

B

10529

WSKAZÓWKA

do

utrzymywania kościołów, cerkwi

i przechowanych tamże

zabytków przeszłości

opracowana przez

Prof. WŁ. ŁUSZCZKIEWICZA

pod kierunkiem

ODDZIAŁU SZTUK i ARCHEOLOGII

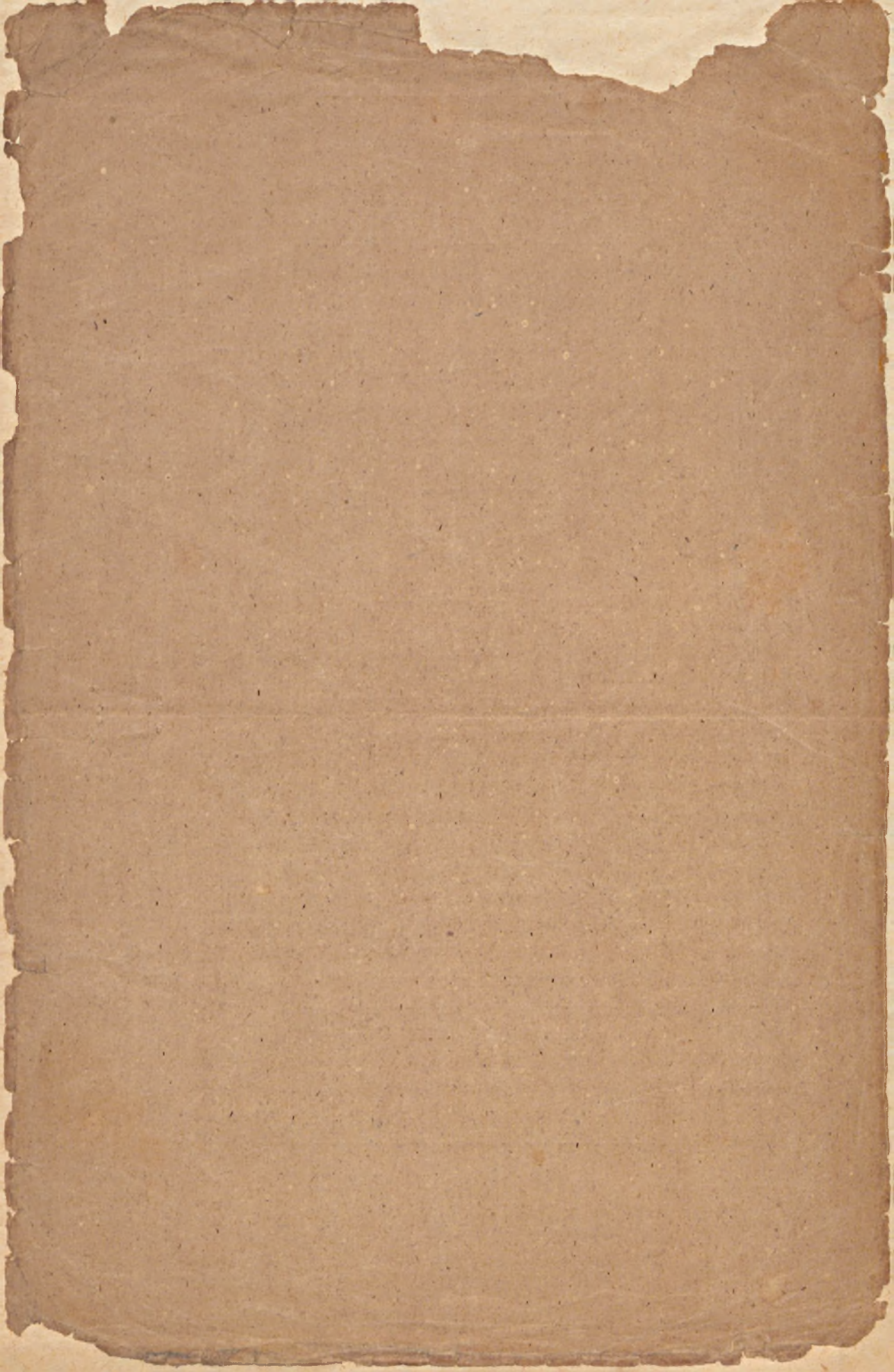
w Towarzystwie nauk. krak.

W KRAKOWIE

W DRUKARNI UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

pod zarządem Konst. Mańkowskiego

1869.



506.92.776.
III X 878

72.025.3/4

WSKAZÓWKA

do utrzymywania kościołów, cerkwi

i przechowanych tamże

ZABYTEKÓW PRZESZŁOŚCI

opracowana

PRZEZ

Prof. Wł. LUSZCZKIEWICZA

pod kierunkiem

ODDZIAŁU SZTUK i ARCHEOLOGII

w Towarzystwie nauk. krak.

KRAKÓW,

W DRUKARNI UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

pod zarządem Konstantego Mańkowskiego.

1869.

WSKAZÓWKA

do ustaleni wania kosciołow, cerkwi

i przechowywanych tamże

ZABYTKÓW PISZMISŁOŚCI



№ D. 636

1907 WŁ. LISZCZYŃSKI

~~III. 6878~~

ODDZIAŁ BIBLIOTEKI NARODOWEJ



WYDANO Z DUBLETÓW
Biblioteki Narodowej

KRAKÓW

W DZIAŁALNOŚCI UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

pod kierunkiem Kustosza Biblioteki

1889

H. 306/67/55

BZ08PK/020-21

1947 K. 185 / 9855

Spis przedmiotów.

Wstęp	Str. III
-----------------	----------

CZĘŚĆ PIERWSZA.

O zewnętrznem utrzymaniu i zdobieniu budyńku kościelnego.

Rozdział pierwszy. O cmentarzach przy kościołach wiejskich	1
Rozdział drugi. Kruchty drewniane, drzwi rzeźbione, okucia tychże, rzeczy lub urządzenia niestósowne zewnątrz kościoła	4
Rozdział trzeci. Dzwonnice, szczyty, wystawy (facyjaty) i pokrycie dachu, krzyże na kościele, ściekwy i spusty	7
Rozdział czwarty. Szkarpy, przybudowania między niemi, okna i kraty	10
Rozdział piąty. Wątek (materyjał) ścian i układ onego, odnawianie ścian, uwaga na napisy, znaki kamieniarskie, herby i t. p.	12
Rozdział szósty. Zakrystyje, kaplice dobudowane do kościoła, przystawki.	14

CZĘŚĆ DRUGA.

Prace około restauracyi wnętrza kościoła.

Rozdział pierwszy. O utrzymaniu wnętrza kościoła	17
Rozdział drugi. O bieleniu	19
Rozdział trzeci. O sklepieniach	20
Rozdział czwarty. O posadzce	22
Rozdział piąty. Opieka nad szybami barwistemi (witrażami) i ich odnowa	24
Rozdział szósty. Oszklenie okien kościelnych bezbarwnych	26
Rozdział siódmy. O malowaniu na ścianach	28
Rozdział ósmy. O obrazach w kościele i odnowie tychże	32
Rozdział dziewiąty. Nowe obrazy	38
Rozdział dziesiąty. O rzeźbach i posągach	40
Rozdział jedenasty. O napisach	43
Rozdział dwunasty. Stolarszczyzna kościelna	44
Rozdział trzynasty. O wyrobach ślusarskich	47

CZĘŚĆ TRZECIA.

Urządzenie wewnętrzne kościoła i sprzęty jego.

Rozdział pierwszy. O potrzebie oddzielenia nawy głównej od presbiteryjum, o tęczy kościoła	49
Rozdział drugi. O urządzeniu i sprzętach presbiteryjum czyli części kapłańskiej	53
Rozdział trzeci. Urządzenie i sprzęty nawy głównej	58
Rozdział czwarty. Zakrystyja i jój sprzęty. Skarbiec	63

WSTĘP.

To co nam przeszłość dochowała w zabytkach sztuki, zamknęło się dziś głównie w naszych kościelnych gmachach. Ruiny zamków, pałaców, dworów, ratuszów, trochę połamanych mieczów i buław przechowanych po zbiorach prywatnych i publicznych, oto spuścizna naszej świeckiej przeszłości na polu sztuki i rękodzieł; duchowe tylko życie narodu przetrwało nieskażenie pomnikami w obrębie kościołów miejskich i wiejskich.

Jak w przeszłości tak i dziś jest duchowny polski głównym opiekunem narodowych pamiątek, i dziś ciąży na nim obowiązek przekazania ich w całości następnym pokoleniom.

Aby te spuścizny, drogocenne ofiary ojców naszych kościołowi składane, te akta dziejów okolicy ratować, aby podpierać ściany kościelnego budynku setkami lat nadwątlone; dziś, gdy minęły czasy wielkich dla kościoła jałmużników, nie małego potrzeba zachodu i trudu. Wszakże, jak w tylu innych względach, tak i w tym, wybitne dzieła jednostek stały się dziś zadaniem ogółu, a czemu nie starczy prywatna gorliwość i możność, tego dopełnia zbiorowa pomoc ludzi dobrej woli. Świadkiem tego wymownym podnoszące się z gruzów świątynie Krakowa. Gorliwość zatem kapłańska zdoła zawsze

u nas w Polsce zebrać potrzebny fundusz na ratowanie od zniszczenia kościoła i ocalenie jego sprzętów i zabytków. Gdy jednak idzie o to, aby restauracja kościoła, ołtarza, obrazu, rzeźby albo sprzętu wypadła pomyślnie, z prawdziwą dla dzieła zasługą; nie wystarczy tam sama jedynie gorliwość. Co większa, zła a nieumiejętna naprawa dzieła sztuki, większym jest błędem niż zupełna obojętność; ta ostatnia dozwala bowiem zniszczyć dzieło sztuki, gdy pierwsza niszczy je na wieki samowolnie.

Jak z kościoła poszło nam uszanowanie dla pamiątek, tak z uszanowania tego wytworzyła się z czasem potrzeba umiejętnego badania zabytków przeszłości. Archeologija i historia kościelnej sztuki, umiejętności wyrosłe w naszych czasach, oparte na znajomości liturgii, na bliższym poznaniu tradycyj kościelnych, muszą dziś być podstawą rozumnej opieki zabytków kościelnych. Sąd: co jest ważnym zabytkiem w kościele? co znakomitym dziełem sztuki? nie łatwo się zdobywa; a tém trudniej; jak radzić aby restauracja, przedsiębrana w najczystszej chęci, nie stała się więcej szkodliwą jak samo zniszczenie? Znajomości dziejów sztuki nie nabędzie się z podręcznej książki; wynik to długich studyjów, porównań, podróży, jednem słowem praktyki lat wielu. Owoc to pracy dłuższej i mozolnej. Trudno żądać od duchownego zajętego wysokimi obowiązkami swego powołania, ażeby w rzeczach sztuki i archeologii średniowiecznej zechciał się oświecać tak, jakby tego zinaąd wymagała potrzeba. Chcąc więc o ile można dać mu sposobność obeznania się ze znaczeniem powierzonego jego pieczy kościoła jako dzieła architektury, ze znaczeniem obrazu, rzeźby lub miejscowego sprzętu, a głównie w celu dostarczenia podręcznego przewodnika w chwili restauracyi; dzielimy się wiadomościami, jakie z teoryi i praktyki zebrać nam się dało. Wszakże nie to tylko ma być zadaniem niniejszego dziełka; poszanowanie zabytków przeszłości i sztuki, nie zastąpi nowych potrzeb jakich kościoł zawsze wymaga. Stawiając nowe kościoły, zdobiąc je, zaopatrując w sprzęty, spotykamy się znowu z wymogami sztuki. Należy zatem i tu mieć kierownika pewnego, na którego zdaniu polegać mamy,

nie chcąc iść za gustem a modą czasu, tam gdzie liturgija kościelna postawiła dowolność formy a tradycyje zamarły.

Sztuki piękne kościoł od pierwszych czasów powołał, tak jak słowo i pismo, do wyrażania nauk nieśmiertelnych Chrystusa Pana. Jeżeli każda niemal wiara niemi się posługiwała, chrześcijańska pojęła właściwe ich znaczenie,znaczając im cel nie zależny, nie ziemski, ale duchowy, niebieski. I tu jest ten wielki rozdział pomiędzy sztuką pogańską klasyczną Greków i Rzymian, sztuką doskonałą w formie, porywającą zmysły; a sztuką kościelną chrześcijańską, dającą symbol widoczny dla ducha, zwracającą uczucie ludzkie w wyższe niebiańskie sfery.

Jak język łaciński właściwym jest liturgii, a suknie odróżniają duchownego od świeckich, tak téż sztuki piękne w służbie kościoła będące, mają mieć właściwe piętno, a kościół bronić swój sztuki winien przed napaścią spekulacyi przemysłowej i kaprysów mody. Uznano dziś w świecie za pewnik, że pomniki architektury, malarstwa, rzeźby, utwory rzemiosł wieków średnich i początku renesansu, szczególnież wieki XIII, XIV, XV i początek XVI, są epoką najznakomitszych utworów ducha chrześcijańskiego; że dzieła te najlepiej odpowiadają liturgii, a wynikły z czystego źródła natchnień wiary. Takimi są katedry romańskie i ostrołukowe kościoły wiejskie i miejskie onych czasów, równie jak obrazy i rzeźba. Szukajmy więc natchnienia do nowych dzieł, zapatrując się na te stare, a strzegąc się upiększeń mniemanych, w duchu spofanowanej sztuki porenansowej epoki.

Przecież zarzucić ktoś może, że style do których powzory sztuki katolickiej wracać się dziś radzimy, to jest ostrołukowy i romański, przebrzmiały już dla nas, idących za naturalnym rozwojem dziejów sztuki i psułyby pochod właściwy tychże. Wszakże w wiekach onych budowano i zdobiono dlatego tak kościoły, że to był panujący charakter tak w budowlach świeckich jak i kultu; czemużby więc dziś mniej było stosowném, iść za duchem wieku, który n. p. kocha się głównie w renesansie lub klasycznym stylu dawnych Greków. Na zarzut ten odpowiadamy uwagą: iż w wiekach średnich społeczeństwo tak było przejęte wyobrażeniami kościelnymi,

że i sztuka na tém tle ułożyć się musiała. Z kościoła dopiero architektura, malarstwo i rzeźba przeniosły się do budowli świeckich. Sztuki nie brały wzorów do kościoła z otaczającego je świata, ale właśnie rzecz działa się na odwrót. Obecnie w sztuce świeckiej, jakkolwiek doskonałej, nie znajdujemy dla wyrażeń religijnych odpowiedniej formy, ztąd rodzi się potrzeba cofania się do naśladowania przeszłości, i to tém większa, że sztuka świecka prze i rej wodzi za pomocą wystaw, zdobień publicznych budynków, za pomocą fotografii, litografii, odlewów gipsowych i innych. Nie ma dziś obawy aby pałace zdobiono w sposób kościelny lub klasztorny, jak w wiekach średnich; ale czyż nie było i nie ma zwyczaju zdobienia po świecku kościołów, powtarzania w nich nędznych i powszednich form naszych prywatnych pomieszczeń?

Jest więc dziś rozdział między sztuką kościelną a świecką; kto pójdzie za nim, nie dozwoli gustowi świeckiemu wkradać się w podwoje kościoła; sztuka kościelna chroniona od tego nadużycia, przy dobrych pojęciach, znów podniesie się z poniżenia w jakim od dwóch wieków zostawała, zyska właściwy sobie rozwój i artystyczne siły.

Szliśmy dotąd tradycją epoki upadku sztuki, tak w zdobieniu kościołów, jak w budowie nowych przybytków pańskich. Budowaliśmy do niedawna świątynie greckie lub rzymskie w miejsce kościołów, zapomniawszy o liturgii, o uświęconych obyczajach, tak, że patrząc na gmach kościelny, budowany według urzędowego planu, nie raz pytać się nam przychodziło: czy to kościół, czy urząd mamy przed oczyma? Chwała Bogu, w chwili w której piszemy tradycją średniowieczna budowy kościołów wraca do nas powoli, i nie jeden powstaje kościół, w myśli zgodniejszej z powagą jego przeznaczenia.

W malarstwie czuć się również daje zwrot ku lepszemu pojęciu; miejsce teatralnych sentymentalnych postaci świętych kompozycyj, ogołoconych z tradycyi kościelnej, pojawiają się tu i owdzie dzieła pełne religijnej powagi, prostoty i odradzają się pod pędem natchnionych artystów stare typy. Tylko rzeźba jedna nie może wejść jeszcze śmiało na dawne kościelne

tory, trzymając się uporcezywie pojęć piekności starego klasycznego świata.

Rękodzieła zwrotem ku starym kościelnym wzorom podnoszą się z upadku; znakomite zakłady fabryczne zaczynają dostarczać kolorowych okien, wyrobów ślusarskich, sprzętów i ubiorów kościelnych wedle dawnych form i ducha.

Nie godzi nam się być zdala od tych usiłowań wieku; dzieci kościoła z rodu i krwi, mamyż się wyrzec powrotu do czystych źródeł katolickiej sztuki, którą posiadaliśmy? mamyż niewolniczym naśladownictwem przedłużać u nas epokę upadku sztuki, epokę barocca lub jezuickiego stylu, uznanego dziś za niestósowny do kościoła? Stosowność, przez którą każdy przedmiot plastycznej sztuki obleka się formą odpowiednią swojemu znaczeniu, wypływa z poszanowania tradycyji najstarszych sztuk pięknych, a uważać ją trzeba jako zwycięstwo idei nad formą martwą.

Gmach kościelny jest sam dziełem sztuki a przechowuje w sobie swe siostrzyce: malarstwo i rzeźbę. Aby wyrazić jakie ma znaczenie? co mu przystoi a co nie? na to odpowiedziały już wieki średnie, stawiając katedry, kollegiaty, kościoły miejskie i wiejskie. Chrześcijaństwo od czasu przyjścia na świat Zbawcy jest już dokonany czynem, pojęcia przodków co do dogmatów wiary, nie różnią się i różnić nie mogą u ich następców. Kościół, gmina chrześcijańska, wychowała też sobie odrębną właściwą sztukę, opierającą się na uświęconych formach kierowanych Pismem świętym, uszanowaniu liturgii i legend świętych.

Granica między tém co stósowném jest dla kościoła a co nie, nie tak łatwo dałaby się określić, gdybyśmy nie posiadali wzorów doskonałości. Temi wzorami są pomniki rzeźbiarstwa, malarstwa i architektury tych epok, w których sztuka była wyłącznie kościelną. Szukajmy stósowności zapatrując się na owe dzieła, na stare obyczaje, a strzeżmy się wszystkiego, co choćby piękne samo przez się, już dlatego nie odpowiadałoby podniosłości pojęcia kościoła, że w świeckim domowym życiu codziem spotykać się daje.

Wszakże w kościele wszystko co służy do ozdoby i potrzeb obrządku, winno być poważnym i tego rodzaju, iżby podnosiło umysł ku rozmyślaniu, ku pobożności a działało więcej na serce człowieka, niż tylko oczy bezmyślnie bawiło. Dlatego całość i części katolickiego kościoła z wieków średnich, mają piętno tak dalece wyłączne i sobie tylko właściwe, iż patrząc na taką budowę z daleka czy z bliska, nikt nie może pomylić się, jakie jój przeznaczenie. Od ornamentyki począwszy, od posadzki aż do okien i sprzętów obrządkowych, wszystko uderza tam kształtem jaki się nie powtarza w użyciu domowym. Dlaczegożby więc i dziś nie miał się różnić budynek kościelny od mieszkalnego domu, lub pogańskiej starego świata świątyni? Dlatego też kościelna sztuka dobrze pojęta, nie może się pogodzić z pospolitością, i nikt też nie pochwaliłby w kościele salonowej drewnianej posadzki, oświetlenia gazowego, franek pokojowych u okien, litografij w złotych ramach, jakkolwiek nie umie zdać sobie sprawy, dlaczego to co dobre w pałacu, w kościele miejsca mieć nie może.

Dzieło sztuki kościelnej ma wywierać na widzach silne wrażenie moralne. Takim jest wprawdzie w ogólności przeznaczenie sztuk plastycznych; spowszednienie jednak znaczenie to odebrać im może. Największe arcydzieła nużą i pospolicieją jeśli się z nimi na każdym spotyka miejscu. Cóż powiedzieć o wszelkich kopijach obrazów, a szczególnie owych wynalazkach nowych czasów: litografii, chromolitografii, fotografii itp.? będących najczęściej przedrzeźnianiem arcydzieł! Każdy kościołek średniowieczny miał dzieła sztuki z pierwszej ręki, pociągające i interesujące widza swą oryginalnością. Takie dzieła nie tracą lecz nabywają coraz większej wartości; dalekie od powszedniej gminności stają się momentalnemi; poważne i surowe a uświęcone użyciem kościelnym, uspasabiają do podniesienia ducha i pobożnego natchnienia. Czas i przygody odjąć mogą malowaniom i rzeźbie ich pierwotną świeżość; cegła lub modrzewiowe belki mogą podniszczyć z latami; ale wszystko to świadczy o starożytności i zostaje w harmonii z starożytnym śpiewem kościelnym, ubiorem, symboliką i liturgiją. Czyż należy odmładzać postać starego kościoła? niszczyć jego sta-

rożytności, jak to było w XVII i XVIII wieku, a wprowadzać ozdoby modne, lub liche kopije starożytnego świata?

Kończąc ten krótki obraz pojęć naszych, dotknąć musimy jeszcze jednej strony charakteru kościelnej sztuki. Przyznać należy, że dziś łatwym i tanim sposobem radzi zastępujemy dla oka, kosztowny materiał budowlany, a mianowicie pomalowaniem albo gipsaturą. Nie zgadza się to z szczerością i otwartością artystyczną dobrych epok sztuki, w których było zasadą, iżby materiał z którego wykonywało się dzieło, jasno występował; usiłowanie łudzenia oczów pozorem rzeczywistości należy do epok upadku sztuki. Dzięki tej prawdzie w sztuce, powstały w budownictwie dzieła wielkiego stylu, monumentalne, trwałe, niepożyte klimatem i latami; a w rzeźbie dzieła odpowiednie materji. Jesteśmy mocno przekonani, że choćby znanemi były podówczas, tynkowanie zewnątrz, odciski z papierowej masy, gipsatury naśladowujące kamień, odlewy cynkowe naśladowujące bronz, udawanie kosztownych drzew na sosnowych sprzętach; to jednak żadnego z tych sposobów niechwyciliby się mistrze dobrych epok sztuki. Fałszowanie takimi środkami odbiera kościołowi pozór mistyczny i wyraz tej trwałości, jaka się powinna przedstawiać w całości i częściach. Nie mówimy tu o złoceniu odpowiadającym mozaice, lub układanym kosztownym drzewem robotom stolarskim. Nie żądamy koniecznie dla ozdoby kościoła marmurów, bronzów i tym podobnych zbytkowych materiałów; czyż jednak i bez tego zasobu monumentalność nie da się przeprowadzić? Wskazówka niniejsza może i pod tym względem dostarczy niejakich objaśnień.

Azeby duchowni używać jęj mogli z zupełnym bezpieczeństwem, nieubliżania obrządkowym przepisom, postaraliśmy się o opinią odpowiedniej Władzy, którą tu dajemy w odpisie.

Dzieło pod tytułem: *Wskazówka konserwatorska, dla kościołów i cerkwi, mianowicie wiejskich, przez p. Władysława Łuszczkiewicza, profesora malarstwa przy szkole technicznej w Krakowie, z uwagą przeczytałem, a nie znalazłszy w niém nic przeciwnego nauce Rzymsko-katolickiego kościoła o świątyniach pańskich i przyborach; (owszem*

autor w tém dziełku podał wielce użyteczny sposób utrwalenia starożytnych, a drogich w narodzie naszym dotąd zachowanych pamiątek), sądzę, że dziełko to, może być z korzyścią dla kościołów drukiem ogłoszone.

W Krakowie dnia 2 Lipca 1868 r.

X. *Piotr Pękalski*

S. T. Dr. kan. Grobu Jerozolimskiego.

Imprimatur

ANTONIUS

Episcopus Amathuntinus

et Vicarius Apostolicus

Cracoviensis.

CZĘŚĆ PIERWSZA.

O zewnętrzném utrzymaniu i zdobieniu budynku kościelnego.

ROZDZIAŁ PIERWSZY.

O cmentarzach przy kościołach wiejskich.

Kościóły po wsiach nie powinny się w ogólnym charakterze przekształcać na sposób świątyń miejskich, ale powinny zachować swój typ pełen prostoty; wartość artystyczna i pamiątkowa kościoła wiejskiego zależy właśnie na téj harmonii, w jakiej zostaje z dworem, wsią i otaczającą go naturą. Ztąd, jeżeli nie zachodzą konieczne przyczyny odmiany miejsca, dawniejsze powinno mieć pierwszeństwo, jako zgodne z tradycją miejscową. Miejsca zwykle cmentarzami zwane, otaczające kościółek wiejski, są stróżami najnaturalniejszymi świętości miejsca a użyczają ciszy i uroczystości świątyni. Samo już nabożeństwo odrywające się w kościele, wymaga, aby przybytek boży ile możności od zgiełku świata był oddalonym; nic stósowniejszego, jak gdy go otacza cmentarz, który jakkolwiek dla względów sanitarnych służy dziś wyjątkowo tylko do grzebania ciał; powinien niemniej być uszanowanym i zachowanym. Cmentarz powinien być ogrodzonym i bramą zaopatrzonym. Przestrzeni téj zamkniętej w koło kościoła wymaga przyzwoitość, porządek, bezpieczeństwo od pożaru we wsi, sama wreszcie potrzeba kultu dla odprawiania processyi. Z tego téż powodu nie może służyć innym świeckim potrzebom; a więc wszelkie targi w czasie odpustów na cmentarzach kościelnych, albo znowu téż paszenie bydła a tém bardziej trzody, albo zaprowadzania ogródków warzywnych na téj roli bożej, miejsca mieć nie powinno. Mur cmentarny zasługuje częstokroć na uwagę, już to z powodu swéj konstrukcyi, już to dla umieszczonych w nim stacyj, nagrob-

ków i napisów, częstokroć bardzo ważnych i ciekawych, jeżeli się odnoszą do odległej epoki. Nieraz mur cmentarny może pochodzić w części z czasów pogańskich, jak to ma miejsce w Guieźnie. Gdzie mur jest zniszczonym lub nie istnieje wcale, ogrodzić koniecznie wypada cmentarz murem dobrym, drewnianym między słupami murowanemi, parkanem a jedynie tylko w niemożności i braku funduszu płotem głogowym wzmocnionym za pomocą częstokołu lub okopem. Brama prowadząca do cmentarza winna być zamknięta, aby wzbronić przystępu zwierzętom domowym; nie jesteśmy zaś zdania, jakoby kopanie rowów po przed bramą mogło zastąpić ten porządek. Na cmentarzach znajdujemy często poniewierające się nagrobki, n. p. Dobka w Nowym Sączu przy dawnym kościele ewangelickim, na które uwaga zwróconą być winna, jeżeli zwłaszcza mają artystyczną lub pamiątkową wartość. Często proste krzyże drewniane mają rysunek i malowanie charakterystyczne a napisy pełne rozczulenia. Bardzo ważną odgrywają rolę w archeologii krzyże i figury drewniane i kamienne na cmentarzach wiejskich, a więc księża plebani uwagę na nie zwracać winni; tak n. p. figura w Prandocinie jest pięknym zabytkiem stylu romańskiego w kraju naszym.

