



**CZTERY PIERWIASTKI SZTUKI BUDOWNICZEJ.**  
**PRZYSZYNEK DO PORÓWNAWCZEJ UMIEJĘTNOŚCI BUDOWNICZEJ**

PRZEZ

**GOTFRYDA SEMPERA**

BYŁEGO DYREKTORA SZKOŁY BUDOWNICZEJ W DREZNIE

1851

(Ciąg dalszy).

**D**oje badania na tryglifach świątyni The-  
 seusza i Parthenonu były nadaremne.  
 I odnośnie do farby tła metop istniała  
 między nami różnica zdań. Przy moich  
 próbach restauracji szedłem za Vitruwiuszem, sy-  
 cylijskimi metopami i znanym, przezemnie w ro-  
 cznikach arch. instytutu w Rzymie ogłoszonym  
 rzymsko-etruskim grobowcem w Corneto.

W różnych miejscach pozostał ornament w swych  
 konturach widocznym jeszcze przeto, że tło wy-  
 dawało się białem i zwietrzałem, podczas gdy liść

lub coś podobnego okazywało dobrze zachowaną  
 złoto-żółtą powierzchnię. Taki sam lub podobny  
 ornament utrzymał się w miejscach lepiej zasło-  
 niętych, i pokazywał zupełną powłokę farb za-  
 sadniczych ułożonych obok siebie mozaikowo,  
 między którymi pokazywały się delikatne szwy  
 lub rąbki. Domyślam się, że te rąbki nakładane  
 były na to mozaikowe tło, aby przykryć fugi.  
 Ślady drugiej cienkiej powłoki na tęższym ema-  
 liowym pokładzie są jeszcze widoczne, szczególnie  
 na liściach główicy ant i ozdobach liści serco-

wemi i jajownikach. Na Parthenonie wszystko jest bardzo zamazane i pozostały przeważnie tylko kontury, podczas gdy na świątyni Theseusza udało się oznaczyć w szczegółach dokładnie farby dla członków.

Druga warstwa jest dwójaka. Cieńsza powłoka tworzy szersze płaszczyzny, które wydobywano pewne konwencyonalne zaokrąglenia. Na zielonych ujęciach perełek, które opasują zagłębienia kasetonów na suficie, widać podwójny pasek cieńszej powłoki, która tylko w środku nie pokrywała zielonego tła. Coś podobnego widać w oczkach labiryntów, którymi pokryta jest większa część pasów.

Drugi sposób polega na gęściejszym nałożeniu, który zawsze tylko w delikatnych liniach tworzy rąbki form. Emaliowy grunt składa się ze szklistej skorupy grubości paznokcia. Poszczególne materiały farb musiały być nie jednakowo na zwietrzenie odporne i grunt ten jest u niektórych farb kruchszym, niż u innych. Stąd pochodzi, że albo wewnętrzne kształty, albo też ograniczające innokolorowe płaszczyzny dłużej niż reszta się utrzymały. Gdzie tedy ta emaliowa skorupa wcześniej zniknęła, tam też kamień więcej od niepogód ucierpiał, i dlatego na zewnątrz świątyni wydaje się malowany ornament często jako płasko wzniesiony.

Kilkakrotnie wspomniany ułomek płyty sufitowej ze świątyni Theseusza daje — jakkolwiek od tego czasu w podróży i przez obmacywanie silnie uszkodzony — jeszcze dowody szczegółów poprzednio przytoczonych.

Jeśli na wielu miejscach znajdujemy pierwotną farbę podkładu, to tem trudniej przychodzi oznaczyć dokładnie jakimi były farby nałożone.

Delikatne linie między kawałkami mozaikowymi tła uważałem za wyzłocenia, powodując się tą przewodnią myślą, iż panuje powinowactwo między tą emalią woskowo-farbną<sup>4</sup> a znanymi staroegipskimi emaliami, w których szczegóły przedzielone są złotymi rąbkami, albo raczej filigranowo obwiedzione wyniosłościami metalowego gruntu. Inni przyjmują że one były białe. Czasem ma się ochotę przypuścić, że miały one te samą, co teraz, czarną barwę. To przypuszczenie byłoby umotywowanem analogią czarnych konturów, okalających asyryjskie i egipskie obrazy. Ono jednak nie trafia do mego przekonania z powodu natężenia innych barw.

Co się tyczy płaszczyzn nakładanych, to nie

ulega żadnej wątpliwości, że były one na niektórych miejscach złoceniami, na innych polegały na ciemniejszych odcieniach tła, na którym leżą.

