rozkwitu s. rei. był późny gotyk (XIV-XV w.; polichromowane płaskorzeźby i rzeźby ołtarzowe oraz wolno stojące; Ołtarz Mariacki Wita Stwosza w Krakowie, 1477-89). O ile w okresie renesansu większą popularnością cieszyła się rzeźba w kamieniu, s. i snycerka rozwijały się wspaniale w czasach baroku, zwł. w XVIII w. w wyposażeniu wnętrza kość. (ołtarze z figurami świętych i puttami, ambony, stalle, konfesjonały itp.). W XIX w. rzeźba poszukuje materiałów bardziej monumentalnych, zwrot kam. drewnu jako tworzywu zaznacza się od końca wieku, od okresu modernizmu. S. było i jest szczególnie charakterystyczne dla twórczości ludowej, (od *snycerz*, niem. *Schnitzer*)

**soboty**, parterowe, niskie → podcienia otaczające kościoł drewn. z zewnątrz, na całym obwodzie lub jego części; najczęściej o konstrukcji słupowej, kryte → dachem pulpitowym, którego krokwie opierane były na oczepie i ścianie wieńcowej kościoła poniżej poziomu otworów okiennych; w dolnej części do wys. ok. 1 m szalowano s. deskami lub odgradzano tralkami. Szczególnie charakterystyczne dla kościołów Śląska, Małopolski i Moraw (od XVII w.).

**sobór**, w kościele prawosł. nazwa świątyni katedralnej oraz tytuł honorowy nadawany gł. cerkwi miasta lub większego klasztoru (→ katolikon), w której odprawiane są nabożeństwa soborowe, tzn. celebrowane przez duchowieństwo zebrane z kilku cerkwi. S. wyróżniają się okazałością architektury i bogactwem wyposażenia wnętrza.  
(ros. *sobór*)

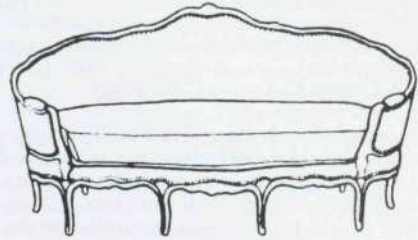
**socha** → sochowa konstrukcja dachu.

**sochowa konstrukcja dachu**, *kluczynowy dach*, *sochowy dach*, system określonej konstrukcji dachowej, składającej się z wkopanych w ziemię, rozwidlnych górą słupów, zw. *sochami*, na których opiera się pozioma belka, tzw. *siemię*, oraz z zahaczonych o siemię i leżących luźno na zrebie żerdzi, zw. *kluczynami*. Sochy mogą stać na zewnątrz (sochy zewn.) lub wewnątrz (sochy wewn.) budynku, także na poddaszu (półsochy), w płaszczyźnie szczytu (sochy *szczytowe*). Niekiedy piętrowno sochy w kilku kondygnacjach (np. stodoły dworskie); dachy sochowe łączono także z elementami zapożyczonymi z konstrukcji słupowo-ramowych (siemię przechodzące w płatów kalenicową osadzoną na czop sochy) i całość wzmocniano rozporą i krzyżami św. Andrzeja (→ zastrzał); kluczyny łączono parami na podobieństwo krokwi.

**sofa**, *otomana*, wyściełana kanapa z poduszkami i wałkami, sprzęt pochodzenia tur.; nazwa pojawiła się we Francji i w Anglii w kon. XVII w. wraz z modą orientálną na określenie różnego typu kanap, w których wyściełanie i tkaniny były dominujące; w 2 poł. XVIII w. pojawiło się kilka nazw orientalnych dla odmian wyściełanych kanap i łóżek np. *divan à la turque* (→ tapczan), *lit à la turque*, *sopha*, *ottomane* (gdą kanapa miała oparcie w kształcie

wydłużonego owalu), *sultane*, *turquoise itp.*; nazwę sofa wprowadził także → Sheraton do swego zornika.

(franc. *sofa*, z tur. *sof(f)a* 'kamienna ławka', z arab. *suffat*)



sofa

**sokole oko** → kwarc.

**soliter**: 1) *syngielton*, *samotnik*, pojedynczo rosnące drzewo lub krzew wyróżniający się piękną kształtu, kolorytu, faktury lub rzadkością gatunku; w ogrodach renesansu i baroku są to najczęściej formy sztucznie kształtowane; w ogrodach krajobrazowych przeważają drzewa i krzewy pochodzenia obcego; 2) → serwis; 3) termin używany w jubilerstwie na określenie każdego kamienia szlachetnego (najczęściej w odniesieniu do diamentu), ważącego ponad 50 karatów; kamienie przekraczające wagę 10 karatów noszą nazwę majestatycznych. W handlu antykwareczno-jubilerskim s. nazywa się osobno oprawiony diament dużych rozmiarów, (franc. *solitaire*, z łac. *solitarius* 'samotny')

**soliterka**, karetką o jednoosobowym pudle używana w Europie w 2 poł. XVIII w.

(p. *soliter*)

**solium** (ryzm.), fotel z oparciami tylnym i bocznymi, tron bóstwa w świątyni, tron królów oraz honorowe siedzisko w domu rzym.; wykonany najczęściej z marmuru, był bogato zdobiony; s. z kości słoniowej nosi nazwę s. *eburnum*; terminem s. przelnie określane → krzesło kurulne.  
(łac.)

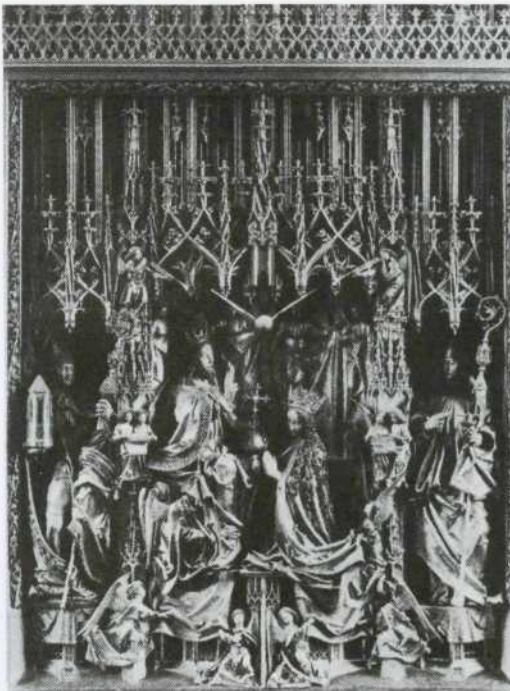


soliterka

**sombrero**, kapelusz męski, najczęściej filcowy, o szerokim rondzie i stożkowej główce, przepasany sznurem; znany w Hiszpanii od XVI w., od XIX w. popularny w krajach Ameryki Łac. i pd. części Stanów Zjednoczonych.  
(hiszp.)

sos **monachijski**, pogardliwe określenie na ciemne, gł. brązowe i szare barwy używane chętnie przez malarzy szkoły monachijskiej w 2 poł. XIX w.; wprowadzone pod kon. XIX w. przez zwolenników jasnej impresjonistycznej palety barwnej.

sosręb, *siestrzan*, *tragarz*, *stragarz*, *podciąg*, pozioma belka konstrukcyjna w stropie drewn., umieszczona zazwyczaj na osi pomieszczenia, poprzecznie pod belkami stropowymi. S. stanowi często bogato profilowany element dekor. wnętrza, nierzadko z inskrypcjami dewocyjno-sentencyjnymi; niekiedy na s. umieszczano daty budowy obiektu, gmerki cieśli lub nazwiska właścicieli.



snycerstwo: środkowa część ołtarza gotyckiego M. Pachera

**spacjalizm**, tendencja artyst. zapoczątkowana wystąpieniem L. Fontany w 1947 w Mediolanie. Gi. idee s. zostały przez niego sformułowane w opublikowanym rok wcześniej w Buenos Aires *Manifesto Blanco*. Wg Fontany nowa sztuka winna łączyć w sobie ruch, czas, przestrzeń, formę i kolor w nierozzerwalną jedność. By to osiągnąć zalecał stosowanie najnowszych osiągnięć nauki i techniki (np. lamp neonowych, obrazu telewizyjnego). Ze s. związali się m.in. G. Capogrossi, E. Donati, G. Dova i C. Paverelli. (łac. *spatium* 'przestrzeń')

**Spencer, spencerek**: 1) krótki kaftanik nie sięgający talii, z długimi rękawami, czasem z małym kołnierzem i szamerowaniem przy zapięciu, popularny w modzie kobiecej w kon. XVIII i na pocz. XIX w., powracający w XIX w.; 2) krótka kamizelka męska, sukienka, zazwyczaj zapinana na metal, guziki, noszona w XIX w. w poi. stroju ludowym, (od nazwiska G. J. Spencer, hrabia ang.)

**speos**, termin określający egip. świątynię skalną; do najśłynniejszych należy świątynia Ramzesa II w Abu Simbel (przy granicy z Sudanem, w pd. Egipcie), gdzie wszystkie elementy architektury i wystroju wnętrza wykute zostały w skale.



spichlerz w Kazimierzu Dolnym, 1 poł. XVII w.

**spichlerz, spichrz**: 1) wiejski budynek służący do przechowywania ziarna, najczęściej drewn., dwukondygnacyjny, nakryty dachem dwu- lub czterospadowym, z gankami wspartymi na słupach i obiegającymi jedną lub dwie kondygnacje, opatrzone zazwyczaj kilkoma niewielkimi oknami i jednym wejściem. S. murowane - najczęściej dworskie - często zdobiono ryzalitami, portykami, frontonami itp.; zob. też świerń; 2) w portach morskich i rzecznych magazyny zbożowe; murowane, zazwyczaj na planie prostokąta lub kwadratu, o kilku kondygnacjach, podzielonych ścianami wewn. na izolowane od siebie części, z wejściem z ganku lub zewn. schodów, zazwyczaj z drewn. szybem i windą, którą transportowano ziarno na wyższe kondygnacje. S. średniow. i nowoż. odznaczały się często urozmaiconą formą i bogatym wystrojem architektonicznym.

**spietrzony porządek** —> porządkie architektoniczne.

**spinel**, minerał, tworzący regularne ośmiościany; twardość w skali Mohsa 8. Kamień szlachetny, o dużym zróżnicowaniu barw - od różnych odcieni czerwieni, niebieskie, fioletowe, purpurowe, lilioworóżo-

we a nawet czarne. W jubilerstwie najbardziej cenione są odmiany barwy czerwonej - rubinowej zw. daw. rubin-ballas lub rubicell; s. niebieskie zw. nieraz s. szafirowymi lub safirydami; s. zielone - chlorospinele; fioletowe zw. wsch. ametystami i ciemne aż do barwy czarnej - pleonasty (cejlonyty). Drobne inkluzje w kryształach nadają s. jedwabisty połysk lub zjawisko asteryzmu (s. gwiaździste). Używane w jubilerstwie, często były utożsamiane z rubinami. <wł. *spinello*>

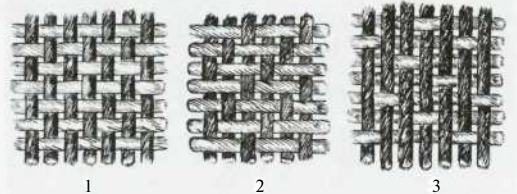
**spirała**, jeden z najpopularniejszych motywów dekor.; występuje bądź samodzielnie, często w układzie ciągłym (ornament spiralny), bądź jako uzupełnienie innych motywów ornament, (np. w wici roślin.). S. interpretowana była w sposób linearny, mniej lub więcej geometryzowany, jako wstęga, łodyga roślin itp.; stosowana w dekoracji arch., w rzemiośle artyst. (jako ornament pełnoplast. - np. okucia, kraty), (franc. *spirale*, z łac. *spira*, z gr. *speira* 'skręć')

**spisa**, broń drzewcowa, rodzaj krótkiej, ostrej —> lancy bez proporczyka (dł. ok. 2 m), zaostrej z obu końców, prymitywnej kowalskiej roboty; używana zarówno przez konnych, jak i pieszych; w XVII w. broń Kozaków rejestrowych i chłopów ukr., tzw. hajdamaków. (niem. *Spieß*)

spiż —> brąz.

**splot przeznaczenia**, ornament geom. pochodzenia chin. w formie ciągłej linii tworzącej plecionkę uważany za talizman, spotykany w —> kobiercach wiązanych wsch. i chińskich.

**splot tkacki**, wiązanie tkackie, sposób przeplatania nici osnowy i wątku w celu otrzymania tkaniny. W zależności od zastosowanego s.t., rodzaju, grubości i koloru przędzy oraz sposobu wykończenia, tkanina uzyskuje charakterystyczną fakturę i wzór jedno- lub wielobarwny. Rozróżnia się trzy sploty zasadnicze: 1) splot płócienny - najstarszy i najprostszy, o jednonitkowych, regularnych przeplotach osnowy i wątku; stosowany w tkaninach ze wszystkich typów przędzy (np. lniane płótno, bawełniany batyst, jedwabna tafta, wełniana alpaka); 2) splot skośny (rządkowy, diagonal), o uskokowych, skośnych przeplotach pokryć osnowowych i wątkowych, dających efekt pochyłonych rządków na powierzchni tkaniny (negatywowo po lewej stronie); najczęściej stosowany w tkaninach odzieżowych (np. flanela, drelch, welur); 3) splot ałtasowy (satynowy), o regularnych, nie stykających się ze sobą pojedynczych przeplotach osnowy i wątku, oddzielonych długimi pokryciami dodatkowej osnowy i wątku, dzięki czemu tkanina ma gładką, lśniąca powierzchnię po prawej stronie (użycie przędzy jedwabnej) i matowość (użycie przędzy bawełnianej) po lewej stronie; może też być dwustronna koloryst. Splot ałtasowy używany jest gł. w tkaninach jedwabnych i bawełnianych (np. ałtas, satyna)



sploty tkackie: 1 - płócienny; 2 - skośny; 3 - atlasowy

Sploty zasadnicze są podstawą do tworzenia różnych splotów pochodnych (np. splot rypсовy jako pochodny splotu płóciennego). Odrębną grupę stanowią sploty gazejskie (ażurowe) - posługują się one trzema układami przędzy (osnowa podstawowa i oplatająca oraz wątek utrwalający) i pozwalają uzyskać tkaninę ażurową, prześwitującą, o powierzchni złożonej z regularnych oczek (np. gaza, tiul).

**spływ wolutowy** → woluta.

**spodumen**, minerał, przezroczysty, barwy białej i żółtej; tworzy kryształy, twardość w skali Mohsa 6,5-7,5. Kamień szlachetny; najbardziej cenione w jubilerstwie są: hiddenit - żółtozielony do szmaragdowozielonego, kunzyt - fioletowy aż do różowego. S. używany jest do wyrobu naszyjników, brosz itp. oraz większych ozdób w zestawianiu z dużymi kamieniami. (gr. *spodoúmenos* 'spopielony')

**spoina, fuga**, przestrzeń między poszczególnymi kamieniami lub cegłami w licu muru wypełniona zaprawą; wykorzystywana też w celach dekor. przez kształtowanie jej wypukło lub wklęsło, podcinanie kielnia (spoinowanie), barwne dodatki do zaprawy.

**spoinowanie, fugowanie**, obróbka wykańczająca zewn. powierzchnię murów, polegająca na nadaniu spoinom w murze (fugom), tj. szczelinom między cegłami wypełnionym zaprawą murarską, odpowiedniego kształtu (wklęsłego lub wypukłego) i faktury - przy użyciu specjalnych żelazek i szablonów.

**spoiwo malarskie**, substancja, która wiąże cząstki → pigmentu nadając jej postać farby; różni się s.m.: wodne (roztwory wodne), niewodne (oleje, roztopione woski) i emulsyjne (-> emulsja); s.m. dzieli się także na: organiczne (np. oleje, żywice, kleje, emulsje) i nieorganiczne (np. wapno, szkło wodne); zależnie od rodzaju s.m. wiąże się przez: odparowanie składników lotnych (woda, rozpuszczalnik org.) lub przez reakcję chem. (oleje, woda wapienna), które czynią te ostatnie nierozpuszczalnymi w wodzie. Kleje roślin. (np. guma wiśniowa, guma arab.) używane są gł. do wyrobu akwareli i pasteli; kleje zwierzęce (np. stolarski, kazeinowy) służą do sporządzania farb klejowych; biało i żółtko - do wyrobu temper; oleje (np. lniany) stosowane są do farb olejnych; żywice (np. мастыкс, szelak) używa się jako dodatkowego spoiwa w temperach olejno-żywiczych, temperach bezoleistych; spoiwa nieorg. mają zastosowanie gł. w malarstwie ściennym.

**sprzączka** → kłama.

**srebrnogłów** → złotogłów.

**srebro**, metal szlachetny, biały, o silnym połysku, miękki i kowalny; występuje w przyrodzie w stanie rodzimym i w postaci siarczków; s. jako trwałe, podatne do obróbki, stosowano zwykle w stopie z miedzią w celu uzyskania większej twardości; od starożytności s. używano do wyrobu przedmiotów luksusowych codziennego użytku, ozdób i do bicia monet; wyroby kształtowano przez rzeźbienie, odlewanie, → repusowanie i wyciąganie (-> filigran), oraz wykańczanie przez → cyzelowanie i często przez złocenie (-> złoto); od wczesnego średniowiecza wykonywano ze s. przedmioty kultowe (ołtarzyki, kielichy, monstrancje, pateny, puszkę, plakietki wotywno, sukienki obrazów rei.); od czasów nowożytności rozpowszechniło się stosowanie s. szczególnie do wyrobu ozdobnych przedmiotów wyposażenia wnętrza (świeczniki, wazy, figurki), a zwł. zastaw stołowych (wazy, półmiski, talerze, sztucce, solniczki, puchary, cu-

kiernice, filiżanki, dzbanki), przedmiotów toaletowych oraz drobnych ozdób. Zob. też elektron, amalgamat.

**stacje pasyjne**, przedstawienia 12 scen Męki Chrystusa umieszczane w kościołach rzymskokatol., na cmentarzach kościelnych lub w miejscach otwartych, dla modlitwy i medytacji podczas nabożeństwa postnego, tzw. Drogi Krzyżowej. Oprócz umieszczanych we wnętrzach kościelnych, s.p. wykonywane są także w formie malowanych czy płaskorzeźbionych tablic; na zewnątrz kościoła w formie rzeźb wolno stojących, a nawet osobnych kaplic (-> Kalwaria).

**stadion: 1)** w staroż. Grecji miejsce przeznaczone do zawodów odpowiadających współcz. lekkoatletyce; początkowo na planie wydłużonego prostokąta, później na jednym boku zaokrąglony, ze spiętrzonymi siedzeniami na bokach długich; z gr. s. wywodzi się rzym. → cyrk; w sąsiedztwie wznoszono zazwyczaj inne budowle o charakterze sportowym (-> gimnazjon, palestra, hipodrom). Współczesny s., na planie owalu lub elipsy, mieści przede wszystkim plac do wielkich gier (np. piłka nożna), otoczony bieżnią i amfiteatralnie spiętrzoną widownią; 2) staroż. miara długości wynosząca ok. 190 m. (gr. *stadion*)

**Staffordshire wyroby**, wyroby ceram., naczynia i figurki produkowane w hrabstwie Staffordshire (gł. wytwórnice: Stoke-upon-Trent, Fenton, Hanley, Burslem), od XVII w. z kolorowych kamionek i fajansu, zdobione piast, nakładkami o formach barok, lub wzorowanych na ornamentach chin.; z kon. XVII w. wprowadzono czerwoną kamionkę, w I poł. XVIII w. białą kamionkę krytą szkliwem solnym oraz jasnokremową glinę fajansową krytą szkliwem ołowiu. Zob. też Wedgwooda wyroby ceramiczne.

**stalaktyt** → mukarnas.

**stalle**, drewn. lub kam. ławy przeznaczone dla duchowieństwa; s. ustawiano pod ścianami prezbiterium; występowały gł. w kościołach kolejalnych, klasztorach i katedrach; s. miały wysokie zapiecki (często z baldachimem), oparcia, klęczniki obudowane z przodu, zwykle o bogatej dekoracji rzeźb, lub mai. W niektórych s. pod podnoszonymi siedzeniami znajdowały się wsporniki, tzw. *misericordie*, służące za podparcie stojącym przy chóralskiej modlitwie; rozpowszechnione od XI w. (franc. *stalle* (lp.), z wł. *stallo* 'ława kościelna')



stalle w prezbiterium kościoła Bożego w Ławie w Kiakowif, ok. 1h29



**staloryt**, technika graf. druku wkłęsłego; także rycina wykonana tą techniką. Polega na wykonaniu rytcyny rylcem na płycie ze stali; w s. rysunek rytuje się



staloryt

w odhartowanej płycie, którą po ukończeniu powtórnie się hartuje. Technika wprowadzona ok. 1820 (Anglik K. Heath); do lat 60. XIX w. wykonywano nią exlibrisy i ilustracje książkowe; dziś stosowana do druku banknotów, znaczków pocztowych itp. rytowanych mech. Ob. coraz częściej zastępuje się s. formą miedziorytniczą pokrywaną galwanicznie stałą. Cechą charakterystyczną odbitki s. (jak również miedziorytu stalowanego) jest brak tonu w tle odbitki, w przeciwieństwie do np. miedziorytu.

**stambha**, **lat**, w sztuce ind. wolno stojący słup, kolumna lub filar, niekiedy zwieńczony głowicą i symbol, rzeźbami, o funkcjach wotywnych, komemoratywnych itp. Termin ten bywa rozciągany na podpory we wnętrzach świątyń indyjskich.

**stan**: 1) *épreuve d'état*, kolejna, nie ostateczna odbitka wykonana z klocka drzeworytniczego lub płyty metal., w celu skontrolowania wykonywanej pracy i uzyskanego efektu: czasem na marginesie odbijano również —> remarkę. Odbitki s., zw. także próbnymi (*épreuve d'essai*) wykonywano niekiedy wielokrotnie; są one bardzo cenione zarówno ze względu na swą rzadkość, jak i możliwość przesiedzenia kolejnych etapów pracy artysty (np. cennych sześć kolejnych s. niektórych akwafort Rembrandta); 2) —> karczma.

**stanica**: 1) budowla obronna służąca jako pomieszczenie dla małych oddziałów wojska, zwł. strzegących granic; w Polsce również strażnica graniczna; obszerny, drewn. budynek, przeważnie bez wewn. podziałów, otoczony oparkanionym, obszernym dziedzińcem, ze stajniami; 2) w daw. Rusi domy zajezdne, siedziby urzędów pobierających daniny dla władców.

**Stanisława Augusta styl** — • klasycyzm.

**statua** —> figura.

**stauroteka**, relikwiarz przeznaczony do przechowywania relikwii Krzyża Świętego; najczęściej jest to drewn. kasetta obita srebrną blachą, z zagłębieniem w formie krzyża, w którym za szybką umieszcza się relikwię, zdobiona szlachetnymi kamieniami i techniką emalii.

<gr. *staurós* 'krzyż' + *thlke* 'skrzynia')

**steatyt** —> talk.

**stela**, rodzaj pomnika nagrobnego, rozpowszechniony w staroż. Egipcie i Grecji, gdzie występował od okresu archaicznego. S. wykonywano z marmuru lub miękkiego kamienia; przechodziły ewolucję kształtu (od prostokątnej płyty zwieńczonej palmętą do imitacji kolumnowego frontonu świątyń) i przedstawień (od płaskiego obrysu, poprzez wypukły relief do rzeźby pełnej, najczęściej polichromowane); gł. motywem przedstawień był zmarły, sam lub w otoczeniu rodziny, najczęściej w scenie pożegnania lub uczty; ponadto na s. umieszczano inskrypcję z danymi dotyczącymi zmarłego,

(łac. z gr. *stèle* 'słup, kamień grobowy')

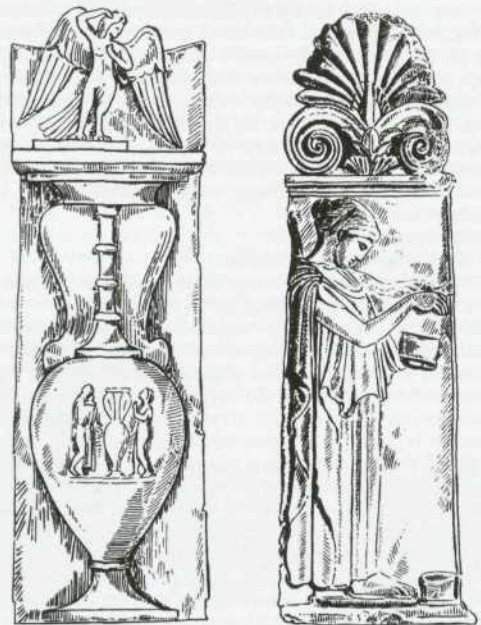
**stela Horusa**, w staroż. Egipcie niewielka tabliczka kam. z przedstawieniem boga Horusa jako dziecka, pokryta magicznymi tekstami i symbol, figurami, zabezpieczająca przed ukąszeniami jadowitych zwierząt, chorobami, złymi siłami; popularna w okresie późnym i tolemejsko-rzymskim.

**stempel** —> pieczęć.

**sterczna**, pionowy, wieńczący element dekoracji arch., np. pinakiel, mały obelisk itp.

**stereobat**, termin, którym w staroż. architekturze określano górna powierzchnię —> krepidomy lub cokół-podium świątyni rzym.; niekiedy stosowany także na określenie podmurowania poszczególnych kolumn. Zob. też stylobat.

(gr. *stereós* 'stanowiący bryłę')



1

2

stele greckie: 1 - z motywem amfory; 2 - figuralna

stereochromia, technika malarstwa ściennego polegająca na pokrywaniu malowidła wykonanego na mokrym tynku warstwą szkła wodnego w celu utrwalenia go i ochrony przed ujemnymi wpływami atmosferycznymi; technika wynaleziona w I poł. XIX w. w Niemczech.

(*stereo + chromia*)

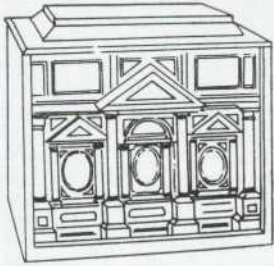
**stacciato**, rodzaj reliefu, wydobytego z tła tak płasko i tak delikatnie modelowanego i ciętego, iż robi wrażenie raczej rysunku niż płaskorzeźby; szczególnie często stosował s. Donatello.  
<wł.>

**sticharion**, długa, najczęściej lniana lub jedwabna tunika, noszona jako spodnia szata liturg. przez duchownych kościołów obrządku wsch. - diakonów, kapłanów i biskupów.

**sticherion**, księga liturg. zawierająca stichery, czyli krótkie pieśni pochwalne bizant. i słów. liturgii, nawiązujące tematycznie do ostatnich wersów psalmu lub innego tekstu bibl., po którym następują.

**stipes** → mensa.

**stipo**, sprzęt w formie prostokątnej skrzyni, używany od XVI w. we Włoszech do przechowywania kosztowności; z bogatą dekoracją przedniej ścianki o podziałach zwykle arch.; do najcenniejszych należą s. toskańskie z dekoracją *pietra dura* (→ florencka mozaika) i liguryjskie z charakterystyczną dekoracją - miniaturami na szkłe; pod wpływem włoskiego s. rozwinęły się podobne meble w innych krajach, np. → bargueño w Hiszpanii i → kabinet we Francji, Holandii, Niemczech i Anglii.  
(wł.)

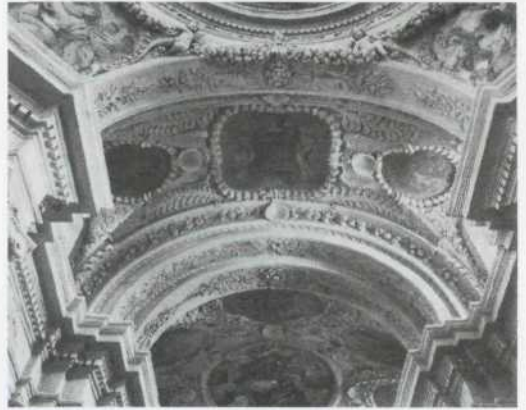


stipo

**stiuk**, *sztukateria*, *wyprawa*, materiał zdobn. układany na ściany i elementy arch. wewnątrz (rzadziej elewacji); w skład s. wchodzi wapno, piasek marmurowy, gips, klej i barwniki; z s. kształtuje się motywy figur., ornament., a nawet arch. (pilastry, archiwolty,



sterczyny obeliskowe na szczycie domu późnorenansowego



dekoracja stiukowa sklepienia kościoła Św. Bonifacego w Warszawie

supraporty itp.). Może być jedno- i wielobarwny, a także złocony, barwiony, z dodatkiem gipsu alabastrowego; naśladuje marmur (tzw. marmoryzacja lub sztuczny marmur - *marmostucco*).

S. lśniący (zw. również *stucco lustro*) oznacza bądź wyprawę stiukową ściany, która przez gładzenie rozgrzaną kielnią otrzymuje błyszczący połysk, bądź malowidło temperowe powleczone → woskiem punickim, dzięki któremu zyskuje lśniącą gładkość; obie techniki, znane od starożytności, charakterystyczne dla Włoch.

Dekoracje wykonane w s. nazywamy sztukateriami. Zob. też marmoryzowanie.  
(franc. *stuc*, z wł. *stucco*)

**stoa**, gr. budowla halowa, mająca od frontu kolumnadę, z tyłu zamknięta ścianą (często z drzwiami prowadzącymi do dobudowanych magazynów i składow), występująca od V w. p.n.e.; w miastach hellenistycznych s. obiegały cztery boki rynku, tworząc rodzaj perystylu; wznoszono je z reguły na dziedzińcach gimnazjonów i palestr; często otaczały baseny w portach, tworzyły zamknięcie mola lub biegiły jako trakty spacerowe wzdłuż dróg. Do najsłynniejszych należą: s. Poikile pokryta słynnymi malowidłami oraz s. ateńska, w której nauczał filozof Zenon.  
(gr. *sioa*)

**stola**, ubiór kobiecy noszony w staroż. Rzymie na spodniej → tunice, wysoko przepasany, sporządzony z cienkiej tkaniny spinanej na ramionach i spływającej w pionowych fałdach na wzdłuż → chitonu  
(łac. *stola* 'długa szata', z gr. *stolé*)

**stolec**, w więźbie dachowej podtrzymujący zespół konstrukcyjny w formie tzw. ramy stolcowej; składa się z dwóch lub więcej słu-



stola

pów zw. stojcami, ustawionych w rzędzie na podwalinie lub bez niej, dźwigających właściwy element podtrzymujący - płatew; konstrukcję s. usztywniają miecze, zastrzały, rozpory (tzw. pas stolcowy) itp.; w identyczny sposób dwa równoległe s. mogą być usztywniane poprzecznie w płaszczyźnie stojców.

**Stollenschrank** → szafa.

**stołek**, sprzęt jednoosobowy, o konstrukcji najczęściej drewn., w starożytności także z kamienia, marmuru lub metalu. W starożytności używano s. bez oparcia, tzw. rzym. sella, oraz przeznaczonych dla wyższych urzędników tzw. sella curulis (→ kurulne krzesło). Powszechne stosowanie s. w Europie przypada na późne średniowiecze i okres renesansu; s. składał się przeważnie z trzech lub czterech nóg, niekiedy skrzyżowanych, twardego siedziska (z drewna lub skóry), oparcia i poręczy; s. często były bogato rzeźbione i malowane; w renesansie rozwinął się ozdobny zydeł (często z oparciem oraz deskami zastępującymi nogi), który przetrwał do kon. XVII w. (zob. też pliant, taboret); dla XIX w. szczególnie charakterystyczne są s. tapicerskie (→ puf); współcz. produkuje się liczne odmiany s. drewn., s. wykonane z prętów metal, lub z tworzyw sztucznych, o barwnych, często wyplatanych siedziskach. W sprzętarstwie lud. rozróżnia się s. samorodne i stolarskie. Za samorodne uważa się s. wykonane z naturalnych pni drewn.; do stolarskich należą s.: o trzech nogach, zaczopowanych w owalną deskę siedzeniową, o czterech nogach zaczopowanych w kwadratową deskę, s. paradne - z ydłem z oparciem o krawędzi wycinanej dekor. (naśladowane w XIX w. formy zydlów barok.). Zob. też difros, faldistorium, hypopodian, kawalet, klizja, podnózek, sala, sgabello, trójnog.

**stołp, donżon**: 1) wieża lub baszta obronna murywana, usytuowana najczęściej wewnątrz zamku, z wejściem umieszczonym wysoko; na ogół w najniższej partii pozbawiona stałych schodów stanowiła punkt obserwacyjny, a przede wszystkim śródszaniec zamku i ostatnie schronienie obrońców w wypadku wdarcia się wroga na mury. S. budowano na planie prostokąta, później także koła, ośmioboku itp.; 2) → zwój.

**stopa krokwiowa, siodełko, stopa okapowa**, rzadko spotykana konstrukcja oparcia dolnej partii wiązara; składa się z podstopki i niższej części krokwi złączonych mieczem w zamknięty trójkąt; występuje najczęściej w przypadku, gdy sklepienie wchodzi w przestrzeń poddasza.

**storczyk** → wieżba.

**stół**, sprzęt składający się z płyty i podpory o różnorodnych rozwiązaniach konstrukcji i formy, z różnych materiałów (kamień, metal, drewno), o rozmaitym przeznaczeniu, znany w wielu typach i odmianach wykształconych w ciągu tysiącleci; do pierwotnych typów konstrukcyjnych zalicza się: s. z segmentu pnia, s. składający się z grubej płyty położonej luźno (bez wiązań) na czterech nogach (palach) wbitych w ziemię (z czasem połączonych belkami i możliwych do przenoszenia), s. o płycie wspierającej się na dwóch parach skrzyżowanych nóg połączonych grubą listwą; wymagająca większych umiejętności techn. była konstrukcja s. składającego się z płyty wspartej na jednym trzonie; w s. pierwotnych służących do biesiad, w płytach bywały miskowate wgłębiania przeznaczone na jedzenie. W starożytności zarówno w kręgu kultur Dalekiego i Bliskiego Wschodu, jak i w kręgu

kultury śródziemnomorskiej s. były niewielkie, przenośne, spełniały funkcję pomocniczą podczas posiłków; zarówno w Mezopotamii, Egipcie, jak Grecji i Etrurii biesiadowano w pozycji półleżącej i s. o różnych kształtach przystawiano do łoża biesiadnego (→ trapedza); cywilizacja rzym. obok wielu odmian lekkich drewn. lub metal, stolików przenośnych wykształciła ciężkie, masywne s. kam. i marmurowe; podpory s. bywały rzeźbione, zdobione płaskorzeźbą, także inkrustacją (łącznie z płytą); nogi miały często kształt zwierzęcych łap i ptasich szponów; wzory rzym., gr., etruskie i egip. stały się inspiracją wielu odmian s. w XVIII w. (np. → athenienne; → pedestaltable).

W cywilizacji eur., począwszy od średniowiecza, ranga s. jako sprzętu pełniącego różnorodne funkcje wzrastała; aż do XIX w. drewno było podstawowym surowcem i techn. umiejętności narzucały rozwiązania konstrukcyjne; w średniowieczu, szczególnie na pn. od Alp, najczęściej używano s. prostokątnych, na dwóch nogach, ściankach połączonych listwami wzdłuż długiej osi płyty; zdobiono je skromnym profilowaniem, wycinanymi krawędziami i płaskorzeźbami; używano również s. obudowanych, których oskrzynia spełniała niekiedy rolę skrzyni. W XVI w. najpierw we Włoszech, następnie w innych krajach zjawily się s. z płytami rozsuwanymi na listwach; odrębną odmianą były wł. s. liguryjskie z arkadkami łączącymi ozdobne tralki osadzone wzdłuż biegnącego środkiem trawersu; renes. s. florenckie charakteryzują się sześciolub ośmiobocznymi płytami osadzonymi na pojedynczym, rzeźbionym trzonie i ciężkiej podstawie; s. ang. okresu elżbietańskiego były długie, masywne, wsparte na kilku parach nóg.

W XVII w. zmniejszyły się wymiary s., rozpowszechniło się dodawanie szuflad, nogi toczone z przewagą spiralnych skrętów; w 2 poł. XVII w. pojawiły się s. przyściennie z płytami z marmurów, mozaik kam. lub zdobione markieterią; nowością konstrukcyjną był s. rozkładany, który pojawił się w Anglii, tzw. → gate-leg table łączący cechy s. przyściennego i wolno stojącego. W XVIII w. - okresie największego rozwoju sztuki meblarskiej - nastąpiło daleko idące zróżnicowanie form i konstrukcji (np. → harlequin table); charakterystyczne są s. o bogatej de-



stoly: 1 - barokowy, XVII w.; 2 - w stylu Ludwika XIV; 3 - biedermeier, ok. 1830; 4 - stolik nocny, XIX w.

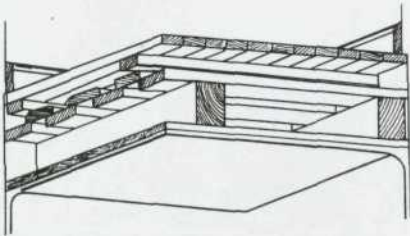
koracji mai., wielobarwnej intarsji, sztukaterii (→ gesso grosso), przekształcenie się s. z szufladami w różnego typu → biurka, rozpowszechnienie się s. przyściennych, stolików do gier z ruchomymi składanymi płytami; wprowadzono wiele odmian s. pomocniczych (→ pomocnik), np. poudreuse, → dumb waiter, → nest of tables, pembroke table, → pie crust table i in.; ponownie zaczęto wprowadzać metal do konstrukcji w związku z rozwojem sztuki odlewniczej (→ tulskie wyroby), zwł. w s. ogrodowych. W XX w. nowe rozwiązania są wynikiem stosowania obok metalu, szkła i sztucznych tworzyw.

**stras**, rodzaj szkła bogatego w domieszkę ołowiu odznaczającego się wysokim współczynnikiem załamania światła; używany do imitacji drogich kamieni. S. bezbarwny imituje diamenty, odpowiednio zabarwiony - inne kamienie szlachetne; stosunkowo nietrudno do rozpoznania (łatwo do zarysowania stałą, rozpuszczalną w kwasie fluorowodorowym), (franc. *stras(s)*, od nazw. jubilera, wynalazcy szkła imitującego diamenty)

**strefizm**, koncepcja mai., stworzona przez L. Chwitka. Polegała ona na dzieleniu płaszczyzny obrazu na strefy geom. i barwne. Każda ze stref skupiać miała inne formy geom. i inne tonacje. Ponieważ artysta nie rezygnował z zachowania przedmiotowości w swoich obrazach - ta teoria, zmierzająca do intelektualnie uzasadnionego uporządkowania płaszczyzny obrazu - nie mogła w jego malarstwie zrealizować się z pełną konsekwencją.

**strigilis**: 1) skrobaczka z metalu, rogu, kości, używana w starożytności przez sportowców gr. i rzym. do usuwania z ciała oliwy zmieszanej z kurzem i błotem areny lub bieżni; używana też po kąpielach parowych do usuwania nadmiaru potu; 2) esowate żłobienia, zdobiące wanny i sarkofagi rzym. oraz sarkofagi wczesnochrześcijańskie. (łac.)

**strop**, zespół elementów konstrukcyjnych rozdzielających w poziomie poszczególne kondygnacje budynku lub ograniczających go od góry; elementy te dźwigają obciążenie użytkowe, zapewniają ochronę termiczną i akustyczną pomieszczeń oraz usztywniają konstrukcję budynku. S. drewniany wykonywany jest z belek opartych na ścianach nośnych budynku i nakrytych powalą z desek. W celu izolacji pokrywano s. polepą kładzioną na → powalę lub na ślepy pułap (deski umocowane między belkami na listwach). Przymocowana do belek od spodu tzw. podsufitka z desek dawała podłozę pod gładki sufit nad pomieszczeniem. We wnętrzach reprezentacyjnych belki stropowe były bogato profilowane, a przestrzeń między nimi wypełniano → kasetonami (tzw. s. kasetonowy); zob. też osręb.



schemat konstrukcji stropu drewnianego z sufitem

S. ogniotrwałe na belkach żelaznych ze sklepieniami odcinkowymi z cegły wprowadzono w budownictwie przemysłowym w Anglii na przeł. XVIII i XIX w. Nowoczesne konstrukcje żelbetowe wprowadzono w kon. XIX i XX w.

**strzała**, pocisk z lekkiego drewna (dł. do 150 cm), używany przy strzelaniu z łuku; składa się z grotu, drzewca, tzw. promienia, i z tyłca; w tyłcu umieszczano 2 lub 3 piórka, zw. opierzeniem, czasem jaskrawo pomalowane skrawki pergaminu; groty wykonywano z metalu lub kości, nadając im różnorodne kształty (najczęściej wydłużonego trójkąta) i opatrując je niekiedy w zadziory utrudniające usunięcie s. z przedmiotu, w który się wbił. Na tyłcu znajdowało się wcięcie do osadzenia s. na cięciwie łuku, czasem wykonywane jako oddzielny element kościany, zw. osadą. Zob. też bełt.



strzała: 1 - grot; 2 - zadziory; 3 - owijka; 4 - promień; 5 - opierzenie; 6 - nasada z rowkiem

**strzałczan**, *flesza*, niewielkie, otwarte, samodzielne dzieło fortyfikacji polowej lub półstałej o narysie bastionowym; jeden z rodzajów szańca.

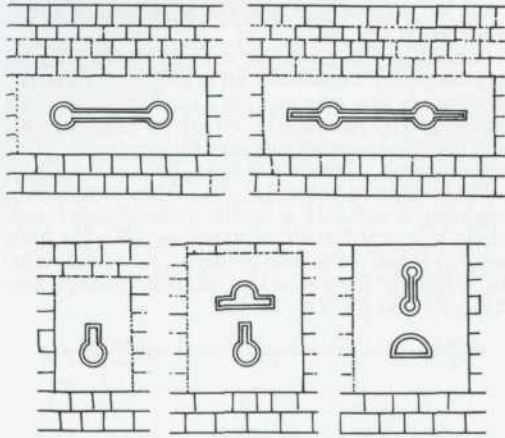
**strzałka** → łuk; → sklepienie.

**strzecha**, *dach* (zw. niekiedy kiczka) pokryty słomą (dekowany); samo pokrycie słomą zw. jest poszyciem (dekówką, poszewką); słoma może być kładziona luźno (tzw. deki) lub w snopkach (tzw. kopice); snopki mogą być przywiązywane bezpośrednio do łąt (tzw. w dekówkę), lecz między łątami a przyciskającymi ją kijami (tzw. poszycie pod gaj), albo przytwierdzone do łąt pośrednio za pomocą przechodzących przez snopki poziomych kijów (tzw. poszycie pod pręt). Snopki ułożone kłosem w dół dają równą połać dachową - kłosem do góry, schodkową (tzw. poszycie pod łopatę); snopki narożne nazywają się narożnikami. Poszycie na kalenicy (zw. kalonka, siodło) przyciskają od góry pary skrzyżowanych kijów lub krótkich żerdzi, zw. koźlinami, pod którymi biegną jedna, dwie żerdzie, zw. kładzinami. Przy szczytach, przyczółkach i naczółkach od krawędzi poszycia przeważnie przybija się równoległe do krokwi deski, zw. szczytówkami (fryzami, kopiami, skosami, wiatrakami, wiatrownicami, wiatrówkami).

**strzecha budowlana**, średniow. organizacja skupiająca rzemieślników różnych specjalności dla zrealizowania wielkich przedsięwzięć bud., jak katedry, klasztory i zamki. S.b. miały własne statuty i działały niezależnie od cechów.

**strzelnica**: 1) stanowisko strzeleckie w murach i wieżach obronnych, wałach, rowach i schronach bojowych. Rozróżnia się; s. odkryte - prześwity między blankami, mające dno i ścianki boczne, tzw. policzki, rozchylające się zwykle na zewnątrz; s. zakryte - zamknięte także od góry, stosowane w wyższych kondygnacjach murów i baszt, o wykroju prostokąta, trapezu, krzyża, o dnie i pokrywie oraz policzkach rozchylających się do wewn. lub na zewn., gładkich lub załamujących się schodkowo. W XV w. otwory strzelnicze przybrały charakterystyczny kształt figury utworzonej z koła i prostokąta ustawionego na nim

krótszym bokiem, rzadziej kształt koła. W fortyfikacjach ziemnych najczęściej stosowano (od XVI w.) na



różne kształty strzelnic średniowiecznych

walach s. odkryte, utworzone z koszów napełnionych ziemią, przypominające blankowanie; 2) miejsce ćwiczeń w strzelaniu - nasyp ziemny o kształcie prostokąta otwartego krótkim bokiem.

**strzemię**, część oporządzenia jeździeckiego, pochodzenia wsch., w Europie zastosowane dopiero w VI w.; składa się ze stopnia (na oparcie stopy), kabłąka i zawieszki (na puślisko).

**strzemiona** —> miecz (2).

**stucco lustro** —> stiuk.

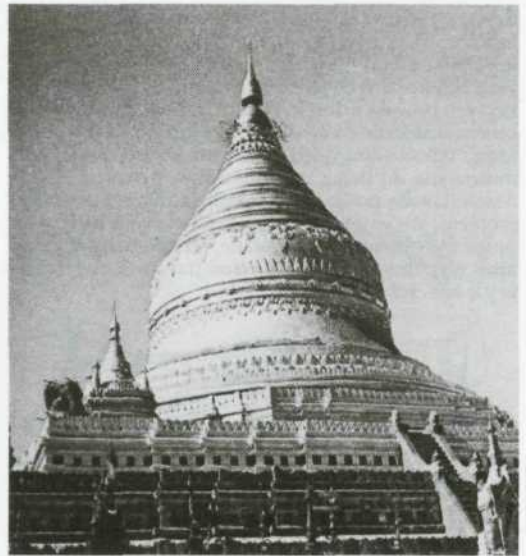
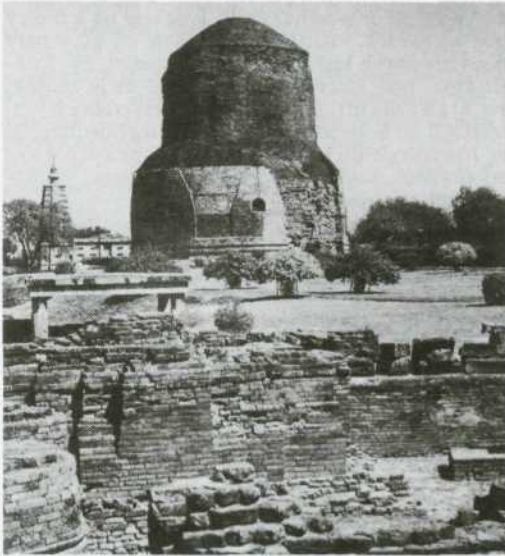
**stuła**, w liturg. stroju rzymskokatol., rodzaj szerokiej wstęgi, lekko rozszerzonej na końcach, zakładanej na szyję, opadającej luźno na piersi; wykonywana z tej samej tkaniny co ornat, (p. sło/a)

**stupa**, typ budowli sakralnej, gł. buddyjskiej (rzadziej dżinijskiej), powstały na terenie Indii w III w. p.n.e., pełniący w założeniu funkcję relikwiarza. Jest zmonumentalizowaną formą ziemnego kurhanu grobowego. S. ind. składa się z trzech podstawowych części: 1) cokołu o planie półkolistym lub kwadratowym, często kilkukondygnacyjnego; 2) półkolistej czaszy (*anda*), stanowiącej właściwy relikwiarz, zbudowanej z ziemi, cegły i kamienia, zwykle pokrytej płytami kam.; 3) zwieńczenia, zawierającego czworoboczny ganek z balustradą (*harmika*) i maszt (*jaszti*) z symbol, parasolami (*czhattm*), przekształconymi niekiedy w stożkową iglicę. S. ind. jest zwykle otoczana kam. ogrodzeniem (*wedika*) z czterema bramami (—> torana). S. wznoszono jako ołtarze wewnątrz świątyń. Rozmiary ich są bardzo zróżnicowane: od małych, wotywnych, do wielkich, sięgających ok. 100 m wysokości. Kształt s., gł. w zależności od formy podstawy, różnicował się w wielu krajach azjatyckich (—> dagoba na Cejlonie, czorten w Tybecie, suburgan w Mongolii i in.). Z ewolucji formy s. wiąże się powstanie dalekowsch. —> pagody. (hind., z sanskr. *stupa*)

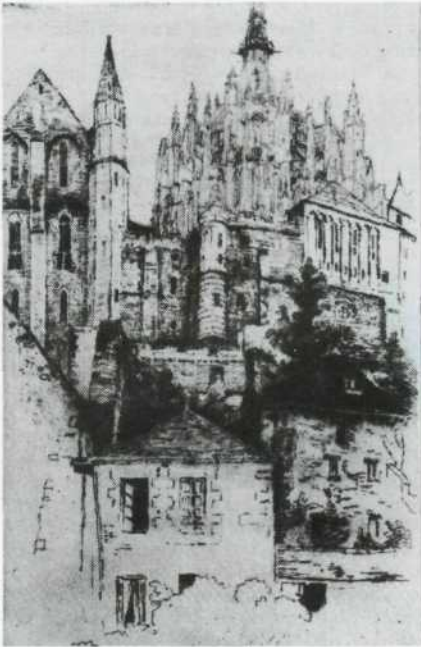
**stylobat**, w staroż. architekturze sakralnej górna powierzchnia —> krepidomy, na której stały kolumny. Zob. też stereobat. (franc. *stȳhbatc*, z późnołac. *stylobates*, z późnogr. *stȳlos'stȳp'*)

**sucha igła** —> suchoryt.

**suchoryt**, *sucha igła*, technika graf. druku wkłęsłego; także rycina wykonana tą techniką. Polega na wykonaniu rysunku igłą stalową bezpośrednio na gładkiej, wypolerowanej powierzchni płyty metal., bez trawienia; igła żłobi w metalu bruzdy, a rozcięty metal formuje po obu brzegach rodzaj wiórków, które przy odbijaniu obok wrytych kresek zatrzymują farbę, dając w odbicie miękkie tony o aksamitnej czerni. Przy każdej kolejnej odbicie pod wpływem tłoku prasy ulega rozgnieceniu wiórek i rysunek zatracza miękkie **tony** czarne, stąd najbardziej cenione są pier-



1 - stupa Dhamekh oraz ruiny stupy z III w. p.n.e. w Sāmāth (Indie); 2 - stupa w Pagan (Birna), X w.

suchoryt: J. Pankiewicz *Mont-St. Michd*

wsze odbitki. S. stosowano już od XVII w. przy retuszach akwafort; jako samodzielna technika graf. s. rozpow szechni się dopiero od poł. XIX w. Współcz. s. bywają wykonywane na płytach metal. - miedzianych, cynkowych, aluminiowych - lub z żywic polimerowych.

**sufit**, dolna, oszalowana otynkowana część stropu. S. może stykać się ze ścianą pod kątem prostym lub przechodzić w nią za pośrednictwem → fasety. S. są charakterystycznym elementem wystroju świeckiej architektury od XVII w. W pomieszczeniach reprezentacyjnych zdobiono je dekoracją mai. (→ plafon), stiukową itp.

(wł. *suffitto*)

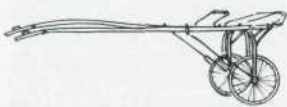
**sukienka** → okład.

**sukmana**, męski, wierzchni ubiór lud., wywodzący się z → czechmana, szyty z grubego sukna, noszony w Polsce w XVIII-XIX w. Zob. też kierzja.

**sukno**, gładka, ściśta tkanina wełniana wyrabiana splotem płóciennym lub rzadkowym, o powierzchni spłśnionej ręcznym lub mech. → folowaniem. Wykonywana od starożytności, w Polsce od wczesnego średniowiecza, używana gł. jako cięższa tkanina odzieżowa.

**sulejaty**, ciepłe buty filcowe noszone w Polsce w XVI-XVIII w.

**sulica**, broń drzewcowa w rodzaju krótkiej → lancy, zbliżona do → włóczni lub → rohatyny, używana w Polsce w XII-XVIII w.



sulky

**sulky**, pojazd dwukołowy, na kołach rowerowych, wprowadzony w XIX w. w Anglii do wyścigów koni-kłusaków. (ang.)

**sumak**, płasko tkany kobierzec kaukaski: nić wełniana tworząca wzór s. nie jest ucinana jak w kobiercach wiązanych, lecz oplata nici osnowy w sposób ciągły wg specjalnego schematu.

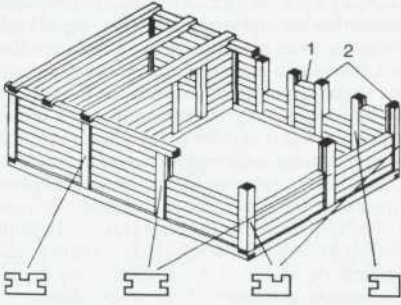
**sumeryjska sztuka**, rozwijała się od kon. IV tysiącl. p.n.e. w miastach-państwach Sumeru (Eridu, Uruk, Ur, Girsu, Lagasz, Nipur). W sz. sumer. wyróżnia się okres wczesnosumer. (do podboju przez Akadów ok. 2340 p.n.e.) i nowosumer. - od upadku państwa Akad ok. 2150 p.n.e. do podboju Sumeru przez Babilonię. W okresie wczesnosumer. rozwijała się monumentalna architektura sakralna, sepulkralna, a także świecka, oraz plastyka pełna, płaskorzeźba narycyjna i rzemiosło artyst. W budownictwie podstawowym materiałem budowlanym była suszona cegła, a w budowlach reprezentacyjnych - z okładziną z cegły palonej. Jako zaprawy używano mułu i smoły bitumicznej. Miasta o nieregularnej zabudowie z wąskimi ulicami obwarowywano murami. Domy mieszkalne miały centr. dziedziniec-światlik. W centrum miasta znajdował się okrąg świątynny z charakterystycznym zigguratem i pałac władcy, który z czasem przekształcił się w cytadelę. Architekturę sepulkralną reprezentują grobowce król. z Ur. Zastosowano tutaj: łuk, sklepienie i fałszywą kopułę. Plastyka sumer. wykonywana jest z kamienia, terakoty i brązu (znano technikę odlewu na wosk tracony). Mimo małych rozmiarów odznacza się monumentalnością. Obejmuje rzeźbę pełną (posągi bogów i ludzi - o charakterze wotywnym), rzeźby zwierząt, płaskorzeźby na wazach, stele pamiątkowe i reliefy wotywny. W pd. Sumerze rzeźbę charakteryzuje przysadzistość postaci, tzw. styl bloku, na pn. - odznacza się ona większą smukłością. Najlepiej opracowana jest głowa (podkreślone oczy, nos i usta) o cechach naturalizmu lub skrajnej stylizacji. Najczęściej są to posąжки tzw. adorantów, posągi lwów i byków. Sumerów uważa się za twórców dwóch typów wolno stojących pomników hist. zdobionych reliefem: upamiętniające wydarzenia pokojowe, niewielkie płyty kam. z otworem w środku (np. płyta wotywna króla Urnansze z Lagasz) oraz duże stele upamiętniające zwycięskie wojny (tzw. Stela Sepów z Lagasz). Reliefy, o kompozycji pasowej przedstawiają sceny mitol., hist., kultowe. Obowiązuje zasada → izokefalizmu z wyeksponowaną postacią władcy (twarz i nogi - z profilu, tors - en face). Bardzo wysoki poziom osiągnęło rzemiosło artyst., zwł. złotnictwo (złota biżuteria, okucia harf, drewn. figurka kozła obłożona złotą blachą) i gliptyka (pieczęcie cylindryczne z przedstawieniami gł. o treści mitol.). Znano technikę ilustracji, tworząc kompozycje mozaikowe (tzw. sztandar z Ur).

Sztuka okresu nowosumer., zw. sumer. renesansem, nawiązywała do tradycji okresu wcześniejszego. Podniósł się natomiast jej poziom artyst. i techn. W plastyce wyróżniła się rzeźba portretowa (posągi Gudei z Lagasz), ze starannym opracowaniem szczegółów. Architektura miejska stała się bardziej okazała (domy piętrowe z kanalizacją). Ziggurat osiągnął formę monumentalnej budowli sakralnej, a typem grobowca król. jest hypogeum. Sz. s. wywierając wpływ na sztukę Babilonu i Asyrii oddziaływała na sztukę późniejszych cywilizacji Mezopotamii.

*Antoni Mierzejeowski*

**sumikowo-łatkowa konstrukcja**, w *siup*, system konstrukcji ścian drewn., składających się z poziomych elementów, zw. sumikami (palcami), wpuszczonych

w wyżłobione —> pazy słupów narożnych (tzw., niesłusznie, węgieleł w słup) i pośrednich, zw. łątkami; ułożone jeden nad drugim sumiki wypełniają przestrzeń między łątkami. Łątki i sumiki opierają się zwykle na zwęgłowanej (-> węgieleł) podwalinie, górą związane są wieńcem oczepów. Węgory otworów takich ścian tworzą łątki ustawione bądź na wysokość całej ściany, bądź tylko otworu. S.-ł. k. bywa łączona z innymi konstrukcjami, np. słupowo-ramową, wieńcową itp.



konstrukcja sumikowo-łątkowa: 1 - sumiki; 2 - łątki

**superekslibris, supralibros**, graf. znak własnościowej książki odcisnięty na okładce (przedniej lub obu) druku czy rękopisu. Matrycą s. jest tłok zwykle metal.; odcisnięcie może być bezbarwne (ślepe), barwne lub złożone. Najczęściej spotykanym motywem na s. jest herb czy gmerk właściciela z jego nazwiskiem lub monogramem. S. pojawiły się ok. poł. XV w., w Polsce w kon. XV w. W XVI w. s. osiągnęły szczytowy okres rozwoju, licznie występowały jeszcze w XVII i XVIII w., a zniknęły niemal zupełnie w XIX w.

**suppedaneum: 1)** w przedstawieniach ukrzyżowanego Chrystusa, spotykanych najczęściej w sztuce średniow., czworokątna lub półkolistą płytka przybita do krzyża pod nogami Chrystusa; podnózek; 2) także podstawa ołtarza, do której prowadzą stopnie. (łac.)

**supraporta**, panneau dekor. umieszczone nad otworem drzwiowym, wypełnione dekoracją rzeźb., freskową lub malowidłem na płótnie ujętymi w stiukowe lub drewn. obramienie; s. pojawiła się w pałacach renes.; charakterystyczna dla okresu baroku, rokoka i klasycyzmu.

(łac. *supra portam* 'nad drzwiami')



supraporta

**suprematyzm**, kierunek w sztuce abstrakc. stworzony przez K. Malewicza, który ograniczał stosowane formy do kwadratu, prostokąta, prostej linii, koła i krzyża. Przeświadczony, że trwałe wartości sztuki stanowią wyłącznie walory formy, dążył do wyzwolenia jej z balastu świata przedmiotowego i wszelkiej ekspresji. W 1913 namalował słynny później *Czarny kwadrat na białym tle*, jako najpełniejszy wyraz dążenia do "doznania czystej nieobecności przedmiotu". Manifest ruchu ogłoszony w 1915 został zredagowany z pomocą W. Majakowskiego i in. awangard, pisarzy ros. Szczytowe osiągnięcia abstrakcji geom. stanowił *Biały kwadrat na białym tle* stworzony w 1919. S. odegrał znaczną rolę w dziejach architektury nowoc. Zwł. "architektony" Malewicza - trójwymiarowe, eksperymentalne układy brył w przestrzeni, miały wpływ na wyzwalamie się architektury od obciążeń dekor. i osiągnięcie prostych, funkcjonalnych form przestrzennych. Pokrewny s. kierunek poszukiwań reprezentował A. Rodcenko, tworząc tzw. non-objektywizm, którego dziełem sztandarowym była kompozycja *Czarne na czarnym* z 1919. Rodcenko posługiwał się niemal wyłącznie cyrklem i linią w budowaniu nowej geom. estetyki, która doprowadziła go do świetnych osiągnięć w sztuce typograficznej i reklamowej,

(od łac. *supremis* 'najwyższy')

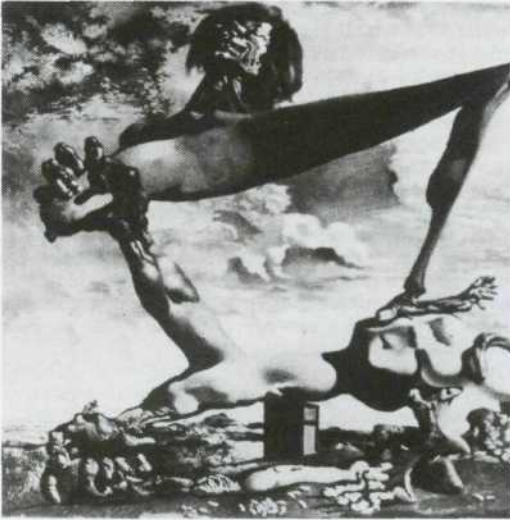
**surdut**, ubiór męski w formie długiej do kolan, dwurzędowej marynarki, szyty z ciemnej tkaniny wełnianej, noszony w XIX w. i pocz. XX w. (franc. *surtout*)

**surówka** —> cegła.

**surrealizm**, kierunek w sztuce ukształtowany w latach 20. XX w. Wyrósł z zafascynowania światem podświadomości, przypadku, snu, halucynacji - niezwykłymi stanami psychicznymi, pobudzającymi wyobraźnię artyst. Ruchowi patronował poeta A. Breton, który w 1924 ogłosił *Manifest surrealizmu*. W tym samym roku założone zostało Biuro Badań Surrealistycznych w Paryżu i zaczęło wychodzić pismo surrealistów "La Revolution Surrealiste", przeobrażone później w "La Surrealisme au Service de la Revolution" (1930-33), a następnie "Minotaure" (1933-38). Surrealiści postulowali pełne wyzwolenie człowieka. Z jednej strony miało ono wyrażać się w swobodzie wyboru między dobrem a złem, porządkiem a chaosem, z drugiej zaś strony swoboda automatycznej, niekontrolowanej ekspresji indywidualnej, przy skrupulatnej obserwacji odruchów, czynności mimowolnych, nieumotywowanych, snów, gry wyobraźni - miała odkryć owo niczym nie hamowane, rzeczywiste funkcjonowanie myśli, pełną prawdę człowieka. Początkowo ruch surrealistyczny miał charakter wyłącznie lit. (A. Breton, L. Aragon, P. Eluard); później, dzięki Bretonowi, przyłączyła się do niego grupa malarzy (m.in. H. Arp, M. Duchamp, F. Picabia, M. Ray oraz G. de Chirico, J. Miro). Pierwsza wystawa sztuki surrealistycznej odbyła się w 1925, w Galerie Pierre w Paryżu. Wkrót-



surdut

surrealizm: S. Dalí *Przecucie wojny domowej*

ce kierunku ten rozwinął się szeroko: grupy i pisma surrealistyczne powstały w Anglii, Czechosłowacji, Danii, Hiszpanii, Japonii i Jugosławii. W międzynarodowej wystawie surrealistów, otwartej w 1938 w Paryżu, uczestniczyło 70 artystów z 14 krajów. Malarze surrealiści posługują się różnymi metodami kształtowania obrazów, przy czym zawsze ich rolę odgrywa czynnik poetycki, a sposób malowania ma w większości przypadków charakter iluzyjny. W obrazach surrealistycznych przedmioty rzeczywiste łączone są często w sposób niezwykle, zaskakujący; czasem rzeczywistym obiektom przydawane są obce im cechy; z elementów rzeczywistych budowane są nowe, uduchowione obiekty lub istoty; kiedy indziej wreszcie kreowane bywają całkowicie nowe, z wyobraźni wywiedzione wizje fantastycznego świata. Są one zawsze nasycone klimatem niezwykłości i tajemniczości, często grozy. Do najwybitniejszych przedstawicieli s., obok wymienionych, należą: R. Magritte, P. Delvaux, A. Masson, M. Ernst, S. Dalí. W Polsce s. nie wystąpił w czystej formie. Elementy surrealu odnaleźć można w okresie międzywojennym w twórczości członków grupy «Artes», po II wojnie świat.

surrealizm: R. Magritte  
*Czerwony model, 1947*

swoistą formułę s. reprezentują m.in. K. Mikulski, J. Krawczyk i E. Rosenstein. (franc. *surrealisme*)

**surtout-de-table**  
→ serwis.

**sutanna** → duchowieństwa rzymskokatolickiego ubiór.

**swastyka**, znak symbol, składający się ze skrzyżowanych ramion załamanych pod kątem prostym, rzadziej ostrym; była szeroko rozpowszechniona jako motyw dekor. (często o zna-

czeniu symbol.) w różnych kręgach kulturowych Europy (neolityczna ceramika; ant. gr. wazy i monety; germ. zdobnictwo wczesnośredniow.), Azji (zwł. Azja Przednia, Indie, Chiny, Japonia), Afryki i Ameryki, (sansk. *simstika*, od *siwsti* 'szczęście')

swójek, *swoik*, *swojerz*, rodzaj chustki na głowę, także białe płótno domowego wyrobu; w czasach nowoż. także nazwa → podwiki.

**sygnatura**, własnoręczny znak artysty na jego dziele; może nim być podpis w całości, w skrócie lub jako monogram, rzadziej figura geom. lub postać zwierzęca (np. smok Cranachów). S. znane były w starożytności, w średniowieczu rzadkie, z uwagi na anonimowy charakter większości prac; specjalną ich grupę tworzą autorskie → gmerki; częściej używa się s. od XV w., w miarę uświadamiania sobie przez artystów ich własnej wartości i praw autorskich do wykonanego dzieła. S. umieszczano zwykle na samym dziele (rzadziej na ramie obrazu), w obrazach np. u dołu w prawym lub lewym rogu lub na drobnym przedstawieniu (np. na wstędze papieru - *carellino* w renes. obrazach wł.), w rzeźbach na cokole lub odwrocie samej rzeźby; w architekturze lub rzeźbie arch. - na fryzie, cokole, w latarni kopuły itp. Z rozwojem handlu dziełami sztuki w XIX w. s. stały się częstym przedmiotem fałszerstwa. S. złotnicza nosi nazwę → puncy.

(franc. *signature*, od łac. *signum* 'znak')

**sygnaturka**, mały dzwon kości, umieszczany zwykle w wieżycie nad prezbiterium lub na skrzyżowaniu naw; także nazwa takiej wieżyczki,

(łac. *(campana) signatoria*)

**sygnet**, rodzaj pieczęci osobistej, odciskanej na podkładzie z wosku lub ciasta przez papier, w opłatkach i najczęściej w laku za pomocą niewielkiego tłoka, zazwyczaj oprawianego jako oko pierścienia. W sfragistyce pojawił się w XIII w.; często używany → *contrasigillum* pieczęci książęcych, także do pieczętowania i zamknięcia korespondencji, kwitów, mandatów. S. szlacheckie rozpowszechniły się w XVI w. w związku z rekognicjami poborowymi, tj. obowiązkiem stwierdzania podpisem i pieczęcią wpłacenia podatku na ręce pobory.

S. był noszony często jako ozdoba ręki na wskazującym palcu, przeważnie przez mężczyzn, w nowszych czasach niekiedy również przez kobiety; herb, monogram lub inne godło (np. gmerk mieszczan) ryto bezpośrednio na pierścieniu w złocie lub srebrze, często też w kamieniu szlachetnym lub półszlachetnym (np. w szafirze, rubinie, kryształach górskim, karneolu, ametyście, granacie); oprawa bywała na ogół ze złota lub srebra złoczonego. Znane są też s. w kształcie niewielkiego stempla o ozdobnym trzonku; w XVIII-XIX w. noszone jako breloki, (franc. *signet* 'znaczek', zdr. od *signe* 'znak', z łac. *signum*)

Jan Matejko  
r. P. 1891.

sygnatura



sygnaturka





1



2



3

symbolizm: 1 - P. G. Puvion de Chavannes *Ułowi rybak*, 1881;  
2 - J. Malczewski, prawe skrzydło tryptyku *Ojczyzna*, 1903;  
3 - G. Moreau *Orfeusz na grobie Eurydyki*, 1890

**sykatorywa**, *sykatoryw*, *sekatorywa*, substancja dodawana do farb mal., przyspieszająca ich schnięcie; dawniej, gł. w celu nadania farbom połysku, używano oleju lnianego po zagęstnieniu go na słońcu; s. właściwe, stosowane od XVIII w., są gotowanymi olejami z dodatkiem związków ołowiowych i manganowych.

**symbol**, w sztukach piast, znak umowny posługujący się przedstawieniem przedmiotu konkretnego jako ekwiwalentu określonej zwięzłej treści pojęciowej (gołąb = pokój, krzyż = chrześcijaństwo). W różnych epokach mogą zmieniać się treści, które dany s. wyraża (np. wąż - w starożytności symbol zła, w sztuce chrześc. - zła, grzechu). S. bardzo często bywają wieloznaczne (np. róża = pycha, cnota, miłość). Symboliką pewnej sztuki lub epoki nazywa się zasób s. w nich stosowanych, (franc. *symbole*, gr. *symbolon*)

**symbolizm**: 1) w szerszym znaczeniu: tendencja istniejąca w sztuce różnych epok, dążąca do przekazania głębszych ukrytych znaczeń dzieła poprzez sugerowanie nastrojów, doznań i treści, wykraczających poza bezpośrednie odtwarzanie rzeczywistości; często wyrażana —> symbolem lub —\* alegorią; 2) w węższym znaczeniu: kierunek w literaturze i sztukach piast, występujący w ostatnim dwudziestolecu XIX i pocz. XX w., odwołujący się do świata przeżyć wewn., pragnący oddać duchową i zmysłową dwoistość zjawisk w sposób subiektywny, intuicyjny, służący wyrażaniu idei. Różnorodne środki wyrazu, stosowane przez symbolistów, skłaniają do wyróżnienia kilku odmian tego kierunku: s. literacki - najczęściej posługujący się symbolami i alegoriami, obrazowanymi w formach bliskich romantyzmowi, realizmowi czy secesji (w malarstwie: G. Moreau, O. Redon, A. Böcklin, P. de Chavannes, F. Hodler, G. Klimt; w rzeźbie - G. Vigeland); s. syntetyczny - budujący tajemniczy klimat dzieła zwartymi, rytmicznymi, uproszczonymi formami o dekor. układach płaskich plam i mocnych linii (→ nabiści, P. Gauguin i Szkoła Pont-Aven); s. ekspresyjny - wydobywający dynamizm i napięcie emocjonalne deformacją form, wibracją intensywnych plam koloru, płaszczyznowością kompozycji (V. van Gogh, E. Munch, J. Ensor).

W Polsce różne odmiany s. przejawiały się m.in. w twórczości J. Malczewskiego, St. Wyspiańskiego, J. Mehoffera, E. Okunia, W. Wojtkiewicza, Wł. Słewińskiego. (franc. *symbolisme*)

**symplegma**, w sztuce staroż. dwie lub kilka postaci stanowiących erotyczną całość kompozycyjną, występujące jako elementy dekor. na lampkach i naczyniach okresu hellenistycznego i rzymskiego.

**symultanimizm**, **symultaniczna kompozycja**, **synoptryka**: 1) zasada przedstawiania w jednej kompozycji kilku wydarzeń, z których każde rozegrało się w innym czasie lub miejscu, np. kilku epizodów z życia tej samej osoby, stosowany w sytuacji, gdy różne czasowo wydarzenia skomponowane są łącznie, jak gdyby rozgrywały się równocześnie, bez podziału na oddzielne obrazy, stanowiące cykl obrazów. Kompozycje symultaniczne w sztuce staroż., wczesnochrześc., a przede wszystkim średniow. były odpowiednikiem tekstów pisanych; w zasadzie zaniknęły w XVI w.; 2) w sztuce nowoc. termin wprowadzony przez G. Apollinaire'a jako określenie kompozycji budowanych na zasadzie kontrastów koloryst. charakterystycznych dla malarzy z kręgu —> orfizmu. (od franc. *simultane* 'jednoczesny')

synagoga, *bożnica, bóżnica*, budowla służąca członkom gminy żyd. jako miejsce modlitw (s. właściwa tzw. *beit ha-kneset* 'dom zgromadzenia'), decydowania o ważnych dla gminy sprawach (tzw. *beit ha-midrász* 'dom egzegezy'), dyskusji, komentowania przepisów rei., wspólny dom dla obrzędowych posiłków, działalności dydaktycznej, skarbiec gminy i trybunał sądowy, zajazd dla podróżnych i rezydencja rabinów. Pierwsze s. powstały w VI w. p.n.e. w wyniku zniszczenia pierwszej świątyni jerozolimskiej i niewoli babil. Żydów; istniały tak w diasporze, jak i w samej Jerozolimie, obok drugiej świątyni. Po zniszczeniu świątyni w 70 r. n.e. znaczenie s. wzrosło jeszcze bardziej, choć ofiar nigdy tam nie odprawiano.