Nie powinien również pleban dopuszczać na nowo stawianych pomnikach wybryków dowcipu, sadzącego się na bogactwo form, niestosownych dla miejsca wiecznego spoczynku. Jestto wada, która początek swój bierze w miastach większych a jest wynikiem złego smaku w architekturze. Dawne wieki nigdy tém nie grzeszyły, aż do okresu zwanego porennesansowym.

Wiele kościołów wiejskich otaczają drzewa dookoła; niektóre z nich odznaczają się wielką starością — a drzewa takowe szanować należy (dęby w Radłowie w Bocheńskim).

Wybór drzew również nie jest obojętnym, jeśli je sadzić mamy. Przyjemnie się spotkać na cmentarzu kościelnym z lipą, jaworem, jesionem, dębem, modrzewiem lub innym długotrwałym drzewem, z tą wszelako uwagą, żeby nie zasłaniały zbyt mocno kościoła i drogi processyjnej nie tamowały. Najstosowniej sadzić je wzdłuż ogrodzenia, zostawiając miejsce swobodne od kościoła. Drzewa te bronią od pożaru drewniane lub gontem kryte kościoły i zasłaniają od wichrów i słońca.

O cmentarzach starożytnych z napisami grobowemi, ciekawemi bądź to starożytnością bądź zagadkowością swoją, proboszcze starać się winni zawiadomić członków stowarzyszeń naukowych. Cmentarze bowiem dawne pod względem archeologicznym i pamiątkowym mają wielkie znaczenie. Stawały się one często polem walki od najdawniejszych aż do naszych czasów.

Heżto zabytków ciekawych nie znaleziono na cmentarzach, n. p. owe bomby szklane na cmentarzu Lanckorońskim, które zdaje się używane były przez pierwszych grenadyjerów; ciekawe szczątki szkieł barwionych (witrażów), znajdowano na cmentarzu kościoła w Raciborowicach.

Nakoniec zwracać powinny uwagę bardzo rzadko gdzie dziś istniejące latarnie zmarłych, fig. 1 (*Todtenlaternen, lanternes des morts*), z których jedna niegdyś na cmentarzu kościoła św. Walentego na Kleparzu stojąca, użyta jest jako figura przy kościele św. Mikołaja w Krakowie.

Do ścian zewnętrznych kościoła przymknione bywają częstokroć tak zwane kostnice. Kostnica jestto budynek nakryty, przeznaczony na przechowanie kości zmarłych, wyrzuconych przy kopaniu nowych grobów na miejscu dawnych na cmentarzu okolającym kościół. Ma zwykle powierzchowność kaplicy małej z arkadami otwartymi na cmentarz i okratowanymi; w epoce ostrołukowej znajduje się między skarpami ściany kościelnej najczęściej przy wejściu a takie kostnice należą do cennych zabytków przeszłości a często i sztuki. Taką jest gotycka kostnica, teraz ogrojcem zwana, przy kościele ś. Barbary w Krakowie a należąca niegdyś do cmentarza kościoła Panny Maryi. Najczęściej bowiem przeznaczenie kostnic zagięło, następnie i przemieniono je w kaplice lub ogrojce, wszakże wracać im pierwotne znaczenie już dziś niepodobna, gdy cmentarze obok kościoła przestały być miejscem spoczynku zmarłych. Należałoby jednak starać się o zachowanie wszelkich szczegółów, jakoto rzeźby, zworników, malowania i t. d. cechujących kostnice.

Gróbarnia, jakkolwiek przy kościele lub obok się znajduje, w historii sztuki nie miała znaczenia; ważnemi tu jednak być mogą malowania lub obrazy szczególnie przedstawiające taniec śmierci.

Zwraca się nakoniec uwagę zarządu kościoła na potrzebę zachowania starożytnych ambon kamiennych, zewnątrz kościoła stojących, jak n. p. na cmentarzu ś. Salwatora na Zwierzyńcu pod Krakowem, zbudowana w charakterze stylu ostrołukowego.

Mówiliśmy dotąd o cmentarzach wyłącznie wiejskich; co do miejskich zaś to tylko dodamy, iżby kaplice grobowcowe, które stanęły

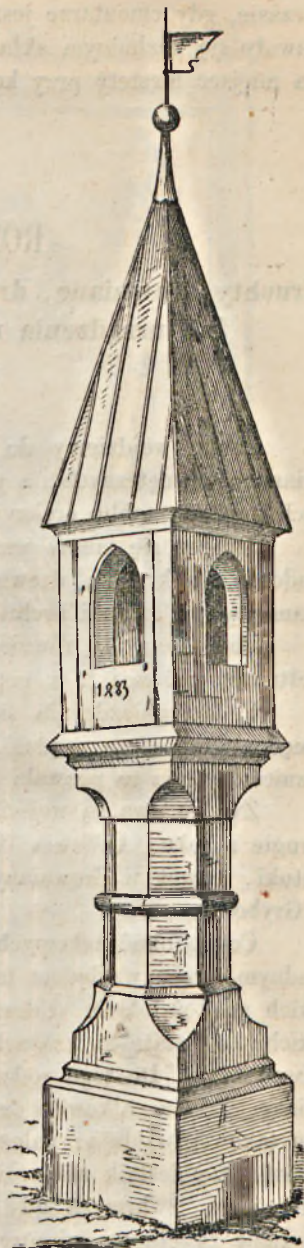


Fig. 1.

w czasie, gdy ementarze jeszcze służyły do grzebania mieszkańców, nie stawały się bezładnym składem różnych rupieci gospodarskich, jak to ma miejsce niestety przy kościele ś. Barbary w Krakowie.

ROZDZIAŁ DRUGI.

Kruchty drewniane, drzwi rzeźbione, okucia tychże, rzeczy lub urządzenia niestósowne zewnątrz kościoła.

Zanim wejdziemy do wnętrza kościoła, obejrzyjmy się po jego ścianach zewnętrznych, a przedewszystkiém zobaczymy, czy nie ma na nich napisów, tablic erekcyjnych i t. p. pamiątek.

Strzedz się mamy wszelkich przystawek zewnętrznych szpecących budowlę, a kruchta drewniana nie powinna zakrywać ozdób i części stanowiących członki architektoniczne kościoła.

Powstajemy tu również przeciw pogańskiemu obyczajowi znoszenia kołtunów, zębów i t. p. popod ściany kościoła.

Co do gnieźdzenia się ptactwa w ścianach kościoła, rzeczą jest księdza proboszcza osądzić, o ile stan kościoła i wątek z którego jest wzniesiony, na to pozwala lub nie.

Zwykle dwa są wejścia do kościoła wiejskiego, jedno od przodu, drugie z boku. Odrzwia (fig. 2) często są bardzo pięknym zabytkiem sztuki, nawet w drewnianych kościołach, jak w Tęczynku, w Mogile i Grybowie.

Co do okuć żelaznych drzwi, może nie ma w kraju naszym pod żadnym innym względem tak ważnych zabytków, jak w robotach ślusarskich po kościołach. Uderzało to już niejednego z badaczy cudzoziemskich; w ostatnich czasach mamy o tém traktat znanego archeologa Essenweina. Do tego rodzaju zabytków należą zamki starożytne, zawiasy, okucia całkowite drzwi, rękojeści (antaby) i kłódki. Tam gdzie się takowe znajdują, należy je uszanować, zdoła je dobrze nieraz poprawić rzemieślnik miejscowy, u którego pozostała często tradycja takich prac, zwłaszcza gdy proboszcz zwróci na to jego uwagę; nawet w razie zupełnego zniszczenia żelaza przez rdzę, zastąpić je łatwo naśladując dawne kształty. Dołączamy obok rysunki znakomitych tego rodzaju dzieł ślusarstwa, aby służyły za wzór przy robieniu nowych.

Okucia całkowite skrzydeł drzwi mają często w sobie głoski; trzeba starać się odgadnąć ich znaczenie, aby przy restauracyi nie zatracić ich porządku, a dla tego przed ruszeniem ich wypada odrysować sobie ich kształty.

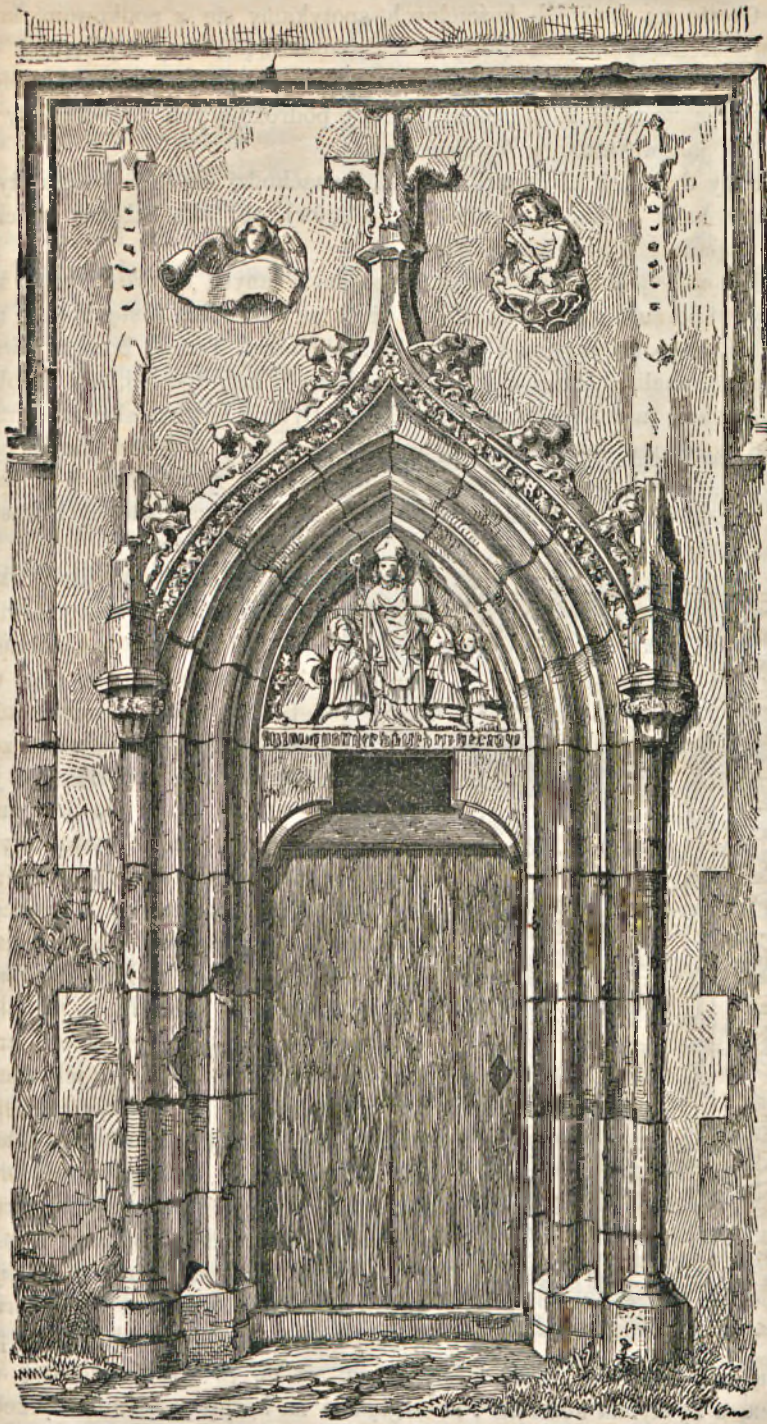


Fig. 2.

Często na drzwiach kościelnych spotykamy się z podkowami końskimi; jestto pamiątka pobożności przodków, którzy wybierając się w pielgrzymkę śtą, przybijali podkowę konia swego na drzwi kościelne. Szczególnie kościoły ś. Marcina, patrona podróżujących, przechowały te pamiątki: jak w Zninie w Wielkopolsce.

Przy drzwiach głównych kościoła znachodzi się tak zwane dyby żelazne i kuny (narzędzia kary dla hultajów), te, jako zabytek obyczajowy, wypada zostawić na miejscu.

Nie należy nierozważnie zmieniać drewnianych skrzydeł drzwi kościelnych i porzucać takowych, skoro nieco są nadpsute, zastępując je nowymi z lichego materiału i po prostu zrobionemi. Trzeba bowiem zwrócić uwagę, ażali one nie mają wartości swojej artystycznej, tak w robocie stolarskiej jako i w okuciu ślusarskiem. Bywają bowiem skrzydła drzwi bogato rzeźbione lub wykładaną robotą czynione, z drzew silnych gatunków, jak dąb biały i czarny, ale wartość ich artystyczna w kościołach wiejskich najwięcej zależy od okucia, a zwłaszcza ozdobnych wąsów zawias, przybitych gwoździ z głowami pięknie rzezanymi.

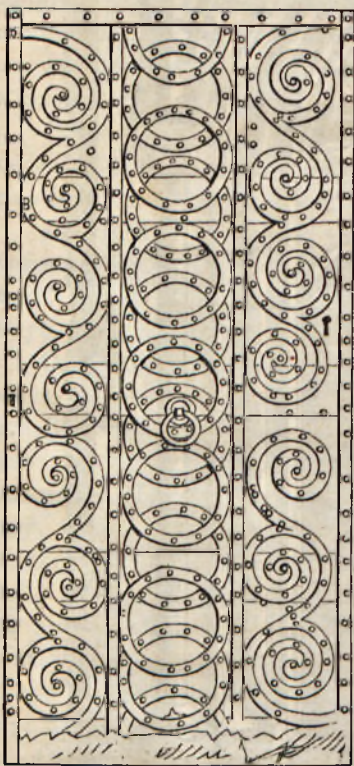


Fig. 3.

prostu okuciem widocznem i wydatnem, o ile to z utilitarnością się zgadza, a ze stylem kościoła i ze względem na bezpieczeństwo w sprzeczności nie zostaje.

Oto są (fig. 3 i 4) przykłady okuć tego rodzaju w kościółkach naszych wiejskich, równie jak éwieków z ozdobnemi główkami. Wiemy dobrze, że tego rodzaju roboty dawnych rzemieślników, pełne dla nas piękności, nie wiele zajmować mogą poważne umysły; ale jakież gałęź sztuki zdoła się utrzymać w obec zimnego rozumu? Zresztą wszystko co przeszłość nagromadziła w budynkach kościołów, wiąże się z tysiącem wspomnień miejscowych, najmniejsze więc ślady czasów przeszłych wypiętnowane na ścianach kościoła są zabytkami przeszłości, nadają gmachowi urok poezji;— nie godzi się więc ich zacierać przez źle zrozumianą odnowę. Otóż strzedz się trzeba przemieniać stare odrzwia na bramę nowożytną właściwą kamienicy miejskiej z zamkiem nowomodnym i klamkami z brązu i t. p.

Drzwi świątyni potrzeba skopijować z jakiego poważnego wzoru przeszłości i albo rzeźbą ozdobić, albo po-

W przypadku gdyby drzwi kościelne musiały być wystawione na zaciekanie od dęszczy a zdrowe były, należy je kilka razy przeciągnąć olejem lnianym na gorąco, nigdy zaś malować olejno, udając drzewo lub bronz; albowiem takie mniemane ozdobienie jest przeciwpomnikiem i skażonego smaku wynikiem. Proste napuszczenie drzewa olejem utrwala je, nieodbierając mu właściwego wejrzenia, kosztuje mniej a jest trwalszym, jak samo malowanie. Trzeba jednak przed użyciem oleju drzwi dobrze wymyć, obkrobać i wysuszyć.



Fig. 4.

ROZDZIAŁ TRZECI.

Dzwonnice, szczyty, wystawy (facyjaty) i pokrycie dachu, krzyże na kościele, ściekwy i spusty.

Pod żadnym pozorem w strukturze kościoła nie powinno się zatracać cechy właściwej czyli charakteru, jeżeli ten zasięga odleglejszych czasów a mianowicie okresu ostrołuku (gotycyzmu). I dlatego nie godzi się zaniedbywać starych dzwonnice (fig. 5), najczęściej drewnianych, po wsiach na podmurowaniu kamiennym obok kościoła wznoszonych. Nie jedna z nich ma tak wybitną cechę, tak pięknie strzela w górę, taką ma budowę rozumowaną*), że o zachowanie jej wszelkimi sposobami starać się należy. Restauracja powolna przy braku funduszków na zupełne i doraźne odnowienie, jest w stanie zachować tego rodzaju zabytki sztuki.

*) Jak n. p. umieszczona tu na następnej stronnicy dzwonnica Bocheńska.

Strzedz się wszelkich dodatków przy odnowie takowych, wrzekomo w chęci uczynienia dzwonnicy jeszcze ozdobniejszą. Na dzwonicach znajdują się często blaszane chorągiewki, kogutki na krzyżu, orzełki, krzyże, często wierzeh sam pokryty ołowiem — na zachowanie tych małych na pozór rzeczy zwraca się uwagę XX. Proboszczów. Wszakże konserwatorowie duchowni we Francyi upominają szczególnież kościoły wiej-

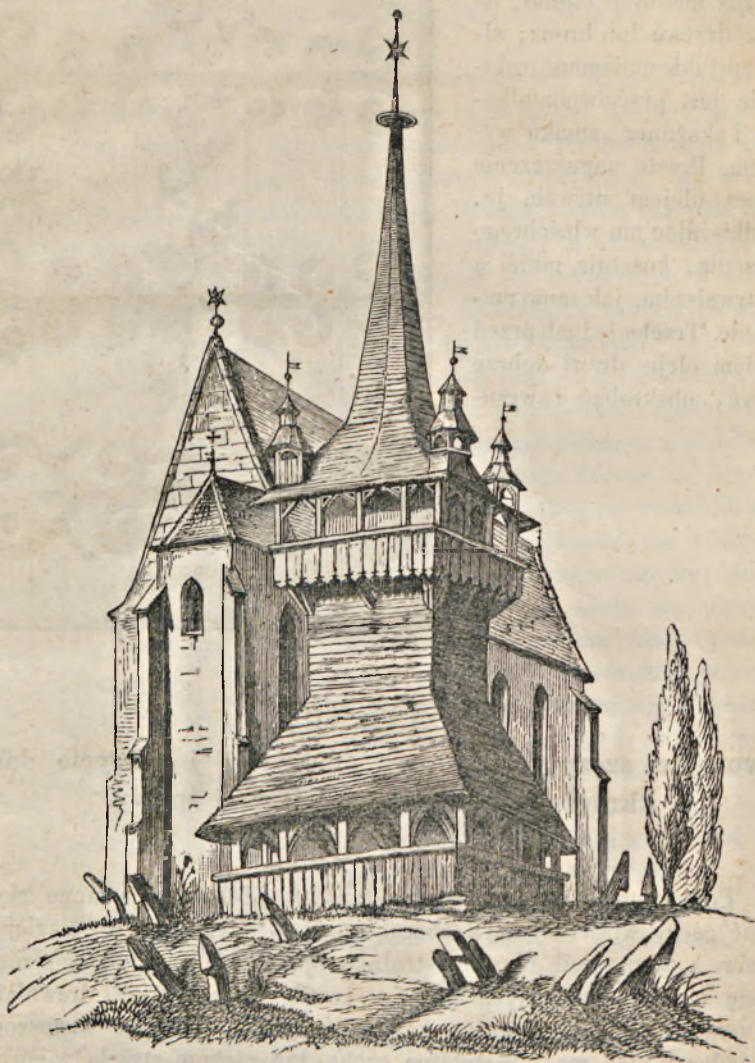


Fig. 5.

skie o zachowanie kogutków dzwonnicy i sygnatur, łącząc obyczaj ich umieszczania do pamiątek narodowych i znaczenia symbolicznego.

Wystawa (facyjata) kościoła przedłuża się w ostrołukowych kościołach ku górze w szczyt zakończany iglicą (*pinacle, fiala*) lub krzyżem.

W kościołach szczególniej gotyckich ceglanych, szczytowa ta ściana trójkątna występuje ponad powierzchnią dachu tworząc brzeg obłożony kamieniem; sam grzebień stroi się w żabki ozdobne i zakończy się w górze gotycką iglicą, w której umieszcza się krzyż. Tak jest we wielu naszych kościołach budowy Kazimierza W. lub spólczesnych. Najczęściej w następnych wiekach szczyt ten zazębia się w szereg ku górze idących ustępów i znamionuje styl ostrołukowy późniejszej epoki, dzisiaj uznany za cechę stylu wiślano-baltyckiego, właściwego krajowi naszemu.

Nie godzi się nigdy zmieniać tych kształtów, gdziekolwiek znajdują się przy kościele, owszem, gdy najczęściej u szczytów jako w miejscach łatwo niedostępnych, między szpary kamieni czepiają się rośliny, a w skutek tego ściana szczytowa narażona jest na psucie się, zwracać uwagę należy na utrzymanie zakończenia wystaw w porządku, a przy odnawianiu wszelką w tym względzie zachować ostrożność.

Nie mówimy tutaj o balustradach kamiennych, iglicach i innych ozdobach wystaw kościołów murowanych, gdyż te z epoki odleglejszej rzadko się w naszych kościołach znachodzą, ale powstać musimy na przerabianie facyjat ostrołukowego stylu kościołów na wzór klasycznego stylu, przez czepianie do nich pilastrów, jak to już nieraz miało miejsce w dawniejszych czasach.

Takie kościoły wiejskie najczęściej kryte były pierwotnie ołowiem lub dachówką. Zarząd kościoła winien utrzymywać ciągle w dobrym stanie ten rodzaj pokrycia i rozważyć, czy nie było myśli w układzie dachówek, iżby te wyrażały pewien rysunek. Co zaś do dachów, które nie mają tego rodzaju krycia i ozdób, polecamy:

1. Nie zmieniać układu wiązania, jeśli jest starożytnym;
2. unikać zmiany rodzaju krycia;
3. strzedz się obniżania pochyłości dachu.

Zmiana układu wiązania pociąga częstokroć za sobą ruinę budynku kościelnego, a niestósowny spadek dachu szpeci ohydnie.

Często kładą belki wprost na sklepieniu i sklepienie pęka pod ciężarem; albo też zmieniawszy układ a tém samém równowagę wiązania, mury rozchodzą się od siebie i psują.

Zwraca się także uwagę na to, że dachówka dzisiaj wyrabiana zanadto bywa cienką, iżby długo potrwać mogła; — i dlatego, kiedy się ma poprawiać pokrycie starego gmachu, trzeba się postarać o dachówkę takiej samej grubości, jakiej starzy używali.

Jeden z materyjałów, który niedawno wszedł w używanie do pokrywania dachów, to jest cynk, wypada na zawsze odrzucić przy pokrywaniu kościołów; raz dla tego, że jest nadzwyczaj nietrwałym i potrzebuje ciągłej opieki, a potem, że ma barwę zimną i wejrzenie nie ponętne.

Spadek nagły dawnych wiązań bardzo się niepodoba dzisiejszym cieślom i murarzom; razi ich gust, albowiem nadaje budynkom ko-

ścielnym surową powagę i niepotrzebuje częstych reparacyi. Wszędzie go też dziś zmniejszają ku wielkiemu zasmuceniu ludzi gustu i znawców sztuki. Niech więc zarządy kościołów wiedzą, że nawet pod względem użyteczności wysoki dach chroni gmachy od zniszczenia i śniegów, a jak pod względem sztuki był właściwością budownictwa średniowiecznego, tak też stanowi jedną z piękności budowli onych wieków.

Ściany zewnętrzne kościoła drewnianego lub murowanego winny być odpowiednio zakryte przed deszczem. Wszelkie zaciekanie na ściany, szkarpy lub przystawki grozi całości budynku kościelnego. Zwraca się tedy uwagę zarządu kościoła na potrzebę czuwania, aby ścieki w porządku utrzymane, a w gotyckich kościołach gzymсы okapowe i ściennie w całości zachowane były, szczególnie zaś, aby zwracano uwagę na ostrzeszek, czyli ostatni rząd dachówek lub gatów ponad gzymsem okapowym. Do tego nie tyle znajomości konstrukcyjnej jak dobrej woli potrzeba, względy jednak artystyczne powinny być przedewszystkiem zachowane. Dlatego nie mieścimy w kościołach spustów (rynien) a ściekwy jeżeli jakie, to tylko kamienne w dobrych epokach sztuki bywały; więc o metalowych nie ma mowy w kościele. Sprzeciwia się to bowiem monumentalności i znaczeniu kościelnej sztuki. Piękna fara w Bieczu oszpeconą została przed laty blaszanemi spustami, pomalowanemi do tego nieodpowiednio.

Zresztą utrzymanie cokułu w porządku, równie jak odpływu wody w około kościoła, jest nieodzownem dla utrwalenia posady.

ROZDZIAŁ CZWARTY.

Szkarpy, przybudowania między niemi, okna i kraty.

Zanim wejdziemy do kościoła, obejdźmy go w koło, aby zobaczyć co należy mieć na pieczy jeszcze przy kościołach murowanych.

W budowlach okresu ostrołukowego cały ciężar sklepienia spoczywa na szkarpach (fig. 6) zewnętrznych kościoła. Zburzyć szkarpy, jestto narażać sklepienie na to, że się rozwiedzie.

Jeżeli się poprawiają szkarpy, nigdy nie należy zmieniać wiatku cegły na kamień, lub przeciwnie, i nie zmieniać też ani kształtu, ani rozmiarów.

Jeżeli zachodzi potrzeba budowania kaplicy do boku kościoła, czyścić to należy w przestrzeni między szkarpami, zachowując je nietknięte.