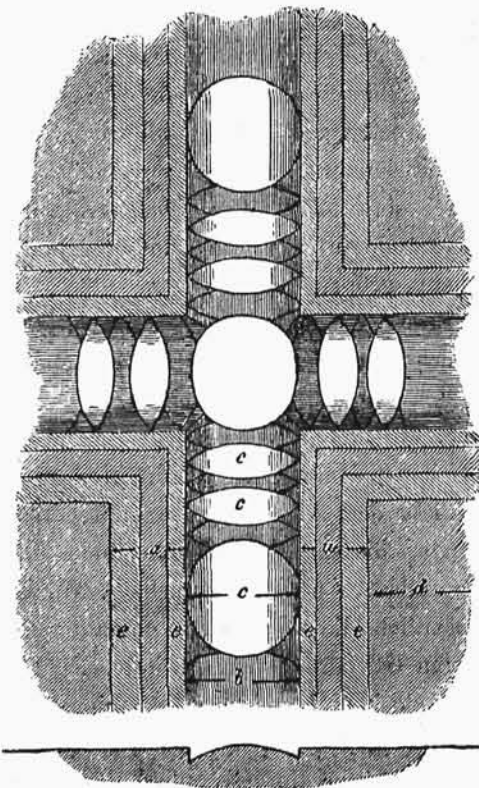
Na Erechteum znalazłem mało zdecydowane ślady farb. Mój pobyt w Atenach już się kończył, kiedy zabrałem się do studyowania tego kosztownego relikwiarza. Jego bogactwo form i zrozumienie jego planu dawało mi do końca dostatecznie do roboty.

Ta grupa świątyń była, zdaje się, wewnątrz, przynajmniej częściowo, wyposażoną pstrym marmurem, gdyż przy odkopaniu (przy budynku tym dokonałem ich dwa) znalazłem, oprócz już poprzednio<sup>5</sup> wspomnianych zielonych trzonów kolumnien, kawałki jasno żółtych i zielonych bardzo cienkich płyt marmurowych i przezroczystego brunatnego kamienia (prawdopodobnie alabastru). Sądzę, że nazywał się on u starożytnych *Σφαιρίτης*. Domyślam się, że zastępował on szyby okien fasady z półkolumnami. Nie wątpię, że kawałki te pochodzą ze starożytności. Niżej podaję wyczerpującą notatkę o śladach barw na tej świątyni. Na wieży Wiatrów widziałem u dołu dokładnie resztki malowanych ornamentów na wszystkich wewnętrznych członkowaniach i gzemach. Tej jednak budowli nie badałem dokładnie.

Na choragijskim monumencie Lysikratesa znalazłem liście akantu guza zielonymi, tło niebieskiem, a wodne liście bogatej szyi poniżej zwieńczenia akantowego naprzemian czerwonymi i niebieskimi. Przyznaję jednak, że lekkie tylko ślady starożytnego pomalowania, raczej go przezczyć niż ustalić pozwalają.

Trójnóg na wierzchu monumentu, wnosząc z istniejących zagłębień celem przyjęcia w siebie czopów przymocowujących, nie stał na znanym bogatym guzie, tylko obejmował go swymi trzema nogami tak, że szala leżała na górnej powierzchni guza i on stanowił środkową podporę trójnoga, podobnie jak to pokazują zachowane marmurowe trójnogi. Trzy nogi spoczywały na trzech zwojach akantowych, które wychodzą z guza i spływają na dach. O to co najważniejszego (pomiijając podanie barw wszystkich poszczególnych szczegółów, coby za daleko prowadziło<sup>6</sup>) mogłem (nie mając wprawdzie pod ręką mych rysunków i dzienników) o naszym przedmiocie na podstawie własnych spostrzeżeń dodatkowo jeszcze donieść.

Dla nas było to wystarczającym, by powziąć przekonanie, które jeszcze dziś tak jak wtedy po-



a. zielona farba emaliowa barwy mchu  
b jasno niebieska dito — c. Odpadnięte i nieoznaczone — e e e. Delikatna powłoka farby albo złoto na gruncie emaliowym — d. Tło koloru terrakotta.

<sup>4</sup> Patrz niżej.

<sup>5</sup> W piśmie: „Tymczasowe uwagi etc.“.

<sup>6</sup> Jakie nadspodziewanie bogactwo panowało w szczegółach, tego niech da przykład dołączony drzeworyt. Przedstawione pe-

rełki miały między dyskami jeszcze dwa inne podobne, które wypełniały przestrzenie między nimi. Zauważyłem to na poszczególnych częściach sufitu świątyni Theseusza i rysunek oryginalny kalkowałem na kamieniu.

zostaje u mnie niewzruszonym i którego nawet nowsze, odmienne dane nie mogą zmienić, — że świątynie marmurowe nie były białe lub blade-żółte, tylko że lśniły się pełnią nasyconej barwy tak, że w swym ogólnym wrażeniu miały mniej więcej ten ton, który je jeszcze dziś odznacza tylko świetniejszy, a zarazem więcej powietrzny, z powodu czerwonej szklistej powłoki, z pod której przebłyskiwały białe i kryształ kamienia, z powodu z nim zmienianego niebieskiego, które miało lekki przyton w zielonkawe, a przez dodatek czarnego było łagodzone, i z powodu złotego nalotu, który całość delikatnymi nitkami oprzął i na głównych miejscach skupił się w świecące punkty<sup>7</sup>. Dlaczegożby ta barwna tonacja miała być na świątyniach niesłychaną, skoro przeważa na wszystkich starożytnych terrakotach?