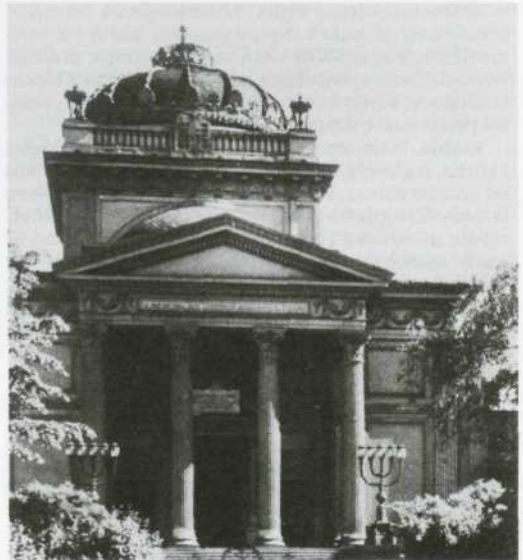
drewniana synagoga w Wołpie, XVII w.

Najwcześniejsze s. znane z wykopalisk odkryto w Palestynie i datuje się je na I w. n.e. (Massada, Herodium, Gamia, Kafarnaum, Migdal), były to prostokątne sale z ławami wzdłuż ścian. Rozkwit s. palestyńskich (Galila, Golan i Transjordania) przypadł na III/IV, a zwł. VI w., kiedy sale te stały się większe, często podzielone kolumnadą wzdłuż trzech ścian na trzy nawy z emporami nad nawami bocznymi oraz —> Aron Hakodesz przy ścianie wsch. S. te miały apsydę i planem swoim oraz schematem dekoracji mozaikowej były bardzo podobne do kościołów chrześc., z tego samego czasu i obszaru. Ze względu na dekorację wnętrz szczególne znaczenie ma s. w Dura Europos z poł. III w. n.e., której ściany pokrywają przedstawienia bibl. i symbol.; w s. palestyńskich z VI w. częste też są mozaiki podłogowe z przedstawieniami figur. (Aron Hakodesz, Krąg Zodiaku, Ofiara Abrahama, Arka Noego i motywy roślin-zwierzęce), co było sprzeczne z rei. zakazem wizerunków, ale zrozumiałe w kontekście gr.-rzym. tradycji. Dzięki wykopaliskom znane są również najstarsze s. w diasporze: w Sardes, Milecie, Priene, Apamei, na Delos, w Stobi i Ostii. Średniow. s. środkowoeur. były najczęściej halowymi budowlami dwunawowymi; od XVI w. formy przestrzenne kształtowały się pod wpływem got.-renes. i renes., gł. świeckiej, architektury. Gł. pomieszczeniem s. jest sala modlitw z —> bimą, przeznaczona wyłącznie dla mężczyzn, zwykle orientowana; czasem przy ścianie zach. wydzielano rodzaj galerii (dla chóru, nowożeńców itp.); salę modlitw poprzedza podwyższony zwykle o kilka stopni przedsionek, sytuowany najczęściej wzdłuż jej ściany zach.; ściana wsch. s. nigdy nie była obudowana z zewnątrz;

pomieszczenia dla kobiet (zw. w Polsce babińcem) lokowano bądź nad przedsionkiem, bądź na parterze z jednego lub obu boków sali modlitw; ponadto w dobudówkach synagogałnych znajdowały się często: izba posiedzeń zarządu gminy, szkoły talmudyczne, biblioteka, niekiedy pomieszczenia dla bractw rei., pręgierz itp.; w sąsiednim budynku lub zespole budynków były: łaźnia rytualna, mieszkanie rabina itp.; całość tych zabudowań tworzyła tzw. zespół synagogałny, stanowiący ośr. dzielniczy żyd.

W XVI w. w Polsce wytworzył się typ centr. s., o jedno-przestrzennej sali modlitw, na planie prostokąta zbliżonego do kwadratu, przykrytej jednym, najczęściej klasztornym, sklepieniem z lunetami. Na przeł. XVI i XVII w. wytworzył się również centr. typ tzw. 9-polowy, o sklepieniu podpartym czterema słupami, dzielącymi je na dziewięć pól z bimą, organicznie związaną z wnętrzem, ustawioną między słupami; przetrwał on do kon. XIX w. W układzie brył wytworzyły się dwa podstawowe schematy: w jednym wspólną bryłą objęte były wszystkie pomieszczenia zasadnicze, a pomieszczenia dla kobiet lokowano nad przedsionkiem, w drugim wyższą salę modlitw otaczały niższe od niej - przedsionek i pomieszczenia dla kobiet. W XVI i XVII w. s. były często zwieńczone attyką związaną z dachem pograżonym; w XVIII w. pojawiły się dachy łamane wielokondygnacyjne.

Typy często wznoszonych w Polsce s. drewn. zbliżone były w zasadzie do murowanych, z tym że ten sam program arch. realizowano tu w innym materiale: sala modlitw najczęściej była kwadratowa, występowały jednak również układy z czterema słupami wewnątrz; konstrukcja sali wieńcowa, jedynie kilka s. z terenu Polski środk. miały konstrukcję przysłupową; szczególnie bogate były rozwiązania drewn. sklepień kryjących salę gł., od kolebek do wielokondygnacyjnych sklepień i kopuł; dzięki temu s. należały do najwyższych osiągnięć sztuki ciesielskiej w Polsce. Wszystkie s. drewn. zostały zniszczone w czasie okupacji hitlerowskiej, (gr. *synagogi* 'zebranie, zgromadzenie')



synagoga na Tłomackiem w Warszawie, XIX w.

**synaxarion**, w Kościele Wsch.: 1) księga liturg. złożona z krótkich wypisów z żywotów świętych, uporządkowanych wg dni ich wspomnienia w liturgii roku kość; s. wchodzi w skład → menaionu i → triodionu. Zob. też prolog; 2) notatki komemoracyjne i krótkie komentarze teol. wprowadzające w treści danego święta, czytane podczas jutrzni po 6. odzie kanonu przed żywotami świętych, oraz przeznaczone do lektury w klasztorach w czasie wspólnych posiłków.

**synchronizm**, abstrak. poszukiwania mai. zbliżone do → orfizmu, reprezentowane w latach 1913-20 przez malarzy amer.: M. Russela i S. Macdonalda-Wrighta oraz P. H. Bruce'a. Synchroniści wprowadzali na płaszczyznę płótna układy przenikających się form, mniej świetlistych niż kompozycje R. Delaunaya, zbliżone nieco do ujęć futurystycznych. Ruch synchronistyczny zapoczątkował sztukę abstrak. w Stanach Zjednoczonych. Jego twórcy, Russel i Macdonald-Wright, po kilku latach powrócili jednak do malarstwa przedstawiającego. Ob. termin s. używany bywa również na określenie orfizmu Delaunaya i S. Terk-Delaunay.

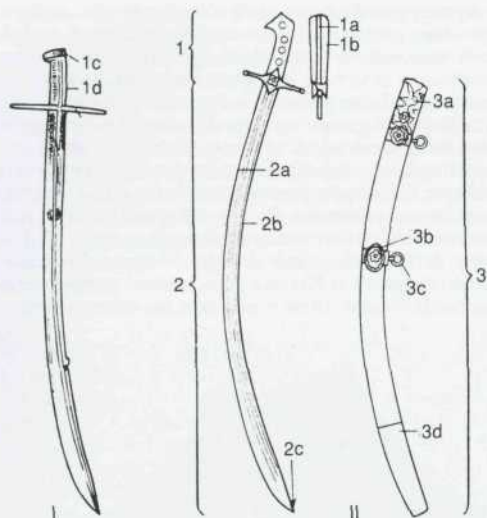
**synodikon**, w Kościele Wsch.: 1) pojedynczy dokument synodu lub zbiór takich dokumentów; pismo skierowane przez synod do wysokich przedstawicieli hierarchii kość. prezentujące najważniejsze postanowienia soboru; 2) dokument o charakterze liturg. zawierający pochwały dogmatów i obrońców ortodoksji oraz potępiający herezje i heretyków.

syntetyzm, termin stosowany przez artystów franc. z kręgu Pont-Aven dla odróżnienia ich sztuki od impresjonizmu. Malarstwo s. charakteryzuje szeroka, płasko kładziona plama koloru, zazwyczaj obwiedziona mocnym, ciemnym konturem. Podczas Wystawy Powszechnej w Paryżu w 1889 zorganizowana została w Café Volpini opozycyjna wobec impresjonistów wystawa "Synthetism", a w 1891 zawiązała się «Groupe Synthetiste», którą tworzyli P. Gauguin, E. Bernard, Ch. Laval i L. Anquetin. Zbliżonym terminem, stworzonym w 1888 przez krytyka E. Dujardin na określenie twórczości tych artystów, jest *cloisonnisme*. (od gr. *synthetos* 'złożony')

**szabeltas**, płaska torba, noszona przez huzarów, troczona do gł. pasa tuż przy rapiach szabli, pierwotnie użytkowa, w XVIII i XIX w. jako ozdoba, dostosowana do barwy munduru, haftowana, często z blachą tłoczoną w herby i cyfry; w Polsce XVIII w. używana też przez służbę dworską ubieraną z węgierską.

**szabla**, biała broń sieczna przeznaczona do cięcia i kłucia, o głównej zakrzywionej, jednosiecznej. Znana od czasów staroż. W średniowieczu rzadko używana w zach. Europie broń bojowa piechoty; w Polsce była bronią mieszczan i chłopów. W XVI w. wśród ludów wsch. ustalił się typ sz., pod którego wpływem wykształcił się typ sz. węg., a w poł. XVI w. typy sz. poi., które przetrwały do kon. XVIII w., weszły w skład uzbrojenia jazdy oraz przyjęły się jako oznaka stanowa szlachty. Sz. poi. łączyły cechy orientalne i zachodnioeur.; dzieliły się na sz. o rękojeści otwartej i zamkniętej. Poi. sz. husarska miała rękojeść zamkniętą pod paluchem (pierścień do uchwycenia kciukiem), głównie miernie krzywą, dość szeroką, ze strudzinami, pochwę zwykle z czarnej skóry. W zależności od typu lub dekoracji potocznie określano je różnymi nazwami, np. "batorówka", "zygmuntówka", "staszówka", "indycka" itd.

Sz. składa się z główki oraz rękojeści z jęczm. Główka zazwyczaj na obu swych płazach ma



I - szabla typu węgierskiego (kord); II - szabla polska: 1 - rękojeść, 1a) trzpień, 1b) okładzina, 1c) główka, 1d) jelec; 2 - główka: 2a) ostrze, 2b) tylec, 2c) szytch; 3 - pochwa: 3a) szyjka, 3b) ryfka, 3c) kółka, 3d) trzewik

zbroczę (szerokie, płytkie wgłębienie) oraz bruzdę (wąski rowek biegnący wzdłuż tyłca), u sztychu jest przeważnie obosieczna. Trzon lub okładzina rękojeści osadzone są na trzpieniu główki. Osłonę ujęcia rękojeści stanowi → jelec. Pochwy sz., w nowszych czasach metal., daw. wykonywane z dwóch drewn. łubek obszytych skórą i okutych dołem w trzewik, a górą w szyjkę. Do zawieszenia służyły dwa okucia, tzw. ryfki z kółkami. Obok sz. bojowych, tzw. czarnych, wykonanych solidnie i prawie bez dekoracji, wyrabiano sz. ozdobne, niekiedy bardzo bogate, do celów reprezentacyjnych. Zob. też bułat, karabela, talwar, tasak.

**szablon**, wycięta forma w płaszczyźnie kartonu służąca do powielania tej formy w druku, używana nieraz przy odbijaniu monotypii lub litografii. W → sitodruku określenie warstwy zakrywającej oczka tkaniny. Rozróżnia się sz. wycinane (np. papierowe, celulozowe, szelakowe), które po wycięciu przykleja się do siatki; sz. rysunkowe, które wykonuje się przez ręczne zamalowywanie lub rysowanie kredką albo tuszem litograficznym rysunku, który następnie pokrywa się roztworem wodnym żelatyny, a po jej wyschnięciu wymywa rysunek np. benzyną, odsłaniając oczka sita; sz. fotograficzne (fotoszablon), które uzyskuje się przez naniesienie warstwy kopiowej bezpośrednio na sito lub papier pigmentowy, poprzez naświetlenie rysunku pozytywowego, który wywołuje się następnie w ciepłej wodzie. Naświetlone (utwardzone) partie tworzą właściwy sz. zaklejający oczka sita. W zależności od użytego sz., stosuje się farby o odpowiednim spoiwie, nie powodujące jego zniszczenia. Zob. też sitodruk,

(niem. *Schablone*)

**szachownica**, motyw dekor. złożony z alternujących się pól kwadratowych lub prostokątnych, zróżnicowanych barwą, materiałem itp., stosowa-

ny od okresu społeczeństw pierwotnych; występował np. jako wzór ryty na naczyaniach neolitycznych, dość często w ornamentyce rom., np. we fryzjach zw. szachownicowymi lub kostkowymi (pola gładkie i wypukłe opracowane piast.); szczególnie zastosowanie znalazła sz. w układzie posadzkowych płyt (od starożytności) i parkietów (od baroku),  
(od *szachy*, pers. *šāh* 'król, władca')

**szafa**, mebel skrzyniowy przeznaczony do przechowywania różnych przedmiotów, zawierający wewnątrz półki lub wieszaki, zamykany drzwiami lub żaluzją; W zależności od przeznaczenia, kształtu lub wielkości sz. mają różne nazwy: służące do przechowywania naczyń to sz. kredensowe (→ kredensy); używane w pomieszczeniach gosp.: sz. kuchenne (staropol. szafarnie lub spizarnie), także apteczki; przeznaczone na książki: sz. biblioteczne (biblioteki); na odzież sz. ubraniowe, garderobiane itp.; zależnie od kształtu i wielkości rozróżnia się np. sz. kątową, sz. ścienną.

Przyjmuje się, że sz. rozwinęły się ze skrzyń; przeznaczone na rękopisy były sprzętem popularnym na Dalekim Wschodzie; w staroż. kulturze śródziemnomorskiej spotykana sporadycznie w pomieszczeniach gosp. W kulturze środkowoeur. pierwotnie sz. była pionowo ustawioną skrzynią z drzwiami jednoskrzydłowymi, we wczesnym średniowieczu zwieńczona w kształcie siodłowego dachu; sz. pokrywano często skórą lub płótnem, wznacmano i ozdabiano metal, listwami. Sz. rozwinęły się wraz z wprowadzeniem konstrukcji ramowej na pocz. XV w.; początkowo używane na szaty i sprzęty liturg. w kościołach (→ armaria), a od XVI w. w domach świeckich jako mebel reprezentacyjny, przeznaczony na naczynia, ewen-

tualnie na bieliznę; sz. jest meblem związanym z kulturą mieszczańską; bywała bogato rzeźbiona, malowana, intarsjowana.

W późnym średniowieczu powstała sz. tzw. Stollenschrank - wysoka, o przeważnie dwudrzwiowej części górnej na wysokich podporach wychodzących z podstawy z pełną ścianką tylną; w okresie renesansu we Francji pojawiła się sz. dwukondygnacyjowa tzw. armoire à deux corps (złożona z dwóch nastawionych na siebie oddzielnych szaf o jednakowych lub różnych wymiarach); w XVII w. w krajach zach. i pn. Europy wykształciły się różne typy mieszczańskich sz. barok., zwykle dużych rozmiarów, z dekoracją rzeźb, i bogato profilowanymi gzym-sami; były to głównie sz. ubraniowe, najbardziej znane z nich to sz. fryzyskie, hamburskie, frankfurckie, lubeckie, gdańskie (→ gdańskie meble).

W XVIII w. wiele nowych rozwiązań konstrukcyjnych wprowadzili stolarze franc. i ang., rozpowszechniły się m.in. niewielkie szafki biblioteczne i → serwantki; w XIX i XX w. powstało wiele nowych typów użytkowych (np. sz. z lustriami, sz. segmentowe, sz. pancerne oraz wiele odmian biurowych, sklepowych itp.). Zob. też: bonnetière, cassetone, livery cupboard, panetière, szelbiąg, witraż.

**szafir** → korund.

**szahristan**, w urbanistyce muzeum.-irańskiej i środkowoazjat. śródmiejska część miasta. W obrębie murów wyodrębniona od cytadeli i przedmieść. Tam skupiało się życie ekonom. i rei. miasta.

**szalowanie**, *szalówka*, *deskówka*, obicie deskami lub dranicami ściany, szczytu itp. elementów budynku. Przy sz. stosuje się jedną lub dwie warstwy desek czy dranic w układzie pionowym lub poziomym (czasem - jedna pionowa, druga pozioma) oraz różne sposoby łączenia desek: na styk, ucios, nakładkę, pióro, polski zakład itp. (→ łączenie ciesielskie),  
(niem. *Schollen*)

**szalamaja**, instrument muz. dęty, stroikowy; ma prosty, lekko rozszerzający się, jednoczęściowy korpus z kilkoma otworami dźwiękowymi, dźwięcznik jest nieco rozchylony. Stroik jest osadzony w komorze stroikowej lub na piruce. Pojawiła się we Włoszech i Francji w XII-XIII w., występuje do XVII w.

**szamerowanie**, ozdoba z szeregu pasmanteryjnych pętlíc naszytych na przodzie ubioru przy zapięciu. Stosowana w ubiorach męskich typu wsch.; w Polsce od 2 poł. XV w.

(niem. *schamarieren*, z franc. *chamarrer*)

**szames** → chanukowa lampka.

**szampanka**, kielich szklany do szampana w kształcie → fletu, rozpowszechniony gł. w XVIII w., w użyciu jeszcze w XIX w. Współcz. sz. przybrały kształt płytkiej czaszy na wysmukłym trzonku,  
(od *szampan*, franc. *champagne*, wino z prowincji Champagne)

**szaniec**, w fortyfikacji polowej budowla ziemna o różnym profilu i narysie, w zależności od którego nosi nazwę: reduty, dwuramnika, lunety, strażczanu. Zasadniczymi elementami sz. były wał i fosa; stosowany do kon. XIX w.

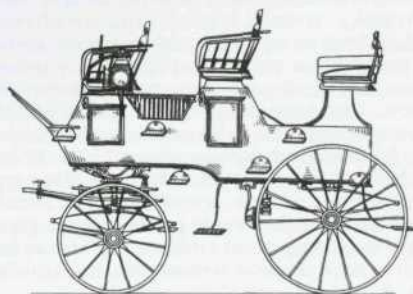
**szapoklak**, sztywny męski cylinder z czarnego jedwabiu o silnym połysku, o konstrukcji sprężynowej umożliwiającej składanie go na płasko; noszony do stroju balowego od poł. XIX w., złożony trzymano pod pachą,

(franc. *chapeau daque*, 'kapelus trzaskający')



szafa gdańska, 2 poi. XVII w.

**szaraban**, rodzaj breku z kilkoma wysokimi siedzeniami w poprzek pojazdu. (franc. *char-a-bancs*)



szaraban

**szarafan** -> sarafan.

szarawary, *hadjawery*, spodnie pochodzenia wsch., długie i bufiaste, noszone do butów z cholewami, używane w Polsce zwł. w ubiorze wojsk, w XVII-XVIII w.

(ukr., z węg. *salavári*, z osm.-tur. *szatwar*, z pers. *szdlwar* 'spodnie')

**szadirwan** -> midha.

szarfa wojskowa, pas tkaniny z frędzlami, zwykle w kolorze błękitnym lub czerwonym, noszona przez prawe ramię do lewego boku, oznaczająca od XVI do XVIII w. dowódcę wojsk.; w. XVIII i na pocz. XIX w. w wielu armiach noszona jako znak generalski, wiązana w pasie,

(niem. *Scharpe*, franc. *écharpe*)

szarszedron, *szarzędobra*, w Europie Zach. tkaniny półwełniane na jedwabnej osnowie, wyrabiane splotem atasu wątkowego dla zwiększenia połyску lub tkane w prążki i barwione na żywe kolory; w Polsce tkane z grubej, szorstkiej wełny czesankowej w XVIII w. w tych samych manufakturach co kamloty. Sz. były lżejszymi tkaninami odzieżowymi.

szarża, *szarzyzna* (staropol.), grube, nie farbowane sukno szarej barwy, wyrabiane sposobem domowym, używane w Polsce od XVI w. gł. na ubiory uboższej szlachty (stąd określenie - szlachta szaraczkowa).

szaszka **kozacka**, odmiana szabli, z charakterystyczną rękojeścią bez jelca i z mosiężną głowicą, używana przez Kozaków w ros. służbie wojsk, w XIX w. i przez kawalerię ros. w czasie I i II wojny światowej.

**szawuesfach** -> wycinanka.

szczyt; 1) -> dach; 2) dekor., oparte o kształt trójkąta zwieńczenie elewacji budynku lub jego fragmentów (najczęściej ryzalitów portali, otworów okiennych). Ze względu na kształt rozróżnia się sz. sterczynowy (-> wimperga), schodkowy (uskokowy), wńękowy; występuje też sz. o wykrojach falistych, wolutowych, zdobiony lizenami, pilastrami, ślepymi arkadami; klasyczną formą s. jest -> fronton; 3) -> tarcza.

**szelak**, substancja zbliżona do żywicy otrzymana z wydzielin czerwców łąkowych (żyją gł. na południowoazjat. figowcach), a również syntetycznie; rozpuszczalna w spirytusie; stosowana do wyrobu lakierów, politur itp.

(niem. *Schellak*, z hol. dosł. 'lak z łusek rybich')

szelbiąg, *szelbąg*, *szelbląg*: 1) staropol. szafa z półkami na naczynia kuchenne; 2) kaszubska odmiana szafy-kredensu; malowana często na kolor błękitny, z

tulipanowymi wzorami kwiatowymi na drzwiczkach podstawy.

szerynka (staropol.), szeroki haftowany szlak, z dekoracją ornament, lub figur., którymi obszywano paramenty kość, szaty liturg. lub bogate stroje w XV-XVI w.

**szewron**, naszywka na lewym rękawie mundurów ponad łożkiem w kształcie litery V, oznaczająca wyśłużone lata szeregowych zawodowych; w użyciu od kon. XVIII w.

(franc. *cheuron*)

**szelong**, odmiana -> leżanki o długim wąskim siedzisku, z oparciem z jednej strony, służąca do odpoczynku w ciągu dnia w pozycji półleżącej; s. używany od kon. XVII w. we Francji. Zob. też *meridienne*; *duchesse*; *veilleuse*.

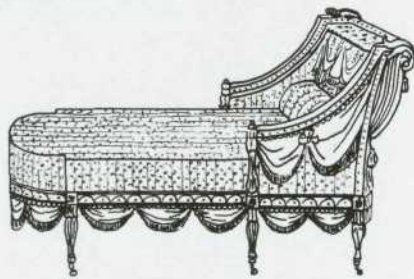
(franc. *chaise-longue* 'długie krzesło')

szkaplerz, *skaplerz*, *kaplerz*: 1) dwa małe kawałki sukna z wyszytym na nich imieniem Matki Boskiej lub Chrystusa, zastępujące medalik, noszone na piersiach przez członków bractw kość. i świeckich; w użyciu od XIII w.; 2) mianem sz. określano też tzw. kaplerze - prostokątne, niekiedy owalne obrazy malowane i grawerowane zazwyczaj na blasze miedzianej, noszone chętnie przez żołnierzy w irchowych futerałach na piersi pod ubraniem w 2 poł. XVII i pocz. XVIII w. Na awersie najczęściej mają przedstawienia Matki Boskiej Częstochowskiej, na rewersie świętych patronów; 3) -> zakonny ubiór.

(staroczes. *skapleř*, z niem. *schapelaere*, zwł. *scapolare*, od łac. *scapulae* (lm.) 'plecy')

**szkatuła** (staropol.), skrzynka, kasetka szczególnie bogato zdobiona, wykonana z rozmaitych, cennych części materiałów, służąca do przechowywania kosztowności i drobiazgów.

szkic: 1) pierwsza realizacja koncepcji artyst. (mai., rzeźb, itp.), która w dalszym opracowaniu ulega zmianom; ułatwia prześledzenie procesu twórczego (od sz. do skończonego dzieła); 2) swobodnie wykonany rysunek, zwykle z natury, często mający charakter notatki służącej później przy malowaniu obrazu w pracowni; sprawdzian umiejętności techn. artysty, jego wrażliwości i umiejętności obserwacji; także potocznie każdy rysunek ołówkiem, akwarelą itp. (niem. *Skizze*, wł. *schizzo*)



szelong, kon. XVIII w.

**szkicownik**, album zwykle oprawiony, niewielkiego formatu, zawierający białe lub kolorowe karty do robienia notatek rysunkowych, czasem akwarelowych, opatrzone niekiedy uwagami o cechach obserwowanego obiektu (np. kolory); służy jako materiał przygotowawczy do opracowywania kompozycji np. figur., hist., pejzażowych wykonywanych później w pracowni.

**szkieletowa konstrukcja**, system konstrukcyjny ścian i budynków polegający na wydzieleniu elementów nośnych (szkielet) od wypełniających. Dawniej szkielet wykonywany był z drewna (→ słupowo-ramowa konstrukcja), dziś zazwyczaj z żelbetu lub stali.

**szklanica, szklanka**, szklane naczynie do picia, cylindryczne lub lekko stożkowe, zazwyczaj bez uchwyty i nakrywy, używane powszechnie od początku naszej ery. W starożytności sz. miały urozmaicone kształty; ovoidalne, kielichowe, wysokie i niskie, zbliżone do czarki, często u dna zaokrąglone, bez

stopki; w średniowieczu (Nadrenia, Francja i Niderlandy) sz. były zazwyczaj stożkowate, zdobione nakładanymi łzami, brodawkami, owijane szklanymi nitkami (→ brodawkowe szkło). W czasach nowoż. kufle (sz. z uchwytem) i wilkomy były dekorowane barwnie farbami emaliowymi. W XVII w. wyróżniły się tzw. sz. → schaprowskie; od kon. XVII w. przyjęły się sz. stożkowate lub o opływowej formie



szklanica, wyrób lubaczowski, I poł. XVIII w.

kielicha na pierścieniowej stopce, zdobione techniką szlif i rżnięcia, obok nich małe sz. stołowe zw. kubeczkami i lampeczkami. Na wyróżnienie zasługują barok. sz. z międzyscienną dekoracją w złocie → zwischengoldglaser. Od poł. XVIII w. sz. znacznie mniejszych rozmiarów były z reguły cylindryczne. Zob. też mildnerowskie szkła; mohnowskie szkła; puchar.

**szklanica obrączkowa, passglas**, naczynie cylindryczne z nałożonymi taśmami szklanymi w formie obręczy, często pionowo karbowanych. Te zazwyczaj duże szkła, służące do picia piwa, przechodziły w czasie okolicznościowych biesiad, najczęściej cechowych, z rąk do rąk, opróżniane, zgodnie z obyczajem, kolejno przez współuczestniczących, spijających trunek wg miary wyznaczonej pasami. Sz.o. należy do szkła niem. rozpowszechnionych w XVI i XVII w. Na wzór niem. wyrabiano je w tym czasie również w Polsce.

**szkliwo, glazura**, szklista powłoka pokrywająca czerep wyrobu ceram.; składa się z krzemionki (piasek), topników (tlenki ołowiu, cynku, potasu, sodu, baru i in. metali), kaolinu oraz ewentualnie barwiących tlenków metali. Sz., stosowane w ceramice bud. (dachówka, cegła, płytki) i użytkowej (naczynia), posiada znaczenie dekor. (kolor, połysk) i praktyczne (ochrona przed wpływami atmosferycznymi, nieprześlakliwość). Rozróżnia się: sz. alkaliczne, w którym topnikiem są związki metali alkalicznych (np. sól, potas); zabarwione odznacza się intensywnymi, żywymi kolorami; stosowane gł. na Bliskim Wschodzie, w ceramice staroż. kultur Babilonii i Asyrii, w Egipcie, następnie w krajach kultury islamu, w Europie sporadycznie do XVII w. (Hiszpania, Sycylia); sz. ołowiowe, w którym topnikiem jest

tlenek ołowiu; przezroczyste, bezbarwne lub barwione; znane w starożytności, stosowane w Europie od XIII w. do dziś w wyrobach garncarskich, fajansie, miękkiej porcelanie i ceramice artyst. sz. ołowiowo-cynowe - białe, kryjące, stosowane na fajansie; sz. ziemne - łatwo topliwa glina, którą powleka się czerepy kamionkowe; zwykle brązowe; sz. porcelanowe - składniki masy porcelanowej o większej zawartości skalenia; sz. solne - stosowane na wyrobach kamionkowych, po wypaleniu pomarszczone; szeroko rozpowszechnione; charakterystyczne w 2 poł. XV i w XVI w. dla warsztatów ceram. Nadrenii i Turynii, w XVIII i XIX w. - Łużyc; sz. redukcyjne - sz. ze związkami metali, zmieniające kolor przez wypalanie przy niedostatecznym dopływie tlenu. Zob. też marzacotto.

**szkło**, substancja przezroczysta, bezpostaciowa, nierozpuszczalna, stanowiąca mieszaninę zakrzepłych krzemianów (najczęściej sodu, potasu i wapnia); w wyższej temp. mięknie i staje się ciągliwa, łatwo do wyginania, wydmuchiwanie, prasowanie. Ze względu na skład rozróżnia się sz. sodowo-wapniowe - łatwo topliwe, używane jako materiał bud. (np. szyby okienne, płytki dekor.) i do wyrobu naczyń; potasowe - trudno topliwe do wyrobu naczyń laboratoryjnych; tzw. ciężki kryształ lub flint - sz. zawierające tlenek ołowiu o dużym współczynniku załamania światła - służy do wyrobu przyrządów optycznych i naczyń ozdobnych zw. potocznie kryształami; laboratoryjne (jenajskie i pyrex) - zawierające tlenek wodoru, o dużej odporności na zmiany temp. i działania chem.; kwarcowe - prawie czysta krzemionka, odporne na gwałtowne zmiany temp. Ze względu na sposób wyrobu rozróżnia się sz. zwyczajne okienne - dmuchane lub ciągnięte; matowe - otrzymywane przez zmatowanie powierzchni strumieniem piasku wyrzucanym za pomocą sprężonego powietrza lub przez zastosowanie kwasu fluorowodorowego; mrożone - otrzymywane przez pokrycie szkła klejem, który kurząc się odpryskuje wraz z powierzchnią szkła; surowe lane - otrzymywane przez przewalcowanie wylanej na stół żeliwny masy szklanej; katedralne - odmiana szkła lanego niewalcowanego, o nierównej powierzchni i różnej grubości; ornamentalne - otrzymywane przez wycięcie ornamentu; lustrzane - otrzymywane z masy specjalnie czystej i specjalnie starannie obrabianej, obustronnie szlifowane i wypolerowane; siatkowe - z zatopioną siatką metal, w surowym, lanym szkłe.

Sz. jako materiał w formie lanej, formowanej i, barwionej znano w starożytności w basenie M. Śródziemnego, stosowano je do wyrobu przedmiotów zbytku (paciorków, czarek itp.), od V w. n.e. coraz szerzej jako materiał do barwnych mozaik i sporadycznie do szklenia niewielkich okien; od XI w. następował stały postęp w technologii produkcji sz. (XII w. -> witraże, XVIII w. - wyrób dużych oszlifowanych tafli, na przeł. XIX i XX w. - technika sz. ciągniętego, sz. ogniotrwałe itp.), które znalazły szerokie zastosowanie w przemyśle i budownictwie. Produkcja sz. artystycznego; płynną masę szklaną (najczęściej sz. sodowe i potasowe) można formować przez wydmuchiwanie za pomocą specjalnego cybucha, zw. także puszczelą, rury metal, (do ok. 150 cm) i kształtowanie przez odpowiednie ruchy cybucha; przez wdmuchiwanie do zamykanych form drewn. lub metal.; przez prasowanie w formach; ob. w pro-

dukcji przedmiotów szklanych stosuje się różne metody mech. Zdobienie przedmiotów szklanych następuje na gorąco: 1) przez zabarwienie masy tlenkami metali (kobaltu - niebieskie, miedzi - zielone i czerwone, chromu - żółtozielone, cyny - nieprzezroczyste, tzw. sz. mleczone; 2) przez nakładanie (→ Galie szkła) lub mieszanie różnokolorowych mas (tzw. sz. → laminowane), wgniatanie lub wtapianie w masę kolorowych dekor. ułożonych nici szklanych (tzw. sz. → niciowe, → millefiori); 3) przez dodawanie ornamentów piast, (wyciąganie szczypcami w gorącej masie kropki, łusek, sopli, → brodawkowe szkło) lub ich wyciskanie w masie szklanej; na zimno: 4) przez malowanie (farbami ziemnymi, pokrywającymi werniksem lub farbami emaliowymi, wypalnymi) i złocenie (przyklejane płatki złota niekiedy z grawerowanym rysunkiem; → egłomizowanie; → fondi d'oro); 5) przez rżnięcie i szlifowanie powierzchni (wzory geom., roślin., figur., fasety, rauty) lub jej cięcie, grawerowanie albo rysowanie i punktowanie (końcem diamentu lub rylcem metal.; odmianą grawerowania są tzw. sz. punktowane, gdzie rysunek wykonuje się gęstymi punktami, dającymi w efekcie delikatną dekorację widoczną pod światło) albo trawienie na sposób metod grafiki.

**szkofia**, ozdoba czapki wojsk, lub hełmu, złożona z piór, zwykle orlich, w oprawie metal, bądź też z samych piór metal, bądź też z



szkofia

najczęściej mosiężnych lub srebrnych, złożonych; rozpowszechniona w Turcji, gdzie stanowiła oznakę waleczności, nadawana za zasługi wojenne; przyjęła się też od XVI w. na Węgrzech i w Polsce.

**szkoła artystyczna**, uczelnia artyst. (m.in. akademia), także krąg lub kierunek artyst.: 1) w węższym znaczeniu -

krąg bezpośrednich uczniów i naśladowców danego artysty za jego życia (przy czym pracownię artysty określa się w tych ramach zwykle pojęciem warsztatu) i po jego śmierci (np. sz.a. Wita Stwosza); 2) w znaczeniu szerszym, zwykle odnoszącym się do malarstwa - krąg artyst. związany z klasztorem, miastem, dzielnicą itp., wyróżniający się odrębnymi i sobie właściwymi cechami przez krótszy lub dłuższy okres (np. sz. Reichenau; sz. sienneńska, umbryjska); w najszerszym znaczeniu - sztuka danego narodu z jej specyficznymi cechami, odróżniającymi ją od sztuki innych narodów (np. sz. wł., hiszp., franc).

**szlabanek**, **szlafbanek**, rozkładana ława z oparciem i bocznymi poręczami, ze zdejmowaną deską siedzeniową, spod której wysuwa się szeroka na całą długość siedzenia szuflada; mebel ten złożony na dzień pełnił rolę ławy, rozsuwany na noc służył do spania; powszechnie używany w XVII do poł. XX w. (niem. *Schlabbank*)

**szlafmyca**, miękka czapka z białej, bawełnianej lub wełnianej tkaniny, niekiedy ocieplana watą, używana przez mężczyzn do ubioru nocnego w XVIII-pocz. XX w.

**szlif kamieni ozdobnych** → kamienie ozdobne.

**szlify** → epolety.

**szmaragd** → beryl.

**szmirgiel** → korund.

**szmuklerstwo** → pasamony.

**sznelka**, gruba nić jedwabna, puszysta, otoczona końcami włókien, używana do wyrobu tkanin dekor., pasmanterii (m.in. w XIX w. sznelkowe obszycia stosowano w ubiorach kobiecych) oraz do haftu.

**sznurownia**, w teatrze nazwa urządzenia wyciągowego nad sceną, które służy do opuszczania dekoracji na scenę i podciągania ich w górę, do tzw. nadscenia; znana od XVI w., znaczenia nabrała w XVIII w. (od niem. *Schnur*)

**sznurowy ornament**, jeden z najstarszych ornamentów ciągłych (ceramika prehist.), naśladujący spłot sznura, w układach równoległych krzyżujących się, rzadziej plecionkowych, najczęściej reliefowych: wgłębnym i wypukłym.

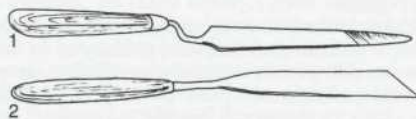
**sznurówka** → gorset.

**sznury naramienne** → akselbanty.

**szofar**, w judaizmie długi, prosty, lekko zakrzywiony ku górze róg barani, obustronnie otwarty, w który dął chazan (kantor) podczas obu dni świąt Rosz Ha-Szana (żyd. Nowego Roku), zrywając wiernych do przygotowania się przez Jamim Noraim (Dziesięć Dni Pokuty) do święta Jom Kippur (Dzień Pojednania, w Polsce: Sądny Dzień). Otwór rogu był wyłożony złotem, ale nie w miejscu, którego trębacz dotyka ustami, po bokach rogu znajdowały się dwie trąby, tzw. chacocry. Powierzchnię sz. często misternie grawerowano.

**szpachla**, **szpachtla**, **spatula**: 1) szeroki nóż mai., w kształcie wydłużonej łopatki, znany już w starożytności, powszechnie stosowany w malarstwie olejnym do wygładzania, zbierania lub nakładania farby; 2) łopatka stalowa lub drewn., używana przez rzeźbiarzy do wygładzania powierzchni rzeźby. Zob. też *cauterium*.

(niem. *Schpachtel*)



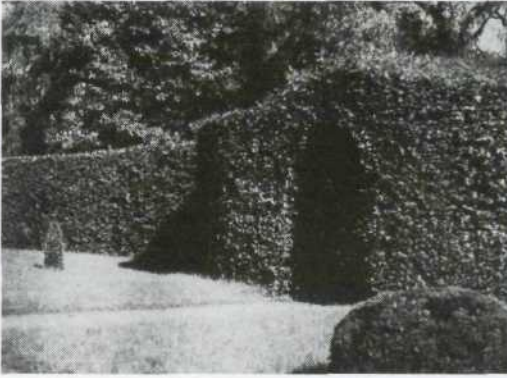
szpachla: 1 - malarska; 2 - rzeźbiarska

**szpada**, biała broń sieczna o prostej, wąskiej głowni służącej do kłucia, jelicu złożonym zwykle z tarczki, kabłąka, czasem krzyża, powstała w XVII w. we Francji, używana wówczas powszechnie jako broń szeregowej jazdy; na przeł. XVII i XVIII w. obok sz. bojowych wykształcił się typ dekor. sz. dworskiej. Dworskie sz. bogato zdobiono, tak że niekiedy traciły cechy broni; ujęcie rękojeści okładano czasem malowaną porcelaną; pochwy, najczęściej ze skóry, jaszczura lub pergaminu. Zwyczaj powszechnego noszenia sz. zanikł w kon. XVIII w.; przez XIX w. pozostały jako broń oficerów piechoty i artylerii, a w niektórych krajach wyższych dowódców i urzędników.

(wł. *spada*)

**szpadnik** → miecznictwo.

**szpaler**, drzewa lub krzewy zasadzone gęsto w szeregu, strzyżone lub o formach naturalnych wysokości powyżej przeciętnej wzrostu człowieka; w zależności od funkcji i miejsca w ogrodzie kształtowano



szpaler ogrodowy

sz. jako - pełne, półpełne (tzw. włoskie) oraz ażurowe z wycięciami najczęściej arkadowymi lub w formie okien; występowały często w ogrodach renes. i barok., także stosowane współcześnie, (niem. *Spalier*, zwł. *spalliera*)

**szponton**, broń drzewcowa, zazwyczaj o ozdobnym żelazcu, często z poprzeczką lub hakowatymi występami z obu stron; sz. wykształcił się w 2 poł. XVII w. z → partyzany; używany gł. jako oznaka oficerów piechoty we wszystkich prawie krajach eur. do przeł. XVIII i XIX w.; żelazce zdobiono często herbem państw., monogramem panującego oraz nazwą pułku, (wł. *spontone*)

**szrafowanie**: 1) cieniowanie rysunku lub ryciny równoległymi albo krzyżującymi się liniami; 2) w konserwacji malarstwa - kreskowe uzupełnienie oryginału (wł. *trattegio*).

(niem. *Schraffieren*, zwł. *sgraffiare*)

**sztafaż**, postacie ludzkie i zwierzęce - zazwyczaj niewielkie - lub skromne sceny rodz. wprowadzane do kompozycji krajobrazowych w celu ich ożywienia lub upiększenia, (niem. *Staffage*)



sztafaż: fragment obrazu Canaletta *Widok Łąk wilanowskich*

**sztajnkelerka** → dyliżans.

**sztalugi**, *sztaluga*, stojak, najczęściej o trzech nogach, skonstruowany z drewn. listew, na którym malarz umieszcza na odpowiadającej mu wysokości obraz w

czasie malowania. Typy i kształty s. były różne; używane ob., zarówno cięższe pracowniane, jak i lekkie składane, plenerowe, wykształciły się w XIX w. (niem. *Stellung*)

**sztabuch** → album.

**sztanca**, stalowe narzędzie zaopatrzone w rodzaj stempla z wypukłym lub wklęsłym wzorem, przeznaczonym do mech. powielania wytłaczanych dekoracji na ozdabianym przedmiocie; również stalowe narzędzie o pionowych tnących krawędziach, służące do wycinania np. wzorów intarsji w barwnych okleinach. Połączenie obu rodzajów narzędzi służy do masowej produkcji drobnych metal, elementów dekor. oraz bicia monet, medali i odznaczeń. Czynność posługiwania się sz. nazywamy sztańcowaniem. Sztańcowanie stosowano w Polsce we wczesnym średniowieczu do wyrobu ozdób srebrnych. Od renesansu wybijano sztańcami złote i srebrne ozdoby kosztownych haftów. Tą techniką wykonywano również srebrne ozdoby lud. w XIX w. szczególnie na Śląsku; współcz. wykonuje się srebrną i platerowaną zastawę stołową (cukiernice, solniczki, patery, sztucce itp.). Sztańcowanie stosuje się wszędzie tam, gdzie niezbędna jest masowa produkcja identycznych przedmiotów, (niem. *Stanze*)

**sztandar**, znak-godło pułku lub dywizjonu jazdy w postaci płachty, najczęściej jedwabnej (zw. *płatem* lub *bławatem*), przybitej jednym bokiem do drzewca; sz. bywały kwadratowe, prostokątne, wcięte trójkątnie, wycinane w języki, zakończone półowalnie lub trójkątnie; haftowane i aplikowane - najczęściej malowane - w herby państw., ziemskie, godła pułkowe, często dewizy łac, postacie i sceny alegor., a także numery pułku, inicjały formacji, monogramy panującego; brzegi sz. obszywano frędzlami lub taśmą; drzewce żłobkowano, wieńczono grotem, gałką lub orłem, zdobiono sznurami i chustami. W zach. Europie nazwa sz. wchodzi w użycie w XVII w. i jest równoznaczna z banderium (bandera); w Polsce przyjęła się w XVIII w. zamiast terminu proporzec i znak, w odróżnieniu od chorągwi piechoty. Zob. też proporzec, (niem. *Standarte*, ze starofranc. *esiendard*)

**sztańy**, spodnie ros. bojarów, szerokie od góry, a zwężane u dołu jak tur.; w lecie szyte z tafty, w zimie z tkanin wełnianych, podszyte futrem, noszone w XVI-XVIII w.

**sztruks**, → aksamit bawełniany w wypukłe, podłużne prążki, używany w XX w. na odzież kobiecą, męską, dziecięcą.

**szuczkowe spodnie**, długie, wąskie spodnie z ciemnej wełnianej tkaniny w prążki, noszone przez mężczyzn w 2 poł. XIX i na pocz. XX w. wraz z → surdudem lub → żakietem jako strój wizytowy.

**szuka czarna** → mezzotinta.

**szuka konkretna**, nazwa używana niekiedy na określenie abstrakcji geom. Po raz pierwszy użył jej założyciel grupy «Art Concret» T. van Doesburg, w 1930, w artykule zamieszczonym w czasopiśmie "Art Concret". Termin sz.k. został przejęty później m.in. przez H. Arpa, W. Kandinsky'ego i M. Billa.

**szuka poczty**, *mail art*, rodzaj akcji rozpowszechnionych u schyłku lat 60. i na pocz. 70. XX w. Obejmuje działania dokonywane za pomocą powszechnie dostępnych środków telekomunikacji. Przedstawiciel sz.p. E. Prini w 1967 od października do listopada dokumentował przebieg przesyłki zawierającej skrzyń-



kę z gliną, materiałem palnym, mapą i lustrem, która wędrowała trasą: Diisseldorf, Amsterdam, Paryż, Londyn. Ch. Boltański w 1969 wystąpił do różnych adresatów 3000 kulek ulepionych z gliny, a V. Agnetti w 1972 drogą telegraficzną przekazywał swoje sentencje na temat języka. W Polsce jako pierwszy, od 1970 uprawiał sz.p. A. Wiśniewski.

**sztukateria** → stiuk.

**sztuka tkaniny**, ilość tkaniny, jaka mogła być wyprodukowana na krośnie poziomym, o długości od kilkunastu do 100 łokci. Postawy sukna wynosiły zwykle 25-40 łokci, a sztuki płótna miały rozmaitą długość.

**sztuka użytkowa** → rzemiosło artystyczne.

**sztuka zdobnicza** → rzemiosło artystyczne.

**sztuka ziemi**, typ działania piast., rozwinięty w 1968-70, w którym tworzywo i teren działania stanowi ziemia, piasek, skały, a charakteryzują go niezwykle, wyolbrzymione rozmiary; np. wielokilometrowy rysunek-scieżka, wykonana w formie zawiązanej pętli na pustyni Nevada w 1969 przez M. Heizera; albo w 1970 zlanie z wierzchołka skały Cava di Selce masy asfaltu z olbrzymiego zasobnika przez R. Smithsona, czy zasypanie ziemią przez W. de Maria wnętrza Dwan Gallery w Los Angeles w 1968. Do najwybit-



sztuka ziemi: R. Smithson *Spirala* na Great Salt Lake, 1970

niejszych twórców sz.z. należą nadto: C. Oldenburg, R. Morris i D. Oppenheim. Podobne cechy gigantycznych wymiarów i efemerycznego trwania mają też sztuka wody i sztuka nieba, najczęściej uprawiane przez tych samych autorów co sz.z. Np. D. Huebler w 1968 wrzucił cztery belki ze sztucznego tworzywa do Atlantyku podczas odpływu, by stworzyć fot. dokumentację ich zmiennych układów tworzonych ruchem wody. Przykładem pierwszych poczynań w zakresie sztuki nieba było ustawienie w 1965 przez J. Verheyena wielkiej metal. ramy na wzgórzu dla kontemplacji wyznaczonego nią, zmieniającego się nieustannie kadru nieba.

**sztuki plastyczne**, nazywane też pięknymi, obejmują architekturę, rzeźbę, malarstwo, grafikę i rzemiosło artystyczne.

**sztuki wodne**, specjalne urządzenia hydrauliczne w ogrodach, których celem była rozrywka i zabawa, a często złośliwe zakpienie z nieświadomego przechodnia: niespodziewane strumienie wody oblewające osobę uruchamiającą ukryty mechanizm, zapadające się mostki, także celowe uruchamianie mechanizmów w określonym momencie; konstruowano teatry ma-

rionetek, organy wodne itp.; sz.w. popularne w ogrodach renesansu i baroku, szczególnie we Włoszech i Niemczech.

**szturmak**, *burgoneta*, hełm otwarty mający zwykle głęboki dzwon z grzebieniem, schodzący aż na kark daszek i policzki na zawiasach; niekiedy bywał zaopatrzony w zasłonę twarzy; noszony przez jeźdźców w XVI i XVII w. w miejsce wychodzącego z mody hełmu zamkniętego,



szturmak

(niem. *Sturm(haube)*)

**szych**, —¥ miedzioryt wykonany rylcem; w znaczeniu ogólnym nazwa używana dla określenia rycin wykonanych techniką wkłęsłą z płyt metalowych, (niem. *Stich*)

**szytlet**, krótka broń kłująca o głowni przeważnie trójgraniastej, rękojeści z metalu, drewna lub kości, bardzo krótkim krzyżowym jelcu; często bogato zdobiony; znany od czasów przedhist.; rozpowszechnił się zwł. we Włoszech, w XVI i XVII w.; sz. w zasadzie nie był bronią bojową, lecz skrytobójczą lub służył do samoobrony. (wł. *stiletto*, zdr. *odstilo*)

**szytłpy**, rodzaj skórzanych, wysokich → getrów używanych do konnej jazdy, również w mundurach wojsk., od kon. XVIII do XX w. (niem. *Stulpe*)

**szuba**, okrycie wierzchnie z wykładanym futrzanym kołnierzem, szerokimi rękawami, bez zapięcia. W XV w. sz. szyta z wzorzystych brokatów i aksamitów podbita futrem sięgała do ziemi, w XVI w. była krótsza i szersza, z szalowym kołnierzem; sz. włoska, długa lub krótka, miała kołnierz aksamitny, sz. hiszp. w czarnym kolorze sięgała do kolan, miała krótkie, bufiaste rękawy i futrzany kołnierz przedłużony do dołu, sz. polska, długa i zawsze podszyta futrem, noszona była do kon. XVII w. Sz. kobiece miały w Polsce długie rękawy rozcinane na linii zgięcia ręki. (prawdopodob. z niem. *Schube*, z wł. *giubba* 'kafan, kabał', z arab.)

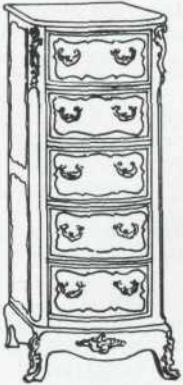
**szych**, typowy żyd. ornament, zarazem technika zdobnicza polegająca na rozpięciu na drucianej ramce metal., ażurowych kółeczek wielkości cekinów;



szuby: 1 - gotycka; 2 - renesansowa

naszywane sznury z szychowych łąsek zdołyły m.in. powierzchnie → jarmułek i → atar. Sz. misternie łączone w → palmety, otoczone plecionką bordiurą, były charakterystyczne dla sztuki chasydów. (niem. *Schicht(e)*)

**szyfon**, lekka, przezroczysta tkanina jedwabna lub wełniana o → splocie płóciennym, wykonana z bardzo cienkiej przędzy, produkowana w XX w., używana na letnie i wieczorowe stroje kobiece oraz ich dodatki.



szyfoniera w stylu  
Ludwika XV

szyfoniera, mebel skrzyńniowy, wysoka szafka lub komódka z licznymi szufladami umieszczonymi w rzędzie jedna nad drugą; pojawiła się we Francji w poł. XVIII w. i służyła przeważnie do przechowywania bielizny i kosztownych drobiazgów stroju kobiecego. (franc. *chiffonnier*)

(niem. *Schichtkröte' zółw'*)

**szylkret**, masa rogowa okrywająca karapas, czyli tarczę grzbietową żółwia morskigo, przezrysta, o ciepłej lekko żółtawej barwie z ciemnobrazowymi cętkami; twardość w skali Mohsa ok. 2,5. Stosowany do wyrobu drobnych przedmiotów użytkowych; pocięty na cienkie płytki (tzw. fornir szylkretowy) używany do intarsji drobnych przedmiotów zbytku (wachlarze, tabakierki, puzderka); intarsje szylkretowe były szczególnie charakterystyczne dla mebli z kon. XVII i pocz. XVIII w. (kładzione zazwyczaj na czerwonym podkładzie i przytwierdzane okuciami brązowymi, → Boullé'a markieteria).

(niem. *Schichtkröte' zółw'*)

**szynel**, męski płaszcz o ściśle ustalonym kroju, dopasowany do figury, uszyty z sukna lub grubej tkaniny wełnianej, najczęściej ozdobiony patkami, często z metal, guzikami, noszony przez ros. wojsk, lub funk-

cjonariuszy urzędów państw, w XIX i pocz. XX w. (ros. *sziniel*, franc. *chenille*)

**szynion**, *szenion*: 1) wysoki czepek kobiecy z białego płótna, zdobiony na czubku małym kornecikiem ze wstążek i koronek; noszony w Polsce za panowania Augusta II; 2) sztuczne, przypinane loki i wałki, charakterystyczne dla fryzur kobiecych z okresu biedermeieru; również przypinany warkocz, (franc. *chignon*)

**szypolen**, technika mai. posługująca się farbami klejowymi w sposób zbliżony do malowania akwarelą; stosuje się drewn. podobrazie, którego powierzchnię przekleja się przy pomocy czosnku; dzięki starannemu szlifowaniu kilku warstw specjalnie przygotowanej zaprawy oraz pokryciu farby warstwą kleju pergaminowego, następnie zaś werniksu, uzyskuje się niepowtarzalny rodzaj połysku i przejrzystość farby; sz. stosowano niemal wyłącznie w XVIII w.

**szyszak**: 1) hełm wczesnośredniow., zwykle sferyczno-stożkowy, mający na szczycie dzwono s z y s z, tj. tulleję z pióropuszem; 2) hełm wykształcony na Wschodzie, szczególnie rozwinięty w Persji sasanidzkiej, i przyjęty przez Turków; w formie dojrzalej sferyczno-stożkowy lub półkolisty z daszkiem, ruchomym nosalem z policzkami na zawiasach i falgowym nakarczkiem; od XVI w. różne odmiany sz. ukazały się na Węgrzech, w Polsce, w Wielkim Księstwie Moskiewskim i w krajach niem.;

specyficzny kształt uzyskał poi. sz. husarski, z charakterystyczną "ludową" dekoracją w mośiadzu, w ciągu XVII i XVIII w. pojawiający się w różnych wariantach, rozwijany wraz ze zbroją husarską. Zob. też pappenheimer.

(węg. *sisak*)

**szyszka**, motyw dekor. w formie stylizowanej sz., stosowany w ornamentyce arch. oraz rzemiośle artyst. (meblarstwo, sprzęt kość), przeważnie jako element wieńczący, czasem bywa także podwieszona (np. w stropach renes., pod korpusem ambony).



szyszak

# Ś

**ściagacz, tram**, poziomy element → wieźby dachowej, zamykający od dołu trójkąt więzara bądź jako ściagacz płatwiowy (spinka) łączący przeciwległe płatwie czy bale, na których opierają się krokwie, bądź jako ściagacz krokwiowy, z krokwiami weń zaciosanymi, leżący w płaszczyźnie więzaru. S. krokwiowy pełni często funkcję belki stropowej. Jeżeli ś. założono co parę więzarów, to krokwie pozostałych więzarów zaciosane są w krótkie podstopki o końcach związanych zwykle za pomocą poprzecznej belki; pozioma krata utworzona z tak złączonych ś., płatwi, murłatów i innych wzmocnień nosi nazwę rusztu.

**ścieg igłowy** → dziewiarstwo.

**śikhara**, wieżowa część świątyni ind., najczęściej hinduistycznej; szerzej -, typ świątyni ind. mającej wieżę nad sanktuarium. S. budowano na planie kwa-

dratu (wyjątkowo prostokąta); w dolnej części mieści się sanktuarium (→ garbha-griha), część górna przybiera kształt wielościennego ostrosłupa lub smukłego stożka. Ściany ś. rozczłonkowane są prostokątnymi występami → ratha, których przedłużenie biegnie przez całą wysokość wieży. Szczyt ś. wieńczy → amalaka i symbol, dzban (kalaśa). Typ świątyni z ś., rozwinięty gł. w średniow. architekturze ind., rozprzestrzenił się w różnych wariantach niemal na całym obszarze Azji pd.-wsch.

**siemie** → okno; sochowa konstrukcja dachu.

**ślepe wrota**, kam. płyta w formie drzwi, symbolizująca wejście do państwa zmarłych; umieszczana na wsch. ścianie lub we wnętrzu grobowca egip., przede wszystkim → mastaby; nad ś.w. mogła znajdować się stela z wizerunkiem, imionami i tytułami zmarłego.

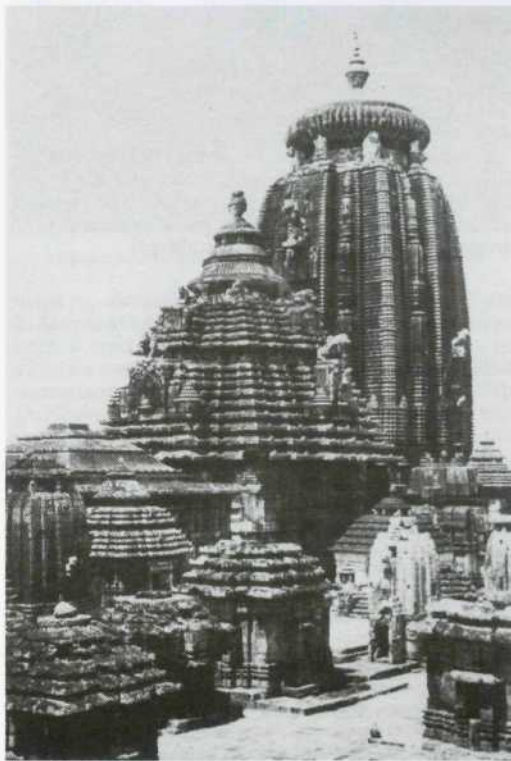
**ślepyotwór** → blenda.

**ślegowa konstrukcja dachu, dach ślegowy**, system konstrukcji dachu dwuspadowego, składającej się z zespołu poziomych belek, zw. ślegami, położonych w pewnych odstępach od siebie, równoległe do kalenicy i opierających się na dwóch szczytach; dachy o k.ś. kryte są zwykle deskami ułożonymi prostopadle do kalenicy. Dolne zakończenie połaci tworzy podtrzymująca pokrycie deska, zw. z a kryliną, ustawiona sztorcem i oparta o esowato wyciosane kokoszyny, podłożone pod niższe ślegi. K.ś. jest typowa dla budownictwa białoruskiego, skand. i szwajcarskiego.

**ślimacznica** → woluta.

**ślusarstwo** → kowalstwo artystyczne.

**śparogi**, dekor. zwieńczenie szczytu → dachów dwuspadowych lub półszczytowych w postaci wy-



śikhara: świątynia Lingaradza, Bhubaneswar, XII w.



ślepe wrota mastaby z Edfu

suniętych ponad kalenice bogato rzeźb, końców krzyżujących się desek przybitych do krańcowych krokwi. Śródmieście, centr. dzielnica miasta skupiająca większość funkcji handl., usługowych, adm. i spol. Zob. też city; miasto.

**Śródszaniec**, umocnienie obronne budowane wewnątrz większego zespołu lub dzieła obronnego, stanowiące ostatni punkt oporu lub miejsce przygotowania przeciwnatarcia w wypadku przełamania gł. obwodu obronnego. W zamkach ś. jest stołp, a w twierdzach fortyfikacji bastionowej wczesnego typu → zamek lub cytadela; w twierdzach dwuwałowych fortyfikacji bastionowej systemu Vaubana (→ bastionowy narys) linię ś. stanowił obwód wewn. zw. wałem bezpieczeństwa; w fortyfikacji poligonalnej - dawny wał gł. twierdzy; ponadto we własne ś. zaopatrywane były poszczególne dzieła obronne.

**śrutoweryciny** → groszkowane ryciny.

**światło**, termin określający wymiar zawarty między krawędziami wewn. wszelkich otworów, prześwitów, ram itp. Wymiary otworów określa się terminem: w świetle np. ościeży; stosowany też w odniesieniu do malarstwa i rysunku (np. wymiary obrazu w świetle ramy, rysunku - w świetle *passé-partout*).

**światłocien**, rozłożenie i wzajemne przenikanie się światła i cieni stosowane w rysunku, malarstwie i grafice w celu wydobycia efektu trójwymiarowości.

**światłodruk**, *albertotypia*, *fototypia*, *heliotypia*, *celotypia*, technika druku płaskiego polegająca na uzyskaniu odbitki z żelatynowej warstwy kopiowej z obrazem naniesionym metodą fotograficzną. Na odpowiednio oczyszczoną płytę szklaną nanosi się warstwę żelatyny z dwuchromianem potasowym i suszy się w temp. ok. 60°C (od temperatury i czasu suszenia zależy ziarnistość struktury warstwy żelatynowej); następnie naświetla się metodą kontaktową negatyw rysunku, używając światła dziennego lub sztucznego, wywołuje w wodzie. Pod wpływem światła żelatyna utwardza się, staje się nierozpuszczalna w wodzie, proporcjonalnie do siły naświetlenia. Po wywołaniu i opłukaniu płyty widać delikatny relief rysunku, który dla lepszej widoczności można zabarwić wodnym roztworem fioletu metylowego. Przy rozpoczęciu druku zwilża się płytę wodą zmieszaną z gliceryną i nakłada farbę wałkiem, lecz zwilżania nie powtarza się po każdym druku jak przy → litografii, gdyż warstwa żelatyny zachowuje dłuższą wilgotną konsystencję. Odbitki drukuje się w prasie litograficznej płaskiej o cylindrycznym tłoku. Metoda s. odkryta przez J. Alberta w 1867, służy do druku dokładnych i drogich reprodukcji malarstwa, w niewielkich nakładach. Technika s. bywa używana przez grafików do sporządzania odbitek barwnych w połączeniu z obrazem fot. Odbitki s. rozpoznać łatwo oglądając je w powiększeniu, które pokazuje ziarnistą strukturę żelatyny. Zob. też fotochrom; heliograviura.

**świątynia ognia**, staroirańskie budowle kultowe wznoszone w Iranie i Azji Środk. w kształcie wieży, ze starannie dopasowanych bloków kam., ze ślepyimi oknami i niewielkim wejściem; wewnątrz - schody prowadzące na piętro do pomieszczenia, gdzie był usytuowany monolityczny ołtarz ustawiony na schodkowym cokole, na którego szczycie znajdowało się palenisko. W odizolowanych rejonach górskich wznoszono budowle skromniejsze, z nieobrobionych bloków kam. Tradycję wznoszenia ś.o. kultuwują dziś Persowie zamieszkujący w Indiach, potomko-

wie czcicieli ognia, którzy wyemigrowali z Iranu po najeździe arab. w VII w.

**świder rzeźbiarski**, narzędzie używane do rzeźbienia w kamieniu. Stosowany gł. w rzeźbie staroż.; ob. używany przez rzeźbiarzy tylko jako narzędzie pomocnicze do wierceńia dziur dla łatwiejszego odłupywania kamienia. Ś. stosowano w staroż. Grecji zarówno do odłupywania dużych brył w początkowym stadium wykonywania rzeźby, jak i do końcowego opracowania szczegółów, np. włosów, fałd szat itp. Od poi. V w. p.n.e. zastosowano tzw. świder biegnący, pozwalający na osiągnięcie bogatych efektów światłocieniowych.

**świecak**, uchwyt do łuczywa w formie szczypiec osadzony na trzonie, niejednokrotnie zdobiony prostymi profilowaniami i nacjami. Wykonany z drewna, metalu; stosowany we wnętrzach domów wiejskich.

**świecznik**, przedmiot służący do oświetlania wnętrza za pomocą świec; znany już w starożytności. Ze względu na sposób użytkowania rozróżnia się ś. wiszące (podsufitowe i przyścienne) i ś. stojące, zw. niekiedy *lichtarzami*, jedno- lub wielopłomiennymi (→ kandelabry), ś. stojące składają się ze stopy, trzonu, profitki (talerzyka zbierającego topiący się воск), bolca zastępowanego od XV w. tulejką (z wyjątkiem ś. sakralnych). Pod względem konstrukcyjnym ś. dzielą się na korpusowe, klatkowe (o wygiętych prętach w dolnym i górnym punkcie obiektyw, na którym opierają się ramiona) i obręczowe (o konstrukcji opartej na poziomie zawieszonych obręczach, np. forma koła od wozu). Z uwagi na cel i miejsce przeznaczenia wyodrębniły się ś. o charakterze świeckim (→ *bout de table*, → *bouillotte*, → *buzaurek*, → *bugia*) oraz ś. kultowe: ś. *paschalny* (stojący, jednopłomienny wysoki ś. do obsadzania → *paschału*), ś. do *katafalku* (komplet 6-8 jednopłomiennych ś., wys. ok. 1 m, ustawianych w czasie nabożeństw żałobnych przy katafalku, szczególnie okazałe wykorzystywano przy aranzacji → *castrum doloris*), → *zacheuszki*, ś. *szabasowy*, → *menora*.

Ś. wykonywano z metali (również złoconych, srebrzonych lub platynowanych), fajansu, porcelany, kryształu górskiego, szkła, drewna, łączeń materiałowych.

**świecznik korpusowy**: 1) świecznik, którego konstrukcja oparta jest na trzonie stanowiącym centr. element nośny; 2) *pająk*, świecznik flam., hol., podsufitowy ś. oparty na konstrukcji korpusowej o profilowanym, wieloczołowym trzonie, od którego odchodzą symetrycznie rozmieszczone ramiona, zamontowane na tzw. talerzu nośnym. Trzon wieńczono np. orłem jedno- lub dwugłowym, gołębicą, miniaturą zamku, statuetką; u dołu zamknięty kula, czasem ze sterzynką, karczochem, motywem lwa. Ramiona wygięte sinusoidalnie ozdabiano dekoracją figur., groteskową, roślin. Powyżej ramion umieszczano lekko wklęsłe odblaszniczki lub motywy kwiatów. Ten typ, wywodzący się z Flandrii, rozpowszechnił się w całej Europie w XVI, XVII w. Od kon. XVII w. stawał się coraz gęstszy, o zwiększonej liczbie poziomów ramion oraz dekoracji; wprowadzono ażur lub puklowanie kuli. Wyparty przez lampy; nawroty tej formy zaznaczyły się w XX w.

**świecznik szabasowy**, stojący żyd. świecznik kultowy zapalany w Szabas, używany zamiast → *lampki szabasowej* po rozpowszechnieniu się *świec*. Zwyczaj wieloramienny, często z inskrypcjami. Poi.

typ ś.s. (zw. też krakowskim) jest 2-5-ramienny, posiada trzon tralkowy oraz ażurowe ramiona, dekorację roślinną, zoomorf.; w XIX w. także wyobrażenie orla. Ś.s. wytwarzane również jako wiszące, podsufitowe; wykonywane najczęściej z brązu lub mosiądzu.

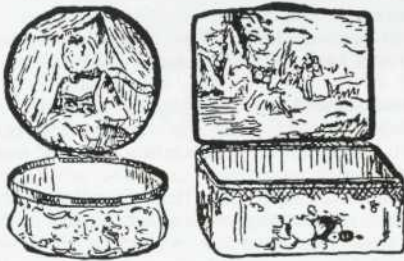
**świętych przedstawienia**, pojawiły się w sztuce wczesnochrześcijańskiej; jako samodzielne, określone postacie znane od V w., także towarzyszące apostołom otaczającym Chrystusa; w grupach ukazywani w sztuce Kościoła Wsch. W sztuce wczesnego średniowiecza świętych, poza Ewangelistami, wyobrażano sporadycznie. Od romanizmu, w związku ze wzrastającym kultem świętych, ich przedstawienia były częstsze, pojawiają się jako pojedyncze postacie i w grupach,

wyróżniają ich nimby i atrybuty. Najbardziej popularne były wyobrażenia świętych w sztuce późnego średniowiecza, zarówno w sztuce sakralnej, jak i świeckiej, byli przedstawiani w grupach, towarzysząc wielu przedstawieniom Marii, pojawiają się wówczas także cykle z ich żywotów. Ponowny wzrost popularności p.ś. nastąpił w okresie kontreformacji jako reakcja przeciwko zakwestionowaniu przez ruch reformacji zbyt rozbudowanego kultu świętych. Źródłem p.ś. jest hagiografia, czyli żywoty świętych.

świreń, *świroń*, *świernia*, na Litwie drewn. spichlerz na zboże, lamus, osobny skarbiec gospodarski lub budynek spicharniany.

# T

**tabakierka**, pudełeczko, często ozdobne, służące do przechowywania tabaki, o przeróżnych kształtach; tańsze wykonywano z rogu, mosiądzu, miedzi lub drewna, droższe - z metali szlachetnych (złota, srebra, brązu złotanego), porcelany, szylkretu, kości sło-



tabakierki

niowej, muszli, masy perłowej, kamieni półszlachetnych itp.; często zdobiono kamieniami szlachetnymi, emalią, mozaiką lub repusowaniem; w wieczka t. wprawiano miniatury, niekiedy zegarki. T. weszły w modę na pocz. XVIII w. (daw. franc. *tabaquière*)

**tabarzin**, topór o podwójnym szerokim ostrzu zdobionym grawerowanym ornamentem geom.-rośl. lub scenami myśliwskimi; używany w Iranie do celów reprezentacyjnych.



tabernakulum renesansowe

**tabernakulum**, w kościołach rzymskokatol. mała, zamykana na klucz szafka stojąca pośrodku tylnego brzegu mensy ołtarzowej, przeznaczona do przechowywania hostii i komunikantów; t. wykonywano zwykle z drewna, wewnątrz objano białym jedwabiem; zdobiono - zwł. od czasów baroku - dekoracją rzeźb., polichromowaną. W średniowieczu wmurowywano niekiedy t. w ścianę obok ołtarza gł. i zw. wtedy *sa-cramentarium*. T. wmurowane w ściankę lub wolno stojące zw. jest czasem błędnie -> cyborium. (łac. *tabernaculum* 'szałas')

**tabin**, tkanina jedwabna, rodzaj -> kitajki, tkana splotem płóciennym z przędzy grubszej niż tafta; po zdjęciu z krosien poddana procesowi -> kalandrowania, przez co na tkaninie powstawały faliste smugi inaczej odbijające światło niż tło tkaniny; wyrabiane we Włoszech w XVI-XVIII w., od XVII w. także we Francji i Holandii.

**tablica**, kam., metal, lub drewn. płyta komemoratywna (fundacyjna, erekcyjna) lub nagrobna (-> epitafium), ryta, płaskorzeźbiona albo odlewana, której gł. motywem jest inskrypcja, zazwyczaj w ozdobnym układzie, a także herby, insygnia itp. T. otaczano często dekor. obramieniem, (zdr. od staropol. *tabła*, z łac. *tabula*)

**tablice kanonów**, *tablice konkordacji Ewangelii*, *kanony*, umieszczane w ewangeliarzach przed tekstami czterech Ewangelii, zestawiają ich odpowiadające sobie fragmenty oznaczone tu rzym. cyframi w czterech pionowych kolumnach, z których każda odnosi się do jednej z Ewangelii; t.k. były zazwyczaj bogato iluminowane: kolumny cyfr umieszczano w arkadowym obramieniu, często zdobiły je przedstawienia Ewangelistów lub ich symboli.

**tablinum**, gł. pomieszczenie mieszkalne w dawnym domu włoskim; w późniejszym domu rzym. znajdowało się między atrium (z którym było połączone) a hortus (ogrodem). Początkowo mieściło się w nim łożo małżeńskie, potem pracownia pana domu; z czasem zostało przekształcone na salę recepcyjną, starannie przyozdobianą, (późnołac. *tab(u)lum* 'rodzaj galerii (tarasu) w domu rzymskim')

**tabor** -> fortyfikacja -> obóz warowny.

**taboret**, odmiana stołka bez oparcia i zwykle bez poręczy, często wyściełanego, używana od XV w. we Włoszech, rozpowszechniona w Europie od XVII w.; wyrabiany w licznych bogato zdobionych odmianach (np. -> pliant, -> puf). (franc. *tabouret*)

**tachi**, jap. długi ciężki miecz, wytwarzany od kon. VIII w. i używany do XVI w. jako miecz bojowy konnych rycerzy; od 1 poł. XIV w. wypierany, a następnie zastąpiony przez -> katane; od tej pory t. stał się dworskim mieczem ceremonialnym noszonym podczas uroczystości.

**taczanka**, czterokołowy, paro- lub trzykonny wózek bojowy pod karabin maszynowy przystosowany do strzelania w czasie jazdy, używany w kawalerii armii carskiej, Armii Czerwonej i Wojsku Polskim do 1939. (ros.)