Co do okien kościelnych; tych nie należy nigdy powiększać, jeżeli są z dawnymi węgarami i mają swój charakter; jeżeli brakuje

lasek kamiennych dzielących, wprowadzić je na nowo; jeżeli w części je zamurowano, odsłonić wypada i oszkląć, jeśli to jest możebnem.

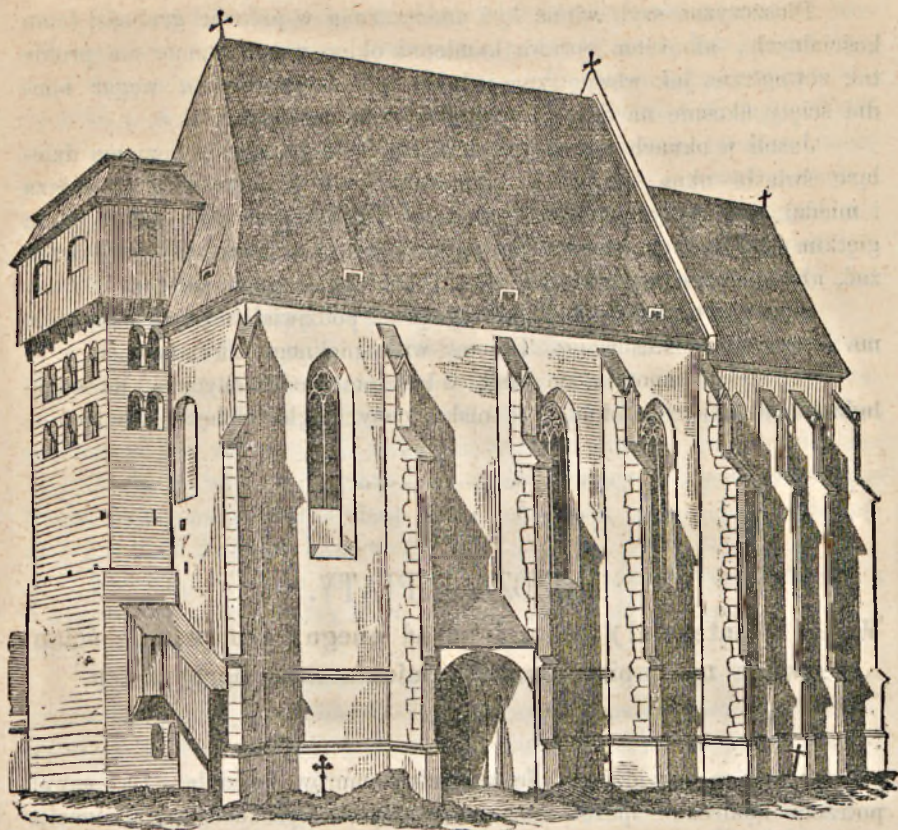


Fig. 6.

Trudno sobie dziś wytłumaczyć dlaczego w wielu kościołach wiejskich okna pierwotne gotyckie (fig. 7) zostały zamurowane a nowe powtórzone, jak to łatwo poznać po łukach zwornych pozostałych w ścianie.

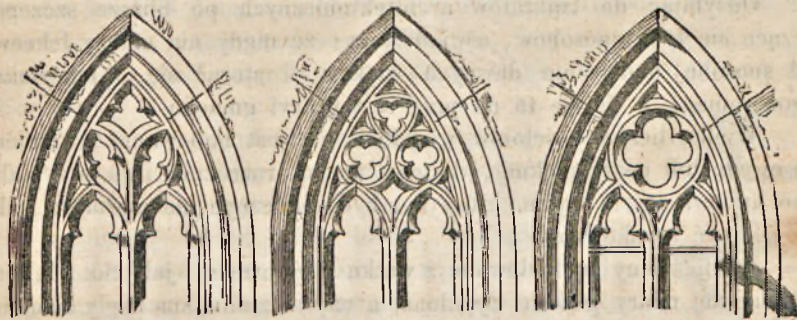


Fig. 7.

Gdyby była ochota przywrócić je, jako stanowiące ze szkarpami charakterystykę gotyki, trzeba im zachować piętno pierwotne, ale téż

nie otwierać nowych okien w murze, wyjąwszy gdyby okazały się ślady zamurowanych glifów.

Płaszczyzna szyb winna być umieszczoną w połowie grubości ścian kościelnych, albowiem oprawa kamienna okien w gotycyzmie ma profile tak zewnętrzne jak wewnętrzne jednakowych wymiarów, a węgar spodni ścięty ukośnie na dół na wewnątrz i na zewnątrz.

Jeżeli w oknach takich znajdują się laski pionowo i poziomo dzielące światło okna, przy ich odnawianiu należy unikać użycia żelaza i miedzi, ale łączyć kamienie zalewając je ołowiem, jako materiałem giętkim, który tém samém nie sprawia pękania lasek. Wypada uważać, aby murarze nie zabierali ołowiu, zastępując go cementem.

Ślusarstwo staroświeckie, którego prace podziwialiśmy przy odrzwiach, ma i tu swoje zastosowanie. Dajemy wzór pięknego okratowania.

Najczęściej spotyka się kraty w kościołach oddalonych od mieszkań ludzkich a mających okna dość nisko, coby mogło zachęcić złodzieja.

ROZDZIAŁ PIĄTY.

Wątek (materiał) ścian i układ onego, odnawianie ścian, uwaga na napisy, znaki kamieniarskie, herby i t. p.

Od okien przejdziemy do samychże murów kościoła. Uszanować potrzeba koniecznie sposób murowania, to jest: wysokość, kształt, zacięcie i układ stósowny wątku, który wchodzi w konstrukcję ścian kościoła. Ułożenie kamieni lub cegły cechuje rozmaite okresy a przez to ułatwia oznaczenie wieku budowli. Sposób murowania używany w danej okolicy, nadaje pewne właściwe piętno pomnikowe budowlom.

Odsyłając do traktatów architektonicznych po bliższe szczegóły dotyczące się tych sposobów, oświadczamy: że nigdy nie należy lekceważyć sposobu budowania dawnych wieków, i starać się o utrzymanie tegoż samego, o ile się to da przy restauracyi gmachu.

Wielka liczba kościołów wiejskich nie jest budowana z kamienia ciosowego lub cegły pięknej, dlatego trzeba rozróżnić dwa przypadki: albo budowa jest z wątku który ma być widocznym na zewnątrz, albo też ma być otynkowaną.

Jeżeli ściany są budowane z wątku regularnego, jak cios, lub cegła wielkiej miary pięknie wypalona, a często z odmianą cegły ciemniejszej barwy w pewien szyk układanej, wtedy kościół nie powinien być otynkowanym, a jeżeli w starożytnym gmachu to zrobiono przed laty, było to skutkiem nieświadomości zasad sztuki późniejszych czasów.

Starac się tedy należy przy pierwszej sposobności przywrócić ściany do pierwotnego stanu.

Nie jest to rzeczą zbyt trudną, gdyż otynkowanie późniejsze bardzo się słabo ścian trzyma, zostawiając pod sobą cegłę lub kamień czysty i dobrze zachowany. Łatwo też przy odnawianiu ścian nietynkowanych tu i owdzie cegłę nadpsutą zastąpić nową, pokitować fugi, z których wapno wypadło, jednak cegła nowa mieć winna tę samą miarę a wapno nie powinno być zbyt białe, gdyż wszelkie naprawy zewnętrzne winny się stósować w ogóle do całości budowy. Ścian ciosowych nie naprawiać cementem ani żadną zaprawą; jeżeli nie można kamieni zepsutych zastąpić nowymi, to lepiej zostawić wyszczerbane; jestto bowiem sposób niewłaściwy łatwo się z czasem psujący.

W ogólności wszelkie niedostatki zastąpić tym samym wątkiem, tój samój formy i w ten sam sposób ułożonym jak dawniejszy. Szczególnie wszelkie zdobne kamienie lub cegły w jakimkolwiek są stanie, zachowane być winny, jeżeli tylko nie ważnego nie stoi na przeszkodzie.

Ażeby w budowlach ciosowych sądzić o epoce ich powstania, potrzeba badać na kamieniu ślady dłuta robotnika, jego zębatego narzędzia i starość zaprawy kamiennój.

Nierozsądnie więc jest, chcieć polerować ciosy starego budynku i wyrębywać w spojeniach stare wapno, ażeby go zastępować nowém, które wnet odpadnie.

Unikać również potrzeba robienia otworów w ścianach dla umieszczenia maczulców potrzebnych do rusztowania; najczęściej bowiem zaprawiają się one niedbale i zostawiają ślad szpecący budynek kościołny. W razie zaś potrzeby, albo odszukać dawne otwory, albo urządzić rusztowanie wiszące. To ostatnie wieszac w miejscach wolnych od ozdób i zaprawiać ściany starannie. Kościoły wyprawione czyli otynkowane nie powinny być bielone. Wyprawa nowa powinna zostać szarą bez polewania jój jakakolwiekbydź farbą.

Trudno bardzo, aby przez czas nie nagromadziły się na ścianach zewnątrz kościoła pomniki ciekawe pod względem sztuki i historii. Będą to nagrobki, napisy malowane lub kute, daty odnoszące się do budowy kościoła, tablice erekcyjne, kule działowe, miary długości, głośki i cyfry.

Wszystko to jakkolwiek byłoby uszkodzoném, choćby tylko para liter została z napisów, a niektóre płyty prawie startymi się wydały, winno być uszanowaném, gdyż znajdują się nieraz ludzie biegli, co będą umieli skorzystać z tych śladów, badając przez porównanie z dokumentami innego rodzaju. Również zwraca się uwagę na znaki kamieniarskie, na każdym nieraz ciosie umieszczone. Wielka ich jest ważność w rozpoznaniu kon-



Fig. 8.



strukcyi budowli średniowiecznych, do których należą jeżeli są w kształcie liter wielkich lub znaków, jak n. p. krzyże, strzały, pastorały (fig. 8), kotwice; jeżeli zaś są mniejsze i form bez znaczenia, są to podpisy kamieniarzy równie ważne. Dalej kompas, krzyże poświęcenia kościoła, herby kollatorów w obwódce czarnej malowane.

ROZDZIAŁ SZÓSTY.

Zakrystyje, kaplice dobudowane do kościoła, przystawki.

Wszelkie powiększenie kościoła przez przybudowanie kaplic, przed-sionków czyli babińców, psuć może pierwotną formę i harmonijną całość kościołów, jeżeli te bez głębszego zastosowania się do charakteru budowy i jej stylu są wykonane. Kościoły aż do końca XIV stulecia, z epoki tak zwanąj Kazimierzowskiej, nie miały zakrystyi, ale już od owego czasu spostrzegają się one wszędzie i stanowią nieoddzelną całość kościoła. W innych krajach, jak we Francyi, przybudowywano zakrystyje dopiero w ostatnich czasach. Częściej daleko spotykamy się u nas z przybudowywaniem kaplic; zacząwszy od końca XV wieku widzimy je zewnątrz kościoła przyczepione do ściany.

Trudno nie wejść w konieczną potrzebę rozszerzenia kościoła. Zwiększenie się liczby parafijan pociąga to najczęściej za sobą i wtedy da się wytłomaczyć, zwłaszcza, gdy nie ma funduszu na postawienie większego kościoła.

Budowlę kaplic przyczepionych do gmachu kościelnego w ciągu wieków wywołuje raz chęć możnej rodziny posiadania własnego miejsca w kościele, gdzieby miała groby swoje i nabożeństwa żałobne, drugi raz obraz cudowny pociąga za sobą budowlę kaplicy osobnej na swe przechowanie. Nakoniec budować się mogą kaplice w celu powiększenia kościoła. Mamy tedy kaplice Lubomirskich, Tarłów i t. d. przy kościołach wiejskich; kaplicę Matki Boskiej w Częstochowie i na Piasku w Kra-
wie i t. d.

Potrzeba budowania kaplicy zachodzić zawsze może, więc należy się zastanowić, gdzie i jakim kształtem zbudować ją wypada. Każdy styl kościoła ma właściwy sobie układ w planie: jest albo w formie krzyża, albo prostokąta z chórem i trzema nawami obok siebie, lub o jednej głównej nawie.

Najbezpieczniej więc poradzić się budowniczego, ażeby nie popełnić błędu przeciw temu układowi, ażeby kaplica wiązała się malowniczo i harmonijnie z całością. Mówimy malowniczo, bo nie zawsze należy tego rodzaju przybudowy traktować jako stanowiącą całość z kościołem,

a więc w tym samym stylu co kościół przeprowadzoną. Najpiękniejsze kaplice renesansowe nie rażą naszego oka przyczepione do kościołów gotyckich i kościół jest zawsze matką, do której ona tuli się drobniejsza stosunkowo kaplica.

Jednak nie radzimy działać na odwrót, to jest, do kościoła stylu późniejszych czasów, przyczepiać kaplice gotyckie lub romańskie. Kaplice wtedy powinny przyjmować charakter stylu kościoła, jeżeli mają stanowić jedną z nim całość. Tak to pojmowali artyści średniowieczni, gdy im przyszło obok naw pobocznych przybudować szereg kaplic; wtedy one tak wewnątrz jak zewnątrz stósowały się w budowie do całości kościoła.

Ten ostatni środek stósownie użyty, daje jedynie możność odpowiedniego stylowi rozszerzenia gotyckiego kościoła. Szkarpy zewnątrz kościoła takiego, dają początek ścianom bocznych kaplic. Wyprucie arkad z kościoła nie pociąga za sobą niebezpieczeństwa; okna boczne od dołu zostają nieco zasłonięte dachem kaplic, ale przybywa światła z okien tychże, które mogą być znacznej wielkości. Znamy wiele kościołów u nas w ten sposób powiększonych (u XX. Dominikanów, P. Maryi fig. 9, ś. Krzyża i w. i.).

Środek ten nie był używanym w XVI i XVII wieku, więc stanęły przy kościołach gotyckich kaplice po bokach stojące, jako z kościołem związku nie mające, które wielce utrudniają dziś sprawę rozszerzenia harmonijnie z całością kościoła przez przybudowanie szeregu kaplic.

Przedewszystkiēm nie należy przybudowaniami tamować przystępu światła, zakrywać tak zdobnych ścian, łamać murów z narażeniem całości kościoła, urządzać dachów przybudowań tak, żeby na ściany

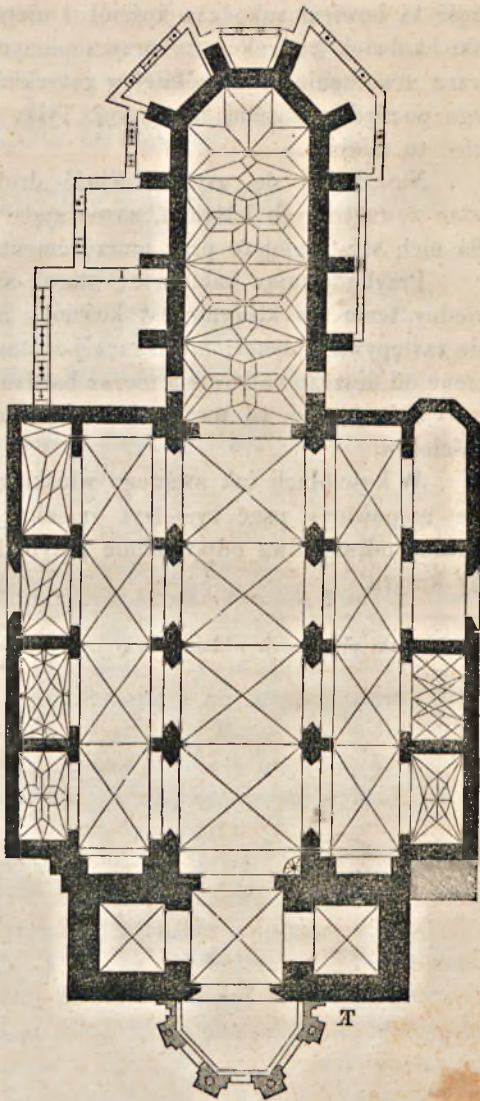


Fig. 9.

zaciekało. Robiąc zresztą te uwagi pobieżne, polegamy na tém, że budowniczy dobry błędów takich nie popełni, a zresztą prawo nakazuje w razach podobnych udawać się o pozwolenie do konserwatora okręgowego, jeżeli kościół uznany został za ważny zabytek sztuki.

Ze stanowiska starożytności i piękności budowli kościelnej strzedz się szczególniejsz wszelkich przystawek w okolicy chóru czyli presbyteryjum, część ta bowiem zakończy kościół i niepowinna stawać się frontem dla jakichkolwiek budynków tu przyczepionych. Jednak często się to zdarza przez utworzenie, szczególniejsz w gotyckich kościołach, ogrojca zamkniętego pomiędzy starami szkarpami. Tylko zupełnie otwarty ogrojec może mieć tu miejsce.

Nie dadzą się usprawiedliwić drobne kapliczki przyczepione do ścian zewnętrznych kościoła, zawierające tylko obrazy stacyj *); miejsce dla nich stósowniejsze przy murze cmentarnym.

Przybudowując babieniec, starać się trzeba zachować styl odpowiedny temu, w którym jest kościół, a odrzwi zewnętrznych kościoła nie zastępywać innemi; niech raczej zostaną stare, choć częstokroć zniszczone od dészczu, albowiem nieraz bardzo znakomite przedstawiają prace.

Stósuje się ta uwaga tak do murowanych jak do drewnianych kościołów.

W kościołach tak zwanego włoskiego stylu, przybudowania wszelkie niepowinny psuć symetrii gmachu; jeżeli więc fundusz starczy, stawiać odrazu dwa odpowiednie przybudowania, n. p. dopełniające formy krzyża.

*) Taki przypadek widzimy przy pięknym kościele Niepołomickim.

CZĘŚĆ DRUGA.

Prace około restauracyi wnętrza kościoła.

ROZDZIAŁ PIERWSZY.

O utrzymaniu wnętrza kościoła.

Uderza często miłośnika sztuki dawniej wchodzącego do kościoła obojętność utrzymania go w dobrze zrozumianym porządku. Zbierają się nieraz niemałe datki, ażeby ozdobić kościół wewnątrz, aby postawić nowy ołtarz; tymczasem prawdziwe dzieła sztuki dawniej, któreby właśnie były najpiękniejszą ozdobą kościoła, niszczeją gdzieś w kącie, pokryte kurzem i zupełnie zapomniane. Pieniądze idą na zapelnienie kościoła wrzekomemi ozdobami; a tu ściany zielenieją od wilgoci, obrazy lichego pęzła, ale nowe, litografije stacyj w ramach sosnowych rozpierają się po ścianach; a tu wiatr codzień niszczy i tłucze barwiste szyby okien i psuje się nie jeden obraz starożytnej szkoły, zawieszony gdzieś w kruchcie, butwieje nie jedna rzeźba znakomitego dłuta.

Jeszcze tego mało;— gdzież okurzają pierwój dobrze ściany, zanim się wezmą do bielienia kościoła wewnątrz? jakże często pokostują świeżo ołtarze, udając niedołążnie marmur, tymczasem pojęczyzna wieszka się po kątach sklepień, a spód ścian aż czarny od brudu. Zdrowy rozsądek jednak mówi: że najprzód należy utrzymać kościół w całości i porządku a potém go przyozdabiać; starać się o to co potrzebne, a o wykwintach nie myśleć aż w końcu. Omiatanie z kurzu w pewnych stale postanowionych terminach, n. p. około Zielonych Świąt i Bożego Narodzenia, pod nadzorem roztropnego człowieka, jest rzeczą wielce pożądaną.

Jedną z ważnych przyczyn nie łatwego utrzymania czystości w kościele wiejskim murowanym, jest: ciągła wilgoć, powietrze nią przesycańe, które niszczy dzieła sztuki i sprzęty drewniane i rozpościera woń niezdrową, znaną badaczom i rysownikom.



Wypada więc koniecznie usunąć tę kłeskę, badając jęj przyczyny. Przyczyny tęg szukać należy albo zewnętrz kościoła, albo w jego wnętrzu. W pierwszym razie trzeba oddalić wody stojące i kałuże dęszczowe od ścian kościoła, porobić ścieki w około, któreby wodę z dachu spadającą odprowadzały.

Następnie zbada się, czy fundamenta nie są zanadto zasypane przez podniesienie się gruntu w około kościoła? W tym razie trzeba okopać spód murów i zaprowadzić sączki (z cudzoziemska dreny). Jeżeli kościół otoczony ogrodem, niedozwalać nigdy, żeby krzewy lub drzewa zbyt blisko sadzone zacięniały kościół i tamowały dostęp słońca i wiatru.

Na wewnętrz trzeba zwrócić uwagę, czy ziemia pod posadzką nie jest wilgotną. W tym razie nie trzeba żałować kosztów, aby posadzkę wyjąć, a zdjąwszy ziemię pełną saletry, zastąpić ją suchym gruzem. Jednak, jeżeli posadzka ważną jest z powodu swych ozdób lub znajdując się w nięj płyty nagrobkowe, baczyć trzeba, aby wszystko wróciło napowrót do swego dawnego miejsca. W tym celu przed usunięciem chwilowém posadzki, zdejmuję się z nięj dokładny rysunek, który ma służyć następnie do jęj ułożenia.

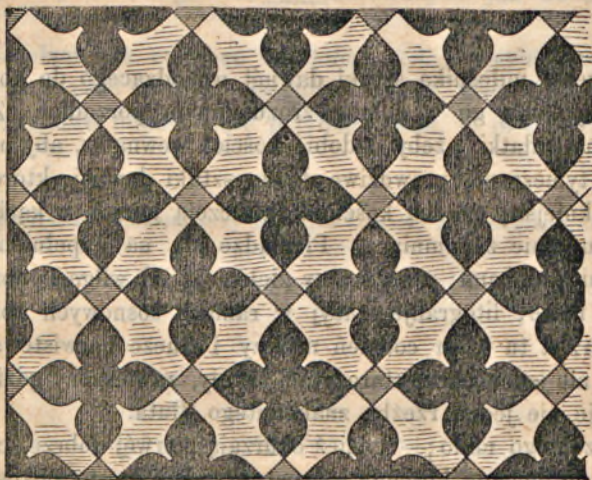


Fig. 10.

Przy usuwaniu posadzki spotykamy często drugą pod nią się znajdującą, pierwotną (fig. 10), często napotykamy groby lub sklepy podziemne; tych rzeczy nie godzi się ruszać, póki się nie da znać konserwatorom obwodowym, wszelkie zaś przedmioty znalezione pod posadzką starannie przechowywać, ile że mogą rzucić światło na pierwotny kształt i stan kościoła.

Wszakże wiele kościołów wiejskich stanęło na gruzach dawnych gonty pogańskich, może się więc nieraz znaleźć zabytki owych czasów.

Osuszenie posadzki wszelako nie zawsze zaradza wilgoci w kościele, często mury a nawet sklepienia przejęte są wilgocią, chociaż dęszcz

nie zacieka; powodem do tego bywa zła wyprawa, a zwłaszcza gdy do niej gips był użytym. Należy więc pomyśleć o nowej wyprawie z dobrego materiału. Jeśliby tego dokonać nie można było, trzeba poodsuwać od ścian wilgotnych przedmioty z drzewa, jak stalle i t. p.

Jeżeli powietrze w kościele jest suche, nie da się też czuć to przejmujące zimno, które w nim tak często spotykamy. Dla otrzymania tego dobrodziejstwa, dobrze będzie urządzić w oknach po jednej kwaterze do otwierania w dnie gorące na wiosnę i w lecie, jednocześnie z drzwiami, dla przeciągu, który najlepiej osusza.

ROZDZIAŁ DRUGI.

O b i e l e n i u.

Wszystkie kościoły wiejskie murowane są dziś wewnątrz tynkowane. Gdy zaś tynki stanowią tło wszystkich przyborów kościoła, mają przyczyniać się do rozlania harmonii, koniecznej dla nastrojenia ducha religijnego; więc też kolor ścian należy mieć na uwadze. Tymczasem znajdujemy często w kościołach wiejskich krzyżące barwy, nie zgadzające się wcale z sobą, jaskrawe tony bijące w oczy w świątyni, gdzie wszystko tchnąć winno spokojem; jednym słowem zupełny brak dobrego smaku.

Zanim powiemy o malowaniu ścian kościoła w duchu odpowiednim i zanim się ołtarzami, amboną i t. d. zajmiemy, zastanówmy się nad bieleniem kościołów. Gdzie kościoły wewnątrz nie są malowane, używają zwykle powłoki wapiennej. Powłoka ta przyczynia się rzeczywiście do utrzymania czystości, a ztąd bardzo często jest praktykowaną. Każdy więc kościół taki nosi na tynkach wewnątrz skorupę wapna nagromadzonego przez bielenie. Skorupa taka ztraca czystość rzeźby ornamentów, gubi profile gzymsów i piękności ozdób. Jestto jedna z głównych przyczyn mówiących przeciw bieleniu i zachęcających do zastąpienia go odpowiedniem malowaniem ścian. Sam kolor zresztą wapna nie bardzo się nadaje do właściwego charakteru kościoła, który wymaga tonów gorętszych a ciemniejszych.

Bardzo często stare malowania ścienné, ważne pod względem sztuki a zniszczone przez czas, znajdują się pod pobiałką późniejszą; gdyby się coś podobnego pokazało, należy starać się o zdjęcie powłoki wapiennej.



Fig. 11.



Fig. 12.

Jakkolwiek do tój sprawy trzeba wprawnych rąk i znawstwa sztuki, można często dość szczęśliwie wywiązać się z zadania, odwilżając ścianę gorącą wodą, a po pewnym czasie zdejmując wzdętą powłokę raszplą drewnianą. W ten sam sposób postępuje się przy ozdobach kutyh w kamieniu a pokrytyh powłoką wapna, jak to ma miejsce na krokosztynach w zakrystyi w Niepołomicach lub im podobnych (fig. 11 i 12).

Życzyłoby sobie należało, aby do wapna niedodawano niebieskiej farby, jak zwykle, a jeszcze lepiej, gdyby w miejsce wapna użyto glinki białej, jako w kolorze przyjemniejszej; nigdy zaś nie malować olejno, o czém będzie później.

ROZDZIAŁ TRZECI.

O sklepieniach.