Tak przechodziła masa budowy w ton, jakim w południowych okolicach świeci w południe dolna część nieba, i do jakiego nasi malarze mogą zbliżyć się tylko przez użycie minium.

Nim do już podanych dalsze jeszcze i nowsze dodamy daty, niech będzie dozwolonym rzut oka w dzieło p. Kuglera. Sprzeciwia on się przypuszczeniu, że złota farba Parthenonu jest śladem dawniejszej barwnej powłoki. Wiadomość Dodwella, że strona południowa jest bielszą od pozostałych stron świątyni, wyjaśnia się wpływem wiatru morskiego, który codzień wracając stroną tę muska i niesie ze sobą silne odczynniki. (Patrz niżej). Co się tyczy tarcz, przyjmuję przypuszczenie Kuglera, jakoby one pierwotnie nie należały do budowy, za nieudowodnione. Jest też i możliwym, że farba po pod tarczami pod działaniem metalu tak samo szybko niszczała, jak poza ich obrębem. Po trzecie, mnie cała ta różnica nie wpadła w oko. Spostrzegłem tylko przy dobrem bocznym oświetleniu ciemny pierścień około dziur na kołki.

Mojej uwadze, że grubość i kruchość pozostałych resztek skorupy barwnej każe przypuszczać, iż cały monument nią był powleczony, gdyż inaczej na odsadzkach mogłoby łatwo powstać łuszczenie się, przeciwstawia pan Kugler fakt, który raczej za mną, niż przeciw mnie mówi: mianowicie płaskorzeźbny pozór dawniejszych malowanych ornamentów. Powołuję się na to, co o tem wyżej pisałem.

To co Ottfryd Müller mówi o polerowaniu świątyni Minerwy Poliady, nie może się odnosić do polerowania we właściwym tego słowa znaczeniu. Wyraz brzmi, sądzę, ἀκατέξεστον, nie gładzony i wyjaśnia go dostatecznie prastary jeszcze dziś we Francji powszechny i bardzo chwalebny zwyczaj wykonywania budynków z kamienia w powierzchniach łożyskowych i dotykowych bardzo dokładnie i starannie, we wszystkich jednak zewnętrznych powierzchniach surowo, i wykończania tychże ostatecznie dopiero na miejscu.

<sup>7</sup> Mianowicie na złotych ozdobach (tarczach, akroteryach, kratach etc.).

<sup>8</sup> Tomasz Bruce hr. Elgin i Kincardine (1766—1842) dyplomata angielski, poświęcił wiele czasu i pieniędzy dla studium i ochrony zabytków sztuki greckiej. Bogaty jego zbiór tychże, do Anglii

Tak samo też fryz Erechteum nie może tu stanowić dowodu (jest on mianowicie nie z marmuru lecz z kamienia eleuzyńskiego), ponieważ był on zakrytym brązowymi płytami płaskorzeźbionymi. Dziwnym sposobem przyjmowano dotąd zawsze, że złoczone figury tego fryzu osobno były przytwierdzone, a tło stiukowe z pomiędzy nich wyzierało. Sprzeciwiałoby się to pojęciom Starożytnych, których dekoracja powierzchni pochodziła z motywu wykładania lub ubierania ścian (patrz niżej). Były one bezwątpienia złączone w płyty fryzowe, które były w całości przytwierdzone do eleuzyńskiego kamienia i takowy zakrywały. Dlaczego ludzie ówczesni właśnie ten kamień wybrali, czy ze względów oszczędności, czy też z innych powodów, sprawa ta tu nie należy.

„Dopóki więc formalne techniczne orzeczenie nie uzna złotej farby ateńskich monumentów za resztę rzeczywistej powłoki barwnej (a wątpimy, czy takie nastąpi) nie możemy się zgodzić na wspomnianą teorię“.

Tak kończy pan Kugler swoje dowodzenia przeciw rzekomemu istnieniu ogólnej powłoki barwnej

Niechże się stanie zadość jego żądaniu:

Protokół posiedzenia wydziału wybranego celem zbadania marmurów ze zbiorów „Elgin-marbles“<sup>8</sup> odnośnie do śladów farb na nich się znajdujących, odbytego w Muzeum brytyjskim w Londynie w dniu 1-go lipca 1837<sup>9</sup>.