**tafelsztyn** -> diament.

**tafla** -> kamienie ozdobne.

**tafta**, sztywna tkanina jedwabna o splocie płóciennym, jednobarwna lub w pasy czy kratę, o mieniającej się powierzchni uzyskanej różnicą barw przędzy osnowy i wątku; t. występuje też jako tło dla wzorów broszowanych. Sprowadzana do Polski z Wioch, gł. z Florencji (XIV-XVII) oraz z Francji (od 2 poł. XVII w.); używana na strojne suknie, podszewki, damskie nakrycia głowy,

(franc. *taffetas*, z wł. *taffeta*, z pers. *tafta* 'tkanina')

**talerz**, naczynie okrągłe, wieloboczne, płytkie lub głębokie; wykonane z metalu, ceramiki, niekiedy drewna; używany od starożytności; w średniowieczu pełnił funkcję półmisek do podawania pokarmów; prototypem t. jako nakrycia indywidualnego były używane w XIV i XV w. drewn., kwadratowe deseczki, służące zasadniczo do krajania chleba i mięsa (franc. *tailloir*); w XVI w. weszły w użycie t. płytkie, których komplety, obok półmisek, stanowiły elementy serwisów, gł. srebrnych i cynowych; w XVII w. t. przybrały kształt okrągły o zaznaczonych wrębach i spłaszczonym kołnierzu; w podobnych kształtach wyrabiano następnie t. z gliny ceram., fajansu, potem porcelany; t. głębokie weszły w użycie w XVII w. zastępując używane uprzednio miseczki; t. pełniły także funkcje dekor. (np. tzw. *coppa d'amore*, wt. t. majolikowe, ofiarowywane jako upominki zaręczynowe) lub t. pamiątkowe, wtedy ozdabiane monogramem, herbami, datą czy sceną związaną z jakimś faktem hist.; wyrabiano również t. z przedstawieniami portretowymi, szczególnie w XVIII (cynowe) i XIX w. (malowane na porcelanie); w XVIII i XIX w. używano t. m.in. do tabaki, stawiając je z dużą porcją na stołach. Zob. też kaara.



talerz fajansowy, Urbino, XVII w.

**talk**, minerał barwy białawozielonawej, bardzo miękki i tłusty w dotyku, o silnym perłowym połysku; blaszkowaty (nie tworzy kryształów); trudno rozpuszczalny i ogniotrwały; twardość w skali Mohsa 1-1,5. W sztukach piast, odmianę t., tzw. steatyt (słoniniec, agalmatolit, obrazkowiec), w postaci zbitej masy o zabarwieniu białym, zielonym, szarym, złotawym lub cieniowanym, można łatwo obrabiać, lub odciskać w formach; po wyschnięciu steatyt twardsze bez odkształceń. Wyroby steatytowe (drobne rzeźby, naczynia, ozdoby) znano w starożytności; gł. produkowane były i są w Chinach; obok naczyń, rzeźb, amuletów, odciska się w formach

płaskorzeźby (np. kwiaty, zwierzęta, krajobrazy) i nakleja na meble, drewn. panneaux, lakę.

(franc. *tale*, z arab. *talā*)

**tali, tell**, sztucznie powstałe wzgórze na skutek nawarstwiania się osadnictwa na danym obszarze przez czas dłuższy, albo przez zasypanie ruin budowli piaskiem pustyni; spotykane przede wszystkim na terenie Bliskiego Wschodu.

**tallboy**, wysoka komoda składająca się z dwóch mniejszych komód kilkuszafadowych, ustawionych jedna nad drugą; typ mebla wprowadzony w kon. XVII w., rozpowszechniony w kilku odmianach w XVIII i XIX w., charakterystyczny dla mebli ang. i amer. (tzw. *highboy*).

<ang>

**talwar**, szabla ind. o rękojeści w całości metal., głowicy w kształcie płaskiego talerzyka z kołcem pośrodku i jelicu krzyżowym lub tarczowym, niekiedy z kabłąkiem.

**tales**, czworokątny płat tkaniny wełnianej lub jedwabnej, zakończony na czterech rogach frędzlami (zw. *cyces*, hebr. *cicit*), z ^ atarą na dłuższym boku i naszytymi niekiedy dwoma czarnymi pasami; w liturgice żyd. służy jako szata dorosłych mężczyzn w czasie modlitwy i uroczystości kultowych; przyjęła się także zwyczaj grzebania mężczyzn w talesach.

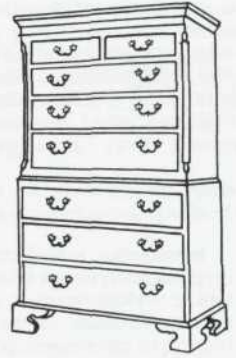
(jidysz, z hebr. *tallith*)

**tambur** — >bęben

**tampon**, zwitek waty, wełny lub drewn. grzybek obciągnięty kawałkiem miękkiej skóry lub jedwabiu; używany w technikach graf. do nakładania farby, tuszu lub wermiksu na kamień litograficzny, klocek drzeworytniczy czy płytę metal.; umożliwia zróżnicowane nałożenie farby w celu uzyskania w odbicie różnego nasilenia tonów, a także nakładania farb o różnych kolorach na jedną formę drukarską.

(franc.)

**tanagryjskie figurki, tanagryjki**, gr. figurki z terakoty produkowane masowo (ok. 320-200 p.n.e.) w Tanagrze (Beocja), później również w innych ośr. (Azja Mn., pn. Afryka, pd. Italia); były odciskane w formach i polichromowane; wyobrażały zwykle pełne wdzięku młode kobiety m.in. w scenach rodz., teatr. W czasach nowoż. figurki te były bardzo poszukiwane na rynku antykarycznym, popularne zwł. w kolekcjach XIX w. (stąd wiele falsyfikatów); największe kolekcje: British Museum, Luwr, Ermitaż.



tallboy, XVIII w.



figurka tanagryjska

**tanka**, w buddyzmie lamajskim chorągwie świątynne z wyobrażeniem bogów i świętych panteonu lamajskiego lub z → mandalami. Przedstawienia postaci są ściśle podporządkowane zasadom ikonografii. Motywy te są często odtwarzane w technice druku. Towarzystwające im elementy dekor., gdzie była dopuszczona większa inwencja i swoboda, są malowane.

**tantry sztuka**, sztuka związana z ind. ruchem filoz.-rel. (od VI w. rozpowszechnionym niemal w całych Indiach) - tantra. Służyła do osiągnięcia nadnaturalnej magicznej mocy i samoidentyfikacji jednostki z absolutem, stąd jej instrumentalny charakter.

W szt. artyści dokładnie odtwarzają ściśle określone typy przedstawień. Są to różnego rodzaju diagramy: → mandale, sątry (abstrakc. wizerunki czczonego bóstwa), psychodramy (schematyczne wyobrażenia ciała człowieka z zaznaczonymi kanałami, przez które przepływa kosmiczna energia), kosmogramy (symbol, mapy świata przedstawiające, wszechświat, najczęściej jako układ współśrodk. okręgów z centr. punktem - kosmiczną górą Meru, lub umieszczające wszechświat w ciele Puruszy - praojca ludzkości).

W szt. występują również przedstawienia antropomorficzne, m.in. wyobrażenie Wielkiej Bogini z jej małżonkiem, sprawców ewolucji kosmicznej, (sansk. *tantra* 'osnowa, wyjaśnienie, norma' od *tan* 'rozwiązać, spełniać')

**taotie**, motyw zdob. w sztuce chin., zwł. w rytualnych naczyniach z brązu. Przedstawia maskę zwierzęcą z wytrzeszczonymi oczami, szerokim pyskiem bez dolnej szczęki, z różkami. Często maska t. zredukowana jest tylko do oczu. Istnieje wiele interpretacji tego motywu, m.in. uważany jest za demona odstraszającego złe duchy, (chin. *taotie* 'żarłok')

**tapas**, odpowiednio spreparowana kora drukowana bezpośrednio klockami i malowana, używana w Oceanii jako odzież i tapety.

**tapczan**, mebel do spania, składający się z prostokątnego pudła drewn. i materaca (zdejmowanego lub umocowanego na stałe), początkowo na pasach lub sznurach, później na siatce lub sprężynach; obity często dekor. tkaniną; w Polsce w XVIII w. tarczanem, tabczanem lub tapczanem nazywano proste łożę z desek, ławę lub prycze; t. współcz. wywodzą się ponadto od typu niskiej wyściełanej kanapy wprowadzonej w poł. XVIII w. pod wpływem mody orientalnej (tur. t.) zw. we Francji *dwan* (tur. *dwan* 'rada państwa, pokój przyjęć, kanapa'). Zob. też. sofa.

(ukr. *tapčdn*, z tur. (karaïmskiego) *tapčan*)

**tapeta**, obicie ścienne wykonane z papieru w odróżnieniu od obicia z tkaniny (→ tapiseria, → gobelin) lub skóry (kurdyban) o charakterze dekor. i ochronnym; t. używano w Europie więc może w ciągu XVI w., bowiem pod koniec tego stulecia znane są zarówno we Francji, jak i w Anglii; rozwinęły się pod wpływem sprowadzanych masowo z Chin (później także z Japonii) malowideł wykonanych na papierze i rozpowszechniły się w XVIII w.; pierwsze t. eur. naśladowujące chin. były malowane ręcznie, a od ok. 1750 zaczęto odbijać wzory z klocków drzeworytniczych (→ kołtryna), następnie także z płyt metal.; manufaktury t. powstały w poł. XVIII w. we Francji i Anglii, w latach 1765, 1770 także w Niemczech i Ho-

landii (franc. ośrodkiem produkującym t. na wysokim poziomie artyst. była np. wytwórnia Reveillon w Paryżu, uznana od 1786 za manufakturę król.); w 1799 wprowadzono w Anglii maszynę pozwalającą na druk na dużych rolkach papieru; taniłość i praktyczność t. przyczyniła się do ich powszechnego używania tak w XIX, jak i w XX w. Projektowaniem wzorów już w XVIII w. zajmowali się niejednokrotnie wybitni artyści (np. F. Boucher); do projektantów t. zaliczali się w późniejszym okresie tej klasy artyści, jak np. W. Morris w Anglii, J. Mehoffer w Polsce, (niem. *Tapete*, z gr. *tapetes* (Im.) 'pokrycie')

**tapiserie**, wielobarwne tkaniny dekor. z przedstawieniami figur, (tematyka zaczerpnięta z Biblii, legend o świętych, z mitologii, historii staroż., romansów rycerskich), krajobrazowymi (werdiury) i heraldycznymi. Służyły do dekoracji ścian; w technice t. wykonywano także obicia na meble, antependia, ornaty itp. Kartony z projektami kompozycji t. przygotowywali nieraz znani malarze (np. Rafael, Rubens, Boucher). T. tkano przeważnie splotem płóciennym, rzadko rzadkowym, z cienkiej wełny i jedwabiu, czasem z dodatkami nici złotych i srebrnych, na dwojakiego rodzaju warsztatach: o ustawieniu osnowy poziomym (*basse lisse*), lub pionowym (*haute lisse*). Osnowa t. jest ukryta pod różnobarwnymi wątkami, z których każdy przepłata się z nią tylko na przestrzeni przewidzianej w projekcie dla danej plamy barwnej. Technika t. znana była w staroż. Egipcie od czasów XVIII dyn., stosowana w tkactwie koptyjskim od III w. do wyrobu ozdób do tunik, praktykowana w prekolumbijskim Peru oraz w Chinach (t. jedwabne - *k'ó sseu*); w Europie t. tkano od XII w. (Niemcy). Najważniejsze ośr. wyrobu t.: XIV w. - Paryż, Arras; XV w. - Arras, Tournai; XV/XVI w. - region Loary; XVI w. - Flandria (gł. Bruksela, Antwerpia, Oudenaarde), Włochy (Ferrara, Florencja); XVII w. - Bruksela, Francja (król. manufaktura Gobelinów w Paryżu i manufaktura w Beauvais), XVIII w. - manufaktura Gobelinów i Beauvais. W Polsce próby wyrobu t. datuje się od pocz. XVII w.: dla tapiserstwa poi. XVIII w. szczególnie ważna była działalność manufaktur radziwiłłowskich (Nieśwież, Korelicze) oraz manufaktury w Bieżdździe (ornaty tkane w technice t.). Zob. też. arrasy, gobeliny, werdiura; tabl. Tapiserie.

(franc. *tapisserie*)

**taradajka**, mały pojazd, prostej konstrukcji, używany w Polsce w pocz. XVIII w.

(ukr., z rum. *daradaicã* 'wózek chłopski')

**tarantas**, pojazd czterokołowy, zaprzęgany w jednego lub dwa konie: o osiach połączonych długimi, elastycznymi listwami drewn., na których umieszczano siedzenia z oparciem. Używany w 2 poł. XIX i pocz. XX w.

(ros., może z tur.-tatar. *taryntas*)

**tarantula**, ornament geom. w formie kwadratu z licznymi haczykami po bokach; występuje w kobiercach kaukaskich.

**taras**: 1) w sztuce ogrodowej naturalnie lub sztucznie ukształtowane płaskie wzniesienie terenu o wyrównanej nawierzchni, ujęte balustradą, murem oporowym albo skarpa ziemną; występuje pojedynczo lub jako układ złożony z wielu t.; popularny w ogrodach renes. i barok, oraz od kon. XIX w.; 2) w architekturze odkryta, płaska, otoczona balustradą część budynku o charakterze wypoczynkowym; t. bywają umieszczane na piętrze, płaskim dachu (dostępnym





taras(l): rekonstrukcja ogrodów tarasowych w Podhorcach, A. Szyzko-Bohusz

od wnętrza) lub na parterze (dostępny również z zewnątrz za pośrednictwem stopni). Element charakterystyczny dla nowoż. architektury pałacowej, (daw. *teras*, z franc. *terasse*, od *terre* 'ziemia')

**taratarka**, odmiana → czamary, krótsza kapota męska, noszona w kon. XVIII i 1 poł. XIX w.

**tarca** → drewno.

**tarca**, zapewne najstarszy element uzbrojenia ochronnego, w boju najczęściej noszona na przedramie-



tarca, tzw. wróżebna, króla Jana III Sobieskiego

niu lewej ręki, wykonywana przeważnie z drewna, twardej skóry, metalu lub pleciona z witek, często okuwana metalem (charakterystyczne kopulaste okucia na środku tzw. umbem), obciągana skórą i malowana. W XI w. na zach. Europy wytwarza się migdałowatą tzw. normandzką, która w XIII w. przekształciła się w trójkątną, o bokach lekko zaokrąglonych - jest to klas. t. heraldyczna. W tym też czasie wykształca się duża t. piechoty → pawęż. U schyłku średniowiecza powstaje wiele typów t. - m.in. wymyślne tarcze turniejowe. Od XVI w. w związku ze zmianami w uzbrojeniu t. stopniowo traci znaczenie bojowe. Polska jazda w XVII w. chętnie używała → kałkana - kolistej tarczy wsch., którą z biegiem czasu chętniej noszono do parady niż do boju. Zob. też kałkan, pawęż, puklerz, sipar.

(*tartsche*, zestarofranc. *tarce*)

**tarca herbowa** → herb.

**tarz**, wczesnośredniow. osada półrolnicza o charakterze handl.-rzemieślniczym, będąca ośrodkiem pewnego regionu gosp.-geogr. lub występująca na granicy dwóch regionów o różnym charakterze eksploatacji gosp.; w przeciwieństwie do podgrodzia (→ gród) t. był nieobronny.

**taryna** → teryna.

**tasak**, broń sieczna spokrewniona z mieczem i szablą: 1) w średniowieczu t. miał prostą, jednosieczną głownię rozszerzającą się przy sztychu, bądź też głownię krzywą z wydatnym piórem i ostro ściętym sztychem, rękojeść zaś mieczową; 2) w XVIII i XIX w. krótka broń boczna żołnierzy piechoty i artylerii, o prostej lub lekko zakrzywionej głowni i jelicu kabłąkowym; swoista odmianę stanowił t. poi. janczarów z czasów Augusta II, z rękojeścią karelową w całości odlaną z mosiądzu, (czes. *tesak*)



tasak piechoty napoleońskiej

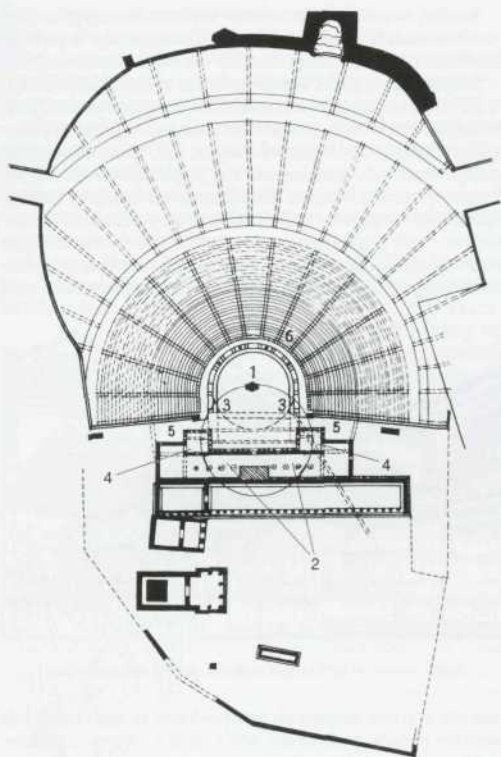
**tass**, prostokątna lub kwadratowa srebrna tarca, zakończona górą łukowato, zawieszana na łańcuchach pośrodku → Tory; zdobiona rytym lub rzeźbionym ornamentem roślin., okalającym płytkę z nazwą święta, podczas którego winna być użyta, a czasem z żyd. emblematami lub nazwiskiem fundatora.

**taszyzm** → art informel.

**teapoy**, mały stolik podręczny, którego płytę tworzyła taca lub pojemnik, podstawę trójnog lub trzon zakończony trzema nogami; służył do podawania herbaty, kawy itp.; nazwa wprowadzona przez G. Smitha w jego wydanym w 1826 w Londynie wzorniku: *The Cabinet-Makers' and Upholsterers' Guide, Drawing Book and Repository of New and Original Drawings Book and Repository of New and Original Designs for Household Furniture*; pochodzi od tēpai - słowa przyjętego z Indii oznaczającego mały stolik (płytę jego podpierał



tass



rzut teatru greckiego: 1 - orchestra; 2 - skenē; 3 - proskenion;  
4 - paraskeniony; 5 - paradni; 6 - widownia

trzon), na którym stawiano puszkę do herbaty; typ mebla rozpowszechniony w Europie pod kon. XVIII w.; charakterystyczny dla epoki wiktoriańskiej.

**teatr**, w starożytności odpowiednio zabudowana przestrzeń, w czasach nowoż. specjalny budynek, przeznaczony do wystawiania widowisk i dramatów; t. składa się z dwóch podstawowych elementów: sceny i widowni, kształtowanych wg wymagań architektury teatr., której forma zmieniała się w zależności od epok stylowych. Wstarożytności t. gr. w wykształconej formie (V w. p.n.e.) składała się z wykutej w zboczu wzgórza, amfiteatralnej, podzielonej na segmenty spiętrzonych siedzeń widowni (*thieatron, teatrum*), okrągłej sceny (*orchestra*) oraz przylegającego do niej usytuowanego naprzeciw widowni budynku (*skēnē*). Budynek ten poprzedzony był podium do występu aktorów (*proskēnion, proscenium*), na którego wystających w kierunku widowni skrzydłach umieszczone obracające się dekoracje mai. (*pinakes*). Pomiędzy *skēnē* a widownią znajdowały się wejścia dla aktorów (*paradoi*). T. hellenistyczny o rozbudowanym i często wielokondygnacyjnym budynku scenicznym zawęża przestrzeń orkiestry rozbudowując *proscenium*. T. rzym. były budowlami wolno stojącymi. W związku z brakiem występów chóru i tańców orchestra, osłonięta już teraz dachem, przybrała formę półkola, natomiast zanikły *paradoi*. Architekturze towarzyszyła rozbudowana dekoracja rzeźb, i mai. To właśnie wówczas narodziło się malarstwo sceniczne - scenografia i wynaleziono → perspektywę, wprowadzono

też system akustyczny oraz techn. urządzenia sceniczne. Wśredniowieczu nie budowano pomieszczeń teatr.; widowiska odbywały się w kościołach lub z czasem na okazjonalnie wznoszonych podiach; charakterystyczne dla dramaturgii średniow. były stawiane na podiach → mansjony, umożliwiające inscenizację symultaniczną. W czasach nowoż., na przeł. XVI i XVII w. zaczęto wznosić stale budowle sceniczne (→ scena) i budynki teatr. (→ widownia) wraz z pomieszczeniami recepcyjnymi. Zob. też dekoracja teatralna, foyer,

(franc. *théâtre*, łac. *theatrum*, z gr. *theatron*)

**tefillin**, w liturgice żyd. pisane ręcznie na pergaminie cytaty z *Pentateichu* włożone do dwóch niewielkich czworokątnych pudełek zw. → batym, do których przytwierdzony jest szmiej (zw. keszer) służący do umocowywania batymów - jednego nad czołem, drugiego na lewym ramieniu w pobliżu serca. T. używa się podczas porannej modlitwy w dni powszednie, (hebr. 'modlitwa')

**tektoniczny**, termin stosowany do dzieł, w których szczegóły podporządkowane są zwartości i jasności kompozycji oraz logice budowy czy konstrukcji; przeciwieństwem jego jest termin: atektoniczny, charakteryzujący dzieło, w którym różne efekty, np. natłok detali, brak jasnych podziałów, zamazują zwartość kompozycji i niweczą logikę konstrukcyjną całości. Obu terminów używa się gł. w odniesieniu do architektury,

(gr. *tektonikós* 'budowniczy')

**tektyty**, szkliva naturalne, zwykle o wydłużonych lub kulistych formach; twardość w skali Mohsa 5. Bywają przezroczyste, przeświecające lub nieprzezroczyste, o barwie najczęściej zielonkawej, butelkowozielonej (moldawity, wełtawity), brązowoczarnej lub czarnej (australity). Używane do wyrobu biżuterii, szlifowane w fasety przypominają → kryzolit; stosowane są także w postaci naturalnej, zwykle jako wisiorki,

(od gr. *tektós* 'dający się topić')

**telechańskie wyroby fajansowe**, wyroby produkowane w Telechanach na Polesiu w manufakturze fajansów, zał. ok. 1778 przez M. K. Ogińskiego, czynnej do ok. 1830; dla t.w.f. charakterystyczne były dekor. wazy, zdobione piast, maskami kobiecymi, zwierzęcymi, kwiatami i girlandami, o zdecydowanym kolorycie, grubej i lśniącej glazurze; wytwarzano również naczynia użytkowe, ozdobne garnitury kominkowe, figurki, lichterze kość, kafele i całe ceram. kominki. Znaki: litery CO lub O brązowe lub malinowe, malowane pod glazurą.

**telega**, pojazd czterokołowy, ciężkiej konstrukcji, używany do transportu bagażu podróżnych i w robotach gosp. Występował w Polsce w XVIII w.



telechański wazon fajansowy

**temblak**, *feldcech*, taśma lub rzemień przy rękojeści broni siecznej, służył do przełożenia na przegub dłoni, podtrzymując w razie potrzeby od upadku wypuszczoną broń; zależnie od autoramentu czy jednostki wojsk, bywał srebrny, czarny, kolorowy, pleciony, przerabiany jedwabiem, zdobiony chwastami; wszedł w użycie w XVII w.; w Polsce wprowadzony na pocz. XVIII w. stał się oznaką oficerską; w XIX i XX w. używany także przez szeregowych, (daw. *tejniak*, z ukr. *temlak*, z tur.)

**temenos**, w staroż. Grecji wydzielony, nietykalny obszar poświęcony bóstwu (tzw. t. święte) albo przeznaczony dla celów kultu (np. demonów, herosów, muz, zmarłych przodków - tzw. t. kultowe). W zależności od znaczenia kultu w t. znajdował się tylko ołtarz, kapliczka czy kopiec, lub też t. pokrywał się w ciągu wieków wielką liczbą budowli, pomników wotywnych, trójnogów, posągów zwycięzców lub mitycznych bohaterów, skarbami fundowanymi przez miasta itp. (np. Delfy i Olimpia).

**tempera: 1)** mai. spoiwo emulsyjne (↔ emulsja), tzn. zawieszony w środowisku wodnym substancje oleiste, żywiczne, tłuszcze lub woski. Do XV w. prawdopodobnie oznaczała wszelkie spoiwa ze stopniową przewagą substancji olejnych. Granice znaczenia zawęziły się, gdy zaczęto utożsamiać t. ze spoiwem przygotowanym z jaj; 2) technika mai., najpospolitsza i najtrwalsza obok woskowej, znana od starożytności, szeroko stosowana do kon. XV w.; powoli traciła supremację na rzecz techniki olejnej, by odzyskać znaczenie w XIX w.; 3) t. → farba; dla określenia rodzaju emulsji, użytej jako spoiwo, nadaje się nazwę poszczególnym rodzajom t. t. jajeczna, t. żywiczna, t. żywiczno-olejna itd.

<wł.>

**tempietto: 1)** mała świątynia na rzucie koła; 2) klastycyst. **pawilon ogrodowy o podobnej** formie.

<wł.>

**templum**, przestrzeń wytyczona przez kapłanów (augurów) na niebie i ziemi do obserwacji i wróżb; okrąg poświęcony bóstwu, najczęściej otoczony murem; w nim znajdował się zazwyczaj budynek świątynny → aedes; potocznie t. oznacza świątynię, (łac. 'świątynia')

**templum in antis** → anta.

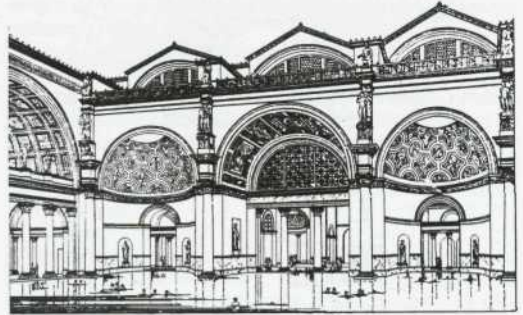
**tenebryzm**, sposób ujęcia obrazu, polegający na użyciu ciemnej tonacji barwnej, w której postaci i przedmioty wydobyte są z mrocznego tła ostrym światłowocieniem. T. stosowany był w malarstwie północnowł. 2 poł. XVI w. (*maniera tenebrosa*) i w malarstwie barok., zwł. przez Caravaggia (→ caravagionizm) i Rembrandta.

**tenia**, w belkowaniach klas. porządków arch. listwa oddzielająca architrav od fryzu; w porządku doryckim płaska i wąska; w jońskim i korynckim - szersza profilowana, niekiedy zdobiona kimationami.

**terakota**, wyrób ceram., nieskliwiony, z glin bez domieszek wapiennych, o zabarwieniach naturalnych (od żółtaworóżowych do czerwono-brunatnych); stosowana w rzeźbie, rzemiośle artyst. oraz ze względu na swą odporność na wpływy atmosferyczne - w dekoracji arch. (dachówki, fryzy i medaliony reliefowe itd.). W starożytności powszechna w budownictwie Mezopotamii, Grecji i Rzymu; używana również w drobnej rzeźbie, zwł. kultowej; szerzej stosowana ponownie od XV w. do dekoracji arch., płaskorzeźby, popiersi portretowych, drobnej plastyki, do modelowania itp. (wł. *terra cotta* 'ziemia wypalona')

**terem**, w architekturze rus. wyższa kondygnacja w → choromach i pałacach, wyróżniająca się wysokim dachem, przeznaczona zwykle na mieszkanie kobiet.

**termy**, łaźnie publ. wprowadzone w Rzymie (z Grecji) w III w. p.n.e.; w okresie cesarstwa rozpowszechniły się w całym imperium, stanowiąc jedną z najbardziej charakterystycznych budowli rzym. Gł. pomieszczenia: *apodyterium* - do rozbierania się; *frigidarium* - do kąpiei zimnej (przesklepiona kopułą sala lub otwarty basen); *tepidarium* - ogrzany pokój stanowiący przejście do *caldarium* - sali kąpiei gorących; łaźnie parowe w obrębie t. zwały się *laconicum*. Sale ogrzewano centralnie systemem rur prowadzonych z podziemnego paleniska pod



frigidarium w termach Karakalli, próba rekonstrukcji

specjalnie uniesionymi na podpórkach posadzkami lub wzdłuż murów; niekiedy wpuszczano gorące powietrze systemem odkrywkowym ze specjalnej piwnicy (*hypokaustum*) przez odpowiednie otwory wprost do sali. Niektóre podzielone były na część męską i kobiecą. Z łaźniami łączono zwykle sale ćwiczeń gimnastycznych, boiska sport, otoczone portykami, sale z ławami do odpoczynku i rozmów. T., zwł. w wielkich ośrodkach, cechowało bogate rozczłonkowanie architektury i pełna przepychu dekoracja: ściany pokrywano freskami i stiukami (groteska roślin.), a w salach kąpielowych - okładzinami z barwnych marmurów; sklepienia zdobiono kasetonami i złoceniami, podłogi kryto mozaiką lub płytami kam.; baseny, często z fontannami, zdobiono omurowaniami z marmuru, granitu, porfuru, bazaltu; wnętrza zdobiły popiersia, posagi i grupy figuralne, (franc. *thermes*, z łac. *thermae* (Im), odgr. *thermós* 'gorący')

**teryna**, **taryna**, naczynie z przykrywką, okrągłe lub owalne, czasem na nóżkach, często na specjalnej



teryna porcelanowa, Korzec, kon. XVIII w.

tacy, służące początkowo do wypiekania i podawania na stół potraw mięsnych; w XVIII w. t. weszła w skład serwisów stołowych (fajansowych, porcelanowych i srebrnych), jako waza do zupy; potocznie - naczynie gliniane w formie prostej, niskiej donicy.

**tête-à-tête:** 1) we Francji w kon. XVIII w. kanapa z oparciem wklęsłym pośrodku, uwidaczniającym jego części boczne; 2) → serwis, (franc. dosł. 'głowa w głowę')

**tetrakonchos,** budowla centr. o czterech apsydach, → centralnabudowla.

**tetramorfia,** wyobrażenie opisane w *Wizji Ezechiela* jako cztery żyjące istoty, które "miały postać człowieka, każda z nich miała po cztery twarze i po cztery skrzydła [...]. Oblicza ich miały taki wygląd: każda z czterech istot miała z prawej strony oblicze człowieka i oblicze lwa, z lewej zaś strony każda z czterech miała oblicze wołu i oblicze orła". T. wyobrażano jako człowieka ze skrzydłami pokrytymi oczami, z głowami czterech istot żyjących, otoczonymi → aureolą. T. może także mieć sześć skrzydeł (zgodnie z → Apokalipsą) i symbolizować → Ewangelistów lub stanowić ich → atrybuty. Najwcześniejsze wyobrażenia T. pochodzą z V w. i są umieszczane przede wszystkim w reprezentacyjnych przedstawieniach ukazujących Chrystusa w chwale (→ *Maiestas Domini*).

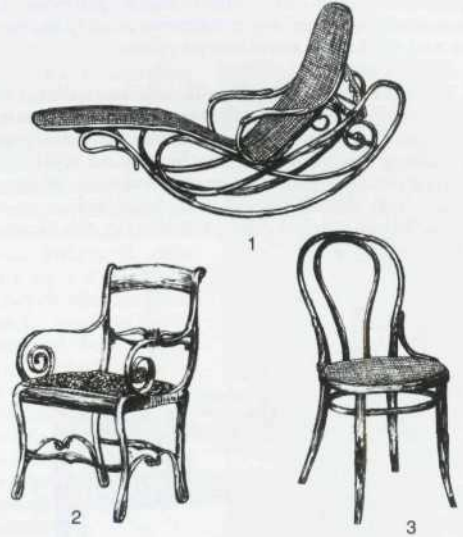


tetramorfia

**tęczca,** w kościele łuk arkadowy zamykający górą otwór (zw. tęczowym) na styku nawy gł. i prezbiterium; zazwyczaj akcentowany elementami arch. i bogatszą dekoracją stiukową i mai.; w średniowieczu rozpowszechnił się zwyczaj umieszczania w t. poziomej belki, zw. tęczową, na której ustawiano krucyfik oraz figury Matki Boskiej i św. Jana.

**Thoneta meble,** wyrabiane nową metodą gięcia drewna opracowaną przez M. Thoneta, produkowane na skalę przem. przez przedsiębiorstwo założone w poł. XIX w. w Wiedniu i prowadzone przez M. Thoneta wspólnie z synami; elementy mebli wyrabiano z drewna bukowego poddawanego gorącej kąpieli, a następnie giętego przy użyciu specjalnych form i taśm stalowych dla zabezpieczenia przed pękaniem; suszono, politurowano i po raz pierwszy wykończone już części łączone śrubami i wkrętami (najczęściej u odbiorcy). T.m. do siedzenia składały się z niewielu części (prętów bukowych i sklejki) wygiętych w odpowiednie kształty mające swe uzasadnienie funkcjonalne i konstrukcyjne; początkowo niektóre elementy były rzeźbione (rama siedziska, górne partie nóg i oparcia), później zdobione przeważnie wytłaczaniem lub wypalaniem ornamentem; siedziska krzesła, foteli i kanap były wykonane gł. ze sklejki lub trzciny. W kon. XIX w. T.m. należały do najpopularniejszych na świecie; nowa technologia produkcji pozwalała na duże oszczędności materiału i zatrudnienie wielkiej liczby pracowników (ok. 6000) nie wymagających wysokich kwalifikacji: meble były tanie, z czasem produkowa-

no ich ok. 4 tys. sztuk dziennie w dużych seriach (np. popularne krzesła dla "kawiarni Dauma" i tzw. "czternastka" w 1900 osiągnęły 45 min sztuk); popularne były fotele na biegunach (pierwszy wyk. ok. 1860), wyrabiano także szafy, kredensy, stoły, wieszaki, umywalki, szafki zegarowe, łóżka, kołyski, zabawki, ramy do obrazów oraz komplety złożone z kanapki, dwóch foteli, czterech krzesła i małego stolika; zorganizowano sieć sklepów w wielu miastach na wszystkich kontynentach; w różnych krajach powstawały fabryki pracujące na patentcie Thoneta (w Polsce pierwsza w Radomsku, zał. w latach 70. XIX w.); schyłek produkcji T.m. rozpoczął się po I wojnie świat., ale poszczególne typy mebli w nieco zmodernizowanej formie produkowane są do dzisiaj.



meble Thoneta: 1 - fotel na biegunach, 1880; 2 - fotel z lat 1890-1900; 3 - krzesło, 1890-1900

**thronos, hypopodian,** podnózek używany w kręgu starożytnej kultury gr. przy tronach i łożach.

**tiara,** uroczyste nakrycie głowy papieża, ozdobione trzema koronami symbolizującymi potrójną władzę papieża (arcykapłana, króla i proroka). W VIII i IX w. miała formę wysokiej, spiczastej białej czapki prawdopodobnie pochodzenia bizant. Od XII w. ozdobiona jedną obręczą, później kolejno następnymi oraz dwoma wstęgami z tyłu. Obecna forma jest pochodzenia barokowego, (łac. z gr. *tiara* 'diadem monarchów perskich')

**tilbury,** dwukołowy, jednokonny, dwuosobowy, bardzo elegancki pojazd z ażurowym siedzeniem, zawieszony na siedmiu resorach, wprowadzony w Anglii ok. 1820. (ang.)

**tilting chest,** skrzynia zdobiona scenami turniejowymi i batalistycznymi, występująca w XIV-XV w. <ang.)

**tiraz:** 1) tkalnie król. władców muzułm. Egiptu, Hiszpanii i w innych krajach, pracujące na potrzeby dworu; 2) kosztowne tkaniny używane na reprezentacyjne szaty, zdobione ornamentem z kół, w których umieszczane są stylizowane lwy, orły, pawie, parami zwrócone do siebie.

**tiul**, lekki, ażurowy wyrób włók. o sześciobocznych oczkach, tkany z nici bawełnianych lub jedwabnych (ob. także z syntetycznych) → spłotem gazej-skim, zwykle jednobarwny, czasem wzorzysty. T. produkowano od XVII w. we franc. mieście Tulle, od 1818 także maszynowo; stosowano początkowo jako tło do koronek i haftów (przeważnie lud.), od XIX w. także jako materiał na suknie, woalki, welony, firanki, zasłony,

(franc. *tulle*, od n. m. *Tulle* we Francji)

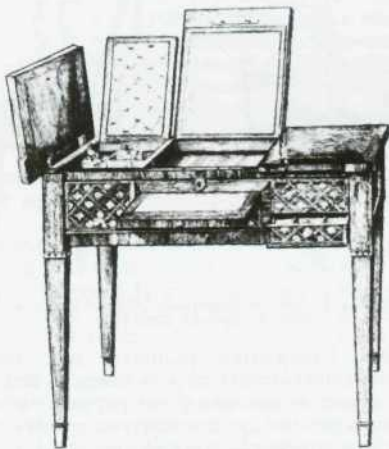
**tuirbe**, grobowiec muzeum. w Azji Mn. i Armenii; budowany z kamienia, zał. na planie wieloboku lub koła, z namiotowym dachem lub kopułą, zdobiony gzymsami i dekoracją geom; zob. też kubba.

**tkanina**, wyrób włók. z przędzy z włókien naturalnych, sztucznych lub syntetycznych, powstający w procesie tkania przez wprowadzenie między nici osnowy nici wątku wg określonego spłotu.

**tkok** → pieczęć.

**toaletka**, przeważnie stolik lub komódka z lustrem, szufladkami i skrytkami na przybory toaletowe; czasem o konstrukcji całkowicie zasłoniętej piętą tkaniną; sprzęt rozpowszechniony od XVIII w. w rozmaitych odmianach konstrukcyjnych, m.in.: → *poudreuse*, → *coiffeuse*, → *beau brummel*.

(franc. *toilette*, zdr. od *toile* 'płótno' z łac. *tela* 'tkanina')



toaletka, XVIII w.

**toczek**: 1) *tok*, kobiece nakrycie głowy wzorowane na męskich → turbanach, daw. układany z różnych rodzajów drapowanych tkanin, teraz także z filcu lub słomki, zdobiony piórami, klamrami itp. T. noszono w okresach wpływów ubiorów Bliskiego Wschodu od XVI w., najpopularniejsze w 2 poł. XVIII i XIX w. W XX w. znacznie uproszczone; 2) garncarskie koło.

(franc. *toque*)

**toczenica**, *tubek*, sztywna, dość szeroka opaska na głowę, obciągnięta złotogłowiem, haftowana gęsto perłami, z przypiętym z boku pękiem piór lub bukietem kwiatów, noszona w Polsce przez dziewczęta w 2 poł. XVI i na pocz. XVII w.

**toga**: 1) w staroż. Rzymie wierzchnia szata męska przysługująca wolnym obywatelom rzym., początkowo w kształcie czworokątnego płata wełnianej materii, pod koniec Republiki wycinka koła o rozmiarach ok.

5 x 3 m. Okrywała całkowicie postać od szyi do stóp; t. przerzucane przez lewe ramię na plecy, przeciągana pod prawą pachą i z powrotem zarzucano na lewy bark tak, że prawe ramię było odsłonięte i miało swobodę ruchu. Obywatele rzym. nosili zasadniczo t. białą (t. *alba*): ubożsi - z ciemnej materii; od IV w. n.e. t. stała się strojem uroczystym dygnitarzy i cesarza. Odpowiednikiem t. w rzym. stroju kobiecym była → *stola*. Rozróżniano: t. *praetexta* (z przetykanym pasem purpurowym), która (wraz z → *bullą* na szyi) przysługiwała dzieciom wolno urodzonym, chłopcom do ukończenia



toga

16 r. życia, dziewczętom do zamążpójścia, dostojnikom państw, oraz członkom niektórych kolegiów kapłańskich: t. *pulla* - brązowa, szara - oznaka żałoby; t. *alba* (biała); t. *candida*, lśniąca biała, specjalnie bielona kredą, noszona przez kandydatów na urzędy; t. *uirilis* (męska) lub *fura* (czysta), przywdziewana przez mężczyzn po ukończeniu 16 lat; t. *picta*, zw. niekiedy *palmeta*, ozdobiona haftem palmowym lub przetykana złotem albo purpurą, noszona w czasach Republiki z tuniką przez triumfatora, a w epoce cesarstwa przez konsulów i pretorów podczas wydawanych przez nich igrzysk cyrkowych; 2) współcz. strój wierzchni w formie czarnego, długiego, fałdzistego płaszcza, noszony przy uroczystych okazjach przez profesorów wyższych uczelni oraz przez prawników w sądzie.

**tok** → toczek.

**tolos**, w starożytności budowla na planie okrągłym (→ centralna budowla), najczęściej o przeznaczeniu sepulkralnym lub kultowym. T. grobowe pojawiły się już w kon. III tysiącl. p.n.e. na Krecie. Kształt t. miały z reguły budowle kultowo-wotywne (najstarsze w VI w. p.n.e.), w których przechowywano święte ogniska, m.in. świątynie Westy w Italii.

**tomaszowskie wyroby fajansowe i porcelanowe**, wyroby produkowane w zał. w 1796 w Tomaszowie Lubelskim przez Aleksandra Augusta Zamoyskiego manufakturze, kierowanej przez sprowadzonego z Korca F. Mezera; czynna do ok. 1830. W Tomaszowie produkowano gł. naczynia stołowe, początkowo fajansowe, od 1806 również porcelanowe. Najwyższy poziom artyst. osiągnęła produkcja w 1796-1815. Wyroby zdobiono miniaturami o charakterze hist.-portretowym. Znaki: herb "Jelita" - wycisk lub malowany w barwach czarnej, brązowej, czerwonej, liłiowej, złotej; napis "TOMASZÓWw barwach jak wyżej lub wycisk; napis kursywą "Tomaszów", "Tomaszów Fabryka Krajowa", "Mezer", "Tomaszów Mezer" w różnych barwach.

**tombak**, mosiądz, stop miedzi z cynkiem, niekiedy z dodatkiem cyny, barwy od złotożółtej do miedzianoczerwonej; używany do wyrobu taniach ozdób,

(franc. *tombac*, z malajskiego *tambaga* 'miedź')

**ton**, określenie ciemniejszego od papieru tła w odbitkach graf.; zjawisko to występuje w technikach druku wypukłego, przy wykonywaniu odbitek z płyt miedzianych i cynkowych, a spowodowane jest lepkością farby, która wycierana z płaszczyzny płyty przywiera silnie do gładkiej, ale porowatej, powierzchni. Nawet przy wycieraniu dłonią "na czysto" pewne niewielkie ilości farby zostają wydobyte z zagłębień kresek i pozostają na płaszczyźnie płyty. W stalorycie i płytach pokrytych stałą lub chromem zjawisko to prawie nie występuje. T. może być też określeniem waloru lub koloru w skali ich wzajemnych natężeń, występujących w odbitkach graf. (np. w akwatincie - gradacja tonów szarych). Zob. też miedzioryt; akwatinta; staloryt; kamienioryt.

**tondo**, obraz lub płaskorzeźba w kształcie koła, popularna szczególnie w renesansie wł. dla przedstawień religijnych. (wł. dosł. 'krąg, talerz')



tondo: B. Rossellino *Adoracja Dzieciątka*, XV w.

**topaz**, minerał występujący niekiedy w postaci bardzo dużych kryształów, zazwyczaj doskonale ukształtowanych i we wszystkich odcieniach barw, zielonych, niebieskich, czerwonych i żółtych do bezbarwnych; twardość w skali Mohsa 8; kamień szlachetny. T. wydobywane gł. w Brazylii nabierają przez wyżarzanie barwy białoróżowej i znane są w jubilerstwie pod nazwą rubinów brazylijskich. Szczególnie cenne są t. zabarwione. Zwykle dla t. stosuje się szlif fasetkowy, schodkowy lub brylantowy (bezbarwny t. o tym szlifie mylony jest często z diamentem). T. stosowano szeroko w jubilerstwie w XIX w.; ob. - w postaci oczek do pierścieni; oprócz naturalnych stosuje się dziś również t. syntetyczne. Zob. też korund, (franc. *topaze*, z łac. *topazus*, z gr. *tópazos*)

**topór**, narzędzie do obróbki drewna, stosowane gł. w ciesielstwie, oraz jako broń bojowa używana przez wszystkie niemal ludy od czasów przedhist.; składa się z drzewca i żelazca, t. o drzewcu dł. 1 m pojawił się w XI w. i utrzymywał przez całe średniowiecze. Odmiana t. były używane od XVI w. w całej Europie przez jazdę czekany i nadziaki. Na Wschodzie wykształciły się dwa

typy toporów: 1) dł. 80-90 cm, o półkolistym wycięciu ostrzu, uzbrojenie hajduków na Węgrzech i w Polsce oraz carskiej straży przybocznej w Rosji; 2) dł. ok. 60 cm, o małym, ciężkim żelazcu z lekko wypukłym ostrzem, używany w Polsce w XVI i XVII w. przez jazdę; w średniowieczu t. był też narzędziem katowskim.

Tora, w liturgice żyd. nie iluminowany rulon pergaminowy zawierający *Pentateuch* Mojżesza, zwinięty na dwóch wałkach, przechowywany w → Aron Hakodeszu. Wałki, zw. ejc cha'im, wykonywano często z cennego drewna, a części wystające poza pergamin zdobiono zazwyczaj bogato rzeźbą i inkrustacją; rolki t. zwiążuje się długim, wąskim pasem materiału, zw. wstęgą, zdobionym haftem; t. okryta jest pokrowcem, tzw. sukienką, wykonywanym z jedwabiu lub aksamitu, haftowanym w motywy ornament., emblematy kultowe i napisy hebr. Zob. też klej-kodesz. (hebr. Tora)

**torana**, w sakralnej architekturze ind. brama prowadząca do świątyni. Przy buddyjskich → stupach kam. t. umieszczano w oparciu (wedika) od wsch. lub z czterech stron świata. T. składały się z dwóch pionowych słupów oraz belek poprzecznych imitując konstrukcję drewn.; średniowieczne t. świątyni hinduistycznych przybierały formy bardziej urozmaicone i posiadały najczęściej bogatą dekorację rzeźbiarską, (sansk.)

toρευtyka, stosowane w dziedzinie sztuki staroż. ogólne określenie technik zdobn. w metalurgii, jak rycie (rysowanie i grawerowanie), wytłaczanie (m.in. repusowanie), sztancowanie, granulacja, filigran, inkrustacja, niello i późnoant. technika emalii komórkowej. W starożytności t. miała zastosowanie przy wyrobieniu okuć mebli (aplika), naczyń, pancerzy, biżuterii oraz w technice rzeźb., jak chryzelefantyna i odlew; najczęściej stosowano ją do brązu, złota i srebra, (franc. *toρευtique* 'sztuka cyzelowania w metalu', od gr. *toρευtis* 'rzeźbiarz')

**torii**, arch. konstrukcja podobna do bramy, ustawiana w Japonii na terenie świątyni shintoistycznej lub na drodze prowadzącej do świątyni; zwykle drewn., zbudowana z dwu słupów i dwu poprzecznych belek; odgradzała i symbolizowała święte miejsce; najstarsze t. m.in. przy świątyniach w Ise, Izumo, Kasuga. (jap.)

torłop → tułub.

tors, rzeźba przedstawiająca tułów ludzki bez rąk, nóg, czasem także bez głowy. Termin używany najczęściej w odniesieniu do częściowo zniszczonych rzeźb staroż., także do posągów nie wykończonych lub w takiej formie skomponowanych, (franc. *torse*, z wł. *forso*)



toran.i

**torus** → baza.

**toskański porządek** → porządek architektoniczny.

**tragarz** → \*sosreńb.

**trakt**, w architekturze ciąg co najmniej dwóch pomieszczeń znajdujących się na jednej osi, na ogół równoległej do osi podłużnej budynku; zależnie od liczby równoległych do siebie t. mówimy o budynkach jedno-, dwu- lub więcej traktowych; ze względu na trudności związane z oświetleniem t. wewn., liczba ich rzadko przekracza trzy. Szczególną postacią t. jest → amfilada. Jako t. określa się niekiedy bardzo długie pomieszczenie, jak korytarz, galeria itp. Liczba t. jest charakterystyczna dla pewnych typów budowli; np. jeden trakt pomieszczeń i krużganki wokół dziedzińca we wł. pałacu renes., dwu- lub trzytraktowe budynki klasztorne z celami po jednej lub po obu stronach korytarza, przewaga układów dwutraktowych w dworach poi. XVIII i XIX w. (niem. *Traktament*, zwł. *trattamento*)

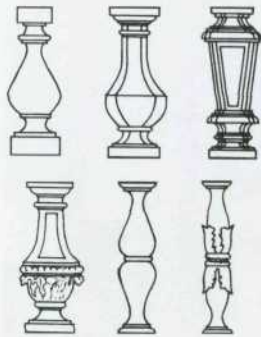
**tralka, balas**, pionowy człon w balustradzie, złożony z jednego lub dwóch gruszkowatych elementów zw. lalkami (t. jedno- lub dwulalkowe), wsparty na bazie, zwieńczony najczęściej plintą, dźwigający poręcz. Ozdobne t. wzbogacone rozmaitymi motywami dekor. naśladują kształtem wazy, wazonów, postumenty itp.

(niem. *Tralje*, z hol.)

**tram** → ściagacz.

**transawangarda**,

termin stworzony przez krytyka wł. A. B. Olivę na określenie sztuki ekspresjonist. przełomu lat 70 i 80., oznacza sztukę pozaawangard.



różne kształty tralek

Początkowo odnosił się do grupy wł. artystów (M. Palladio, S. Chia, F. Clemente, E. Cuccini) uprawiających malarstwo ekspresyjne, inspirowane literaturą i treściami kultury, ignorujące stylistyczną spójność i stosujące świadomie pastisz. Szerzej termin ten określa sztukę eur. lat 80. (*Neue Wilde, Figuration Libre*).

**transept**, określenie równoznaczne z terminem nawa poprzeczna. Zob. też kościół, (franc. ang.)

**trapedza**, stolik o prostokątnej płycie na trzech nogach (dwie z jednego boku i jedna pośrodku naprzeciwległego boku), które dla wzmocnienia łączono pod płytą listwami w kształcie litery T. Służył do ustawiania w czasie uczt naczyń z jedzeniem przy łożku biesiadnym (→ klinie), od którego był niższy; rozpowszechniony w kręgu kultury gr. w okresie archaicznym i klasycznym.

**trapeza**, w kościele wschodniochrześc. i w kościołach obrządku wsch. określenie ołtarza, mającego zwykle formę kam. stołu zawierającego relikwie.

**trawers**, część konstrukcyjna mebla w kształcie pręta lub listwy, łącząca nogi stołu, fotela, krzesła i in. w celu wzmocnienia statyczności konstrukcji sprzętu.

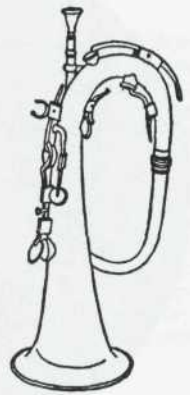
**trawertyn**, porowata skała wapienna formująca się w pobliżu źródeł lub potoków, z których wód wytrąca się węglan wapnia lub krzemionki, podobna zewn.

do tufów. T. wydobywany w okolicach Tivoli stosowany był szeroko w budownictwie rzymskim, (franc. *travertino*, z wł. *travertino*, z łac. *Tiburinum*)

**trawienie**, działanie odpowiednimi preparatami na płytę z przygotowanym i zabezpieczonym na niej rysunkiem; zależnie od rodzaju i natężenia roztworu oraz czasu t. otrzymuje się na odbitce kreskę cienką i głęboką lub szerszą i płytszą.

**trawienie szkła**, technika zdobienia szkła, polegająca na wykonaniu rysunku motywu dekor. ostrym rylcem na izolującej powierzchni szkła warstwie wosku, a następnie na poddaniu szkła działaniu kwasu fluorowodorowego. Po usunięciu wosku pozostaje na szkle wytrawiona dekoracja matowa, która przypomina dekorację rżniętą, będąc tylko jej taniaj namiastką. Technika t.s., wynaleziona w XVII w. przez H. Schwanhardta, wzbudziła zainteresowanie dopiero w XIX w. chociaż jej zastosowanie w tym czasie było jeszcze ograniczone. Większą rolę, a przy tym pewnego znaczenia artyst. nabrała technika trawienia pod kon. XIX w., użyta do dekoracji szkielec secesyjnych w stylu zainicjowanym przez E. Galie.

**trąbka**, instrument muz. dęty, ustnikowy; ma cylindryczny korpus zaopatrzonej z jednej strony w ustnik, a z drugiej w rozszerzony dźwięcznik. Korpus przybierał formę prostą, prostą z pętlą, esowatą (od XIV w.), prostokątną (od XV w.). Budowana z drewna, metalu, znana od starożytności. Odmianny: fanfara - prosty lub prostokątny korpus, często dekorowana ozdobnym fartuchem; lituus - długa trąba z zakrzywionym dźwięcznikiem, w czasie gry trzymana poziomo lub pochyło, znana w staroż. Italii; trębita - prosty, wykonany w drewnie korpus o dł. 2-4 m, występuje na Podhalu i w Beskidzie; t. klapowa, zazwyczaj prostokątna z kilkoma klapami, budowana w XVIII/XIX w.; t. wentylowa - prostokątna z 3 wentylami, popularna od 1 poł. XIX w.; pu z on, z ruchomym suwakiem, znany od XV w.



trąbka klapowa

**trecento**, lata 1300-ne, termin używany niekiedy w historii sztuki na oznaczenie XIV w. jako okresu w sztuce włoskiej, (wł. dosł. 'trzysta')

**trejaż, treliaż**, ażurowa konstrukcja z kraty drewn., pokryta zazwyczaj roślinami pnącymi; stosowana do obramowywania wnętrza gabinetów i salonów ogrodowych, budowli wolno stojących (altany i bindaże), ogrodzeń i parawanów; rozpowszechniony w ogrodach renesansu i baroku oraz w ogrodach od kon. XIX w. T. występuje też jako motyw dekor. w malarstwie i grafice rokoka, (franc. *treillageur* 'robiący kraty drewniane')

**tremo, trutno, trymo: 1)** w Polsce w XVIII w. termin określający przestrzeń ściany między oknami; 2) lustro wmontowane w ścianę międzyokienną; czasem także lustro wmontowane w ścianę nad kominikiem; 3) wysokie, sięgające do podłogi lustro odbijające całą postać, często połączone ze stolikiem konsolowym, rozpowszechnione od XIX w. (franc. *trumeau*)

**tren**, *ogon*, *rucho*, wydłużona z tyłu, ciągnąca się po ziemi część stroju kobiecego, rzadziej męskiego, występująca gł. przy ubiorach uroczystych i ceremonialnych od wczesnego średniowiecza; ob. t. występuje przy szatach koronacyjnych i sukniach ślubnych, (franc. *traine*)

**trencz**, płaszcz męski i damski najczęściej nieprzemakalny, wzorowany na wojsk, płaszczu ang. z I wojny świat.; szczególnie modny w latach 20. XX w.; luźny ściągnięty paskiem, z wojsk, patkami, mankietami, kołnierzem i ukośnie naciętymi kieszeniami, (ang. *trench wal*)

**trepele** —> kocza.

**tribhanga**, w sztuce ind. termin oznaczający kanon estetyczny, często stosowany w przedstawieniach postaci. T. polega na charakterystycznym przecięciu ciała - kierunki skłonu wyznaczają linie głowy, tułowia i nóg.

(sansk. 'potrójne wygięcie')

**triclinium: 1)** sala jadalna zamożnego domu w staroż. Rzymie, z szerokim wejściem przysłoniętym od strony atrium kotarą; niekiedy otwarta na ogród; nazwa jej wywodzi się od trzech gr. łoży biesiadnych zw. *kline*, ustawianych z trzech stron stołu, do którego służba miała dostęp od strony czwartej; 2) ustawienie trzech *kline*, tak jak wewnątrz domu, przed grobowcem, w przestrzeni otwartej w celu odbycia zgromadzenia pogrzebowego.

**tricornie**, *trójgraniasty kapelus*, męski kapelus filcowy z podgiętymi z trzech stron w górę brzegami, które tworzą charakterystyczne trzy rogi; zdobiony piórami, galonem, znany był już w ubiorze wojsk, na przeł. XVI i XVII w., jednak rozpowszechnił się w Europie jako część ubioru franc. w 1690. T. w 2 poł. XVIII w. był spłaszczony i noszony przeważnie pod pachą jako tzw. *chapeau bras*. W kon. XVIII i na pocz. XIX w. t. był gł. wojsk, nakryciem głowy, również w Polsce. T. z maską nosiły Wenecjanki na reductach karnawałowych w 2 poł. XVIII w. (franc.)



tricornie

**tribnik**, *Księga posług*, w ros. kościele prawosł. księga liturg. zawierająca ryt udzielania sakramentów, sakramentaliów, błogosławieństw, oraz teksty stosownych modlitw. Zob. też eucharystia, służebnik, (od starocerkiewnego *trieba* 'posługa')

**triennale**, międzynar. wystawy sztuki współcz. organizowane regularnie co trzy lata. Do najważniejszych należą Triennale Rysunku we Wrocławiu (od 1965; od 1977 jako międzynar.). Zob. też biennale. (wł. dosł. 'trzyletni')

**trikirion**, w kościołach obrządku wsch. świecznik trójramienny, będący podobnie jak —> dikirion jednym z insygniów biskupów używanych w liturgii. Ramiona t. ustawione są ukośnie, tak by świece krzyżowały się ze sobą. T. symbolizuje Trójcę Świętą.

**triodion**, w Kościele Wsch. jedna z najważniejszych ksiąg liturg. zawierająca porządek nabożeństw cyklu świąt ruchomych dla okresu poprzedzającego Wielki

Post i Wielkiego Postu łącznie z Wielkim Tygodniem; znajdują się w nim wybrane stichery (=> sricherarion), oraz kanon ułożony wg ośmiu tonów kość. (=> oktoechos), w okresie Wielkiego Postu zredukowany z 9 do 3 pieśni, stąd nazwa t. Zob. też pentekostarion, typikon. (gr. *tri* 'trzy' + *ode* 'pieśń')

**tripod table** —\* pedestal table.

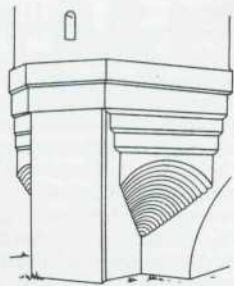
**trofeum**, w starożytności zbroja zdobyta na wrogu, zawieszana jako wotum dziękczynne, symbol zwycięstwa; w czasach nowoż. rzeźbione w kamieniu często zdobi architekturę.

(późnołac. *trophaeum*, zgr. *tropaion* 'pomnik zwycięstwa')

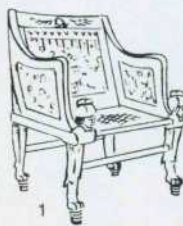
**trompa**, *wnętrzki*, narożny wysklepek (=> sklepienie) o kształcie wycinka stożka, składający się z jednego lub kilku łuków konstrukcyjnych, zmniejszających się uskokami ku dołowi.

T. umożliwiają przejście od rzutu czworobocznego do ośmiobocznego, stanowiącego podstawę dla sklepienia —> kopuł. (franc. *trompe*, z niem. *trumpa*)

**tron: 1)** miejsce zasiadania przynależne osobie posiadającej władzę suwerenną (papież, cesarz, król, arcybiskup, biskup) w czasie oficjalnych ceremonii, podkreślające sakralny charakter władzy. Tron zbudowany jest z baldachimu (niebo), zapiecka, bogato dekor. krzesła i zależnie od rangi uroczystości jedno- lub kilkustopniowego podium przykrytego kobiercem. W dekoracji tronu nawiązywano zarówno w treści, jak i kolorystyce do herbu suwerena; 2) t. w języku potocznym - krzesło tronowe; 3) t. żałobny - w Polsce od końca XVII w. w czasie sejmu konwokacyjnego (w okresie bezkrólewia) w sali senatorskiej ustawiano symbolizujący żałobę tron w kolorze czarnym, z opuszczonym baldachimem i odwróconym krzesłem, (franc. *trône*, z łac. *thronus*, z gr. *thrónos*)



trompa



1



2



3

trony:

1 - egipski XV-XIV w. p.n.e.; 2 - rzymski II w. p.n.e.; 3 - wczesnogotycki tron biskupi



**tronchin**, *stolik a la Tronchin* z ukrytym mechanizmem umożliwiającym rozkładanie i podnoszenie dwóch lub więcej płyt i pulpitu; skonstruowany w 1777 przez słynnego ebeniste i mechanika paryskiego, twórcę kilku mebli wielofunkcyjnych, L. Dufoura, który zrealizował koncepcję pod wpływem znanego geneńskiego lekarza T. Tronchina; stoliki takie rozpowszechniły się w XIX w.

**Trójca Święta**, określenie podstawowej tajemnicy chrześcijaństwa mówiącej o jednej naturze i trzech osobach - Ojca, Syna i Ducha Św. - w Bogu. Burzliwe spory, które narodziły wokół dogmatu T.Św., niemożność przełożenia go na język wizualny spowodowały ogromną liczbę jej typów ikonograf. W sztuce wczesnochrześc. istniały trzy sposoby wyobrażenia T.Św.: typologiczny - starotestamentowa scena Odwiedzin trzech mężów u Abrahama i Saary, tzw. Gościnność Abrahama; liczbowo-symbol. - potrójne powtórzenie znaków i przedmiotów, przede wszystkim potrójny monogram Chrystusa z gr. literami alfą i omegą, lub trzy wieńce z alfą i omegą; figur.-symbol. - połączenie *Manus Dei* (ręki Boga Ojca), gołębicę Ducha Św. i baranka jako Chrystusa. W średniowieczu wykorzystywano stworzone we wczesnochrześc. sztuce wyobrażenia T.Św. i tworzono nowe - trójkat łączony z ręką Boga Ojca i kołem, trzy splecione koła, potrójne zwierzęta splecione głowami, gł. ryby, ptaki i lwy, a także głowa o trzech obliczach. W XII w. pojawiło się antropomorficzne wyobrażenia T.Św. - Tron Łaski, popularne w średniowieczu, renesansie i sztuce kontrreformacji, ukazujące tronującego Boga Ojca, trzymającego przed sobą Chrystusa Ukrzyżowanego, od XIII w.

—> Chrystusa Bolesciwego, nad nimi unoszącą się Gołębicę Ducha Św. W sztuce Kościoła Wsch. od IV w. wyobrażano T.Św. jako Gościnność Abrahama, w której trzech mężów przedstawiano jako aniołów; Gościnność Abrahama traktowano hist., ukazując postacie Abrahama i Saary, lub dogmatycznie - bez Abrahama i Saary, środk. anioła przedstawiano w nimbie krzyżowym oraz z napisem i identyfikowano z Chrystusem.

**trójgraniasty kapelusz** —> tricorne.

**trójnóg**, każdy sprzęt o trzech nogach: stołek, stół, podstawa na kociołek używana do gotowania, podgrzewania wody, naczynia do palenia wonności, gliniane i metal, naczynia kuchenne; niekiedy podtrzymywały lampki oliwne. Rozwiniętą formę trójnogu spotykamy na całym Bliskim Wschodzie i terenach gr.-italsko-rzym. kultury. Wprowadzone w Grecji od IV w. p.n.e. okrągłe stoliki na trzech nogach przejął Rzym. Ant. trójnogi z brązu jako podstawy ozdobnych waz i wazonów, jako świeczniki i stoliki kopiowano od okresu renesansu, szczególnie zaś często od poł. XVIII i w XIX w. (—> athenienne); w ornamentyce stanowi osnowę dla renes. kompozycji typu kandelabrowego.

**trójzab**, u staroż. Greków i Rzymian rodzaj brązowego harpuna zakończonego trzema ostrymi kolcami. Używany do polowania na faunę wodną, był także bronią defensywną gladiatorów rzym. klasy retiarii; berło Posejdana, niekiedy też innych bóstw morskich, np. Nereusa.

**trumienny portret** —> portret sarmacki.

**trybowanie** —> repusowanie.

**trybularz** —> kadzielnica.



A. Rublow *Trójca Św.*

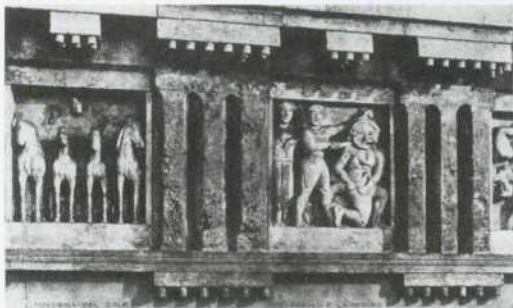


Tryptyk Trójcy Św., fragment części środkowej, katedra na Wawelu

**trybuna organowa** —> chór muzyczny.

**tryforium, triforium:** 1) w kościołach rom. i got. rząd trójdzielnych ślepych arkadek lub galeria mieszcząca się w grubości muru i otwierająca się do wnętrza rzędem przepartych arkadek; t. umieszczano w ścianie wewn. prezbiterium, nawy gł. lub poprzecznej, pomiędzy arkadami międzynawowymi a kondygnacją wielkich okien; 2) trójdzielne arkadowe okno lub przezrocze. T. są szczególnie charakterystyczne dla architektury sakralnej XIII w. w pd. i zach. Europie, (późnolac. *triforium*)

**tryglif, prostokątna, z trzema ostrymi żłobkami** płyta między metopami i na narożach fryzu belkowania doryckiego; pod nią każdego t. znajdowała się reguła z sześcioma łezkami. Zgodnie z tzw. zasadą t.,



tryglyfy fryzu świątyni C w Selinunoe

obowiązującą w porządku doryckim, umieszczano je na osi każdej kolumny (z wyjątkiem narożnych) i na osi każdego interkolumnium (—> porządku architektoniczne). T. wywodzi się z budownictwa drewn., gdzie był mniej lub bardziej ozdobnie wykonywanym zakończeniem wystającej na zewnątrz belki stropowej, (łac. *triglyphus*, zgr. *triglyphos* mający trzy wyżłobienia')

**tryp, trypa, półplisia, wełniana tkanina** dwuosnowowa, postrzygana jak aksamit, wyrabiana w Polsce od XVI w. Odmiana t., trypa, była tkaniną półwełnianą tkaną w osnowie bawełnianej, produkowaną w Gdańsku od XVII w. jako tańszy gatunek —> pluszu, tzw. półplisia. Tak najtańszy t. jak droższa trypa używane były na lżejsze tkaniny odzieżowe.



trzesidło

**tryptyk:** 1) poliptyk składający się z trzech części: środk. nieruchomej i dwóch ruchomych zamykanych skrzydeł; 2) trzyczęściowa kompozycja mai. lub rzęzb. Zob. też dyptyk, pentapytyk. (franc. *triptyque*, z gr. *triptychos* 'złożony we troje')

**trzewiki, skórzane** obuwie sięgające kostki, w średniowieczu na płaskiej podszewie, od poł. XVII w. także na obcasie, od XIX w. sznurowane z przodu.

**trzesidło, trzęsienie:** 1) ażurowa ozdoba kobiecych fryzur i nakryć głowy, wykonywana ze złota

i drogich kamieni, poruszająca się przy ruchach głowy, noszona w XVI-XVIII w.; 2) rodzaj —> pióropusza.

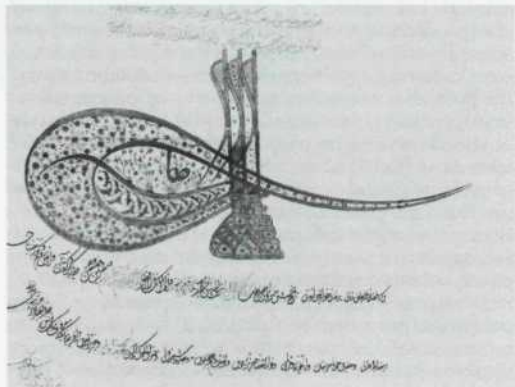
**tsuba, garda miecza** jap., najczęściej okrągła lub owalna, czasami czterolistna (*mokko*); początkowo t. proste w formie i dekoracji z czasem stały się arcydziełem plastyki metal, i gł. elementem zdobn. mieczy; kute z żelaza (lub ze stopu metali), wycinane ażurowo albo zdobione cyzelowanym reliefem, inkrustacją ze złota i srebra, emalią komórkową, kamieniami szlachetnymi, koralem, wykorzystując różne motywy (m.in. roślin., zwierzęce, pejzaże, sceny z historii i legend); wykonywane przez liczne szkoły artystów-rzemieślników specjalizujących się w wytwarzaniu ruchomych części miecza.



tsuba

**tufy, porowate skały** pochodzenia wulkanicznego, powstałe przez osadzenie się i scementowanie popiołów wulkanicznych; stosowane niekiedy (gł. w starożytności) jako materiał budowlany, (ang. *tuff*, franc. *tuf*, zwł. *tufo*)

**tugra, emblemat** władców tur., tatar, i in. pozostających pod wpływami Turcji; rodzaj podpisu lub monogramu umieszczany zazwyczaj w nagłówku dokumentów wydawanych przez kancelarię sułtańską. W Turcji osm. stał się czymś w rodzaju godła sułtanów; przygotowywany był dla każdego władcy przez specjalnego urzędnika. T. umieszczany był na —> firmnach, monetach, —> jarłykach i innych przedmiotach. Składał się zwykle z imienia władcy, imienia jego ojca, tytułów i formuł honoryfikacyjnych i był w niezwyczajnie skomplikowany artyst. sposób kaligrafowany, często złotym atramentem, zaopatrywany w ozdobniki itp.



tugra sułtana Murada IV

**tułub, tortop, długi ubiór** wierzchni pochodzenia rus., szyty z futra, najczęściej baraniego, nie pokrytego tkaniną, używany w Polsce od XIV w. (ros., z tur. *tulup* 'skórzany worek bez szwa')

**tum, staropol.** określenie kościoła katedralnego, (niem. *tuom*, z lac. *domus* 'dom, kościół')

tumba, zasadnicza część nagrobków got. i renes. o kształcie skrzyni zamkniętej od góry poziomą płytą z rzeźbioną postacią zmarłego, umieszczaną najczęściej bezpośrednio na posadzce kościoła; t. wykonywano zwykle z kamienia, w niektórych późnogot. nagrobkach także z brązu, zdobiono ją na ścianach bocznych płaskorzeźbą (np. postaciami płaczków, scenami rei., motywami heraldycznymi; → nagrobek). Terminu t. nie stosuje się do staroż. i wczesnochrześc. → sarkofagów, nawet jeśli mają kształt skrzyni, (późnołac. kość, z gr. *tymbos* 'grób, nagrobek')



tumba: nagrobek Henryka IV Probusa

**tumulus**, kopiec o stożkowej formie, naturalny lub usypany sztucznie, kryjący grób. (łac.)

**tunika: 1)** rzym. wełniany ubiór z krótkimi rękawami, przepasany w talii, na który mężczyźni narzucali → togę, a kobiety → stole; t. kobiece sięgały do ziemi, były węższe i luźne; t. męskie były krótsze, wyrzucone nad paskiem, tak że tworzyło się zana-drze, służące jako kieszeń. W staroż. Rzymie odpowiednik gr. → chitonu. Rozróżniano następujące t.: *manicata* lub *mamikata* - z długimi rękawami; *angusticlaia* - ozdobiona z przodu po bokach wąskim, prostopadłym paskiem purpurowym (*clauus angustus*), oznaka stanu rycerskiego; *latichwia* - ozdobiona z przodu pośrodku szerokim, purpurowym pasem (*clauus latus*), przysługująca senatorom pod koniec cesarstwa, w wyjątkowych przypadkach ekwitom; *palmata* - haftowana w liście palmy, noszona przez konsulów (*toga picta*) w czasie ceremonii triumfu; *picta* - haftowana, noszona przez saliiów, kapłanów Marsa; *recta* - tkana na okrągło (jak pończocha) przylegająca w pasie, opadająca prostymi fałdami ku dołowi, noszona przez kobiety i dziewczęta w czasie ceremonii ślubnej; *patagiata* - kobieca, ozdobiona z przodu szerokim pasem purpurowym lub złotym; 2) w średniowieczu nazwa określa różne, wkładane przez głowę, ubiory męskie i kobiece; 3) w Kościele rzymskokatol. pierwotnie bardzo ozdobna szata liturg.; ob. używana przez subdiakonów długa szata, zw. *tunicella*, z krótkimi i wąskimi rękawami, wkładana na albę. (łac. *tunica*)

**turban**, *zawój*, wsch. nakrycie głowy mężczyzn sporządzane z długiego szala z wełny, bawełny lub jedwabiu i filcowej czapeczki w typie pioski, dookoła której owijano szal tworząc mniej lub bardziej pękaty zawój. Wysokość, kształt i dekoracja t. zależała od

mody, kraju i funkcji społ. W Europie t., gł. jako kobiece nakrycie głowy, pojawił się w okresie wczesnego średniowiecza i powracał wielokrotnie pod wpływem kontaktów ze Wschodem, ostatni okres utrzymywania się t. w modzie eur. przypadł ok. 1940.