Sklepienia ceglane wymagają tychże samych starań około siebie, co i ściany kościoła. Zachować wszelkie ślady starych malowań na sklepieniu, dbać o wszystkie części jego ciosane,

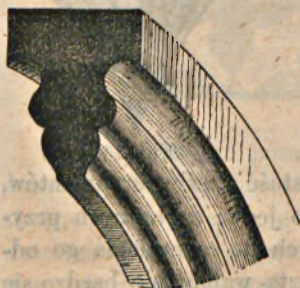


Fig. 13.

jakoto: żebra (fig 13), zworniki, a przede wszystkim strzedz się dziurawienia tych ostatnich celem umieszczenia świeczników na sznurach.

Otwory takie powinny być w koniecznej potrzebie robione tylko w miejscach, które nie wpływają na moc sklepienia.

Sklepienia kościołów wiejskich bywają nie najlepiej budowane i nie mają przeznaczenia dźwigać na sobie jakichkolwiek ciężarów. Sklepienie ostrołukowe z żebrami przedstawia fig. 14.

Strona zewnętrzna sklepień przedstawia nierówną powierzchnię, pełną gruzłów i dołów, łatwo więc ulega uszkodzeniu. Dlatego niepo-

winno się pozwalać chodzić po sklepieniu, lub składać na niem co ciężkiego, ani też wspierać na sklepieniu wiązania dachu.

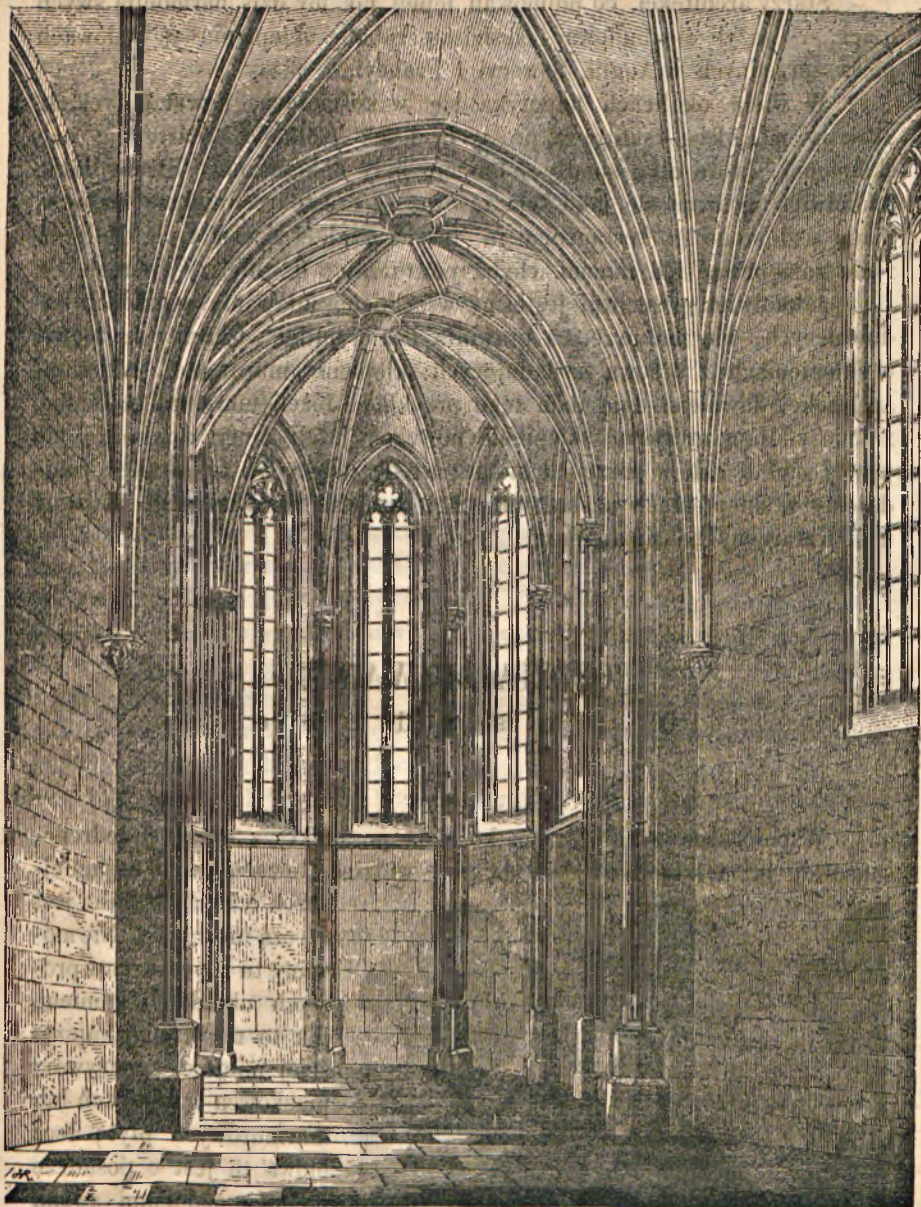


Fig. 14.

Dlatego trzeba na belkach kłaść deski pomostem, żeby ułatwić chodzenie po strychach kościelnych.

Jeżeli na sklepieniu leżą grzyby ze starego pokrycia, n. p. dachówki stare, usunąć je należy.

Jeżeli gdzie istnieją sklepienia drewniane, należy zwrócić na nie szczególniejszą bacność, jako na rzadkie zabytki tego rodzaju u nas.

Starzy architekci, co pojmowali lepiej jak my dziś harmoniją swych dzieł, odważyli się budować ciesielską robotą sklepienia w budowach pierwszorzędnych w Anglii, Szwecyi i Francyi.

W wielu okolicach napotyka się w kościołach, nawet gotyckich, stropy płaskie (sufty) z prostych desek zrobione. Zastępują one sklepienia, które albo spadły, albo nie były dokończone. Stropy takie jakkolwiek uważają się jako tymczasowe, są częstokroć pięknie malowaniami ozdobione*); restaurując je, trzeba zachować styl tych malowań i nie zastępować ich innemi, chyba powtarzając dawniejszy rysunek.

Jakkolwiek przeciwni jesteśny wszelkiemu udawaniu w pracach budowniczych, nie ma przecież prawidła bez wyjątku. Chcemy tu mówić o sklepieniach z drzewa naśladowujących sklepienia murowane. Ale tutaj architekci dawniejsi dają nam tego przykład. Jeżeli mury tak są słabe, że nie zdołają utrzymać sklepienia nowego, jeżeli mury rozchodzą się więcej nad 6 cali w górze od siebie; wtedy jedyny na to ratunek znajdujemy w sklepieniach naśladowanych z drzewa. Przykład tego widzimy u ś. Katarzyny na Kazimierzu.

ROZDZIAŁ CZWARTY.

O p o s a d z e.

Współczesne z założeniem kościoła posadzki, z epoki przedrenesansowej, już tak rzadko gdzie dają się widzieć, że zachowanie najmniejszych ich pozostałości jest rzeczą niezbędną. Niemówimy tu o posadzce z prostych układanej kamieni,

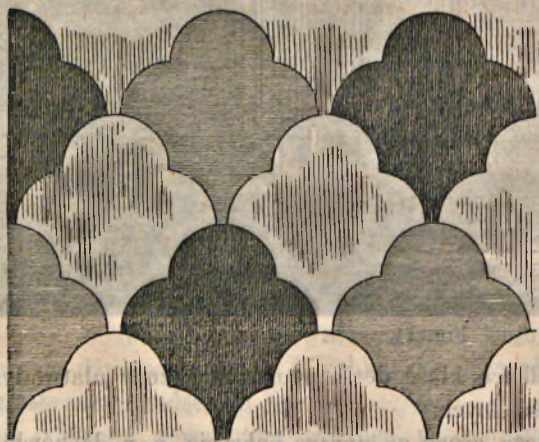


Fig. 15.

jak to ma dzisiaj najczęściej miejsce, że używają piaskowca w tablicach lub marmurowych płyt; lecz mowa tu jest o posadzce pięknej ozdobami swemi lub układem symetrycznym, jak pokazują fig. 15 i 16. W średnich wiekach wiele kościołów miało po-

*) Tak w Sikuczy, w Charklawej i w Ludzimierzu.

sadzki z płyt ceglanych, zdobnych pewnym rysunkiem a następnie polewanych szkliwem kolorowém, gatunkiem emalii, której użycie przeniosło się u nas następnie do kafłowych pieców zeszłego wieku.

Z takich płyt układano wielkie rozety lub inne desenie, często bardzo bogatego układu. Płyta wzięta z osobna nie wiele przedstawia

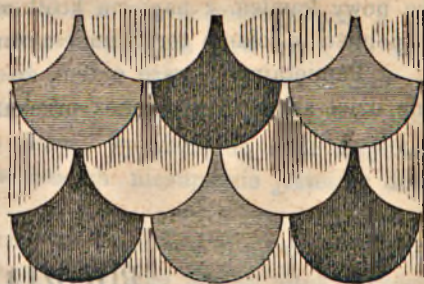


Fig. 16.

piękności, ale całość często arcypiękną bywa. Nie zbyt dawno natrafiłszy na tego rodzaju ślady posadzki po starych gotyckich kościołach naszego kraju, jak w grobowcu Kazimiérza Wgo w katedrze krak. i fundamentach kościoła Dominikanów w Krakowie, a nie możemy wątpić, że gdzieś jeszcze pojedyncze płyty zjawić się mogą; trzeba je więc umieć zaszanować, bo świadczyć one będą o większym guście i przemyśle przodków. W posadzkach bardzo często natrafiamy na płyty nagrobkowe kamienne lub brązowe. O ile taka posadzka emaliowana ma znaczenie w sztuce, o tyle wszelkie napisy pomnikowe należą do historii; rzecz więc prosta, że trzeba je mieć na pieczy i niedozwalać im zniszczyć. Wprawdzie nie żyjemy już w czasach, gdy niszczonego tego rodzaju dzieła i umyślnie usuwano z posadzki, aby użyć tych kamieni do budowy, na progi lub mensy ołtarzowe, twierdząc, że kościoły trzeba rozweselać, usuwają myśl o znikomości życia. Chwała Bogu! dziś jeżeli co ściągnie archeologa do kościoła, toż właśnie starożytność jego, malująca się w tych posadzkowych pomnikach nagrobkowych na poły startych; ztąd architekt lub komitet parafijalny, któryby je nierozważnie usunąć z posadzki kazał, byłby pewnie o wandalizm posądzonym.

Nie o znaczeniu tych pomników w historii lub sztuce mówimy teraz, ale poprostu uważamy je jako stanowiące część posadzki samej; dlatego oświadczamy, iż gdy płyty nagrobkowe znajdują się na miejscu zbyt uczęszczaném, jak koło konfesjonału lub kazalnicy, lub w ciasnym przejściu, tak, że narażone są na ciągłe tarcie i zniszczenie; należy je zastąpić kamieniem zwyczajnym, a wyjętą płytę umieścić pionowo w ścianie bocznej nawy kościoła, jeżeli się to da, zagłębiając ją w tęż ścianę nieco, tak, żeby tynk stanowił wyskok. Jeżeli ściana kościelna jest z ciosu lub słabą, wtedy należy na podmurowaniu przystawić płytę do ściany i uchwycić ją hakami miedzianymi, wbitemi pomiędzy spojenia kamieni. Kamieni nagrobkowych nie godzi się ani skrobać ani bielić. W ogólności jednak wyjmowanie płyt nagrobkowych z posadzki winno być unikane, ile że one są umieszczane ponad miejscem wiecznego spoczynku osoby, o której opiewa napis; jedynie tylko potrzeba ocalenia zabytku sztuki narażonego na starcie, zmusza do umieszczenia płyty w spokojniejszym miejscu; wtedy jednak na miejscu dawnego położyc trze-

ba nowy kamień, z napisem krótkim, odwołującym się do oryginalnego, w pobliżu w ścianie teraz umieszczonego.

Pamiętajmy zawsze o tém, że celem opieki jest nietylko zachowanie dzieł sztuki, ale również przekazanie przyszłości ich znaczenia.

ROZDZIAŁ PIĄTY.

Opieka nad szybami barwistemi (witrażami) i ich odnowa.

W kościołach, szczególnie gotyckich, bardzo często zdarzają się jeszcze, jeżeli nie w całych oknach, to przynajmniej tu i owdzie umiesz-



Fig. 17.

czone w nich tafle szyb kolorowych czyli malowanych na szkło, a następnie wypalanych w ogniu obrazów. Takich w kościele N. P. Maryi w Krakowie mamy jeszcze trzy ogromne okna za wielkim ołtarzem, przechowane dotąd, a świadczące o bogactwie zdobienia w ten sposób kościoła.

Były to roboty proste na pozór, dokonywane przez średniowiecznych szklarzy, ale sposoby jakich używali, wyszły z użycia. Wymagania niesłuszne doskonałości rysunku figur, wyгнаły tego rodzaju oszklenie okien kościelnych w epoce odrodzenia. Dziś każdy kościołek stary winien szczyścić się, jeżeli ma jeszcze jeden lub dwa witraże. Należą one do kosztownych zabytków sztuki, nie dziw więc, że zalecamy mieć nad nimi pieczę staranną, aby i te resztki dawniej świetności kościoła nie zaginęły.

Witraże (fig. 17 i 18) złożone są z kawałków szyb kolorowych, połączonych między sobą wstęgą ołowiu, wstęga ta odbijająca się ciemno na tle przezroczystym szkła, jest konturem figur świętych. Na płaskich tych barwistych różnej formy tafelkach porysowane są farbą wewnątrz linie cienia, części ciała drapowań, floresów i t. d. i t. d., w całości stanowi to jakoby mozaikę pełną świetności i blasku.

Postacie święte jaśniały w ten sposób w przeźroczu okien, a miłe sprawiając wrażenie, budziły pobożne myśli; nie dziw więc, że świat dzisiejszy rad chwytający zamarłe a piękne wynalazki przeszłości, powraca do tego rodzaju oszkleń kościelnych okien. Już teraz robią wszędzie zagranicą obrazy wielkie do okien, wypalane na szkłe arcydzieła malarstwa w effeecie, lecz o trwałości ich niezupełnie jesteśmy dotąd przekonani.

W ogólności mówiąc, czyszczą się stare nie uszkodzone witraże tylko wodą czystą i gąbką, nie używając do tego ani szczotek twardych ani szmat ostrych. Jeżeli witraże są potłuczone, braknie w nich szkiele tu i owdzie, a nie ma funduszu na odpowiednie ich naprawienie, najlepiej założyć tymczasem otwory szkłem zwyczajném, bo najmniejszy otwór w szybie zagraża całemu witrażowi.

Potłuczone kawałki można na pierwszą chwilę łączyć listwami papierowemi i lakiem od wewnątrz. Chcąc kompletnie restaurować kolorową tafłę obrazową, potrzeba do tego użyć zdolnego i zręcznego szklarza, o jakich dosyć trudno, trzeba przytém umieć nim zarządzić. Robota taka powinna się uskutecznić pod dozorem proboszcza lub zarządu kościoła, nie oddając jej po za dom, gdyż w drodze łatwo się może uszkodzić. Zaczynać od odtłoczenia na cienkim białym papierze położonym na szybie rysunku ołowiu; zostawiwszy sobie taki rysunek kontroluje się szklarza, któremu się tóż nie powinno nigdy więcej dawać tafli do naprawy jak jedną, aby szkiele nie pomieślał. Gdy kawałek jaki jest strzaskanym, wrzucić go wypadnie między dwoma bezbarwnemi. Ostrzedz tóż szklarza, iżby lekkich powłok słabo wypalonych nie brał za brud i nie starał się tego czyścić; takowe bowiem bardzo się lekko szkła trzymają i dlatego umieszczane są od wewnątrz kościoła, a więc należy uważać, żeby tak samo zostało i po umieszczeniu witrażów na nowo.

Ołów nowy powinien być umyślnie do tego przygotowany tak, aby wstęgi były tóż samój co stare szerokości, od tego bowiem zależy kontur witrażu.

Źle poprowadzona restauracyja witraży grozi ich zupełném zniszczeniem.



Fig. 18.

ROZDZIAŁ SZÓSTY.

Oszklenie okien kościelnych bezbarwnych.

Najczęściej dzisiaj gorliwi a nieświadomi upiększacze kościołów zastępują okna barwiste mozaiką szkieł kolorowych przezroczystych, jakie się u szklarzy znajdują; jest to mozaika rażąca niestósownością kolorów, rzucająca barwiste kobierce w oczy ludzi modlących się.

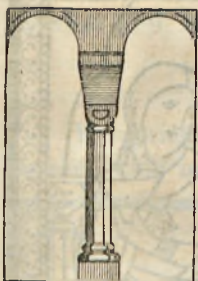


Fig. 19.

oszklenia okien bezbarwne są z epoki romańskiej (fig. 19). Szkl



Fig. 20.

Ludzie dobrego gustu powszechnie dziś przeciw temu powstają, radząc raczej użycie szkła bezbarwnego.

To co jest dobre w sieni, w przedpokojach pańskich, w kościele miejsca mieć nie powinno. Stare witraże nie rzucały kolorów swych na kościół, ale były przyćmione grubością szkła swoich.

Tymczasem nie używając jak tylko skromnie kolorów, można znakomicie przystroić okno, oprawiając szybki białe w rozmaite desenie, naznaczone ołowianą wstęgą spajającą pojedyncze szybki. Najpiękniejsze

oszklenia okien bezbarwne są z epoki romańskiej (fig. 19). Szkl

oszklenia okien bezbarwne są z epoki romańskiej (fig. 19). Szkl

oszklenia okien bezbarwne są z epoki romańskiej (fig. 19). Szkl

ROZDZIAŁ SIÓDMY.

O malowaniu na ścianach.

Wielkiego dziś są znaczenia wszelkie zabytki malarstwa religijnego wieków średnich, szczególnie jeśli zabytki te odnoszą się do epoki przed wynalezieniem olejnego malowania (fig. 21). W kościołach wiejskich ostrołukowego stylu, tak jak i po miastach, znaleźć się mogą jeszcze ślady dawnych malowań na ścianach, często powłoką wapna później pokrytych, a malowań ciekawych treścią. Kościoły średniowieczne przez ozdoby swe, tak malowane jak rzeźbione, miały być otwartą księgą nauczającą lud zasad wiary i przypominającą mu cele żywota.



Fig. 22.

Legendy, żywoty świętych, zdarzenia miejscowe i cuda odmalowane na ścianach kościoła, rzucają wielkie światło na epoki odległe, na historiją okolicy, i często obok malowań znajdują się napisy ważne, herby, wizerunki lub tym podobne rzeczy.

Malowań podobnych albo pozostały ślady widoczne, albo pokrywa je późniejsze pobielenie. W pierwszym razie przy odnowie kościoła lepiej starać się zakryć ołtarzem lub ruchomymi obrazami olejnymi miejsce z takim mocno uszkodzonym malowaniem, a broń Boże je niszczyć; gdyby zaś nie dało się zakryć, zalepić ostrożnie papierem i to krawędziami tylko, a na tém dopiero bielić lub malować zgodnie z przedsiębranym odświeżeniem.

Aby jednak nie brać starego wprawdzie i zniszczonego malo-

wania za średniowieczne, należy rozpoznać rodzaj malowania i inne okoliczności. W ogólności malowania takie o jakich wspominałyśmy, nie odznaczają się pięknnością pędzla, są to konturowane czarną lub czerwoną farbą postaci, skromnie powleczone kolorami klejowemi, w których żółty, zielony i czerwony przeważają.

Do ważnych zabytków takiego malarstwa należy kaplica ś. Krzyża w kościele katedralnym na Wawelu (fig. 22 i 23) i odkryte przez Łuszczkiewiczza kolosalne figury na krużganku ś. Katarzyny u OO. Augustyjanów w Krakowie, sięgające początku XVgo wieku, a będące może pędzla błogosławionego Izajasza Bonera.

W ogólności ikonografia, czyli nauka o wyrażaniu świętych postaci, opiera się na tego rodzaju malowaniach, a legendy miejscowe niemi się też utwierdzają.

Oprócz malowań z figur i postaci, mogą się znaleźć malowane ornamenta, świadczące o pierwotnym malowaniu farbami ścian kościelnych. Takie zabytki podać mogą zdolnemu malarzowi wzory i motywa do nowego odmalowania kościoła, w duchu i charakterze odpowiednim budowie.

Jeżeli malowania ściennie obrazowe lub ornamentalne zachowały się jeszcze w całym kościele, a są zniszczone w części, wypada postarać się o sprowadzenie komisji biegłych w archeologii i sztuce, aby wskazali środki odnowy i następczyli restauratora. Nigdy zaś nie powierzać tej pracy pierwszemu lepszemu malarzowi z pobliza.

Na odkrycie zablonego malowania starożytnego na ścianach, mamy również sposoby. Czynność ta jest trudna i wymaga wielkiej staranności. Używa się do tego drewnianych raszpli albo zębatych drewniek, któremi, po stósownym odwilżeniu ściany gorącą wodą, nieco kwasem solnym zaostrzoną, zgarnia się powłoka wapna, unikając skrobienia samego malowa-

nia. Niezłym też jest środkiem przyklepianie klajstrem grubego płótna do ściany, które się po wyschnięciu odrywa wraz ze skorupą pobiałki.

Ten ostatni środek dobrze się daje zastosować do oczyszczenia zablonych rzeźb kamiennych, przy czém i bez szmat obejść się można, klajstrując tylko rzeźbę, a wyschnięty klajster (z mąki żytniej) odrywa się wraz z wapnem.

W okresie wieków średnich nie używano w kościołach ruchomych obrazów zawieszonych po ścianach; były one w ołtarzach (tryptykach), szafkach, a nawet w skrzydłach drzwi (fig. 24). Tak samo było w pierwszych czasach po wynalezieniu malarstwa olejnego (w XVtym wieku).



Fig. 23.

Klejowe malowanie na ścianach kościoła ma tę wyższość, że nie przerywa linii architektonicznych gmachu, ale się z nimi wiąże. Dobre malowania kościoła całego mają ścisły związek ze sobą, tak jak z linijami budowy.



Fig. 24.

Dziś porzrucane po całym kościele obrazy olejne czarne, zapylone, pomięte, lichego pędzla, w ramach niebieskich lub czerwonych, muszą szpeciść budynek kościelny, a cóż dopiero mówić o jaskrawych litografiach barwnych, o stacyjach tuzinkowych bez żadnego poczucia religijnego?

Wszystko to niezgodne jest z powagą kościoła nawet wiejskiego i niszczy charakter poważny, jakim się kościół odznaczać powinien.

Wróciłoby więc wypadało do dawnych tradycji sztuki, zostawić obrazy olejne w ołtarzach, a ściany gotyckich kościołów wiejskich niech się raczej zdobią malowaniami klejowemi, przeprowadzonymi w jednej myśli, czysto religijnej. I lud to zrozumieć, a patrząc na malowanie w kościele, jak przed laty uczyć się będzie dziejów kościoła i myśl swą zwracać ku Bogu.

Wszelako tyle jest ubogo uposażonych a pięknych budową gotycką kościołów wiejskich, że przy odnawianiu onych o ozdobieniu artystycznym ścian w obrazy i figury myśleć nie można. Mażże więc kościół taki być wapnem bielonym, jak się to zwykle dzieje, albo malowanym w marmury, desenie pokojowe albo perspektywy?

Zmienne są pojęcia gustu, jeśli znajomość rzeczy nie służy im za podstawę. Mogły się wieki XVII i XVIII mylić w pojęciach o malarstwie, rzeźbie i ornamentacyi kościelnej; dziś nam już niewolno brnąć po mallowcach. Świat estetyczny orzekł: że powrót do starych tradycji sztuki chrześcijańskiej jest koniecznym, a teatralność co się do niej wkradła w ostatnich czasach, ustąpić musi z kościoła. Piękność w prostocie a powadze, monumentalność zasadzająca się na rzeczywistości materiału i odpowiednich rozmiarach, oto są wymagania, które owiane duchem pobożnym artysty, prowadzą do wykonania arcydzieła. Potępiamy więc przedewszystkiem tak zwaną gotykę w sklepieniach zwykle teraz modną, i udające gipsowe postacie malowania po ścianach kościelnych, bo to tchnie fałszem.

Artysta średnich wieków, wychowany wśród obrazów niebieskiego świata, tworzył postacie tak jak i ornamenta proste, a harmonijnie piękne; widoczne też bogactwo fantazyi, ile że każdy malarz bierze motywą z pierwszej ręki bo z ducha, malując modli się w pokorze Bogu. Malarz średniowieczny nie udaje też ornamentów kamiennych, nie buduje farbą ołtarzy na ścianie, ani przedłuża sklepienie w górę sztuką perspektywy; wszystko to są wynalazki zepsutych pojęć o chrześcijańskiej sztuce.

Niech więc kościół będzie malowany, ale w odpowiednim guście; strzegąc się wszelkiego udawania, czy to rzeźby czy naśladowanych marmurów i t. p. Prostota podoba się każdemu, a wszelkie ubieranie jej pożyczanemi piórami, niestósowne do kościoła.

Zasady te ogólne przeprowadzić może tylko wytrawny artysta, takiego więc wyszukać należy, jeżeli się posiada odpowiednie fundusze. Wiemy, że jest sposób malowania: 1) klejowemi farbami, 2) al fresco, to jest farbami z wodą wapienną tartemi, na zupełnie mokrym tynku, którego codziennie kawałek za kawałkiem malarzowi przygotowywać trzeba o tyle, o ile go zamalować tego samego dnia jest w stanie. W ten sposób malowali owi sławni malarze włoscy: Rafael, Michał Anioł i inni,

a dziś szczęśliwie ich naśladować zaczynają w Niemczech, we Włoszech a po części i we Francji. Trzeci sposób malowania stosowny do kościoła jest: stereochromiczny, czyli malowanie za pomocą szkła wodnego, ale temu nowemu wynalazkowi podobno nie można rokować przyszłości.

Czwarty sposób enkaustyczny, czyli woskowe malowanie umyślnie przygotowanymi do tego farbami wzorem starych Rzymian i Greków. Farba w enkaustycznym sposobie trzyma się dobrze, ale malowanie wygląda ciężko i ciemno.

Olejno na ścianie także malują, ale dla niemiłego połysku, rychłego ciemnienia farb i złuszczenia się od tynku, nie radzimy tego używać.

ROZDZIAŁ ÓSMY.

O obrazach w kościele i odnowie tychże.