Pan Bracebridge ma zaszczyt przedłożyć memoriał o malowanych ozdobach i śladach farb na Erechteum; pochodzą one z północnego portyku. Ta strona świątyni jest tak dobrze od powietrza morskiego zasłonięta, że wszystkie jej rzeźbione ornamenty utrzymały się tak świeżo i ostro, jakby co tylko były ukończone, i żłobkowane kolumny tego portyku ze swojemi bogatemi dobrze zachowanemi głowicami wykazują resztki farb. Głównie na najwyższej części żłobkowań pokazała się cienka powłoka łupkowo-barwnego malowidła, na innych miejscach przeczuwa się żółtą i czerwoną farbę, pozostałe jednak kawałki są tak małe, a farby tak spęłte, że natura ich jest zagadkową. Jest tylko pewnem, że kiedyś tam farba była (w każdym razie w zagłębionych miejscach płaskorzeźby i zagłębieniach głowic etc.) i że te farby były różne. Na wystających częściach dzieła żadnych farb już nie widać. Prawdopodobieństwo, że użytem było niebieskie, czerwone i żółte, jest bardzo wielkie. Chemiczne zbadanie kilku cząstek farb zniósłoby wszystkie mogące powstać wątpliwości co do ich istnienia.

Pan Bracebridge nie badał głowicy świątyni Theseusza, która ma okazywać ślady barw. Jednak sądzi, że tak samo rzecz się ma z tą świątynią jak z Erechteum.

sprowadzony odkupił rząd angielski i wcielił do Muzeum Brytyjskiego pod nazwą „Elgin-Marbles“.

Przyp. tłum.

<sup>9</sup> Na tym posiedzeniu byli obecni pp. Hittorf, Hamilton, Westmacott, Angeli i Donaldson. Protokół ten ważnym jest dla naszego przedmiotu więcej niż w jednym kierunku.

W jednym liście pana Bracebridge do pana Wordsworth, ogłoszonym w „Ateny i Attyka“ znajdują się wiadomości, że w roku 1835—36 dokonano w głębokości 25 stóp w południowym narożniku Parthenonu wykopaliska, w którym znaleziono bryły marmuru jakby świeżo z łomu pochodzące, ułamki itd. itd. a pod nimi ułamki naczyń i spalone drzewo. Nikt z obecnych nie

wątpił, że dotarto do poziomu starego hekatompodon'u. Znaleziono tam różne kawałki marmuru a między tymi fragmentami części tryglifów, żłobkowanych kolumn i posągów. Te trzy przedmioty były malowane najświetniejszym czerwonym, niebieskim i złotem, a właściwie Vermillon'em, Ultramaryną i barwą słomkową, która to ostatnia zapewne w ziemi spęzła. C. d. n.



## JAK KONSERWOWAĆ ZABYTKI PRZESZŁOŚCI?

NAPISAŁ

DR. JÓZEF MUCZKOWSKI.

**D**o krótkiem panowaniu klasycyzmu przychodzi epoka romantyzmu. Upokorzeni i pobici na głowę przez Napoleona Niemcy szukają pociechy dla swych zboliałych serc w swej przeszłości, tęsknem okiem zwracają się w średnie wieki, i w patryotycznej glorii tych czasów szukają pierwiastków do odrodzenia narodowego. Poezya, literatura i sztuka, wywołują wspomnienia błędnych rycerzy i pobożnych mnichów, a jednym z niemałych grzechów tej romantyki, jest rozbudzenie zamiłowania do ruin. Powstają więc jak grzyby po deszczu sztuczne zamczyska, tak, że prawie trudno pojąć, skądby się tyle rycerstwa wziąć mogło, aby te zamki zaludnić.

Romantyka zabrania tworzyć w duchu nowożytnym. Przy przebudowie starych kościołów należy usunąć z nich wszystko, co nie trąci średnimi wiekami. Czasy nasze niemają własnego stylu, więc nie wolno im tworzyć rzeczy nowych — tak więc należy tworzyć, aby nawet fachowy znawca nie poznał późniejszych dodatków i uzupełnień, aby je uważał za współczesne. Puryzm ten doprowadził do tego, że wyrzucono z kościołów wszystko to, co nie miało marki średniowiecznej i zastąpiono późniejsze dodatki nowymi, w których pierwotny styl epoki wiernie zachowanym został. Ideałem restauracji było, aby nawet pierwszy twórca dzieła nie mógł poznać, że to nie są jego własne pomysły. Jest to fałszerstwo, równie karygodne, jak każde inne.

Zasada ta na szczęście zbankrutowała, jakkolwiek nie kto inny, jak genialny Viollet le Duc, był jej pionierem i wyznawcą. Imię Viollet le Duca, przywodzi nam na pamięć Francję, gdzie najwcześniej zrodził się kult dla zabytków przeszłości, i gdzie całe społeczeństwo wzięło żywy udział w walce, jaka się stoczyła w literaturze i dziennikarstwie przeciw obrazoburcom<sup>1</sup>. Najpierwsze imiona wystąpiły w szranki, a uczeni tej miary jak Thierry, Guizot, Thiers, V. Hugo, Montalambert i inni z prawdziwą furją francese podnieśli okrzyk w obronie starych ruin. W szlachetnem oburzeniu i patryotycznym uniesieniu

wytacza ojciec Romantyków francuskich V. Hugo akt oskarżenia przeciw niszczycielom zabytków francuskich. Jego *Guerre aux demolisseurs* (1825—1832) jest początkiem literackiej propagandy:

„Le moment est venu où il n'est plus permis à qui que ce soit de garder le silence. Il faut qu'un cri universel appelle enfin la nouvelle France au secours de l'ancienne. Tous les genres de profanation, de dégradation et de ruine menacent à la fois le peu qui nous reste de ces admirables monuments du moyen âge, où s'est imprimée la vieille gloire nationale, auxquels s'attachent à la fois la mémoire des rois et la tradition du peuple. Tandis que l'on construit à grands frais je ne sais quels édifices bâtards, qui, avec la ridicule prétention d'être grecs et romains ne sont ni romains ni grecs, d'autres édifices admirables et originaux tombent sans qu'on daigne s'en informer, et leur seul tort cependant c'est d'être français par leur origine, par leur histoire et par leur but“<sup>2</sup>.

Odzew ten nie pozostał bez odpowiedzi. Wódz katolików francuskich Charles de Montalembert w liście wystosowanym do V. Hugo wylicza wszystkie wandalizmy popełnione na wspaniałych zabytkach średniowiecznej Francji. Wskazuje na dwóch nieprzyjaciół tych zabytków tj. tzw. wandalizm destrukcyjny i restauracyjny.

Poruszona opinia publiczna już nie spoczęła, tak, że rząd nie mógł dłużej pozostać obojętnym dla sprawy opieki nad zabytkami. Pierwszy historyk Francji Guizot zostawszy Ministrem oświecenia powołuje w r. 1830 do życia Jeneralną inspekcję historycznych pomników. Jeneralnym inspektorem zostaje Ludwik Vitet, uczeń Guizota, historyk sztuki, po nim romansopisarz i historyk Prosper Merimée. Inspekcya jeneralna przeobraża się w r. 1837 w Commission des monuments historiques. Skupia ona w swem gronie najwybitniejsze imiona francuskie w dziedzinie archeologii i sztuki i staje się niejako małą akademią narodowej historii sztuki. Z utworzeniem tej komisji rozpoczyna się dopiero właściwa opieka nad zabytkami. W gronie tem wybija się ponad wszystkich genialna postać architekta Viollet le Duca. Jest on pierwszym restauratorem i bezwzględna

<sup>1</sup> Paul Clemen. Die Denkmalpflege in Frankreich. Berlin 1898.

<sup>2</sup> Littérature et Philosophie mêlées Paris str. 227.

powagą w rzeczach konserwacji zabytków. Restauracja kościołów Notre Dame w Paryżu, w St. Denis, Reims, Amiens, Vezelay, Carcasone itd. oto są tytuły jego chwały. Jest on wyznawcą tzw. czystości stylowej. Zasługa jego jako restauratora polega przede wszystkim na wniknięciu i opanowaniu wszystkich sztuk i technik. Był on w stanie, tworzyć w duchu średniowiecznych architektów, a podobnie jak średniowieczny francuski architekt Villard de Honnecourt, niewyczerpaną fantazją ogarnia dzieła średniowiecznej architektury, rzeźby, malarstwa i dekoracji.

Zainaugurowany przez Viollet le Duca system restaurowania zabytków spotkał się z ostrą krytyką i opozycją uczonych francuskich. Rozpoczęły się namiętne polemiki, podniesiono wątpliwość, czy tzw. historyczna restauracja, w gruncie rzeczy nie jest nowym wandalizmem, tem niebezpieczniejszym, bo przybierającym pozory przwiązania do starych pamiątek i strojącym się w naukową szatę.

Jakkolwiek zasługi le Duca na polu wiedzy archeologicznej są ogromne, to przecież głosom jego przeciwników niemożna odmówić pewnej słuszności. Polemika z kół fachowych przeniosła się wnet na pole literatury i wyprowadziła w szranki pisarzy tej miary jak Anatol Leroy-Beaulieu, Anatol France i inni. Głośny powieściopisarz, erudyta i znawca średnich wieków, w powieści Pierre Nozière (str. 242) wystąpił z ostrym zarzutem przeciw Viollet le Ducowi i jego sposobowi restaurowania zabytków.