(niem. *Turban*, ang., franc. *turban*, z wł. *turbanie*)

**turkus**, *kalait*, minerał, z reguły nieprzezroczysty, o barwie niebieskoblękitnej, niebieskawozielonej i jahlkowozielonej; twardość w skali Mohsa 6; pod wpływem tłuszczów ciemnieje i nabiera barwy szarzielonej, na skutek nasłonecznienia blednie i zmienia barwę na zielonkawą; kamień szlachetny. T. niebieski jest cennym w jubilerstwie kamieniem ozdobnym. Rozpowszechniony w Europie od XVI w. w biżuterii, w XVII-XVIII w. do dekoracji ozdobnej broni; szlifowany w kaboszony lub płytki. Od dawna jako imitację t. stosuje się do *o n t o l i t* (niebiesko zabarwione kopalne zęby lub kości); do ozdób używa się także przezrostów t. z innymi skałami tzw. *matrix turkus*. (czes. *tyrkys*, niem. *Türkis*, wł. *turchese*, dosł. 'turecki kamień')

**turmalin**, minerał o złożonym składzie chem. powodującym różnorodne, często niejednolite, zabarwienie kryształów, przezroczysty; twardość w skali Mohsa 7-7,5; kamień szlachetny; rozróżnia się następujące odmiany: *achroit* - bezbarwny, żółty, czerwony, bladezielony, o pięknie wykształconych kryształach; *rubelit* - intensywnie fioletowoczerwony lub malinowy; *syberyt* - czerwony; *apiryt* - czerwony z odcieniem kwiatu broszkwni; *indyolit* - o zabarwieniu niebieskim; *dravit* - brunatny; *verdelit* - zielony i ciemnozielony. Pośród odmian o niejednorodnym zabarwieniu rozróżnia się: tzw. t. *polichromowe* - cienkie graniastosłupy bladezielone o zakończeniu niebieskim lub czarnym (zw. również *murzyńskie łebki*); niektóre odmiany ujawniają zonalne rozłożenie barw - tzw. t. *arburowe*. Pospolitą odmianą, rozpowszechnioną w skałach magmowych, jest t. czarny, nieprzezroczysty zw. *skoryle m*. T. stosowane szeroko w jubilerstwie, w Chinach czerwone t. oprawiano jako guzy na czapkach mandarynów, w Europie używane dopiero od pocz. XVIII w.; najbardziej cenione okazy o pięknych przejściach jednego koloru w drugi. Dla odmian przezroczystych stosuje się szlif brylantowy, do innych schodkowy i tabliczkowy.

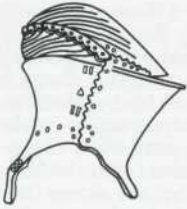
(franc. *tourmaline*, z syngaleskiego *toramalli*)

**turniej**, igrzysko rycerskie określone ścisłymi przepisami, wywodzące się z tradycji ant.; zwyczaj t. przede wszystkim jako zaprawy do boju, pojawił się we Francji już w XI w., potem szybko rozprzestrzenił się na sąsiednie kraje, szczególnie Anglię, Niemcy, Włochy, a z czasem i Polskę, nabrał funkcji wychowawczych jako sprawdzian charakteru i dzielności, złączył się z kulturą dworską, jako pewien wyraz współzawodnictwa rycerzy o względy dam. Rozwinęły się różne typy t., z których najważniejsze było potykanie się w pojedynkę, także parami lub w liczeńszych grupach, pieszo lub konno; początkowo stosowano uzbrojenie bojowe, ale rychło, zapewne od XIII w., zaczęto konstruować specjalne typy uzbrojenia przeznaczone wyłącznie do t.; apogeum obyczaju nastąpiło w XV w.

(niem. *turnei*, ze starofranc. *tourneoi*)

**turniejowa zbroja**, zbroja dostosowana do poszczególnych typów gonitw, np. do turnieju wł. "przez płot", w którym potykających się jeźdźców dzieliła ba-

riera, albo do turniejów w stylu niem. *Gestech* (ogromny hełm tzw. "zabi pysk", ciężka kopia z grotem trójdzielny, tarcza przytwierdzona po lewej stronie napierśnika), lub *Rennen* (hełm w typie → salady, kopia z grotem pojedynczym, tarcza); zwykle w zbrojach tych stosowano grube płyty, często podwójne, specjalne ochrony rąk i nóg.



zbroja turniejowa:  
hełm „zabi pysk”

w pasie z tyłu pod suknią kobiecą, której fałdy upinano na t.; także nazwa samej sukni, modnej w latach 1868-78 i 1883-87.

(franc. *tournure*)

**tusz chiński**, czarna farba wodna, w skład której wchodzi sadza, żelatyna, kamfora, piżmo, niekiedy płatki złota; ubijany stalowym młotkiem w podłużne pałeczki lub gałki różnej wielkości; t.ch. rozrabia się pocierając pałeczką o zwilżoną powierzchnię kam. naczynia; w zależności od gęstości tusz służy do rysowania na jedwabiu, papierze piórkiem albo pędzłem z włosia lisa, królika lub sobola; tusz najwcześniej stosowano w Indiach; data importu do Europy jest nieznana, rozpowszechniony w XVIII w. Czysty t.ch. jest zawsze czarny; dodawano jednak czasem indygo, aby uzyskać ton niebieskawy lub bistr czy sangwinę. Podobna do t.ch. farba znana była od starożytności; w średniowieczu używano rodzaju tuszu zawierającego sadze z palących się świec lub lamp, rozpuszczone w roztworze gumi. Ob. wyrabiane są również tusze kolorowe używane do kreślenia lub rysowania. Rysunek bistrem i sepią niekiedy określa się niewłaściwie jako rysunek tuszem, (niem. *Tusche*)

**tusz litograficzny, materiał** rysunkowy używany w grafice artyst. (→ litografia, → sitodruk). T.l. składa się z mydła, wosku pszczelego, żywicy i łożu oraz sadzy razem przetopionych; rozpuszczony w wodzie destylowanej lub olejku terpentynowym służy do wykonywania rysunków na płytach litograficznych i siatkach sitodruku. Zob. też kredka litograficzna.

**tużurek**, męski ubiór codzienny, wykonany z ciemnej tkaniny wełnianej, zapinany z przodu na 5 guzików, z aksamitnym kołnierzem, kieszonką na lewej pierś, rękawami z wąskimi mankietami; powstał w okresie biedermeieru, noszony do pocz. XX w. (od franc. *tout jour* 'każdy dzień')

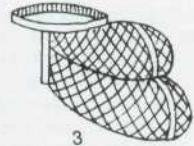
**twierdza, forteca**, miejsce umocnione fortyfikacjami stałymi, umożliwiające załodze prowadzenie samodzielnej walki obronnej przeciwko przeważającym nawet siłom nieprzyjacielskim. Pierwowzorem t. były miasta warowne i grody, rolę ich spełniały także miasta otoczone zamkniętym obwodem murów obronnych i zamki; w XVI w. powstały pierwsze czysto obronne t. o narysie bastionowym, wyposażone jedynie w budowlę o przeznaczeniu wojsk.; w XVIII-XIX w. narys bastionowy został zastąpiony narysem redanowym, kleszczowym i polygonalnym. Zob. też cytadela.

**tworzywa sztuczne**, grupa materiałów, których gł. składnikami są związki wielkocząsteczkowe, ponadto napełniacze, plastyfikatory, barwniki, itp. T.s. dzie-

lą się na termoplastyczne - miękące po ogrzaniu i twardniejące po oziębieniu (proces ten można wielokrotnie powtarzać) oraz termoutwardzalne - tracące plastyczność i nabierające twardości w podwyższonej temperaturze, wówczas stają się nierozpuszczalne, a zmiany te są nieodwracalne. Od pocz. XX w. t.s. wykorzystywane są powszechnie jako materiał do wyrobu artykułów rzemiosła i przemysłu, jako materiał wykończeniowy w architekturze i budownictwie, a także jako materiał rzeźb, (silikon, poliuretany, polistyren), spoiwo mai. (np. do tzw. farby



1



3



2

1 - suknia z turniura; 2-3 - różne rodzaje turniura

akrylowej albo polimerowych jako spoiwa krzemionowe w ściennym malarstwie meksykańskim od ok. poł. XX w.), do powłok lakierniczych (lakiery nitrocelulozowe i emalie alkaidowe o bogatych fakturach), podobraz i jako płyty negatywne w grafice (PCV, pleksiglas, folie), jako włókna syntetyczne w grafice (siatki nylonowe i terylenowe), serigrafii i w tkaninie, itp. Rozpowszechnienie się t.s. wiąże się z coraz łatwiejszą dostępnością do tego rodzaju substancji, ceną konkurencyjną wobec wielu materiałów tradycyjnych, a także z przeświadczeniem (nie zawsze słusznym) o ich szczególnej trwałości; niektóre t.s. stwarzają również unikatowe możliwości techn. Stosowane są często do imitowania różnych tradycyjnych materiałów artyst., do sporządzania kopii, także w restauracji zabytków, np. do różnego rodzaju uzupełnień; w konserwacji kamienia znalazły szerokie zastosowanie m.in. substancje krzemioorganiczne. Poliestru i żywicy epoksydowych używało wielu wybitnych artystów XX w., np. J. Dubuffet, M. Pan, A. Szapocznikow, którzy znakomicie wyzyskali właściwości tych substancji do wydobycia specyficznych efektów artystycznych.

**tympanon** → fronton; → portal.

**tynk** → zaprawa (1).

**tynktury** → barwy heraldyczne.

**typikon**, *ustaw*, w kościołach obrządku wsch. księga liturg. określająca układ nabożeństw w ciągu roku liturg. ustalająca przebieg liturgii w przypadku zbieżności poszczególnych świąt stałych cyklu rocznego, których oficja zawiera → oktoechos, i świąt ruchomych cyklu rocznego, których służby zawiera → tridion i → pentekostarion; t. podaje też przepisy postne, reguły zakonne itp. (gr. *biblion typikon* 'księga reguł')

**typografia**, w znaczeniu ogólnym druk czcionek lub odlewów metal, na maszynach druk.; potocznie w języku druk. - druk wypukły, (franc. *typographie*, z gr. *typos* 'uderzenie pozostawiające po sobie ślad', *gráphō* 'piszę')

**typologia**, metoda egzegezy *Pisma Św.* oparta na ogólnym przekonaniu o zgodności *Starego* i *Nowego Testamentu* (*concordantia Veteris et Novi Testamenti*), polegająca na wykazaniu, że wydarzenia i osoby ze *Starego Testamentu* były typami, czyli zapowiadały w formie symbol, i antycypowały wydarzenia i osoby *Nowego Testamentu* nazywane antytypami, np. ofiara Izaaka jest typem ofiary Chrystusa, Chrystus jest antytypem Adama i Mojżesza. Podstawą t. były sformułowania zawarte w Biblii, w system rozwinięto ją już w okresie wczesnochrześc. (Augustyn).

T. w sztuce polega na przedstawieniu określonego wydarzenia, osoby lub przedmiotu ze *Starego Testamentu* zestawionego z właściwą sceną, postacią lub przedmiotem z *Nowego Testamentu*. W sztuce wczesnochrześc. ukazywano wydarzenia starotestamentowe pomijając odpowiadające im sceny z *Nowego Testamentu*, lecz wskazując pośrednio na zawarte w nich treści,

np. wyobrażenia dziejów Jonasza stanowiły aluzję do Zejścia do otchłani i Zmartwychwstania Chrystusa. Bezpośrednie zestawianie nowotestamentowych antytypów z ich typami starotestamentowymi pojawiło się w XII w. Najczęściej jedną scenę z *Nowego Testamentu* (*sub gratia*) ukazywano między dwiema scenami ze *Starego Testamentu* - jedną z czasów przed przekazaniem przykazań Mojżeszowi (*ante legem*), drugą z okresu po zawarciu Przymierza (*sub lege*); niektórym wydarzeniom ewangelicznym odpowiadało wiele typów starotestamentowych (np. typami ofiary Chrystusa były ofiara Abła, ofiara Abrahama i ofiara Melchizedeka). W oparciu o pisma typologiczne okresu dojrzałego średniowiecza włączono do katalogu typów Chrystusa i wydarzeń z jego życia także tematy mitol., zaczerpnięte z historii staroż. i naturalnej. Szczególne zainteresowanie t. występowało w kręgach cysterskich, gdzie powstały traktaty *Pictor in carmine* (Anglia, ok. 1200) i *Concordantia caritatis* (XIV w.), będące ważnym źródłem wiedzy o t. dla artystów i fundatorów. W dojrzałym średniowieczu typologiczną interpretacją historii zbawienia, do tej pory skupioną na osobie Chrystusa, objęto także postać Marii, za jej typy uznając Ewę i inne bohaterki *Starego Testamentu*. Zob. też *Biblia pauperum*.

<gr. *typos* 'uderzenie pozostawiające po sobie ślad', -*logia*, od *logos* 'zbiór, rozum')

**tyrys**, laska zakończona liśćmi winnej latorośli, bluszczu lub szyszka pini, niekiedy przewiązana wstążką; noszona przez czcicieli Dionizosa i postaci z jego orszaku - menady, satyrów, (gr. *thyrsos*)

# U

**ubioiry**, okrycia używane przez ludzi dla ochrony ciała, jego ozdoby, pełniące różne funkcje informacyjne, sporządzane ręcznie, a od poł. XIX w. także maszynowo, z różnego rodzaju surowców naturalnych lub sztucznych. Na formy u. wpływają warunki klimat., polit., ekon., społ., oraz religia i kultury danego obszaru i epoki. U., ich akcesoria oraz fryzury, makijaż, a także kanon proporcji ludzkiej sylwetki zmieniają się wraz z modą, czyli gustami i upodobaniami, kształtującymi przyjmowane w danym miejscu i czasie wzorce nar., kulturowe i obyczajowe. Od staroż. do 2 poł. XVIII w. modę promowały gł. wyższe warstwy społ. (dwory władców); w różnym tempie i formach docierała ona do warstw niższych; od poł. XVIII w. pomysłodawcami mody były też osoby ze środowisk artyst., a od kon. XIX w. właściciele znanych firm krawieckich - dyktatorzy mody. Moda zachodnioeur. powstawała w krajach dominujących w danej epoce i z nich przenikała na inne obszary; od 2 poł. XVII w. centrum świat, mody stała się Francja. Zjawisko mody i częstotliwość jej zmian (od średniowiecza do kon. XVIII w. w ciągu dwudziestolecia, w XIX w. dziesięcioleci, ob. nawet w okresie jednego roku) dotyczy gł. ubiorów świeckich, zachodnioeur, dopiero od 2 poł. XIX w. w większym stopniu kobiecych niż męskich. Nową modę poznawano z autopsji, dzięki ubiorom sprowadzanym przez kupców z ksiąg wykrojów krawieckich, a od XVII w. z luźnych rycin, stanowiących pierwowzór wydawanych od 2 poł. XVIII w. żurnali.

Badaniem hist. form u. i zmian mody zajmuje się **k o s t i u m o l o g i a**, nauka korzystająca ze źródeł materialnych, pisanych i przekazów piast.; jej ustalenia są wykorzystywane przez historyków, historyków sztuki, konserwatorów, socjologów, plastyków, projektantów mody.

**ubiór narodowy polski**, charakterystyczne dla szlachty poi., naśladowane przez mieszczan a nawet chłopów, formy męskich ubiorów, ich dodatków, fryzur i zarostu, kształtujące się od 2 poł. XVI w., ustalone i powszechnie noszone od 2 poł. XVII do kon. XVIII w., występujące jednostkowo i okazjonalnie w XIX i 1 poł. XX w. U.n.p. powstał z połączenia niektórych form ubiorów zachodnioeur. i wsch. (gl. pers., tur., tatar, i rus.), niekiedy przejmowanych za pośrednictwem Węgier. Do podstawowych elementów u.n.p., których szczegóły kroju, rodzaj i kolor materiału oraz ozdoby ulegały zmianom, należały: → **żupan**, → **kontusz** (zastępowane niekiedy w XVIII i XIX w. przez **czamare**) → **pas kontuszowy**, różnego rodzaju **długie spodnie** i **buty z cholewami**, specjalnego fasonu **czapki** (-> **kołpak**, -> **rogatywka**), okrycia wierzchnie (-> **delia**, -> **ferezja**). Uzupełnieniem u.n.p. była

noszona przy nim **broń** oraz **biżuteria**, a od poł. XVII w. także **krótka, podgolona fryzura** i **zarost** (wasy, często brody). U.n.p. był obok nar. ubioru węg., wyjątkowym w Europie XVI-XVIII w. przejawem mody nar. wśród wyższych warstw społeczeństwa, ściśle związanym z poi. tradycjami kulturowo-obyczajowymi, strojem społ.-polit. i wojnami ze Wschodem.

**uczkur**, wąski jedwabny pasek siatkowy, produkowany przez pasamoników, używany do podtrzymywania spodni szytych wg męskiej mody nar. W 2 poł. XVIII w. zastąpiło go **zapięcie na guziki**.

**ujeżdźalnia**, **maneż**, **rajszula**, budynek z obszeroną salą, przeznaczony do nauki jazdy konnej; w XVI-XVIII w. często w obrębie rezydencji, w XVIII i XIX w. w zespołach urządzeń wojskowych.

**ukiyo-e**, jap. szkoła malarska i drzeworytnicza powstała w XVII w. w środowisku mieszczańskim podejmująca tematykę związaną z życiem wielkiego miasta, a zwł. z jego uciechami; przedstawiała sceny z dzielnicy uciech, wizerunki kurtyzan i ich gości, sceny uliczne, z życia teatru, portrety aktorów, w późniejszym okresie także pejzaże, motywy przyrodnicze, sceny heroiczne, ilustracje legend itp. Około poł. XIX w. nastąpił **zmierzch szkoły u.** Próby wskrzeszenia podjęto po otwarciu się Japonii na świat (1868), łącząc tradycję z dorobkiem sztuki Zachodu. (jap. *ukiyo* 'obraz świata, który przemija')

**układ sprzężony**, powiązanie zespołu osiedli lub założeń arch.-urbanist., analogicznych lub różnych, w całość kompozycyjną.

**Ukrzyżowanie**, najczęściej przedstawiany temat w sztuce chrześc. kulminacyjne wydarzenie -> **Pasji**. W okresie wczesnochrześc. U. ukazywano symbol, jako wielki krzyż z monogramem Chrystusa; popularność tego tematu wzrosła we wczesnym średniowieczu, a zwł. w sztuce dojrzającego i późnego średniowiecza. Najwcześniejsze wyobrażenia ukazują młodzieńczego Chrystusa, stojącego na krzyżu, w pozie oranta, z otwartymi oczyma, odzianego w przepaskę biodrową. Najstarsze zachowane, rozbudowane przedstawienie U. pochodzi z VI w. - żywy Chrystus wisi na podwyższonym krzyżu, odziany w **colobium** (szata okrywająca ciało od bioder po kolana), z długimi włosami i otwartymi oczyma, bok ma przebity włócznią; do sceny dodano Longinusa z włócznią i Stefatona podającego gąbkę z octem, a także dwóch ukrzyżowanych łotrów odzianych w perizonium. Po jednej stronie krzyża umieszczono Marię i św. Jana Ewangelistę, po drugiej grupę świętych niewiast. W późniejszych przedstawieniach Marię i św. Jana umieszczano po obu stronach Ukrzyżowanego. We wczesnośredniow. wyobrażeniach występuje, ukazane w sposób ikoniczny lub antropomor-

ficzny, słońce lub księżyc. Od VIII - IX w. w sztuce kręgu bizant. przedstawiano Chrystusa jako martwego, z zamkniętymi oczyma, z krwią płynącą z boku. W I poł. IX w. w sztuce zach. wprowadzono Eklezję - personifikację *Nowego Testamentu*, zbierającą w kielich krew płynącą z boku Chrystusa, wyobrażaną na ogół jako odzianą w kosztowną szatę, w koronie, z laską ozdobioną chorągwią, dosiadającą zwierzęcia, którego głowę tworzą symbole → Ewangelistów, i Synagogę - personifikację *Starego Testamentu*, która na ogół dosiada osła, jest odwrócona od Chrystusa, ma przepaskę na oczach i złamaną włócznię. Do przedstawień U. dodawano postaci aniołów, od XIV w. zbierających krew Chrystusa do kielicha lub gestami wyrażających rozpacz; pojawia się także ręka Boga, a pod krzyżem wąż oraz Adam podnoszący się z grobu lub czaszka Adama. Od XII w. dominuje typ martwego Chrystusa, ok. 1230-50 zmieniono dotychczasowy układ nóg odzianego w → perizonium Chrystusa, ułożonych obok siebie, przybitych dwoma gwoździami i wspartych na -> suppedaneum, na skrzyżowane i przybite jednym gwoździem. Nad głową Chrystusa umieszczano *titulus* - tabliczkę z literami I.N.R.I. Od ok. poł. XIV w. Marię często wyobrażano jako podtrzymywaną przez św. Jana, trzy niewiasty, a także z mieczem przebijającym jej serce, wprowadzono też postać klęczącej lub stojącej Marii Magdaleny. W XIV i XV w. różnicowano wizerunki łotrów wiszących na krzyżach w kształcie litery X, ukazując dobrego jako młodego, bez brody i zwracającego się ku Chrystusowi, towarzyszy mu czasem anioł, i złego - jako starego, brodatego, o wykrzywionym konwulsyjnie ciele, odwracającego się od Chrystusa, może mu towarzyszyć diabeł. W tle pojawia się często tłum postaci, wespółcz., bogatych strojach. W XV i XVI w., przede wszystkim w malarstwie niemieckim i francuskim, podkreśla się cierpienie Chrystusa, scena jest ukazywana na tle pejzażu lub na pustym, neutralnym tle. W renesansie wyobrażano Chrystusa bez śladów męki, zmniejsza się także liczba postaci. W okresie kontreformacji i baroku wydobywano patetyczno-dramatyczny charakter sceny. W czasach późniejszych U. coraz częściej zastępowano -> krucyfiksem.

Barbara Dąb-Kahnozwska

**ulica**, pas terenu miejskiego wydzielony do komunikacji kołowej i pieszej, najczęściej najważniejszy czynnik porządkujący zabudowę i określający układ przestrzenny miasta. Z u. związany jest zwykle układ podziemnych przewodów, tzw. infrastruktury. Zależnie od znaczenia komunikacyjnego różni się klasy techn. u. i izoluje od ruchu kołowego ciągi piesze, spacerowe itp. Zob. też aleja; bulwar; korso.

**umbo, uchwyty:** 1) kolistą, wypukłą tarczką metal, stanowiącą środek tarczy; 2) tarczka spajająca ramię - szelki stosowane do napierśnika zbroi (pobawionej naplecznika).

**umbraculum**, w liturgice rzymskokatol. parawanik zasłaniający monstrancję wystawioną podczas uroczystych obrzędów; wykonany z białego jedwabiu, czasem w formie małej chorągwi, której drzewce opiera się na podstawie; zdobiony symbolami Eucharystii lub przedstawieniami aniołów; haftowany złotem, wysadzany drogimi kamieniami, zakończony frędzlami.

**umywalka**, mały mebel skrzyniowy (np. szafka) lub szkieletowy (np. trójnóg, stół), przystosowany do

umieszczenia naczyń z wodą i przyborów do mycia; rozpowszechniona w XVIII i XIX w. Zob. też athénienne.

**unizm**, koncepcja artyst., stworzona przez W. Strzemińskiego, podbudowana teorią i potwierdzona praktycznym działaniem artysty. Teoret. podstawy u. zawiera rozprawa Strzemińskiego *Unizm w malarstwie* ogłoszona w 1928, a następnie książka napisana wspólnie z K. Kobro *Kompozycja przestrzeni - obliczenie rytmu czasoprzestrzennego*, wydana w 1931. Artysta pisał w niej że: "unizm malarstwa wymaga jednorodności wszystkich elementów obrazu z jego danymi przyrodzonymi, że płaskość całej powierzchni obrazu jest jego cechą przyrodzoną, a więc że cały obraz po namalowaniu powinien tworzyć powierzchnię jednolicie płaską". Strzemiński dążył w swoich obrazach unistycznych, których powstało ok. 10, do ujednoczenia powierzchni i jednolitego natężenia formy. Osiągał to przez zestawienia koloryst. o wielkiej subtelności, sprowadzone niemal do jednego tonu, oraz przez jednostajnie zagęszczone wypełnienie płaszczyzny reliefowo wypukłymi, swobodnie wiążącymi się (jak sznurki nałożone na powierzchnię) liniami, związanymi organicznie z płaszczyzną płótna i jego prostokątną formą, (od łac. *unus* 'jeden')

**uprząż końska**, oporządzenie wkładane na konia, umożliwiające trakcję pojazdu.

**urbanistyka**, nauka o wszelkich aspektach budowy miast: ich historii, strukturze i projektowaniu. Dyscyplina ta zajmuje się geogr., ekologicznymi, społ., prawnymi, ekonom., kulturalnymi i estet. aspektami planowania miast oraz ich stref oddziaływania. Termin ten pochodzi od słowa urbanizacja - neologizmu utworzonego przez hiszp. architekta i inżyniera dróg, I. Cerda, autora pierwszego podręcznika budowy miast, opublikowanego w 1867; u. była pochodną urbanizacji. Od czasów starożytności stanowiła dział architektury; w 1554 P. Cattaneo określił jako "najpiękniejszą część architektury" tę, która traktuje o mieście; jednak dopiero dynamizm chaotycznie rozwijających się miast doby industrializacji wykazał konieczność utworzenia autonomicznej nauki o charakterze interdyscyplinarnym, zdolnej do nadania procesom rozwoju przestrzennego miast cech racjonalizmu i harmonii, (franc. *urbaniste*)

**urbs**, często identyfikowane z Rzymem jako centrum polit., rei. i adm. państwa rzymskiego.

<łac>

**ureus**, święty wąż staroż. Egipcjan, samica kobry, personifikacja płonącego oka boga Ra; symbol władzy boskiej i król., mający charakter protekcyjny; wizerunek kobry zdobił -> kłaf, korony król. i boskie; stosowany w dekor. fryzjach, jako amulet, element zdobn. sprzętów i szat. (gr. *ouralos* 'ogoniasty')

**urna**, termin określający najczęściej naczynie związane z kultem zmar-



urna twarzowa z Grabowa Bobrowskiego

łych. W okresie społeczeństw pierwotnych naczynie gliniane zawierające prochy zmarłych (u. grzebalna, popielnica), często zdobione polichromią, ornamentem rytym, dekoracją piast. itp. U. występowały od neolitu, szeroko rozpo-



Urzecze, kielich szlifowany i grawerowany z herbem Radziwiłłów

wszechnione w epoce brązu, a zwł. żelaza; różni się m.in. charakterystyczne u. twarzowe, w których na szyjce zaznaczona jest twarz, a brzusiec naczynia nawiązuje do kształtu ludzkiego (Azja Mn., środk. Italia, środk. Europa, m.in. Polska) oraz u. w kształcie domków (środk. Italia, Skandynawia, Niemcy, Polska). W sztuce ogrodowej element dekor., o znaczeniu symbol., stosowany gł. w ogrodach romant. dla wywołania odpowiedniego nastroju miejsca.  
<lac>

**urzeckie szkła**, wyroby szklane z huty zwierciadlanej w Urzeczcu koło Słucka, działającej 1737-1846, zał. przez Annę z Sanguszków Radziwiłłową. Początkowo produkowano tylko cieszące się szczególną sławą zwierciadła (od 1750 o odlewanych taflach), z dekor., szlifowanymi i rytowanymi, lustrzanymi ra-

mami, w typie zwierciadeł ang. i franc.; od 1750 huta uruchomiła również produkcję ozdobnych naczyń szklanych -> nalibocko-urzeckich.

**uszak: 1)** wyodrębnione występami z linii obramienia okiennego lub drzwiowego zaakcentowanie jego górnych naroży; 2) -> kobierzec wiązany.

**uszebtī**, niewielkie figurki z gliny, kamienia, drewna, brązu lub fajansu w kształcie mumii, często trzymające narzędzia rolnicze, które w staroż. Egipcie, poczynając od okresu Średniego Państwa, wkładano do grobów; miały one zastępować zmarłego wzywającego do prac w Państwie Umarłych; w pełnieniu tej funkcji pomagały w sposób magiczny pokrywające u. teksty rei. (VI Rozdział Księgi Umarłych).

**uzbrojenie**, broń zaczepna i ochronna oraz oporządzenie, używane w boju, w turnieju, także dla celów specjalnych, ceremonialnych, sport., pojedynkowych.



uszebtī, kamień, Średnie Państwo, XVIII w. p.n.e.

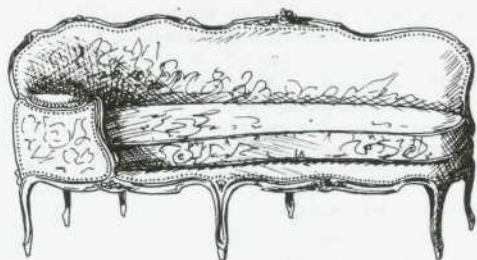


# V

**vaisselier**, jest to niezbyt głęboka półka, o różnej szerokości i wysokości, służąca do przechowywania naczyń do użytku codziennego, a częściej do ekspozycji naczyń dekor.; używana we Francji od XV w. (franc. 'kredensik', *vaisselle* 'naczynia')

**veilleuse**, rodzaj kanapy na planie owalnym, o dwóch bokach nierównej wysokości, połączonych wygiętym oparciem, wyższym u wierzchołka, niższym od strony nóg. W niektórych meblach niski bok zanika. Często ustawiano te kanapy parami. Może mieć kształt ziarna fasoli. Pojawia się we Francji w poł. XVIII w.

(franc. od *veiller* 'czuwać')



veilleuse

**velum**, w liturgice rzymskokatol. przejrzysta tkanina służąca do ujmowania monstrancji z hostią lub zasłaniania monstrancji wystawionej w Grobie Chrystusa w Wielki Piątek.

**veraikon** → acchiropita.

**verdaccio**, podmalowanie partii kompozycji, gł. ciał ludzkich, w średniowiecznym malarstwie wł. farbą złożoną z bieli, czerni, żółci i zieleni.

**verso**, strona tylna, odwrocie rycin, rysunków, kart iluminowanych rękopisów, w przeciwieństwie do przedniej, określanej terminem → recto. (łac. 'na odwrocie, na odwróconej (karcie)')

**victoria**, jedno- lub parokonna powóz w kształcie dużej dorożki z rozkładaną budą i koźlem dla stan-greta, wprowadzony w Anglii w czasach wiktoriańskich. Najbardziej rozpowszechniony typ pojazdu komunikacyjnego z kon. XIX i z XX w.; w Polsce powszechnie zwany powozem.

**video art**, metoda działań artyst. wykorzystująca telewizyjną technikę rejestracji i przekazywania obrazu. Stwarza bogate możliwości kreacji obrazu, szczególnie przy zastosowaniu cyfrowych technik zapisu. Do pionierów sztuki wideo należy niem. artysta N. J. Paik, tworzący kompozycje z monitorów telewizyjnych. Pierwsza wystawa v.a. odbyła się w 1969 w Nowym Jorku.

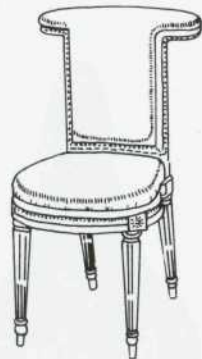
**viola**, *wiola*, instrument muz. strunowy, smyczkowy; płaski, przewężony w talii korpus ma spadziste ramiona, płyta dolna jest daszkowato załamana. Krótka, szeroka szyjka z podstrunnicą z progami; komora kołkowa jest ozdobiona figur, lub wolutowe. W płycie wierzchniej wycięta jest para otworów rezonansowych zazwyczaj w kształcie litery C. Na v. napiętych jest 3-7 strun. W końcu XV w. powstały: v. da gamba, w czasie gry opierana o kolana, wykształcił się z niej kontrabas, oraz v. da braccio, trzymana na ramieniu z oparciem na obojczyk, (wł. *viola* 'skrzypce altowe')

**vis-à-vis**, mała kanapka dla dwóch osób, przystosowana do siedzenia naprzeciw siebie; nazwa mebla używanego we Francji w latach 30. XIX w.; 2) wizawka. (franc. 'naprzeciwko')

**volumen** → zwój.

vortycyzm, termin określający ruch artyst. zainicjowany w Anglii w 1913 przez R. Fry'a i W. Lewisa. V., zbliżony w założeniach do futuryzmu i kubizmu, był pierwszym w Anglii prądem nowoczesnej tendencji artyst. Za głównych reprezentantów v. uważa się rzeźbiarzy: J. Epsteina, H. Gaudier-Brzeska oraz pisarza i poetę E. Pounda, który jest twórcą nazwy ruchu, (ang. *vortex* 'wir')

**voyeuse**, krzesło przeznaczone do asystowania przy grach, przystosowane do siedzenia tyłem i umożliwiające wsparcie rąk i głowy na oparciu; wprowadzone we Francji ok. 1740. Zob. też *ponteuse*. (franc.)



voyeuse

# W

**wachlarz**, płaski przedmiot służący do wachlowania. Na Dalekim Wschodzie funkcję w. spełniał wysuszony liść, na Bliskim Wschodzie - pęk piór na drzewcu. Używany początkowo do chłodzenia się i odpędzania owadów, stał się później atrybutem dostojności. W. składane wynalezione w Japonii; były robione z arkusza papieru, stanowiącego segment koła, przytwierdzonego do lekkiego promienistego stelażu z listewek bambusowych, kościanych, rogowych, rzadziej metal. W. z piór były używane w ant. Rzymie, później w średniow. i renes. Europie, przetrwały do dziś w papieskim ceremoniale. W. tego typu rozpowszechniły się w Europie Zach. w XVII w. i gł. ośrodkiem ich produkcji stał się Paryż. Najwykwintniejsze w. wyrabiano z papieru welinowego, a pióra stelaży ze szlachetnych gatunków drewna, z kości słoniowej, masy perłowej i in. drogich materiałów. W. malowali nieraz najświetniejsi malarze dworu franc. Moda w. osiągnęła szczyt w XVIII w., wyrabiano je z tafty i in. jedwabi, pergaminu malowanego w sceny mitol., miłosne, sielankowe, pasterskie. Gesty w. stanowiły umowny szyfr porozumiewania się damy z partnerem. W XIX w. moda na w. odżyła w strojach balowych, nie były one jednak tak pięknie zdobione, jak w okresie rokoka.

(od wachlować, z niem. *Vachler* 'przyrząd do wywoływania sztucznego wiatru')

**walansjenka** -> koronka (2).

**walor**, różnicowane natężenie tonu barwy lub stopnia względnej jasności barwy w malarstwie i grafice. Pod określeniem "waloryzacja" rozumiano daw. różne gradacje światłocieniowe na przedmiocie i ich odtworzenie przez malarza; im była ona wierniejsza w uchwyceniu niuansów, tym pełniejsza była iluzja

trójwymiarowości malowanego przedmiotu. Współcz. odróżnia się jako odrębne rodzaje traktowania mal.: kompozycje ustawione na zasadzie koloru i na zasadzie w., przy czym w tych ostatnich nie tyle istotny jest dziś problem wydobywania trójwymiarowości brył, ile sam układ koloryst., oparty na zestawieniach różnicowanych gradacji tonu lub względnej jasności barwy; typowymi przykładami obrazów ustawionych "na walor" są obrazy monochromatyczne, (franc. *va\eur*, *zpóźno\ac. va\or*, od łac. *valeo* 'jestem silny, zdrowy')

**wal**, nasyp ziemny wzniesiony dla celów obronnych; otaczał miejsce obronne, osłaniając przed obserwacją i ostrzałem nieprzyjacielskim, a zarazem stanowisko strzeleckie obrońców. W średniowieczu w. zastępowano murami obronnymi, wzmocnionymi (od kon. XV w.) nasypami ziemnymi; powszechnie stosowane od XVI w. (→ bastionowy narys) do kon. XIX w.

**wałbrzyskie wyroby porcelanowe**, wyroby produkowane od poł. XIX w. w fabrykach: K. Kristera zał. 1831 i K. Tielscha zał. 1845 w Wałbrzychu. Właściwy rozwój nastąpił dopiero w 2 poł. XIX w. Produkowano gł. serwisy stołowe, ale także ozdobne wazy i patery z grubościennej porcelany o piast, dekoracji neorokok. lub ręcznej malaturze stosowanej aż do kon. XIX w. W.w.p. wzorowały się przede wszystkim na wyrobach manufaktury berlińskiej o formach i dekor. typowych dla zastaw mieszczańskich. Obie wytwórnie czynne są ob. pod nazwami: Krzysztof-Wawel i Wałbrzych (znaki z XIX w.: KPM pod belką i C.T. pod orłem, oraz znaki polskie).

**wams**, ubiór męski w formie obcisłego, lekko podwatowanego kaftana, wydłużonego z przodu w szpic, z długimi rękawami zaopatrzonymi na ramionach w watawne wałki; w. szyto z ałasów i aksamitów, zdobionych nacinaaniem, haftem lub pamsanterią; noszone były gł. w Hiszpanii i w Niemczech w XVI i na pocz. XVII w. Zob. też *pourpoint*. (niem. *Wams*)

**wapien**, skała osadowa, używana m.in. jako kamień bud., rzadziej rzeźb., oraz po obróbce termicznej bez domieszek (wapno) lub



współczesne wachlarze japońskie wykonane według starych wzorów

z odpowiednimi domieszkami, na → zaprawę. Przekryształizowane w tworzą → marmury.

**wapno**, produkt otrzymywany z kamienia wapiennego (zw. wapieniakiem) - skały, której gł. składnikiem jest węgiel wapnia, stosowany do wyrobu spoiw w budownictwie. Wypalając wapieniak o dużej zawartości węglanu wapnia otrzymuje się tzw. w. palone, z którego po dodaniu wody (zgaszeniu) powstaje w. gaszone używane jako składnik zapraw murarskich, a w postaci rozcieńczonych zawiesin - do bieleńcia ścian; wypalony wapieniak zawierający znaczne domieszki iłów zw. w. hydraulicznym po zgaszeniu używany jest do wyrobu zapraw i tynków odpornych na działanie wilgoci.

**warownia:** 1) każde ufortyfikowane miejsce przystosowane do obrony; 2) w ścisłym znaczeniu miejsce ufortyfikowane, służące przede wszystkim do celów militarnych (gród, zamek, stacja, strażnica, cytadela, twierdza, fort).

**warstwowe szkło**, złożone z dwóch lub więcej warstw szkła o różnych kolorach, wytwarzane hutniczo; otrzymywane przez zanurzenie naczynia w zabarwionej masie szklanej lub przez wydymanie bani, do której przyczepiona jest porcja zabarwionej masy, rozprowadzanej w odpowiednim momencie po powierzchni wydymanego naczynia. Naczynia ze szw. zdobiono wycinając, trawiąc lub szlifując dekoracje na warstwie zewn. Technika szczególnie popularna w szkłach doby biedermieieru. Zob. też Galie szkła.

**warsztat**, w historii sztuki synonim → pracowni - zwł. arch., arch.-rzeźb., rzeźb., rzemiosła artyst., a także mal.; termin stosowany przy atrybuowaniu dzieła rzeźby i malarstwa, nie będącego własnoręczną pracą mistrza, ale wykonanego przez uczniów i z jego ewentualnym udziałem (np. dzieła warsztatu Wita Stwosza).

**wasag**, pojazd czterokołowy, bez resorów; wewnątrz plecione, ruchome półkoszki i proste siedzenia ze słomy, niekiedy buda na pałkach; w. przeznaczone były do dalszych podróży z osobistym bagażem; używane w XIX w. W. zwie się także niekiedy plecione pudło pojazdu, (niem. *Fassung*)

**watowanie**, ocieplanie odzieży wierzchniej przez wszycie waty (watoliny), wełnianej lub bawełnianej. W. ubiorów było rozpowszechnione w Europie od średniowiecza i służyło nie tylko do ich ocieplania, lecz także do nadawania pożądanego kształtu poszczególnym ich częściami. Watowano kaftany, spodnie, spódnice, nakrycia głowy i wszelkie części odzieży wyjściowej i domowej. Podbijano wata także kaftany noszone pod zbroją. Warstwa waty służyła do modelowania męskich kaftanów i spodni oraz rękawów i spódnic damskich. W. odzieży było szczególnie rozpowszechnione w ubiorach mieszczkańskich i lud. w pn. Europie.

**waza**, naczynie różnego kształtu i różnego przeznaczenia (dekor., użytkowe), zwykle dość duże, z szerokim otworem, zdobione; także motyw zdobn. stosowany w architekturze, wnętrzach świeckich i sakralnych, meblarstwie i różnych działach rzemiosła artyst.; w. nowoż., przeznaczone na kwiaty lub dekor., wysmukłych kształtów oraz w. jako motywy zdobn. zw. są wazonami; 1) w. dekoracyjne robione z metalu (złota, srebra, miedzi, brązu, cyny, w XIX w. z cynku i żeliwa) oraz kamieni półszlachetnych i rzeźb., także w ceramice i drewnie; stosowane od starożytności

(szczególnie zróżnicowane formy miały w. gr.), gł. w okresie renesansu i baroku oraz w późniejszych stylach hist. Kształt w. renes. oparty był na formach ant. amfor; barok. - kraterów; od 2 poł. XVII w. rozpowszechniły się w Europie w. chin. i jap. oraz ich hol. naśladownictwa; w XVIII w. pojawiły się gładkie, wysokie, owoidalne w. z nakrywkami; 2) w. użytkowe, duże naczynia z szerokim górnym otworem, uchwyty i nakrywa, służące do podawania zupy; zwykle część serwisu obiadowego; pojawiły się w kon. XVIII w.; najczęściej z fajansu lub porcelany. W. metal. (srebrne) z nakrywkami i podstawą w formie półmiska lub postumentu miały we wnętrzach wkładkę (miskę) na zbiornik płynu; w. do ponczu bez pokrywy - miała brzegi z zagłębieniami do umieszczenia rusztu z głową cukru; w. do lodów miała pod wkładką i na nakrywie miejsce na lód.

(franc. *vase*, z łac. *vas, vasis* 'naczynie')

**wazon:** 1) ozdobne naczynie na kwiaty, najczęściej ze szkła, ceramiki, metalu, niekiedy bogato zdobione; 2) motyw dekor. występujący sporadycznie w sztuce ant., rozpowszechniony w nowoż. w XVI - 1 poł. XIX w., o różnych kształtach, niekiedy wypełniony kwiatami lub z wydobywającymi się zeń płomieniami (tzw. w. płomieniste). Stosowany w arch. rzeźbie samodzielnie (np. w zwieńczeniach) lub w połączeniu z ornamentem kandelabrowym (jako jeden z jego motywów wyjściowych) i groteską; szczególnie rozpowszechniony w arch. rzeźbie barok. XVII-XVIII w. i klasycyst. we Francji oraz w taktwie (obok kosza z kwiatami, popularny motyw, zwł. tkanin obiciowych). W. z kwiatami jest charakterystycznym motywem dekoracji okresu biedermieieru (np. na ekranach kominkowych).

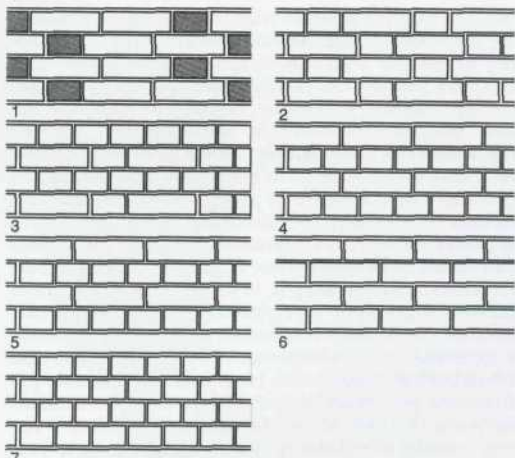
(wł. *vaso*, z łac. *vas*)



wazon (1), szkło weneckie



waza (2), wyrób miśnieński, 1780



różne rodzaje ceglanych wątków główkowo-wozówkowych:  
1 - wendyjski; 2 - polski; 3 - holenderski; 4 - kowadełkowy;  
5 - krzyżowy; 6 - wozówkowy; 7 - główkowy

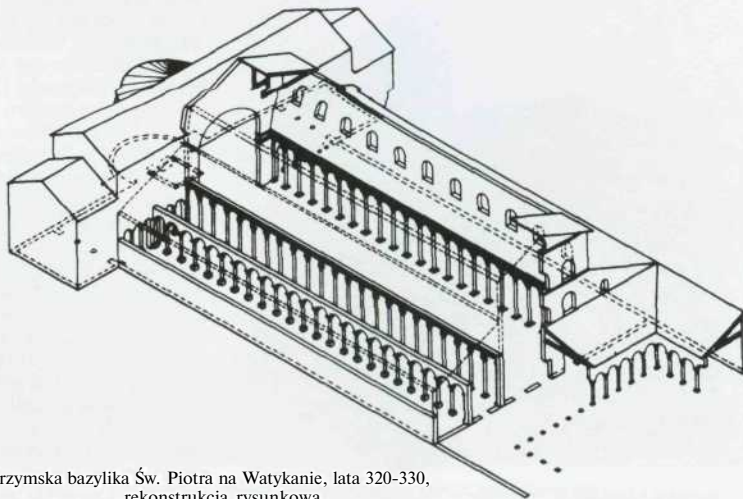
**wątek, układ, wiązanie, opus, appareil**, układ cegieł lub kamieni w → murze (ścianie). Odróżnia się odmiany w zależności od kształtu i rytmu układanych elementów; niektóre w. są typowe dla pewnych okresów i środowisk bud.

W. ceglane: na podstawie układu widocznych w licu muru główek i wozówek (→ cegła) rozróżnia się min.: główkowy, wozówkowy, wendyjski lub słowiański (w Polsce w XIII w.), polski lub gotycki (od XIV w. do kon. XVI w.), kowadełkowy lub blokowy (od XVI w.), krzyżowy (od XVII w.), holenderski (w Polsce rzadki od XVII w.), angielski, forteczny lub twierdzowy (w 2 poł. XIX w. przy budowie fortecy) i in. W. kamienne przyjęło się określać czasem specjalnym terminem; np. w odniesieniu gł. do starożytności i średniowiecza słowem łac. → opus; rozróżniamy m.in.: *opus antiquum* lub *incertum* - o nieregularnie ułożonych kamieniach, *isodomum* o regularnych kamieniach (→ cios) układanych w równych warstwach, *pseudoisodomum* - o nierównych warstwach różnych wielkością ciosów, *em-plectum* - o zewn. warstwach regularnych ciosów i wnętrzu muru wypełnionym odłamkami kamieni zalanyymi przeważnie zaprawą, *reticulatum* - o sieciowym układzie kamieni, *spicatum* - o układzie jodełkowym, *quadratum* - odmianę *isodomum* o sześciennych ciosach; do w. kam. należy także → cyklopski mur; w średniow. praktyce bud. rozróżnia się na ogół w. kam. w terminologii franc. *grand appareil* (*opus isodomum* albo *quadratum*); wielki watek) - z dużych ciosów, *petit appareil* (mały watek) z małych ciosów, *i moyen appareil* (średni watek) - o warstwach mieszanych z ciosów różnej wielkości.

**wątek tkacki**, układ nici biegnący w poprzek tkaniny wprowadzany między nitki osnowy w procesie tkania.

**wczesnochrześcijańska sztuka**, twórczość artyst. pierwszych społeczeństw chrześc., rozwijająca się między III a VI w. w basenie M. Śródziemnego, początkowo w ramach sztuki późnoant. Jej stosunkowo późne pojawienie się wynikało częściowo z ideowych zastrzeżeń wobec kultowych przedstawień figur. (Tertulian, Laktancjusz), częściowo zaś z chęci odcięcia się od pogańskiego zbytku. Jako "chrześcijański antyk" sz.w. początkowo nie miała własnego języka artyst., posługiwała się elementami stylistycznymi wypracowanymi w Antiochii, Aleksandrii i Rzymie, przy czym jest rzeczą do dziś sporną w nauce, jaka rola w jej powstaniu przypada w udziale Wschodowi - kolebce chrześcijaństwa, a jaką odegrał Rzym i Zachód skupiające większość wczesnochrześc. za- bytków. Samodzielna gałąź sz.w. stanowiła sztuka koptyjska, będąca mieszaniną cech staroegip. i hellenistycznych, później również bizant. i arab. Przekształcenie sztuki pogańskiej na chrześc. dokonywało się równoległe z ogólnymi przemianami stylu klas. na antyklas. Pod wpływem narastającego spirytualizmu, ant. realizm i hellenistyczny iluzjonizm ustępować zaczęły miejsca z jednej strony deformacji, z drugiej zaś sztuce znaków i symboli. Malarstwo i rzeźba przestały przedstawiać rzeczywisty świat, aby za pomocą nowych środków wyrazu (frontalizm, płaskość, stosowanie perspektywy odwróconej i ideowej) obrazować świat ponadzmysłowy. W tych warunkach znaczenie nadrzędne uzyskiwał dekor. schematy pojmowane nie jako cel sam w sobie, lecz jako graf. odpowiednik harmonii wszechświata.

Dzieje sz.w. dzieli na dwa okresy data uznania chrześcijaństwa za religię równouprawnioną z innymi religiami, na mocy edyktu mediolańskiego 313. W związku z tym pozostawało również przeniesienie w 330 stolicy do Bizancjum, które otrzymało nazwę Konstantynopola i stało się nowym Rzymem, czyli stolicą chrześc. cesarstwa. W okresie pierwszym, zw. we Włoszech katakumbowym, chrześcijaństwo pozostawało w ukryciu, sztuka służyła gł. ludności ubogiej, miała charakter na poły prymitywny, jej poziom ar-



rzymska bazylika Św. Piotra na Watykanie, lata 320-330, rekonstrukcja rysunkowa

tyst. był skromny w porównaniu ze sztuką społeczeństwa pogańskiego. Pierwsi chrześcijanie zbierali się na modlitwę w domach prywatnych, których wnętrza dostosowywano do potrzeb kultowych, w kaplicach (Dura-Europos 232) i kościołach. Ich sztuka była związana gł. z ideą życia pozagrobowego. Zmarłych grzebano w podziemnych cmentarzach (→ katakumby), umieszczając ciała we wnękach zakrywanych kam. tablicami z inskrypcją bądź prostych (*loculi*), biegnących w kilku rzędach wzdłuż ścian korytarzy, bądź zamkniętych od góry odcinkiem koła (*arcosolia*), stosowanych z reguły w obszerniejszych komorach (*cubicula*). Ciała zamożniejszych lub bardziej wybitnych członków gminy spoczywały w rzeźbionych sarkofagach marmurowych. Najważniejsze zespoły katakumb zachowały się w Rzymie (m.in. Domicylii i Sw. Kaliksta), Neapolu oraz na Sycylii i Sardynii. Sufity i ściany komór grobowych zdobiono iluzjonistycznymi malowidłami w technice fresku. Tematyka ich obejmowała zarówno symbole (ryby, ptaki, winne grona, kotwice), wyobrażenia orantów i Dobrego Pasterza oraz motywy zapożyczone z mitologii ant. (Orfeusz, Eros i Psyche), jak też sceny ze *Starego Testamentu* (Ofiara Abrahama, Arka Noego, Mojżesz wydobywający wodę ze skały, Daniel wśród lwów, Trzej młodzieńcy w piecu ognistym, Jonasz uratowany z wnętrzości wieloryba) i *Nowego Testamentu* (Wskrzeszenie Łazarza, Rozmnożenie chleba) oraz wątki eucharystyczne (Uczta sprawiedliwych).

W okresie drugim - kultu publ., kościół pozostał pod opieką cesarską. Sztuka przybrała wówczas charakter oficjalny, a dostosowana do upodobań warstw wyższych, wyróżniała się doskonałością wykonania. Pod wpływem dworu wnętrza kościołów kształtowano na wzór auli król., wyobrażając Chrystusa, apostołów i świętych na podobieństwa cesarza i dygnitarzy dworskich. W IV w. z połączenia form domu prywatnego, miejsc modlitwy i bazyliki foralnej powstał i powszechnie się przyjął na Zachodzie, częściowo i na Wschodzie, typ orientowanej z czasem bazyliki trój- lub pięcionawowej, kolumnowej, z arkadami lub bez arkad, z przesklepioną apsydą, z transeptem i korpusem przykrytym drewn. stropem

lub ukazującym otwarte wiązanie dachowe, a niekiedy z emporami nad nawami bocznymi, poprzedzonej narteksem i atrium, symbolizującej *Civitas Dei*. Bazyliki służyły do pomieszczenia gminy chrześc., pełniąc funkcję kościołów biskupich (Lateran) lub tzw. bazylik cmentarnych, poświęconych kultowi męczenników (bazylika Św. Piotra w Rzymie). Obok nich osobne miejsce, ze względu na czas powstania (po 326) i hist. znaczenie, przypadło w udziale kościołom wznoszonym w Palestynie, upamiętniającym wydarzenia z życia Chrystusa (bazyliki: Narodzenia Chrystusa w Betlejem i Św. Grobu, z rotundą Zmartwychwstania - Anastasis, w Jerozolimie). W budownictwie sakralnym występowały liczne odrębności lokalne. Na Bliskim Wschodzie przeważały budowle z kamienia, często sklepione. W Syrii były to bazyliki 0 trójdzielnej części wsch. (w wyniku dodawania pastoforiów po bokach apsydy) i z dwiema wieżami od zachodu (Turmanin), w Mezopotamii kościoły o nawie szerszej niż dłuższej, w Azji Mniejszej świątynie na rzucie krzyża gr., z kopułą na skrzyżowaniu. Formy centr. (koło, wielobok, czteroliść, krzyż gr.) z zasady były stosowane do rzutów takich budowli, jak martyria lub wywodzące się od nich kościoły (S. Stefano Rotondo w Rzymie) czy mauzolea (S. Costanza w Rzymie) oraz baptysteria (na Lateranie). Do stałego wyposażenia wnętrz należały: obiegająca apsydę ława dla duchowieństwa z tronem biskupim w środku, cyboria, wznoszone nad ołtarzem stojącym na skrzyżowaniu chóru z transeptem, i marmurowe przegrody oddzielające część kapłańską, z którymi niekiedy łączono ambonę. O ile strona zewn. budowli sakralnych była z reguły skromna i prosta, to wnętrza ich wyróżniały się bogatymi mozaikami, występującymi w apsydach (S. Pudenziana w Rzymie), na łukach triumfalnych i na ścianach naw (S. Maria Maggiore w Rzymie) oraz, w nawiązaniu do symboliki kosmicznej, na sklepieniach budowli centr. (S. Costanza w Rzymie). Wśród tematów ikonograf. przeważały reprezentacyjne wyobrażenia Chrystusa w otoczeniu świętych i donatorów oraz motywy apokaliptyczne. W scenach hist. wybiły się przedstawienia tematyki bibl. Kultowi służyły ponadto ikony z podobiznami Chrystusa, Marii i świętych (Synaj). Istniało też malarstwo książkowe (*Genesis Wiedeńska* i *Biblia Cotton* z VI w.). Styl narracyjny ilustracji nawiązywał do wzorów aleksandryjskiego iluzjonizmu. Z dzieł rzeźby wolno stojącej zachowały się w liczbie ok. 30 posąg Dobrego Pasterza. Przeważały relief wypukły, utrzymany w stylu światłocieniowym, stosowany od III w. na sarkofagach w typie skrzyżni bez podziału, kolumnowych, niszowych, niekiedy w dwóch kondygnacjach, zdobionych przedstawieniami hist., reprezentacyjnymi (*traditio legis*) lub symbolami. Sarkofagi wytwarzano w Rzymie, Galii (Marsylia, Nimes, Narbonne), Rawennie i Azji Mniejszej. Uprawiano również rzeźbę w drewnie (drzwi w S. Ambrogio w Mediolanie, ok. 380, ze scenami z życia Dawida; drzwi w S. Sabina w Rzymie, ok. 430, ze sceną Ukrzyżowania) oraz w kości słońowej (piksydy, płytki, dyptyki, skrzyneczki, m.in. lipsanoteka z Brescii). Wśród dzieł złotnictwa i toreutyki obok przedmiotów z Italii (srebrny relikwiarz z S. Nazaro w Mediolanie) wyróżniały się wyroby syryjskie, znad Pontu i z Cypru. Na pełny obraz sz.w. składają się na koniec wyroby ceram. (gliniane lampki oliwne, ampułki) i ze szkła złoconego oraz tkaniny.



sarkofag z kościoła S. Ambrogio w Mediolanie, kon. IV w.



wyroby Wedgwooda: urna z białym fryzmem na błękitnym tle, kon. XVIII w.

jans delikatny, *queensware*, a także piękne odmiany delikatnej nieszkliwionej kamionki, barwionej w masie na kolor szarzielony, lila, piaskowy, szafirowy, błękitny (tzw. *jasperware* → jaspisowe wyroby) oraz kamionkę matowoczną (tzw. *basaltware* → bazaltowa ceramika). Najbardziej charakterystyczne dla produkcji Wedgwooda są serwisy do kawy, herbaty, dzbany i wazy dekor., plakiety itp., wyrabiane z jaspisu szafirowego lub błękitnego, barwne na zewnątrz i białe wewnątrz, zdobione białymi reliefami o klasycyst. motywach figur, i ornament, (odsiskanych w formach i cyzelowanych po przeniesieniu na naczynie); najpiękniejsze i najdelikatniejsze c.w.W. powstawały do pocz. XIX w. Znaki: z reguły wycisk: "Wedgwood" lub napis niebieski, z różnymi dodatkami.

**weduta**, obraz, rysunek lub rycina, przedstawiająca bądź ogólny widok miasta (→ panorama), bądź poszczególne place, ulice, zespoły arch. lub budowle; obok w. rzeczywistej (należącej do gatunku zw. krajobrazem miejskim) wyodrębniamy w. idealną (fantastyczną, kaprys arch.), w której istniejące budowle występują w fantazyjnym zestawieniu, czasem razem z budowlami wymyślonymi przez artystę, bądź też w całości są tworem jego wyobraźni. W niektórych w. jako tło gra pewną rolę krajobraz, a jako ożywienie widoku występuje najczęściej - sztafaż. W. jest najważniejszym rodzajem widoku arch. Tło arch. istniało

Sz.w. wytyczyła drogę rozwoju sztuce średniow., a także chrześc., sztuce epok późniejszych, zarówno w dziedzinie form, jak ikonografii. Dzięki niej twórczość artyst. straciła autonomię i stała się na długo narzędziem nie tylko kultu, jak bywało w starożytności, ale i rei. wychowania.

*Lech Kalinowski*

**Wedgwooda wyroby ceramiczne**, kamionkowe i fajansowe wyroby produkowane w zał. przez J. Wedgwooda (ang. artystę-ceramika) fabrykach: Burslem - 1757, Etruria - 1766, Chelsea - 1770. Wedgwood wprowadził do produkcji ceram. kremowożółty fa-

w przedstawieniach ant. (np. malowidłach pompejańskich i średniow., większą rolę zaczęło odgrywać w późnym średniowieczu i zwł. w renesansie, gdy wynalazek perspektywy linearnej i zbliżenie sztuki do rzeczywistości sprzyjało wprowadzaniu motywu arch. Jako samodzielny gatunek w. wyodrębniła się ostatecznie w XVII w. w Holandii, a rozkwit przeżywała w XVIII w. w Wenecji (A. Canale, B. Bellotto zw. Canaletto - działający m.in. w Polsce, M. Marieschi, F. Guardi). W 2 poł. XVIII w. rozpowszechniła się w całej Europie, przyjmując w 1 poł. XIX w. cechy romantyczne, (wł. *yeduta* 'widok')

**wejeska**, stojąca lampa nocna używana równocześnie do podgrzewania napojów. W skład w. wchodziła podstawa z otworkami, imbryczek z przykrywką oraz miseczka. W. rozpowszechnione w dobie rokoka, stosowane również w XIX w. W pierwszych w. podstawki kształtowane w formie walca, czasem zwężającego się ku górze; późniejsze otrzymywały formy arch., zoomorf., figur; w XIX w. miały różnorodną ornamentykę, nawiązywały do stylów historyzujących, nierzadko o bogatych zdobieniach mai. W. wykonywano z majoliki, porcelany.



wejeska, XIX w.

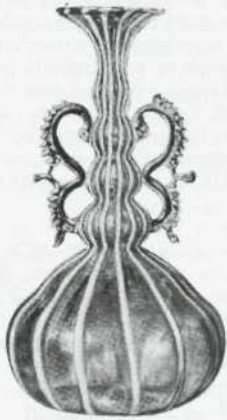
**welur** → aksamit.

weneckie szkło, wyroby szklane (naczynia, świeczniki, zwierciadła itp.) wytwarzane w Murano, ośr. który na lagunie pod Wenecją skupił całą szklarską produkcję Wenecji już od kon. XIII w., a tradycje jego sięgają VII w. W Murano posługiwano się gł. szkłem sodowym, którego niski stopień topliwości i długi okres krzepnięcia umożliwił opracowanie bogatych form; osiągnięta już w średniowieczu umiejętność oczyszczania surowca (całkowicie bezbarwne szkło,



weduta: B. Bellotto, fragment *Widoku Warszawy od strony Pragi*

zw. *crystallo*), wysoka technika wydmuchiwania i odlewania, barwienia i wzorzystego zdobienia masy szklanej wysunętej Murano na czoło wszystkich ośr. szklarskich w Europie. Najwyższy poziom artyst. sz.w. przypadł od 2 poł. XV do poł. XVIII w.;



weneckie szkło: flakon dekorowany pionowymi pasami mlecznego szkła, XVII w.

cechowaty je finezyjne formy, bogactwo koloryst., wirtuozeria techn. (filigran, szlif, grawerunek); najbardziej charakterystyczne były wyroby ze szkła → mlecznego, → agatowego, → lodowego, naczynia zdobione malowidłami emaliowymi i tzw. —\* millefiori; w XVIII w. na czoło produkcji wysunęły się zwierciadła bogato zdobione szlifem i grawerunkiem oraz świeczniki; od poł. XIX w. ośr. w Murano został reaktywowany i współcz. artyści poszukują form zgodnych z nowoc. estetyką. W XVI i XVII w. w eur. manufakturach, używając identycznych surowców, sprowadzając fachowców z Murano, zaczęto produkować wzorowane na sz.w. wyroby, zw. szkłami w typie weneckim.

**weranda**, drewn. lub murowane otwarte pomieszczenie, o charakterze przede wszystkim wypoczynkowym, czasem oszklone, poprzedzające gł. wejście do budynku lub znajdujące się przy innej elewacji, zwykle o charakterze dobudówki. W. stosowane w domach podmiejskich, wiejskich, w budynkach kolonialnych itp. Zob. też pergola. (franc. *veranda*, z port. *varanda*)

**werdiura**, rodzaj → tapiserii o tematyce zwierzęco-rośl. lub tylko pejzażowej, utrzymanej w tonacji z przewagą zieleni, szczególnie popularny w XVI w. (franc. *verdure*, od *verdir* 'malować na zielono')

**werniks**, przezroczysta substancja, gł. żywiczna, używana w malarstwie i grafice; w malarstwie temperowym i olejnym stosowano w. żywiczne, olejne i z białka; w. nakładany jako ostatnia warstwa, służy do zabezpieczenia obrazów przed wpływami atmosferycznymi i do nadania barwom połysku i głębi; nadmiar wilgoci w atmosferze powoduje rozkład w., który traci przezroczystość; przywracanie go w procesach konserwacji do pierwotnego stanu nosi nazwę regeneracji w.; ob. stosuje się również w. z żywicy sztucznych; w technikach graf. posługujących się trawieniem (→ akwaforta, → akwatinta) w. specjalnego typu służy do pokrywania fragmentów płyt metal, w celu ochronienia tych partii przed działaniem kwasu; mieszanina w. i łożu stosowana jest w technice → miękkiego w. jako warstwa, w której artysta żłobi rysunek, (franc. *vernix* 'lakier')

**wernisaż**: 1) pierwotnie we Francji poprzedzające o jeden dzień otwarcie wystawy obrazów, przeciąganie wystawionych dzieł werniksem przez artystów; 2) obecnie konferencja prasowa i zwiedzanie wystawy przez krytyków, specjalistów i zaproszonych gości, poprzedzające jej oficjalne otwarcie, na dzień

przed tym lub tego samego dnia we wcześniejszych godzinach.

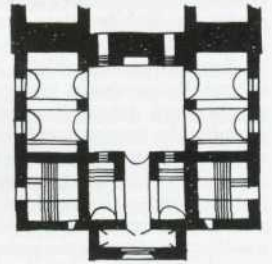
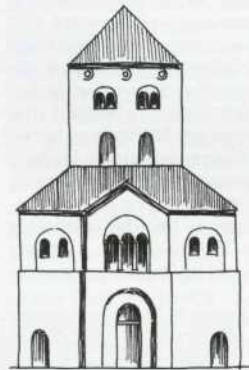
(franc. *vernissage*, od *vernisser* 'lakierować')

**wertykalizm**, zasada kompozycyjna polegająca na budowaniu kompozycji dzieła piast, ze specjalnym podkreśleniem i wydobywaniem kierunków osi pionowych (wertykalnych), zaniechanie wyraźniejszych akcentów i podziałów w kierunku poziomym. Przeciwnieństwo → horyzontalizmu. Zob. też diagonalizm. (odpóźnołac. *vertykalis* 'pionowy')

**westalka**, suknia kobieca z podniesionym stanem, inspirowana wzorami ant., wprowadzona w modzie franc. ok. 1795.

(łac. *vestales* 'kapłanki Vesty')

**westwerk**, rozbudowana zach. część bazyliki charakterystyczna dla architektury wczesnorom. W. budowano na planie kwadratu lub prostokąta, w górnej kondygnacji mieściły się empory, otwierające się arkadami do wnętrza kościoła; całość wieńczyła jedna lub dwie wieże, do których prowadziły schody mieszczące się w narożach zach.; środk. część fasady w. wraz z portalem gł. była niekiedy wysunięta przed lic. muru. W. służyły do odprowadzania niektórych obrzędów liturg. (np. chrzest, okolicznościowe nabożeństwa), jako pomieszczenie dla uczestniczących w obrzędach zakonników lub panów feudalnych i ich dworów.



westwerk: elewacja i przyziemienie kościoła w Werden, X w.

**westybul**, przedsionek w niektórych typach budowli świeckich: 1) w domach prywatnych staroż. Grecji (*prothyron*) i Rzymu (*vestibulum*), w. miał najczęściej formę korytarza, w budynkach publ. nadawano mu formy bardziej rozbudowane i ozdobniejsze; 2) w pałacach nowoż. 2 poł. XVI-XVIII w. przedpokój o charakterze reprezentacyjnym lub przy apartamencie mieszkalnym; 3) ob. pomieszczenie przejściowe w budowlach publ. (teatry, budynki z salami koncertowymi, reprezentacyjne gmachy itp.), zawierające szatnie i prowadzące niekiedy do gł. klatki schodowej lub hallu.

(franc. *vestibule*, z łac. *uestibulum*)

**wezuwian**, minerał, powstający najczęściej w sąsiedztwie wulkanów; kryształy barwy żółtej, rzadziej czerwonej i niebieskawej; kamień mało znany, rzadko wykorzystywany w jubilerstwie. W. o jaskrawozielonym i jafęczozielonym zabarwieniu używa się do wyrobu drobnych ozdób i tańszej biżuterii, (od łac. *Vesuvius* 'Wezuwiusz', wulkan k. Neapolu)

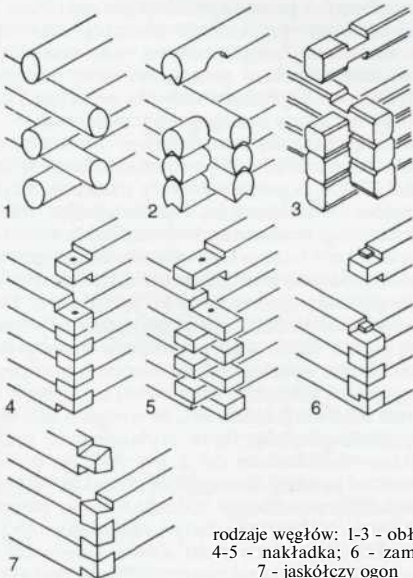
**węgar**, pionowy element konstrukcyjny ujmujący po bokach otwór okienny, drzwiowy itp., dźwigający

nadproże lub łuk. W. drzwiowe wraz z nadprożem lub łukiem składają się na odrzwia; powierzchnia wewn. w. nosi nazwę → ościeży bocznych. W. występują w formie słupów drewn. (w budownictwie **lud.** zw. przystawa, podwój) lub kam.; mogą również stanowić przyotworową część ściany.

**węgiel**, miękka pałeczka z drewna węglonego bez dostępu powietrza, służąca do wykonywania szkiców i rysunków, znana już w starożytności; także rysunek, szkic wykonany taką techniką.

**węgiel, klucze, zwęglowanie**, w budownictwie drewn. skrzyżowanie dwóch łączących się elementów ścian wieńcowych (→ wieńcowa konstrukcja). W celu zabezpieczenia w. przed rozsunięciem stosuje się kilka systemów w.: 1) obłta p (zręb i wyręb), w którym bale wchodzi nawzajem w jednostronne (obłtap prosty) lub dwustronne (obłtap ząbiony) wręby, a ich ostatki zabezpieczają w. przed rozsunięciem; z tym typem zwęglowania łączy się przedłużanie ostatków górnych wieńców w bardzo długie rysie i podrysie (→ ostatek), na których wspiera się okap; 2) w. z krytymi czopami, w których przed rozsunięciem bali zabezpieczają wewnątrz w. specjalne czopy, stosowane również w połączeniu z jaskółczym ogonem i obłtapem; 3) nakładka prosta, wzmocniona lub nie wzmocniona kołkiem, zapewne pochodna w. z krytym czopem; w. na nakładkę są gładkie, jedynie w ich prymitywnych formach zachowane są ostatki o przekroju zmniejszonym, takim jak w miejscu skrzyżowania; 4) jaskółczy ogon (kaczyogon, kania, niemiecki, rybi ogon, płatwowy, saski, śrega), o wycięciach końców bala w formie trapezu zwiężającego się ku środkowi; występuje w połączeniu z krytym czopem; 5) zamek, w którym przed rozsunięciem się bali zabezpieczają specjalne wręby i zaciosy w płaszczyznach styku węgła (w. francuski, kościelny, w przycieś).

**węgiarka**, okrycie męskie, noszone do ubioru nar. w Polsce XVII i XVIII w., szyte najczęściej z sukna i podbite tańszymi futrami, z bogatym szamerowaniem. W. były noszone na ogół przez szlachtę i zamożniejszych mieszczan.



rodzaje węglów: 1-3 - obłtap; 4-5 - nakładka; 6 - zamek; 7 - jaskółczy ogon

**wężowiec** → serpentyn.

**węglębnik, boulingrin**, → parter wgłębiony zazwyczaj z trawnika, o geom. zarysie, którego część środkowa jest obniżona na kształt płaskiej niecki; w bardziej ozdobnych w. dno niecki przybierało wzorzystą postać parteru gazonowego; stosowany często w ogrodach barok, oraz od kon. XIX w.; również trawnik wgłębiony do gry w kręgle.

**whisky**, dwukołowy pojazd, w Polsce nazywany → \*kariolka. <ang.)

**wiadukt**, most służący do poprowadzenia trasy komunikacyjnej ponad innym ciągiem komunikacyjnym lub przeszkodami naturalnymi, (ang. *viadud*, od łac. *via* 'droga' + *duco* 'prowadzę')

**wiała**, wewn. dziedziniec w kamienicach (zazwyczaj między drugim i trzecim traktem) nakryty konstrukcją dachową i oświetlony oknami w świetliku wysuniętym ponad połacie dachowe. Często otoczony drewn. galeriami zapewniającymi komunikację między pomieszczeniami na górnych kondygnacjach. Użytkowana na cele handl. i magazynowe. W budownictwie współcz. konstrukcja dachowa oparta na słupach, osłaniająca perony kolejowe, przystanki, parkingi, magazyny itp.