Miłośnicy malarstwa znajdują bardzo wiele dobrych obrazów znanych i nieznanych mistrzów dawnych po kościołach wiejskich, obok lichych malowideł, najczęściej z nowszych czasów pochodzących. Malowania te olejne występują zwykle jako obrazy ołtarzowe, rzadziej zaś widzimy je osobno, luźno po ścianach zawieszane. To co wyżej powiedzieliśmy, że klejowe ściennie malowanie kościoła jest stosowniejszem od olejnych połyskujących malowideł, niewiążących z liniami architektonicznymi gmachu, nie prowadzi bynajmniej do wyłączenia olejnego malowania w zastósowaniu do ołtarzy, gdzie zupełnie jest na swoim miejscu.

Osądzenie wartości obrazu, wskazanie autora jeśli obraz jest oryginałem, to jest własnym pomysłem autora zrobionym, wymaga wielkiego znanstwa.

Wielu też obrazom po kościołach przypisują ludzie wartość, której one nie mają; i na odwrót, arcydzieła niepoznane nieraz leżą w zaniebaniu. Ale poznać czy malowanie należy do zabytków starożytności, do okresu końca średnich wieków t. j. aż do r. 1550, nie jest rzeczą trudną. Wszystkie bowiem obrazy bardzo starożytne są na deskach malowane, mają dużo złocień, wyrabiań, floresów płasko wygniatających w masie pewnej, figury świętych mają właściwe sobie gloryje i nimby. Farby razem ze złoceniem w takiej zwykle zachowane są świeżości, jakby dziś zrobione były.

Tego rodzaju dzieła (fig. 25) gdziekolwiekby się znalazły, należą do cennych zabytków i zwrócić na nie uwagę i opiekę należy bez wyjątku.

Malowania te mogą niekiedy być olejne, bywają one i klejowe, lecz czyto tym czy innym sposobem dokonane, zawsze farby kładzione

są na gipsowym gruncie, a wszelkie spojenia deski są płócienną listwą zalepione pod gruntem.

Wilgoć szkodzi więcej jeszcze gruntowi temu jak farbie.

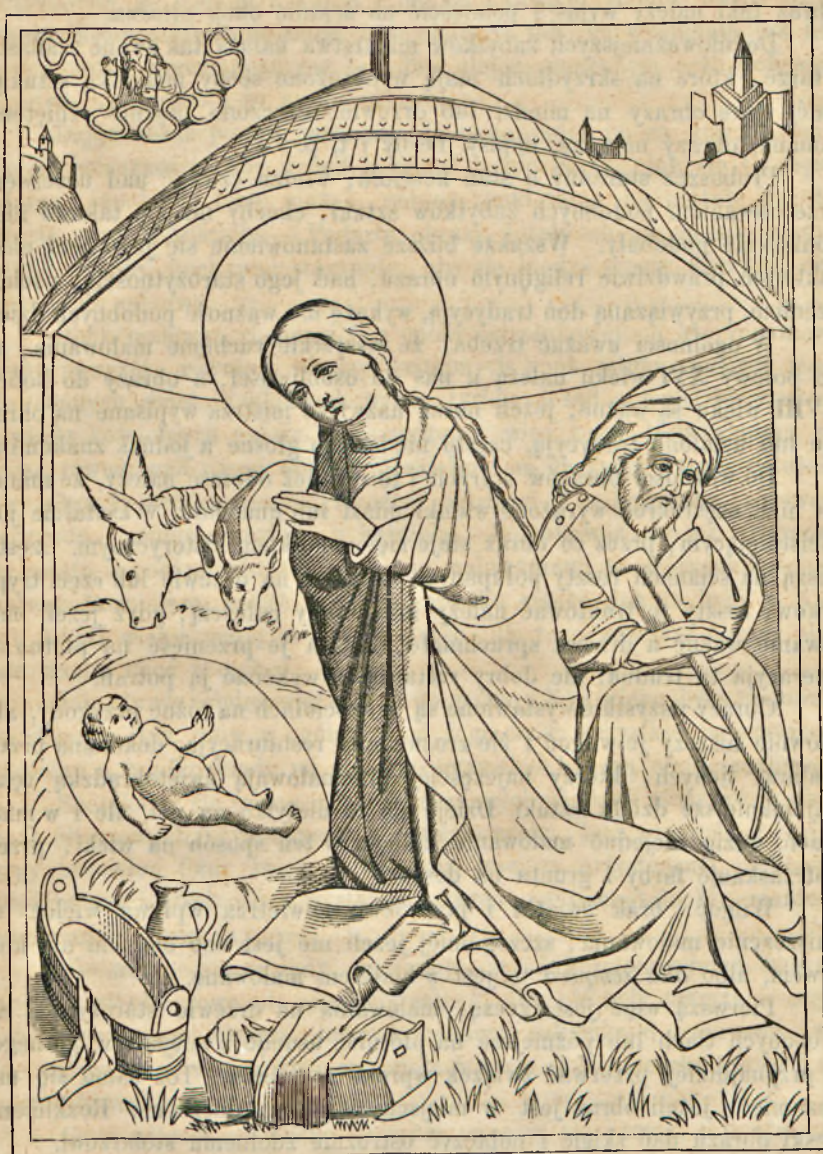


Fig. 25.

Obrazy na płótnie malowane, jakkolwiek do późniejszych należą czasów, mogą być cenne, jako dzieła pewnych epok i szkół malarskich, strzedz je zatem należy od wilgoci i uszkodzeń.

Cennych obrazów nie godzi się używać na tak zwane zasuwki.

Często po za obrazami w ołtarzach znajdują się drugie, starsze obrazy, o których często nawet nie wiedzą przełożeni kościoła. Pochodzi to stąd, że umieszczając tymczasowo obraz nowy, nie wyjęto starego. Obraz taki należy wyjąć i pomieścić na ścianie obok ołtarza.

Do najważniejszych zabytków malarstwa należą tak zwane szafiaste ołtarze, które na skrzydłach mają wyobrażone sceny malarską sztuką; dalej stare obrazy na miedzi lub drzewie, otoczone pięknie rznietymi ramami, obrazy noszone, napisy, herby i t. p.

Proboszcz staranny o stan kościoła, winien czuwać nad uczciwem przechowaniem podobnych zabytków sztuki, choćby mu się takowe niekoniecznie podobały. Wszakże bliższe zastanowienie się jego nad charakterem prawdziwie religijnym obrazu, nad jego starożytnością, pochodzeniem, przywiązaną doń tradycją, wykaże mu ważność podobnych dzieł.

W ogólności uważać trzeba, że wszystkie ruchome malowania, aż do połowy XVI wieku należą u nas do osobliwości, a obrazy do końca XVIII wieku są ważne, jeżeli noszą nazwisko mistrza wypisane na obrazie lub ustalone tradycją, często nie bardzo głośne a jednak znakomite.

Do ważności obrazów starych i to również odnieść należy, że mamy na nich częstokroć wyrażone widoki miast lub gmachów, w kształcie już nieistniejącym, przez co obraz staje się pomnikiem historycznym. Często wiszą na ścianach reszty połupanych obrazów na drzewie lub części tryptyków; reszty te traktować należy jakby były całością; gdyż jeżeli malowanie ważne a drzewa spruchniałe, można je przenieść na płótno — operacyja ta trudna, ale dobry restaurator wykonać ją potrafi.

Obrazy wszystkie wystawione są w kościołach na różne przygody, ale głównie niszczy je wilgoć i źle zrozumiana restauracyja, dokonana przez malarzy lichych, którzy najczęściej przemalowują świętokradzką ręką najpiękniejsze dzieła sztuki. Dzieje się to nie tylko na wsi, ale i w miastach, gdzie niejedno malowanie zginęło w ten sposób na wicki, przez potrzaskanie farby i gruntu na desce.

Wilgoć, brak światła i przewiewu powietrza wpływa wielce na zniszczenie malowania, szczególniej jeżeli nie jest ono olejnym ale klejowym, albo *alla tempera* to jest z białkiem malowane.

Pierwszą więc jest rzeczą, malowania na drzewie starożytne, na złożonych tłach lub późniejsze na płótnie, usunąć z miejsca wilgotnego, a przynajmniej przerwać związek wprost ze ścianą. Toż samo się ma rozumieć, jeżeli obraz jest w miejscu ciemnym, dusznym. Rozklejone deski obrazu dać skleić i połączyć ostrożnie zdolnemu stolarzowi.

Obrazu bardzo wilgocią przesiąkniętego nie suszyć nagle przy ogniu albo na słońcu, ale ostrożnie, wystawiając go na wolne powietrze w cieniu. — Strzedz się przemywać go wodą w zimie; w lecie można to zrobić ale ostrożnie, wodą przegotowaną a najlepiej destylowaną i to wtedy tylko, gdy się ma przekonanie, że obraz jest olejnym; po wyschnięciu nie przeciągać go białkiem lub piwem, ale najlepiej, jeżeli malowanie

jest olejne, zostawić go w tym stanie jak jest; chyba gdyby się znalazł na miejscu obeznany z restauracją obrazów, o co bardzo trudno. Obraz na płótnie, jeżeli jest zmarszczony, dać naciągnąć na nowy blejtram, oczyściwszy go wprzód z kurzu z jednej i drugiej strony. Suche malowania, które straciły świeżość farb olejnych tak, że wyglądają jak klejowe, można przeciągnąć raz lub dwa olejem smażonym czyli pokostem czystym na gorąco i to z tyłu obrazu.

Dając obraz pewnej ważności do restauracji po za kościół, mieć się na ostrożności, aby wrócił oryginał a nie kopija, jak się to często zdarza; zapobiedz temu można, robiąc znaki tajne na płótnie i zostawiając ramy w kościele.— Podarte obrazy, jeżeli ich nie można zrestaurować dobrze, pochować starannie, aby się kiedyś mogły doczekać ocienienia lub odnowy.

Obok malowań ruchomych z epoki ostrołukowej, o których mówiliśmy powyżej, równie i obrazy następnych epok sztuki, należeć mogą do cennych dzieł, jakkolwiek wybór tychże i sąd o nich do znawców i władz kościelnych należy. Nie możemy więc tutaj bezwzględnie zalecać równiej nad nimi opieki; nieraz bowiem życzyłyby raczej należało, aby obrazy pozbawione artystycznej wartości i z pojęciami zdroweni niezgodne usunięte zostały z kościoła. Jednakowoż można przyznać, że często w porównaniu z dzisiejszemi malowaniami w ołtarzach kościoła, obrazy dawniejsze, nawet z okresu upadku sztuki, jak to było w XVII lub XVIII wieku, mają pewną wyższość, dla tego wszelkie obrazy starsze trzeba mieć w opiece.

Jak obrazy średniowieczne aż do połowy XVI wieku były malowane na drzewie, tak znów w ogólności od tego czasu wszystkie są prawie na płótnie, a rzadko kiedy na miedzi; wszystkie bywają olejno malowane.

Spotykamy się często z kopijami znanych wielkich mistrzów w obrazach ołtarzowych, wykonanemi w zeszłym wieku, lecz najczęściej w nich typy kościelne figur świętych ustępują miejsca artystycznej piękności, stąd pewna teatralność w wystawieniu scen, sentymentalność i manierowanie czyli przesada.

Nie wdając się w sądy, staranny zarząd kościoła winien czuwać, aby obrazy ołtarzowe nie niszczyła wilgoć, aby nie były zakryte w części jakiej przyborami ołtarza, lub tak zwanemi sukienkami srebrnemi, aby źle zrozumiana restauracja nie miała miejsca, lub inne okoliczności nie niszczyły malowania.

Co o wilgoci mówiliśmy powyżej, stosuje się i tutaj, a to tém bardziej, że płótno jest materiałem łatwo z tej przyczyny zniszczeniu ulegającym.

W ołtarzach wielkich przewiew powietrza do około broni malowanie od wilgoci, ale w pobocznych najczęściej obraz przytyka wprost do mokrej ściany, a stąd się niszczy. Polecamy w tym przypadku środek często przez nas spotykany przy obrazach Czechowicza; t. j. umieszcza

się po za obrazem pakę z bardzo cienkich deszczek odpowiedniej wielkości, w położeniu pionowym, tak, że dno dotyka płótna obrazu. W tej pace umieszczone obficie węgle drewniane chłoną w siebie wszelką wilgoć i obraz trzyma się jak najlepiej.

Zabierając się do tej pracy z obrazem nieuszkodzonym ale wilgotnym, wypada opatrzyć ramę czyli blejtram; jeżeli spruchniała, zrobić nową, zupełnie tej samej wielkości, obraz przesuszyć na świeżym powietrzu i naciągnąć na nowo. Gdyby nie było miejsca na pomieszczenie paki, wtedy przeciągnąć olejną farbą płótno z tyłu równie jak i blejtram, co dość stanowczo obraz od wilgoci zabezpiecza.

Zakrywanie w części obrazów tak, że ich zaledwie środek jest widocznym, nie zgadza się z prostym pojęciem znaczenia obrazu, a w wysokim stopniu przyczynia się do ujęcia wartości dzieła. Wszelkie więc franki, czy to białe czy kolorów jaskrawych, zasłaniające z boków, zbyt wiele zwłaszcza wielkich bukietów sztucznych kwiatów, wysokie cyboryjum, zasłaniające obraz od spodu, miejsca mieć nie powinny; szczególnie, jeżeli obraz jest chwalonym. Największe arcydzieło wydać się może ciemną szmatą, jeżeli ma w sąsiedztwie swoim jaskrawe kolory; czas, kopeć świeć przyćmiły świetność barw, których harmonia dopóty się utrzymuje, dopóki nie będzie narażoną na porównanie z jasnymi przedmiotami, które obraz otaczają. Z tego powodu można podnieść efekt starego obrazu, otoczywszy go ciemniejszymi przyborami, byle te nie były lśnąciami.

Wielce się niszczą obrazy w ołtarzach, jeżeli są użyte na tak zwane zasuwę, to jest, że jeden obraz umieszczony jest po za drugim w ten sposób, że wierzchni podniesiony w górę, dozwala widzieć głębiej umieszczony drugi. — Wygodna to rzecz w kościele przy szczupłej liczbie ołtarzów, ale pociąga częstokroć za sobą tarcie się jednego o drugi, a więc najzupełniejsze niszczenie obu obrazów.

Jeżeli więc gdzie, to przy urządzeniu podobnym trzeba się mieć na ostrożności.

Chcemy teraz mówić o obyczaju wielce zagęszczonym u nas w kraju, to jest o zdobieniu obrazów srebrnymi lub złotymi sukienkami, koronami, promieniami, wotami i t. p.

Choć to ze względu sztuki jest niestosownym, choć psuje efekt właściwy obrazu i zamienia go w coś nieokreślonego, ni to rzeźbę, ni malowanie, pojmujemy jednak uczucie pobożne co je dyktuje.

Przypadek ten najczęściej się zdarza z obrazami łaskami słynąciami, jak n. p. z dominikańską N. M. Panną Różańcową, z Częstochowską i t. d. i przeciwko temu z resztą nic nie mamy. Lecz umieszczanie sukienek srebrnych niezgrabnym wrytych dłutem, na obrazek większych rozmiarów, pewnym tylko figurom świętych i męczenników, uważamy za niestosowne, za przeciwne dobremu gustowi, a psujące obraz tak we względzie moralnym jak i materyjalnym. Suknie i gloryje odmalował już ma-

larz odpowiednio do całości, a wota śmiało można mieścić po bokach ołtarza, nie dziurawiąc bez potrzeby obrazu.

Oprócz obrazów w ołtarzach znaleźć się może jeszcze wiele innych rozwieszonych po kościele, w zakrystyi i kruchcie.

Tutaj między innymi trzeba mieć pieczę nad portretami fundatorów, duchownych miejscowych, czy te mają podpisy kogo reprezentują, lub nie; jeżeli się ma pewną wiadomość, zanotować nazwisko osoby z tyłu obrazu farbą, żeby nie zaginęła wiadomość w późniejszym czasie.

Małe obrazki zwracają często uwagę amatorów, którzy radzi są przyjść łatwym sposobem do ich posiadania. Należy więc mieć staranie, aby dobrze były przytwierdzone i ciągle na oku miane.

Jak wszystko na świecie niszczy czas i przygody, tak też i obrazy nie są wieczyste. A jednak sztuka naprawiania obrazów przychodzi tutaj w pomoc tak, że wiele z nich jakkolwiek bardzo zniszczone, pod ręką wprawnego restauratora mogą być przywrócone do dobrego stanu.

Obrazy, których płótno na poły zbutwiało, podklejają się nowém, łatają się wszelkie przedziurawienia, wyglądzają się potrzaskanie farby i gruntu, a chociaż na to wszystko mogą się znaleźć przepisy drukowane, nie wolno przecież robić prób na dziełach sztuki i oddawać trzeba obrazy doświadczonemu restauratorowi. Nie każdy malarz umie naprawiać malowania, owszem najczęściej malarz zdolny, dla ułatwienia sobie trudów, zamałowuje na nowo; kiedy tu wypada ostrożnie tylko uszkodzone miejsca dopełnić farbą. Do trudnych zadań restauratora należy zdejmowanie zbrudzonego werniksu, przemywanie obrazu dla zdjęcia nagromadzonego brudu i nakoniec prostowanie jeśli jest pomiętym. Zwraca się uwagę, że przesyłanie obrazu do restauracyi przyczynić się może do większego jeszcze zniszczenia, jeżeli z całą ostrożnością nie umieści się go w odpowiedniej pauce, przytwierdzając blejtram śrubami do paki.

Zwijanie starego obrazu na wałek małej średnicy jest niebezpiecznym; a zdarzały się wypadki, że obraz zdarty z blejtramu, przesłany był do naprawy do Wiednia, złożony jak sztuka płótna!

Obrazy na chorągwiach we feretronach, jeżeli są dawnego pęzła, należy traktować jak ołtarzowe, nie czyścić ich tak jak tamtych piwem, octem, spirytusem, czosnkiem i t. p., bo to przyspiesza czernienie albo uszkadza farbę.

Zwraca się uwagę, że często odmiana ram niestósownych jest konieczną.

Zewnątrz na kościele umieszczony obraz wystawiony na słońce przemieścić do wewnątrz, na jego miejscu odmalować kopiją na ścianie *al fresco*, albo sposobem *sgraffito* zwanym, który w tym razie za najstosowniejszy uważamy. Sposób ten podamy poniżej.

ROZDZIAŁ DZIEWIĄTY.

Nowe obrazy.

Czuwając nad zabytkami dawnego malarstwa, nie może być obojętnym zarząd kościoła na nowo nabywane lub zamawiane u malarzy obrazy.

Powiedzieliśmy powyżej w przedmowie, co to jest przyzwoitość w sztuce i jakie są znamiona cechujące malarstwo kościelne. Malarstwo kościelne przed innymi rodzajami ma swoje odrębne wymogi, bo się powinno odznaczać charakterem dogmatycznym; wyobrażenia tajemnic wiary, postaci i typów świętych, muszą się trzymać koniecznie pewnych form odpowiednich.

Dzieje malarstwa uczą nas, że sztuka ta była naprzód w świecie chrześcijańskim w usługach kościoła, wyrażając symbola w miejsce figur świętych; następnie posunięto się do ujęcia w formę postaci Zbawcy N. P. Maryi, Świętych Pańskich i tajemnic wiary.

Wszystko to pokazuje, że w kościele kształciły się typy sztuki więcej jako oznaki widome, jako przypomnienie niebieskich spraw, niż w znaczeniu właściwem sztuki, naśladowującej rzeczywistość.

Były to motywa, na których widok dopełniało sobie przejęte pobożnością serce to, czego malarz wykonać nie umiał i nie chciał.

Aż do czasów Cimabuego, malarza włoskiego, żyjącego od r. 1240 do 1300, raz stale utworzone typy postaci powtarzały się wszędzie i zawsze w jednakowej formie, którą zwano bizantyjską. I tak obraz N. P. Maryi, taki jak częstochowski, był jednym typem Matki Bożej w malarstwie, wszędzie się z nim spotykało postacie Zbawiciela świata, śś. Apostołów i t. d. Występowały w tej samej pozie, w jednakich szatach i z tym samym wyrazem twarzy. Indywidualizm malarza, jego uczucie nie mogło występować w obrazie, bo obraz miał daną formę i powiedziano było: tak kreśl, tak maluj dla kościoła. To pojęcie sztuki kościelnej pozostało dotąd w kościele wschodnim, tak, że trudno odróżnić kościół malowany przed kilkuset laty, od malowanego dzisiaj w Grecyi i na Wschodzie.

Sztuka katolicka inaczej się rozwinęła za sprawą wyżej wspomnianego mistrza włoskiego i jego uczniów.

Usiłowanie artysty wyrażenia zewnętrzną formą, tkwiących w duszy pobożnych uczuć, w całej prostocie i naiwności; wcielenie w obraz widzeń pozaświatowych, nieziemskich, ujmowanych okiem ducha pobożnego chrześcijanina, stanowią cechę odrodzonej sztuki katolickiej.

Zgodzono się więc powszechnie, że kwiatem właściwej chrześcijańskiej sztuki jest epoka od Cimabuego aż do Rafaela; że obrazy tych czasów tchną prawdziwą pobożnością, powagą, prostotą a prawdą i ja-

snością wyrażenia, że tu duch przebija się w każdej figurze przez formę, tak, że ta forma niemal ginie skutkiem przepromienienia jój duchem artysty.

Na każdym chrześcijaninie obrazy tych czasów robią wielkie moralne wrażenie, są to jakby pieśni, kolędy rzewne, wesołe, naiwne nieraz, świadczące o młodości ducha, wiary i świeżości natchnień.

Co obraz onych czasów, to nowy a oryginalny pomysł.

Po mistrzu średniowiecznym, przygotowującym się spowiedzią świętą do rozpoczęcia obrazu, który klęcząc maluje obraz najświętszej Panny, po mistrzu któremu słusznie nadają społeczeńsi miano błogosławionego; następuje w XVI i następujących wiekach artysta świeckich myśli. Chęć sławy i poklasków świata, obok pragnienia zdobycia zewnętrznego piękna, zewnętrznej prawdy, całkiem go opanowały. Kościół staje się więc dlań miejscem wystawy swych płócien, dla których stósowniejsem byłyby miejscem ściany pańskich pałaców.

Pobożne téż uczucie mass, zerwało z tą sztuką; ludowe pojęcia religijnych postaci, tradycyje typów kościoła katolickiego, w jakich wychowały się tysiączne pokolenia, nie mogły się pogodzić z temi tworamii fantazyi indywidualnej, jakkolwiek poprawnie i pięknie malowanemi.

Weźmy jakkolwiek obraz średniowieczny, choć n. p. Trójęc św. i porównajmy go z tym samym przedmiotem traktowanym przez mistrza XVII lub XVIII wieku, a ujrzymy wnet różnicę, jaka panuje między symbolicznem kościelnem a świeckiem malowaniem.

Potworzyły się dziś typy nigdy nieznane w czasach kwitnącego ducha w sztukach: Bóg Ojciec przybiera postać niedołężnego staruszka w obrazach Trójęcy św. Najświętsza Panna, tak zwana francuzka, występuje bez dziecięcia Jezus, opuściwszy rolę Matki Bożej. Nigdy ona nie występowała bez dziecięcia, chyba w chwili zwiastowania lub uspienia otoczona Apostołami.

Sztuka stara chrześcijańska zna ją albo z małym Jezusem na ręku, albo z umarłym na kolanach. W postaci Chrystusa Pana ukrzyżowanego porzucono téż pierwotne tradycyje, a zapomniano, że jeżeli gdzie, to tu naturalizmu szukać niepodobna.

Zresztą postacie świętych, aniołów, pełne powagi i uroczystości, podniesione uczuciem ciszy i spokoju, ustąpiły miejsca postaciom pięknym wprawdzie, ale pięknnością czysto ziemską; całą nieraz duchowość ich mają wyrażać oczy w górę wykrzywione. W obrazy ołtarzów wielkich, w owe *sanctuarium* weszły konie, kaci kamienujący świętego, sceny okropnych męczeństw i t. d. Dziś chwała Bogu widzimy już powszechnie obudzającą się reakcyją przeciwko tak błędnemu kierunkowi sztuki, zwrot w sztuce religijnej już się rozpoczął, świadczą o tém dzieła Owerbecka, Korneliusa, Füricha, które poznać można choćby z rycin. Cisza, prostota wyrażenia przy piękności linii, wyszła z badania piękności obrazów średniowiecznych przez odrodzonych w duchu mistrzów szkoły Owerbecka.

Potworzyły się stowarzyszenia rozpowszechniające obrazki rysowane w duchu katolickim; dobrze jest ich się radzić, a lepiej jeszcze wpatrzeć się w swoje stare wzory, jakie się i u nas przechowały.

Jeżeli ksiądz Skarga obruszony potwornością krucyfiksów palił takowe, ileżto nie trzeba by u nas spalić lichych i szkaradnych obrazów, jakie się z obrazą dobrego smaku po kościołach zagnieździły.

Byleby tanio przyjść do obrazu; — oto cała dążność parafijan. Ksiądz nie umie nieraz pogodzić uszanowania ofiary pobożności z wymaganiami sztuki i kultu.

Aby przyjść w pomoc duchowieństwu i ułatwić środki nabywania obrazów w dobrym duchu malowanych, potrzeba zawiązać stowarzyszenia na wzór św. Seweryna w Wiedniu, i postawić na jego czele artystę kochającego kraj swój i sztukę rodzinną, a katolika nie z nazwy, ale z serca.

Wielkiej liczby obrazów religijnych dostarcza krajowi Częstochowa. Kalwaryja i t. d.; wypadłoby tu zaprowadzić pewną cenzurę artystyczno-duchowną i sprowadzić te malatury do odpowiedniejszej formy.

Łatwo wprowadzić lepszy kontur, poprawiając patrony malarzy. Wiadomo nam, że Rossyja zgłaszała się do Overbecka, aby typy jej obrazów udoskonalił rysunkiem, nie przyszło do tego wprawdzie, ale myśl była dobra.

W naszych już czasach Guido Reni, Rubens, weszli na płótno jarmarcznych obrazów. Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej zastępuje *Madonna della seggiala* Rafaela, a to rzecz dla nas wcale niepokojąca. Chcemy zachowania typów a poprawienia tylko w nich rysunku; chcemy, by obrazy jarmarczne miały typ swojski. Za cenzurą obrazów olejnych poszłyby cenzura obrazków sztychowanych, a uśpiony dotąd w masach gust zostałby rozbudzonym.

ROZDZIAŁ DZIESIĄTY.

O rzeźbach i posągach.