„Wielka to kwestya, czy Viollet le Duc i jego adepci w ciągu krótkiego czasu, świadomie i metodycznie nie sprawili więcej ruin, niż przez kilka wieków książęta i ludy z nienawiści i pogardy dla śladów przeszłości, która im się zdała barbarzyńska. Wielka to kwestya, czy naszym średniowiecznym kościołom równie okrutnie nie dała się we znaki niedyskretna gorliwość nowożytnych architektów jak owa długa obojętność, pozwalająca starzeć im się spokojnie. Viollet le Duc hołdował idei prawdziwie nieludzkiej, podejmując przywrócić zamek lub katedrę do pierwotnego planu, który ulegał zmianom w ciągu wieków, lub którego najczęściej wcale się nie trzymało. — Szedł tak daleko, że poświęcał dzieła szanowne i cudowne, przemieniał, jak np. Notre Dame w Paryżu, katedrę żywą w katedrę abstrakcyjną. Takie przedsięwzięcie musi oburzać każdego, co z miłością odczuwa naturę i życie. Stary pomnik rzadko ma jeden styl we wszystkich swych częściach: on żył, a jak długo żył, przemieniał się. Bo przemiana jest istotnym warunkiem życia. Każde stulecie znaczyło go swoją cechą. Księga to, w której każde pokolenie zapisało jedną kartę. — Nie trzeba zacierać żadnej z tych kart. Każda ma inne pismo, bo każda jest z innej ręki. Fałszywa to wiedza i zły gust chcieć je sprowadzić do jednego typu. Są to świadectwa różnorodne, ale wszystkie równie wiarygodne“.

„Więcej w sztuce istnieje harmonij, niż ich pojąć zdoła filozofia architektów restauratorów. Na bocznej fasadzie jakiegoś kościoła między dwoma ostrymi łukami renesansowy portyk rozpościera pięknie swój witruiuszowy porządek, ozdabiając się wdzięcznymi aniołkami o lekkich tunikach. I to czyni piękną harmonię. Pod kor-niszem z pokrzyw rzeźbionych za czasów świętego Ludwika, małe drzwi Louis XV roztaczają swe lekkie „rocailles“, swe muszle, które wiek uczynił niemal surowemi. I to znów sprawia piękną harmonię. Wspaniałą nawę XIV wieku przecina lekko prześliczny „lettner“ z czasów Walezyuszów; w skrzydle transeptu, pod deszczem klejnotów witrażu średniowiecznego, ołtarz barokowy wznosi wykręcone swe kolumny z czerwonego marmuru, po których zbiegają złociste gałązki. — I to są wszystko harmonie. A cóż bardziej harmonicznego nad te grobowce wszystkich stylów i wszystkich epok, mnożące obrazy i symbole pod jednym z tych sklepień, co geometrii, swej rodzicielce, zawdzięczają absolutną piękność“.

I przytacza wykwinny znawca i miłośnik sztuki ze swoich podróży spostrzeżenie, które chyba każdemu raz przynajmniej nasuwać się musiało przy zwiedzeniu starych zabytków architektury. „Pamiętam w Bordeaux na zewnątrz jednej z naw bocznych w Notre Dame szkarpę, której masa i ogólna dyspozycja nie wiele się różni od innych starszych, otaczających ją z obu stron. Ale styl i ornamentykę ma szczególną. Niema ani fial, ani kwiatonów, ani długich i wysokich arkad ślepych, które ściencząją i czynią lżejszemi szkarpy sąsiednie. — Zdobią ją przeciwnie reminiscencye antyku, medaliony, wazy. Tak ją pomyślał jakiś współczesny Piotrowi Chambiges i Janowi Goujon kierownik budowy Notre-Dame w chwili, kiedy jeden ze starych łuków się zawalił. Robotnik ten więcej mający prostoty od naszych architektów, ani myślał, jak oni, pracować w starym, zanikłym już stylu, nie próbował uczonego fałszerstwa. Poszedł za swoim własnym geniuszem i za swoją epoką. W czem miał słuszność zupełną. Gdyby miał więcej wykształcenia, byłby stworzył nic nie znaczącą i wątpliwą kopię. Szczęśliwa ignorancya zmusiła go mieć inwencyę. — Stworzył rodzaj kapliczki czy grobowca, małe arcydzieło natchnione duchem renesansu francuskiego, dorzucając w ten sposób do reszty starej katedry szczegół prześliczny bez zaszkodzenia całości. Cud prawdziwy, że w naszych czasach jaki uczony architekt nie obalił tego cacka, by go zastąpić szkarpą XIV wieku!“

„Nie lubię, mówi p. France, żeby dzieło wieku XII wykonywano w XIX. Nazywa się to fałszerstwem, a wszystko co fałszywe jest wstrętne“.

„Mistrzowie w burzeniu, uczniowie Viollet-le-Duc'a nie zadowolniają się burzeniem tego, co nie pochodzi z epoki, przyjętej przez nich jako podstawa roboty. Zastępują, bez powodu, bez pretekstu nawet, stare czarne kamienie, białymi.“

W miejsce oryginalnych motywów kładą nowe kopie. I tego także darować im nie mogę; takie to bolesne patrzeć, jak ginie choćby najskromniejszy kamień ze starego monumentu. Choćby nie wiem jak pierwotny i niezręczny był ten biedny murarz, co go obrabiał, robotę dokończył najpočetnějszy z rzeźbiarzy, czas. Nie posiada on ani młota ani dłuta, za narzędzia ma deszcz, światło księżycy i wiatr północny. Niemi kończy cudownie robotę praktyków. To, co dodaje od siebie, nie da się zdefiniować, a znaczy nieskończenie wiele“.