(z gwar wileńskich, litew. *vieta* 'miejsce')

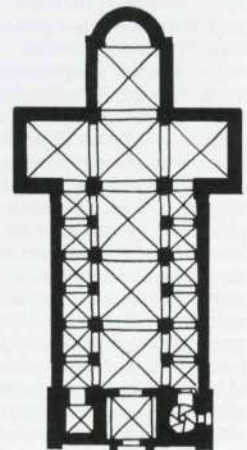
**wiatrak, młyn wietrzny**, urządzenie energetyczne wykorzystujące siłę wiatru do napędu kamieni młyńskich (niekiedy pomp, a ob. również i prądnic elektrycznych). Gł. elementem w. są wieloramienne szrotowładki poruszane wiatrem, wprawiające w ruch obrotowy wał napędowy zakończony kołem pałecznym przekazującym ruch obrotowy na zainstalowane urządzenia. Wśród w. wznoszonych w Polsce XIV-XIX w. (sporadycznie również w XX w.) rozróżnia się: koźlaki, czworoboczne budowle o konstrukcji słupowej ustawione na drewn. słupie-osi, zakończonym czopem, który pozwala na obracanie całego w. w zależności od kierunku wiatru; paltraki, również o słupowej konstrukcji drewn., lecz obracające się na żeliwnych rolkach po szynie ułożonej na fundamencie; holenderskie, drewn. lub murowane, na stałym fundamencie, z obrotową częścią górną (zw. czapką), poruszającą się na rolkach po szynie, niekiedy zaopatrzone w dodatkowy wiatraczek ustawiający samoczynnie czapkę czołem do kierunku wiatru.

**wiązanie dachowe** → więźba.

**wiązanie muru** → watek.

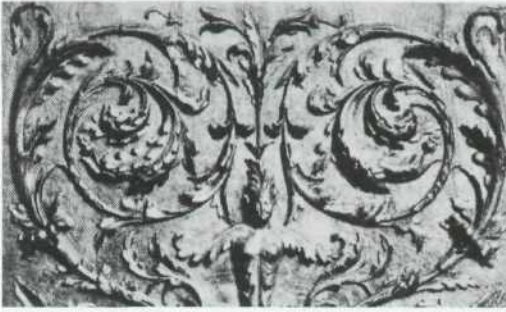
**wiązany system, wiązany układ**, system kompozycji przestrzennej wnętrza kościoła, związany z zastosowaniem sklepień krzyżowych, w której jednemu kwadratowemu przeszłunawę odpowiada dwa również kwadratowe przeszła, każde o polu stanowiącym 1/4 pow. przeszła głównego.

**wić roślinna**, każdy ornament roślinny w formie wijącej się lub spiralnie



system wiązany





wić roślinna

skręcającej łodygi z liśćmi, czasem z kwiatami. Występuje powszechnie w sztuce wielu kręgów i epok, w oparciu o motywy rozmaitych roślin, począwszy od płaskich zgeometryzowanych form do ujęć bardziej naturalistycznych; stosowany jako ornament samodzielny (w płycinach i fryzach) lub towarzyszący innym motywom dekor. w rzeźbie arch., snycerstwie, iluminacjach, grafice, w zdobnictwie w metalu, taktwie i in. Zob. też akant; arabeska; bluszcz; gałązkowy ornament; groteska; maureska.

**widownia**, przestrzeń w teatrze wydzielona dla widzów; sposób jej kształtowania i stosunek do sceny zmieniał się w ciągu wieków. W staroż. Grecji zwyczaj sytuowania widowisk u stóp wzniesień i pagórków zadecydował o ukształtowaniu teatru. W klas. gr. budowli teatr. w. miała kształt koła, z czasem wycinka koła; wznosiła się amfiteatralnie wykutymi w stoku rzędami ław naprzeciw części scenicznej (→ scena); najniższy przylegający do orkiestry rząd siedzeń, kam. foteli (*proedria*), przeznaczony był dla najdostojniejszych widzów; do górnych rzędów był dostęp przez promieniście rozchodzące się schody, dzielące w. na nieparzystą liczbę odcinków (*kerikides*); w większych teatrach okrężne, równoległe do rzędów chodniki (*diazomata*) dzieliły w. na dwie—trzy strefy. W teatrze rzym. w. wznoszona na arch. substrukcjach, przybrała kształt półkola i złączona została ściśle z częścią sceniczną; otwarte przejścia zastąpiono krytymi korytarzami, a dostęp na w. umożliwiały kilkupiętrowe krużganki (*vomitoria*) okalające w.; nad w. teatru rzym. rozpinano dach (*velum*). W średniowieczu nie wznoszono budowli teatr., w których organizowano by przestrzeń dla widzów. Nowe próby w dziedzinie architektury teatr. podjęto w XVI w. Początkowo ograniczano się do okazjonalnie adaptowanych sal i dziedzińców; z czasem wykształciło się kilka wariantów układu przeciwległej do sceny w. We Włoszech w salach teatr. stosowano układ spiętrzających się rzędów albo - popularniejszy - układ wzorowany na w. rzym., utrzymujący się do kon. XVI w.; w dworskich salach teatr. wytworzyła się praktyka rozmieszczania paru spiętrzonych stopni wzdłuż trzech ścian sali, przełamujących się w narożach pod kątem prostym, okalających pusty parter przeznaczony na napisy tanceczne, turniejowe itp.; w pocz. XVII w. wprowadzono typ w. w kształcie litery U, okalającej parter przeznaczony dla honorowych widzów, a odgradzonej od sceny wprowadzonym wówczas łukiem prosceniowym (→ proscenium). W Anglii i Hiszpanii w pot. XVI w. w pierwszych wznoszonych nowoż. budowlach teatr, gładkie z zewnątrz

ściany zamykały czworo-, wielokątne lub owalne dziedzińce, do którego przylegały kilkupiętrowe galerie, połączone schodami bezpośrednio z niego biegnącymi; dziedzińce zajmowała w znaczniejszej części scena lub podium sceniczne, a resztę miejsca pozostawiano dla widzów. W poł. XVII w. we Włoszech wykształcił się charakterystyczny dla baroku typ w. wertykalnej, z parterem w kształcie wydłużonej litery U oraz lożami rozmieszczonymi na dwóch—trzech piętrach; zainicjowany w I poi. XVIII w. kształt w. w formie dzwonu, a z kon. XVIII w. w formie podkowy, wraz z ukośnym i uskokowym sytuowaniem łóż, znacznie polepszył widoczność i akustykę; w tym też czasie teatry znacznie rozbudowywano, nadając im cechy budowli monumentalnych, z bogatym dekor. wystrojem wnętrza (rzeźby, malowidła, akcentowanie honorowej łoży centr.); stopniowo rezygnowano z podziału na łoża, zachowując je prawie wyłącznie na I piętrze, a wyższe piętra zamieniano w ciągłe galerie, z których ostatnią najwyższą (franc. *paradis*; poi. *paradyz*, *jaskółka*) budowano w formie amfiteatralnie ustawionych stopni. Wytworzone w XVIII w. typy i wzory w. oraz architektury teatr, trwały niemal do XX w. Już w poł. XIX w. rozpoczęły się jednak poszukiwania nowych form rozwiązywania przestrzeni w.; najczęściej ob. stosowanym jej kształtem jest plan trapezoidalny z amfiteatralnie ukształtowanym parterem, z lożami jedynie w tylnych partiach sali, gdzie z reguły sytuuje się balkony; podejmowane są również eksperymenty wyznaczające dla w. miejsce wokół okrągłej sceny lub, na odwrót, umieszczające w. w centrum okrajającej ją sceny; niektóre projekty przewidują mech. transformację sceny i w. oraz możliwość różnego ich wzajemnego sytuowania zależnie od wymogów repertuaru; coraz większą popularność zaczęły zdobywać sobie również w XX w. widowiska i spektakle, w których funkcję scen i w. pełni wnętrza lub przestrzenie zabytkowej architektury (dziedzińce, place miejskie, ogrody, ant. teatry). Zob. też scena, teatr.

**wieczna lampa**, naczynie zawieszone przed ołtarzem na łańcuchu, posiada obudowę metal. (daw. zazwyczaj srebrną), przeważnie azurową, wewnątrz której umieszczano lampkę oliwną; musi ona płonąć, jeżeli w tabernakulum przechowywany jest Najświętszy Sakrament. Podobne lampki, acz o innej symbolice, zawieszano w synagogach i meczetach.

**wiedeńskie wyroby porcelanowe**, wyroby produkowane w latach 1719-1864 w manufakturze w Wiedniu; do 1744 w.w.p. naśladowały formy porcelany miśnieńskiej i dalekowsch., wprowadzając własny styl zdobnictwa: malowane barwnie lub monochromatycznie (czerń i czerwień) ornamentem cęgowym; 1744-84 w dekoracji naczyń przeważały kompozycje mai. (*fete galante*; pejzaże i kwiaty), a w plastyce figur. - ujęcia rodz.; 1784-1806 w.w.p. osiągnęły najwyższy poziom, artyst. dekorację mai. cechowało bogactwo barw i rysunku, opartego gł. na wzorach pompejańskich i grotesce; dużą rolę odgrywało malarstwo miniaturowe (G. Perl, J. Leithner), na wzorach ant. opierała się także plastyka figur, wykonywana przede wszystkim w biskwicie; od 2 ćw. XIX w. poziom w.w.p. zaczął spadać. Szczególnie charakterystyczne dla w.w.p. były wszelkiego rodzaju serwisy stołowe, śniadaniowe, do kawy, herbaty i czekolady, oprawy zegarów, kosze i ozdoby stołu. Znaki: stosowany od 1744 - wyciskany lub malowany niebieski pod głazu-



wieloliść: fragment dekoracji gotyckiej

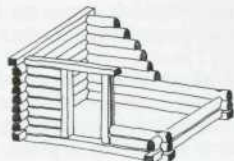
rę - dwukrotnie przekreślony fragment środk. herbu austr. i od 1799 data z dwóch cyfr.

**wielki porządek** → porządki architektoniczne.

**wieloliść**, motyw dekor., najczęściej geom., czasem przypominający stylizowane liście lub płatki, złożony z powtarzających się rytmicznie odcinków łuku (pełnego ostrego, podkowiastego itp.). Zależnie od liczby odcinków łuku rozróżnia się dwu-, trój-, cztero-, pięcio-, sześcioliść itp.; pierwszy stosowany był jako forma otwarta (np. dwulistne zamknięcie górą okien got.), pozostałe jako otwarte bądź zamknięte; bardziej dekor. formy w. z promieniście ułożonymi liniami akcentującymi poszczególne segmenty są odmianami → rozety. W. znajdował zastosowanie w różnych kręgach kulturowych od czasu społeczeństw pierwotnych; w sztuce islamu popularny był łuk wielolistny; szczególnie często występowały formy w. w romanizmie i gotyku (rozety okienne; dwu- i trójlistne zamknięcia górą okien i → przezroczy, maswerki). Do formy trój- i cztero- liścia nawiązywały niekiedy plany budowli centr. już od okresu późnej starożytności, także prezbiteria kościołów, gł. średniow., zamknięte byłyby apsydami w układzie trójlistnym (tzw. układ treflowy). W. był częstym motywem zdobn. średniow. sztuki dekor., np. w meblarstwie, złotnictwie itp.

**wieniec**, jako motyw dekor. uwany zwykle z liści dębu, wawrzynu lub z kwiatów, często przewiązany wstęgą ze swobodnie wypuszczonymi końcami. Występuje od starożytności; często w renes. dekoracji arch. i rzeźb., szczególnie rozpowszechniony w klasycyzmie w dekoracji arch., otokach panneaux, okuciach mebli, tkaninach itp.

**wieńcowa konstrukcja**, *blokowa, blok-hauzowa, na węgiel, wieńcówka, na zamek, na zrąb, zrębowa*, system drewn. konstrukcji z poziomych bali, ułożonych jeden na drugim, tworzących tzw. zręby, połączonych na narożnikach (→ węgiel) w zamknięty wieńiec (tzw. izba konstrukcyjna); występuje najpowszechniej w ścianach budynku, w konstrukcjach inżynierskich (np. → izbice mostów) i obronnych (wczesnohist. wały izbicowe). Bale podwali-



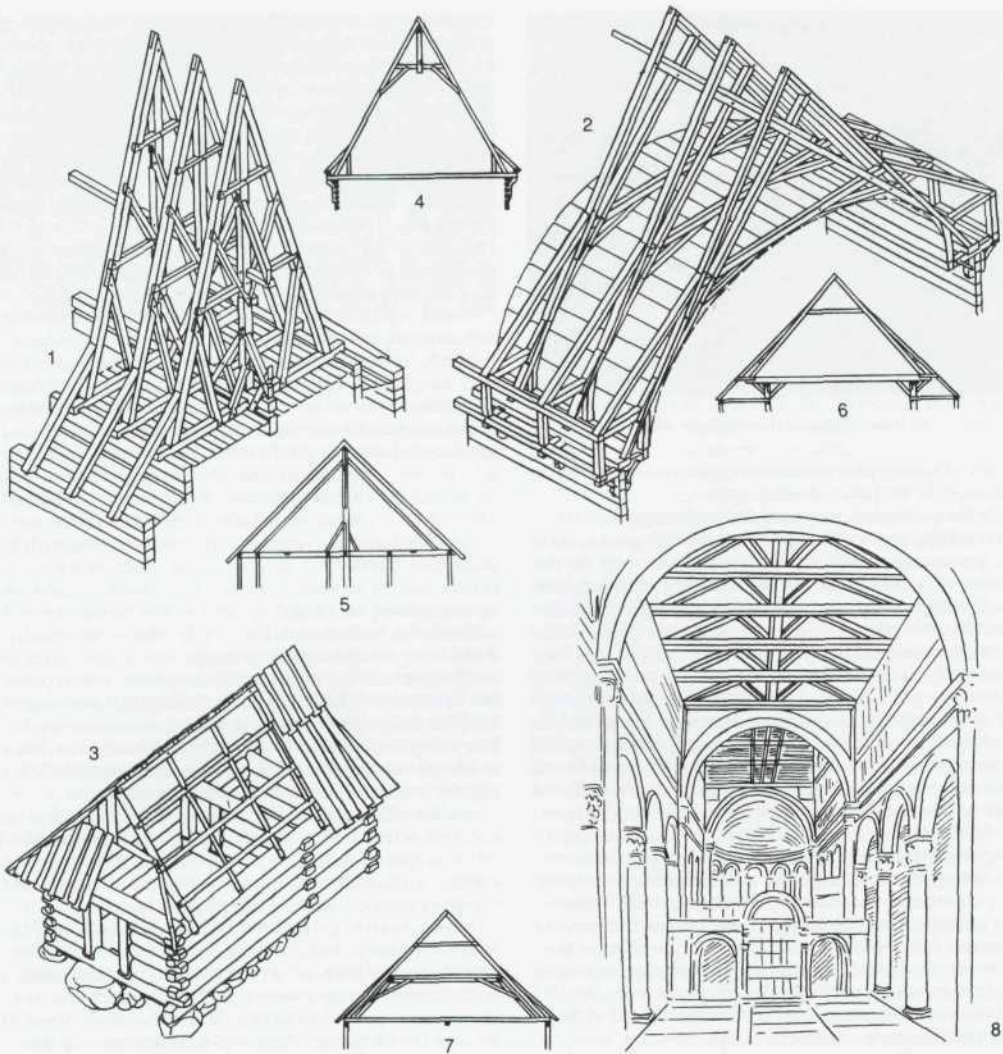
konstrukcja wieńcowa

ny, tzw. przycieś, a niekiedy i oczeput, mają większy niż pozostałe przekrój i mocniejsze zwęgłowanie; szczeliny między balami bywają uszczelniane (gacone) mchem, wiórami, powrósłami ze słomy itp. Jako węgary większych otworów zrębów występują łątki (→ sumikowo-łątkowa konstrukcja), mniejsze otwory wycinane są w dwóch przylegających do siebie balach. Ściany działowe wewnątrz jednej izby konstrukcyjnej są albo zwęgłowane z zewn. ścianami (tzw. przegonka), albo wstawione końcami w → pazę ich zrębu czy dostawioną łątkę (tzw. przepierzenie); w dłuższych ścianach łącznikiem między balami są łątki. Zob. też: luźnozrębowa konstrukcja; oczep.

**wieś**, wyodrębniony przestrzennie zespół osadniczy, złożony przede wszystkim z małych gospodarstw rolnych, hodowlanych itp., stanowiący pewną całość pod względem gosp., społ., ewentualnie adm. Małe gospodarstwo rolne wraz z zagrodą i wszystkimi gruntami nosiło nazwę dziedziny (dwór, majątność, osada, siedziba; w średniowieczu - żręb). Gł. składnik w., → zagrody, mogą być rozproszone wśród zwartych gruntów tworząc w. samotniczą (jednodworczą), w przeciwnieństwie do w. wielodworczej o mniej lub bardziej regularnym planie, z zagrodami stojącymi luźno (w. rozproszona) lub zwarcie (w. skupiona). W w. rozproszonych zagrody sytuowane są najczęściej na skrajach gruntów, nie będąc od nich oddzielone (łańcuchówka, rzędówka - w. sznurowa), w w. skupionych zajmują one grupę działek osobną (tzw. niwę domową) i skupioną wokół placu, zw. nawsie (okolnica - w. okragła, owalnica), wzdłuż drogi (ulicówka - w. przydrożna, szeregówka), lub ich zespołu (widlica, wielodrożnica). Małe w. skupione, jak również zwarte zgrupowanie kilku zagród większej w. nosi nazwę przysiółka.

**wietrznik**, wskaźnik wiatru umieszczany na szczycie wieży kości, ratuszowej, na bramie miejskiej lub wieżycze domu, wykonywany z żelaza, brązu i miedzi, czasem złożony; w kształcie chorągiewki, czasem ptaka (→ kurek) lub postaci ludzkiej.

wieża, budowla lub wyodrębniona część innej budowli na planie koła, owalu, wieloboku lub prostokąta, której wysokość jest wyraźnie zaakcentowana w stosunku do szerokości podstawy; terminu tego nie używa się w odniesieniu do wieżowców. W zależności od funkcji rozróżnia się: w. obronne - w budowlach zamkowych (rzadziej sakralnych) i w murach miejskich (baszta), usytuowane w ciągu muru bądź wewnątrz zamku jako wieża ostatecznej obrony (→ stołp). Dojście na w. obroną prowadziło przez górne kondygnacje z murów obronnych lub z drewn. ganków; dolne kondygnacje, dostępne tylko od wewnątrz, przeznaczano często na pomieszczenia dla więźniów. Wewn. komunikacja pionowa odbywała się za pomocą drabin lub schodów w grubości muru; mury w. przeparte były → strzelnicami, czasem uzupełnione → hurdykami lub → machikami; w. zwieńczano zwykle dachem namiotowym lub murowanym stożkiem; w. bramne - w murach obronnych miast lub zespołów zamkowych wznoszone były nad budynkiem mieszczącym wjazd (→ brama), niekiedy zawierały go w najniższej kondygnacji, czasem ujmowały go z boku; w XVII i XVIII w. straciły charakter obronny i nabrały cech reprezentacyjnych, służąc czasem do celów obserwacyjnych; w. mieszkalne - w zamkach średniow. pełniły jednocześnie funkcje obronne; dolne ich kondygnacje miały charakter użyt-



wieżba-1 - system więźarów krzyżujących się z kratą wzdłużną; 2 - krokwie usztywnione krzyżulcami; 3 - dach krokwiowy; 4 - więźba podwieszająca jętki-ściagi; 5 - więźba wsparta na belkach; 6 - dach krokwiowo-jętkowy; 7 - dach stolcowy; 8 - otwarte wiązanie dachowe

kowy, górne stanowiły pomieszczenia mieszkalno-reprezentacyjne, nieraz z bogato ukształtowanymi otworami okiennymi; w. mieszkalne wznoszono również w miastach np. jako siedziby bogatych rodów mieszczańskich; w. w budowlach sakralnych lub przy nich pełniły w zasadzie funkcje związane z kultem (-> minaret, -> dzwonnica, -> campanile) i dekor. W średniowieczu kościołach miejskich służyły niekiedy jako w. obserwacyjne; wtedy wydzielane były z budynku sakralnego i stanowiły własność gminy miejskiej; w. ratuszowe - pełniły przede wszystkim funkcje obserwacyjne, będące równocześnie symbolem samodzielności gminy miejskiej (beffroi); celom obserwacyjnym służyły również w. straży pożarnej wznoszone w miastach od pocz. XIX w. W. widokowe - wznoszono od 2 poł. XVIII w. w założeniach parkowych, często w formie minaretu; do 2 poł. XIX w.

wznosi się w. w miastach, na terenach targowych itp., wykorzystując je także do celów użytkowych (radio, telewizja).

**wieżowiec**, *wysokościowiec*, *budynek wieżowy*, budynek mieszkalny lub biurowy o kilkunastu lub kilkudziesięciu kondygnacjach rozplanowanych funkcjonalnie tak jak budowle niższe, z niezbędnym wyposażeniem techn. (windy szybkie i in.); w. kilkusetmetrowe zwykło się nazywać (ob. coraz rzadziej i gł. w odniesieniu do w. amer.) drapaczami chmur (*skyscraper*).

więzar (*koziół krokwi*, *pokrok*, *stolec*), element -> więźby krokwiowej, składający się z zespołu dwóch symetrycznych krokwii opartych na belce więzawowej wraz z wewn. wzmocnieniami; w. ustawiony w płaszczyźnie pionowej tworzy formę trójkąta równoramiennego, pracuje statycznie jak -> kratownica. W

dachach kalenicowych ustawione równolegle w. są prostopadłe do kalenic i łączone zwykle między sobą ukośnie nabiałą od spodu krokwi belką, tzw. wiatrownicą (łapak, krzepica, mocnica wietrznik), lub —> płatwiami (w więzbach: krokwiowo-płatwiowej i stolcowej). W dachach namiotowych, hełmach i kopułach w. krzyżują się między sobą.

więźba, konstrukcja dachowa, wiązanie dachowe, szkielet konstrukcyjny dachu, hełmu, a często i dachu kopułowego, dźwigający pokrycie; w potocznym użyciu synonim w. typu krokwiowego. Rozróżnia się w. krokwiową (dach krokwiowy) - konstrukcję, polegającą na wzniesieniu szeregu ustawionych w płaszczyźnie pionowej —> więzarów, złożonych z pary krokwi, wzmocnionych zwykle co najmniej jedną jętką (w. krokwiowo-jętkowa). Jeżeli krokwie poza połączeniem górnym nie są ze sobą związane i opierają się tylko na płatwiach (-> płatew) powstaje w. krokwiowo-płatwiowa (płatwiowa). Górny koniec krokwi (klucze, kozioł, poła) jest zw. kapicą, dolny - piętką. Krokwie w więzarze połączone są górą (w ostrzyku) parami na nakładkę lub zwidlowanie, wyjątkowo - na styk. Piętka może być zaciosana w ściągacz (budowanie w belki) lub oparta na rysiach tragarzy, bali (w budownictwie skromniejszym), bądź osadzona - w wyjątkowo prymitywnych budynkach - wprost na —> oczepie. Na dolną część krokwi nabite są często kliny, zw. konikami, podwijające połączyć dachową na zewnątrz; do tego samego celu służą przypustnice, biegnące od krokwi do ostatka ściągacza czy rysia, na których wspierają się niekiedy za pośrednictwem płatewki. Krokwie narożne, zw. narożnikami, a czasem mniejsze krokwie połączy szczytowych, zw. średnicami (dziadek), opierają się górą o czołowy więzar w. Przy w. krokwiowo-płatwiowej krokwie więzara pełnego, na którym spoczywają płatwie, zw. są głównymi; w. stolcowa jest odmianą w. krokwiowej wzmocnionej stolcami ustawionymi prostopadłe do więzarów pod jętkami, zwykle przy krokwiach; występuje często przy poddaszach użytkowanych. Stolce wypadają zwykle co parę więzarów i umieszczone są najczęściej w ich płaszczyźnie, a połączone dodatkowymi zastrzałami z krokwiami i jętkami tworzą więzary pełne; niekiedy stosowano stolce leżące o pochyłych stojcach (leż, noga, podkrokiew), równoległych do krokwi, stanowiących najczęściej ich zdwojenie; w. ze stolcami leżącymi przy spiętrzeniu leżących stojców upodabniają się do w. krokwiowo-płatwiowych. W. storczykowa (wieszarowa) jest odmianą w. krokwiowej o więzarach wzmocnionych pionowymi elementami, zw. storczykami (słupek, stolec, sztandar, szyber, wieszar), podwieszonymi do koźła krokwiowego zwykle bezpośrednio, również pośrednio za pomocą zastrzałów, dochodzących do ściągaczy (rzadziej do jednej z niższych jętek). W. storczykową pierwotnie usztywniano wzdłuż, łącząc storczyki zastrzałami, później (XV w.) również za pomocą rygli. W. dachów mansardowych jest odmianą w. krokwiowej o charakterystycznych więzarach złożonych z dwóch par - górnej i dolnej - nierównoległych krokwi, w węzłach przełamania połączy zaciosanych w jętkę (belka mansardowa); w. mansardową wzmocniano stolcami leżącymi bądź stojącymi, a niekiedy również i storczykami; w. hełmów namiotowych i iglicowych (występujących do kon. XVII w.) tworzyły zespół więzarów krokwiowych krzyżu-

jących się wokół osiowego słupa zw. mnichem (królem). W. hełmów cebulastych i kopulastych z bębnami i latarniami konstruowano na ogół bez mnicha, na szkielecie krzyżujących się wysokich ram, czasem spiętrzanych (zwł. przy hełmach z XVIII w., złożonych ze zwielokrotnionych kopuł, cebuli, latarni itp.); połączenie wygięte otrzymywano najczęściej za pomocą krążyn. Otwarte wiązanie dachowe - w. dachowa nie zasłonięta od dołu stropem lub sklepieniem.

**wigoniowa tkanina**, tkanina sporządzona z wełny wigonia. Nazwą tą określano już w XVII i XVIII w. tkaniny franc. z dobrej wełny owczej importowane do Polski pod nazwą wigonii; w XIX w. wigonię tkano w Łodzi z przędzy barwnej bawełnianej, mieszanej z niefarbowaną, niekiedy na osnowie lnianej lub z niewielką domieszką wełny w wątku. Były to tania tkaniny odzieżowe.

**wihara**, buddyjski lub dżinijski klasztor w Indiach, zwykle z dużą salą — miejscem zebrań mnichów. W późniejszym okresie w. zmieniano niekiedy na świątynię lub rozrastały się one w całe kompleksy arch. W architekturze ind. w. oznacza typ budowli wolno stojącej lub wykutej w skale, mającej na ogół plan prostokątny, często z przylegającymi do trzech boków małymi celami.

**wilczura**: 1) obszerne, ciężkie okrycie, zimowe męskie lub damskie, zwykle z szerokimi rękawami, podbite najczęściej wilczym futrem, noszone w Polsce od średniowiecza do XX w., wkładane na inne okrycie do podróży saniami; 2) futro wilcze służące do okrycia nóg w saniach.

**wilki** —> kominek.

**wilkom**, szklanica zw. również godową lub poczesną, cylindryczna, często o wielkich wymiarach, zazwyczaj z nakrywą, zdobiona malowidłami i napisami wykonanymi farbami emaliowymi. W. służył do picia piwa; używany gł. przy uroczystościach cechowych. Wyrób w. rozwinął się w Niemczech w 2 poł. XVI w., rozpowszechniony w XVII w. W. były znane w całej Europie, wyrabiane również w Polsce.

**willa**, w staroż. Rzymie bogate założenie mieszkalne, miejskie lub wiejskie letniskowe (*villa urbana*), podmiejskie (*villa suburbana*) lub też gosp. na wsi (*villa rustica*). Oprócz funkcji mieszkalnych, reprezentacyjnych, wypoczynkowych w. (gł. *rusticae*) były też centrami produkcji rolniczej. W. o rozbudowanej architekturze (kompleksie portyków, bibliotek, nymfów, ogrodów) miawały zazwyczaj bogaty wystrój artyst. W. późnoant. były właściwie wielkimi pałacami, czasem obronnymi. Do formy w. staroż. nawiązała architektura świecka renesansu wł., stąd rozpowszechnił się w całej Europie typ letniej willowej rezydencji. Ob. termin w. określa jednorodzinny dom wolno stojący typu miejskiego, otoczony nie-



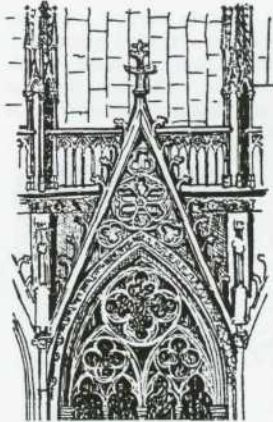
wilkom

wielkim ogrodem; niekiedy również mały pensjonat w miejscowościach letniskowych i kuracyjnych, (łac. *villa* 'folwark, dom wiejski')



renesansowa willa włoska

**wimana**, typ świątyni ind., gl. na pd., wznoszonej z kamienia, na planie prostokąta. Otwarty portyk filarowy poprzedza sanktuarium z obejściem kolumnowym; nad sanktuarium wznosi się kilkukondygnacyjowa, piramidowa wieża z tarasowymi uskokami, zwieńczona wybrzuszonym elementem kam., przypominającym → stupę buddyjską (*stupika*). W późniejszym okresie w. była otoczana ogrodzeniem z bramami wieżowymi → *gopura*.



wimperga

zabkami, wieńczono je → kwiatonem, → pinaklami, rzadziej rzeźbą figur. W. pojawiły się w architekturze XIII w., a najbardziej dekor. formy miały w XV w. W. była również częstym motywem dekor. w snycerstwie i złotnictwie późnogotyckim.

(niem. *Wimperg*)



Windsor chair z oparciem grzebieniowym, XVIII w.

**Windsor chair**, krzesło o masywnym siedzisku (przeważnie z wiązu) wyrobionym na kształt siodła, w którym osadzone są toczone nogi, oraz pręty (najczęściej z buczyny lub cisu) tworzące ażurowe oparcie; na pocz. XVIII w. dużym ośrodkiem wytwarzającym ten typ krzesła były okolice High Wycombe w Anglii; w Ameryce wyrabiano je w okolicach Filadelfii ok. 1725 i stały się tam najpopularniejszym krzesłem już ok. 1760; rozwiązania oparć miały

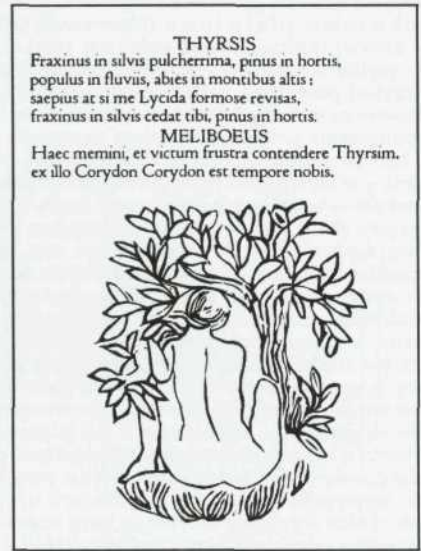
wiele odmian w ramach dwóch zasadniczych typów: oparć grzebieniowych (pręty górą połączone listwą) i oparć kabłąkowych; są nadal popularne na całym świecie.

<ang.)

**wine-table**, stół z płytą przeważnie w kształcie podkowy, przeznaczony do ustawiania na nim butelek z trunkami; wprowadzony w poł. XVIII w. w Anglii jako stół pomocniczy do jadalni.

<ang.)

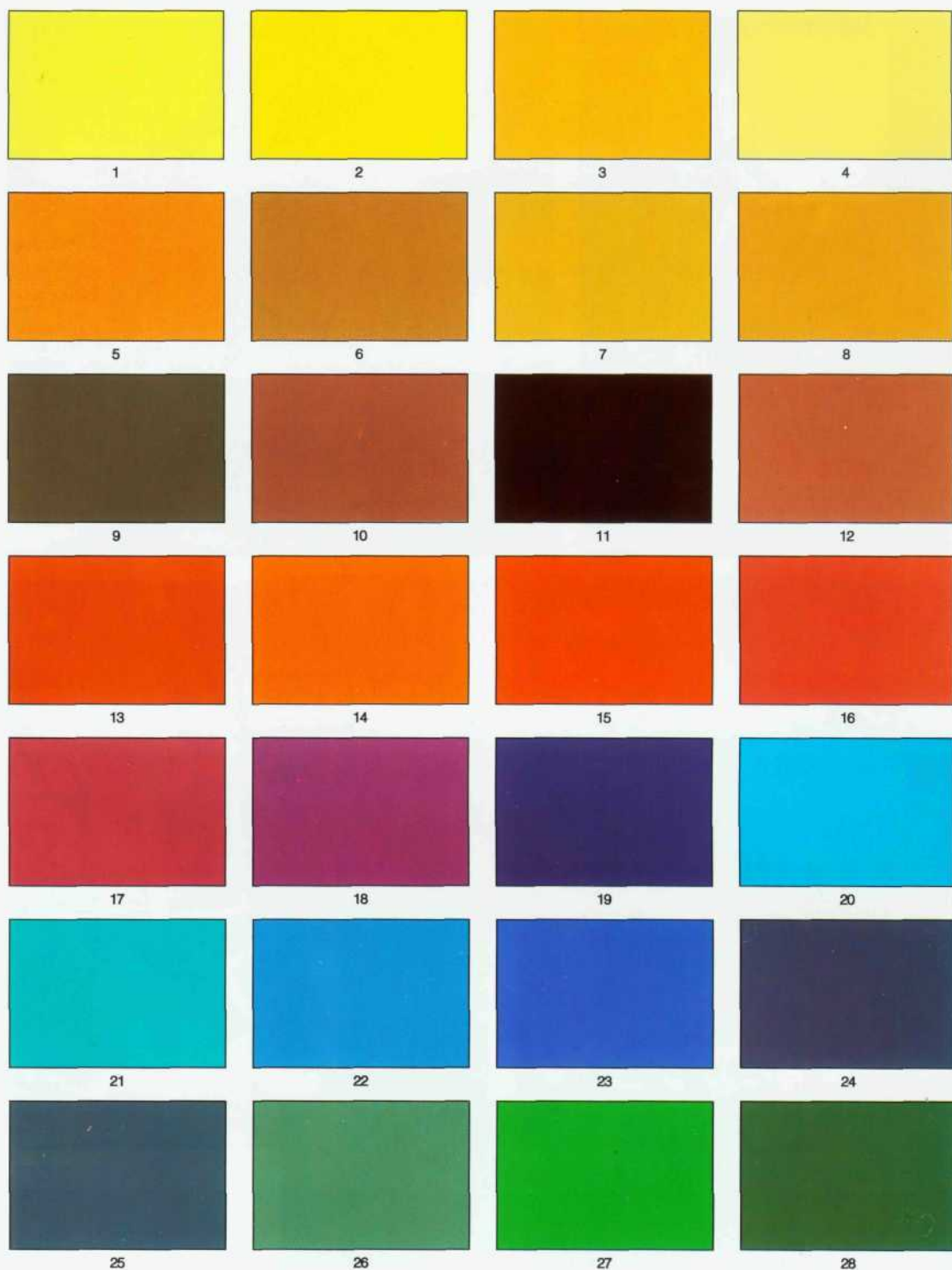
**winieta**, **winiетка**, ornament., często figur, ozdoba graf., niekiedy wydzielona ramką, zdobiąca kartę tytułową książki, początek lub zakończenie rozdziału, strony; wprowadzona również do druków ulotnych, kalendarzy itp. Zob. też *cul-de-lampe*, *en-tête*. (franc. *uignette* 'ornament', pierwotnie w kształcie gałązki winorośli z liśćmi, od *vigne* 'winorośl')



karta *Eklog* Wergiliusza z winiety drzeworytniczą A. Maillolla

**wiórowa technika**, technika snycerska, stosowana w zdobnictwie przez rzeźbiarzy lud.; różni się kilka odmian w.t.: wiórową zwykłą, zw. → ryzowaniem; klinową, polegającą na wyrzynaniu nożem dwu pionowych nacęg schodzących się z sobą pod pewnym kątem i usuwaniu powstałego między nimi klina; krystaliczną, w której wycina się nożem tzw. ząbce, tj. otwory w postaci trójściennych ostrosłupów skierowanych ostrzem w dół; wrąbkową, w której elementy dekor. powstają przez pionowe wbićie półokrągłego dłuta, a następnie wybranie tym dłutem nieckowatej jamki.

**wirydarz**: 1) kwadratowy lub prostokątny ogród wewnątrz zabudowań klasztornych, otoczony krążankiem, otwierającym się do niego arkadami. Miał zazwyczaj geom. podział płaski, z akcentem w centrum w postaci studni, fontanny, rzeźby lub drzewa; niekiedy zw. rajem lub rajskim dworem, 2) staropol. określenie mającego dworskiego ogrodu ozdobnego, w którym uprawiano kwiaty i zioła, rosły drzewa cieniste, znajdowały się łąwy z darni do wypoczynku, (łac. *viridarium* 'gaj, park' od *viridis* 'zielony')



**Figmenty:** 1 - żółcień kadmowa cytrynowa; 2 - żółcień kadmowa jasna; 3 - żółcień neapolitańska; 4 - gumiguta; 5 - żółcień kadmowa oranżowa; 6 - siena naturalna; 7 - ugier jasny; 8 - ugier złoty; 9 - umbra naturalna; 10 - siena palona; 11 - umbra naturalna palona; 12 - puzzolana; 13 - cynober; 14 - kadm; 15 - cynober jasny; 16 - kadm czerwony ciemny; 17 - alizaryna; 18 - karmin alizarynowy; 19 - indygo; 20 - błękit manganowy; 21 - ceruleum; 22 - błękit kobaltowy jasny; 23 - ultramaryna jasna; 24 - ultramaryna ciemna; 25 - błękit paryski; 26 - ziemia zielona; 27 - zielen Varonese'a; 28 - zielen szmaragdowa (viridian)



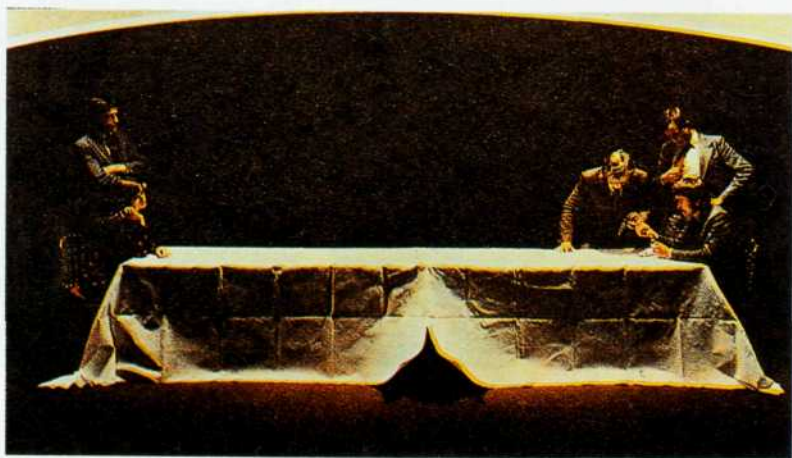
Fotografia artystyczna: 1 - J. Bulhak *Wieża, Zamek Królewski, Warszawa, 1930*; 2 - B. Faucon *Bankiet, 1980*; 3 - M. Szczuka *Dymy nad miastem, ok. 1927*; 4 - V. Schrager *Kompozycja, ok. 1987*; 5 - B. Kasten *Bez tytułu, ok. 1986*; 6 - D. Michals *Bez tytułu, ok. 1986*; 7 - B. Webb *Bez tytułu, ok. 1985*



5

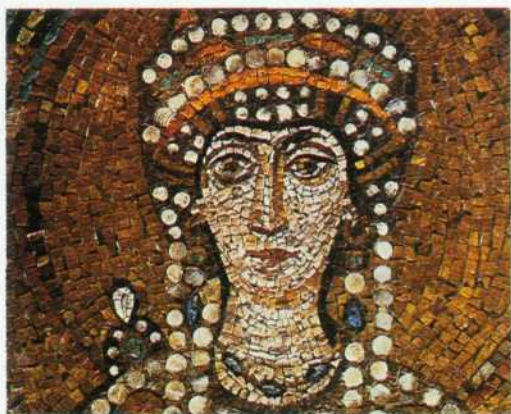


6



7





1



2



3

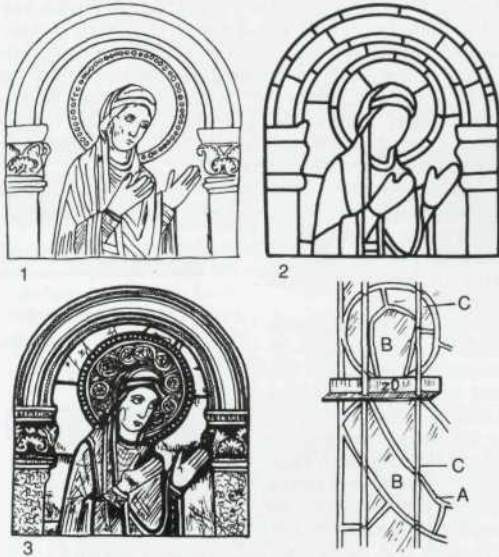


4



5

Techniki malarskie: 1 - mozaika z kościoła S. Wale w Rawennie, VI w.; 2 - witraż z kościoła w Arnstein, poi. XII w.; 3 - fresk, A. Lorenzetti *Alegoria dobrych rządów*, 1324—28; 4 - akwarela, J. K. Schultz *Zamek w Malborku*, 1841; 5 - olej, C. Monet *Katedra w Rouen*, 1894



witraż: 1-3 - poszczególne etapy prac od projektu do realizacji końcowej; 4 - schemat konstrukcji: A - ramy ołowiane; B - szkło; C-D - wzmocnienie konstrukcji

**wiszące ogrody**, słynne ogrody w Babilonie, wg tradycji gr. i rzym. przypisywane królowej Semiramidzie (stąd często nazywane w.o. Semiramidy), uznawane w starożytności za jeden z tzw. siedmiu cudów świata. Był to zespół ogrodów zał. na sztucznych tarasach, wspartych na potężnych, kilkupiętrowych, przesklepionych kolebkowo fundamentach; widoczne z zewnątrz ogrody zdawały się unosić nad murami miejskimi (stąd nazwa w.o.); stanowiły część zespołu pałacowego nowobabil. króla Nabuchodonozora II.

**witraż:** 1) kompozycja wykonana z barwnego szkła okiennego, figur, lub ornament.; złożona z kawałków szkła łączonych ramkami ołowianymi (zw. dwutówkami) i osadzanych między żelaznymi sztabami, dzielącymi je na kwatery, stanowi wypełnienie otworu okiennego; kolorowe szkło otrzymywano barwiąc je w stanie płynnym barwnikami metal, (żelazo, miedź itp.); do wyrobu w. używano szkła tzw. antycznego, katedralnego, w czasach nowszych ornamentowego, opałowego; tafle szkła przycinano według → kartonów, we wczesnym średniowieczu za pomocą obcę, potem diamentu; 2) technika mai. zaliczana do malarstwa monumentalnego. W. znany w starożytności, rozpowszechnił się w średniowieczu; rozkwit sztuki w. przypada na XIII w. we Francji (Charters, Bourges, Paryż); w XV w. wysoki poziom osiągnęła w Strasburgu i w Norymberdze; od XVI w. dzięki rozszerzeniu skali farb emaliowych wykonywano na w. barwne malowidła; późniejsza sztuka w. upadła, a jej odnowa nastąpiła w okresie secesji (w Polsce S. Wyspiański, J. Mehoffer). (franc. *vitrage*, od *vitrer*'oszklić, wstawićszyb/)

**witrochromia**, technika polegająca na malowaniu farbami olejnymi, bądź roztwarzalnymi w wodzie, na odwrociu przezroczystego podobrazia (najczęściej szyby), za pomocą pędzla lub piórka; dzięki w. uzyskuje się szczególnego rodzaju czystość kolorów i trwałość oraz możliwość różnorodnych efektów, od



Ucieczka do Egiptu, witraż z kościoła Św. Mikołaja w Toruniu, XIV w.

plakatowych do efektów charakterystycznych dla miniatury; w. znano w starożytności, o czym świadczą zabytki z I w. p.n.e., wzmianki źródłowe zawarte m.in. w *Historii naturalnej* Pliniusza oraz wymieniana jest w traktatach technol. w średniowieczu; w XIV i XV w. w. stosowana była zarówno do wykonywania niedużych malowideł, jak i do dekoracji relikwiarzy. Szczególną popularność zyskała we Włoszech, Niemczech, Szwajcarii i Niderlandach, od XIX w. należy do często używanych technik w sztuce lud. Terminu w. używa się niekiedy dla określenia malowanej imitacji witrażu.

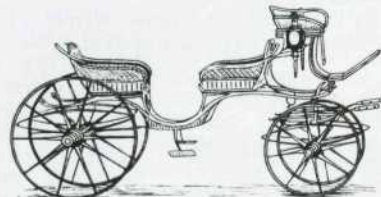
**witryna:** 1) oszklona szafka, stojąca, wisząca lub w formie nastawy na innym meblu; pojawiła się w poł. XVIII w. we Francji i Anglii w związku z rozpowszechnieniem kolekcjonerstwa porcelany i przedmiotów sztuki zdobn.; 2) nazwa gabloty oszklonej ze wszystkich stron; 3) okno wystawowe w sklepach. Zob. też serwantka.

(franc. *uitrine*, od *vitre*'szyba okienna', złac. *triturum*'szkło')

**wiwatowy kielich**, zw. także *pucharem kolejnym*, kielich wielkich rozmiarów z pokrywą lub bez; w XVIII w. w Polsce podawany z rąk do rąk przy kolejnym wznoszeniu toastów, (złac. *vivat* 'niech żyje')

**wiwatówka**, mała armata, służąca do oddawania honorowych salw; używana w Polsce od XVII w.

**wizawka**, *wisawka* lub *vis-a-vis*, letni pojazd spacerowy o dwóch jednakowych siedzeniach umieszczonych naprzeciw siebie, dla dwóch lub czterech pasażerów, używany od 3 ćw. XVIII w.



wizawka

**wizualizm** → op-art.

**włosienica**, koszula pokutna lub żałobna z grubej tkaniny wykonanej z szorstkiej wełny i końskiego włosa, noszona na gołym ciele pod odzież; także nazwa tkaniny, z której sztyto włosienice.

**włócznia**: 1) broń drzewcowa (dł. ok. 2,5 m) o cienkim drzewcu i grotach rozmaitego kształtu; najprostsza i najdawniejsza (używana już w epoce kam.) broń drzewcowa; w zależności od czasu, miejsca i przeznaczenia zmieniały się nieco kształty grota i długość drzewca; używana zarówno przez wojowników pieszych i konnych; 2) *kopia*, w Kościele Wschodniochrześc. nóż o podwójnym ostrzu w kształcie grotu włóczni, używany podczas znanego tylko w liturgii bizant. obrzędu Ofiarowania Baranka, stanowiącego istotę proskomidii. W obrzędzie tym kapłan z pięciu prosfor, tj. małych okrągłych chlebików używanych do sprawowania eucharystii, przy pomocy w. wycina kolejno cząstkę symbolizującą Chrystusa, cząstki ku czci Bogurodzicy, świętych oraz na pamiątkę żywych i zmarłych, które to następnie układa się na patenie (→ *diskos*).

**włókiennictwo**, zespół technik wytwarzających z włókien roślin (gł. z lnu, konopii, bawełny), zwierzęcych (najczęściej jedwabiu i wełny), mineralnych, sztucznych i syntetycznych, wyroby użytkowane dla celów odzieżowych, innych użytkowych i dekor. Najważniejsze wyroby włók. to: tkanina, tapiseria, kobierzec, kilim, pasmanteria, filc, dzianina, sprang, haft, korona.

**włnka**, wgłębienie w grubości muru, różnych rozmiarów i form, proste lub ujęte w ramy dekor. Zob. też *niza*.

**woal**: 1) cienka tkanina lniana, od XIX w. także jedwabna i bawełniana, tkana → splotem płóciennym, gładka, najczęściej jednobarwna, podobna do → *rabku*, używana na chustki, szale, suknie, zasłony; 2) rodzaj wąskiego szala, w XIX-XX w. przewiązywanego na damskich kapeluszach, opadającego na plecy **lub** wiązanego pod broda, (franc. *uoile*, z łac. *velum* 'welon')

**woalka**, zasłona na twarz z przejrystej tkaniny, najczęściej z tiulu lub koronki, noszona przy kapeluszach damskich od lat 70. XIX w. do lat 40. XX w. (od *woal*, przekład franc. *voilette*)

**wodozbiór**, *rezewuar*, *wieża ciśnień*, budowla, często ozdobna, ze zbiornikiem do gromadzenia wody na wysokości, która pozwala rozprowadzać ją pod ciśnieniem do źródeł, fontann, kaskad i in. urządzeń wodnych w założeniach ogrodowych; czasami pod względem formy była to okazała budowla.

**wolant**: 1) czterokonny pojazd kształtu —¥ dorożki, → *mylorda*, bez budy, często jesionowy, popularny na wsi od kon. XIX w.; 2) → *falbana*.

**woleoczy** —¥ *kimation*.

**woleoko** —\* *oeil-de-boeuf*.

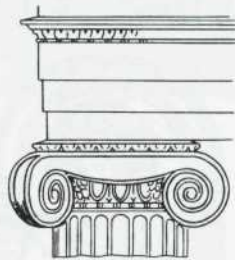
**Wolffa i Bernardiego fajanse**, wyroby produkowane w Warszawie na Bielnie (dziś ul. Królewska) w latach 1783-1800 w manufakturze zał. przez Saksończyka Wolffa i Włocha Bernardiego; charakterystyczne dla ich produkcji były wazy z łożoną de-

koracją kwiatową na brązowoczekoladowym tle, wazy białe i naczynia serwisowe o dekoracji kwiatowej naśladowującej wzorowaną na wyrobach chin. porcelanę miśnieńską; wytwarzano również wazy na wzór ant. Znaki: litera "W" z kropką lub bez w barwach żółtej, zielonozółtej, brunatnej, złotej, niebieskiej, czarnej, czerwonej, lub wycisk; prawdopodobnie używano również litery "B".

**wolumen**, w rzeźbie przestrzeń przez nią zajmowana, jej objętość, bryła; niekiedy mylnie utożsamiany z masą rzeźby, którą określa przede wszystkim materiał (drewno, kamień, brąz).

**woluta**, *ślimacznica*, element arch. i motyw ornamentu, w kształcie spirali lub zwoju. W architekturze klas. występuje w kapitelach kolumn (→ porządku architektonicznych), w okresie renesansu, manieryzmu i baroku we wszelkiego rodzaju zwieńczeniach (np. *aediculae*, *tabernakula*, *nagrobki*, *portale*, *obramienia okienne*), zdobi też *konsole*, *grzebienie attyk*, *przysierając* często formę → *esownicy*. Szczególną formą *esownicy* są tzw. *splęwy wolutowe*, charakterystyczne dla *manieryst.* i *barok*, *bezwieżowych fasad kość*, wypełniające przestrzeń narozną między węższą *kondygnacją* wyższą a szerszą *kondygnacją* niższą, (franc. *volute*, z wł. *woluta*)

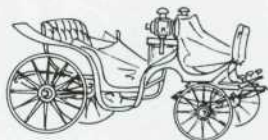
**wosk pszczeli**, *estry kwasów tłuszczowych* z wyższymi alkoholami nierozpuszczalne w wodzie; stosowany w sztukach piast, od najdawniejszych czasów; w rzeźbie używany w → *odlewnictwie* (technika *wos-*



woluta głowicy jońskiej



H. Marconi, Wodozbiór w Ogrodzie Saskim w Warszawie



wolant

ku traconego), do wykonywania modeli i jako tworzywo w → ceroplastyce; w malarstwie stosowany jako spoiwo (→ enkaustyka) oraz do celów konserwacyjnych; tzw. w. punicki, otrzymywany przez gotowanie w p. z wodą morską, służył jako spoiwo w enkaustycznej technice malarstwa ściennego w staroż. Grecji oraz w technice stiuku lśniącego.

**wotum**, w liturgice rzymskokatol. przedmiot ofiarowywany w formie dziękczynienia lub w wyniku zbiorowego ślubu. Zwyczaj przejęty od Rzymian. W. może stanowić zarówno element wystroju kościoła (ołtarz, stalle, witraż), jak i drobne przedmioty (tabliczki z odpowiednim tekstem, biżuteria) ze złota lub srebra; w czasach nowoż. terminem tym określa się również wycięte z blachy srebrnej lub złoczonej serce, ręce, oczy, symbolizujące uzdrowienie, zawieszane najczęściej wokół ołtarzy otoczonych szczególnym kultem.

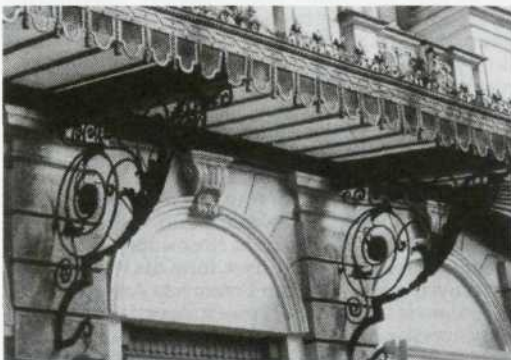
(łac. *votum* 'obietnica, życzenie', od *voveo* 'obiecuję, zyczę (sobie)')

**wozduch**, *aer*, nazwa welonów mszalnych, używanych do okrywania ofiary eucharystycznej, wzmiankowanych od VIII w., zazwyczaj jedwabnych, często bogato haftowanych, stosowanych w liturgii bizant. do okrywania dyskosu razem z kielichem (duży w. - *aer*), i każdego z naczyń osobno (mały w.). Duży w. upamiętnia kamień u grobu Chrystusa, w. służący do osłaniania dyskosu (*dyskokalymna*), nakładany na → asterisk, symbolizuje całun Chrystusa; nakrywanie naczyń liturg. oraz poruszanie w. towarzyszące odpowiednim modlitwom i czynnościom celebransa oznacza poszczególne momenty życia Chrystusa.

**wpust**, *fuga*, *nut*, przy łączeniu na szerokość dwóch równoległych drewn. elementów konstrukcyjnych - żłobek w jednym z nich, odpowiadający wypustowi drugiego elementu, zw. wypustem (palec, pióro), na który jest nasadzony; czasami zamiast wypustu występuje pióro (← klepki).

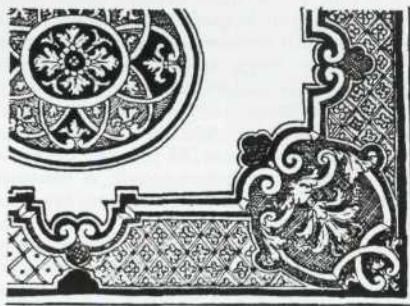
**wrab**, *gniazdo* (*karb*, *nacięcie*, *wcięcie*, *zacięcie*), przy łączeniu dwóch drewn. elementów konstrukcyjnych wycięcie w jednym z nich (albo w obu) umożliwiająca nałożenie jednego elementu na drugi; miejsce w. jest sztywna.

**wspornik**, element arch. podtrzymujący (np. żebro sklepienia, posąg), osadzony w ścianie i wysunięty silnie przed jej lico; wykonany w kamieniu, cegle, metalu, rzadziej w drewnie; zazwyczaj silnie profilowany i dekor. Zob. też konsola; modylion; kroksztyn.



wsporniki w hotelu Royal w Krakowie

**wstęga**: 1) piast, wspornik got. bądź płaski motyw dekor. naśladowujący w. związaną czasem w węzeł lub kokardę. Występuje od starożytności jako motyw pomocniczy do przewiązania punktów zawieszania girland, banderol, do owinięcia (w gotyku) lasek itp.; w. stosowano często w ornamentyce wczesnego baroku, w kon. XVI i w I poł. XVII w.; z kon. XVII w. weszła w skład ornamentu → wstęgowego, była jednak stosowana jako motyw dekor. także i w innych zestawieniach; 2) wąski i długi pas tkaniny, odrębnie wykonany, a nie odcinany, gładki lub wzorzysty, używany jako opaska lub przepaska, upinany w kokardy, rozetki, będący ozdobą ubioru męskiego i kobiecego. W. mało używane w ubiorze średniow., rozpowszechniły się szczególnie w modzie zachodnioeur. XVI-XVIII w. Cienkie i elastyczne w. służyły w tym okresie nie tylko jako kokardy i rozetki, opaski do włosów, szyi, przepaski, obszwyki, wykańczały także rękawy lub mankiety, zdobiły cholewy i przyszwę obuwia męskiego i damskiego, uzupełniały fryzurę,



ornament wstęgowo-cęgowy

przepasywały kapelusze i podtrzymywały pończochy. Szerokie użycie wstążek wywoływało wzrastające zapotrzebowanie na nie w kon. XVI w. i konieczność usprawnienia produkcji; w. tkano na wąskich krosnach i każdy przeplot wątku wymagał osobnego ruchu ręki tkacza; maszynę do tkania 4-6 wstążek na raz wynalazł prawdopodobnie gdańszczanin, A. Muller, ok. 1586, lecz wynalazek ten nie został wdrożony do produkcji z powodu gwałtownego oporu ze strony ręcznych tkaczy. Na pocz. XVII w. Holender, Van Sonneveldt, zbudował doskonalszą maszynę, która za pomocą napędu ręcznego włączała całą serię czółenek, co po udoskonaleniach doprowadziło do tkania 40 wstążek na raz. Maszyna do tkania wstążek przyjęła się w Holandii w latach 1604-23, w ciągu XVII w. w Anglii, różnych krajach niem., Francji i Szwajcarii, w XVIII w. - w całej prawie Europie. Umożliwiło to masową produkcję zarówno gładkich, jak i wzorzystych wstążek jedwabnych i półjedwabnych, które do naszego stulecia są tanim dodatkiem i wykończeniem ubioru.

**wstęgowy ornament**, ornament późnobarok. oparty na motywach wstęgi; wykształcił się we Francji ok. 1690, stosowany w całej Europie w I poł. XVIII w. W o.w. właściwe wstęgi biegły liniami łagodnymi; początkowo były ciężkie i zwarte, traktowane naturalistycznie, często karbowane, stosowane w układach swobodnych, przeplatające się, związane w węzły i kokardy; jako motywy towarzyszące występowały: kampanule, lambrekiny, kartusze, kratki, espagnolettes, motywy chin.; stopniowo wstęgi stawały się lżejsze, bardziej stylizowane, skracające się w esownice

i tworzące motywy podobne do litery C. Odmiana o.w. był charakterystyczny dla stylu regencji ornament wstęgowo-cegowy (zw. też cęgowym), w którym wstęgi załamywały się pod różnymi kątami, tworząc motywy podobne do rozwartych nożyc lub cęgów; równocześnie zmniejszała się liczba elementów towarzyszących. O.w. i wstęgowo-cegowy stosowany był w arch. dekoracji rzeźb., stiukowej i malowanej (płyciny, pilastry), w snyderstwie (stalle, ambony, organy), w intarsji meblarskiej, złotnictwie artystycznym.

**wybojka**, tkanina, na której uzyskiwano ornament za pomocą nakładania masy izolacyjnej (zwykle wosku), przed zanurzeniem tkaniny w kąpieli barwiącej. W. wyrabiano w Rosji od średniowiecza, korzystając z wzorów techn. Bliskiego Wschodu; drukowano je na różnych rodzajach tkanin; były szczególnie rozpowszechnione w XVI i XVII w.

**wycinanka**, *strój*, *cacko*: 1) w sztuce lud. ażurowa ozdoba wycinana z barwnego papieru; najczęściej stosowane motywy to m.in. drzewo życia, szlaki ze zgeometryzowanych kogutków i postaci ludzkich, motywy geom. lub stylizowane rośliny w układzie symetrycznym (np. róże, klapki, koguty, tasiemki, kodry). W. służy do ozdabiania obrazów, ścian i powały izby. Najważniejsze ośr. w. w Polsce to kurpiowski, kołbielski, sannicki, łowicki i rawsko-opoczyński; 2) w. żydowska: szewisi lub szawueszach, misterne wycięta z papieru rozeta o ornamente przeważnie roślin. lub prostokąt o takimż ornamencie przeplecionym figurami zwierząt i ptaków, z napisem pośrodku *Hag haszawuot*, zdobiące domy w święto Szawuot (Zielone Święta); mizrach, w. z białego lub kolorowego papieru, o bardzo delikatnym ornamencie, przeważnie stylizowanym roślin., przeplecionym formami zwierząt, ptaków, ryb itp., a także formami emblematycznymi (menory, Tablice Przymierza), z wyciętym pośrodku napisem *Mizrach*, wskazująca kierunek wsch.; używana zarówno do przyozdabiania synagog, jak i mieszkań prywatnych.

**wykus**, nadwieszony na zewn. ścianie budowli wielokątny lub czworokątny występ w formie dobudówki przepartej szerokimi oknami, nakrytej osobnym dachem, poszerzający wnętrze, do którego przylega. Charakterystyczny dla świeckiej architektury (zamki, domy mieszczzańskie) późnego średniowiecza, renesansu, mieryzmu i baroku, szczególnie w pd. Niemczech gdzie służył jako kaplica domowa, (staroczes. *wikus*, niem. *wik-hus*)

**wylot** → kontusz; → kontusik.

**wyłogi**, wyłożone, odwiniete na zewnątrz części ubioru (kołnierze, mankiety, poły), zazwyczaj w odmiennym kolorze; charakterystyczne zwł. dla mundurów wojsk, od XVIII w. (tzw. rabaty), stosowane też przy → kontuszu.

**wyoblanie**, technika kształtowania na wirującym modelu blaszanych naczyń o przekroju kolistym. Model wykonany z drewna lub metalu (jednocześnie lub składany z wielu części) mocuje się wraz z krążkiem blachy w urządzeniu podobnym do tokarni, a po

wprowadzeniu w ruch wirowy obciska się blachę na modelu masywnym prętem o gładkiej głowicy roboczej. Technika w. znana już we wczesnym średniowieczu, powszechnie stosowana w czasach późniejszych, zwł. w XVIII i XIX w.; wytwarzano tak nie tylko wszelkiego typu naczynia, ale i koliste stopy naczyń (np. kielichów) oraz świeczników.

**wyspa**, teren całego ogrodu lub tylko jego część otoczona ze wszystkich stron wodą, o formie naturalnej lub specjalnie kształtowanej; stanowił akcent na gł. osiach kompozycyjnych lub miał znaczenie lokalne, przeznaczony był zazwyczaj do samotnej kontemplacji; w różnych postaciach występuje we wszystkich rodzajach ogrodów.

**wystawa**, zorganizowany czasowy pokaz dzieł sztuki dawnej lub współcz., poświęconej wybranemu problemowi, okresowi hist., działowi (malarstwo, grafika, rzeźba), tematowi (np. martwa natura w malarstwie), indywidualnemu twórcy (całość jego dorobku - w. retrospektywna) lub grupie artyst. itd.; w. organizują muzea lub instytucje specjalnie do tego celu powołane; dokumentację w. stanowią katalogi, afisze, fotografie. Zob. też wernisaz.

**wyżka**, komora umieszczona na poddaszu w budynkach mieszkalnych na wsi i w małych miasteczkach (dziś spotykana jeszcze na Orawie, Podhalu i w Beskidzie Niskim). W tzw. „chałupie orawskiej z wyżką” w. ma zazwyczaj ganek drewn. nad oknami elewacji z wejściem, zw. przedwyscem.

**wzornictwo przemysłowe**, projektowanie wzorów dla wyrobów przem., którego celem jest rozwijanie kultury materialnej społeczeństwa poprzez podnoszenie estetyki i jakości produkcji przem. W.p. zaczęło się kształtować wraz z rozwojem produkcji masowej w krajach wysoko uprzemysłowionych. Prekursorami w.p. byli J. Ruskin i W. Morris (→ Arts and Crafts), głoszący konieczność integracji sztuki w życie codzienne. Prawdziwego przełomu we w.p. dokonali artyści skupieni wokół zał. w 1919 uczelni artyst. «Bauhaus» (W. Gropius, L. Moholy-Nagy, L. Mies van der Rohe), propagujący zasadę funkcjonalizmu, tworzenie form typowych, a zarazem niezwykle starannie opracowanych. Podobne założenia przyjęła utworzona w Związku Radzieckim szkoła artyst. techn. Wchutemas (1918–30), kształcąca plastyków dla potrzeb przemysłu. W wielu krajach powstawały instytucje, ośr. czy szkoły w.p. Chłodny profesjonalizm doprowadził stopniowo do homogenizacji w.p. (np. metody projektowania komputerowego); reakcją na to było rozwijanie regionalizmów (wzornictwo skand., wł.) oraz wprowadzony przez projektantów amer. *styling* - metoda adaptacji formy przedmiotu do wymagań rynku. Przeciwno zbyt dużemu uzależnieniu od reklamy, mody czy rentowności występowały zwolennicy nowego pojęcia wzornictwa - *design*. W latach 50. nastąpił rozwój włoskiego w.p. (*Nuovo Design*); charakteryzowało się ono ekstrawagancją, odejściem od funkcjonalizmu, "szczerości materiału" i czytelności formy. W Polsce początkowo (od poł. XIX w.) projektowanie wzorów dla przemysłu określano mianem sztuki stosowanej. Duże znaczenie w propagowaniu artyst. form dla wyrobów fabrycznych miało Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie (zał. w 1868) i powstałe przy nim w 1901 "Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana"; w projektach podkreślano nar. formy poi. zdobnictwa. Tendencje te kontynuowały "Warsztaty Krakowskie"



wylogi, tzw. rabaty

(1913) i początkowo warszawski «Ład» (1926). Po II wojnie świat, działania artystów wspierały instytucje państw. - m.in. powstały w 1950 Instytut Wzornictwa Przemysłowego (W. Telakowska)

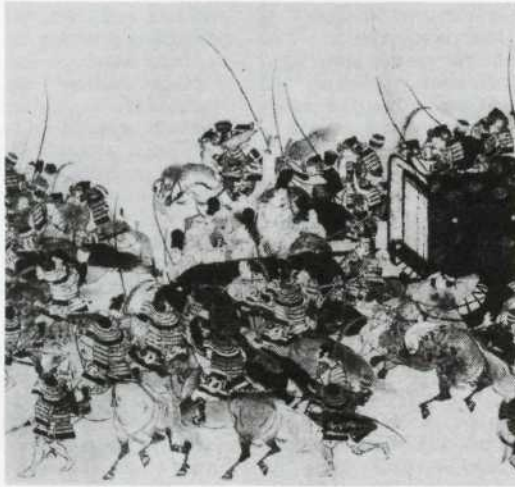
**wzornik**, zbiór rysunków, najczęściej sztychowanych, zawierający wzory elementów arch., ornamentów, kształtów przedmiotów, mebli, naczyń, itp., słu-

żący artystom i rzemieślnikom jako pomoc przy komponowaniu wyrobów; w. złotnicze, wydawane w XVI w. zwł. w Niderlandach i Niemczech przez sztycharzy w osobnych tomach, zw. *Musterstiche* lub *Musterbuch*, rozchodziły się po całej Europie; dzięki nim rozpowszechnił się np. w Europie XVIII w. franc. i ang. styl dekoracji wnętrz. Zob. też podlinniki.

# Y

**yamato-e**, nar. szkoła mai. w Japonii, powstała w Yamato (dawna nazwa Japonii i rejonu ze stolicą w Nara); charakteryzuje się podejmowaniem czysto

jap. tematów zaczerpniętych z nar. poezji i powieści, pozbawiona całkowicie wpływów kultury chin.; rozwinęła się w okresie Heian (794-1185).



yamato-e: fragment zwoju *Heiji monogatari emaki*, XIII w.

# Z

**zacheuski**, 12 świeczników przyściennych umieszczonych na ścianach nawy gł., oznaczających miejsca konsekracji kościoła.

**zagroda**, *dwór*, *dworzyszczce*, *grodzą*, *obejście*, *okół*, zespół budynków mieszkalnych i gosp. małego gospodarstwa wiejskiego, wraz z podwórzem i najbliższym otoczeniem, sytuowany na osobnej działce, zw. siedliskiem, lub wydzielony z rozłogu. Z. otwarta ma budynki wolno stojące dokoła podwórza, z. zwarta - stykające się z sobą, z. zamknięta (okólnik, obejście) - o podwórzu zamkniętym ze wszystkich stron budynkami.

**zajazd** → karczma.

**zakonny ubiór** składa się z habitu, szkaplerza, paska i nakrycia głowy; habit - prosta, długa szata, bez wcięcia w pasie, o rękawach dość szerokich, prostych, wszytych bez podkroju; płasko rozłożona przypomina kształtem literę T; przewiązana w talii paskiem skórzanym lub wełnianym, a w zakonach franciszkańskich zwykłym konopnym sznurem. Zakonnicy wielu reguł noszą na habitach tzw. szkaplerze, długi prostokątny płat sukna szer. klatki piersiowej, wkładany przez okrągły otwór pośrodku; jeden koniec szkaplerza opada na piersi, drugi na plecy, do dolnego brzegu habitu. W wielu zgromadzeniach zakonnych obowiązuje kaptur przysyty najczęściej do krótkiej sięgającej łokci → mozetty; można go zakładać na głowę lub nosić złożony, tak że otacza wokół szyję i formuje na plecach rodzaj trójkątnego kołnierza. Obuwie zakonników jest najczęściej czarne o kształcie zbliżonym do współcz. noszonego. Od kon. XVI w. aż do kon. XIX w. poi. zakonnicy chodzili najczęściej, zwł. poza klasztor, w butach z cholewkami. Wszystkie zakony żebrzące i karmelici bosy noszą sandały bez pończoch.