Utwory rzeźbiarstwa i snycerstwa, jednym słowem figury rzeźbione z kamienia lub drzewa, jakie napotykamy w kościołach, jedne są godne uwagi miłośnika starożytności, drugie należą do rzędu niezgrabnych kamieni lub kłoców, zaledwie z grubsza nieumiejętną ręką obrobionych. Lud prosty kocha się najczęściej w tych ostatnich, bo mu przypominają przydrożne figury ręką wiejskiego samouka wykonane.

Zachodzi obawa, aby duchowieństwo pojmując całą niestosowność tych ostatnich, wyrzucając je z kościoła, dla braku gruntownej znajomości archeologii i sztuki, nie policzyło w ich poczet i szanownych dzieł

rzeźby średniowiecznej z tego n. p. powodu, że je powleczono jaskrawymi kolorami przed niedawnym czasem.

Należy więc radzić się rzeczywistych znawców co do rzeźby, a w każdym razie niech zarządzający kościołem zwróci uwagę, z jakiego materiału jest posąg. Jeżeli z marmuru, alabastru, z kości słoniowej, metalu albo gliny palonej jest rzeźba, czy ona wielka czy mała, należy ją uszanować; bo sam materiał okazuje, że dzieło wyszło z ręki rzeźbiarza obeznanego z mechanizmem sztuki, któremu i artystycznego mogło nie zabraknąć uzdolnienia.

Figury z marmuru i alabastru w pomnikach czyszczą się wodą z mydłem, wycierają się do sucha szmatami miękkimi, jeżeli chodzi o lustro, można je trochę przetrzeć woskiem, ale wytrzeć do sucha następnie. Potłuczone figury takie dają się naprawić dokładnie, są do tego kity żywiczne, które każdy kamieniarz posiada. Oczyszczając



Fig. 26.

rzeźby strzedz się należy wszelkiego zdrapywania powierzchni posągu narzędziem ostrym, jak to lubią czynić kamieniarze, aby zyskać czystą powierzchnię; strzedz się też wszelkiego malowania olejnego, choćby jednego koloru. Nagrobki pomnikowe zdobne w posągi należy mieć w szczególnej opiece, a restauracją takowych powierzać tylko zdolnym rzeźbiarzom i kamieniarzom. Bywają albo piętrzące się w liniach architektonicznych lub na płytach rzeźbione, jak fig. 26.

Posąжки, płaskorzeźby z kości słoniowej przechowywane w zakrytych i skarbcach i krucyfiks ołtarzowe, są częstokroć bardzo ważnymi zabytkami sztuki. Kość słoniowa lubi wilgoć, w suchym miejscu pęka, żółknieje i psuje się, strzedz się więc należy, żeby nie pójść za radą może życzliwą, ale bardzo szkodliwą, bielenia słoniowej kości na słońcu. W oczach archeologów żółty kolor kości świadczy o jej starożytności.

Naprawienie rzeźb z kości słoniowej jest rzeczą nietrudną, ale możliwą. Spajają się kości na czopach metalowych, lecz wierząc na nie otwory można kość uszkodzić. Najlepiej dać do naprawy zręcznemu tokarzowi, zapowiedziawszy mu, aby rzeźby nie tykał i nie czyścił jej wcale, chyba wodą i szmatką.

Posąжки metalowe należą do rzadkości; jeżeli są ze srebra lub brązu, nie należy ich nigdy czyścić, im więcej są zażniedziałe, tém większa ich jest wartość. Posąжки starożytne brązowe dostają przez czas powłoki szklistej opruszonej zielonym pyłkiem, która nosi nazwę patyny; tej zdejmować się nie godzi.

Posągi drewniane bywają przy ołtarzach lub na nich jako obrazy, jako krucyfiks; już znowu wolno stojące, w kruchtach, na strychach, na składach kościelnych i t. d. Są malowane, złoczone, jednokolorowe i t. d. Cała zasługa jest w osądzeniu, nad któremi z nich, jako nad przedmiotami sztuki zasługującymi na poszanowanie, opiekę rozciągnąć wypada.

Wszystkie średnowieczne uszanować trzeba; — poznajemy je zaś po właściwym drapowaniu (fałdy bowiem są łamane dobitnie w zgięciach), figury są wysmukłe, a na płaszczach i po krawędziach sukni zdobne bywają rąbkami (bordurą), najczęściej złoczone w deseń, z podszewką kolorową, skrzydła zaś aniołów wysmukłe i drobnopióre. Gdy się takie posągi znajdują a są spróchniałe, potrzeba je utwalić, napuszczając je z odwrotnej strony gorącym pokostem, w którym rozpuszcza się nieco żywicy (choćby kolofonii). Pozłoty nie należy tykać, a jeżeli na nowo mają się złocić, nigdy gruntu nie zeskrobywać do drzewa, bo gruntowanie było rzeczą artystyczną dającą ostatnie wykończenie.

Zdarzają się wypadki, że posągi drewniane tak są uszkodzone, iż im brakuje głów, rąk i t. d.; przepisy rytualne i przyzwoitość sama nie dozwala takich ułamków wystawiać w kościołach. Przecież dorobiwszy części brakujące, choćby mniej doskonale, można je będzie zachować lepiej i bezpieczniej, niż wyrzucając do kruchty lub na strych, gdzie do szczeru przepadają. W ostatecznym razie zalecamy je odesłać do najbliższego krajowego zbioru starożytności.

Wszelkie malowanie na biało drewnianych posągów starożytnych, jest przeciw dobremu gustowi; drzewo wymaga złocenia i kolorów albo samego złocenia, a w tym razie błędem jest malować twarze i ręce na biało.

Wszystko co się mówiło o pojęciu malarstwa religijnego stosuje się i do rzeźby; nie będziemy więc powtarzać tutaj, jak się ma zachować zarząd kościoła, polecając artyście do wykonania nowe figury.

Wspomniemy jednak o krucyfikсах wiejskich, które najczęściej po kościołach wiejskich są rzeźbione, że znajdujemy pozostałe z przeszłości o wiele doskonalszemi od teraźniejszych.

Sztuka kościelna, w postaci ukrzyżowanego Zbawcy nie dążyła nigdy do realizmu, to jest, nie wystawiała postaci takiej, jakąby przybrać miała figura człowieka zawieszonoego na gwoździach. Byłato więc zawsze postawa spokojna, z poziomo prawie rozciągniętymi rękami. Tę formę zachować należy w robionych dzisiaj krucyfikсах, unikając wszelkiego zwieszenia i skręcenia ciała Chrystusa Pana. Aż do XIII wieku nogi oparte są o pewną podstawę do krzyża utwierdzoną i przybite każda osobnym gwoździem, ale następnie wystawiano je przybite obie jednym gwoździem, założywszy stopy jedną na drugą. Nie byłby więc krucyfixs z podstawą pod nogami obcym tradyci katolickiej.

Przebicie boku ma miejsce zawsze tradycyjnie po prawej stronie i tego trzymać się należy, równie jak przechylnia w tę stronę głowy.

Korona cierniowa jeżeli w starożytnym krucyfixsie jest wyrobioną z tegoż co on materyjału, jak n. p. z kamienia, z drzewa i t. p. nie należy ję nigdy odtrącać dla zastąpienia metaliczną, jak to n. p. ma miejsce w arcyznakomitym krucyfixsie u Panny Maryi w Krakowie (w óltarzu tak zwanęj Passyi).

Z resztą co do koloru zachować wypada pierwotne malowanie, a unikać zbyt jaskrawego pokaleczenia ciała i wielu kropli krwi. Pamiętać należy, że postać ukrzyżowanego przemawiać winna boskością swą pełną pokory i podania się, nigdy zaś nie powinna nas przerażać okropnością męki.

Szczegółową wiadomość o historii krucyfixsów daje uczony francuzki Didron, i tłómaczy znaczenie symbolów otaczających krzyż w wiekach średnich.

ROZDZIAŁ JEDENASTY.

O napisach.

Jeżeli obrazy w kościele służą do ozdoby i zbudowania, niemniej i napisy po ścianach, sprzętach i obrazach do tego celu służyć mogą. Tak przynajmniej bywało w dobrych czasach sztuki kościelnej.

Bywały w obyczaju i to aż do końca XVII wieku, napisy stosowne, gdzie je tylko pomieścić się dało, na witrażach, we fryzie architektonicznym, obok malowań ściennych, nawet na obrazach (fig. 27), sprzętach drewnianych i t. p. W wiekach średnich miały figury z ust wychodzące wstęgi oznaczające znakomitsze słowa, które wyrzekły, ztąd często wstęgi z napisem od twarzy biegnące.

Wszystko bowiem przemawiać miało do ludu, a czego sztuki plastyczne nie mogły dokładnie wyrazić, to bywało pismem wyrażane.

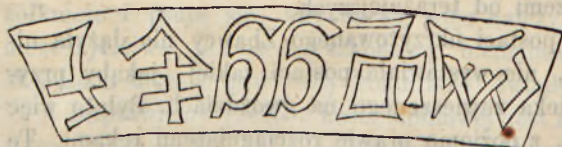


Fig. 27.

Od czasu jak zaczęto bielić kościoły, znikła powoli ta księga katechizmu, którą starzy dekoratorowie malarze dla ludu otwarli.

Nie jest jednak do odrzucenia sposób zdobienia piękniemi napisami kościołów naszych wiejskich; sposób to niekosztowny, a przy użyciu głosek stósownego kształtu, nawet piękny. Lud chętnie będzie czytał napisy, albo słuchał czytanych przez swe dzieci. I tu potrzeba jednak uważać, by głoski napisów nie przypominały szyldów miejskich, nie raziły pstrokaczną kolorów i dziwacznością kształtów. W kościołach gotyckiego stylu, winien też i kształt głosek w napisach być nieco gotyckim, takim jednak, aby się z łatwością napis dał czytać.

Napisy te mają być albo przeznaczone dla ludu, więc w języku polskim lub ruskim, stosownie do rytu, albo też jako służące do zanotowania daty erekcyi lub innego faktu, tyającego się kościoła, w języku łacińskim.

Jeżeli litery napisu służyć mają za rodzaj zdobienia, to mogą być głoski starożytne n. p. czysto-gotyckie, ze skróceniami i t. p. bo tu więcej o podobieństwo stylów liter i gmachu idzie, jak o czytelność dla ogółu, zresztą jednak czytelność jest pierwszym warunkiem każdego pisma.

Co do stylu czyli szyku napisu trzeba zważać, aby był w charakterze napisowym czyli lapidarnym. Przestrzeganie tego stylu nadaje napisom piętno monumentalne, to jest, że napis taki odróżnia się stylem od mowy pospolitej.

ROZDZIAŁ DWUNASTY.

Stolarszczyzna kościelna.

Starożytne stalle (fig. 28 i 29), szafy, krzesła w zakrystyi, ambony, oprawy drzewniane organu, wreszcie pulpity, konfesyjonały, należą często do rzędu znakomitych utworów dawnego stolarstwa, tak co do wykonania, trwałości, kosztowności wstępu, jak i gustu.

I w tym względzie postępem poszczycić się nie możemy dzisiaj, a choćby i niejednego majstra stać było na takie dzieło, stoi temu na przeszkodzie oszczędność, dlatego też sprzęty kościelne dzisiejsze znaj-

dujemy wykonane bez smaku i ozdób właściwych. To więc, co pozostało z takich dawnych stolarszczyzn, powinno znaleźć opiekę i staranie, aby czas nie zniszczył do reszty tych wzorów pojmowania rzemiosła w przeszłości. Roboty te wykładane bywają na sposób mozaiki drzewem kosztowném (*marqueterie*) hebanem, perłową macicą, kością; bywają sprzęty bogatą rzeźbą okryte, szczególnych kształtów w czystym stylu; a znajdują się nieraz i w takim kościełku, któregoby dziś nie stać było dla ubóstwa na podobne sprzęty.

Stolarszczyzna z epoki ostrołukowej szacowniejszą jest dla swój starożytności od renesansowej, ale i ta ostatnia, a nawet następne epoki aż do końca XVII wieku, zachowały piękne prace stolarskie. Wszystko to szanować bardzo wypada, kiedy o nowe równie doskonałe nie tak łatwo.

Otóż jeżeli drzewo w takich sprzętach i meblach toczą robaki, wypada je najprzód wygubić. Gubić je trzeba, napszczając drzewo gorącym siarkanem miedzi (koperwas niebieski), albo chlorkiem cynku, olejem lnianym na gorąco lub terpentyną.

Jeżeli sprzęty pruchnieją, odsunąć je od ścian lub posadzki, i napszczyć gorącym pokostem po kilka razy, dodając nieco kolofonii, a drzewo stwardnieje i skamienieje.

Częstokroć zachodzi potrzeba, aby stolarz naprawiał starożytne sprzęty drewniane; niechże to będzie rzemieślnik rozumny, uczciwy a nie pierwszy lepszy. Nowe sztuki, które ma dorabiać wedle starych,

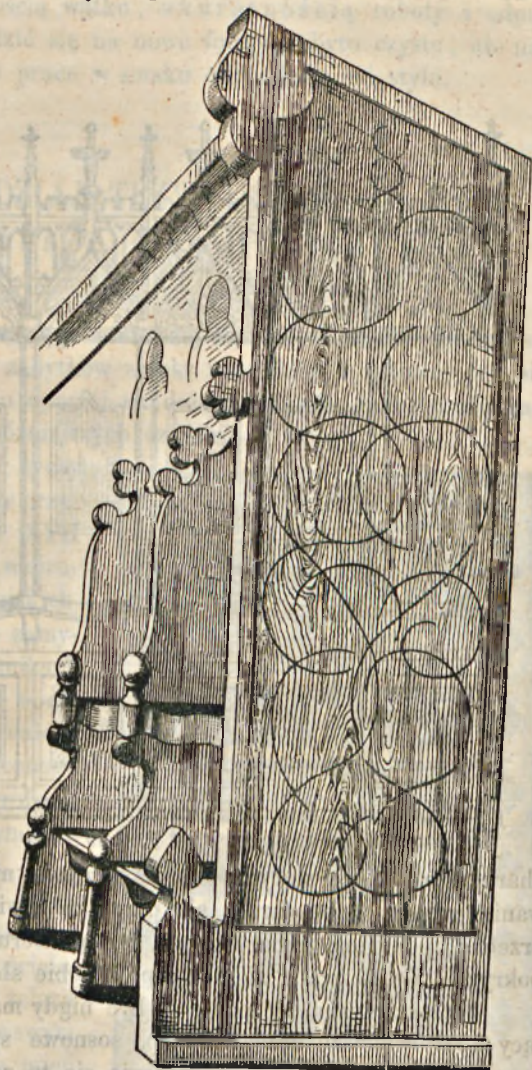


Fig. 28.

zbutwiałych, winny być z tego samego gatunku drzewa, nie zastępując go podlegszym wątkiem. Jeżeli zreparowane miejsca potrzeba będzie

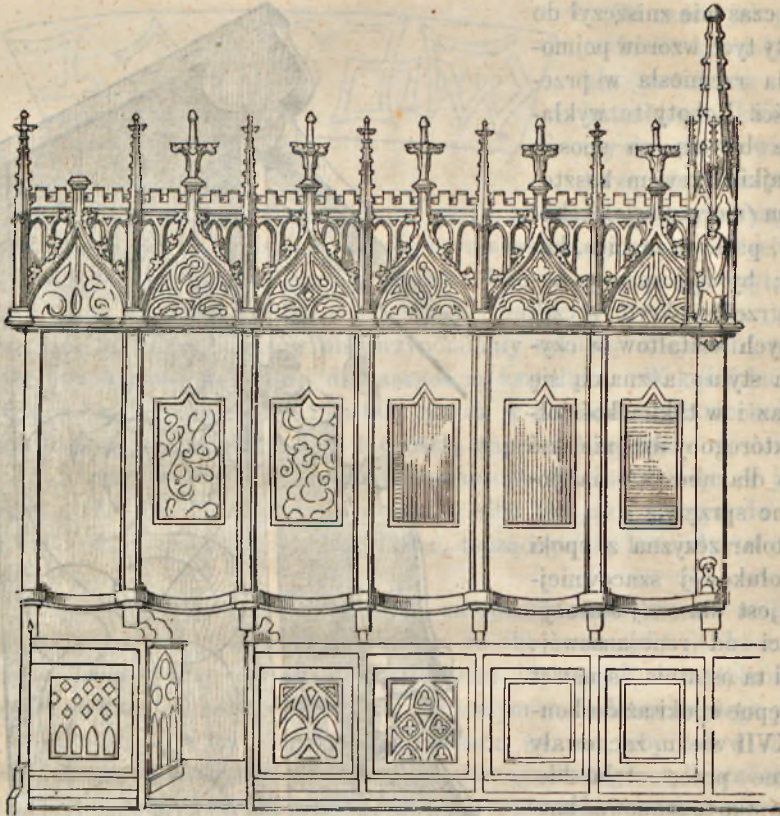


Fig. 29.

zharmonizować ze starym kolorem drzewa, nie uciekać się do pomalowania całości olejną farbą, ale przez zabarwienie miejsc tych odwarem orzecha, pokostem zabarwionym, farbą laserującą, to jest taką, co nie pokrywa, ale dozwala widzieć z pod siebie słoje drzewa.

Stolarszczyzna nie powinna być nigdy malowaną w sposób naśladowający kosztowniejsze drzewa, n. p. sosnowe sprzęty malowane na dąb, orzech lub tym podobne; sprzeciwia się to zasadom, któreśmy na początku książki położyli, mówiąc o prawdzie w sztuce kościelnej. Starożytnym dębowym meblom czas nadaje piękny kolor, którego żadna nie zastąpi farba. Co najwięcej, to jeżeli sprzęty straciły połysk, potrzeb je trochę wypada woskiem a następnie wytrzeć do sucha twardą szczotką. Jeżeli jesteśmy zresztą za zdejmowaniem z drzewa późniejszych pomalowań naśladowujących słoje drzew, co się da wykonać przez skrobanie i rozgrzewanie farby, to polecamy jak najmocniej zachowanie starych pomalowań i złocień, jeżeli się gdzie na sprzętach przechowały.

Niech nowe sprzęty do kościoła przybywające mają charakter poważny, niech nie przypominają domowych sprzętów codziennego użytku, ale odznaczają się trwałością wstęgu, akuracnością roboty i odpowiednim gustem. Nie sadyć się na nowe formy, nibyto czyste, ale naśladować dawne stolarskie prace w smaku odpowiednim i stylu.

ROZDZIAŁ TRZYNASTY.

O wyrobach ślusarskich.

Ciągle powtarzamy w ciągu niniejszej książki o zwrocie ku naśladowaniu średniowiecznych zabytków sztuki kościelnej, i takowej przypisujemy pierwszeństwo, jako opartej na dobrém pojęciu ducha sztuki katolickiej, przed dziełami późniejszych czasów.

Jednakowoż co się tyczy wyrobów ślusarstwa, musimy przyznać, że choć do końca XVII wieku, były wykonywane wzorowo po kościołach nawet wiejskich, jak to widzimy na kratkach zamykających kaplice, świecznikach i t. p. przedmiotach z tych epok, to jednak ślusarstwo nie należy tak bardzo od architektonicznego stylu, i nikt też w tych wyrobach pojęć architektonicznych wymagać nie powinien.

Jakkolwiek więc razić może oko nie jednego purysty krata n. p. nieco *barocco* w gotyckim kościele, jeżeli ona jest z kutego żelaza zręcznie wyrabiana, a jest w swym rodzaju gustowną, trzeba ją mieć w poszanowaniu, na równi z zabytkiem sztuki. Jeżeli budowa piękna, toć przyjąć może i dzieło piękne, choć odmienne stylem, bo ją piękność łączy w harmoniją.

Wyroby żelazne XVII a nawet XVIII wieku, zdobione są w liście i floresy, kute z grubiej blachy, wygniatane i wykuwane

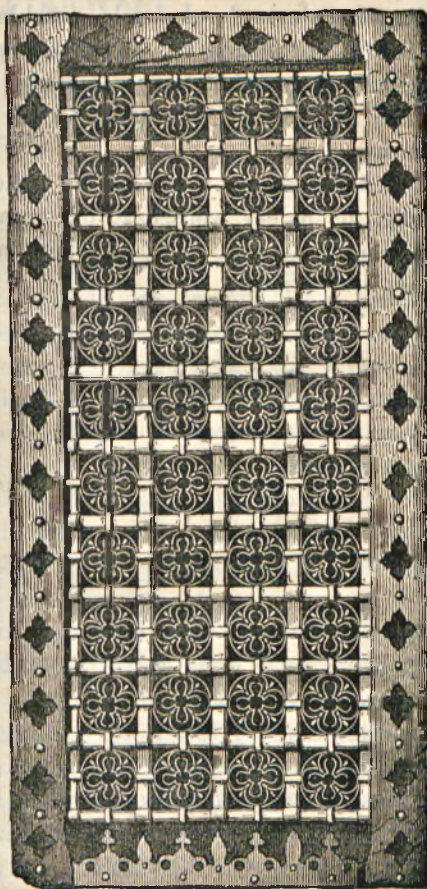


Fig. 30.

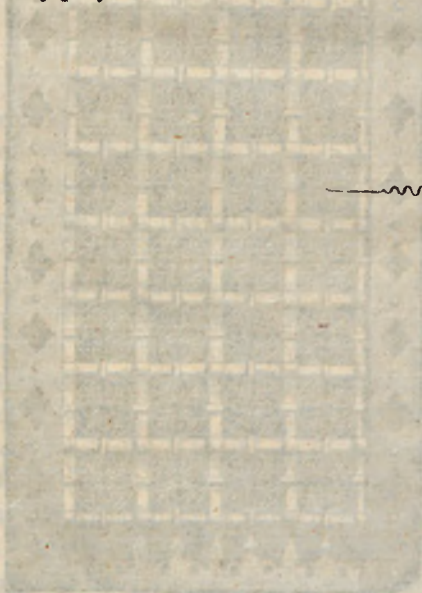
w wypukłości tworzące grona, kwiaty i t. p. Rodzaj ten pracy zaginął dziś u naszych rzemieślników. Jako wzory do naśladowania służyć mogą kraty żelazne w kościołach krakowskich.

Należy uszanować i opiekę rozciągnąć nie tylko nad starymi kratami zamykającymi kaplice, skarbcę, cyboryja (fig. 30) i t. p., ale nawet nad zawiasami, zamkami, wszelkiem okuciem, świecznikami, podstawami pod lampy i pulpitemi przenośnymi. Wszystko to bywa dzisiaj przez archeologów rysowane, badane, naśladowane. Więc nawet klamki, rękojeści (antaby), głowy gwoździ, ankry, młotki przy drzwiach, mają pewne znaczenie jeśli są starożytne.

Jakkolwiek co się tyczy mechanicznych prac, stolarstwo wiele dzisiaj zyskało, to jednak można mu przyznać, że zerwało z pięknnością formy i rysunków.

Kraty, balustrady z lanego żelaza nie zastąpią nigdy kutych od ręki; wyglądają zawsze ciężko i niesmacznie, obok lekkich, przezroczyстых prac dawnych rzemieślników. Oświadczamy się przeciw użyciu lanych balustrad w kościele, przekładając nad nie najprostsze, ale kute. Toż samo stosuje się do zbyt często używanego sposobu brązowania żelaznych przedmiotów w kościele. Żelazo może być tylko złoconem, albo na czarno malowanem, kiedy nie można mu zostawić naturalnej farby.

Ostrzegamy w końcu, że umieszczając kraty jako zamknięcia kaplic, nie należy wpuszczać ich ornamentowanej części wprost w ścianę, ale przytwierdzać ją do obramowania czyli sztangi żelaznej utwierdzonej przy ścianie.



CZĘŚĆ TRZECIA.

Urządzenie wewnętrzne kościoła i sprzęty jego.

ROZDZIAŁ PIERWSZY.

O potrzebie oddzielenia nawy głównej od presbyteryjum, o tęczy kościoła.

Właściwością planu każdego starożytnego kościoła jest wyraźny rozdział między nawą a częścią kapłańską czyli presbyteryjum. W okresie wieków średnich trzymano się ściśle zasady, iż presbyteryjum i nawa główna powinny stanowić dwie osobne części, stykające się tylko ze sobą i łączące części gmachu kościelnego, jak okazuje fig. 31. Powodem do tego była potrzeba oddzielenia duchowieństwa od ludu, odosobnienia potrzebnego dla sprawowania tajemnic świętych. Presbyteryjum jest miejscem nakształt owego sanktuarium starego Mojżeszowego prawa, a ztąd przybięra inne ozdoby, inny charakter całości, niż nawa główna.

Wiadomo téż, iż w epokach odległych, opieka, utrzymanie i odnowa presbyteryjum należała do kollatorów, gdy na utrzymanie i restauracyją nawy głównej składał się ogół parafijan.

To pojęcie potrzeby oddzielenia dobitnego nawy kościoła od presbyteryjum wiązało się bardzo szczęśliwie z naturą stylu ostrołukowego, z tą dążnością jego do rozdzielania masy murów, do załamywania ścian w kąty i ustępy. Jawny w owych czasach był wstręt do monotonności długich, niczém nieprzerwanych linii poziomych gmachu. Podziałem na dwie części zyskiwał kościół gotycki malowniczość sobie tylko właściwą. I tak, w kościołach gotyckich wiejskich presbyteryjum jest jakby przybudowaniem węższem do tyłu kościoła, ściany boczne załamują się w punkcie złączenia tych dwóch części, a linija górna dachu obniża się także w tém miejscu.

Podział ten z daleka jest widocznym; przez obniżenie dachu presbyterjum tworzy się rodzaj szczytu, który strzela w górę kwiatonem gotyckim, czasem krzyżem.