Reakcja przeciw Viollet le Duc'owi i jego systemowi znalazła podatny grunt w Anglii. Anglicy obdzierali inne narody z zabytków przeszłości, ale u siebie umieli je uszanować. Powstaje tam towarzystwo „Society for the protection of ancient buildings“, a na czele tych jak się sami nazwali Antyrestauracionistów, stanęli John Ruskin i William Morris. Ruskin z całą siłą swego niepomowanego temperamentu rzuca się w wir walki i powstrzymuje stylowe zapędy architektów restauratorów. List, który wystosował do architektki kierującego restauracją starożytnego opactwa w Dunblane, dosadnie charakteryzuje zapatrywanie Ruskina na restaurację zabytków.

„Szanowny Panie. Restauracje starych budowli są w każdym razie albo tłustemi kęsami dla architektów, albo są wypływem próżności odnośnych duchownych i zaliczam je do najgorszego rodzaju oszustwa i próżności. Restauracja kościoła opackiego w Dunblane, jednej z najwspanialszych ruin w Szkocji, a w swoim rodzaju najbardziej czarujących w całym świecie, uważam za najordynarniejszą brutalność, której się Szkocya dopuściła od czasów Reformacji. Wolałbym dowiedzieć się, że puszczono kolej żelazną przez sam środek tej ruiny i kamienie z niej wrzucono do rzeki.“

Gdy w r. 1877 zamierzono restaurować Bazylikę św. Marka w Wenecyi, zabrał także i Ruskin głos w tej sprawie i zniewolił społeczeństwo angielskie do protestu przeciw tej restauracji. Odbyły się w miastach angielskich liczne meetingi, a protest, podpisany między innymi przez Gladstona i Beaconsfielda wręczono ambasadorowi angielskiemu przy rządzie włoskim. Protest ten nie pozostał bez skutku na dalsze losy restauracji Bazyliki św. Marka.

Polemiki te miały tę dobrą stronę, że dzisiejsza nauka, zerwała już z zapatrywaniami Viollet le Duc'a, A chociaż w sprawie konserwacji zabytków, niemamy jeszcze skodyfikowanych reguł i prawideł, to przecież obecnie przyjęta zasada wymaga od architektów konserwatorów, aby restauracja nie dopuszczała żadnych złudzeń co do czasu powstania odnowionych części<sup>3</sup>. Przeciwnie to wszystko,

co ma być zastąpionem nowem uzupełnieniem dla zachowania i uratowania zabytku, winno być widocznem, że jest nowem. Wszelkie zatem przebudowy, dobudowy i uzupełnienia brakujących części w starych budowlach, mają na sobie nosić wyraźne cechy i ślady czasu ich powstania. Pomimo różnic stylowych dodatki te i uzupełnienia powinny się łączyć w harmonijną całość z pierwotną budowlą. Sztuczne bowiem kontrasty wywołują w architekturze tę malowniczość którą się odznaczają stare budowle średniowieczne.

Pięknie wyraził tę myśl, Cornelius Gurlitt, jeden z najwybitniejszych uczonych obecnej doby<sup>4</sup>.

„Rzeczy ludzkie ulegają ciągłym zmianom, a zmianom tym ulega także i stosunek człowieka do wieczności. Chrześcijaństwo pozostało do dzisiaj takim, jakim było od początku, ale służba Boża, jej formy i sprzęty, któremi się posługuje uległy zmianie. Wieki ubiegłe ofiarowały jej, to co miały najlepszego. Ale to najlepsze w każdej epoce było innem. Dom Boży wybudowano początkowo tak, jak uważano najlepiej, ale uległ on zmianom, bo i smak z biegiem czasu się zmienił. Z budowli więc czytać możemy historię, która jest odbiciem tych ciągłych zmian. Uczucie szacunku wieje z takiego budynku i pozwala nam poznać, jak pokolenia jedno po drugim wobec niego się zachowywało. W dziele takim odczuwamy, pomimo różnorodności stylów, przecież jedność, a mianowicie jedną myśl przewodnią, która się objawia w różnorodnych formach, jedną melodyę o różnej tonacji przy symfonicznej harmonii. Dzieło sztuki powstaje więc przez kolejność tworzenia, treść jego jest jedną, a nie forma, historyczne znaczenie nie leży w formie stylowej możliwie najstarszej daty, lecz w tej dającej się poznać kolei świadectw wielu i długich odstępów czasu. Budowla nie dla tego budzi w nas szacunek, że tak wygląda, jak tworzono niegdyś przed wiekami, ale że historia wryła na niej swe ślady.