Ten ogólny schemat różnicowany jest w każdym zgromadzeniu. Ubiór zgromadzeń zakonnych najczęściej spotykanych w daw. Polsce:

**Augustianie** (w Polsce od XIV w.) zw. również pustelnikami augustiańskimi: czarny habit bez szkaplerza, z wąskimi rękawami, na które zakładają do uroczystych wystąpień bardzo szerokie rękawy dopinane; pasek skórzany czarny, którego końce zwisają niemal do dołu habitu. Do wyjścia zakładają na ramiona długą do kolan mozetę o zaokrąglonych połącz. Augustianki (w Polsce od 1582), habit czarny bez szkaplerza, podobny do męskiego; biała binda, biały napierśnik, tzw. babeta, i welon. Bazylianie, zakonnicy obrządku gr.-unickiego (przyjętego w 1620): czarny habit z wąskimi rękawami, czarna piuska; okrycie wierzchnie - czarna → coculla z kapturem, bez rękawów, wzdłuż rozcięcia zwisają od szyi do pasa dwie czarne, szerokie wstęgi. Benedyktyni

(w Polsce od XI w.), od czarnego ubioru zw. czarnymi zakonnikami: czarny habit, czarny wełniany pas, czarny szeroki szkaplerz, do którego bezpośrednio przysyty jest kaptur bez pelerynki; uroczystym okryciem wierzchnim, ubiorem chórowym i procesyjnym jest czarna coculla; obuwie czarne. Benedyktynki (w Polsce od kon. XIII w.) podobnie jak benedyktyni czarny habit i szkaplerz; czarny welon, binda i napierśnik biały; w chórze czarna coculla z kapturem. Bernardynki (w Polsce od 1489), habit i szkaplerz w kolorze orzechowym, habit przepasany pod szkaplerzem białym sznurem; binda i napierśnik biały, welon czarny. Bonifratrzy (w Polsce od pocz. XVII w.): czarny bardzo szeroki habit, szeroki, sięgający poza barki szkaplerz, do którego przysyty jest kaptur układający się z przodu i po bokach szyi na kształt grubego otoka; do XIX w. małe, czarne, obcisłe czapeczki zakrywające włosy i uszy; obuwie czarne. Cystersi (w Polsce od XII w.), białe habit i czarne szkaplerze, przepasane na wierzchu czarnym wełnianym, zwisającym do kolan pasem zakończonym frędzlą; czarna piuska, czasem czarny kaptur z mozetą; obuwie czarne. Ubiór uzupełnia obszerna biała coculla na wzór benedyktyńskiej oraz biała mozetta z kapturem. Cysterki (w Polsce od 1250), habit biały, szkaplerz, pasek, welon i trzewiki czarne; binda i napierśnik biały; w chórze biała coculla z kapturem. Dominikanie (w Polsce od XII w.), białe habit i białe szkaplerze (tzw. bracia konwersanci - czarne szkaplerze) oraz białe mozetty z kapturem; habit przepasany żółtym skórzanym pasem (w XVII w. dominikanie daw. Rusi otrzymali przywilej noszenia pasów z czerwonej wełny); okrycie wierzchnie - biała coculla (poza klasztor, czarna) z kapturem. Dominikanki (w Polsce od pocz. XIV w.), habit i szkaplerz podobny do męskiego, biała binda, welon czarny z białą podszewką; coculla z kapturem, pończochy i obuwie czarne. Franciszkanie konwentualni (w Polsce od 1235), do kon. XVIII w. ubiór szary; później długi i szeroki czarny habit z szerokimi rękawami; mozetta z małym, zaokrąglonym z przodu, a spiczastym z tyłu kapturem, w pasie cienki biały sznur z węzłami; czarne obuwie. Franciszkanie obserwanci, zw. także bernardynami (od XIV w. w Polsce), pierwotnie ubiór ciemnonopielaty, w pocz. XVII w. popielatobrazowy, w ciągu XVIII w. ustalił się kolor brązowy; habit bez szkaplerza, przewiązany sznurem, u boku różaniec; mozetta sięgająca do łokci; na bosych stopach sandały. Jezuita (w Polsce od 1565), czarne sutanny księża, ale bez guzików; szerokie poły założone jedna na drugą i przewiązane szerokim pasem z czarnej wełny; wysoki kołnierz sutanny spięty drobnymi haftkami; jako okrycie wierzchnie -



czarna peleryna z płaskim kołnierzem w kształcie wydłużonego prostokąta; płaski, szerokoskrzydły, czarny kapelusz i czarne obuwie. Kameduli zw. białymi benedyktynami (w Polsce od 1605), biały habit i białe szkaplerz, przepasane białym wełnianym pasem; kaptur przyszyty wprost do szkaplerza; na głowie biała piuska. Okrycie wierzchnie - biała peleryna z kapturem spięta pod szyją na drewn. kółceczek; do wyjścia biały szerokoskrzydły kapelusz noszony na kaptur; poza klasztorze czarne trzewiki; w klasztorze treпки na drewnianej podeszwie. Kanonicy regularni (w Polsce od pierwszych Piastów), białe księże sutanny z fioletowymi guzikami i białymi wełnianymi pasami; na lewej piersi wyhaftowany biały krzyż; ubiór ceremonialny: ciemnognatowa, sięgająca łokci mozzeta z kapturem, bramowana i podbita fioletem, zapinana z przodu na 11 drobnych guziczków; czarny biret. Kanoniczki świeckie (w Warszawie zał. w 1745), suknia o kroju współcz. czarna lub biała, dla panien drugiego chóru szafirowa; w chórze niebieska coculla z mory bez rękawów, biały przejrzysty welon i czerwona z mory wstęga biegnąca z prawego ramienia na ukos przez piersi, związana na lewym boku; w miejscu związania medalion złoty Niepokalanego Poczęcia NMP; panny drugiego chóru - czarna wstęga z takimż medalionem srebrnym. Kapucyni (w Polsce od 1684), brązowy habit przepasany sznurem z węzłami, szkaplerz na habicie i brązowa mozzeta zakończona spiczastym kapturem; sandały. Kapucynki, habit i szkaplerz brązowe; habit przepasany pod szkaplerzem grubym sznurem z węzłami; podwójny płócienny welon z wierzchu biały, od spodu czarny; binda i napierśnik biały; w chórze mozzeta na wzór męskiej. Karmelici trzewickowi (w Polsce od XIV w.), habit i szkaplerz (wprowadzony przez nich do ubioru zakonnego) z brązowo-czerwonego sukna, skórzany pas brązowy, różaniec u boku, krótka peleryna z kapturem; piuska; do wyjścia długa brązowa coculla; obuwie czarne. Karmelici bosy (w Polsce od 1605), ubiór taki sam jak karmelitów trzewickowych; coculla nieco krótsza, zamiast trzewików brązowe skórzane sandały na bosych stopach. Karmelitanki bosc (w Polsce od 1613), habit i szkaplerz brunatnobrązowe; habit przepasany pod szkaplerzem skórzany pasek; biała binda, czarny welon; w chórze biała coculla bez rękawów; sandały na bosc stopy. Kartuzi (w Polsce od XIII w.), habit z białego grubego sukna, na wierzchu biały, szeroki, zakrywający barki szkaplerz, którego przód i tył jest złączony z obu boków poniżej bioder szerokimi poprzecznymi listwami odstającymi nieco na boki; kaptur przyszyty bezpośrednio do szkaplerza; pod ubiorem włosienica; okrycie wierzchnie: czarna coculla i mozzeta z kapturem. Krzyżacy, biały habit z czarnym szkaplerzem, z naszytym na piersi czerwonym krzyżem maltańskim; obuwie czarne; do wyjścia czarny kapelusz z płaską główką. Niepokalaneki (zał. w Polsce 1863), habit, szkaplerz, welon, binda i babela białe, na szkaplerzu na piersiach wyhaftowana srebrem w owalu Madona w całej postaci; do wyjścia peleryna niebieska i czarny welon. Norbertanki (w Polsce od 1176), biały habit i szkaplerz przepasane białym paskiem, podwójny welon z gazy, z wierzchu czarny, od spodu biały; do wyjścia długa obszerna peleryna. Paulini (w Polsce od XIV w.), biały habit przepasany białym wełnianym pasem, u boku czarny różaniec, szkaplerz biały na habicie i okrycie wierzchnie - biała szeroka coculla bez rękawów z kapturem, biała piuska, w

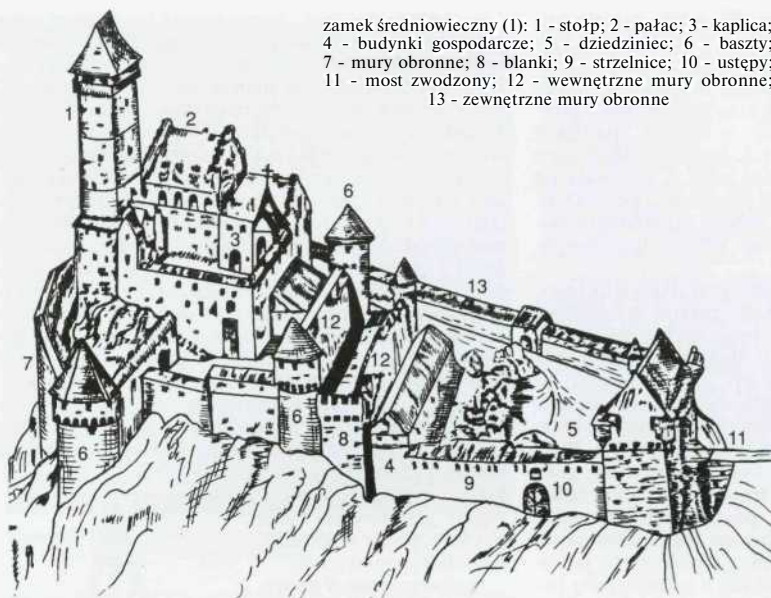
czasie uroczystości czarny biret. Szarytki (w Polsce od 1652), długa fałdzista ciemnoniebieska sukienka spodnica, w takim kolorze kaftan z długą baskiną i szerokimi rękawami, czarny wełniany fartuch; na głowie sztywno nakrochmalony biały płócienny koronet, którego szerokie końce dotykają ramion; na szyi szeroki pas krochmalonego płótna, którego oba równoległe końce osłaniają piersi. Urszulanki, czarny habit przepasany skórzany czarnym paskiem z metal. sprzączką; biała binda i babela; płócienny czarny; welon z białą płócienną podszeawką, pokryty czarnym woalem; na piersiach zawieszony połączony krucyfiks. Wizytki (w Polsce od 1654), czarny habit przepasany czarnym wełnianym szer. ok. 10 cm pasem, którego końce zwieszają się na przodzie do kolan; welon i binda czarne, biała babela i srebrny krucyfiks na czarnej tasiemce zawieszony na piersiach.

**zakopiański styl**, koncepcja architektury nar. głoszona na przeł. XIX i XX w. przez S. Witkiewicza. Twierdził on, że typ lud. budownictwa regionu Tatr występował niegdyś na obszarze całego kraju, tylko został wyparty przez inne style i że budownictwo to winno odrodzić się jako "styl polski". Wzorując się na formie i konstrukcji górskich chat, Witkiewicz zaprojektował w Zakopanem, począwszy od 1892, kilka willi: "Koliba", "Pepita", "Oksza", "Zofiówka", "Konstantynówka", "Grażyna", "Pod Wykrotem" oraz, najlepiej zachowaną, "Pod Jedłami". Ponadto kilka innych budowli, w tym muzeum im. T. Chałubińskiego oraz, poza regionem, stację kolejową w Sygudyszkach (na Litwie) i dwór w Łańcuchowie w Lubelskiem. Wydał 2 zeszyty "Styl Zakopiański" (Lwów 1904, 1911).

Jako architektura typowo regionalna i trudna do realizacji w materiale innym niż drewno, s.z. nie rozpowszechnił się, mimo wysiłków wybitnych architektów (F. Lilpop i K. Jankowski - gospoda i ambulatorium przy kopalni "Niemce" w Zagłębiu Dąbrowskim; J. M. Wojciechowski - dom przy ul. Chmielnej w Warszawie; T. Koszyczy-Witkiewicz - "Chatka" i "Ochronka" w Nałęczowie). W meblarstwie s.z. rozwinął W. Brzega. Na pocz. XX w. styl ten budził liczne polemiki.

**zakrystia**, boczne pomieszczenie w świątyni chrześc. przylegające od pn. lub pd. i połączone wejściem z prezbiterium; niekiedy z drugim wejściem od zewnątrz; przeznaczone do przechowywania szat i sprzętów liturg. oraz do przygotowywania się kapłanów do odprawiania obrzędów liturgicznych, (niem. *Sakristei*, ze starowi, *sacristia*, od *sacrista* 'sługa kościelny, zakrystian')

**zamek: 1)** zamknięty zespół elementów obronnych, jak wały, mury, baszty itp. oraz zabudowań mieszkalnych. Z. wznoszono najczęściej dla przedstawicieli władzy centr. - starostów, burgrabioów; na ziemiach poi. od 2 poi. XIII w. Najczęściej budowano z. z kamienia, cegły, niekiedy też drewn. W 2 poł. XV w. powstawały liczne z., często wspaniałe, wzorowane na monarszych, będące obronną rezydencją możnowładcy świeckiego lub duchownego; z rozbudowanym podzamczem o zamkniętym układzie obejmującym zabudowania gosp., stajnie i spichrz. Po wprowadzeniu broni palnej zwiększyło się rozstawienie baszt i wystąpiło podwyższenie murów (kurtyn). W pocz. XVI w. niejednokrotnie nadbudowywano mury i baszty starych zamków. Udoskonalenia w artylerii oblężniczej pod kon. XV w. pociągnęły za sobą konieczność obniżania murów, wzmocnienia



zamek średniowieczny (1): 1 - stołp; 2 - pałac; 3 - kaplica; 4 - budynki gospodarcze; 5 - dziedziniec; 6 - baszty; 7 - mury obronne; 8 - blanki; 9 - strzelnice; 10 - ustepy; 11 - most zwodzony; 12 - wewnętrzne mury obronne; 13 - zewnętrzne mury obronne

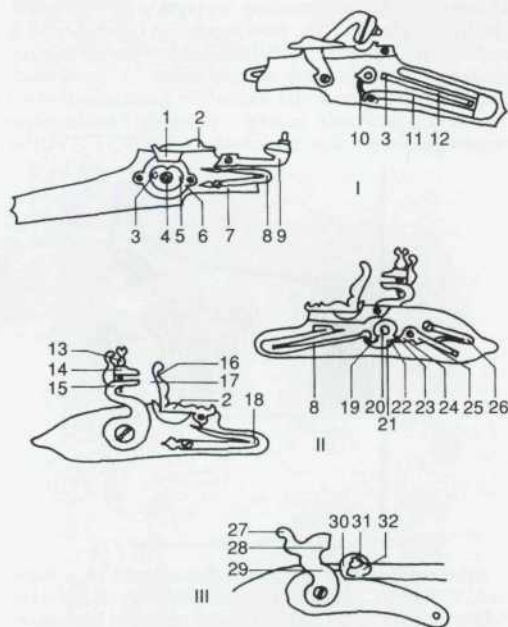
obrony flankowej baszt wjezdnych i poszerzenia baszt artyleryjskich w -> basteje.

W poi. XVI w. wprowadzono do z. system fortyfikacji bastionowej zamieniając z. w twierdze. W tym samym czasie wykształcił się typ pałacu z elementami warownymi, przede wszystkim o charakterze dekor. (narożne wieże cylindryczne, pałac osłonięty kwadratowym lub pięciobocznym wałem bastionowym). Jako ośrodki osadnicze z. dzieli się na s a m o t n e i z w i ą z a n e z m i a s t e m 1) bliskim sąsiedztwem (np. Chęciny); 2) z murami obronnymi miasta, lecz górujące nad nim położeniem (np. Czersk); 3) sprzężone przez usytuowanie w narożu muru miejskiego (np. Łęczyca). Pod względem genezy z. dzieli się na: odśrodkowe, powstałe z wolno stojącej wieży obronnej, wokół której zbudowano zespół warowny, lub dośrodkowe, powstałe w wyniku umocnienia wybranego terenu pierścieniem murów, wewnątrz którego powstała zabudowa, np. wieża mieszkalna stanowiąca zarazem śródszańce. Pod względem topograficznym z. dzieli się na nizinne, często wznoszone na starych grodziskach, i wyżynne, wykorzystujące układ topograficzny terenu do celów obronnych. Pod względem geogr. wyróżnić należy zespoły z., które wraz z warownymi miastami zamykają ważne szlaki komunikacyjne (np. dolina Dunajca) lub kontrolują przejścia graniczne (jak 50 z. zbudowanych z inicjatywy Kazimierza Wielkiego na pograniczu pol.-śląskim w XIV w.).

Najprostszy układ przestrzenny z. stanowi wysoka wieża mieszkalna ok. 30 m wys., jednoprzestrzenna lub w dolnych kondygnacjach podzielona na izby, z salą na 2 piętrze, zbudowana na planie kwadratu, otoczona fosą. Wieże obronne wznoszono na planie koła (wieże cylindryczne) lub na planie dzioba, szpicem zwróconym na zewnątrz. Z. o rozbudowanych układach przestrzennych dzieli się na nieregularne, występujące niezależnie od warunków topograficznych (np. z. w Opolu) i regularne lub zbliżone do geom. ujęcia planu (np. z. w Uniejowie, Ciechanowie);

2) metal, część składowa ręcznej broni palnej umożliwiająca odpalenie naboju w lufie. Najprymitywniejszą formą był z. lontowy, w którym końcówka tłącego się lontu, wsunięta w szczękę kurka, za pociągnięciem dźwigni spustowej dotykała panewki z prochem, skąd ogień przez otwór zapału przedostawał się do komory nabojeowej w lufie, w użyciu od poł. XV w. aż do kon. XVII w. Pierwszym mech. z. samoczynnie krzeszącym ogień był z. kołowy (I). Sprężyna za naciśnięciem spustu obracała koło stalowe krzeszące do panewki iskrę z pirytu zamocowanego w szczękach kurka. Skomplikowany i kosztowny ten z. został wprowadzony w

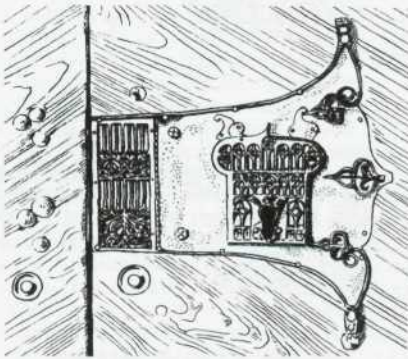
1 poł. XVI w. i był stosowany do pocz. XVIII w. Znacznie mniej skomplikowany, a tym samym tańszy w



zamki (2): I - zamek kołowy; II - zamek skałkowy; III - zamek kapi-szonowy; części zamka: 1 - panewka; 2 - pokrywa panewki; 3 - czepik; 4 - trzpień; 5 - koło; 6 - nakładka koła; 7 - blacha zamka; 8 - sprężyna kurka; 9 - kurek; 10 - łańcuszek; 11 - sprężyna koła; 12 - dźwignia spustowa; 13 - śruba szczęk; 14 - szczeka górna; 15 - szczeka dolna; 16 - krzesiwo; 17 - lustro krzesiwa; 18 - sprężyna krzesiwa; 19 - zaczep sprężyny kurka; 20 - oś kurka; 21 - orzech; 22 - zaczep zabezpieczający; 23 - zaczep spustowy; 24 - ząb dźwigni spustowej; 25 - dźwignia spustowa; 26 - sprężyna spustu; 27 - ogon kurka; 28 - młotek kurka; 29 - nóżka kurka; 30 - ostona kominka; 31 - kominek; 32 - gniazdo kominka

produkcji, był z. skałkowy (II), gdzie napięty kurek spadał na ruchome krzesiwo, a ściśnięty w jego szczękach krzemień krzeszał iskrę do panewki z prochem. Rozpowszechnił się w Europie w XVII w. i przetrwał do poi. XIX w. Podobną konstrukcję miały pierwsze z. kapiszonoowe (III), w których spadający kurek powodował detonację kapiszono założonego na kominek na lufie. Pierwsze takie z. powstały na pocz. XIX w., a używane były jeszcze w 2 poł. XIX w. Umieszczenie kapiszono w naboju zespolonym pozwoliło na wprowadzenie ok. 1850 z. iglicowego, stosowanego do dzisiaj.

**zamek ślusarski**, wyrób kowalско-ślusarski, wykonywany z żelaza lub stali, czasami w ozdobnej formie z dekoracją mosiężną, brązową lub miedzianą (szczególnie w okresie baroku, służący do zamykania drzwi, bram, skrzyń, mebli itp. Z.ś. stosowano w starożytności i wczesnym średniowieczu (świadczą o tym wykopaliskowe fragmenty oraz klucze. Najstarsze zachowane z.ś. pochodzą z okresu gotyku. Pierwotnie z.ś. do drzwi i bram były bardzo duże, got., zbliżone formą do leżącego trapezu o jednym boku krótszym, prostym, trzech pozostałych łukowato wgiętych i tworzących wydłużone rogi, zakończone niekiedy trójlistkiem lub kolcem; z.ś. późnogot. i wczesnorenans. były prostokątne lub z jednej strony zakończone cebulasto lub trójlistnie, a barok, owalnie; z.ś. klasycyst. były zwykle prostokątne lub kwadratowe; z.ś. got. i wczesnorenans. zdobiono najczęściej ażurową, lekko repusowaną, wyciętą w motywy roślin, blachą, nakładaną na powierzchnię obudowy; z.ś. późnorenans. i barok, zdobiono dekoracją rytą lub nakładaną - ażurową lub repusowaną - o motywach charakterystycznych dla aktualnie panującego stylu (np. w klasycyzmie rozety i palmy); szczególnie bogatą oprawę dekor. nadawano z.ś. w XVI-XVIII w.



Średniowieczne okucie zamka ślusarskiego

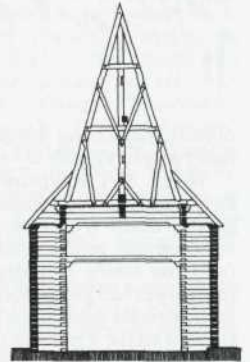
**zamszownictwo**, wyprawa tłuszczoowa skór baranych, cielęcych, sarnich, jelenich, łosiowych. W daw. Polsce związane organizacyjnie z cechami białoskórników ze względu na stosowanie wspólnych foluszy, (niem. *Samisch(leder)*)

**zapon**, ozdobny guz albo kłamra, używana w Polsce zarówno przez mężczyzn, jak kobiety w XVI-XVII w. do spinania futer, oponczy, łańcucha na szyi; przypinana do kołpaka lub kapelusza. Zob. też agrafa, fibula, broszka.

**zaprawa: 1)** w architekturze i budownictwie mieszanka jednego lub kilku spoiw, piasku i wody, tworząca piast, masę służącą do spajania cegły, kamienia

i in. materiałów bud., spoinowania (→ spoina), wyprawiania ścian zewn. i wewn. (tzw. tynk), oraz do wykonywania detali i rzeźb arch. {→ narzut); niekiedy z dodatkiem innych materiałów (np. grysik kam., mika) stosowana w celu uzyskania dekor. faktury. Rozróżnia się dwa zasadnicze typy z.: powietrzne, twardniejące tylko na powietrzu (spoiwa: glina, wapno gazone, gips); hydrauliczne, twardniejące na powietrzu i w wodzie (spoiwa: wapno hydrauliczne, cementy); do z. powietrznych dodawano niekiedy domieszki (np. popiół wulkaniczny, puzzolana) nadające im własności hydrauliczne. W zależności od użytego spoiwa rozróżnia się z.: gliniano-piaskowe (używane np. z dodatkiem szezki do budowy ścian glinobitych), wapienne, gipsowe, gipsowo-wapienne i cementowe; 2) grunt, w technikach mai. warstwa sporządzana najczęściej z roztworu klejowego, kredy, gipsu, barwnika, nakładana na → podłoże malarskie (płótno, drewno itp.), spełniająca częściowo rolę zabezpieczającą koloryt malowidła przed prześwitywaniem koloru podłoża. Daw. z reguły gruntowano także papier pod większość technik rysunkowych.

zaskrzynienie, w drewn. kościołach o → wieńcowej konstrukcji przedłużenie górnych bali bocznych ścian prezbiterium przez całą długość nawy, powodujące charakterystyczne obniżenie bocznych partii stropu; dzięki z. następuje powiązanie i usztywnienie ścian prezbiterium i nawy, co umożliwia stosowanie jednolitej rozpiętości → więzarów dachowych na całej długości kościoła.



zaskrzynienie

Prezbiterium i środk. część nawy kryta jest wówczas jednolitym dachem; z. kryte są pulpitemi i daszkami schowanymi pod spływającymi niżej połączeniami dachowymi nawy.

**zasłona**, część hełmu, zwykle ruchoma, osłaniająca twarz, często mylnie określana jako przyłbica.

**zastrzał**, **miecz**, ukośnie ustawiony drewn. element konstrukcyjny usztywniający pionowe elementy; para symetrycznych z. biegnąca od elementu pionowego w górę nosi nazwę ramion, w dół - nóg; dwa jednakowe z. krzyżujące się symetrycznie tworzą krzyż św. Andrzeja (zw. też krzyżownicą).

**zastrzyk cementowy**, **torkietowanie**, zabieg polegający na narzuceniu z dużą siłą zaprawy cementowej w celu wzmocnienia popękanych murów, uzupełnienia lub naprawy popękanych konstrukcji żelbetowych, betonowania cienkich łupin, kopuł, pokrywania konstrukcji stalowych dla zabezpieczenia ich od korozji.

**Zaśnięcie Marii**, scena przedstawiająca śmierć Marii; w sztuce chrześc. Wschodu Z.M. stanowi jeden z najważniejszych tematów cyklu maryjnego, na Zachodzie szczególnie popularność zyskała w średniowieczu. Ikonaografia sceny Z.M. sformułowana w Bizancjum w IX w., oparta na tekstach apokryfów, ukazuje złożone na marach ciało Marii, wokół którego gromadzą się apostołowie; w centrum kompozycji



Zaśnięcie Marii, fragment sceny środkowej Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza

cji, za łóżem Marii wyobrażano Chrystusa trzymającego jej duszę ukazaną pod postacią dziecka w powijkach, wokół mar przedstawiano adorujących Marię Ojców Kościoła, anioły, czasem płaczkę. Sztuka Zachodu przejęła w XI w. bizant. schemat kompozycyjny sceny Z.M., rozbudowując go niekiedy o przedstawienia legendarnych epizodów związanych ze śmiercią Marii, łącząc wyobrażenie Zaśnięcia ze sceną Wniebowzięcia, a od XIII w. także Koronacji Marii. W XV w. wykształcił się wariant Z.M. szczególnie rozpowszechniony w krajach Europy Środk. - pd. Polsce, Czechach i Austrii, ukazujący umierającą Marię kłęczącą lub osuwającą się na kolana i podtrzymywaną przez apostołów.

**zaułek**, w miastach mała, wąska uliczka.

**zausznicze**, staropol. nazwa kolczyków kobiecych, używana w XV-XVIII w.

**zawiesa**, w kościołach obrządku wsch. zasłona zawieszona w ikonostasie za drzwiami król. (→ ikonostas), przesłaniająca widok na sanktuarium (→ cerkiew), odsuwana i zaciągana w określonych momentach nabożeństwa.

**zawija**, w architekturze islamu budowla lub zespół budowli stanowiących siedzibę kongregacji rei, zwykle o mistycznej orientacji i miejsce kultu świątobliwego założyciela. Z. często składała się z grobowca, pomieszczenia do nauki, sali modlitwy i części mieszkalnej.

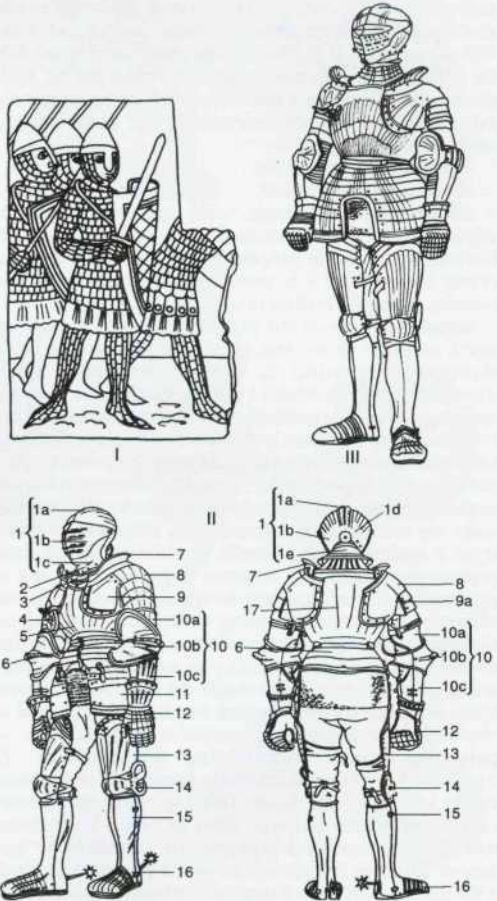
**zabki**, w ornamentyce: 1) *denticuli*, motyw w formie pasa utworzonego z prostopadłościennych ząbków, występujący w dolnej części gzymsu belkowań porządku doryckiego i korynckiego; do ornamentyki nowoż. przejęty od renesansu i stosowany niekiedy także poza belkowaniami; wykonywany był w kamieniu, stiuku i drewnie, naśladowany także w malarstwie iluzjonistycznym; 2) każdy motyw ornament, w formie pasa z elementów zbliżonych kształtem do zębów; 3) zębami nazywa się czasem poszczególne elementy grzebieni wieńczących budowle lub grzebienie atyki.

**zbroja kolcza**, *pancerz kolczy* lub *kolczuga*, zbroja w formie tuniki z krótkimi lub długimi rękawami, rzadko z nogawicami, sporządzona z drucianych pierścieni splatanych w przemyślny sposób; pierścienie

nie uzyskiwano łącząc końce drutu na styk, nitując je jednym lub dwoma nitami, skuwając, a nawet sztanując całością z arkuszy blachy; najstarsze z.k. łączą się z kulturą celtycką, popularne potem były w Rzymie oraz w Persji okresu Partów i Sasanidów, używane w epoce wędrowek ludów, w IX-XII w. stanowiły niemal wyłączny typ uzbrojenia rycerstwa eur., rozpowszechniły się też na Wschodzie; od XV w. w Europie z.k. została zastąpiona zbroją płytową, tylko w Europie Wsch. utrzymywała się jeszcze w różnych formacjach w XVII i XVIII w.

**zbroja końska**, *ladry*, znana już w starożytności, osłona z utwardzonej skóry, z kolczej plecionki, płytek lub płyt stalowych, złożona z różnych części, z których najważniejsze: nagłówek, naczółek, osłona karku, przedpiersień, osłony boków, osłona zadu.

**zbroja rycerska**, oporządzenie specjalne stanowiące osłonę ciała, stosowana przede wszystkim w boju, w turnieju, także do celów ceremonialnych i in.;



I - średniowieczna zbroja łuskowa; II - włoska zbroja płytowa i jej elementy: 1 - przyłbica; la - grzebień; lb - zasłona; lc - podbródek; ld - dzwon; le - nakarczek; 2 - naszyjnik; 3 - obojczyk; 4 - tarczka; 5 - napierśnik; 6 - fartuch; 7 - górna kraweź; 8 - naramiennik; 9 - skrzydło przednie; 9a - skrzydło tylne; 10 - nareczki; 10a - opacha; 10b - nałoczek; 10c - zarękawie; 11 - taszki; 12 - rękawice; 13 - nabiodrki; 14 - nakolanki; 15 - nagolennice; 16 - trzewik; III - zbroja maksymiliańska

wszystkie znane typy zbroi rozwinęły się w starożytności; można je podzielić wg kryteriów konstrukcyjnych na: 1) zbroje miękkie, ze specjalnych tkanin lub ze skóry; 2) —> zbroje kolcze, wytwarzane ze splatanych metal, pierścieni; 3) zbroje płytowe z metalu, utwardzonej skóry (*cuir bouilli*), rogu, kości lub fiszbinu. W zależności od kształtu, rozmiaru i sposobu łączenia płyt, w typie 3 występują: a) zbroje z dużych płyt wykuwanych wg naturalnych kształtów ciała, b) zbroje z płytek nitowanych lub przyszywanych do podkładu z tkaniny bądź do skóry, tworzących jednolitą powierzchnię ochronną, c) zbroje z małych płytek, łączonych za pomocą wiązań z rzemyków, tasiemek lub sznurków, tzw. zbroje lamelkowe. Mówiąc o z.r. mamy w zasadzie na myśli osłonę tułowia i kończyn, z wyłączeniem hełmu, niemniej w różnych okresach zbroja wraz z hełmem tworzyły jednorodny zespół pod względem technol., funkcjonalnym i dekor. W historii z.r. eur. rysują się wyraźnie rozgraniczone fazy: w okresie wczesnego średniowiecza, od V do IX w. obok relikwów rzym. zbroi płytowej występowały zbroje kolcze, od X do XIII w. zaznaczyła się dominacja zbroi kolczej, od XIV do XVII w. trwała epoka zbroi płytowej, od w. XVII zbroja niemal znikła z pól bitewnych, utrzymując się jedynie w specjalnych formacjach np. kirasjerskich, aż do naszego stulecia.

**zbrojenie** —> armatura.

**zbrojownia** —> arsenał.

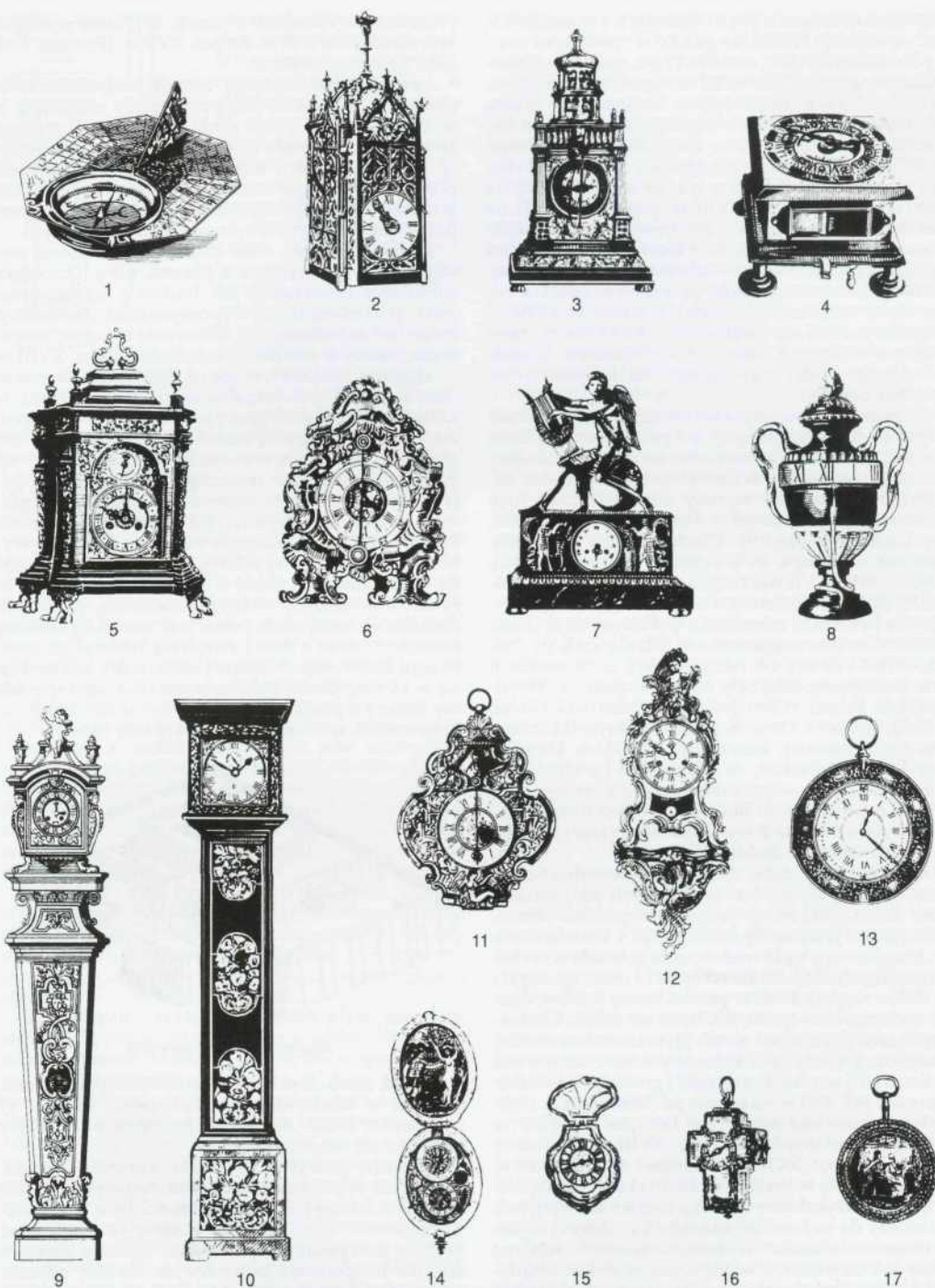
**zdobnictwo**, dekoracja, zwł. ornament.; termin używany gł. w odniesieniu do lud. rzemiosła artyst. Najważniejsze dwie gałęzie: z. przedmiotów drewn. rytem snycerskim i z. przedmiotów metal, (okucia wozów, uprzęży, budowlane).

**zegar**, instrument do pomiaru czasu. Do najstarszych należą z. słoneczne, ogniowe, oraz wodne i piaskowe (—> klepsydra). Z. słoneczny znano już w staroż. Egipcie, Babilonii i Grecji, gdzie czas mierzono długością i kierunkiem cienia przesuwającego się wokół białego w ziemię pionowego pręta-gnomona, bądź strzelistego obelisku, bądź też przy pomocy pionowej tarczy z podziałką i prostopadłe ustawionym prętem, pełniącym funkcję wskazówki. Popularne stały się wówczas z. słoneczne o kształcie półkolistym z podziałką na obrzeżu i ustawionym na dnie prętem-gnomonem, z. z tarczą poziomą oraz z. przenośne, przystosowane do wskazywania czasu na różnych szerokościach geogr.; ok. 1425 powstał na ziemiach niem. (przypuszczalnie w Erfurcie lub Brunszwiku) nowoc. z. słoneczny ze wskazówką skierowaną ukośnie, tzn. równoległe do osi obrotu Ziemi, który w epoce triumfu zegara mech. funkcjonował w charakterze czasomierza kontrolnego, pokazując w południe czas z niezawodną dokładnością. Z. ogniowy, w którym spalanie stanowi miarę czasu, znany był już Chińczykom (jako spiralny pręt z mieszczący środków palnych albo płytka z labiryntem rowków napełnionych proszkiem), używany w średniowieczu. Europie (woskowa świeca z podziałką), a od XVII do poł. XIX w. w Europie Centralnej (lampa olejna zaopatrzona w podziałkę godzinową osadzoną wzdłuż szklanego zbiornika z paliwem). Wymienionym z., a zwł. słonecznym, wodnym i piaskowym nadawano bogate oprawy dekor.

Z. mechaniczny ukształtował się ok. 1300 na obszarze pn. Włoch (nie bez wpływów arab. i chin. z. wodnych), jako z. obciążnikowy, w którym energia

mech. zmagazynowana w obciążnikach wprawia mechanizm w ruch obrotowy, a ok. 1430 pojawił się z. sprężynowy, w którym spiralnie skrócona sprężyna napędza mechanizm rozwijając się powoli. Jednostajnie rytmiczny ruch z. zapewnia urządzenie zw. wychwytem, złożone z koła wychwyтового (kotwicy) lub właściwego wychwytu i regulatora (balans lub wahadło), które to urządzenie w określonych odstępach czasu blokuje i uwalnia na przemian obroty kół.

Oba typy z. mech. utrzymały się do dzisiaj, lecz ewolucji techn. uległ rychło z. sprężynowy, dogodny zwł. w użytku domowym i osobistym. Przeobrażenia techn. determinowały charakter z. mech. oraz formę jego obudowy; w XIV i XV w. popularne były z. monumentalne, wykonane w skali, jaką narzuca urządzenie napędowe, wymagające dużej przestrzeni dla swobodnego ruchu obciążników (z. wieżowe, przyścienne i wolno stojące we wnętrzach konstrukcje szkieletowe); wskazywały godziny, wschody i zachody słońca, fazy księżyca, obok znaków zodiaku — daty kalendarzowe. Najokazalsze z nich, wyposażone w automaty poruszające scenki figur, zapożyżone z misterii oraz szopek, nierazko były sprężone z mechanizmem bicia albo z mechanizmem kurantowym, który wygrywając melodię sygnalizował godziny. Kurant dzwony to ruchomy walec z kołcami, które podczas obrotów poruszają ramiona dźwigiennych, dających impuls młoteczkom uderzającym w dzwonki. Z tej koncepcji wyrosły późniejsze konstrukcje mechanizmów grających: z. fletowe i z. grzebyczkowe, popularne od schyłku XVIII w., również w formie z. przenośnych. Obok z. monumentalnych, zespolonych trwałe z arch. strukturą budynku, poczynając od XV w. pojawiają się różnorodne typy z. przenośnych, przeznaczonych do wnętrza mieszkalnego; wśród z. stołowych króluje —> zegar wieżyczkowy, z. kaflowy, z. pasyjka z ruchomym pierścieniem godzinowym na szczycie krucyfiksu i nieruchomą wskazówką, oraz z. monstrancjowy, zamiast glorii wyposażony w tarczę z podziałką godzinową, a od momentu wynalazku wahadła w 1656, dzięki inwencji paryskich projektantów, zaczęły rozpowszechniać się nowe typy luksusowych z.: z. konsolowy zdobiony markietęią i brązami, już od poł. XVIII w. wypierany stopniowo przez z. kominkowy w obudowie z porcelany, bądź też z brązu i marmuru, swym wyglądem sugerujący pomnik ustawiony na cokole, z bogatą dekoracją figur.-ornament., którego odmianą jest z. rotacyjny z ruchomym pierścieniem godzinowo-minutowym i nieruchomą wskazówką, modny w 2 poł. XVIII w. i jeszcze w dobie empire'u. Z biegiem czasu wykształciły się formy z. ściennych: wykonany z metal, blachy z. talerzowy, zdobiony grawerunkiem, repusem lub dekoracją mai. (w XVII-XVIII w. popularny na terenie Niemiec i w zasięgu ich kulturowego oddziaływania) oraz cartel, w obudowie z brązu złożonego o fantazyjnym kształcie kartusza (znamienny dla rokoka i neoklasycyzmu franc); w epoce pomiaru wahadłowego spopularyzował się z. stojący przyścienny o charakterze meblowym, który w Holandii, Anglii oraz Niemczech przybrał postać skromnej arch. szafki z drewna, niekiedy zdobionej intarsją, polichromią lub laką z motywami *chinoiserie*, we Francji ustawiony na wysokim dekor. postumencie (*pendule sur gaine*), a od ok. 1730 występował w wysokiej szafce, wykonanej ze szlachetnych gatunków drewna w połączeniu z



zegary: 1 - słoneczny (przenośny z kompasem), XV w.; 2 - stołowy, kon. XV w.; 3 - wieżyczkowy, XVI/XVII w.; 4 - kafelkowy, 1 poł. XVII w.; 5 - skrzynkowy, kon. XVII w.; 6 - konsolowy, pocz. XVIII w.; 7 - kominkowy, pocz. XIX w.; 8 - rotacyjny, 2 poł. XVIII w.; 9 - stojący przścienny, pocz. XVIII w.; 10 - szafkowy, XVIII w.; 11 - talerzowy, 2 poł. XVIII w.; 12 - cartel, poł. XVIII w.; 13 - karetowy z futerałem; 14 - pektoralik w kształcie jaja, 1 ćw. XVII w.; 15 - pektoralik w kształcie muszli, XVII w.; 16 - pektoralik prańcaki, pocz. XVII w.; 17 - kieszonkowy z kopertą, pocz. XIX w.

bogatymi okuciami z brązu (precyzyjny z. kontrolny, zw. *regulateur*). Wśród zegarków przeznaczonych do użytku osobistego, prócz → pektoralika na przeł. XVII/XVIII w. upowszechnił się z. kieszonkowy, zamknięty w kopertach ze srebra lub złota, dekorowanych emalią i szlachetnymi kamieniami (najpiękniejsze z. kieszonkowe wyrabiano w XVIII w. w Paryżu i Londynie), który u schyłku XIX w. przekształcił się w z. naręczny, używany do dziś; od lat 30. do 60. XVIII w. panowała moda na efektowne łańcuszki, tzw. *châtelaine* przeznaczone do wieszania z. na pasku, wraz z kluczykiem, brelokami i pieczętką właściciela (w Polsce z. kieszonkowy noszono w kieszonce żupana na prawym boku, a następnie w zanadruż kontusza), również w XVIII w. spopularyzował się podróży z. karetowy, zamknięty w srebrnych kopertach i ochronnym futeraleskożrzanym, który zawieszano na łańcuszku we wnętrzu pojazdu.

Żegarmistrzostwo było ważną dziedziną rzemiosła artyst. aż do momentu, gdy w 2 poł. XIX w. na skutek seryjnej produkcji z. zatraciły swój indywidualny charakter (wyjawszy wykonywane na specjalne zamówienie luksusowe wyroby renomowanych firm jubilerskich, np. Fabergé w Petersburgu i Moskwie, czy Cartiera w Paryżu). Wiodącymi ośr. zegarmistrzostwa w Europie były kolejno: Włochy (XIV w.), Niemcy (XVI-XVII w.), Anglia (XVII-XVIII w.), Francja (XVIII-XIX w.) i Szwajcaria (XIX-XX w.). Żegarmistrzowie byli zrazu zrzeszeni w pokrewnymi cechami metal., z czasem zorganizowali własny cech (w Polsce XVH-XVIII w.). Gł. ośr. produkcji z. na ziemiach daw. Rzeczypospolitej były miasta: Kraków (L. Weydman, J. G. Krosz), Wilno (J. Gierkę), Gdańsk (S. Ginter, B. Zoil), Toruń (N. Dam, A. Will), Warszawa (D. Schepcke, F. Gugenmus), Poznań (D. Horst, A. Dittmar) oraz Lwów (J. Hakiel, A. Kamiński). Po klęsce powstania listopadowego manufaktury z. w Genewie zakładali emigranci z Polski: A. N. Patek (firma działa do dzisiaj i słynie z wyrobów najwyższej jakości), W. Gostkowski, W. Bandurski i inni.

**zegar kaflowy**, *żaba*, z tarczą horyzontalną należy do z. stołowych, bardzo popularnych na ziemiach daw. Rzeczypospolitej. Formą przypomina ceram. kafel piecowy, może się też kojarzyć z kształtem żaby: kwadratowa bądź wieloboczna szkatuła z. wykonana z metalu i zdobiona reliefem i rytym, spoczywa na dekor. wspornikach w postaci herm, puttów, figurek zwierząt albo wolut, kul bądź też trałek. Charakterystyczna dla z.k. jest metal, płyta chroniąca mechanizm, którą zdobi ryt i kolorowy ażur z motywami stylizowanej wici roślin., arabeski i groteski. Ukształtowany w 1 poł. XVI w. na terenie pd. Niemiec, z.k. szybko rozpowszechnił się w całej Europie; na obszarze Niemiec popularny był do pocz. XVIII w., we Francji i Anglii do 2 poł. XVII w., natomiast do pocz. XIX w. utrzymywał się w krajach nadbałtyckich i na Śląsku.

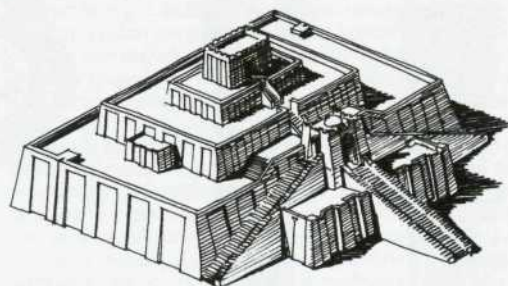
**zegar wieżyczkowy** z tarczą ustawioną wertykalnie należy do najbardziej okazałych z. stołowych doby renesansu i baroku. Wykorzystywał arch. schemat wieży lub dzwonnicy, występował w dekor. obudowie z brązu i miedzi złożonej (grawerunek, reliefowe nakładki z brązu złoczonego i srebrzonego), której ścianki rozczłonkowane pilastrami, belkowaniem i gzymsami wieńczy kopuła z alegor. figurkami bądź iglicą na szczycie. Ukształtowany ok. 1540 w Norymbdże, zyskał popularność w 1560-1700 na obszarze

Niemiec, we Włoszech i Francji. W Polsce występował od schyłku XVI w. do poł. XVII w. (Poznań, Kraków, Królewiec, Wilno).

**zespół urbanistyczny**, zespół budynków tworzących jedną całość kompozycyjną z otaczającą je wolną przestrzenią (np. rynki, place, tereny zielone, aleje, ulice itp.); może powstawać w wyniku realizacji jednego projektu albo w wyniku kształtowania przestrzeni w ciągu wieków. Z.u. nazwane są także powiązane ze sobą osiedla lub osiedle połączone kompozycyjnie z dużym obiektem architektonicznym.

**zeleniec**, *skwer*, małe założenie ogrodowe, występujące w powiązaniu z placem, ulicą, otaczającą zabudowę mieszkalną lub budowlą użyteczności publ.; przeznaczony do wypoczynku lub dla ozdoby; może być ogrodzony lub całkowicie otwarty; rozpowszechniony w miastach i osiedlach od kon. XVIII w.

**ziggurat**, *zikkurat*, w staroż. Mezopotamii monumentalna budowla sakralna na planie kwadratu, w kształcie kilkukondygnacyjnej wieży (3-7 stopni) zwieńczonej świątynią (niewielkich rozmiarów) zw. górna; kolejne piętra zwężyły się schodkowo ku górze tworząc tarasy; poszczególne kondygnacje były połączone zewn. schodami lub rampami; z górnych tarasów dokonywano też obserwacji astronom. Rdzeń z. wznoszono z cegły suszonej, okładzinę wykonywano z cegły wypalanej; system drenów służył do odprowadzania wody z opadów. U podstawy z. sytuowano niekiedy świątynię zw. dolną, większych rozmiarów, która miała pełnić rolę ziemskiej siedziby bóstwa; z. wraz z dolną świątynią tworzył gł. część okręgu kultowego. Najlepiej zachowany z. znajduje się w Ur (częściowo zrekonstruowany); najwspanialszy (znany z przekazów staroż.) był w Babilonie - z. Etemenanki, utożsamiany z bibl. wieżą Babel.

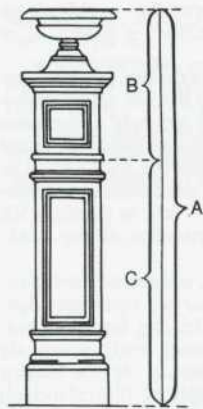


ziggurat, próba rekonstrukcji

**zjada**, zewn. część meczetu, również poświęcona, zawarta w obszerniejszym okalającym murze. W przypadku braku miejsca w meczecie w z. mogły odbywać się modlitwy.

**złocenie**, pokrywanie metalu, zazwyczaj srebra, miedzi lub brązu warstwą złota. Najpopularniejszą metodą z., znaną już w starożytności, było tzw. złocenie ogniowe. Złoto łączono z rtęcią w amalgamat, którym pokrywano odpowiednio ogrzany metal, a wysoka temperatura powodowała szybkie odparowanie rtęci i ścisłe osadzenie złota na powierzchni; złocenie ogniowe zarzucono w 2 poł. XIX w. w związku z rozpowszechnieniem łatwej i taniej techniki złocenia galwanicznego (zob. platerowanie).

**złote cięcie**, *złoty podział*, podział odcinka na takie dwie części, iż cały odcinek ma się tak do części



złote cieciew

większej, jak część większa do mniejszej. Stosunek części mniejszej do większej wynosi ok. 5:8. Ze z.c. zwł. w architekturze (podział elewacji, elementy planu) łączono własności estetyczne; stosowano je czasem w architekturze ant., rom. i przede wszystkim w sztuce renesansowej.

**złotnictwo**, rzemiosło artyst., zajmujące się wyrobem przedmiotów nie tylko ze złota, ale platyny, srebra, szlachetnych kamieni i in. drogich materiałów. Termin jubilerstwo, używany gł. w odniesieniu do czasów nowszych, obejmuje przede wszystkim wyrób ozdób i

klejnotów ze złota, srebra i szlachetnych kamieni. Od starożytności z. zajmowało się gł. wyrobem ozdób i luksusowych przedmiotów codziennego użytku (diademy, naszyjniki, brosze, naramienniki, pierścienie, puzderka; srebrne naczynia stołowe, świeczniki, wazy, figurki); od średniowiecza z. rozwinęło też intensywną produkcję przedmiotów kultowych (złote i częściej srebrne relikwiarze, kielichy, monstrancje, puszki, pateny, plakiety; srebrne ołtarze). Od XIII w. w zach. Europie, od XIV w. w Polsce działalność warsztatów złotniczych ujęta została w ramy organizacji cechowej, a z czasem wprowadzono obowiązek oznaczania wyrobów → znakiem złotniczym.

**złoto**, metal szlachetny, żółty, o silnym połysku, miękki, bardzo ciągliwy i kowalny; występuje w przyrodzie w stanie rodzimym; z. jako szczególnie cenne, trwałe, podatne do delikatnej obróbki służyło od najdawniejszych czasów - poza biciem monet - do wyrobu luksusowych przedmiotów, ozdób, klejnotów; w celu uzyskania większej twardości z. używane jest w stopie z miedzią i srebrem; próbę z. oznaczano w → karatach. Zob. też złotnictwo, złocenie.

**złotogłów**, tkanina lita z wątkiem metal, złotym, której desen' występuje w postaci barwnego rysunku wydobytego splotem osnowy wiążącej i wątku jedwabnego. Analogiczne tkaniny z wątkiem srebrnym zw. są srebrnogłowie m. Z wyrobu z. i srebrnogłowiowi słynęła w w. XVI i XVII Florencia.

**Zmartwychwstanie**, w sztukach piast, przedstawienie Chrystusa powstającego z grobu. W okresie wczesnochrześc. temat Z. ukazywano w sposób symbol. jako Trzy Niewiasty u grobu. W X w., początkowo wyobrażano stojącego w otwartym sarkofagu Chrystusa, w nimbie krzyżowym i trzymającego chorągiew krzyżową; w XII w. dodano postaci strażników przy grobie, z których na ogół jednego ukazywano śpiącego, drugiego czuwającego; w XIII w. powstał wariant, w którym wychodzący z sarkofagu Chrystus depta śpiącego strażnika. Jezus z obnażoną pierśią i widocznymi ranami może stać w sarkofagu lub przed nim, a także unosić się nad zamkniętym sarkofagiem; na ogół jedną ręką błogosławi, w drugiej trzyma chorągiew krzyżową. Sarkofąg zastępowano czasami grobem skalnym lub przypominającym swoją formą menzę ołtarzową. Scenie mogą towarzyszyć postacie apostołów, Trzech Marii, także anioły i święci. Z. umieszczano często na tle pejzażu

z widokiem Jerozolimy. W sztuce Kościoła obrządku wsch. Z. ukazywano jako Zejście do otchłani → Anastasis. W XI w. pojawiło się przedstawienie Z., w którym Chrystus jest ukazywany jako opuszczający piekło i wyprowadzający z niego Adama, może trzymać krzyż z chorągwią lub sam krzyż. Od XIII w. dominuje wyobrażenie Z., w którym Chrystus stojąc między Adamem i Ewą, podaje im ręce, obok Niego ukazani są zbawieni.

**znaczek pocztowy**, nalepka regulująca opłatę pocztową za pewien rodzaj przesyłek, wykonana techniką druk. według projektu grafika; odznacza się precyzyjnym wykonaniem kliszy, operuje własnymi środkami piast., łącząc kompozycję graf. z liternictwem; popularny przedmiot kolekcjonerstwa.

**znak złotniczy**, *cecha złotnicza*, *znak probierczy*, maleńki znak wybijany → punca na przedmiocie ze stopu metali szlachetnych dla wskazania jego próby i uwierzytelnienia jej. Zazwyczaj wśród daw. znaków probierczych odnajdujemy znak imienny wytwórcy oraz znak cyfrowy oznaczający próbę (zob. próba metali szlachetnych), w większych osr. złotniczych, które odpowiednimi zarządzeniami nakazywały pracującym tam złotnikom używanie w produkcji ustalonej i podanej do publ. wiadomości próby, zamiast cechy cyfrowej używano cechy z godłem miasta potwierdzającej nakazaną próbę; niekiedy na znaku miejskim obok godła umieszczano liczbowe oznaczenie próby - tak też skomponowane są cechy bite przez państw. urzędy probiercze czynne na naszych ziemiach w XIX i XX w. Obok wymienionych znaków o charakterze probierczym wśród cech złotniczych spotyka się również znaki podatkowe i celne.

**zodiak**, *zwierzyniec niebieski*, pas na niebie po obu stronach ekliptyki, w którym przebiegają obserwowane z Ziemi drogi Słońca, planet i Księżycy; z. dzieli się na 12 tzw. znaków, których nazwy (Baran, Byk, Bliźnięta, Rak, Lew, Panna, Waga, Skorpion, Strzelec, Koziorożec, Wodnik, Ryby) nadane ok. 2000 lat temu odwoływały się do znaków pobliskich gwiazdozbiorów. W ikonografii znaki z. używane jako symbole lub elementy ornamentacyjne występowały już w plastyce staroż. Wschodu (Babilon, Egipt); częsty temat średniow. rzeźby chrześc. i miniatur, a w epoce nowoż. motyw dekor. plafonów, tarcz zegarowych, kalendarzy itp.

(franc. *zodiaque*, łac. *zodiacus*, z gr. (*kýklos*) *zōidiakós*, od *zōidion* 'figurka, podobizna zwierzęcia')

**zoomorficzne przedstawienie**, w sztuce piast, przedstawienie pod postacią zwierząt (realnych lub fantastycznych) bóstw, zjawisk przyrody, pojęć abstrak. i innych.

(zoo- + -morfizm)

**zrębowa konstrukcja** → wieńcowa konstrukcja.

**Zu'l-fikar**, w Iranie zw. mieczem Alego, miecz o podwójnym, często falistym ostrzu, który prorok Mahomet miał zdobyć w bitwie pod Badir; występuje często jako motyw dekor. szczególnie w proporcach i chorągwiach tureckich.

**Zwiastowanie**, w sztuce chrześc., jeden z najważniejszych tematów ikonografii maryjnych - Archanioł Gabriel nawiedza → Marię i obwieszcza jej, że została wybrana na Matkę Jezusa. Najstarsze przedstawienia sceny Z. w rzym. katakumbach (ok. 300) ukazują Marię jako młodą kobietę siedzącą i odpowiadającą gestem na pozdrowienie anioła wyobrażonego pod postacią młodzieńca. W V w. zasób moty-





Piero della Francesca *Zwiastowanie*, fragment fresków w kościele S. Francesco w Arezzo

wów tego przedstawienia został znacznie wzbogacony o wyobrażenia rozmaitych wątków apokryficznych; pojawiły się sceny Z., w których wizerunkom Bogurodzicy nadano cechy reprezentacyjnych przedstawień imperialnych, ukazując Marię w stroju monarszym i w asyście anielskiej. Zazwyczaj jednak przedstawiano Marię modlącą się, tkającą purpurę na zasłone dla Świątyni lub czytającą, do której zbliża się Archanioł unoszący dłoń w geście pozdrowienia, trzymający w ręku łaskę lub liliję - symbol dziewiczej czystości Marii; słowa pozdrowienia anielskiego, a często także odpowiedź Marii umieszczano na banderolach. Od IX/X w. scenę Z. ukazywano na tle architektury symbolizującej miasto Nazaret lub dom Marii. Motyw księgi trzymanej w rękach Marii lub leżącej przed nią na pulpicie występował od X/XI w. Myśl o wcieleniu jako konsekwencji przyjęcia przez Marię posłannictwa anioła ilustrowano, wyobrażając promienie światła biegnące ku postaci Marii od przedstawianej w górnej części kompozycji Ręki Boga lub postaci Boga Ojca; na promieniach ukazywano gołębicę Ducha Sw. (→ Trójca Święta), a od XI w. także Dzieciątka Jezus. Szczególnie popularną w malarstwie tablicowym XV w. scenę Z. przedstawiano często w realist. potraktowanych wnętrzach, ujmując ją w sposób nieomal rodz. W sztuce wschodniochrześc. zachowano reprezentacyjny charakter sceny Z. Często pojawiał się w niej zaczerpnięty z apokryficznej Protoewangelii Jakuba motyw trzykrotnego zwiastowania Marii - przy studni, podczas tkania zasłony dla Świątyni i przy lekturze. Odrębną grupę wśród wsch. przedstawień tematu Z. stanowią takie, na których w łonie Marii wyobrażony jest wcielony Chrystus; obrazują one sformułowaną przez wsch. teologów myśl o Wcieleniu dokonującym się w chwili Zwiastowania. Scena Z. umieszczana była na drzwiach król. → ikonostasu.

**zwieńczenie**, najwyższa, zwykle ozdobna część budynku, elementu arch., rzeźb, lub obiektu rzemiosła artyst.; także najwyższa dekor. część ołtarza, ustawiona u jego szczytu na osi nastawy.

**zwierniadało**: 1) środk. płaszczyzna → sklepienia zwierniadlanego, ujęta po bokach w → fasety; 2) → lustro (1).

zwierzyńciec, ogrodzony obszar leśny, przeznaczony do utrzymywania zwierzyny łownej, jej obserwowania lub polowania. Od XVI w. były urządzone przy wielkich rezydencjach, z czasem weszły w skład kompozycji barok, założen ogrodowych XVII i XVIII w. Charakterystyczną cechą z. był promienisto-wachlarzowy układ duktów widokowych, w punkcie ich zbiegu umieszczano zazwyczaj pawilon, altanę, a także stanowiska myśliwych.

**zwijany ornament**, *rollwerk*, *ornament kartuszo-owy*, *zawijany*, ornament manieryst. operujący formami taśmy, jakby wycinanej z blachy, komponowany przestrzennie, o zakończeniach zwijających się łagodnie lub spiralnie. Ukształtował się we Francji (szkoła Fontainebleau), rozwinęły w Niderlandach ok. poł. XVI w., rozpowszechnił się w całej środk. Europie, gdzie trwał do 2 ćw.

XVII w. Stosowany w dekoracji arch. i rzeźb, (portale, nagrobki i obramienia otworów, tablic, kartusze itp.), snycerstwie (ołtarze, stalle, konfesjonały), w różnych dziedzinach rzemiosła artyst., malarstwie itp.; występuje często w połączeniu z ornamentem → okuciowym, zw. wówczas okuciowo-zwijanym.

**zwis**, motyw dekor. w postaci pęku liści, kwiatów, owoców itp., podwieszony w jednym punkcie, w przeciwieństwie np. do girlandy zaczepionej w dwóch punktach po bokach. Termin stosowany najczęściej do dekoracji renes. i barok, od XVI do poł. XVIII w.

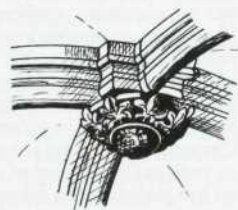
**zwischengoldglasēr**, naczynia szklane dwuścienne, małe szklanki, zwykle fasetowane, i kielichy ze złota, ze złotą lub srebrną folią grawerowaną w przedstawienia rei., świeckie i we fryzy ornament., umieszczoną bez jakiegokolwiek tła między dwiema idealnie dopasowanymi ściankami naczynia. Z. powstały w Czechach w latach 1730-40. (niem.)

**zwoznik**, *klucz*, środkowy, szczytowy → kliniec łuku lub niektórych typów sklepień, wyróżniający się kształtem, wielkością i dekor. opracowaniem; może być wykonany z kamienia, cechy, rzadziej z drewna (wtedy zwykle pełni funkcję wyłącznie dekoracyjną).

**zwoj** staroż. *rola*, *volumen*, najstarsza forma rękopisu lit. i nauk.; do IV w. n.e. sporządzany ze sklejonych arkuszy papirusowych zapisywanych jednostronnie; szersze zastosowanie pergaminu od kon. I w. n.e. sprzyja rozwinięciu się nowej formy rękopisu → kodeksu; z. pergaminowy utrzymywał się jednak przez całe średniowiecze pod nazwą *rotu-*



ornament zwijany



zwoznik

lus dla celów kość, a czasem notarialnych. Na Rusi z. zw. stołpami.

**zygmuntówka**, szabla poi. z głownią noszącą cyfrę bądź też portrecik króla Zygmunta III (1587-1632).

**zygzak**, ornament ciągły, w formie linii łamanej. Występował od najdawniejszych czasów (w ceramice), a szczególnie w średniowieczu; w stylu rom. sto-

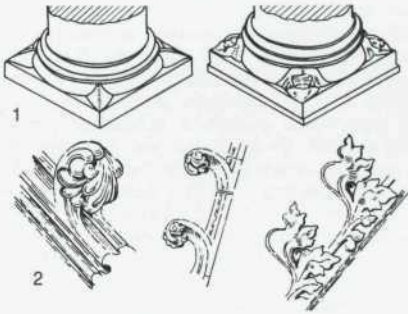
sowany w płaskorzeźb, dekoracji arch. (m.in. na kolumnach i portalach), \v malarstwie monumentalnym, iluminacjach, rzemiośle artyst.; fryz ceglany z z. jest jednym z typowych motywów got. dekoracji architektonicznej,

(franc. *zigzag*, z niem. *Zickzack*)

**zyli** (staropol.), gatunek niestrzyżonych kobierców tur., także gruba wzorzysta tkanina wełniana.

# z

**zabka**, średniow. ozdoba arch. w kształcie zwinętych liści lub pączków; w sztuce rom. służyła gł. do ozdobienia baz kolumn; w gotyku osadzana była często na odchylającej się na zewnątrz łodydze. Umieszczano ją na gzymsach, głowicach kolumn, archiwoltach i obramieniach otworów, na krawędziach szczytów, wimperg, hełmów wież, w zwieńczeniach pinakli itp.; element składowy kwiatonów; występuje również w kam. rzeźbie wolno stojącej, snycerstwie, malarstwie, grafice oraz w wyrobach rzemiosła artyst. opartych na wzorach arch. Zob. też baza.



zabki: 1 - romańskie; 2 - gotyckie

**zabot**, ozdobne wykończenie przy szyi koszuli lub bluzki, spadające na piersi, wykonane z lekkiej tkaniny lub koronki zwykle marszczonę; pojawił się w męskim stroju dworskim w kon. XVII w., charakterystyczny dla ubiorów XVIII w.; od XIX w. zdobi często bluzki i suknie kobiece. Powrócił do mody męskiej lat 60. XX w. wraz z długimi włosami, wprowadzony przez zespoły muzyczno-wokalne. (franc. *jabot*)



zabot

żagielek, *pendentyw*, narożny sferyczny wycinek sklepienia stosowany w budowlach na planie czworobocznym, umożliwia oparcie na nich kopuły, czyli przejście od rzutu czworobocznego do okrągłego. Zob. też trompa; ii. kopuła.

**Zakarda** maszyna, urządzenie wynalezione w 1804 przez franc. tkacza J. M. Jacquarda, pozwalające sterować grupami

nitek osnowy na krośnie, dzięki czemu uzyskuje się

na tkaninie lub dzianinie wzory światłocieniowe; wyroby powstałe na Ż.m. nazywamy *żakardami*.

**zakiet:** 1) rodzaj kaftana wciętego w pasie, rozpiętego z przodu, mniej dopasowanego i dłuższego od → *pourpoint*, na którym był noszony w XIV-XV w.; 2) rodzaj męskiej, dopasowanej marynarki o wydłużonym kołnierzu i półokrągło ściętych połach, szyty z ciemnych, wełnianych tkanin, noszony jako strój uroczy do → sztuczkowych spodni; 3) górna część damskiego → kostiumu, wzorowana na męskiej marynarce,

(franc. *jacquette*, od *jacue* 'kaftan')

**zardiniera**, sprzęt przenośny, przeważnie w formie stolika, w którym zamiast płyty jest wgłębienie obudowane blachą, przeznaczone na rośliny doniczkowe; rozpowszechniona od 2 poł. XVIII w. Zob. też bukietera.

(franc. *jardinière*, od  *jardin* 'ogród')

**żebro** → sklepienie.

**żelazo**, metal srebrzystobiały, kowalny, miękki; występuje przeważnie w związkach z tlenem (hematyt, magnetyt itp.) i siarką (piryt), stosowany w sztukach piast, już od epoki brązu; odpowiedni kształt nadawany jest przedmiotom z ż. przez kucie, → repusowanie i wycinanie; dekorowanie uzyskuje się przez rycie i → puncowanie, czasem → inkrustację i złocenie (→ złoto); od średniowiecza ż. coraz częściej zastępowano stałą (czyli stopami ż.), a od XVIII w. również ż. lanym (żeliwem).

Największy rozkwit wyrobów artyst. z ż. (→ kowalstwo artystyczne) przypadł na okres XII-XVIII w.; stosowano je w powiązaniu z architekturą (drzwi i ich okucia; zamki i klucze; kraty, balustrady) i do wyposażenia wnętrza (wazony, konsole, ramy luster, świeczniki, latarnie, ekrany i przybory kominkowe); ż. i stal były gł. tworzywem → płatnerstwa (→ damasceńska stal); żeliwa używano do wyrobu płyt kominkowych, odlewania rzeźb i naczyń; stal zastosowano w XIX w. do → stalorytu. W budownictwie używano od starożytności żelazne → kotwy do wzmacniania murów i sklepień; od XVIII w. wykonywano elementy konstrukcji bud. z żeliwa; od poł. XIX w. szerokie zastosowanie znalazły konstrukcje z → żelbetu, a od XX w. ze stali.

**żelbet**, *żelazobeton*, w budownictwie → beton zbrojony wkładkami stalowymi (tzw. armatura lub zbrojenie). Największe jego zalety - wytrzymałość i łatwość formowania (półpłynną masę betonową wylewa się w odpowiednio ukształtowane deskowania, zawierające uprzednio przygotowane elementy zbrojenia i pozostawia do związania); używany na elementy konstrukcyjne w budownictwie oraz inżynierii; pozwala uzyskać konstrukcje o znacznej rozpiętości i lekkości, odznaczające się dużą wytrzymałością.

**żeleźce**, "żelazo" topora lub broni drzewcowej zbrojne hakami, kolcami itp.

**żeliwo** → żelazo.

**żłobki**, *kanelury*, *kanele*, pionowe, równoległe do siebie rowki, pokrywające

trzony kolumn lub pilastrów w celu nadania im smukłości i lekkości, przede wszystkim w porządkach klas. (→ porządki architektoniczne). W porządku doryckim ż. stykają się ostrymi kantami, w kolumnach jońskich i korynckich oddzielone są wygładzonymi kantami, przyjmującymi wygląd gładkiego paska. W późnym antyku i w średniowieczu stosowano również ż. biegnące spiralą lub zygzakiem; w budownictwie nawiązującym do architektury klas. stosowano ant. formy żłobkowania całej powierzchni

trzonu lub tylko jego części; w renesansie ż. wypełniono czasem w dolnej części wałkami lub półwałkami.

**żmijowiec** → serpentyń.

**żorzeta**, odmiana → krepy, tkanina cienka i lekka o nieregularnie pomarszczonej powierzchni, używana w XIX-XX w. na suknie, bluzki oraz bieliznę damską i dziecięcą,

(franc. *crêpe georgette*)

**żupan**, ubiór męski, stanowiący wraz z → kontuszem poi. strój nar. Forma ż. wywodzi się ze wsch.

kaftana; używany w Polsce od kon. XVI w., od XVIII w. noszony wyłącznie pod kontuszem. Ż. był początkowo długi do kostek, w XVIII w. krótszy; miał niski, stojący kołnierzyk, spięty niekiedy ozdobną broszą; z przodu był na całej długości zapinany na haftki, guzy lub pętle, z tyłu sfałdowany od bioder; długie wąskie rękawy były zakończone mankietami. Ż. szyto najczęściej z lekkich tkanin jedwabnych i bawełnianych, zazwyczaj w jasnych kolorach. W XVIII w. ż. z tańszych tkanin używali także mieszczanie; w XIX i pocz. XX w. ż. wraz z kontuszem noszone były tylko okazjonalnie.

(franc. *jupon*, od *jupe* 'spódnica' z wł. *giubba*, z arab. *diubba*)

**żupica**, *iopula*, krótki jeździecki ubiór męski, oparty na wzorach węg., dopasowany i sięgający tylko za pas, z wąskimi rękawami,

zapięciem na drobne guziczki, z przodu otwarty na koszuli, często skórzany, najbardziej rozpowszechniony w Polsce w pocz. XVI w., ale powtarzany w wykrojach ksiąg krawieckich jeszcze w 1640.

**żydowska sztuka**. Tradycyjna sz.z. jest ściśle związana z religią judaizmu; jej początki sięgają czasów staroż. Izraela (kon. II tysiącl. p.n.e.). Specyfika sz.z. polega na łączeniu pierwiastków nar. i wiary monoteistycznej. Dzieła i przedmioty artyst. pozostawały w służbie rytuału, podlegając normom kultu na co dzień i od święta. W odróżnieniu od sztuki powstającej w Izraelu, sz.z. rozwijała się w diasporze, tj. wśród Żydów rozproszonych po świecie, po przegranych wojnach z Rzymem (66-70 i 132-135). Rozwój sz.z. na obczyźnie określała asymilacja z formami stylowymi danej epoki i kraju przy utrzymaniu odrębności jej nieprzedstawiającego charakteru wynikającego z interpretacji drugiego przykazania Dekalogu; stąd drugorzędne znaczenie malarstwa i rzeźby. W sz.z. gł. rolę odgrywa architektura sakralna (→ synagoga) i rzemiosło artyst., zwł. wyroby ze srebra i mosiądzu, rzadziej innych materiałów o ściśle użytkowej funkcji kultowej (→ balsaminka, → batym, → chanukowa lampka, → jad, → kaara, → keter, → menora, → rimon, → szofar, → tass), tkaniny (→ chuppa, → kaporet, → parochet, → tałas) i hafty (→ atara). Nieomal wyłączną formą ornamentu był symbol, ornament geom. (np. plecionka, tarcza Dawida), roślin. (np. winorośl, palma, róża), zoomorf. (np. jeleni, lew, orzeł) lub o motywach sakralnych (menora, tablice Dekalogu). Rozwijała się iluminacja książkowa (miniatury w świętych księgach Hagada, → megilla), a także malarstwo ściennie dekorujące wnętrza synagog, przede wszystkim ornament., rzadziej figur., nawiązujące gł. do tematów bibl. Rzeźba wykonywa-



żupan



sztuka żydowska: srebro kultowe - chanukowa lampka, balsaminka (z prawej) oraz rodaf (na pierwszym planie)

na była gł. techniką rytu lub płaskiego reliefu - nagrobna na kam. —> macewach lub ozdobna, synagogalna gł. jako -> beithamidraszowy ornament. Na wysokim poziomie stało też introligatorstwo, typografia, grafika książkowa i oklicznościowa. Średniow. zabytki sz.ż. w Europie reprezentują gł. murowane synagogi, m.in. w Wormacji, Ratyzbonie, Toledo, Pradze, a także Krakowie. W nowoż. architekturze sakralnej Żydów poi. wykrystalizowały się charakterystyczne przestrzenne typy synagog: drewn. przekrytej kopułą pozorną i murowanej obronnej. W wyniku asymilacji środowisk żyd. od ok. poł. XIX w. rola tradycyjnej sz.ż. stopniowo uległa zmniejszeniu, zaś żyd. artyści przyswajali style, gatunki (np. —> portret) i typy budowli funkcjonujące we współcz. sztuce eur. W okresie systemów totalitarnych (hitleryzmu i stalinizmu) uległa zniszczeniu ogromna większość dzieł sz.ż. w Europie, zarówno w synagogach, jak zbiorach publ. i prywatnych. Stosunkowo najlepiej i najliczniej zachowały się niektóre żyd. cmentarze, —> kirkuty. Wyrazem pamięci o nieistniejących już miejscach życia, kultury i sztuki żyd. są tworzone w wielu krajach, m.in. w Polsce, "miejsca pamięci" (głazy, tablice itp.) o formach nawiązujących do tradycyjnej symboliki żydowskiej.