Przełamanie linii ścian na równi z początkiem presbyterji więcej jeszcze widoczne od wewnątrz. Sklepienie ostrołukowe nawy przodowej zawsze jest znacznie wyższm od zakończenia kościoła, toż samo i posadzka jest podniesioną w presbyterium o jeden, często o dwa progi. Ściany boczne załamują się tworząc kąty, co więcej, bardzo często presbyterium zwężone jest przy wejściu dwoma występami po bokach jako by rodzajem płaskosłupów, które dźwigają łuk gotycki poniżej sklepie-

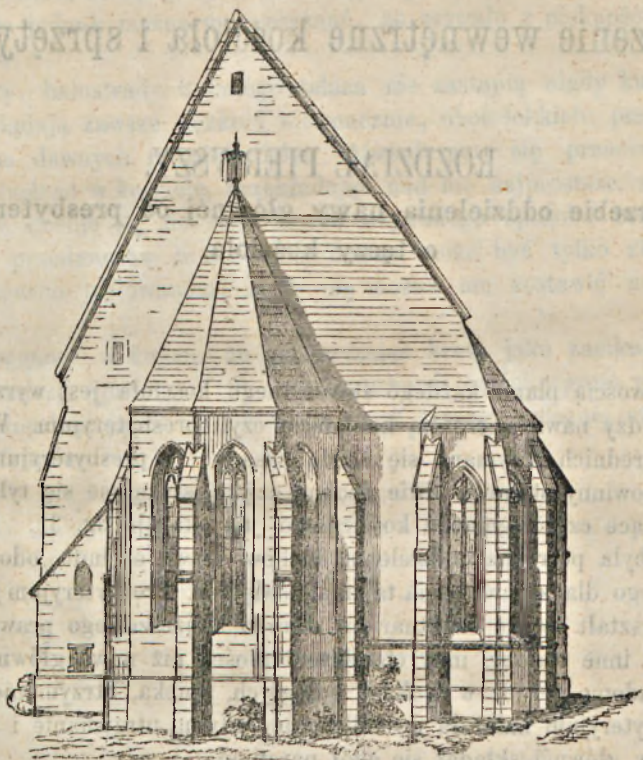


Fig. 31.

nia się wiążący (fig. 32). To właśnie stanowi tak zwaną tęczę kościoła, nazwa, która poszła od romańskich kościołów, gdzie łuk ten zamknięty był półkolem jakoby tęczą.

Znaczenie tęczy tkwi w dążeniu do tém większego odosobnienia presbyterji, ujęcia go dla oka jakby ramą; ztąd poszło zdobienie jój bardzo bogate w epoce romańskiej, a równie też oprofilowanie czyli ogzemsowanie jak najstarsze w okresie ostrołukowym.

Rozszerzyliśmy się nieco nad tą rzeczą, głównie dlatego, iżby dać pojęcie ważności tego układu kościoła, aby wykazać, że ma on myśl

swoję, którą uszanować wypada. Strzedz się więc należy, żeby nie zatracić charakteru naw tak od zewnątrz jak od wewnątrz.

Szczególniej dając nowe wiązanie na kościele, unikać przedewszystki-
 kiem połączenia pod jednym dachem całości kościoła gotyckiego; pres-
 byteryjum powinno mieć dach niższy a nawa swój wyższy. Wszakże na-
 wet bezpieczeństwo większe od ognia przedstawia nam ten rodzaj krycia.

W wielu kościołach gotyckich było tak niegdyś, bo o tém świad-
 czą ślady w facyjatach w połowie długości kościoła, które dziś zupełnie

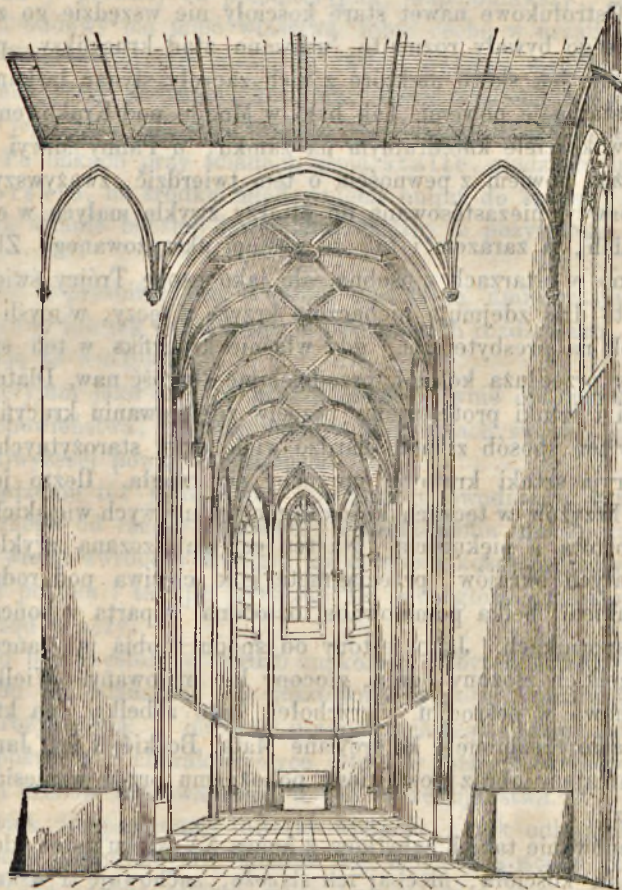


Fig. 32.

kryje dach i widać je na strychu kościoła, gdzie się wykazuje wyraźne linie dawnego dachu presbyteryi. Kościoły Panny Maryi i XX. Dominikanów w Krakowie takimi niezawodnie były, jak tego dowodzą ich presbyteria pierwotnie znacznie niższe. Przez tę też okoliczność pomieszczenie sygnatuki da się logicznie wytłumaczyć.

Od wewnątrz nigdy nie należy wyrębywać podstaw tęczy, jakoby dla rozszerzenia wejścia do presbyteryjum lub dla umieszczenia tam kazałnicy, bo zagraża to całości gmachu.

Tęcza także zwie się łukiem tryumfalnym, a to z powodu krzyża, który wedle najstarszych tradycyji zawsze tu był umieszczanym w górze i zwanym był: *cruce triumphis*, *major cruce*. Krzyż ten należący do koniecznych urządzeń kościoła od najdawniejszych czasów, wspólnym jest w tém miejscu kościołowi wschodniemu i łacińskiemu. Tu poprzed nim w czasie processyi zatrzymują się kapłani, zanim wejdą do presbyterium, tu też trumna się stawia w czasie pogrzebu. Czy obyczaj ten powszechnie dotąd utrzymuje się, czy w każdym kościele widzimy w tęczy krucyfiks rozpięty? Ostrołukowe nawet stare kościoły nie wszędzie go zachowały. Przyczyny tego bywały rozmaite, usuwano ztąd krucyfiksy, przenosząc je na ołtarze, jak skoro niektóre z nich zaczęły słynać łaskami i zapomniano zastąpić je nowemi. Tak było w Mogile pod Krakowem, a zdaje się, że i w kościele katedralnym na zamku, u Panny Maryi i gdziein-dziej. Można bowiem z pewnością o tém twierdzić, zważywszy wielkość postaci Zbawcy, niezastósowaną do ołtarzy zwykle małych w epoce wieków średnich, a zarazem i to, że postaci ukrzyżowanego Zbawcy nie umieszczono w ołtarzach z osobna, ale jako osobę Trójcy świętej.

Często dziś zdejmują niebacznie krzyże z tęczy, w myśli, iż przerywa widok na presbyterium, gdy właśnie krucyfiks w ten sposób zamieszczony przedłuża kościół, przedzielając długość naw. Dlatego wobec archeologii i sztuki protestujemy przeciw zdejmowaniu krucyfiksów z tęczy, bo w ten sposób zginęło bardzo wiele dzieł starożytnych, na których historia sztuki krajowej oprzeć się mogła. Ileżto jednak nie pozostało krzyżów w tęczach kościołów ostrołukowych wiejskich, uderzających prostotą a pięknnością. Na ten cel umieszczaną zwykle widzimy belkę bogatych okrajów, przeciągniętą jako cięciwa pod rodzącym się w górze łukiem; belka pomalowana, ozłocona, wsparta w końcach na goetyckich wspornikach. Jako festony od spodu zdobią ją: łańcuch drewniany z wielkich złożony ogniwi, złożony lub malowany. Wielka passyja wiąże pionowo w pośrodku wierzchołek łuku z belką, na której stoją obok postacie rzeźbione i kolorowane Matki Boskiej i św. Jana. Piękny to i przenikający obraz postawiony pobożnemu przed wzniesione w modlitwie oczy.

Uszanowanie takich zabytków z końca XV wieku należy do obowiązków zarządu kościoła; niechaj ich strzeże, zachowuje i wskazuje jako wzór do naśladowania dla drugich kościołów. Dzisiejsze kościoły stawiane lub restaurowane przed laty, jak św. Barbary w Krakowie wedle cancellaryjnych wzorów, nie mają rozdzielenia nawy od presbiterjum, nie mają też i tęczy; ale i architekt co je kreślił dalekim był od prawdziwych pojęć religijnej sztuki. Kościoły renesansowe i następnych czasów mają kopuły środkowe, tęczą więc jest ta arkada, która zamyka presbiterjum po za nawą poprzeczną, i tu się też umieszcza krucyfiks.

ROZDZIAŁ DRUGI.

O urządzeniu i sprzętach presbiteryjum czyli części kapłańskiej.

Wskazaliśmy poprzednio potrzebę wyraźnego oddzielenia w kościele katolickim nawy głównej od presbiteryjum, wspomniawszy, że każda z tych części budowy ma mieć właściwą sobie cechę w urządzeniu wewnętrzném. W presbiteryjum mieści się zawsze ołtarz wielki, z obrazem odpowiadającym dedykacyi kościoła, który zasłania widok spodu tylnej ściany jego, albo, jak w budowlach ostrołukowych, zakończenia wielokątneho. Po bokach przy ścianach stoją stalle, siedzenia lub ławki kollatorskie, na środku między niemi pulpit do śpiewu, a często wieszają się na ścianie bocznej lewej chór boczny z pozytywem, obrazy lub dywany.

Nakoniec w presbiteryjum, a raczój pod tęczą, umieszczają zwykle chrzcielnicę, lub jak widzieliśmy w poprzednich rozdziałach, niewłaściwie stawiają tu ambonę.

Presbiteryjum jako miejsce przeznaczone głównie dla sprawującego obrządku duchowieństwa, powinno mieć w zdobieniach swych i sprzętach charakter najwyższej powagi i świętości.

W urządzeniu téż jego całém powinna przewodniczyć myśl oderwania pobożnego od rzeczy ziemskich, a podniesienia umysłu ku niebu.

Ołtarz wielki zwrócony frontem ku drzwiom kościoła, wywyższony znacznie nad poziom i tak już wyższego od nawy głównej presbiteryjum wpada najprzód w oczy.

Może to być częstokroć bardzo znakomity zabytek sztuki średniowiecznej, albo téż odznaczać się kosztownością roboty lub wątku lub nareszcie starożytnością. W interesie uszanowania tego rodzaju zabytków, wspomnimy pokrótce o charakterystyce ołtarzów różnych okresów sztuki, począwszy od czasów zaprowadzenia u nas chrześcijaństwa.

Jakkolwiek nie posiadamy ołtarzy wielkich z tak odległych epok w całości dotąd dochowanych, znaleźć się mogą w kościele części je składające. Taką częścią ołtarza może być *mensa* w stylu romańskim zwykle kamienna, jako główna podstawa ołtarzy XI, XII i XIII wieku.

Ołtarzem wielkim jest wtedy wolno stojący stół podłużny kamienny pokryty płytą, z jednéj zwykle sztuki wyciosaną. Mensa taka bywa wydrążoną, zamykaną na drzwiczki, we wnętrzu jój chowano relikwije lub ubiory mszalne.

Najczęściej spód mensy jest z podlejszego kamienia, a płyta z wapienia, marmuru lub porfiru, co przeszło następnie do charakterystyki mens ostrołukowego stylu. Dając nową posadzkę w kościele odległej starożytności, znaleźć się często może fundament pod taką mensą do-

brze przechowany; wtedy byłoby w interesie archeologii kościelnej zdjąć przynajmniej wymiary długości i szerokości jęj, i oznaczyć położenie i odległość od tylnej ściany. Daleko trudniej o znalezienie mensy takiej pod ołtarzem późniejszych czasów; przenoszenie jęj bowiem i cofanie ku tylnej ścianie kościoła, gdzie w następnych czasach mieścił się ołtarz wielki, nie było tak łatwém. Zato natrafic możemy prędyż na samą płytę kosztowniejszego materyjału, której wiek jedynie tylko wtedy mógłby być oznaczonym, gdyby była zgsemsowana.

O urządzeniu ołtarza wspaniałem, choć prostém, na mensie w epoce romańskiej nie wspominały, boć to miało miejsce tylko w głównych siedzibach królewskich lub książęcych. W ubogich kościółkach wiejskich, które przedewszystkiém mamy na celu, złote blachy, kosztowne makaty, cyboryja i t. p. miejsca nie miały, ztąd i zabytków tych próżnobyśmy szukać tu chcieli.

Najstarsze ołtarze wielkie, jakie jeszcze tu i owdzie po kościołach kraju naszego znajdujemy, są z epoki ostrołukowej, tak zwane tryptyki. Poczynają się one pojawiać od XIV wieku. Sąto na mensie pełnej kamiennęj ustawiane szafy drewniane, których drzwi czyli skrzydła podwójne najczęściej zewnątrz malowidłami, wewnątrz płaskorzeźbą są pokryte, środek zaś szafy mieści w sobie rzeźbę, odpowiadającą treścią wezwaniu kościoła. Ta szafa nie stoi bezpośrednio na mensie, ale oddziela ją od niej część ołtarza zwana predella, zdobna malowaniem lub rzeźbą, o którą opierają się kanony.

Rzeźby drewniane, tak jak cała stolarszczyzna ołtarza, bywają zawsze składane i malowane oleju lub klejowo; w górze szafy strzelają ornamenta, ozdoby ostrołukowemu właściwe stylowi; prócz dwóch skrzydeł bywa ich i więcej połączonych.

Niesłychanie cennymi są dziś takie zabytki sztuki; więc też jeżeli gdzie dotąd się przechowały, powinno być szczególném staraniem zarządu kościoła, przekazać je nienaruszenie potomności, czuwając nad ich utrzymaniem.

Nic też piękniejszego nad taki ołtarz średniowieczny; cała misterność wyrobu, złozenia, malowania, składa się w jedną całość harmonijną; duch chrześcijański wieje z niego w kościół między wiernych, z których każdy niemal znajdzie tu swego patrona, patronów swych dzieci i sąsiadów, całe niebo plastycznie przedstawione, całą mękę Zbawiciela lub radości i smutku Maryi.

Ołtarze w tym duchu i charakterze sztuki stawiane, dochodzą u nas do początku XVI stulecia; najmłodsze więc mają już półczwarta wieku, stąd rzadko w dobrym zdrowym stanie się zachowały.

To cośmy powiedzieli o odnawianiu rzeźby drewnianej średniowiecznej, tu się głównie stosuje; sądzimy jednak nie od rzeczy powtórzyć tu, iż wszelka rzeźba drewniana malowana i ziocona, pokryta jest z umysłu pewną warstwą gruntu krédowego; w tym gruncie kończy swoje

dzieło artysta snycerz. Dlatego wszelkie skrobanie figur do drzewa, aby je następnie gruntować pod nowe złoto, jest wandalizmem, albowiem odejmuje dziełu piętno doskonałości i subtelności wykonania. Najlepiej, kiedy się zbierze na odnowę starożytnego ołtarza takiego i pieniądze są potem, zgłosić się jak zwykle do konserwatora zabytków pomnikowych i u niego szukać rady, komu pracę tę powierzyć.

Ale niezawsze szczęśliwie dochowuje nam czas tryptyki po kościołach, daleko częściej spotykamy się tutaj ze szczątkami onych, jak n. p. ze skrzydłami, z rzeźbą środkową lub predellą, które bądź w kruchcie, bądź na zewnątrz kościoła, na strychach lub w kostnicy butwieją do reszty, na co zwróciliśmy uwagę mówiąc o obrazach i rzeźbach.

Można to za pomnik niemal uważać w historii sztuki kościelnej, że im starszy zabytek, tym piękniejszy i cenniejszy. Ołtarze renesansowe i te co po nich nastąpiły w XVII wieku, naśladujące facyjaty pałaców, drewniane, marmurowe, kamienne lub stiukowe, uważamy za godne uszanowania i zachowania. Nie odpowiadają one wprawdzie częstokroć stylowi ostrołukowej n. p. budowy, lecz czyż je tak łatwo zastąpić równie wspaniałym a odpowiedniego stylu, gdy funduszu nie ma? i nie tak łatwo o budowniczego, coby dał projekt wiążący się z charakterem budowli kościoła.

Ołtarze XVI i XVII wieku powinny przy odnowie zachować ten sam charakter sztuki, jaki miały; co złocone, złocić, nie udawać na drzewie marmurów kolorowych farbą, nie malować głów aniołów i świętych na biało, ale zachować wszystko jak było. I tutaj radzić się trzeba znawców sztuki i ludzi dobrego smaku, a nie spuszczać się na zdanie poźłotnika, który się takich rzeczy podejmuje.

Zresztą dodamy tutaj, że przy każdej odnowie ołtarza trzeba obraz z niego wyjąć, aby się nie uszkodził przypadkowo.

Bardzo często zachodzi pytanie, w jakim stylu stawiać wypada ołtarze: czy takie jak do dziś dnia mniej więcej stawiano, to jest niby klasyczne, z kolumnami, gzemsovaniem i utraconym frontonem? czy zapatrywać się na inne epoki sztuki kościelnej? Trudno zaprzeczyć, że ołtarze klasyczne zyskały już prawo obywatelstwa w kościele, oko wierznych już się przyzwyczaiło do tych dekoracyjnych piętren; mimo tego jednak nie jesteśmy za bezwzględnie ich użyciem. Przystoją bowiem one tylko klasycznemu stylowi budynku kościelnego, stąd nie radziłybyśmy widzieć je nowo wzrastające w ostrołukowych lub romańskiego stylu świątyniach.

Niechaj więc styl gmachu dyktuje styl ołtarza wielkiego, historyja sztuki ułatwi to pojęcie, dając wzory odpowiednie. Przy wykonaniu zaś to miejmy na uwadze, że nie wielkość i ogrom dzieła, ale jego jakość w robocie i materyjale nadaje cenę ołtarzowi. Ołtarz niech nie grzeszy zbytkiem ozdób, ani ciężkością form, gdy ma służyć za ramę obrazowi lub rzeźbie, niech nie grzeszy kłamstwem materyjału, to jest udawa-

niem marmurów kolorowych, dębiny, mahoniu, niech będzie pełnym prostoty, powagi i znaczenia.

Niebieskie lasserowanie kolumn na srebrne, jasno zielone, różowe kolorki i inne igraszki miejsca tu mieć nie powinny; wszakże skromne kapucyńskich kościołów ołtarze za wzór ubogiemu kościołowi służyć mogą.



Fig. 33.

lichtarze drewniane złożone lub srebrzone bardzo są szpetne, gdy się pożąta z nich miejscami pościera.

W wielu kościołach przechowały się, ale najczęściej po składach, drążki pod świece kościelne, bardzo dobrze snycerską lub tokarską robotą ozdobione, które wkładano do lichtarzy, gdy świece były krótkie. Wszakże piękniejszymi są one od prostych blaszanych lub drewnianych,

Nie możemy tutaj pochwalać ostrołukowych ołtarzy z gipsu wykonanych, choćby gustownych i odpowiednich, bo materyjał ten nie odpowiada ważności ołtarza wielkiego, służy tylko do dekoracyj ściennych i musi być malowanym. Gips udaje tu kamień.

Wszystkie przybory ołtarza wielkiego, w dobrych epokach kościelnej sztuki, miały styl swój odpowiedni całości. Przy ołtarzu ostrołukowym lichtarze (fig. 33 i 34) ramy kanonów, cyboryjum i reszta przedmiotów nosiły cechę tegoż stylu. Zasadę tę wypadałoby i dziś przeprowadzić, a to tém bardziej, że sprzęty takie znajdują się już gotowe w różnych stylach w handlu. Za główną zasadę kładziemy jednak, iżby przybory te miały cechę kościelną a nie świecką, odznaczały się dobrym gustem, trwałością materyjałów, to jest: by nie były podobne do używanych w mieszkaniach naszych. Nakoniec

naśladujących świece, jakich dziś powszechnie używamy po kościołach. Dają tu obok rysunki takich dawnych drążków.

Na ołtarzach stawiają kwiaty sztuczne; naturalne byłyby odpowiedniejszymi, ale pierwsze mają zasługę trwałości większej. Musimy jednak przyznać, że mieszczanie bukietów w słoikach z musztardy, jak to bardzo często się zdarza, obraża dobry smak i powinno być nazawsze z ołtarza wygnane.

Kobierce przykrywające stopnie ołtarza należeć mogą do zabytków starożytności, jakkolwiek więc byłyby zniszczone a stare, godzi się je przechować w suchém miejscu.

Kończąc o ołtarzu wielkim należy nam zwrócić uwagę zarządu kościoła na potrzebę utrzymania porządku poza wielkim ołtarzem, gdzie zwykle jest skład mniej potrzebnych rekwizytów.

Obok wielkiego ołtarza przy ścianie, najczęściej po stronie epistoły, mieszczą się w każdym kościele więkskim ławki koltatorskie. Znaczenie starożytnych wyrobów stolarskich już zostało powyżej wyjaśnione, stosuje się to i do ławek takich, t. j. że jeżeli są piękne a dawne, należy dbać o ich zachowanie i nie zastępywać ich z lekkością nowcami.

Gdyby jednak okazała się potrzeba sprawienia nowych, unikać w nich pretensjonalności, to jest okazałości; nie też nie ma smutniejszego, jak nadawanie pewnej stylowej monumentalności tego rodzaju ławkom, zrobionym z sosnowych desek, a pomalowanych na mahonie lub mozaiki. Białe lakierowane ze złożonemi listwami prędko się zabrudzą; najlepiej postarać się o dębowy sprzęt, schludnie zrobiony z dobrym gustem, a czas sam nada mu ten piękny kolor, jakim się stare kościelne sprzęty odznaczają.



Fig. 34.

Wprawdzie bardzo już rzadko spotkać się możemy z pulpitem starożytnym kościelnym, nie zawadzi tu jednak wspomnieć, że może to być cenny zabytek krajowej sztuki, jak n. p. ten w Bieczu z roku 1631, na którym wyrzeźbione figury grajków i trębaczy w ubiorach polskich, lub w kościele XX. Dominikanów krakowskich przed pogorzela; wszakże być może, że taki zabytek kryje się i w innym mniej pozornym kościele. Bywają i przenośne żelazne pulpity cenniejszej roboty z epoki wieków średnich; należy im się opieka staranna, bo już się rzadko pojawiają.

W presbyteryjum nakoniec wielu kościołów mieści się na chórkach pozytyw, czyli małe organy służące do wtórowania śpiewom duchownym; mamy takie pozytywy z dawniejszych czasów, o czym tu krótko wspominałyśmy, odsyłając czytelnika do następnego rozdziału, gdzie mowa o organach.

ROZDZIAŁ TRZECI.

Urządzenie i sprzęty nawy głównej.

W przodkowej części nawy głównej, w wysokości jednego piętra, umieszczony jest chór, czyli galeryja na pomieszczenie organów i muzyki kościelnej, wsparty najczęściej na kolumnach. Chór jest więc częścią architektoniczną urządzenia wewnętrznego nawy głównej kościoła. Do tego rodzaju policzyć trzeba ambonę czyli kazalnicę, umieszczoną przy jednym z filarów z boku. W nawie głównej są nakoniec ołtarze boczne, ustawiają się konfesyjonały, kropielnice na wstępie do kościoła, ławki czyli siedzenia; o tém wszystkiém wypada nam opowiedzieć po szczególe.

Chóry dla organów w epoce wieków średnich w kościołach stylu romańskiego i ostrołukowego nie znajdowały się na dzisiejszym miejscu, więc zabytku starożytności szukać tu nie będziemy. Mieszczono je bowiem na bocznej ścianie nawy głównej w połowie jej długości, zamieszczając wysoko na wspornikach, lub budowano w rodzaju łoży na zewnątrz. Dopiero od XVI wieku chóry opierają się o ścianę frontową. Mimo tego jednak, w kościele ostrołukowym dla harmonii wypada stawiać chór naprzeciw wielkiego ołtarza w tymże stylu, starając się jednak o odrębne jego traktowanie, jak to przystoi przy budowaniu, trudno jest bowiem powiązać nowy chór z budową dawną; w razie gdy są trzy nawy, rozdzielone rzędem słupów, najgorzej dla chóru wypada.

Należało dla charakterystyki stylu *barrocco* mieścić na balustradzie chóru szeregi figur, aniołów z drzewa złoczonego grających na różnych instrumentach, tak jak całemu chórowi nadawać formy wyginane, występujące przed kolumny. Uważamy to dzisiaj za rzecz niezgodną

z dobrym smakiem, a hałaśliwością odpowiadającą wrzaskliwej muzyce nieprzystojnej w kościele.

Właściwem narzędziem muzycznym kościoła są organy, które się na chórze mieszczą. To, cośmy powiedzieli o stosunku sztuk pięknych względnie kościoła katolickiego, mówiąc o malarstwie, zastosować potrzeba i do muzyki. Sztuki w świecie chrześcijańskim wychowały się na łonie kościoła, z kąd przeszły na użytek świecki, a doskonaląc się na tej drodze, powróciły sprofanowane ziemskością w mury świątyni bożej.

Organy pozostały jednak nietknięte, kościołowi zawsze właściwe, została więc muzyce kościelnej podstawa poważna, potężna i wdzięczna.

Wskazówka nasza orzeczce później o charakterze muzyki kościelnej, na tém miejscu wspominamy o organach tylko, jako o zabytku przeszłości i potrzebie ich zachowania.

Organy wielkie występują w tém urządzeniu jak je dzisiaj pojmujemy, to jest, że się budują stale na miejscu, od początku XV wieku, do téj epoki bowiem były to raczej skrzynie przenośne, umieszczane tu i owdzie stosownie do potrzeby kultu. Najstarszą datą organów takich jest rok 1381, zapisany na pozytywie kościoła w Żywcu. W XVII wieku rozpoczyna się u nas w kraju czas budowy największych organów, a takimi są organy w Leżajsku i Jędrzejowie.

Nie podpada wątpliwości, że bardzo nie wielka chyba liczba małych organów, czyli pozytywów, mogła się ostać dotąd z epoki ostrołukowej; to też nie zdarzyło nam się dotąd nigdzie spostrzedz takowych.

Z zabytków obcych krajów wiemy, że pudło czyli skrzynia organów przybierała wtedy w ozdobach swych styl ostrołukowy.

Ogólna forma téj skrzyni czyli oprawy organów szła za konstrukcją i rozkładem piszczałek metalowych, które na zewnątrz widoczne były w części.

W późniejszych czasach mieszczono wprawdzie na wystawie piszczałki, ale te służą w części za ozdobę i nie wchodzą do rejestrów.