Jacek Koseski

**żyłka**, intarsjowany lub inkrustowany wąski pasek stosowany jako motyw zdobn. w wyrobach drewn. i metal. itp.

**żyrandol:** 1) stojący świecznik kryształowy rozpowszechniony od 2 poł. XVII w., o kształcie piramidy, okrągły lub w 3/4 okrągły - ustawiany na gerydonie, półokrągły - przy lustrze; składa się z podstawy, trzonu oraz ramion zazwyczaj z brązu, dekorowany wisiorkami z kryształu górskiego, od 1690 również z kryształów ołowiowych, zawieszonych na ramionach; 2) wiszący świecznik podsufitowy o stelażu zazwyczaj z brązu, z ozdobami z kryształu górskiego,

od 1690 również z kryształów ołowiowych; rozmieszczenie, wielkość, formy kryształów zależne od typu ż. (np. kryształy w kształcie rombów, margerytek, liści dębu; sterczyny w postaci obelisków, wieżyczek; ferydrony, tj. zawieszane od spodu ozdoby o formach kul, gruszek, winogron itp.). Pierwsze ż. ozdobione zawieszkami kryształowymi pojawiły się w poł. XVI w. Rozpowszechnione w XVII w. ż. posiadają elementy konstrukcyjne z brązu, czasem w części centr. kule jedna pod drugą, kryształy bez powierzchniowego szlif; ustępują one szlifowanym w XVIII w., a same ż. uzyskują mniejsze wymiary. W 1 poł. XVIII w. popularny staje się gruszkowaty w kształcie tzw. świecznik Marii Teresy o konstrukcji w formie 3-częściowego stelażu przykrytego niemal całkowicie dekoracją z kryształów; pojawia się też typ ż. w kształcie piramidy z trzonem wiążącym konstrukcję. W okresie Cesarstwa przeważają ż. o sznurach niewielkich kryształów spływających od górnego do poziomej obręczy, z kopulastym zamknięciem od dołu. Ż. wiszące oraz stojące, a także —> apliki kryształowe często tworzyły zespoły, zwł. w pomieszczeniach reprezentacyjnych.

(franc. *girandole*, z wł. *girandola*, zdr. od *giranda* 'sноп ognisty')

**żywoplot**, drzewa lub krzewy sadzone gęsto w jednym albo kilku rzędach, strzyżone, lub jako wolno rosnące, o różnej wysokości, lecz nie przekraczającej przeciętnego wzrostu człowieka; występuje jako ogrodzenie ogrodu, obramienie kwater i trawników, a małe formy ż. wyznaczają wzór ornamentów na parterach lub kwietnikach.

**żywy obraz**, spektakl, popularny zwł. w baroku i XIX w., polegający na utworzeniu na scenie nieruchomej kompozycji z żywych, odpowiednio upozowanych modeli. Ż.o. tworzone często na podstawie znanych obrazów olejnych lub rzeźby.

## Indeks osób\*

- A**
- Aachen Hans von, 1552-1615, malarz niem. 248  
Abbate Niccolò dell' , 1512-71, malarz wł. 248  
Acquarossa Murlo, VI w. p. n. e., arystokrata etruski 106  
Ada, VIII w., opatka, przyrodnia siostra Karola Wielkiego 107 (ii.)  
Adam James, 1734-94, architekt ang. 2, 43, 149, 150, 185  
Adam John, 1721-92, architekt ang. 2, 43, 149, 150  
Adam Robert, 1728-92, architekt ang. 2, 43, 149, 150, 185  
Adam William, 1689-1748, architekt ang. 2, 43, 149, 150  
Adamowie, rodzina architektów ang. 149, 150, 161, 185, 253, 378  
Adams Ansel, 1902-84, fotografik amer. 119, 120 (ii.)  
Aersten (Aertsz) Pięter, 1508 lub 1509-1575, malarz niderl. 348  
Agatarchos z Samos, V w. p. n. e., malarz gr. 140  
Aigner Chrystian Piotr, 1756-1841, poi. architekt i teoretyk architektury 186, 277, 353  
Agnetti Vincenzo, ur. 1926, wł. artysta plastyk 404  
Alava Juan de → Juan de Alava  
Albers Joseph, 1888-1976, malarz amer. 269, 288  
Albert Eugen, 1856-1929, niem. wydawca i drukarz 8  
Albert Josef, 1825-86, fotograf niem. 407  
Alberti Leone Battista, 1404-72, wł. architekt i teoretyk sztuki 174, 346 (ii.), 347  
Alciati Andrea, 1492-1550, wł. emblematyk i sztycharz 102  
Aleksander III Wielki, 356-22 p. n. e., król macedoński 43, 152, 217, 218  
Algardi Francesco, 1712-64, rzeźbiarz wł. 34  
Ali (Ali Ibn Talib), 604? -61, kalif arab. 111, 455  
Ali z Tebrizu, XIV w., pers. miniaturzysta i kaligraf 170  
Alkamenes z Lemnos, 2 poł. V w. p. n. e., rzeźbiarz gr. 140  
Allegri Antonio → Correggio  
Altdorfer Albrecht, ok. 1480-1538, niem. malarz, grafik i architekt 67, 91, 152, 348  
Amenhotep III, zm. ok. 1377 p. n. e., król egip. 98  
Amenhotep IV Echnaton, zm. ok. 1358 p. n. e., król egip. 98, 154  
Amman Jean Christoph, XX w., malarz 152  
Andokides, 540-20 p. n. e., garncearz attycki 79  
Andre Carl, ur. 1935, rzeźbiarz amer. 261  
Andrea John de, ur. 1941, malarz amer. 152  
Andrea da Fiesole → Ferruci Andrea  
Andrea del Castagno, 1423?-57, malarz wt. 346  
Andrea del Sarto, 1486-1531, malarz wł. 217, 248, 346  
Andrea di Piętro → Palladio Andrea  
Angelico Fra (właśc. Guido di Piętro, zw. II Beato lub Fra Giovanni da Fiesole), 1387-1453, malarz wł. 346
- Angers David Pierre Jean d' -> David d'Angers Pierre Jean  
Angrand Charles, 1854-1926, malarz franc. 277  
Anna Boleyn, ok. 1507-36, królowa ang. 233  
Anquetin Louis, 1861-1932, malarz franc. 398  
Anselmo Giovanni, ur. 1934, wł. artysta plastyk 22  
Antelami Benedetto, ok. 1150 - ok. 1230, rzeźbiarz wł. 355  
Anuszkiewicz Richard, ur. 1930, amer. artysta plastyk 288  
Apelles z Kolofonu, 2 poł. IV w. p. n. e., malarz gr. 9, 140  
Apollinaire Guillaume (właśc. Wilhelm Apolinaris Kostrowicki), 1880-1918, franc. poeta, teoretyk kubizmu 219, 291, 396  
Apolodoros z Aten, V w. p. n. e., malarz gr. 140  
Apulejusz (Lucius Apuleius), ur. ok. 125, retor, poeta i filozof rzym. 263  
Aragon Louis, 1897-1982, pisarz franc. 82, 394  
Archipenko Aleksandr P., 1887-1964, rzeźbiarz ukr. 103, 219  
Arcimboldi Giuseppe, ok. 1527-93, malarz wł. 248  
Argant, franc. fizyk, wynalazca kinkietu 183  
Arouet Francois Marie → Voltaire  
Arp Hans (Jean), 1887-1966, franc. rzeźbiarz, malarz, grafik i poeta 82, 103, 394, 403  
Asam Cosmas Damian, 1686-1739, architekt niem. 33  
Asam Egid Quirin, 1692-1750, architekt niem. 33, 34  
Asurnasirpal II, w l. 883-59 p. n. e. król asyr. 23  
Audran Claude, 1657-1734, dekorator franc. 234, 344  
August II Fryderyk zw. Mocnym Wettin, 1670-1733, elektor saski, król poi. 62 (ii.), 257, 291, 405, 412  
August III Fryderyk Wettin, 1696-1763, elektor saski, król poi. 358, 370, 377 (ii.)  
Augustyn (Aurelius Augustinus), 354-430, filozof, teolog, ojciec Kościoła 424  
Aumont Louis Marie d', 1762-1831, książę 170  
Aureliusz (Sextus Aurelius Victor), IV w., historyk rzym. 271  
Averlino Antonio di Piętro -> Filarete  
Axentowicz Teodor, 1859-1938, malarz poi. 264
- 6**
- Baburen Dirck van, ok. 1595-1624, malarz hol. 58  
Bacciarelli Marcello, 1731-1818, malarz wł. 186, 246, 326  
Bacciccio, malarz wł. 33  
Bacon Francis, ang. malarz współcz. 280  
Bajazyt II, 1448-1512, sułtan tur. 254 (ii.)  
Bakoćs Tamás (Tomasz), 1442-1521, bp Esztergomu 346  
Balanos Nikólaos, XX w., architekt gr. 13  
Baldaccini César -> Cesar  
Baldessari John, ur. 1931, fotografik amer. 122

\* Nazwiska autorów haseł wyróżniono kursywą

- Baldung Hans zw. Grien, ok. 1484-1545, niem. malarz i grafik 89, 348
- Balia Giacomo, 1871-1958, malarz wł. 127 (ii.), 288
- Bamboccio → Laer Pięter van
- Bandurski Władysław, 2 poł. XIX w., zegarmistrz 454
- Barabari J. de, XVI w., malarz wł. 251
- Baraniewski Waldemar* 1, 343
- Baranowski Wojciech, 1548-1615, podkanclerzy i prymas poi. 313 (ii.)
- Barkull, w. 1. 1382-99 sułtan egip. 254 (ii.), 260 (ii.)
- Barlach Ernst, 1870-1938, niem. rzeźbiarz, grafik i poeta 103
- Baronowicz A., mieszczanin warszawski 135 (ii.)
- Barozzi Giacomo → Vignola
- Barry Charles, 1795-1860, architekt ang. 14, 277
- Barry Robert, ur. 1936, malarz amer. 197
- Bartłomiejczyk Edmund Ludwik, 1885-1950, grafik poi. 22
- Bartolozzi Francesco, 1727-1815, wł. sztycharz i malarz 259
- Baryczkowie, rodzina mieszczan warszawskich 135 (ii.)
- Barye Antoine Louis, 1795-1875, franc. rzeźbiarz i malarz 353
- Baschenis Evaristo, 1617-77, malarz wł. 34
- Basquiat Jean Michel, XX w., malarz amer. 137
- Bassano Francesco, 1549-92, malarz wł. 248
- Batory Stefan → Stefan Batory
- Battistello → Caracciolo Giovanni Battista
- Baudry Paul Jacques Aime, 1828-86, malarz franc. 4
- Bayer Johan Christoffer, 1738-1812, malarz niem. 115
- Bażenow Wasilij I., 1737-99, architekt ros. 185
- Bąkowski Janusz, ur. 1922, poi. rzeźbiarz, grafik i fotografik 123
- Beardsley Aubrey Vincent, 1872-98, ang. rysownik i ilustrator 375
- Beauneveu André 1360-1403, franc. malarz i rzeźbiarz 137
- Beccafumi Domenico zw. Micarino, między 1480 a 1486-1551, wł. malarz, rzeźbiarz, grafik i architekt 67, 248
- Becher Bernhard, ur. 1931, fotografik niem. 122
- Becher Hilla, ur. 1934, fotografik niem. 122
- Beckmann Max, 1884-1950, niem. malarz i grafik 278
- Bednarski Krzysztof, ur. 1953, rzeźbiarz poi. 161
- Behem (Bem) Baltazar, zm. 1508, mieszczanin krakowski 258 (ii.), 348
- Behrens Peter, 1868-1940, niem. architekt, malarz i grafik 21
- Bekę Joos van der → Cleve Joos van
- Belanger Francois Joseph, 1745-1818, franc. architekt i dekorator 235
- Bell Henry, 1767-1830, mechanik ang. 90
- Bella Stefano delia, 1610-64, wł. malarz i rytownik 7
- Bellange Jacques, franc. malarz i grafik czynny w 1. 1602-17 w Nancy 248
- Bellangé Pierre Antoine, 1760-1844, franc. stolarz i ebenista 236
- Bellini Gentile, ok. 1429-1507, malarz wł. 346
- Bellotto Bernardo zw. Canaletto, 1720-80, malarz wł. 33, 186, 403 (ii.) 433 (ii.)
- Benneman Guillaume, zm. 1803, ebenista franc. 235
- Bentley T., XVIII w., ceramik ang. 62 (ii.)
- Bérain Jean, 1639-1711, dekorator franc. 50, 234
- Berchem Nikolaas zw. też Claes Pieters, 1620-83, hol. malarz i rytownik 33
- Bereś Jerzy, ur. 1930, rzeźbiarz poi. 307
- Berettini Piętro → Cortona Piętro da
- Berlewi Henryk, 1899-1967, poi. malarz i grafik 1,253
- Berman Mieczysław, 1903-75, grafik poi. 121
- Bernard Emile, 1868-1941, franc. malarz, poeta i krytyk sztuki 398
- Bernardi, ceramik wł. założyciel ok. 1779 farfurni w Warszawie 108, 442
- Bernheim, galeria obrazów 127
- Bernini Giovanni Lorenzo (Gianlorenzo), 1598-1680, wł. rzeźbiarz, architekt, malarz i rysownik 33, 34, 263, 327, 363 (ii.)
- Berrecci Bartolommeo, ok. 1480-1537, architekt i rzeźbiarz wt. na dworze Zygmunta I 347 (ii.), 348
- Betto Bardi Donato di → Donatello
- Beuys Joseph, 1921-86, rzeźbiarz niem. 10,147,161,301
- Bewick Thomas, 1753-1828, ang. drzeworytnik, rysownik i ilustrator 91, 180, 188
- Bębowski Waclaw, 1865-1945, poi. rzeźbiarz i ceramik 376
- Białostocki Jan, 1921-88, poi. historyk sztuki 157
- Biegas Bolesław, 1878-1954, poi. malarz i rzeźbiarz 375
- Bili Max, ur. 1908 szwajc. rzeźbiarz, architekt, malarz i teoretyk sztuki 403
- Blake William, 1757-1827, ang. poeta, malarz i grafik 353
- Blank Antoni, 1785-1844, malarz poi. 186
- Bleyl Fritz, ur. 1881, malarz niem. 100
- Blocke van den, XVII-XVIII w., rodzina niderl. rzeźbiarzy i architektów 346
- Bloemaert Abraham, 1564-1651, hol. malarz i grafik 248
- Bloomer Amelia, XX w., amer. reformatorka mody 48
- Bobrowski Ryszard* 123
- Boccioni Umberto, 1882-1916, wł. malarz i rzeźbiarz 127
- Böcklin Arnold, 1827-1901, malarz szwajc. 396
- Bodmer Walter, ur. 1903, rzeźbiarz niem. 365 (ii.)
- Bofill Ricardo, XX w., architekt hiszp. 330
- Boffrand Germain, 1667-1754, architekt franc. 235, 344, 351
- Bogusz Marian, 1920-80, poi. malarz i grafik 116
- Boguszewski Krzysztof Aleksander, zm. 1635, malarz poi. 266 (ii.)
- Bohdziewicz Anna, ur. 1950, fotografik poi. 122
- Bohnstedt Ludwig Franz Karl, 1822-85, architekt ros. 276
- Bohusz Adolf Szyszko → Szyszko-Bohusz Adolf
- Boltański Christian, ur. 1944, fotografik franc. 122, 404
- Bonaparte Charles Louis Napoléon → Napoleon III
- Bonaparte Napoléon → Napoleon I
- Bonington Richard Parkes, 1801-28, ang. malarz i grafik 159, 250, 353
- Borghese Paulina (Marie Paulette), 1780-1825, księżna 186
- Borromini Francesco, 1599-1667, architekt wł. 33
- Borusiewicz Mirosław* 271
- Borowski Włodzimierz, ur. 1930, poi. artysta plastyk 22, 147, 307
- Bosę Abraham, 1602-76, sztycharz franc. 258, 259 (ii.)
- Bosę Harald Julius, 1812-84, architekt ros. 276
- Botta M., architekt 329 (ii.)
- Böttger Johann Friedrich, 1682-1719, chemik niem., wynalazca białej porcelany 50, 173, 261, 352
- Botticelli Sandro, ok. 1445-1510, malarz wł. 26,263, 346
- Boucher Francois, 1703-70, franc. malarz grafik i dekorator 235, 352, 411
- Boudin Eugène, 1824-98, malarz franc. 159
- Bouguereau Adolphe William, 1825-1905, malarz franc. 4
- Boullé André Charles, 1642-1732, ebenista franc. 35, 47, 50 (ii.), 51, 55, 161, 196, 234, 250
- Boullé André Charles zw. Boullé de Seve, 1685-1745, ebenista franc. 50

- Boullé Charles Joseph, 1688-1754, ebenista franc. 50  
 Boullé Jean Philippe, 1679-1744, ebenista franc. 50  
 Boullé Pierre Benoît, zm. 1741, ebenista franc. 50  
 Bouquoy G., XIX w., właściciel czes. hut szkła 154, 346, 347 (ii.)  
 Bramante Donato, ok. 1444-1514, wł. architekt i malarz 185, 346, 347 (ii.)  
 Brancusi Constantin, 1876-1957, rzeźbiarz rum. 219, 365 (ii.)  
 Brandt Edgar, 1880-1960, metaloplastyk 21  
 Brandt Józef, 1841-1915, malarz poi. 38  
 Braque Georges, 1882-1963, franc. malarz, grafik i rzeźbiarz 73, 103, 124, 218, 219 (ii.), 220  
 Braquemond Félix, 1833-1914, franc. malarz i grafik 283  
 Brecht George, ur. 1925, amer. artysta plastyk 147  
 Breton André, 1896-1966, pisarz franc, teoretyk surrealizmu 82, 394  
 Bréton Jules, 1827-1906, malarz franc. 343  
 Brodowski Antoni, 1784-1832, malarz poi. 186  
 Broederlam Melchior, XIV/XV w., malarz niderl. 137  
 Brogniart Alexandre Théodore, 1739-1813, architekt franc. 102  
 Brokof Ferdinand Maximilian, 1688-1731, rzeźbiarz czes. 34  
 Bronzino (właśc. Angelo di Cosimo di Mariano), 1502-70, malarz wł. 248  
 Brouwer Adriaen, 1605 lub 1606- przed 1638, malarz flam. 33  
 Brown Ford Madox, 1821-91, malarz ang. 22  
 Brown Lancelot zw. Capability Brown, 1716-83, ang. architekt i projektant ogrodów 13  
 Bruce Patrick Henry, 1880-1937, malarz amer. 398  
 Bruegel Pięter St, ok. 1528-89, malarz niderl. 247, 250, 348  
 Bruggen Ter Hendrik -> Terbrugghen Hendrik  
 Bruguere Francis, 1879-1945, fotografik 119  
 Bruhns da Silva Ivan, 1881-1980, braż. projektant tkanin 21  
 Brummel Georg Bryan, 1778-1840, ang. arbiter elegancji 39  
 Brunelleschi (Brunellesco) Filippo, 1377-1446, wt. architekt, rzeźbiarz i złotnik 345, 346, 347 (ii.)  
 Brustolon Andrea, 1662-1732, wł. snycerz i meblarz 53  
 Bruszewski Wojciech, ur. 1947, fotografik poi. 122, 123  
 Brutus, ok. 85<sup>12</sup> p.n.e., rzym. polityk i mówca 106, 366  
 Bryaksis, 2 poi. IV w. p. n. e., rzeźbiarz gr. 140  
 Brzega Wojciech, 1872-1941, poi. rzeźbiarz, dekorator i pisarz 448  
 Brzeski Janusz Maria, ur. 1907, ilustrator poi. 119  
 Bueckelaer Joachim, 1533-73, malarz hol. 348  
 Bujak Adam, ur. 1942, fotografik poi. 122  
 Buonarroti Michelangelo -> Michał Anioł  
 Buren Daniel, ur. 1938, franc. artysta plastyk 197  
 Bürger William -> Thoré Etienne Joseph Théophile  
 Bukowski, antykwarjat w Sztokholmie 16  
 Bukowski Jan, 1873-1943, poi. malarz i grafik 264, 376  
 Bułhak Jan, 1876-1950, fotografik poi. 118, 119  
 Burgkmair Hans, 1473-1531, niem. malarz i grafik 91, 348  
 Burne-Jones Sir Edward Coley, 1833-98, ang. malarz i grafik 22  
 Bury Poi, ur. 1922, rzeźbiarz belg. 269  
 Bustelli Franz Anton, 1723-63, rzeźbiarz szwajc. 280  
 Buthaut René, ur. 1886, ceramik franc. 21  
 Butterfield William, 1814-1900, architekt ang. 277
- C**  
 Cabanel Alexandre, 1823-89, malarz franc. 4  
 Caffieri Jean Jacques, 1725-92, rzeźbiarz franc. 235  
 Caffieri Philippe, 1634-1716, franc. rzeźbiarz i ebenista 235  
 Cage John, Ur. 1912, kompozytor amer. 147, 307  
 Calder Alexander, 1898-1976, amer. rzeźbiarz, malarz i grafik 264, 269  
 Caliaro Paolo -> Veronese  
 Callot Jacques, 1592-1635, franc. grafik i rysownik 7, 34, 58  
 Campan 106  
 Campin Robert (utożsamiany z Mistrzem z Flemalle), ok. 1380-1444, malarz niderl. 137, 326  
 Canale Giovanni Antonio, 1697-1768, wł. malarz i rysownik 33, 433  
 Canavesi Hieronim, ok. 1525-82, rzeźbiarz wł. 348  
 Canova Antonio, 1757-1822, rzeźbiarz wł. 102, 186  
 Capa Roberto, ur. 1913, fotografik franc. 121  
 Capability Brown -> Brown Lancelot  
 Caponigro Paul, ur. 1932, fotografik amer. 121  
 Capogrossi Giuseppe, 1900-72, malarz wł. 386  
 Caracciolo Giovanni Battista zw. Battistello, 1570-1637, malarz wł. 58  
 Caravaggio (właśc. Michelangelo Merisi da Caravaggio), 1573-1610, malarz wł. 33, 34, 58, 236, 414  
 Carlin Martin, 1730-85, ebenista franc. 235  
 Caron Antoine, 1521-99, malarz franc. 248  
 Carot C, XIX w. grafik franc. 72  
 Carrà Carlo, 1881-1966, wł. malarz i krytyk sztuki 127, 256  
 Carracci, XVI w., rodzina malarzy wł. 33, 158  
 Carrier Rosalba, 1675-1757, malarka wł. 352  
 Cartier, franc. firma jubilerska 21, 275 (ii.), 454  
 Cartier-Bresson Henri, ur. 1908, franc. fotografik i filmowiec 119 (ii.), 121  
 Cassandre Adolphe Marie zw. Mouron, 1901-68, franc. malarz i plakacista 21  
 Cassat Mary, 1845-1926, malarka amer. 159  
 Castagno Andrea del -> Andrea del Castagno  
 Castelfranco Giorgio de -> Giorgione  
 Cattaneo Danese, ok. 1509-73, malarz wł. 426  
 Cecylia Renata, 1611<sup>44</sup>, królowa poi. 254 (ii.)  
 Celanta G., XX w., krytyk wł. 22  
 Cellini Benvenuto, 1500-71, wł. złotnik i rzeźbiarz 248, 348,  
 Cenni di Peppo -> Cimabue  
 Cerdà I., hiszp. architekt i inżynier dróg 426  
 Cesar (właśc. César Baldaccini), ur. 1921, rzeźbiarz wł. 324  
 Cezar, 100? -44 p. n. e., rzym. wódz, mąż stanu i pisarz 152, 198  
 Cézanne Paul, 1839-1906, malarz franc. 103, 219, 239  
 Chagall Marc, 1889-1985, ros. malarz i grafik 103, 219  
 Chalgrin Jean Francois, 1739-1811, architekt franc. 102, 185  
 Chałubiński Tytus, 1820-89, poi. lekarz i przyrodnik 448  
 Chambers William, 1723-96, architekt ang. 13, 68  
 Chambray Batiste, XIII w., wynalazca franc. 38  
 Champaigne Philippe de, 1602-74, malarz franc. 34, 327  
 Chanel Gabrielle (Coco), 1883-1971, franc. projektantka mody 21  
 Chardin Jean Baptiste Simeon, 1699-1779, malarz franc. 251 (ii.), 352  
 Charanton Enguerrand, ur. ok. 1410, malarz franc. 137  
 Charpentier Francois Philippe, 1734-1817, grafik franc. 8



- Chasechem, król egip. 97  
 Chefred, 2 poł. XXVI w. p. n. e., król egip. 97, 98, 315  
 Chełmoński Józef, 1849-1914, malarz poi. 343  
 Cheops, XXVI w. p. n. e., król egip. 97, 315 (ii.)  
 Chéret Jules, 1836-1932, franc. malarz i litograf 375  
 Chavalier Guillaume Sulpice → Gavarni Paul  
 Chevreul Michel Eugène, 1786-1889, chemik franc. 94  
 Chia Sandro, 2 poł. XX w., malarz wł. 418  
 Chim Saymour David, 1911-56, fotografik franc. 121  
 Chiparus Dimitri, 1 poł. XX w., rzeźbiarz rum. 21  
 Chippendale Thomas, 1718-79, ebenista ang. 2, 68, 217, 233, 253, 312, 350, 378  
 Chirico Giorgio de, 1888-1978, wł. malarz i rzeźbiarz 103, 256 (ii), 343, 394  
*Chojnacka Krystyna* 233  
 Chopin Fryderyk Franciszek, 1810-49, poi. kompozytor i pianista 323 (ii.)  
 Choynowski Mieczysław, ur. 1909, malarz poi. 121  
 Christie, ang. dom aukcyjny 16  
 Christo (Javacheff), ur. 1935, rzeźbiarz 101  
 Chwałczyk Jan, ur. 1924, malarz poi. 288  
 Chwistek Leon, 1884-1944, poi. logik, matematyk, filozof i teoretyk sztuki 117, 391  
 Cimabue (właśc. Cenni di Peppo), ok. 1240-przed 1303, malarz wł. 137  
 Cintoli Claudio, 2 poł. XX w., wł. artysta plastyk 101  
 Ciołek Erazm, 1474-1552, bp płocki, dyplomata, bibliofil 261 (ii.)  
 Ciszkiewicz Edward, XIX/XX w., poi. projektant ogrodów 265  
 Claesz Pieter, 1596 lub 1597-1661, malarz hol. 34  
 Clemente Francesco, 2 poł. XX w., malarz wł. 418  
 Cleve Joos van (właśc. Beke Joos van der), ok. 1485-1540 lub 1541, malarz niderl. 348  
 Close Chuck, ur. 1940, malarz amer. 152  
 Colbert Jean Baptiste, 1619-83, polityk franc. 234  
 Coninxloo Gills van, 1544-1606, malarz flam. 248  
 Constable John, 1776-1837, malarz ang. 159, 210 (ii.), 353  
 Conte Jacopo del, malarz wł. 248  
 Corazzi Antonio, 1792-1877, architekt wł. 186  
 Corbusier → Le Corbusiere  
 Corinth Lovis, 1858-1925, niem. malarz i grafik 259  
 Cornelis (Cornelisz) van Haarlem, 1562-1638, malarz hol. 248  
 Cornelius Peter von, 1783-1867, malarz niem. 353  
 Corot Jean Baptiste Camille, 1796-1875, malarz franc. 159  
 Correggio (właśc. Antonio Allegri), ok. 1489-1534, malarz wł. 346, 378  
 Cortona Piętro da (właśc. Berettini), 1596-1669, wł. malarz i architekt 33, 158  
 Cosimo Piero di, ok. 1462-ok. 1521, malarz wł. 346  
 Cotte Robert de, 1656-1735, architekt franc. 235, 344  
 Cottingham Robert, ur. 1939, malarz amer. 152  
 Courbet Gustave, 1819-77, malarz franc. 159, 275, 343  
 Cousin Jean Ml., ok. 1522-ok. 1594, malarz franc. 248  
 Coustou Guillaume St., 1677-1746, rzeźbiarz franc. 351  
 Covarrubias Alonso de, 1488-1570, hiszp. budowniczy i rzeźbiarz 318  
 Coppel, XVII-XVIII w., rodzina malarzy franc. 234  
 Coysevox Charles Antoine, 1640-1720, rzeźbiarz franc. 34, 234  
 Cranach Lucas Ml., 1515-86, niem. malarz i grafik 42, 395  
 Cranach Lucas St., 1472-1553, niem. malarz i grafik 42, 91, 348, 395  
 Crane Walter, 1845-1915, ang. malarz, grafik, ilustrator i krytyk 22, 90  
 Crespi Giovanni Battista, 1575/76-1633, wł. malarz, rzeźbiarz i architekt 33  
 Cressent Charles, 1685-1768, ebenista franc. 235, 344, 352  
 Cristofori Bartolomeo, 1655-1731, wł. budowniczy klawesynów, wynalazca fortepianu 117  
 Cross Henri Edmond (właśc. Henri Edmond Delacroix), 1856-1910, malarz franc. 277  
 Cucchi Enzo, 2 poł. XX w., rzeźbiarz wł. 418  
 Cumming Robert, ur. 1939, fotografik amer. 123  
 Cuvelier A., XIX w., grafik franc. 72  
 Cuvillies Francois de, 1695-1768, architekt franc. 351  
 Cuyp Aelbert, 1620-91, malarz hol. 33, 209  
 Cyprian Tadeusz, 1898-1979, poi. prawnik i fotografik 118  
 Czajkowski Józef, 1872-1947, poi. malarz i architekt 22  
 Czamański L., ceramik poi. 63 (ii.)  
 Czartoryscy, poi. rodzina magnacka 271  
 Czartoryska Izabela z Flemmingów, 1746-1835, pisarka poi. 4 (ii.)  
 Czartoryski Józef Klemens, 1740-1810, założyciel manufaktury porcelany w Horodnicy 153, 206  
 Czernyszewski Nikołaj G., 1928-89, ros. publicysta, filozof-moralista, pisarz, krytyk literacki 343  
 Czernski Jakub, XVI/XVII w., mieszczanin warszawski 135 (ii.)  
 Czyżewski Tytus, 1880-1945, poi. malarz, poeta, krytyk sztuki 100, 117
- D**  
 Dadler Sebastian, 1586-1657, niem. medalier i złotnik 254 (ii.)  
 Dagobert I, ok. 600-639, król Franków 217  
 Daguerre Louis Jacques, 1789-1851, franc. malarz, dekorator, wynalazca dagerotypu 86  
 Dali Salvador, 1904-89, hiszp. malarz i grafik 395 (ii.)  
 Dangel Tomasz Michał, 1742-1808, przemysłowiec warszawski, założyciel manufaktury powozów 321  
 Danhauser Josef, zm. 1830, abenista austr. 43, 44  
 Dante Alighieri, 1265-1321, poeta wł. 216 (ii.), 217, 353  
 Darboven H., XX w., amer. artysta plastyk 197  
 Dariusz II Kodomanus, ok. 380-330 p.n.e., król pers. 152  
 Daubigny Charles Francois, 1817-78, franc. malarz i grafik 159  
 Daum, właściciel kawiarni w Wiedniu 415  
 Daum Antonin, 1864-1930, franc. wytwórca szkieleł artyst. 375  
 Daum Auguste, 1854-1909, franc. wytwórca szkieleł artyst. 375  
 Daum Nicolaus, 2 poł. XVII w., zegarmistrz toruński 454  
 Daumier Honoré, 1808-79, franc. grafik, malarz i rzeźbiarz 231, 343, 353, 360 (ii.)  
 David Jacques Louis, 1748-1825, malarz franc. 102, 186, 344 (ii.)  
 David d'Angers Pierre Jean, 1788-1856, rzeźbiarz franc. 353  
 Davidson Bruce, ur. 1933, fotografik amer. 121  
*Dąb-Kalinowska Barbara* 2, 24, 43, 64, 70, 89, 107, 157, 158, 167, 303, 426  
 Decoeur Emile, 1876-1953, ceramik franc. 21  
 Dederko Marian, 1880-1965, poi. fotografik, pedagog, publicysta 118  
 Dederko Witold, 1906-1988, poi. fotografik, pedagog, publicysta 118  
 Degas Edgar Hilaire, 1834-1917, franc. malarz, grafik i rzeźbiarz 159  
 Delacroix Eugène, 1798-1863, malarz franc. 231, 277, 353, 360 (ii.)

- Delacroix Henri Edmond zob. Cross Henri Edmond  
 Delaherche Auguste, 1857-1940, ceramik franc. 375  
 Delaunay Robert, 1885-1941, malarz franc. 103, 127, 291, 292, 398  
 Delaunay-Terk Sonia, 1885-1979, malarka franc. pochodzenia ros. 21, 292, 398  
 Delorme (de L'Orme) Philibert, ok. 1510-70, architekt franc. 348  
 Delia Bella Stefano -> Bella Stefano delia  
 Delvaux Paul, ur. 1887, malarz belg. 395  
 Denner Johann Christoph, 1655-1707, niem. konstruktor instrumentów muz. 184  
 Derain André, 1880-1954, malarz franc. 103, 124, 219  
 Desmalter Francois Honoré -> Jacob-Desmalter Francois Honoré  
 Desmalter Georges Alphonse -> Jacob-Desmalter Georges Alphonse  
 Dezallier d'Argenville Antoine, 1680-1765, miedziorytnik franc. 35  
 Dhamskh 392 (ii.)  
 Dibbets Gerardus Johannes Maria zw. Jan, ur. 1941, malarz hol. 187  
 Diderot Denis, 1713-84, franc. pisarz, krytyk literatury i sztuki, filozof 235  
 Diaz de la Peña Narcisse, 1808-76, franc. malarz i grafik pochodzenia hiszp. 159  
 Diez Pedro, XV/XVI w., architekt hiszp. 318  
 Dioklecjan, 243-316?, cesarz rzym. 62 (ii.), 299 (ii.)  
 Dionizy z Furny 320  
 Dittmar Andreas, 2 poi. XVIII w., zegarmistrz poznański 454  
 Dix Otto, 1891-1969, niem. malarz i grafik 103, 278  
 Dlubak Zbigniew, ur. 1921, poi. malarz i fotografik 121-123  
 Długosz Jan, 1415-80, historyk poi., kanonik krakowski 20  
*Dobrowoński Witold 106*  
 Dobrzański Łukasz, 1864-1909, fotografik poi. 118, 119  
 Doesburg Theo van (właśc. Christian Kipper), 1883-1931, hol. malarz, architekt, rzeźbiarz, teoretyk sztuki, pisarz 103, 199, 277, 403  
 Domicylla 432  
 Dominguez Oscar, 1906-57, malarz franc. 83  
 Donatello (właśc. Donato di Betto Bardi), 1380-1466, rzeźbiarz wł. 322 (ii.), 327, 345, 346, 389  
 Donati Enrico, ur. 1909, malarz wł. 386  
 Dongen Kees van, 1877-1968, malarz franc. pochodzenia hol. 21  
 Donner Georg Raphael, 1693-1741, rzeźbiarz austr. 34  
 Doré Gustave, 1832-83, franc. grafik, rysownik, malarz i rzeźbiarz 91  
 Dottori Gerardo, ur. 1888, malarz wł. 3  
 Dou Gerrit, 1613-75, malarz hol. 33  
 Doucet Jacques, ur. 1924, malarz franc. 375  
 Dova Giovanni, ur. 1925, wł. artysta plastyk 386  
 Dresser Christopher, 1834-1904, projektant i teoretyk sztuki stosowanej 22  
 Dróżdż Stanisław, ur. 1939, poi. poeta i grafik 197  
 Drucki-Lubecki Franciszek Ksawery -> Lubecki-Drucki Franciszek Ksawery  
 Drzewicki Maciej, 1467-1535, arcybp gnieźnieński, kanclerz wielki koronny, dyplomata 99 (ii.), 313 (ii.)  
 Dubois René, 1737-99, ebenista franc. 235  
 Dubois-Pillet Albert, 1845-90, malarz franc. 277  
 Dubuffet Jean, 1901-85, malarz franc. 21, 22, 423  
 Duccio di Buonisegna, między 1250 a 1260-1319, malarz wł. 137  
 Ducerceau Jacques, ok. 1510-ok. 1585, architekt franc. 348  
 Duchamp Gaston -> Villon Jacques  
 Duchamp Marcel, 1887-1968, malarz franc. 82, 199, 219, 264, 269, 343, 394  
 Dufour Bernard, ur. 1922, malarz franc. 280  
 Dufour Louis, zm. po 1790, ebenista franc. 420  
 Dufy Raoul, 1877-1953, malarz franc. 21, 124  
 Dujardin Edouard, 1861-1949, pisarz franc. 398  
 Dunand Jean, 1877-1942, franc. artysta plastyk, 21  
 Dunikowski Xawery, 1875-1964, poi. rzeźbiarz i malarz 264  
 Dupas Jean (Jean Théodore), 1882-1964, malarz franc. 21  
 Duplessis Joseph Siffred, 1725-1802, malarz franc. 55  
 Duquesnoy Francois, 1594-1643, rzeźbiarz flam. 34  
 Durand-Ruel Paul, 1831-1922, marchand franc. 159  
 Duranty Louis Emile, 1833-80, krytyk franc. 343  
 Diirer Albrecht, 1471-1528, niem. malarz, grafik, teoretyk sztuki 7, 17 (ii.), 26, 42, 89, 91, 174, 201, 251, 258, 327, 346, 348, 360 (ii.)  
 Diirer Hans, 1490-ok. 1534, niem. malarz i grafik 348  
 Dutilleux Constant (Henri Joseph Constant), 1807-65, franc. malarz i litograf 72  
 Duvet Jean, 1485-1561, franc. sztycharz i złotnik 258  
 Dyck Anton van, 1599-1641, malarz flam. 26, 34, 313, 327  
 Działyńscy, poi. rodzina magnacka 271  
 Dziekoński Józef Pius, 1844-1927, architekt poi. 277  
 Dzerżiński (il.)  
 Dżeser, król egip. z III dynastii 97, 98, 315 (ii.), 377
- E**  
 E. S. Mistrz, miedziorytnik działający w I. 1450-67 w Szwajcarii i Nadrenii 266  
 Eakins Thomas, ur. 1844, amer. malarz i rzeźbiarz 343  
 Eberts Johann Henrich, miedziorytnik szwajc. czynny w Paryżu w 2 poł. XVIII w. 23  
 Eddy Don (Donald), ur. 1944, malarz amer. 152  
 Edison Thomas Alva, 1847-1931, wynalazca amer. 226  
 Eesteren Cornelis van, ur. 1897, architekt hol. 277  
 Egermann Friedrich, 1777-1864, niem. malarz i technik szkła 231  
 Eichrodt L., poeta 44  
 El Greco -> Greco, El  
 Elsheimer Adam, 1578-1610, niem. malarz i grafik 33, 248  
 Eluard Paul, 1892-1952, poeta franc. 394  
 Elzevier, XVI-XVIII w., rodzina drukarzy hol. 89  
 Elżbieta I, 1533-1603, królowa ang. 374, 390  
 Embriachi, XIV-XV w., rodzina rzeźbiarzy i dekoratorów wł. 209  
 Engelman Gottfried, 1788-1839, litograf niem. 70  
 Ensor James, 1860-1949, belg. malarz i grafik 100, 396  
 Epstein Sir Jacob, 1880-1959, ang. rzeźbiarz, grafik malarz 428  
 Erazm z Rotterdamu, 1467-1536, hol. filolog i filozof 9  
 Erler Mikołaj, XVI w., złotnik warszawski 135 (ii.)  
 Ernst Max, 1891-1976, niem. malarz, rzeźbiarz i grafik 73, 82, 83, 88, 103, 125, 395  
 Erskine Ralph, ur. 1914, architekt ang. 330  
 Erté (właśc. Roman de Tiroff), 1892-1990, grafik franc. 21  
 Este d', arystokratyczny ród wł. 348  
 Etemenaka 454  
 Eyck Hubert van, malarz niderl. 137, 250  
 Eyck Jan van, ok. 1390 - przed 1441, malarz niderl. 137, 250, 251, 346

- F**
- Fabergé Carl, 1846-1920, ros. złotnik i jubiler 375, 454  
 Faichtmayer, XVII-XVIII w., rodzina rzeźbiarzy i sztukatorów niem. 351  
 Falconet Etienne Maurice, 1716-91, rzeźbiarz franc. 351  
 Falconi Giovanni Battista, XVII w., wł. sztukator i budowniczy 34  
 Falkiewicz Stanisław, XVII w., warszawski aptekarz, rajca i burmistrz 135 (ii.)  
 Fałat Julian, 1853-1929, malarz poi. 7(iU), 8, 264  
 Fangor Wojciech, ur. 1922, poi. malarz i grafik 103  
 Farnese, arystokratyczny ród rzym. 346  
 Fatima, ok. 606-632, córka Mahometa 111  
 Farnese, arystokratyczny ród wł. 346  
 Fautrier Jean, 1898-1964, malarz franc. 22  
 Feininger Lyonel, 1871-1956, amer. malarz i grafik pochodzenia niem. 103  
 Fellner Ferdinand, 1847-1916, architekt austr. 276  
 Fénéon Felix, 1861-1944, krytyk franc. 277  
 Ferdynand, arcyksiążę austr. 221  
 Ferruci Andrea di Piero zw. Andrea da Fiesole, 1465-1526, wt. rzeźbiarz i architekt 363 (ii.)  
 Fesinger, XVIII w., rodzina rzeźbiarzy lwowskich 351  
 Feure Georges de, 1868-1928, franc. artysta plastyk 375  
 Fidiusz, V w. p. n. e. rzeźbiarz gr. 140  
 Fijałkowski J., architekt poi. 276  
 Fijałkowski Stanisław, ur. 1922, poi. malarz i grafik 230  
 Filarete (właśc. Antonio di Pietro Averlino), ok. 1400-ok. 1469, wł. rzeźbiarz i architekt 346  
 Filliou Robert, XX w., artysta plastyk 147  
 Filostratos z Lemnos, autor opisu obrazów w galerii w Neapolu 263  
 Filip Orleański, 1674-1723, książę regent franc. 344, 351  
 Finiguerra Maso (Tommaso di Antonio), 1426-65, złotnik wł. 258  
 Fiorentino Rosso → Rosso Giovanni Battista  
 Firlej Andrzej, ok. 1537-85, kasztelan lubelski 273 (ii.)  
 Firlejowa Barbara, zm. 1588 273 (ii.)  
 Fischer G., grafik niem. 8  
 Flaum Franciszek, 1866-1917, rzeźbiarz poi. 375  
 Flawiusze, ród rzym. 366  
 Flaxman John, 1755-1826, ang. rzeźbiarz, ceramik i rysownik 186  
 Flémalle (Mistrz z Flémalle) → Campin Robert  
 Flemming Izabela -y Czartoryska Izabela  
 Floris Cornelis (właśc. Cornelis de Vriendt), 1514-75, niderl. rzeźbiarz i architekt 346  
 Flotner Peter, ok. 1485-1546, niem. architekt, rzeźbiarz i złotnik 248  
 Fontaine Pierre Francois, 1762-1853, architekt franc. 102, 164, 185  
 Fontana Baltazar, 1658-1738, wł. rzeźbiarz i sztukator 34  
 Fontana Lucio, 1899-1968, wł. malarz, rzeźbiarz i ceramik 386  
 Foucon Bernard, ur. 1950, fotografik franc. 123  
 Fouquet Jean, ok. 1420-przed 1481, malarz franc. 137  
 Fourdinois Henri, franc. ebenista czynny w XIX w. 236  
 Fra Angelico → Angelico Fra  
 Fra Filippo → Lippi Filippo  
 Fraget Józef, 1797-1867, poi. przemysłowiec, założyciel fabryki platerów 318  
 Fra Giovanni da Fiesole → Angelico Fra  
 Fragonard Jean Honoré, 1732-1806, franc. malarz, rysownik i grafik 352  
 Francesca Piero delia 346, 456 (ii.)
- Franciszek I, 1491-1547, król franc. 346  
 Franciszek Florentczyk, zm. 1516, wł. architekt i rzeźbiarz 347 (ii.), 348  
 Francois Jean Charles, 1717-69, franc. grafik i rysownik 212  
 Francois z Vulci 106  
 Frank Robert, ur. 1924, fotografik amer. 120 (ii.), 122  
 Fremel J., szklarz saksoński, działający w hucie Kryształowej 154  
 Freud Sigmund, 1856-1939, austr. neurolog i psychiatra 100  
 Friedlander Lee, ur. 1939, fotografik amer. 122  
 Friedrich Gaspar David, 1774-1840, malarz niem. 353  
 Fry Roger Eliot, 1866-1934, ang. malarz i krytyk sztuki 428  
 Frycz Karol, 1877-1963, poi. scenograf, reżyser, malarz 264, 375  
 Fryderyk II Hohenzollern zw. Wielkim, 1712-86, król prus. 40  
 Fuggerowie, niem. ród bankierski 346  
 Ftissli Johann Heinrich, 1741-1825, malarz ang. pochodzenia szwajc. 353
- G**
- Gabo Naum (właśc. Naum Pevsner), 1890-1977, rzeźbiarz amer. pochodzenia ros. 199  
 Gabriel Jacques Ange, 1698-1782, architekt franc. 185, 235, 344  
 Gainsborough Thomas, 1727-88, malarz ang. 186, 351  
 Gajewski Henryk, ur. 1946, fotografik poi. 123  
 Galie Emile, 1846-1904, franc. projektant i producent szkieł artyst. i mebli 129, 375, 402, 418, 430  
 Garnier Charles, 1825-98, architekt franc. 276  
 Gärtner Friedrich von, 1792-1847, architekt niem. 277  
 Gattamelata Erasmo da Nami, ok. 1370-1443, kondotier, wł. 322 (ii.)  
 Gaudi Antonio, 1858-1926, architekt hiszp. 375, 376  
 Gaudier-Brzeska Henri, 1891-1915, rzeźbiarz franc. 428  
 Gaudreaux Antoine Robert, 1680-1751, ebenista franc. 235  
 Gauguin Paul, 1848-1903, malarz franc. 91, 103, 124, 396, 398  
 Gavarni Paul (właśc. Guillaume Sulpice Chevalier), 1804-66, franc. litograf i rysownik 91  
 Gawiński Antoni, 1876-1954, poi. malarz, ilustrator, krytyk artyst., pisarz 375  
 Gąssowski Jerzy 331  
 Gellée Claude → Lorrain Claude  
 Gentileschi Artemisia, 1597-1651, malarka wł. 58  
 Gentileschi Orazio, ok. 1562-ok. 1647, malarz wł. 58  
 Gérard Francois, 1770-1837, malarz franc. 102, 186  
 Gerhard Hubert, między 1540 a 1550-1620, rzeźbiarz hol. 248  
 Géricault Théodore, 1791-1824, franc. malarz i grafik 353  
 Geron, ok. 900-965, margrabia Marchii Wsch. 335  
 Gertsch Franz, ur. 1930, malarz szwajc. 152  
 Ghiberti Lorenzo, ok. 1381-1455, wł. rzeźbiarz i złotnik 346  
 Ghirlandaio Domenico, 1449-94, malarz wł. 26, 346  
 Giambologna → Giovanni da Bologna  
 Gielnak Józef, 1932-72, grafik poi. 230 (ii.)  
 Gierkie Jacob, I poł. XVII w., zegarmistrz wileński 454  
 Gierymski Aleksander, 1859-1901, malarz poi. 343  
 Gierymski Maksymilian, 1846-74, malarz poi. 343  
 Gil de Hontañón Rodrigo, zm. 1577, architekt hiszp. 318  
 Gillow Richard, ur. 1734, ang. architekt i ebenista 58

- Gilly Friedrich, 1772-1800, architekt franc. pochodzenia niem. 185
- Gilpin William, 1724-1804, ang. projektant ogrodów 13
- Ginter Simon, 1 poi. XVII w., zegarmistrz gdański 454
- Giorgione (właśc. Giorgio de Castelfranco), ok. 1476-1510, malarz wł. 26, 327, 346
- Giotto di Bondone, ok. 1266-1337, wł. malarz i architekt 137
- Giovanni da Bologna zw. Giambologna, 1529-1608, rzeźbiarz wł. 248
- Giovo Paolo, 1483-1552, wł. historyk i humanista 102
- Girardon Francois, 1628-1715, rzeźbiarz franc. 34, 234
- Gislebertus, rzeźbiarz czynny w poi. XII w. 355
- Giulio Romano (właśc. Giulio Pippi), ok. 1499-1546, wł. malarz i architekt 67, 152, 248
- Gleizes Albert, 1881-1953, franc. malarz i teoretyk sztuki 103, 219
- Glomy Jean Baptiste, ramiarz franc. czynny w 2 poł. XVIII w. 99
- Gobelin, franc. rodzina tkaczy i farbiarzy czynnych w XVII w. 135, 372, 411
- Godefroid de Huy, zm. po 1173, niderl. złotnik i emaliarz 355
- Goethe Johann Wolfgang von, 1749-1832, poeta niem. 353
- Gogh Vincent van, 1853-90, malarz hol. 100, 103, 124, 277, 396
- Goings Ralph, ur. 1928, malarz amer. 152
- Golle Pierre, zm. 1684, ebenista franc. 250
- Goltzius Hendrik, 1556-1617, hol. grafik i malarz 67, 248, 258
- Gombrich Ernst, ur. 1909, ang. historyk sztuki pochodzenia austr. 157
- Gonczarowa Natalija S., 1881-1962, ros. malarka, graficzka i scenograf 241
- Gonzales Jose Victoriano -> Gris Juan
- Gorgolewski Zygmunt, 1845-1903, architekt poi. 278
- Górki Maksym (właśc. Aleksiej M. Pieszkow), 1868-1936, ros. pisarz, dramaturg i publicysta 343
- Gostkowski Wawrzyniec, 2 poł. XIX w., zegarmistrz poi. 454
- Gostomski Zbigniew, ur. 1932, malarz poi. 197
- Gotlib Henryk, 1892-1960, malarz poi. 117
- Gotzkowski Johann Ernst, ur. 1710, niem. kupiec i właściciel manufaktury porcelany 40, 137
- Goujon Jean, przed 1514 -po 1564, franc. rzeźbiarz i architekt 248, 348
- Goya y Lucientes Francesco de, 1764-1828, hiszp. malarz i grafik 7, 58, 231, 353
- Goyen Jan van, 1596-1656, malarz hol. 33
- Górski Artur, 1870-1959, poi. krytyk literacki i pisarz 264
- Graf Urs, 1485-1527, szwajc. malarz i sztycharz 6
- Grandguillaume L., poł. XIX w., grafik franc. 72
- Grasset Eugène, 1841-1917, malarz franc. 375
- Grassi Józef, 1757-1838, malarz pochodzenia wł. 186, 261 (ii.), 329
- Graves Morris, ur. 1910, architekt amer. 329
- Greco, El (właśc. Domenikos Theotokopulos), 1541-1614, malarz hiszp. pochodzenia gr. 248
- Green J., fabryka papieru 114
- Greuze Jean Baptiste, 1725-1805, franc. malarz 186, 352
- Grien -> Baldung Hans
- Gris Juan (właśc. José Victoriano Gonzales), 1887-1927, malarz hiszp. 73, 219 (ii.), 220
- Groer Franciszek, 1887-1965, fotografik poi. 118
- Grohé Gustav, zm. 1906, niem. projektant sztuki użytkowej 236
- Gromaire Marcel, 1892-1971, franc. malarz i grafik 219
- Gronowski Tadeusz, 1894-1990, poi. grafik i malarz 22
- Gropius Walter, 1883-1969, architekt niem. 444
- Gros Antoine Jean, 1771-1835, malarz franc. 102, 186
- Grosz George, 1893-1959, niem. malarz i grafik 82, 278
- Grottger Artur, 1837-67, poi. rysownik i malarz 152, 266 (ii.), 353
- Grunwald Henryk, 1904-58, poi. rysownik, grafik, malarz, metaloplastyk 22
- Grzegorz I Wielki, ok. 540-604, św., papież 107
- Guardi Francesco, 1712-92, malarz wł. 33, 250, 352, 433
- Gucci Santi, ok. 1530-1599, architekt i rzeźbiarz pochodzenia wł. 248, 273 (ii.), 348
- Gucewicz Wawrzyniec, ok. 1753-98, architekt poi. 186
- Gudea, ok. 2150 p.n.e., władca sumer. miasta Lagasz 393
- Guidoriccio da Fogliano, XIII/XIV w., kondotier wł. 326, 327
- Gugenmus Franciszek, 1740-1820, zegarmistrz warszawski 454
- Guido di Piętro -> Angelico Fra
- Guimard Hector, 1867-1942, architekt franc. 375
- Giinther Ignaz, 1725-75, rzeźbiarz niem. 351
- Gustaw III, 1746-92, król szwedz. 185

## H

- Hackett L., fotografik 123
- Hadrian, 76-138, cesarz rzym. 367 (ii.)
- Hakiel Johann, 2 poł. XVIII w., zegarmistrz lwowski 454
- Hals Frans, ok. 1580-1666, malarz hol. 34
- Hammurabi, zm. ok. 1750 p.n.e., amorycki władca Babilonii 29
- Hannong Karl Franz (Charles Francois), 1732-57, ceramik franc. 62 (ii.)
- Hans z Kulmbachu -> Sues Hans
- Hanson Duane, ur. 1925, artysta plastyk 152
- Hardouin-Mansard Jules -> Mansart-Hardouin Jules
- Hardtmundt Joseph, XVIII w., producent ołówków 287
- Harling Keith, XX w., malarz amer. 137
- Harnett Willam M., ur. 1851?, malarz amer. 343
- Hartlaub Gustav Friedrich, 1884-1963, dyrektor Kunsthalle w Mannheim 278
- Hartung Hans, ur. 1904, niem. malarz i grafik 22, 171
- Hartwig Edward, ur. 1909, fotografik poi. 118, 121
- Harvien, XVIII w., cyzeler 55
- Hasenauer K., architekt austr. 276
- Hatszepsut, zm. ok. 1480 p.n.e., królowa egip. 13, 98
- Hausmann Raoul, 1886-1971, rzeźbiarz niem. 82
- Havelock Sir Henry, 1795-1857, generał ang. 148
- Heartfield John, 1891-1968, fotografik ang. 119
- Heath Charles, 1785-1848, sztycharz ang. 388
- Heckel Erich, 1883-1970, malarz niem. 100
- Heda Willem Claesz, 1594-między 1680 a 1682, malarz hol. 34
- Heem Jan Davidsz de, 1606-84, malarz hol. 34
- Heemskerck Maarten van, 1498-1574, niderl. malarz i grafik 327, 348
- Hegeso, V w. p.n.e., Greczynka 140
- Heineken Robert, ur. 1931, fotografik amer. 122
- Heintz Josef, 1564-1609, austr. malarz i architekt 248
- Heizer Michael (Mike), ur. 1944 amer. malarz i rzeźbiarz 404
- Hellwig Zygmunt, 1899-1958, poi. architekt i planista ogrodów 265
- Helmholtz Hermann Ludwig von 1821-94, niem. fizyk, fizjolog i filozof 94

- Helst Bartholomeus van der, 1613–70, malarz hol. 34  
 Hemessen Jan Sanders van, ok. 1500–66, malarz ni-  
 derl. 348  
 Henryk II, 1519–59, król franc. 108, 149, 346  
 Henryk IV, 1553–1610, król franc. 152  
 Henryk IV Probus, ok. 1257/58–1290, książę wro-  
 cławski 422 (ii.)  
 Henryk VI, 1294–1335, książę wrocławski 312 (ii.)  
 Hepplewhite George, zm. 1786, ebenista ang. 2, 58,  
 149, 186, 216 (ii.), 217, 253, 378  
 Herod Antypas 4 p.n.e. - 39 n.e. 303  
 Hezelius A., założyciel skansenu w Sztokholmie 380  
 Hezjod, VII w. p.n.e., poeta gr. 263  
 Higgins Dick, XX w., artysta plastyk 147  
 Hiller Karol, 1891–1939, poi. malarz i grafik 1  
 Hippodamos z Miletu, V w. p.n.e., gr. architekt,  
 urbanista i matematyk 140  
 Hobbena Meindert, 1638–1709, malarz hol. 33  
 Hodler Ferdinand, 1853–1918, malarz szwajc. 100,  
 375, 396  
 Hoffmann Josef, 1870–1956, architekt austr. 21  
 Hogarth William, 1697–1764, ang. malarz i grafik  
 179, 351  
 Holbein Hans ML, 1497 lub 1498–1543, niem. malarz,  
 rysownik i grafik 348  
 Holbein Hans St., 1465–1524, malarz niem. 42, 89,  
 145, 189, 327  
 Hollen Andrzej, ludwisarz 135 (ii.)  
 Holzman Marek, fotografik poi. 121  
 Homer, VIII w. p.n.e., epik gr. 68, 263, 307  
 Homer Winslow, 1836–1910, amer. malarz i grafik 343  
 Homskjöld Theodor, botanik szwedz. 115  
 Honthorst Gerard van, 1590–1656, malarz hol. 58  
 Hooch Pieter de, 1629– po 1684, malarz hol. 33  
 Hope Thomas, 1769–1831, ang. dekorator i kolekcjo-  
 ner 217  
 Hopfer H., malarz 8  
 Horst David, 2 poł. XVIII w., zegarmistrz poznański 454  
 Horta Victor, 1861–1947, architekt belg. 375  
 Houdon Jean Antoine, 1741–1828, rzeźbiarz franc.  
 186, 351  
 Howard Sir Ebenezer, 1850–1928, urbanista ang. 257  
 Hrynkowski Jan Piotr, 1891–1971, poi. malarz i grafik 117  
 Huber Jorg, XV/XVI w., rzeźbiarz, snycerz i malarz z  
 Passawy 60  
 Huber Rudolf, 1875–1942, fotografik poi. 118  
 Huber Wolfgang, 1490–1553, niem. malarz i rysownik 348  
 Huber Zofia, 1872–1932, fotografik poi. 118  
 Huebler Douglas, ur. 1924, amer. artysta plastyk 122,  
 197, 404  
 Huelsenbeck Richard, 1892–1974, pisarz niem. 27, 82  
 Hugo Hermann, XVI–XVII w., emblematyk hol. 102  
 Hulewicz Jerzy, 1886–1941, poi. dramatopisarz,  
 prozaik, malarz i grafik 100  
 Hulewicz Witold, 1895–1941, poi. poeta i wydawca 100  
 Huszar Vilmos, ur. 1884, malarz hol. 277
- I**  
 Ibn Tulun, sułtan w Kairze 163  
 Idźkowski Adam, 1798–1879, poi. architekt i teoretyk  
 architektury 276 (ii.), 277, 353  
 Iktinos, 2 poł. V w. p.n.e., architekt gr. 139  
 Il Beato → Angelico Fra  
 Imhotep, XXVII w. p.n.e., egip. architekt i uczonec 315  
 Indiana Robert, ur. 1928, malarz i rzeźbiarz 324  
 Ingres Jean Auguste Dominique, 1780–1867, malarz  
 franc. 186
- Iribe Paul, 1883–1935, franc. grafik i projektant sztuki  
 użytkowej 21  
 Irminger Johann Jacob, między 1682 a 1699–1721,  
 złotnik augsburski 50  
 Isabey Jean Baptiste, 1768–1855, franc. malarz i lito-  
 graf 186  
 Isou Isidore, ur. 1925, poeta rum. 229  
 Itten Johannes, 1888–1967, malarz niem. 288
- J**  
 Jabłczyński Feliks, 1865–1928, poi. grafik, malarz, pi-  
 sarz, chemik 64  
 Jacob Georges, 1739–1814, franc. stolarz i ebenista  
 164, 186, 236  
 Jacob Georges II, 1768–1803, ebenista franc. 164  
 Jacob-Desmalter Francois Honoré, 1770–1841,  
 ebenista franc. 102 164, 186  
 Jacob-Desmalter Georges Alphonse, 1799–1870, ebe-  
 nista franc. 164, 235  
 Jacquard Joseph Marie, 1752–1834, tkacz franc. 458  
 Jadwiga Śląska, ok. 1174–1243, św., księżna śląska 165  
 Jagmin Stanisław, 1875–1961, poi. rzeźbiarz i ceramik  
 63 (ii.), 375  
 Jakimowicz Mieczysław, 1881–1917, poi. malarz i gra-  
 fik 375  
 Jamnitzer Wenzel, 1508–85, niem. złotnik i cyzeler 248  
 Jan I Olbracht, 1459–1501, król poi. 348  
 Jan III Sobieski, 1629–96, król poi. 40, 54, 154, 176,  
 239, 412 (ii.)  
 Jan z Damaszk, ok. 675–ok. 749, św., teolog i filozof 285  
 Janicki Aleksander, zm. 1849, muzyk poi., uczeń F.  
 Chopina 273 (ii.)  
 Janisz Jerzy, 1901–62, malarz poi. 121  
 Jankowski Karol, 1868–1928, architekt poi. 448  
 Jarszewski Tadeusz S. 186, 276, 277, 278  
 Jastrzębowski Wojciech, 1884–1963, poi. malarz,  
 grafik, architekt wnętrz 22  
 Jawlensky (Jawlenski) Aleksiej, 1864–1941, malarz  
 pochodzenia ros. 103  
 Jeanneret Charles Edouard → Le Corbusier  
 Jeanselme J., XVIII w., stolarz franc. 164, 236  
 Jencks Charles, XX w., amer. architekt i krytyk 329  
 Jerzy I, 1660–1727, król ang. 185  
 Jerzy II, 1683–1760, król ang. 185  
 Jerzy III, 1738–1820, król ang. 149, 185  
 Jerzy IV, 1762–1830, król ang. 344  
 Jonas T., fotografik poi. 123  
 Jones Inigo, 1573–1652, ang. architekt, malarz i sceno-  
 graf 185  
 Jongkind Johan Barthold, 1818–91, hol. malarz i gra-  
 fik 159  
 Jordaens Jacob, 1593–1678, malarz flam. 158 (ii.)  
 Joubert Gilles, 1689–1775, ebenista franc. 235  
 Juan de Alava, zm. 1537, architekt hiszp. 318  
 Judd Donald, ur. 1928, rzeźbiarz amer. 261  
 Junig G., XIX w., tapicer austr. 44  
 Jurkiewicz Andrzej, 1907–67, grafik poi. 7  
 Justynian I Wielki, 483–565, cesarz bizant. 46, 326
- K**  
 Kabakow Iija, XX w., malarz ros. 330  
 Kalf Wiłem, 1619 lub 1622–93, malarz hol. 34  
 Kalikst, 180 (ii.), 432  
 Kalinowska Barbarazob. Dqb-Kalinowska Barbara  
 Kalinowski Lech 47, 137, 335, 355, 433  
 Kallikrates, V w. p.n.e., gr. architekt i przedsiębiorca  
 budowlany 140

- Kamiński Antoni, zm. 1783, zegarmistrz lwowski 454  
 Kamsetzer Jan Christian, 1753-95, poi. architekt i dekorator wnętrz 185  
 Kandinsky (Kandinski) Wassily, 1866-1944, ros. malarz, grafik i teoretyk sztuki 1, 103, 403  
 Kändler Johann Joachim, 1706-75, rzeźbiarz saksoński 351  
 Kangxi, 1662-1722, cesarz chin. 67, 169, 371  
 Kanold Alexander, 1881-1939, niem. malarz i grafik 278  
 Kantor Tadeusz, 1915-90, poi. malarz, grafik, scenograf, reżyser 22, 101, 147  
 Kaprow Allan, ur. 1927, malarz amer. 103, 147  
 Karabell, XVI w., poseł tur. w Polsce 176  
 Karakalla, 186-217, cesarz rzym. 367 (ii.), 414 (ii.)  
 Karol, 1771-1847, arcyksiążę austr. 44  
 Karol V, 1500-58, cesarz rzym.-niem. 348  
 Karol Wielki, 742-814, król Franków, cesarz rzym. 208 (ii.), 299 (ii.), 335, 364 (U.)  
 Kasprzycki Wincenty, 1802-19, malarz poi. 186, 352 (ii.)  
 Kasten Barbara, fotografik poi. 123  
 Katarzyna II, 1729-96, cesarzowa ros. 40, 115  
 Kauffmann Angelica, 1741-1807, malarka i graficzka pochodzenia szwajc. 186  
 Kauffmann Ludwik, 1801-55, rzeźbiarz poi. 186  
 Kaunitz Wenzel Anton von, 1711-94, książę austr., mąż stanu, kanclerz 46  
 Kazimierz III Wielki, 1310-70, król poi. 273 (ii.), 300, 449  
 Kazimierz IV Jagiellończyk, 1427-92, król poi. 364 (ii.)  
 Kefisodotos St., V/VI w. p.n.e., rzeźbiarz gr. 140  
 Kent William, ok. 1685-1748, ang. malarz, architekt, planista ogrodów 13  
 Kersting Georg Friedrich, 1785-1847, malarz niem. 44  
 Keyser Thomas de, 1596 lub 1597-1667, malarz hol. 327  
 Kiefer Anselm, XX w., malarz niem. 10, 330  
 Kienholz Edward, ur. 1927, rzeźbiarz niem. 103  
 Kiprenski Orest A., 1782-1836, malarz ros. 186  
 Kirchner Ernst Ludwig, 1880-1938, niem. malarz i grafik 100  
 Kirchner Włodzimierz, 1875-1969, fotografik poi. 103, 118  
 Kitaj R. B., ur. 1932, ang. artysta plastyk 324  
 Klee Paul, 1879-1940, szwajc. malarz, grafik i teoretyk sztuki 103  
 Klein Yves, 1928-62, franc. malarz, rzeźbiarz i architekt 147, 307  
 Klenze Leo von, 1784-1864, niem. architekt i malarz 185  
 Klič Karl, 1841-1926, czes. malarz, grafik, karykaturzysta 148  
 Klimt Gustav, 1862-1918, austr. malarz i grafik 375, 396  
 Kline Franz, 1910-1962, malarz amer. 1  
 Knobelsdorf Georg Wenceslaus von, 1699-1753, architekt niem. 351  
 Kobro-Strzemińska Katarzyna, 1898-1950, rzeźbiarka poi. 1, 117, 199, 426  
 Koepcke Adi, XX w., artysta plastyk 147  
 Kokoschka Oskar, 1886-1980, austr. malarz, grafik i pisarz 100, 103  
 Kokular Aleksander, 1793-1846, malarz poi. 186  
 Konrad I Mazowiecki, ok. 1187-1247, książę mazowiecki i kujawski 279 (ii.)  
 Konstantyn Wielki, ok. 280-377, cesarz rzym. 39, 152, 198, 335  
 Kooning Willem de, ur. 1904, malarz amer. 1  
 Kopernik Mikołaj, 1473-1543, poi. astronom, matematyk, ekonomista i lekarz 23, 186  
*Koseski Jacek* 460  
 Kosidowski Jan, fotografik poi. 121  
 Kossak Juliusz, 1824-99, malarz poi. 38  
 Kossak Wojciech, 1856-1942, malarz poi. 38  
 Kossakowski Eustachy, ur. 1925, fotografik poi. 121  
 Kostrowicki Wilhelm Apollinaris -> Apollinaire Guillaume  
 Kostrzewski Franciszek, 1826-1911, poi. malarz i rysownik 179, 343  
 Kosuth Joseph, ur. 1945, amer. artysta plastyk 122 (ii.), 197  
 Koszyc-Witkiewiczjan, 1881-1958, poi. architekt i konserwator zabytków 22, 448  
 Kościuszko Tadeusz, 1746-1817, generał poi. i amer. 313  
 Kothgasser Anton, 1769-1851, austr. malarz na szkło i porcelanie 265  
 Kowalski Grzegorz, ur. 1942, rzeźbiarz poi. 161  
 Krajewska Helena, ur. 1910, poi. malarka i graficzka 344  
 Krajewski Juliusz, ur. 1905, malarz poi. 343 (ii.), 344  
 Kramskoj Iwan., 1837-87, ros. malarz, krytyk i działacz artyst. 343  
 Krasinscy, poi. rodzina magnacka 125 (ii.), 299 (ii.)  
 Krawczyk Jerzy, 1921-69, malarz poi. 395  
 Kresilas, V w. p.n.e., rzeźbiarz gr. 140  
 Krister Karl, 1802-69, niem. ceramik i malarz porcelany 429  
 Krog Arnold Emil, ur. 1856, duński malarz, grafik, ceramik, architekt 200  
 Krosz Jan Gotfryd, zm. 1813, zegarmistrz krakowski pochodzenia niem. 454  
 Krynicki Nikifor -> Nikifor  
 Krzywda-Polkowski Franciszek -> Polkowski Franciszek, Krzywda  
 Krzyżanowski Konrad, 1872-1922, malarz poi. 264  
 Książarski Feliks, 1820-84, architekt poi. 277  
*Kubiak Władysław B.* 163  
 Kubicki Jakub, 1758-1833, architekt poi. 185  
 Kulisiewicz Tadeusz, 1899-1988, poi. grafik i rysownik 100  
 Kulmbach Hans -> Sues Hans  
 Kurni Sugai, ur. 1919, malarz jap. 171  
 Kuna Henryk, 18857-1945, rzeźbiarz poi. 22  
 Kunckel Johann, 1638-1703, niem. chemik 357  
 Kupka František, 1871-1957, czes. malarz, grafik i ilustrator 292  
 Kiipper Christian -> Doesburg Theo van  
 Kwiatkowski Teofil Antoni, 1809-91, malarz poi. 353  
 Labbé Philippe, 1607-67, franc. erudyta, bibliograf, jezuita 161  
 Lachert Bohdan, 1900-87, architekt poi. 199  
 Lach-Lachowicz Natalia, ur. 1937, fotografik poi. 122 (ii.), 123  
 Lachowicz Andrzej, ur. 1939, fotografik poi. 123  
 Laer Pieter van zw. Bamboccio, między 1592 a 1595-1642, malarz niderl. 31  
 La Fresnaye Roger de, 1885-1925, malarz franc. 219  
 Laktancjusz, ok. 250-ok. 330, filozof, retor, poeta i apologeta 431  
 Lalanne Maxime, 1827-86, franc. malarz i rysownik 132  
 Laliue René, 1860-1945, jubiler franc. 21, 375  
 Lampi Franciszek Ksawery, 1782-1852, malarz poi. 186  
 Lampi Jan Chrzyciel (Giovanni Battista), 1751-1830, malarz wł. 186  
 Lanci Franciszek Maria, 1799-1875, architekt poi. pochodzenia wł. 277, 353  
 Lancret Nicolas, 1690-1734, malarz franc. 352

- Lanfranco Giovanni 1582-1647, malarz wł. 158  
 Langhans Carl Gotthard, 1732-1808, architekt niem. 185  
 Largillière Nicolas de, ok. 1656-1746, malarz franc. 352  
 La Sizeranne Robert de 118  
 Laszczka Konstanty, 1865-1956, rzeźbiarz poi. 231 (ii.), 376  
 La Tour Georges de, 1593-1652, malarz franc. 58  
 La Tour Maurice Cjuintin de, 1704-88, malarz franc. 352  
 Laurens Henri, 1885-1954, franc. malarz i grafik 219  
 Laval Charles, 2 poł. XIX w., malarz franc. 398  
 Lavirotte Jules, architekt franc, 375 (ii.)  
 Lawrence Sir Thomas, 1769-1830, malarz ang. 353  
 Le Błon Jacob Christof, 1667-1741, malarz i sztuczarnik niem. 8, 138, 259  
 Le Blond André 35  
 Le Brun Andrzej (André), 1737-1811, rzeźbiarz pochodzenia flam.-franc. 186  
 Le Brun Charles, 1619-90, franc. malarz i dekorator 33, 234, 372  
 Lebrun Elisabeth Marie Louise -> Vigée-Lebrun  
 Elisabeth Marie Louise  
 Le Corbusier (właśc. Charles Edouard Jeanneret), 1887-1965, franc. architekt, urbanista, malarz i rzeźbiarz 265, 333 (ii.), 338  
 Ledoux Claude Nicolas, 1736-1806, architekt franc. 185, 235  
 Lee William, XVI w., wynalazca maszyny dziewiarzkiej 95  
 Léger Fernand, 1881-1955, malarz franc. 127, 219, 220  
 Leibl Wilhelm, 1844-1900, malarz niem. 343  
 Leithner Josef, XVIII w., malarz austr. 436  
 Lenger, malarz 103  
 Le Leu (Leleu) Jean Francois, 1729-1807, ebenista franc. 236  
 Lemercier, XIX w., litograf franc. 212  
 Le Nain, bracia, malarze franc: Antoine, ok. 1588-1648; Louis, ok. 1573-1648; Mathieu, ok. 1607-77, 33  
 Lenartowicz Teofil, 1822-93, poi. poeta i rzeźbiarz 353  
 Le Nôtre André, 1613-1700, franc. twórca ogrodów i stylu ogrodowego 35, 234, 284  
 Leochares, IV w. p.n.e., rzeźbiarz gr. 140  
 Leonardo da Vinci, 1452-1519, wł. malarz, architekt, rzeźbiarz, teoretyk sztuki, technik, filozof 26, 57, 174, 179, 346, 378  
 Lepape Georges, 1871-1971, franc. malarz, grafik i ilustrator 21  
 Lepautre Jean, 1618-82, franc. dekorator 234, 344  
 Lepère Auguste, 1849-1918, franc malarz, grafik, ilustrator 290  
 Le Prince Jean Baptiste, 1734-81, franc. malarz i grafik 8  
 Leroy Louis, XIX w., franc. krytyk sztuki 159  
 Lescot Pierre, między 1500 a 1515-78, architekt franc 348  
 Les Krims, ur. 1943, fotografik amer. 121, 123  
 Leszczyńska Maria -> Maria Leszczyńska  
 Le Vau Louis, 1612-70, architekt franc. 234  
 Lewczyński Jerzy, ur. 1924, fotografik poi. 123  
 Lewicki Dmitrij G., 1735-1822, malarz ros. pochodzenia ukr. 186  
 Lewis Wyndham, 1884-1957, malarz ang. 428  
 Lewitt (Le Witt) Soi, ur. 1928, rzeźbiarz amer. 122, 261  
 Leyden Lucas van, 1494-1533, niderl.. malarz i grafik 258, 327, 348  
 Lichtenstein Roy, ur. 1923, artysta plastyk 324  
 Liebermann Max, 1847-1935, niem. malarz i grafik 159  
 Lievens Jan, 1607-74, hol. malarz i grafik 58  
 Lilpop Franciszek, 1870-1937, architekt poi. 448  
 Limburg (Limbouurg), bracia, miniaturzyści franc pochodzenia niderl., XIV/XV w.: Poi, Herman i Jan 137  
 Linnell John, zm. 1796, ebenista ang. 2  
 Liotard Jean Etienne, 1702-89, malarz szwajc. 352  
 Lipchitz Jacques, 1891-1973, rzeźbiarz franc. pochodzenia poi. 219  
 Lipiński Eryk, 1908-91, poi. grafik i karykaturzysta 179  
 Lippi Filippino, 1457-1504, malarz wł. 346  
 Lippi Filippo (Fra Filippo), ok. 1406-69, malarz wł. 26, 346  
 Lissitzky El (właśc. Eliezer M. Lisicki), 1890-1941, ros. malarz, grafik i architekt 199  
 Lizyp, IV w. p.n.e., rzeźbiarz gr. 140  
 Lochner Stefan (Stephan), ok. 1410-51, malarz niem. 137  
 Lombardo (Lombardi) Piętro, ok. 1435-1515, wł. architekt i rzeźbiarz 346, 347 (ii.)  
 Lombardo Tulio, 1455-1532, wł. architekt i rzeźbiarz 346  
 Lorenzetti, bracia, malarze wł.: Ambrogio, 1290-1348; Piętro, ok. 1280-1345, 137  
 Lorrain Claude (właśc. Claude Gelée), franc. malarz i rysownik 33, 236, 250 (ii.)  
 Loth Johann Ulrich, ok. 1600-62, malarz niem. 58  
 Lotto Lorenzo, 1480-1556, malarz wł. 346  
 Louis Victor, 1731-1800, franc. architekt i dekorator 235  
 Lubecki-Drucki Franciszek Ksawery, 1779-1846, poi. polityk, minister Skarbu w Królestwie Poi. 80  
 Lubomirscy, poi. rodzina magnacka 191  
 Lubomirski Henryk 186, 261 (ii.)  
 Lubomirski Stanisław Herakliusz, 1642-1702, marszałek wielki koronny 33  
 Ludwik II Otton Fryderyk Wilhelm, 1845-87, król bawarski 276  
 Ludwik IX Święty, 1214-70, król franc. 230  
 Ludwik XIII, 1601-43, król franc 217, 309  
 Ludwik XIV, 1638-1715, król franc. 4, 34, 35, 45 (ii.), 49 (ii.), 50, 73, 94, 135, 216, 234, 235, 309, 344, 372, 390 (ii.)  
 Ludwik XV, 1710-74, król franc. 1, 46, 55, 85, 164, 216, 227, 234, 253, 310, 344, 351  
 Ludwik XVI, 1754-93, król franc. 50, 51, 149, 185, 196, 225 (ii.), 227, 235 (ii.), 236, 253, 310, 378  
 Ludwik Filip I, 1773-1850, król franc. 164, 217, 236, 253  
 Luter Marcin, 1483-1546, niem. teolog i reformator rei. 42, 179
- Ł**  
 Łarionow Michaił F., 1881-1964, ros. malarz, scenograf i teoretyk sztuki 1, 341  
 Łempicka Tamara, 1898-1980, malarka poi. w Paryżu 21  
 Łubieński Henryk, 1793-1883, poi. finansista i przemysłowiec 233  
 Łubieński Paweł, poi. finansista i przemysłowiec 233  
 Łukasiewicz Ignacy, 1822-81, aptekarz, twórca poi. przemysłu naftowego 225  
 Łunaczarski Anatolij W., 1875-1933, radz. filozof i teoretyk kultury 343
- M**  
 Macdonald-Wright Stanton (właśc. Van Vranken), 1890-1973, malarz amer. pochodzenia hol. 398  
 Mace Jean, ok. 1602-72, ebenista franc. 250  
 Maciej Korwin, 1443-90, król weg. 346  
 Macmurdo Arthur Heygate, 1851-1942, ang. architekt, grafik, projektant sztuki stosowanej 22  
 Maderno (Maderna) Carlo, 1556-1626, architekt wł. 33

- Maggiolini Giuseppe, 1738-1814, ebenista wł. 161  
 Magritte René, 1898-1967, malarz belg. 395 (ii.)  
 Mahomet, ok. 570-632, twórca i prorok islamu 111, 162, 308, 455  
 Maiano Benedetto da, 1422-97, wł. architekt i rzeźbiarz 347 (ii.)  
 Maillol Aristide, 1861-1944, franc. rzeźbiarz i malarz 440 (ii.)  
 Majakowski Władimir W., 1893-1930, ros. poeta i grafik 123 (ii.), 199, 394  
*Majdecki Longin* 35, 285, 348, 352  
 Majewski Mieczysław, 1915-88, poi. malarz i grafik 257  
 Majorelle Louis, 1859-1926, franc. dekorator i meblarz 375  
 Makart Hans, 1840-84, austr. malarz i projektant wnętrz 4, 246  
 Makowski Tadeusz, 1882-1932, malarz poi. 220  
 Maksencjusz 367 (ii.)  
 Maksymian, bp Rawenny 46  
 Maksymilian I Józef, 1756-1825, król bawarski 280  
 Malczewski Jacek, 1854-1929, malarz poi. 26, 264, 327, 396 (ii.)  
 Malewicz Kazimierz, 1879-1935, ros. malarz i teoretyk sztuki 1, 27, 199, 394  
 Malina Marian, ur. 1922, grafik poi. 61  
 Maliński Paweł, 1790-1853, rzeźbiarz poi. 186, 273 (ii.)  
 Malouel Jean, zm. 1419, malarz franc. 137  
 Małachowski Jacek, 1737-1821, kanclerz wielki koronny, założyciel manufaktury w Cmielowie 80  
 Mandel Miłk, fotografik amer. 122  
 Mander Karel van, 1548-1606, niderl. malarz, grafik, teoretyk sztuki i poeta 248  
 Manet Edouard, 1832-83, franc. malarz i grafik 159, 343  
 Manfredi Bartolommeo, ok. 1580-ok. 1617, malarz wł. 58  
 Mansart Francois, przed 1598-1666, architekt franc. 185, 234, 248  
 Mansart-Hardouin Jules, 1646-1708, architekt franc. 234  
 Mantegna Andrea, 1431-1506, wł. malarz i grafik 152, 158, 258, 346  
 Manutius Aldus, 1499-1515, wł. drukarz i humanista 9  
 Manwaring Robert, XVIII w., ang. meblarz i sztycharz 217  
 Manzoni Piero, 1933-63, wł. artysta plastyk 22  
 Marat Jean Paul, 1743-93, przywódca rewolucji franc. 186  
 Marcellus, zm. 208 p.n.e., wódz rzym. 367 (ii.)  
 Marconi Henryk, 1792-1863, architekt poi. 277, 278 (ii.), 353, 442 (ii.)  
 Marconi Leonard, 1835-99, poi. rzeźbiarz i architekt 278  
 Marcoussis Louis (właśc. Ludwik Markus), 1878-1941, poi. malarz i grafik 219  
 Marę André, 1887-1932, malarz franc. 21  
 Marek Aureliusz, 121-180, cesarz rzym. 186, 326, 364 (ii.), 366  
 Maria Antonina, 1755-93, królowa franc. 235 (ii.)  
 Maria Leszczyńska, 1703-68, królowa franc. 241  
 Maria Medycejska, 1573-1642, królowa franc. 152  
 Maria Teresa, 1717-80, cesarzowa austr. 460  
 Maria Walter de, ur. 1935, malarz amer. 404  
 Marieschi Michele, zm. 1743, malarz wł. 433  
 Mariette Pierre Jean, 1694-1744, franc. sztycharz, wydawca 50  
 Marinetti Filippo Tommaso, 1876-1944, wł. pisarz i teoretyk futuryzmu 127, 341  
 Marinot Maurice, 1882-1960, franc. projektant szkła artyst. 21  
 Marks Karol, 1818-83, niem. myśliciel i działacz rewolucyjny 10  
 Markus Ludwik -> Marcoussis Louis  
 Marot Jean, 1619-79, architekt franc. 234  
 Marquet Albert, 1875-1947, malarz franc. 124  
 Marsy Balthasar, 1628-74, rzeźbiarz franc. 34  
 Marsy Gaspard, 1624 lub 1625-81, rzeźbiarz franc. 34  
 Martin, bracia, XVIII w., lakiernicy franc. 235  
 Martini Simone, 1284-1344, malarz wł. 137, 326  
 Marty André, 1882-1976, grafik i ilustrator franc. 21  
 Masaccio (właśc. Tommaso di Ser Giovanni di Monte Cassai), 1401-28, malarz wł. 163, 345, 347  
 Masereel Frans, 1889-1972, belg. grafik i malarz 100  
 Masson André, 1896-1987, franc. malarz i scenograf 395  
 Massys Quentin, 1465 lub 1466-1530, malarz niderl. 348  
*Maszkowska Bożena* 44  
 Matejko -> Nikifor  
 Matejko Jan, 1838-93, malarz poi. 38, 152, 326, 395 (ii.)  
 Mathieu Georges, ur. 1921, franc. malarz i teoretyk sztuki 22, 171  
 Matisse Henri, 1869-1954, franc. malarz i grafik 6 (ii.), 103, 124  
 Mattiacci Eliseo, ur. 1940, wł. artysta plastyk 101  
 Matuszewski Andrzej, ur. 1924, malarz poi. 147  
 Mauzolos, IV w. p.n.e., król karyjski 252  
 Maxwell James Clerk, 1831-79, fizyk ang. 94  
 Mazarin Jules, 1602-61, kardynał, polityk franc. 55, 172  
 Mazzola Francesco -> Parmigianino  
 Madyceusze, wł. ród książęcy 346, 348, 364 (ii.)  
 Mehoffer Józef, 1869-1946, poi. malarz i grafik 7, 264, 375, 396, 411, 441  
 Meisenbach Georg, 1841-1912, miedziorytnik niem. wynalazca autotypii 27  
 Meissonier Juste Aurele, ok. 1695-1750, franc. dekorator, rzeźbiarz, malarz, architekt i złotnik 235  
 Memling Hans, ok. 1440-94, malarz niderl. 137, 326  
 Menes, 2 poł. XXIX w. p.n.e., władca egip. 315 (ii.)  
 Mengs Anton Raphael, 1728-79, malarz niem. 185, 186  
 Menkaure (gr. Mykerinos), XXX w. p.n.e., król egip. 97, 315  
 Mensę Karl (Carlo), 1886-1965, malarz niem. 278  
 Mentuhotep, król egip. z IX dynastii 97  
 Menzel Adolph von, 1815-1905, niem. malarz i grafik 343  
 Merisi Michelangelo -> Caravaggio  
 Merlini Dominik, 1730-97, architekt poi. pochodzenia wł. 185  
 Merz Mario, ur. 1925, amer. artysta plastyk 197  
 Metsu Gabriel, 1629-67, malarz hol. 33  
 Metzinger Jean, 1883-1956, malarz franc. 127, 219  
 Meunier Constantin Emile, 1831-1905, belg. rzeźbiarz, malarz i grafik 343  
 Meyer Dietrich, 1572-1658, szwajc. grafik i malarz 259  
 Meyerowitz J. William, ur. 1887, malarz i grafik amer. pochodzenia ros. 122  
 Mezer Franz, ceramik franc. 416  
 Mianowski Lucjan, ur. 1933, fotografik poi. 123  
 Miasojedow Grigorij G., 1835-1911, malarz ros. 343  
 Micarino -> Beccafumi Domenico  
 Michał Anioł (właśc. Michelangelo Buonarroti), 1475-1564, wł. rzeźbiarz, malarz, architekt i poeta 248, 280, 346, 364 (ii.)  
 Michałowicz Jan z Urzędowa, ok. 1530-83, poi. rzeźbiarz i budowniczy 60, 348  
 Michałowski Piotr, 1800-55, malarz poi. 353  
 Michaux Henri, ur. 1899, franc. poeta, malarz i rysownik 22  
 Michels Duane, ur. 1932, fotografik 123



- Mierzejewski Antoni 5, 23, 29, 393  
 Mieć van der Rohe Ludwig, 1886-1969, architekt niem. 444  
 Mignard Pierre, 1612-95, malarz franc. 234  
 Mikołasch Henryk, 1872-1931, poi. fotografik i publicysta 118  
 Mikołaj z Verdun, XII/XIII w., franc. złotnik i emalier 355  
 Mikon, V w. p.n.e., gr. rzeźbiarz i malarz 139  
 Mikulski Kazimierz, ur. 1918, poi. malarz i scenograf 395  
 Milde Ary de, 1634-1708, ceramik hol. 62 (ii.)  
 Mildner Johann Joseph, 1764-1808, austr. producent szkła 260  
 Millet Jean Francois, 1814-75, franc. malarz i grafik 343  
 Milton John, 1608-74, poeta ang. 353  
 Minne George, 1866-1941, rzeźbiarz belg. 375  
 Miriam -> Przesmycki Zenon  
 Miro Joan, 1893-1983, hiszp. malarz i rzeźbiarz 394  
 Mistrz E.S. - E.S. Mistrz  
 Mistrz Pięty Awiniońskiej, XV/XVI w., malarz franc. 137  
 Mistrz Pinzel -> Pinzel  
 Mistrz z Flémalle - Campin Robert  
 Mistrz z Třebonia, 2 poł. XIV w., malarz czes. 137  
 Mnesikles, 2 poł. V w. p.n.e., architekt gr. 140, 333  
 Modigliani Amadeo, 1884-1920, wł. malarz i rzeźbiarz 103  
 Mohn Gottlob Samuel, 1789-1825, niem. malarz szkła i porcelany 265  
 Moholy-Nagy László, 1895-1946, węg. plastyk, pedagog, teoretyk sztuki 103, 119, 444  
 Moliere, Molière (właśc. Jean Baptiste Poquelin), 1622-73, franc. komediopisarz i aktor 217  
 Monaldi Giacomo, 1730-po 1798, rzeźbiarz wł. 186  
 Mondrian Pięty, 1872-1944, hol. malarz i teoretyk sztuki 27, 277 (ii.)  
 Monet Claude, 1840-1926, malarz franc. 159  
 Montgolfier, bracia, wynalazcy franc. 217  
 Moore Charles, XX w., architekt amer. 329  
 Moore Henry Spencer, 1898-1986, ang. rzeźbiarz i rysownik 365 (ii.)  
 Moormann Charlotte, XX w., amer. plastyczka 147  
 Mor Anthonis van Dashorst zw. Antonio Moro, ok. 1519-ok. 1576, malarz niderl. 327  
 Morandi Giorgio, 1890-1964, wł. malarz i grafik 256  
 Morando Bernardo, ok. 1540-1600, architekt wł. 348  
 Moreau Gustave, 1826-98, franc. malarz i rysownik 396 (ii.)  
 Moreau Jean Michel, 1741-1814, franc. grafik i malarz 258  
 Morisot Berthe, 1841-95, franc. malarka i graficzka 159  
 Morris Robert, ur. 1931, amer. artysta plastyk 404  
 Morris William, 1834-96, ang. poeta, pisarz, grafik, malarz, projektant sztuki stosowanej 22, 90, 277, 411, 444  
 Mosca Gianmaria (Giovanni Maria) -> Padovano Jan Maria  
 Moser Koloman, 1868-1918, austr. malarz, grafik i projektant sztuki stosowanej 21  
 Moser Lucas, 1 poł. XV w., malarz niem. 250  
 Mouron -> Cassandre Adolphe Jean Marie  
 Mrożewski Stefan, 1894-1975, grafik poi. 99 (ii.)  
 Mucha Alfons, 1860-1939, czes. artysta plastyk 375  
 Muehl Otto, ur. 1925, malarz amer. 147  
 Miiller A., XVI w., gdańszczanin, wynalazca maszyny do tkania wstążek 443  
 Munch Edvard, 1863-1944, norw. malarz i grafik 91, 100, 396  
 Munkácsy Mihály, 1844-1900, malarz węg. 343  
 Murad IV, sułtan tur. 421 (ii.)  
 Murillo Bartolomé Estéban, 1617-82, malarz hiszp. 33  
 Mykerinos -> Menkaure  
 Myron, V w. p.n.e., rzeźbiarz gr. 139
- ## N
- Nabuchodonozor II, zm. 562 p.n.e., władca Babilonii 29, 441  
 Nadar (właśc. Felix Tournachon), 1836-1910, fotograf franc. 159  
 Nagel Harald, XX w., malarz amer. 137  
 Nanni di Banco, ok. 1380-1421, rzeźbiarz wł. 345  
 Nanteuil Robert, 1623-78, franc. malarz i grafik 258  
 Napoleon I, 1769-1821, cesarz Francuzów 10, 38, 99, 102, 164  
 Napoleon III, 1808-1883, cesarz Francuzów 236, 379  
 Naramsin, 2 pół. XXIII w. p.n.e., król Akadu 5  
 Narmer, XXX w. p.n.e., król egip. 97  
 Nash John, 1752-1835, ang. architekt i urbanista 277  
 Nattier Jean Marc, 1685-1766, malarz franc. 352  
 Neer Aert van der, 1603-77, malarz hol. 209  
 Nelson Horatio, 1758-1805, admirał bryt. 276  
 Nettles Bee, XX w., fotografik 123  
 Neumann Johann Balthasar, 1687-1753, architekt niem. 351  
 Newman Barnett, 1905-70, malarz amer. 147  
 Niccolò da Ferrara, XII/XIII w., architekt wł. 355  
 Niepce Nicéphore, 1765-1833, fizyk franc. 22  
 Niesiołowski Tymon, 1882-1965, poi. malarz i grafik 117  
 Nietzsche Friedrich, 1844-1900, filozof niem. 256  
 Nikifor zw. Matejko, od 1962 N. Krynicki, ok. 1895-1968, poi. malarz samouk 334  
 Nolde Emil, 1867-1956, niem. malarz i grafik 100, 103  
 Norblin Jan Piotr, 1745-1830, poi. rysownik, grafik, malarz pochodzenia franc. 7, 179, 186, 352
- ## O
- Obbergen Antoni van, 1543-1611, niderl. architekt i fortyfikator 347  
 Obrąpalska Fortunata, ur. 1909, fotografik poi. 121  
 Obrist Herman, 1863-1927, niem. rzeźbiarz, dekorator, projektant sztuki stosowanej 375  
 Oeben Jean Francois, ok. 1720-63, ebenista franc. 46, 55, 161, 235, 352  
 Ogiński Michał Kazimierz, 1730-1800, hetman wielki litewski, mecenas sztuki 413  
 Oktawian August, 63 p.n.e. - 14 n.e., cesarz rzym. 19, 99, 106, 133 (ii.), 164, 247 (ii.), 326 (ii.), 366, 367 (ii.)  
 Okuń Edward, 1872-1945, poi. malarz i rysownik 375, 396  
 Olbrich Joseph Maria, 1867-1908, architekt austr. 375  
 Oldenburg Claes, ur. 1929, amer. artysta plastyk 103, 324, 404  
 Oldach Julius M., 1804-30, malarz niem. 44  
 Oleszczyński Władysław, 1807-66, poi. rzeźbiarz i grafik 353  
 Oliva Achille Bonito, XX w., krytyk wł. 418  
 Olszyński Marcin, 1829-1904, poi. fotograf i rysownik 343  
 Omar I, ok. 581-644, kalif arab. 163  
 Oppenheim Dennis, ur. 1938, amer. artysta plastyk 404  
 Oppenordt Gilles Marie, 1672-1742, franc. architekt, grafik i rysownik 235, 344  
 Orłowski Aleksander, 1777-1832, poi. rysownik, malarz i grafik 186  
 Orsetti, poi. rodzina mieszczańska 347 (ii.)  
 Orsini, arystokratyczny ród rzym. 248 (ii.)  
 Osiński Antoni, ok. 1725-przed 1771, rzeźbiarz poi. 351

- Ostrogscy, poi. ród książęcy 191  
 Oud Jacobus Johannes Peter, 1830-1963, architekt hol. 277  
 Oudry Jean Baptiste, 1686-1755, franc. malarz i grafik 235  
 Ouradou Maurice Augustin Gabriel, 1822-84, architekt franc. 278  
 Overbeck Johann Friedrich, 1789-1869, niem. malarz i grafik 353  
 Owidiusz, 43 p.n.e.-ok. 17 n.e., poeta rzym. 263  
 Ozenfant Amedée, 1886-1966, franc. malarz i teoretyk sztuki 338
- P**  
 Paál László, 1846-79, malarz węg. 343  
 Paalen Wolfgang, 1907-59, malarz austr. 126  
 Pacher Michael, ok. 1435-98, austr. malarz i rzeźbiarz 137, 385 (ii.)  
 Padovano Jan Maria, właśc. Gianmaria Mosca, ok. 1493-1574, rzeźbiarz wł. 348  
 Paik Naum June, ur. 1932, rzeźbiarka amer. 428  
 Pajonios, 2 poi. V w. p.n.e., rzeźbiarz gr. 140  
 Paladino Mimmo, XX w., malarz wł. 418  
 Palazzeschi Aldo, 1885-1974, pisarz wł. 127  
 Palissy Bernard, ok. 1510-ok. 1589, franc. ceramik, emalier, geolog, fizyk i chemik 108, 297 (ii.)  
 Palladio Andrea (właśc. Andrea di Pietro), 1508-80, wł. architekt i teoretyk architektury 185,247,346,347 (ii.)  
 Pan Marta, ur. 1923, rzeźbiarka franc. 423  
 Pankiewicz Józef, 1866-1940, poi. malarz i grafik 7, 159, 264, 393 (ii.)  
 Panni Giovanni Francesco, ok. 1488-ok. 1528, malarz wł. 248  
 Panofsky Erwin, 1892-1968, amer. historyk sztuki pochodzenia niem. 157  
 Pappenheim Gottfried Heinrich von, 1594-1632, marszałek niem. 301  
 Paquin Jeanne, 1869-1936, franc. projektantka mody 375  
 Parler Peter, ok. 1330-99, czes. budowniczy i rzeźbiarz 26,137, 326  
 Parmigianino (właśc. Francesco Mazzola), 1503-40, malarz wł. 67, 248  
 Parrasjos, 2 poł. V w. p.n.e., malarz gr. 140  
 Patek Antoni Norbert, 1811-77, zegarmistrz poi. 454  
 Pater Jean Baptiste, 1695-1736, malarz franc. 352  
 Patinir Joachim, ok. 1480-1524, malarz niderl. 250,348  
 Patout Pierre, 1879-1965, architekt franc. 21  
 Pautsch Fryderyk, 1877-1950, malarz poi. 179 (ii.)  
 Pavarelli Cesare, ur. 1922, wł. artysta plastyk 386  
 Payne-Knight Richard, zm. 1824, ang. projektant ogrodów 13  
 Pagowska Teresa, ur. 1924, malarka poi. 280  
 Pechstein Max, 1881-1955, niem. malarz i grafik 100  
 Pembroke Henry, 1689-1750, hrabia ang. 307  
 Pennini Giovanni P., 1691/92-1765, malarz wł. 33  
 Pepi I, XXIV w. p.n.e., król egip. 97  
 Percier Charles, 1764-1838, architekt franc. 102, 164, 185  
 Perl Georg, zm. 1806, miniaturzysta austr. 436  
 Permoser Balthasar, 1615-1732, rzeźbiarz niem. 34, 326 (ii.)  
 Perrault Claude, 1613-88, franc. architekt i teoretyk architektury 185, 234  
 Perret Auguste, 1874-1954, architekt franc. 21  
 Perronneau Jean Baptiste, 1715-83, malarz franc. 352  
 Perrot, XIX w., franc. malarz tkanin 90  
 Perry Cl. A., XX w., urbanista amer. 166  
 Perry J., XIX w., wynalazca pióra 315  
 Perugino (właśc. Piętro di Cristofero Vannucci), ok. 1450-1523, malarz wł. 346  
 Peruzzi Baldassare, 1481-1536, wł. architekt i malarz 172  
 Perykles, ok. 500-429 p.n.e., gr. mąż stanu 140,185,283  
 Pesne Antoine, 1683-1757, malarz franc. 352  
 Petit Nicolas, 1732-91, ebenista franc. 235  
 Petrarca Francesco, 1304-74, poeta wł. 216 (ii.), 217  
 Petrycy Sebastian (Sebastian Petrycy z Pilzna), 1554-1626, poi. lekarz i filozof 104 (ii.)  
 Pevsner Antoine, 1886-1962, malarz i rzeźbiarz pochodzenia ros. 199, 365 (ii.)  
 Pevsner Naum → Gabo Naum  
 Pforr Franz, 1788-1812, niem. malarz i grafik 353  
 Picabia Francis, 1879-1953, malarz franc. 82,199,291,394  
 Picasso y Ruiz Pablo, 1881-1973, hiszp. malarz, grafik, ceramik, rzeźbiarz 8,73,127,218,219 (ii.), 220,263  
 Picinelli Filippo, XVII w., emblematyk wł. 102  
 Piccini A., lutnik z Padwy 238  
 Pietikos Andrzej 330  
 Piermarini Giuseppe, 1734-1808, architekt wł. 185  
 Piero della Francesca → Francesca Piero della  
 Piero di Cosimo, ok. 1462-ok. 1521, malarz wł. 346  
 Pierow Wasilij G., 1834-82, ros. malarz i grafik 343  
 Pierzgański Ireneusz, ur. 1929, fotografik poi. 122,123  
 Pieszkow Aleksiej M. → Górki Maksym  
 Pigalle Jean Baptiste, 1714-85, rzeźbiarz franc. 351  
 Pilon Germaine, 1535-90, rzeźbiarz franc. 248, 348  
 Piłat z Pontu, I w. n.e., rzym. namiestnik Judei 303  
 Pineau Nicolas, 1684-1754, franc. rzeźbiarz i dekorator 235  
 Pinzel, XVIII w., rzeźbiarz lwowski 351  
 Piombo Sebastiano del, ok. 1485-1547, malarz wł. 346  
 Piotr I Wielki, 1672-1725, car ros. 34  
 Piotrowski Piotr 28  
 Pippi Giulio → Giulio Romano  
 Piranesi Giambattista, 1720-78, wł. grafik i architekt 7, 185, 235  
 Pisano Niccoló, między 1220 a 1225-między 1278 a 1287, wł. rzeźbiarz i architekt 137  
 Pissarro Camille, 1830-1903, franc. malarz i grafik 159, 236, 277  
 Plechanow Grigorij W., 1856-1918, ros. teoretyk i propagator marksizmu 343  
 Plerisch Jan Bogumił, 1732-1817, poi. malarz i dekorator teatralny 186  
 Plerisch Jan Jarzy, ok. 1704-74, rzeźbiarz pochodzenia niem. 34, 351  
 Pliniusz St., 23-79, pisarz i urzędnik rzym. 263, 326, 346, 441  
 Płoński Michał, 1778-1812, poi. rysownik, grafik i malarz 6 (ii.), 7, 186  
 Podkowiński Władysław, 1866-95, malarz poi. 159  
 Podsadecki Kazimierz, 1904-70, grafik poi. 119, 121  
 Poiret Paul, 1879-1944, franc. projektant mody, kolekcjoner i mecenas sztuki 21  
 Polejowscy, bracia, XVIII w., rzeźbiarze lwowscy 351  
 Polignot, I poł. V w. p.n.e., malarz gr. 139  
 Poliklet, poł. V w. p.n.e., rzeźbiarz gr. 140, 200, 265  
 Polkowski Franciszek, Krzywda, 1881-1949, architekt poi. 265  
 Pollaiuolo Antonio del, 1432-98, wł. rzeźbiarz, złotnik, malarz i grafik 346  
 Pollock Jackson, 1912-56, malarz amer. 1, 2, 88  
 Pomerand Gabriel, XX w., franc. artysta plastyk 229  
 Pompadour Jeanne Antoinette de, 1721-64, markiza, faworyta Ludwika XV 217, 356

- Poniatowski Józef, 1763-1813, książę, generał poi., marszałek Francji 151, 186  
 Poniatowski Stanisław Antoni → Stanisław August Poniatowski  
 Pontorno Jacopo, 1497-1557, malarz wł. 248  
 Pope Alexander, 1688-1744, poeta ang. 13  
*Poprzeczka Maria 4*  
 Poquelin Jean Baptiste → Molier  
 Portoghesi Paolo, XX w., wł. architekt i historyk architektury 309  
 Posen Stephan, ur. 1939, artysta plastyk 152  
 Potocki Stanisław Kostka, 1755-1821, poi. polityk, pisarz, teoretyk sztuki, kolekcjoner 185, 271  
 Potter Paulus, 1625-54, hol. malarz i grafik 209  
 Pound Ezra, 1885-1972, amer. poeta i pisarz 428  
 Poussin Nicolas, 1593 lub 1594-1665, malarz franc. 26, 33, 185, 263  
 Pozzo Andrea, 1642-1709, wł. malarz i architekt 33, 158  
 Półtawski Adam J., 1881-1952, poi. drukarz i grafik 90 (ii.)  
 Praksyteles, IV w. p.n.e., rzeźbiarz gr. 140  
 Prampolini Enrico, 1894-1956, malarz wł. 127  
 Prasa? *Aneta 17, 203, 250, 333, 372*  
 Prazmowski-Belina Władysław, 1888-1938, generał poi. 359 (ii.)  
 Prazuch Wiesław, ur. 1925, fotografik poi. 121  
 Préault Antoine Auguste, 1809-79, rzeźbiarz franc. 353  
 Preissler Ignaz, ur. 1676, czes. malarz szkła 374  
 Price Sir Uvedale, 1747-1829, ang. teoretyk ogrodów krajobrazowych 13  
 Primaticcio Francesco, 1504-70, wł. malarz, rzeźbiarz i architekt 248, 346, 348  
 Prini Emilio, XX w., wł. artysta plastyk 403  
 Pronaszko Andrzej, 1888-1961, poi. malarz i scenograf 117  
 Pronaszko Zbigniew, 1885-1958, poi. malarz, rzeźbiarz i scenograf 117  
 Prud'hon Pierre Paul, 1758-1823, franc. malarz i rysownik 378  
 Przesmycki Zenon (pseud. Miriam), 1861-1944, poi. krytyk lit., poeta, tłumacz 264  
 Przybyłski Janusz, ur. 1937, malarz poi. 280  
 Przybyszewski Stanisław, 1868-1927, pisarz poi. 264  
 Ptolemeusz I Soter, ok. 367-282 p.n.e., król egip. 270  
 Ptolemeusz II Filadelfos, 308-282 p.n.e., król egip. 270  
 Pucelle Jean (Jehan), XIV w., miniaturzysta franc. 137  
 Puget Pierre, 1620-94, franc. rzeźbiarz, malarz i architekt 34  
 Pugin Augustus Welby Northmore, 1812-52, architekt ang. 13, 277, 353  
 Puiforcat Jean, 1897-1945, franc. projektant wyrobów ze szkła 21  
 Puvis de Chavannes Pierre Cécile, 1824-98, malarz franc. 396 (ii.)
- Q**  
 Quadro Jan Baptysta (Giovanni Battista), zm. 1590, architekt wł. 347 (ii.)  
 Quarenghi Giacomo, 1744-1817, architekt wł. 185  
 Quercia Jacopo delia, ok. 1374-1438, rzeźbiarz wł. 345, 346  
 Quinquet Antoine, 1745-1803, farmaceuta franc. 23, 183
- R**  
 Radziwiłł Michał Piotr, 1853-1903, założyciel wytwórni majoliki w Nieborowie, literat 279  
 Radziwiłłowa Anna z Sanguszków, 1676-1746, założycielka manufaktury w Nalibokach i Urzeczcu 274, 427  
 Radziwiłłowie, poi. rodzina magnacka 221, 411, 427 (ii.)  
 Rafael (własc. Raffaello Santi), 1483-1520, wł. malarz i architekt 26, 42, 67, 152, 185, 248, 346, 360 (ii.), 411  
 Ramose 363 (ii.)  
 Ramzes II zw. Wielkim, zm. ok. 1238 p.n.e., król egip. 98, 306 (ii.)  
 Raschdorff Julius, 1823-1914, architekt niem. 276  
 Rastrelli Bartolomeo Francesco, 1700-71, architekt ros. pochodzenia wł. 276, 351  
 Rateau Armand Albert, 1882-1938, franc. projektant wnętrz 21  
 Rauch Christian Daniel, 1777-1857, rzeźbiarz niem. 186  
 Rauschenberg Robert, ur. 1925, malarz amer. 22, 323, 324  
 Ray Man, 1890-1916, amer. malarz i fotografik 82, 119, 269, 394  
 Récamier Jeanne Françoise, 1777-1849 344 (ii.)  
 Redon Odilon, 1840-1916, franc. malarz i grafik 396  
 Rembrandt (własc. Rembrandt Harmenszoon van Rijn), 1606-69, hol. malarz i grafik 26, 34, 42, 58, 138, 236, 326, 327, 360 (ii.), 388, 414  
 Renger-Patzsch Albert, 1897-1966, fotografik niem. 119  
 Renoir Auguste, 1841-1919, franc. malarz i rzeźbiarz 159, 259  
 Repton Humphrey, 1752-1818, ang. architekt i projektant ogrodów 13  
 Reveillon Jean Baptiste, 1725-1811, franc. producent tapet 411  
 Revett Nicholas, 1720-1804, architekt ang. 23  
 Reynolds Sir Joshua, 1723-92, malarz ang. 186  
 Riano Diego de, zm. 1534, architekt hiszp. 318  
 Ribalta Francesco de, 1565-1628, malarz hiszp. 58  
 Ribera Jusepe (José), ok. 1591-1652, hiszp. malarz i grafik 58  
 Richelieu Armand du Plessis de, 1585-1642, książę, franc. mąż stanu, kardynał 34  
 Richter Gerhard, ur. 1932, niem. artysta plastyk 152  
 Riemenschneider Tilman, 1460-1531, rzeźbiarz niem. 137  
 Riepin Iłja J., 1844-1930, malarz ros. 343  
 Riesener Jean Henri, 1734-1806, ebenista franc. 46, 55, 161, 235  
 Rietveld Gerrit Thomas, 1888-1946, architekt hol. 277  
 Rigaud Hyacinthe, 1659-1743, malarz franc. 34, 234  
 Righi Tommaso, 1727-1802, wł. rzeźbiarz i sztukator 186  
 Riley Bridget, ur. 1931, amer. artysta plastyk 288  
 Ripa Cesare, 9 (ii.), 10, 157  
 Robakowski Józef, ur. 1939, fotografik poi. 122  
 Robbia delia, XV w., rodzina rzeźbiarzy wł. 245  
 Robert Hubert, 1733-1808, malarz franc. 164  
 Robusti Jacopo → Tintoretto  
 Rodakowski Henryk, 1823-94, malarz poi. 353  
 Jiodczenko Aleksandr M., 1891-1956, radz. artysta plastyk 123 (ii.), 199 (ii.), 394  
 Rodin Auguste, 1840-1917, rzeźbiarz franc. 280, 365 (ii.)  
 Roentgen Abraham, 1711-93, stolarz niem. 161, 186, 235, 379  
 Roentgen David, 1743-1802, ebenista niem. 161, 186, 235, 379  
 Rogowicz Stefan, 1891-1946, poi. architekt i projektant ogrodów 265  
 Roguski Władysław, 1890-1940, poi. malarz i grafik 22  
 Rolke Tadeusz, fotografik poi. 121  
 Romer Witold, 1900-67, fotografik poi. 118  
 Rombouts Theodor, 1597-1637, malarz flam. 58  
 Romney George, 1734-1802, malarz ang. 186

- Rops Félicien, 1833-98, belg. malarz i grafik 259  
 Rosa Salvatore, 1615-73, wł. malarz, grafik i poeta 33  
 Rosenberg Harold, amer. poeta i krytyk sztuki 2  
 Rosenquist James, ur. 1933, amer. malarz, operator filmowy 324  
 Rosenstein Erna, ur. 1918, malarka poi. 395  
 Rosenthal Philipp, założyciel fabryki porcelany 62 (ii.), 356  
 Rosselino Antonio, 1427-79, rzeźbiarz wł. 346  
 Rosselino Bernardo, 1409-64, wł. rzeźbiarz i architekt 346, 417 (ii.)  
 Rossetti Dante Gabriel, 1828-82, ang. malarz i poeta 22  
 Rossi Karł I., 1775-1849, architekt ros. pochodzenia wł. 185  
 Rosso Giovanni Battista zw. też Fiorentino Rosso, 1494-1540, malarz wł. 248  
 Rothschild Meyer Amschel, 1743-1812, bankier 217  
 Rottewel Barbara, malarka na porcelanie 62 (ii.)  
 Rouault Georges, 1871-1958, franc. malarz i grafik 100, 124  
 Rousseau Henri zw. Celnikiem, 1844-1910, franc. malarz samouk 334  
 Rousseau Jean Jacques, 1712-78, franc. pisarz i filozof 235  
 Rowlandson Thomas, 1756-1827, ang. rysownik i grafik 8  
 Różycki Andrzej, ur. 1942, fotografik poi. 122  
 Rubel W., wynalazca offsetu w 1904 r. 284  
 Rubens Peter Paul, 1577-1640, malarz flam. 26, 34, 42, 58, 138, 152, 327, 411  
 Rublow Andriej, ok. 1360-70 - ok. 1430, rus. malarz ikon 420 (ii.)  
 Rucellai, arystokratyczny ród wł. 347 (ii.)  
 Ruhlmann Jacques Emile, 1879-1933, franc. projektant mebli 21  
 Rude Francois, 1784-1855, rzeźbiarz franc. 353, 365 (ii.), 453  
 Rudolf II, 1555-1612, cesarz rzym.-niem. 221, 248  
 Ruisdael Jacob van, 1628 lub 1629-82, malarz hol. 33, 250  
 Ruskin John, 1819-1900, ang. teoretyk i krytyk sztuki, socjolog 22, 277, 444  
 Russel Morgan, 1886-1953, malarz amer. 398  
 Russolo Luigi, 1885-1947, malarz wł. 127 (ii.)  
 Rusczyk Ferdynand, 1870-1936, poi. malarz, grafik i scenograf 115, 264  
 Ruysdael Salomon van, ok. 1602-70, malarz hol. 33, 250  
 Rydel Lucjan, 1870-1918, poi. poeta i dramaturg 99 (ii.)  
*Ryszkiewicz Andrzej* 16, 192, 221
- S**  
 Saenredam Pieter, 1597-1665, hol. malarz i grafik 34  
 Saladyn, 1138-93, sułtan egip. 376  
 Salviati Francesco, 1510-63, malarz wł. 248  
 Sambucus Johannes, XVII w., uczonek, emblematyk 102  
 Sanchez Cotan Juan, 15617-1627, malarz hiszp. 34  
 Sanguszko Paweł Karol, 1682-1750, marszałek wielki litewski, założyciel wytwórni szkła w Cudnowie 74  
 Sanguszkówna Anna -> Radziwiłłowa Anna  
 Sansovino Jacopo (właśc. Jacopo Tatti), 1486-1570, wł. architekt i rzeźbiarz 272, 346  
 Sant' Elia Antonio di, 1888-1916, architekt wł. 127  
 Santi Gucci -> Gucci Santi  
 Santi Raffaello -> Rafael  
 Saraceni Carlo, 1580-1620, malarz wł. 58  
 Sargent John Singer, 1856-1925, malarz amer. 159  
 Sarto Andrea del -> Andrea del Sarto  
 Saskia van Uylenburgh, żona Rembrandta 360 (ii.)  
 Sas-Zubrzycki Jan -> Zubrzycki Jan, Sas  
 Saunier Claude Charles, 1735-1807, ebenista franc. 235  
 Savoldo Giovanni Girolamo, 1480-1548, malarz wł. 247  
 Savonarola Girolamo, 1452-98, wł. kaznodzieja, dominikanin 216 (ii.), 217  
 Schad Christian, 1984-1982, malarz niem. 119  
 Schadow Johann Gottfried, 1764-1850, niem. rzeźbiarz i grafik 186  
 Schaper Johann, 1621-70, niem. wytwórca szkła artyst. 374  
 Schepcke Daniel, zm 1775, zegarmistrz warszawski 454  
 Schinkel Karl Friedrich, 1781-1841, niem. architekt i malarz 185, 277, 353  
 Schlegel August Wilhelm, 1767-1845, niem. krytyk lit. i językoznawca 353  
 Schlegel Friedrich, 1772-1829, niem. filozof, krytyk lit. 353  
 Schlitter Andrzej (Andreas), przed 1660-1714, gdański rzeźbiarz i architekt 34  
 Schmidt-Rottluff Karl, 1884-1976, niem. grafik, malarz i rzeźbiarz 100  
 Schneeman Carole, XX w., amer. plastyczka 147  
 Schoenemaekers M. H. J., teozof hol. 277  
 Scholz Georg, 1890-1945, niem. malarz, grafik, litograf 278  
 Schongauer Martin, ok. 1450- ok. 1491, niem. malarz i grafik 42, 258  
 Schnorr van Carolsfeld Julius, 1794-1872, niem. malarz i rysownik 353  
 Schopenhauer Arthur, 1788-1860, filozof niem. 256  
 Schreger Efraim -> Szreger Efraim  
 Schrimpf Georg, 1889-1938, malarz niem. 278  
 Schroder, właściciel domu w Utrechcie 277  
 Schwanhardt Heinrich, zm. 1693, niem. szlifierz szkła 418  
 Schulz Bruno, 1892-1942, poi. pisarz i grafik 72  
 Schulze Wolfgang -> Wols  
 Schwind Moritz von, 1804-71, niem. malarz i rysownik 353  
 Schwitters Kurt, 1877-1948, malarz niem. 73, 82, 103, 199  
 Scorel Jan van, 1495-1562, malarz niderl. 348  
 Scott Sir George Gilbert, 1811-78, architekt ang. 277  
 Segal Georges, ur. 1924, rzeźbiarz franc. 324  
 Segantini Giovanni 1858-99, malarz wł. 159  
 Seghers Hercules Pietersz, ok. 1590-1638, hol. malarz i rysownik 34  
 Semiramida, legendarna królowa asyr. 441  
 Semper Gottfried, 1803-79, architekt niem. 277  
 Senefelder Alois, 1771-1834, litograf niem. pochodzenia czes. 231  
 Senes Wawrzyniec (Laurentius), XVII w., architekt i budowniczy pochodzenia szwajc. 248  
 Senuseret I, zm. ok. 1930 p.n.e., król egip. 98  
 Serlio Sebastiano, 1475-1554, wł. architekt i teoretyk architektury 346  
 Serpotta Giacomo, 1656-1732, wł. rzeźbiarz i dekorator 34  
 Seti I, 1312-1298 p.n.e., król egip. 98  
 Seurat Georges, 1859-91, malarz franc. 277  
 Severini Gino, 1883-1966, malarz wł. 127  
 Sewerus, zm. 519, patriarcha Antiochii 285  
 Seydler, konstruktor pianina w Polsce 117  
 Shakespeare (Szekspir) William, 1564-1616, ang. poeta, dramaturg i aktor 353  
 Shearer Thomas, XVIII w., ang. stolarz i meblarz 217  
 Sheeler Charles, 1883-1965, fotografik amer. 119  
 Sheraton Thomas, 1751-1806, ebenista ang. 2, 46, 58, 148, 186, 217, 253, 307, 378 (ii.), 385

- Shrager Victor, fotografik 123  
 Sichulski Kazimierz, 1879-1942, poi. malarz i karykaturzysta 179 (ii.), 376  
 Siedlecki Franciszek, 1867-1934, poi. malarz, grafik i krytyk sztuki 375  
 Siegen Ludwig von, 1609-80, malarz, wynalazca mezzotinty 257  
 Siemiradzki Henryk, 1843-1902, malarz poi. 4  
 Sieniawski Adam Mikołaj, 1666-1726, hetman wielki koronny, założyciel huty Kryształowa 154  
*Sieradzka Anna* 22, 146, 159, 264, 343, 353, 376  
 Siestrzyński Jan, 1788-1824, poi. litograf i lekarz 231  
 Signac Paul, 1863-1935, malarz franc. 103, 277  
 Signorelli Luca, ok. 1441-1523, malarz wł. 346  
 Siloe Diego de, ok. 1495-1563, hiszp. architekt i rzeźbiarz 318  
 Simmler Andrzej (Jędrzej), 1753-1811, stolarz poi. pochodzenia szwajc. 379  
 Simmler Jan Jakub, 1791-1872, ebenista warszawski 379  
 Simon Simon, wynalazca sitodruku w 1909 r. 379  
 Sinan (Hoca Mimari), 1489-1578, architekt tur. 163  
 Sisley Alfred, 1839-99, malarz franc. pochodzenia ang. 159  
 Skoczyłaś Władysław, 1883-1934, poi. grafik, malarz i rzeźbiarz 22, 91  
 Skoglund Sandy, fotografik 123  
 Skopas, IV w. p.n.e., gr. rzeźbiarz i architekt 140  
 Slagter-Voogd J. 99 (ii.)  
 Slevogt Max, 1868-1932, niem. malarz i grafik 159  
 Slodtz, XVIII w., rodzina rzeźbiarzy franc. 235  
 Sluter Claus, zm. ok. 1406, rzeźbiarz pochodzenia niderl. 137  
 Sławny Wiesław, fotografik poi. 121  
 Smirke Sir Robert, 1781-1867, architekt ang. 185  
 Smith George, 1793-1877, ang. architekt i ebenista 217, 412  
 Smith S., fotografik 123  
 Smith Tony, ur. 1912, rzeźbiarz amer. 261  
 Smithson Robert, 1938-73, malarz amer. 404 (ii.)  
 Smuglewicz Franciszek, 1745-1807, malarz poi. 186  
 Snofru, XXVIII w. p.n.e., król egip. 97, 315 (ii.)  
 Snijders Frans, 1579-1657, malarz flam. 34  
 Soane Sir John, 1753-1837, architekt ang. 185  
 Sobieski Jan -> Jan III Sobieski  
 Soffici Ardengo, 1789-1964, wł. pisarz i malarz 127  
 Soldi O, poeta wł. 127  
 Sonnevelt van, XVII w., konstruktor maszyny do tkania wstążek 443  
 Soria y Mata Arturo, 1844-1920, hiszp. teoretyk urbanistyki, przemysłowiec 257  
 Sosnowski Oskar, 1880-1939, architekt poi. 22  
 Sosnowski Tomasz Oskar, 1810-88, rzeźbiarz poi. 353  
 Sotheby, londyński dom aukcyjny 16  
 Soto Jesus Raphael, ur. 1923, malarz wenezuelski 269  
 Soufflot Jacques Germain, 1713-80, architekt franc. 185, 235  
 Soulages Pierre, ur. 1919, franc. malarz, grafik i scenograf 171  
 Spencer George John, 1758-1834, hrabia ang. 386  
 Spitzweg Carl (Karl), 1808-85, niem. malarz i rysownik 44, 353  
 Spoerri Daniel, ur. 1930, malarz i rzeźbiarz 269  
 Spranger Bartholomeus, 1546-1611, austr. malarz i grafik 248  
 Spreckelsen Otto von, architekt duński 330  
 Stabrowski Kazimierz, 1869-1929, malarz poi. 264, 375  
 Stanisław August Poniatowski, 1732-98, król poi. 99 (ii.), 165, 180, 185, 186, 291, 312, 364 (ii.)  
 Stanisławski Jan, 1893-1907, malarz poi. 264  
 Starowolski Szymon, 1588-1656, poi. pisarz, ksiądz 104  
 Starzowie, rodzina poi. 151  
 Stattler Wojciech Korneli, 1800-75, malarz poi. 353  
 Stażewski Henryk, 1894-1988, malarz poi. 1, 199  
 Steen Jan, 1626-79, malarz hol. 33  
 Stefan Batory, 1533-86, król poi. 154  
 Steichen Edward, 1879-1973, fotografik amer. 121  
 Steinkeller Piotr, 1799-1854, poi. przemysłowiec i finansista 94  
 Steinert Otto, 1915-78, fotografik niem. 120 (i.), 121  
*Steinborn Bożena* 181  
 Stern Robert, współcz. architekt amer. 329 (ii.)  
 Stieglitz Alfred, 1864-1946, malarz amer. 82, 118, 119 (ii.), 120 (ii.)  
 Stirling James, XX w., architekt ang. 330  
 Strand Paul, 1890-1976, fotografik 119  
 Street George Edmund, 1824-81, architekt ang. 277  
 Streng Henryk -> Włodarski Marek  
 Strozzi, arystokratyczny ród wł. 299 (ii.), 347 (ii.)  
 Strzyńska Zofia, 1894-1976, poi. malarka i graficzka 22  
 Strzemińska Katarzyna -> Kibro-Strzemińska Katarzyna  
 Strzemiński Władysław, 1939-1952, poi. malarz i teoretyk sztuki 1, 199, 330, 426  
 Stuart James, 1713-88, architekt ang. 23  
 Stwosz Wit, ok. 1447-1533, rzeźbiarz, malarz i miedziorytnik pochodzenia niem. 60, 137, 238 (ii.), 251, 273 (ii.), 364 (ii.), 384, 402, 430, 451 (ii.)  
 Stylen Wynant, ebenista 55  
 Subes Raymond, 1893-1970, franc. metaloplastyk 21  
 Siie Louis, 1875-1968, franc. malarz, architekt, meblarz 21  
 Suess Hans (Silss Hans, Hans Kulmbach, Hans z Kulmbachu), ok. 1475-1522, niem. malarz i grafik 348  
 Suger, 1081-1151, opat St. Denis 136  
 Sulejmanije, sułtan tur. 163, 260 (ii.)  
 Sułtan Larry, XX w., fotografik amer. 122  
 Sunderland S., założyciel fabryki fajansu w Hży 158  
 Sygietyński Antoni, 1850-1923, poi. pisarz i krytyk artyst. 343  
 Syrkus Szymon, 1893-1964, poi. architekt i urbanista 199  
 Syrkusowa Helena, 1900-82, poi. architekt i urbanista 199  
 Syrlin Jörg St., ok. 1425-91, rzeźbiarz niem. 326 (ii.)  
 Szanajca Józef, 1902-39, architekt poi. 199  
 Szapocznikow Alina, 1926-73, rzeźbiarka poi. 423  
 Szczepkowski Jan, 1878-1964, rzeźbiarz poi. 22, 264, 376  
 Szczuka Mieczysław, 1898-1927, malarz, grafik, krytyk sztuki, taternik 1, 119, 199  
 Szekspir William -> Shakespeare William  
 Szermentowski Józef, 1833-76, malarz poi. 343  
 Szpakowski Wacław, 1883-1973, fotografik poi. 119  
 Szreger (Schreger, Schroeger) Efraim, 1727-83, architekt poi. 185  
 Sztakenszneider Andrej I., 1802-65, architekt ros. 276  
 Szymanowski Wacław, 1859-1930, poi. rzeźbiarz i malarz 264, 323 (ii.), 375  
 Szyszkin Iwan I., 1832-98, ros. malarz i grafik 343  
 Szyszko-Bohusz Adolf, 1883-1948, poi. architekt i konserwator zabytków 276, 412 (ii.)

## Ś

- Ślewiński Władysław, 1854-1918, malarz poi. 396  
 Świdziński Jan, ur. 1923, poi. artysta plastyk 197

- T**
- Tahan, XIX w., ebenista franc. 236  
 Ta-him-en Mat, tancerka egip. 301 (ii.)  
 Tani Angelo, kupiec wł. 326  
 Tapié Michel, XX w., franc. krytyk sztuki 22  
 Tápies Antonio, ur. 1923, malarz wł. 22  
 Tatarzkiewicz Jakub, 1798-1854, rzeźbiarz poi. 186  
 Tatlin Władimir J., 1885-1953, radz. rzeźbiarz, malarz i scenograf 199  
 Tatti Jacopo -> Sansovino Jacopo  
 Taut Bruno, 1880-1938, architekt niem. 21  
 Tautier J., XX w., malarz 281  
 Tchórzewski Jerzy, ur. 1928, poi. malarz, grafik i rysownik 22  
 Telakowska Wanda, 1905-85, poi. graficzka, organizatorka wzornictwa przemysłowego 445  
 Tempesta Antonio, 1555-1630, wł. malarz i grafik 33  
 Teniers David Ml., 1610-90, malarz flam. 33  
 Teodolinda, zm. 625, królowa Lombardów 290 (ii.)  
 Teodora, ok. 500-548, cesarzowa bizant. 326  
 Teodoryk Wielki, ok. 455-526, król Ostrogotów 335  
 Terborch (Ter Borch) Gerard, 1617-81, malarz hol. 33  
 Terbrugghen (Ter Brugghen) Hendrik, 1588-1629, malarz hol 58, 236  
 Terk Sonia -> Delaunay-Terk Sonia  
 Tertulian, ok. 155-ok. 220, retor, apologeta chrześc., pisarz łac. 431  
 Theotokopulos Domenikos -> Greco, El  
 Thonet Michael, 1796-1871, ebenista austr. 217, 415  
 Thoré Etienne Joseph Theophile (pseud. William Bürger), 1807-69, franc. krytyk artyst. i historyk sztuki 343  
 Thorne-Thomsen R., XX w., fotografik 123  
 Thorvaldsen Bertel, 1768-1844, rzeźbiarz duń. 151, 186  
 Tichy Karol, 1871-1939, malarz poi. 264  
 Tielsch Karl, zm. 1882, właściciel fabryki porcelany w Wałbrzychu 429  
 Tiepolo Gian Battista, 1696-1770, malarz wł. 352  
 Tiffany Louis Comfort, 1848-1933, dekorator amer. 375  
 Tinguely Jean, ur. 1925, franc. malarz i rzeźbiarz 269  
 Tintoretto (właśc. Jacopo Robusti), 1518-94, malarz wł. 248  
 Tirtoff Roman de -> Erté  
 Tobey Mark, 1890-1976, malarz amer. 170  
 Tolwiński Tadeusz, 1887-1951, poi. architekt i urbanista 276 (ii.)  
 Tomaszewski Tomasz, ur. 1953, rzeźbiarz poi. 122  
 Toroop Johannes Theodorus, 1858-1928, hol. malarz i rysownik 375  
 Toulouse-Lautrec Henri de, 1864-1901, franc. malarz i grafik 231, 375  
 Tournachon Félix -> Nadar  
 Trajan, 53-117, cesarz rzym. 152, 366, 367 (ii.)  
 Treter Tomasz, 1547-1610, poi. poeta, filolog, malarz i rytmownik, jezuita 59 (ii.)  
 Trojanowski Edward, 1873-1930, malarz poi. 264  
 Tronchin Théodore, 1582-1657, teolog, pastor i lekarz genewski 420  
 Troy Jean Francois de, 1679-1752, malarz franc. 352  
 Trzebicki Andrzej, 1607-79, bp. krakowski, podkanclerzy koronny 273 (ii.)  
 Turner William (Joseph Mallord William), 1775-1851, ang. malarz i grafik 159, 236, 250, 353  
 Tutanchamon, zm. ok. 1361 p.n.e., król egip. 371 (ii.)  
 Tycjan (właśc. Tiziano Vecellio), ok. 1488-1576, malarz wł. 42, 247, 327, 347
- Tytus, 39-81, cesarz rzym. 255 (ii.), 367 (ii.)  
 Tzara Tristan, 1896-1963, poeta franc. pochodzenia rum. 82
- U**
- Uccello Paolo (właśc. Paoli di Dono), 1397-1475, malarz wł. 37 (ii.), 347  
 Udimu 315 (ii.)  
 Uelsmann Jerry N., ur. 1934, fotografik amer. 121 (ii.)  
 Ugo da Capri, ur. ok. 1480, wł. malarz i drzeworytnik 67  
 Ulrich Anton, książę brunszwicki 326 (ii.)  
 Urfe Honoré', 1568-1625, pisarz franc. 376  
 Urnasze, król sumer. 393  
 Uytewael Joachim Antonisz, 1566-1638, malarz hol. 248  
 Uziembło Henryk, 1879-49, poi. malarz i grafik 264, 376
- V**
- Valentin de Boulogne, ur. 1594, malarz wł. 58  
 Vannucci Piętro di Cristofore -> Perugino  
 Vantongerloo Georges, 1886-1965, belg. malarz, rzeźbiarz, architekt i teoretyk sztuki 277  
 Vanvitelli Luigi, 1700-73, architekt wł. 34  
 Vasarely Victor (właśc. Victor Vásarhelyi), ur. 1908, franc. malarz i grafik pochodzenia węg. 269, 288  
 Vasari Giorgio, 1511-74, wł. malarz, rzeźbiarz, architekt i historiograf sztuki 248 (ii.)  
 Vautier Ben, XX w., artysta plastyk 147  
 Vauxcelles Louis, franc. krytyk artyst. 124, 219  
 Vecellio Tiziano -> Tycjan  
 Velazquez Diego Rodriguez de Silva y, 1599-1660, malarz hiszp. 26, 33, 34, 58, 152, 327  
 Velde Henri van de, 1863-1957, belg. architekt, malarz i teoretyk sztuki 375  
 Velde Jan IV van de, zm. 1686, grafik hol. 8  
 Veneziano Domenico, 1405-61, malarz wł. 346  
 Venturi Robert, ur. 1925, architekt amer. 329, 330  
 Verheyen Jef, ur. 1932, hol. artysta plastyk 404  
 Vermeer van Delft Jan, 1632-75, malarz hol. 33, 326  
 Vernet Claude Joseph, 1714-89, malarz franc. 250  
 Verneuil H. 171  
 Veronese (właśc. Paolo Caliari), 1528-88, malarz wł. 247, 314  
 Verrocchio Andrea del, 1435-88, wł. rzeźbiarz, malarz i złotnik 339 (ii.), 346  
 Wielisław, XIV w., 76 (ii.)  
 Vien Joseph Marie, 1716-1809, malarz franc. 23  
 Vigée-Lebrun Elisabeth Marie Louise, 1755-1842, malarka franc. 186  
 Vigeland Gustaw, 1869-1943, rzeźbiarz norw. 375, 396  
 Vignola (właśc. Giacomo Barozzi), 1507-73, architekt wł 247  
 Vignan Pierre Alexandre, 1763-1828, architekt franc. 102  
 Villard de Honnecourt, ur. ok. 1195, architekt franc. 333 (ii.)  
 Villon Jacques (właśc. Gaston Duchamp), 1875-1963, franc. malarz i grafik 219  
 Vinci Leonardo da -> Leonardo da Vinci  
 Viollet-le-Duc Eugène Emmanuel, 1814-79, franc. architekt, konserwator i historyk architektury średniowiecznej. 277, 353  
 Vlaminck Maurice de, 1876-1958, franc. malarz i grafik 124  
 Vogel Zygmunt zw. Ptaszkciem, 1764-1826, poi. malarz, architekt, rysownik 186  
 Voltaire, Walter (właśc. Francois Marie Arouet), 1694-1778, franc. pisarz, filozof i historyk 217  
 Vostell Wolf, ur. 1932, rzeźbiarz niem. 83, 147

- Vouet Simon, 1590-1649, malarz franc. 58  
 Voysey Charles Francis Annesley, 1857-1941, franc. architekt i projektant sztuki stosowanej 22  
 Vranken Stanton van → Macdonald-Wright Stanton  
 Vriendt Cornelis de -> Floris Cornelis  
 Vries Adriaen de, 1560-1626, rzeźbiarz niderl. 248
- W**  
 Wackenroder Wilhelm Heinrich, 1773-98, pisarz niem. 353  
 Waldmüller Ferdinand Georg, 1793-1865, malarz austr. 44  
 Walpole Horace, 1717-97, pisarz ang. 277, 353  
 Wański Tadeusz, 1894-1958, fotografik poi. 118  
 Warhol Andy, 1930-87, amer. malarz, grafik, realizator filmowy pochodzenia czes. 324  
 Warpechowski Zbigniew, ur. 1938, malarz poi. 307  
 Wasmann Friedrich, 1805-1886, malarz niem. 44  
 Wathman, wytwórnia papieru 114  
 Watteau Jean Antoine, 1684-1721, franc. malarz i rysownik 112, 235, 352, 360 (ii.)  
 Wałowicz Wacław, 1891-1942, poi. malarz i grafik 22, 100  
 Webb Boyd, XX w., fotografik ang. 123  
 Webb Philip, 1831-1915, architekt ang. 22  
 Wedgwood Josiah, 1730-95, ceramik ang. 38, 62 (ii.), 108, 165, 173, 186, 340, 387, 433 (ii.)  
 Wegely Wilhelm Kaspar, założyciel w 1751 r. manufaktury porcelany w Berlinie 40  
 Weiner Lawrence, ur. 1940, ang. artysta plastyk 197  
 Weininger Otto, 1880-1903, filozof niem. 256  
 Weiss Wojciech, 1875-1950, poi. malarz i grafik 264  
 Wergiliusz, 70-19 p.n.e., epik rzym. 263, 440 (ii.)  
 Wesselman Tom, ur. 1931, amer. artysta plastyk 324  
 Weston Edward, 1886-1958, fotografik amer. 119  
 Wetiusze, ród rzym. 367  
 Weydman Lucas, zm. 1650, zegarmistrz krakowski 454  
 Węclawski Antoni, 1894-1986, fotografik poi. 118  
 Whistler James Abbot McNeill, 1834-1903, amer. malarz i grafik 7  
 White Minor, 1908-1976, fotografik 121  
 Wiktoria, 1819-1901, królowa ang. 253  
 Wiligelmo, rzeźbiarz czynny w Modenie w XII w. 355  
 Will Abraham, 1 poł. XVIII w., zegarmistrz toruński 454  
 Wilson Jan, XX w., amer. artysta plastyk 197  
 Winckelman Johann Joachim, 1717-68, badacz i historyk sztuki staroż., konserwator 185, 235  
 Winkler Konrad, 1882-1962, malarz poi. 117  
 Winogradow Garry, 1928-1984, fotografik amer. 122  
 Wiśniowski Anastazy Bogdan, ur. 1943, poi. artysta plastyk 404  
 Witkacy -> Witkiewicz Stanisław Ignacy  
 Witkiewicz Jan, Koszyc -> Koszyc-Witkiewicz Jan  
 Witkiewicz Stanisław, 1851-1915, poi. krytyk, pisarz i malarz 343, 448  
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Witkacy), 1885-1939, poi. malarz, pisarz, filozof i teoretyk sztuki 100, 117, 119 (ii.)  
 Witkin Joel Peter, ur. 1939, fotografik 123  
 Witruwiusz, I w. p.n.e., rzym. architekt i inżynier wojskowy 174, 346  
 Wittig Edward, 1879-1949, rzeźbiarz poi. 22  
 Witz Konrad, po 1400-ok. 1445, malarz szwajc. 137  
 Władysław II Jagiełło, ok. 1351-1434, król poi. 30 (ii.)  
 Władysław IV Waza, 1595-1648, król poi. 88 (U.), 254 (ii.)
- Włodarski Marek (właśc. Henryk Streng), 1903-60, malarz poi. 121  
 Wojciechowski Jarosław Marian, architekt poi. 448  
 Wojtkiewicz Witold, 1879-1909, malarz poi. 264, 375, 396  
 Wolff Karol, ceramik saksoński, założyciel w 1779 manufaktury porcelany w Warszawie 63 (ii.), 108, 442  
 Wolfsohn Helena, XIX/XX w. malarka porcelany 62 (ii.)  
 Wolgemut Michael, 1434-1519, niem. malarz i drzeworytnik 137  
 Wols (właśc. Alfred Otto Wolfgan Schulze), 1913-51, niem. malarz i fotografik 22  
 Wolwinius, 1 poł. IX w., złotnik niem. 26  
 Worth Charles Frédéric, 1825-95, franc. projektant mody 375  
 Wren Sir Christopher, 1632-1723, ang. architekt i urbanista 185  
 Wulka z Wejów, VI/V w. p.n.e., rzeźbiarz etruski 366  
 Wyczółkowski Leon, 1852-1936, poi. malarz i grafik 159, 231 (ii.), 264  
 Wyspiański Stanisław, 1869-1907, poi. dramatopisarz, poeta, malarz, reformator teatru 90, 115, 264, 375, 396, 441
- Z**  
 Zacharow Andriejan D., 1761-1811, architekt ros. 185  
 Zakrzewski Włodzimierz, 1916-92, poi. malarz i grafik 344  
 Zamecznik Stanisław, 1909-71, poi. grafik i architekt wnętrz 103  
 Zamoyscy, poi. rodzina magnacka 271  
 Zamoyski Aleksander August, zm. 1800, założyciel manufaktury porcelany w Tomaszowie 416  
 Zao-Wou-Ki, ur. 1920, malarz chin. 171  
 Zarębski Krzysztof, ur. 1939, malarz poi. 307  
 Zawadzki Stanisław, 1743-1806, architekt poi. 185  
 Zenon z Kition, ok. 333-ok. 264 p.n.e., filozof gr. 389  
 Zeuxis, V/VI w. p.n.e., malarz gr. 140  
 Ziemia Antoni 10, 27, 35, 248, 263, 327, 348, 352  
 Ziemiński Jan, ur. 1922, rzeźbiarz poi. 22, 288  
 Ziggrosser Carl, XX w., krytyk amer. 379  
 Zimmermann Dominikus, 1685-1766, niem. architekt i sztukator 351  
 Zola Emile, 1840-1902, pisarz franc. 275  
 Zoil Benjamin, 1 ćw. XVIII w., zegarmistrz gdański 454  
 Zorio Gilberto, ur. 1944, wł. artysta plastyk 22  
 Zorn Anders, 1860-1920, szwedz. malarz i rzeźbiarz 159  
 Zubrzycki Jan Karol, Sas, 1860-1935, poi. architekt i teoretyk architektury 277  
 Zuccaro Frederico, ok. 1540-1609, malarz wł. 248  
 Zuccaro Tadeo, 1529-66, malarz wł. 248  
 Zug Szymon Bogumił, 1733-1807, poi. architekt i projektant ogrodów 186, 273, 353  
 Zurbaran Francisco de, 1598-1664, malarz hiszp. 58  
 Zygmunt I Stary, 1467-1548, król poi. 348  
 Zygmunt II August, 1520-72, król poi. 59 (ii.), 236 (ii.), 290 (ii.)  
 Zygmunt III Waza, 1566-1632, król poi. 330, 457
- Ż**  
 Żarnowerówna Teresa, 1895-1950, poi. malarka i graficzka 119  
 Żurakowska Małgorzata, ur. 1952, graficzka poi. 257

## Spis tablic barwnych

|                                          |     |                                       |     |
|------------------------------------------|-----|---------------------------------------|-----|
| Tapiserie . . . . .                      | 40  | Renesans, manieryzm . . . . .         | 232 |
| Haft . . . . .                           | 40  | Barok . . . . .                       | 233 |
| Kobierce . . . . .                       | 41  | Barok, rokoko . . . . .               | 233 |
| Złotnictwo . . . . .                     | 41  | Klasycyzm . . . . .                   | 264 |
| Ordery . . . . .                         | 72  | Romantyzm, realizm . . . . .          | 264 |
| Herby I . . . . .                        | 72  | Impresjonizm . . . . .                | 265 |
| Herby II . . . . .                       | 73  | Postimpresjonizm . . . . .            | 265 |
| Uzbrojenie . . . . .                     | 73  | Secesja . . . . .                     | 312 |
| Szkło artystyczne . . . . .              | 104 | Art Déco . . . . .                    | 312 |
| Ceramika I . . . . .                     | 104 | Sztuka współczesna . . . . .          | 313 |
| Ceramika II . . . . .                    | 105 | Sztuka abstrakcyjna . . . . .         | 313 |
| Ceramika III . . . . .                   | 105 | Malarstwo chińskie . . . . .          | 344 |
| Sztuka Mezopotamii . . . . .             | 152 | Sztuka islamu . . . . .               | 345 |
| Sztuka egipska . . . . .                 | 152 | Malarstwo japońskie . . . . .         | 345 |
| Sztuka egejska, sztuka grecka . . . . .  | 152 | Mitologiczne przedstawienie . . . . . | 376 |
| Sztuka etruska, sztuka rzymska . . . . . | 153 | Maria . . . . .                       | 376 |
| Sztuka wczesnochrześcijańska . . . . .   | 153 | Chrystus . . . . .                    | 377 |
| Sztuka bizantyńska . . . . .             | 184 | Portret . . . . .                     | 377 |
| Sztuka przedromańska . . . . .           | 184 | Pigmenty . . . . .                    | 440 |
| Sztuka romańska . . . . .                | 185 | Fotografia artystyczna . . . . .      | 440 |
| Sztuka gotycka . . . . .                 | 185 | Techniki malarskie . . . . .          | 441 |
| Renesans . . . . .                       | 232 |                                       |     |

### Źródła fotografii:

Archiwum PWN, Instytut Sztuki PAN, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe w Warszawie

### Autorzy fotografii:

J. Bielski, J. Borowik, T. Chrzanowski, H. Długosz, Z. Doliński, Z. Dubiel, J. Gołda, W. Górski, W. Gumuła, K. Jabłoński, Z. Kamykowski, T. Kaźmiński, B. Kędzierzawska, J. Kilian, J. Kłysik, S. Kolowca, B. Kopydłowski, M. Kopydłowski, E. Kozłowska-Tomczyk, P. Kosiński, M. Krajewska, J. Langda, A. Lipka, Z. Malinowski, B. Malmurowicz, S. Michta, M. Moraczewska, A. Pieńkos, H. Poddębski, T. Przykowski, H. Romanowski, J. Rosner, J. Ryś, B. Sreedyńska, Ł. Szuster, L. Świecki, Z. Tomaszewska, W. Wolny, D. Zawadzki, T. Żółtowska



Wydawnictwo Naukowe PWN SA

Wydanie czwarte

Arkuszy drukarskich 30,5+3 ark wkładek

Skład i diapozytywy: Millroy s.c.

Druk ukończono w styczniu 2003

Druk i oprawa: Toruńskie Zakłady Graficzne „ZAPOLEX”, Sp. z o. o.

ul. Gen. Sowińskiego 2/4, 87-100 Toruń

tel./faks 659-89-63

tzg.zapolex@zapolex.pl