W początku XVI wieku organy były zamykane drzwiami malowanymi we figury, które otwierano w czasie grania; chroniły one organy od kurzu. Zarzucono to następnie; być jednak może, że jeszcze gdzieś dotrwał ten obyczaj, a takie drzwi byłyby ciekawym w archeologii krajowej zabytkiem, które strzedz i szanowaćby należało.

W kościele wiejskim opieka nad organami powinna być troskliwą; instrument bowiem zepsuty wydaje fałszywe tony obrażające ucho słuchającego.

A więc wedle sądu znawców wypada organy raz w rok nastroić, wyczyścić; starać się, aby z góry był zasłonięty przystęp do piszczałek, od zapruszenia.

Jakkolwiek dobry organista znać się powinien na konstrukcyi organów i ich strojeniu, jeżeli organy są większej wartości, zgłosić się o to do organmistrza wypróbowanego.

Przy sprawianiu nowych organów na wieś zastrzedz sobie, aby piszczałki nie były tak zwane jęczyczkowe, gdyż te łatwo się psują w naszym klimacie.

Ambona czyli kazalnica jest nieodzowną w każdym kościele; mieszczą ją zwykle w nawie głównej, często przy tęczycy; powinna zaś być stawianą po stronie Ewangelii, a względy akustyczne są tu najważniejszą okolicznością.

Jako zabytki sztuki, ambony w tej formie jak dzisiejsze nie mogą sięgać dalej nad XV wiek, gdyż dopiero od tego mniej więcej czasu, wprowadzono je do kościoła. W niektórych naszych kościołach znajdują się czasami piękne wzory ambon, ale po największej części z epoki porenesansowej. Są to roboty stolarskie pełne dobrego smaku a charakteru poważnego, ciemnej barwy, z ozdobami złożonemi lub posrebrzanemi. Przytwierdzone bywają do ściany lub słupów i wznosi się nad nimi baldachem często wielokątny.

W końcu XV i na początku XVI wieku zyskują ambony formę architektoniczną o prostych liniach. W późniejszych czasach powstają ambony w formie bogatych złożonych drewnianych łodzi, z całym przyrządem rybackim (Boże Ciało, św. Andrzej w Krakowie). Budowa taka nie harmonizuje z architektonicznymi linijami kościoła i grzeszy przesadą, że jednak odpowiada pojęciom wieku zeszłego, i nie jest bez przymiotów malowniczości, należy je w każdym razie uszanować. Naśladowanie zaś takich ambon dzisiaj byłoby dowodem złego gustu.

Ambona winna się zlewać w całość harmonijną z budową kościoła, a więc powinna licować ze stylem budynku, czyli ona będzie z kamienia czy z drzewa. Wypada więc poddać się pod sąd budowniczego lub artysty obeznanego z historią sztuki, gdy mowa jest o postawieniu nowej ambony w kościele uznanym za zabytek sztuki.

Nie potrzebujemy dodawać, że budowa ambony choćby najskromniejszej nie powinna udawać materyjału, z którego nie jest wyrobiona, gdyż to sprzeciwia się prawdzie.

Anioły podtrzymujące ambonę nie mają dzisiaj znaczenia w sztuce.

Konfesyjonały uważamy za sprzęty, których zadaniem jest odosobnienie kapłana słuchającego spowiedzi świętej, od ludu w czasie większego natłoku w kościele. Wymagania dobrego gustu odpowiedniego powadze kościoła i tu wypada uwzględnić, chociaż konfesyjonały mieszczą się na uboczu po kaplicach.

Daleko więcej idzie tu o wygodę powszechną; więc robiąc nowe konfesyjonały mieć na uwadze, aby siedzenie kapłana dało się podnosić i zniżać, stósownie do jego wzrostu; inaczéj bowiem oparcia pod łokieć nie trafiają właściwie, przez co się spowiednik utrudza bardzo. Kratki z resztą drewniane lub kute metaliczne lepsze są od często używanych blaszanych; te ostatnie bowiem łatwo się wyginają w jedną i drugą stronę.

Pewna liczba ołtarzów pobocznych mieści się zwykle w nawie głównej. To cośmy powiedzieli o ołtarzu wielkim co do ważności jego jako zabytku sztuki średniowiecznej, stósować się winno i do ołtarzy bocznych; dodamy tylko, że w kościołach ostrołukowych ołtarze wszystkie tak stały, iż kapłan odprawiający Mszę św. zwrócony był ku wschodowi. Stąd też mała ich liczba, ponieważ w kościele ostrołukowym wiele miejsc ku wschodowi wolnych nie było.

Nawet po kaplicach zachowują dotąd zwyczaj mieszczenia ołtarza na wschodniej ścianie, i tego się tradycyjnie trzymać należy; bo tradycyjnością odznaczać się winna zawsze kościelna sztuka.

W kościołach ostrołukowych o trzech nawach stawianie ołtarzy nowych przy filarach miejsca mieć nie powinno, ze względów form architektonicznych świątyń, które na tém wiele tracą, że mają zakryte spody kolumn.

Nie radzibyśmy zaniechać zwyczaju ławek rzędem ustawionych w pewnych ustępach w każdym z kościołów nawet wiejskich, ze względu na wygodę publiczną; to jednak przyznać należy, że bez nich gmach kościelny zyskuje na powadze, a formy jego architektoniczne lepiej występują.

Łatwo się o tém przekonać, oglądając świątynię nowo wystawioną niezapełnioną jeszcze ławkami. Stądby wypadło ani ich wiele nie gromadzić, ani też budować okazale. Skromne ale trwałe w prostocie i w charakterze stylu kościoła wykonane, poustawiać tak, aby o ile można środek nawy głównej był od nich wolnym w znacznej szerokości. Jako zabytki przeszłości mogą się znaleźć w kościele wiejskim pojedyncze ławki księży lub fundatorów pięknie rzniete; wreszcie krzesła staroświeckie, taburety i t. p., które uszanować należy.

Dosyć często spotykamy się w kościołach ze starożytnymi chrzcielnicami (fig. 35) z ołowiu, miedzi lub brązu, a zdobnemi w napisy i rzeźbę wykonaną zwykle starannie. Mają one najczęściej postać kielicha lub kociołka, na trzech nożkach lub pełnej postawie; są zawsze okrągłe, a sięgają epok romańskiego i ostrołukowego stylów, których ozdoby przyjmują.

Z charakteru głosek osądzić łatwo, czy chrzcielnica jest z epoki romańskiej czy ostrołukowej; ta ostatnia charakteryzuje się głoskami tak zwanymi gockimi, jak pierwsza łacińskimi majuskułami, ale z właściwą sobie odmianą. I sztuka i umiejętność starożytności krajowych znajduje w chrzcielnicach dawnych bogate źródło badań.

Napisy wyjaśniają przeszłość okolicy, dają imiona odlewaczy, fundatorów, tychże herby i oznaki, sztuka dopatruje się w rzeźbach cha-

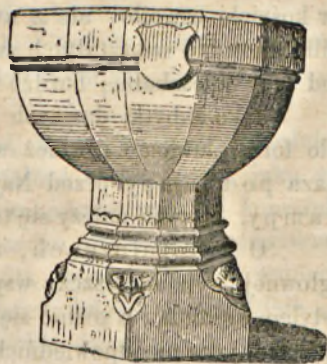


Fig. 35.

rakteru miejscowego, a w odlewie postępu odlewniczej sztuki. Dla pa-
miątki krajowej i dla tych względów szanować należy tego rodzaju
chrzcielnice, a choć zdawać się może, że są one wiecznotrwałymi z po-
wodu swego wątku, mogą zatracić znaczenie swoje przez częste wycie-
ranie i czyszczenie zewnątrz. Radzimy więc nie czyścić chyba tylko
wewnątrz. W ogóle mając do czynienia ze starożytnym spiżem, zosta-
wiamy mu powłokę starości, ową śniedź zielonawą wyszkloną (patynę),
która świadczy o starożytności przedmiotów.

Chrzcielnica, jako zbiór wody przeznaczonej do odradzania ludzi
w wierze, winna być czystą zawsze i zawsze nową; dla téjto czystości i
starannego przechowania wody chrzestnej, powstały nakoniec przy-
krywy do chrzcielnic, których pierwiastkowo nie było.

Stąd téż wszystkie starożytne chrzcielnice mają wieka swe najczę-
ściej drewniane lub blaszane w formie koron, nieodpowiednie zupełnie
ich stylowi.

Gdzie więc dobra wola upięknia chrzcielnice i fundusz potemu,
postarać się o przykrywy metalowe, odlewane wedle rysunku umiejętnego
architekta archeologa, do którego téż należy obmyślenie stósownego pod-
murowania pod starożytne chrzcielnice.

Chrzcielnice w formie kociołków spotykają się czasami w kruchtach
użyte jako kropielnice.

Ażeby skończyć ze sprzętami nawy głównej, oświadczamy potrzebę
opieki nad brązowymi i żelaznymi świecznikami i pajakami (ży-
randolami), jeżeli te należą do zabytków starożytnych, odznaczają się
pięknością kształtów lub bogactwem fantazyi. Nie radzimy wprowadzać
na ich miejsce nowych i modnych; boć te nie mają cechy kościelnego
stylu. Kryształowe szklane przyjmujemy dlatego, że się już oko z niemi
w kościele oswoiło, ale z uwagą, żeby nie były zbyt drobiazgowymi i
filigranowymi w kształtach swoich, co w kościele zawsze obszerniejszym
od izby mieszkalnej bardzo się nikczemnie wydaje.

Jako zabytki dawnych rzemiosł wysokiego stopnia doskonałości co
do formy, uważać również wypada starożytne podstawy z kutego że-
laza pod lampy przed Najświętszym Sakramentem, jak również same
lampy, których należy się trzymać wytrwale i zachować je w kościołach.

O kropielnicach, umieszczanych zwykle na wstępie do nawy
głównej, wypada jeszcze wspomnieć, iż nowo stawiane powinny iść za
stylem kościoła, a różnić się formą od dzisiejszych domowych sprzętów i
naczyń, jako nieodpowiednich powadze choćby najskromniejszego kościoła.

ROZDZIAŁ CZWARTY.

Zakrystyja i jój sprzęty. Skarbiec.

Wiadomo, że kościół dawny nie znał zakrystyi, tego osobnego przybudowania przeznaczonego dla wygody duchowieństwa, przygotowującego się do obrzędów świętych, równie jak i Skarbca.

Naczynia kościelnego użytku, jak kielichy, patyny, kadzielnica, lampy, przechowywano na półkach w absydzie lub w mensie ołtarza, a kapłan ubierał się w obec ludu.

Według śladów dotąd odkrytych można powiedzieć, że w kraju naszym dopiero w XV wieku zaginął ten obyczaj, gdyż odtąd spotykamy się z zakrystyjami, niezaprzeczenie dobudowanymi do pierwotnych kościołów. Żaden też z nich nie może posiadać starszej nad tę epokę zakrystyi; styl więc ostrołukowy jest dowodem największej ich starożytności. Zakrystyje mieszczą się po stronie Ewangelii, a prowadzą do nich drzwi z presbyteryjum, często tuż przy wielkim ołtarzu, drzwi pięknie często-kroć okute i opraviane.

Z tego co się dotąd powiedziało w ogólności o stolarszczyźnie dawniej kościelnej, wypada, że drewniane sprzęty zakrystyi zasługiwać mogą na uszanowanie i opiekę. Ale w zakrystyi znaleźć się mogą niewspomniane na inném miejscu stare krzesła i klęczniki pomnikowe kształtem, obite wytłaczaną skórą (kordybanem), lub pokryte aksamitem strzyżonym, czasem materiją wyszywaną od ręki.

Gdy zabytki takowe zachować jak najdłużej należy w pierwotnym stanie, przeto radzimy nie być skorym w pokrywaniu ich na nowo, a tym bardziej w malowaniu i odświeżaniu.

W zakrystyi mieści się umywalnia, która w epoce ostrołukowej jest w niży zagłębiona, odlana z metalu i ważną bywa jako zabytek starożytności. Kamienne umywalnie, wchodzące w skład konstrukcji architektonicznej zakrystyi, są dziś bardzo osobliwemi zjawiskami w starych kościołach naszych. I zwierciadła w odpowiednich ramach, zawieszane na jój ścianach, bywają nie bez wartości w dziedzinie archeologii. Zwierciadła tak zwane weneckie kryształowe, w ramach ozdobnych szklanych, należą dziś do poszukiwanych przedmiotów, i mają wyższość znakomitą w wartości od dzisiejszych, choćby na pozór piękniejszych luster.

Ze sztuka dawna kościelna nie pomijała żadnego choćby najprostszego przedmiotu, na którymby nie zostawiła swego piętna, dowodem są nawet żelaza do pieczenia opłatków.

Piękność ornamentacyji zdobnej w symbole i figury święte, data na takich żelazach wyrażona, odnosząca je do odległych czasów wieków średnich, uszanowanie nakazują.

W zakrystyi znaleźć się mogą piękne kociołki na święconą wodę, dziś nieużywane kule do grzania rąk przy Mszy ś. w czasie mrozów, i wiele innych sprzętów, których przeznaczenia nawet już nie z namy

Zakrystyje bywają zwykle wilgotnemi tak jak i kościoły, nie są więc dobrém miejscem na przechowywanie kościelnych sprzętów, naczyń i aparatów. Należy zatem albo osuszyć zakrystyją sposobami powyżej podanemi, lub skład rzeczy przenieść w odpowiedniejsze suche miejsce, a najlepiej gdy to znajdzie się na piętrze, a sklepioném jest dla bezpieczeństwa od ognia i zakratowaném od złodzieja. Gdzie w zakrystyi przechowują aparata i naczynia kosztowne, tam powinny być na to odpowiednie szafy, w którychby aparata wisiały, mając przewiew powietrza w około.

Znakomitemi bowiem pamiątkami przeszłości w kościele, wymownym dowodem pobożności i wytworności pomnikowej ubiegłych wieków, są starożytne ornaty, kapy, dalmatyki, korporaly, stuły, i inne części kapłańskich ubiorów. Historyja kultu dokonała już opisania rozmaitych form ubiorów kościelnych w różnych epokach, ale nie można uważać rzeczy za wyczerpniętą pod względem materyi, haftów, wyszywania i innych ozdób, jak skoro niedawno dopiero zabrano się do umiejętnego ich badania. Dlatego to światu uczonemu katolickiemu tak wiele zależy na szanowaniu wszelkich resztek choćby najmniejszych, z tych zabytków, a przedewszystkiém starożytnych kobierców, jak n. p. z kościoła śgo Jakuba w Lewoczy (fig. 36).

Kraj nasz bogatym jest jeszcze w dawne ubiory kościelne; znajdujemy nie tylko po skarbcach katedr naszych, ale nawet po kościołach wiejskich, ornaty XV i XVI wieku bogato złotem i srebrem wyrabiane w desenie i figuralne przedstawienia, zczerniałe jednak przez czas i różne przygody. Nie wątpimy, iż przywiązują do nich wszędzie wagę odpowiednią, a jednak zdarzało nam się nieraz widzieć je traktowane lekko, dając pierwszeństwo dzisiaj sprawianym przyborom. Obowiązkiem więc naszym zwrócić uwagę księży Dziekanów, aby robiąc inwentarze kościoła, wyższe ceny na starożytne ubiory kładli, zapobiegając ich lekceważeniu lub ztratcie.

Mianowicie nieboszczykom nie dawać do trumny starożytnych ornatów, strzedz się amatorów wymieniających chętnie stare ornaty na nowe. Zmigrodzkie i inne wyroby krajowe ornatów, są przedewszystkiém cenne. Starożytne aparaty bardzo często znajdujemy przerabianemi, to jest odprute ozdoby naszyte są na nową materyją; niechże ta naprawa uskutecznia się pod okiem przełożonego kościoła, aby była wierném naśladowaniem, o ile można, oryginalnej materyi. Niema sądzę potrzeby dodawać, że gdzie występują perły i kosztowne kamienie, mogłyby być przez

naprawiającego zastąpione fałszywymi, pod pozorem, że się stare oczyściło.

Jak wspomnieliśmy powyżej, sposób przechowania odpowiedni w miejscu suchym przewiewnym, przesuszanie w dnie gorące lata od czasu do czasu, ochroni najlepiej paramenta od zniszczenia. Wszelkiego zamykania w sztufladach, gięcia materji i składania, unikać jak najstaranniej należy, o czém wiedzą dobrze stróże skarbów naszych katedralnych. W dawnych epokach starano się o szafy z cyprysowego, cisowego lub modrzewiowego drzewa, chroniącego od robaków, zresztą między aparata wkładano pieprz i wonne zioła; obecnie nakrapiają olejkami: terpentynowym, lewandowym, rozmarynowym, co nie szkodzi, byle te olejki były dobrze oczyszczone, inaczéj plamić mogą.

Naczynia kościelne są po największej części z kosztownych metali: srebra, złota. Nie wątpimy, że są dobrze strzeżone uszanowane i bezpieczne. Wysoka wartość metali, nadała przedmiotom z nich wykonywanym właściwą cechę dzieł sztuki, tém bardziej jeśli są starożytne.

Do nich należą: kielichy złote, srebrne i pozłacane z podstawą gwiaździstego kształtu, bogato rzeźbioną rękojeścią i ozdobną rytowaną smukłą czaszą. Czyta się nieraz na nich napisy greckim pismem, wyrażające imię fundatora, datę lub inne okoliczności. Bywają

kielichy starożytne upiękniane filigranem, czyli ozdobami z drutu ciągnięniemi, emalią czyli szklistą kolorową powłoką, drogiemi kamieniami i niellą, czyli rysunkiem rytym i zapuszczanym emalią ciemną. Odbierać im te



Fig. 36.

ozdoby przy czyszczeniu lub restauracji, byłoby niegodnym stróża pamiątek przeszłości, jakim być powinien zarząd kościoła.

Dziełami złotniczej sztuki bywają: patyny, puszki na Najświętszy Sakrament, monstrancyje, pacyfik ały a najczęściej relikwiarze. Kształty złotych lub srebrnych relikwiarzy są rozliczne, przybierają jednak najczęściej formy architektoniczne lub części ciała. Najznamienitszymi zabytkami złotnictwa są relikwiarze w formie kościoła o jednej nawie, tak zwane trumienki, pełno ich jeszcze we Francji i Włoszech, ale u nas w kraju podobno ich niewiele.

Sądzymy, że wartość artystyczna starych kościelnych naczyń tak jest powszechnie uznaną, iż może zbyt dużą rzeczą dodawać, że wszelkie przerabianie ich na nowe formy, miejsca mieć nie powinno, i że kosztowne a osobliwe zabytki złote i srebrne powinny mieć, każde osobny swój futerał skórzany lub twardy kartonowy.

Wszelkie konieczne reparacje dokouane być winny sumiennie, z zachowaniem właściwego charakteru ozdób, ręką sumiennego i rozumnego robotnika. Ale nietylko naczynia z kosztownego i szlachetnego metalu, lecz i wyroby z miedzi, mosiądzu mają swe znaczenie w archeologii. Takimi są miednice do chrztu, do pogrzebu z napisami zagadkowemi gockimi, tace do zbierania pieniędzy, ampułki, nalewki, dzbanki i t. p. które z tego powodu winny być zachowane w całości.

Dzwony kościelne dla swych napisów są historycznymi pomnikami. Niema obawy aby się uronily, bo stoją pod opieką pokoleń i dają ciągle znać o sobie. Obawiać się tylko można, aby nie pękły przez nieostrożność, lub przez źle zrozumianą gorliwość nie zostały przelanemi.

Starożytne dzwony różnią się kształtem i formą napisów od dzisiejszych. Kształt obrachowany jest dla mocy i piękności głosu, czém średniowieczni ludwisarze celowali, a świat uczony robiąc studyja nad dzwonami, wyjaśnił ich teoryje w tym względzie.

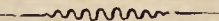
Grubość rozmaita dzwonu stósowna do jego wysokości, zwięzanie się ku górze, równie jak rodzaj materiału wpływają na ton. W dawnych katedrach dostrajane były dzwony wszystkie do jednego akordu i w tém była wielka sztuka ludwisarza, żeby potrzebny ton utrafić. Stąd ważność tych zabytków średniowiecznych, którą podnoszą jeszcze napisy. Napisy te często mogą przedstawiać błędy prowadzące do odczytania fałszywej daty. Jest to skutkiem użycia ruchomych liter woskowych przy odlewaniu, umieszczonych mylnie w płaszczu formy. Znaczący rozpoznają epokę dzwonu bez napisu, po mieszaninie metali i stylu ozdób. Aby przyjść do takiej znajomości co się tyczy naszych dzwonów, potrzebaby moliwnych badań, których dotąd u nas nikt nie przedsiębrał.

Źle i nieodpowiednie pomieszczenie dzwonu lub zawieszenie serca tak, że uderza w brzeg cienki dzwonu, spowodzić może pęknięcie onego. Zwracamy na to uwagę, aby poprawiwszy błąd uratować zabytek. Dzwon pęknięty nieco, można przez rozpiłowanie krawędzi, i rozszerzenie szpary,

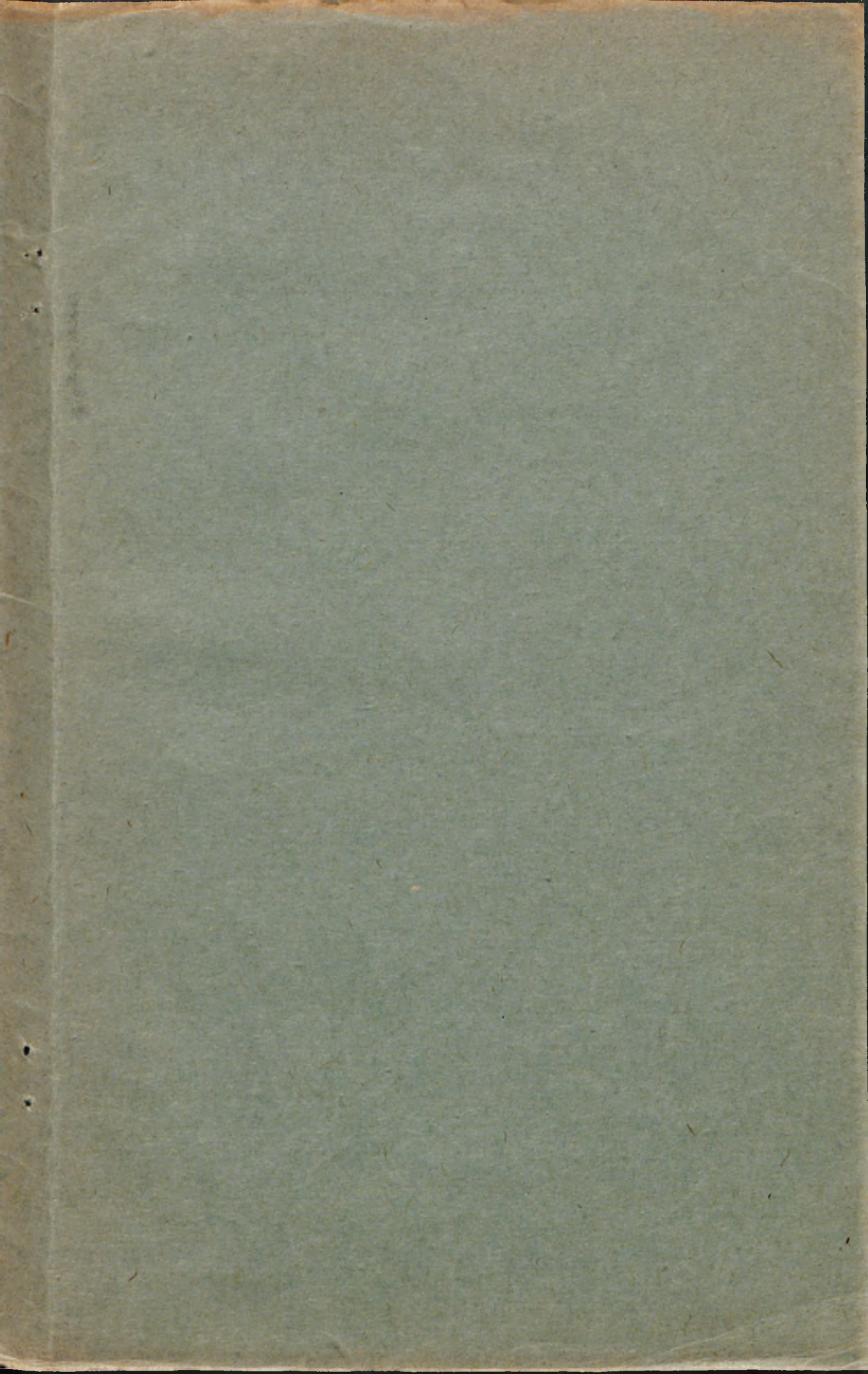
zrobić choć w części użytecznym. Gdyby nakoniec zupełnie pęknięty wypadło przelać dzwon, który do cennych zabytków przeszłości należy, zrobić odcisk gipsowy z napisów i ozdób i przesłać je do zbioru starożytności w Towarzystwie naukowym. Można także w miejsce gipsu użyć bibuły klejowej rozmaczanéj, którą się kładzie na napisie i szczotką odciska, zostawiwszy bibułę aż do zaschnięcia na miejscu.


Do zabytków pismiennych kościoła należą: akta i przywileje pergaminowe, z pieczęciami woskowemi lub innemi, księgi kościelne zapisów urodzin i śmierci, książki utrzymywane przez proboszczów, tak zwane *Sylva rerum*, niedawno zaprowadzone *libri memorabilium*, wizyty biskupie, inwentarze, księgi bractw rozmaitych, rachunki kościelne, malowane rękopiśmienne księgi, chorały, antyfonarze, nuty stare, *Elenchi parochorum*, akta konsekracji, dokumenta do relikwii, bulle papieżkie, papiery sporne kościelne (processa) i t. d. Że pod żadnym względem nie należy pozbywać się kościołowi tych rzeczy, i że cenić je na wagę złota wypada, wiadomo każdemu z przełożonych.

Biblioteka kościelna winna się mieścić w miejscu suchém i przewiewném. Ważnemi są w niej wszelkie stare druki, broszury nowszych czasów, detaksacja ksiąg, a tym bardziej rękopisy, jeśliby się znajdowały.



MD.636



 6873

BIBLIOTEKA GŁÓWNA
Politechniki Warszawskiej

ND.0636



400000000150853

B