Dla tego tak potężnie przemawia do nas ruina. Nie jest ona już jak przed stu latu, miejscem dla marzeń i westchnień — nie jest ona budowlą, która przy świetle księżycy ma najsilniej działać na naszą wyobraźnię. Jest ona budowlą, którą mamy oglądać w dzień bystrem okiem znawcy. Działa ona jak twór przyrody, gdyż nie wszystko powstało w niej z woli ludzkiej, lecz jest wyrazem wyższej siły, wobec której człowiek jest bezsilnym. To stanowi jej urok, a urok ten burzy, kto ruinę do pierwotnego stanu przywraca, odbiera on jej jej historię i podsuwa fałszywą oryginalność albo prawdziwy fałsz w miejsce rzetelnej prawdy — w miejsce czcigodnego oblicza matki, daje jej oblicze wyszminkowanej staruszki. I wiek ma także swój właściwy urok, a urok ten tylko zmysłami poznać możemy. Dla tego też należy wiek

<sup>3</sup> W przedmiocie zasad nowożytnej restauracji zabytków zobacz odnośną literaturę cytowaną przez Clemena w Denkmalpflege in Frankreich str. 114, a nadto Paul Tornow Grundregeln und Grundsätze beim Restaurieren (Herstellen) von Baudenkmälern. Metz 1902 Charles Buis La restauration des monuments an-

ciens. Bruxelles 1903. Conservation of Ancient Monuments and remains published by the Royal Institute of British Architects. London 1888.

<sup>4</sup> Über Baukunst. Berlin. Julius Bard. str. 16.

budowli uczynić widocznym. Wiek ten pozna nawet i ten, komu brak znajomości stylów“.

Dla tego też zasadą przy restaurowaniu dawnych zabytków powinno być: zachować, a nie przywracać do pierwotnego stanu, jeżeli trzeba poprawić, to, co się zepsuło, to należy czynić to bez uszkodzenia treści przedmiotu. Upiększanie dawnych zabytków, winno być po prostu zabronionem; z odnowieniem należy się tak długo wstrzymać, dopóki zniszczona część absolutnie już utrzymać się nie da. Jeżeli więc w miejsce pierwotnej budowli, daną być musi kopia to niech się to przynajmniej dzieje jak najpóźniej.

Szkodliwość dzisiejszych restauracji, leży w pedanterii architektów, w zamiłowaniu do nowości, które uważa za swój cel usunięcie z budowli zmarszczek jej starości.

Konserwacya nie na tem ma polegać, aby co 50 lat odnawiać, lecz aby co roku dbać o powstrzymanie upadku i czynić to, co jest najniezbędniejszym do zakonserwowania.

Jest to objawem barbarzyństwa burzyć stare dzieło sztuki. Jeżeli stary klasztor i kościół nie nadają się już do służby Bożej, to zawsze lepiej użyć je na jakiś inny cel, aniżeli pozostawiać losowi jako tzw. ciekawy zabytek, bez ściśle określonego celu. Wówczas bowiem tem łatwiej ulega zapomnieniu i szybko zdąża do ruiny. Wykształcony i zamiłowany w przeszłości architekt zawsze jeszcze zdoła uratować z tej budowli, to co w niej jest najpiękniejszego.

Jak już wyżej wspomniałem, że kult dla zabytków przeszłości zrodził się najprzód we Francji i na pochwałę tamtejszego społeczeństwa powiedzieć należy, że tam kwestye restauracji zabytków przeszłości są przedmiotem publicznej dyskusji. Są to pytania, które budzą narodowy interes. I nie tylko świat uczony, ale cała masa ludzi wykształconych bierze udział w tym ruchu. Jeżeli rozchodzi się o jakiś zagrożony pomnik ogólniejszego znaczenia, wszystkie poważniejsze dzienniki uważają to za punkt honoru, sprawę publicznie przedyskutować i budzić czujność publiczności. To też nigdzie na świecie niema tylu towarzystw archeologicznych i publikacji poświęconych badaniu przeszłości zabytków a pomiędzy zasłużonymi badaczami na polu archeologii francuskiej spotkać się można z tylu i tak wybitnymi nazwiskami, jak może, w żadnej innej nauce.

A u nas. Przeszliśmy przez te wszystkie wandalizmy, które gdzieindziej zburzyły najpiękniejsze zabytki przeszłości, ale niestety do dziś dnia jeszcze w nich trwamy. Budzi się wprawdzie sumienie publiczne, ale zanim społeczeństwo polskie przeniknie duch miłości dla tych zabytków, zanim najszersze warstwy zrozumieją, że te dzieła sztuki rozsiane po całym obszarze ziem polskich, są jedynymi resztkami naszej wspaniałej przeszłości i kultury i że jako takie na świadectwo przyszłym pokoleniom zachowane być winny, to ogarnia nas trwoga, że tymczasem niejeden cenny zabytek niepowrotnie przepadnie.

Jeżeli w Poznańskim i Prusach Królewskich kwestya konserwacji zabytków stoi na wysokości dzisiejszej nauki, aczkolwiek wrogi rząd stara się zatrzeć wszelkie ślady naszej przeszłości wyryte na zabytkach, to stosunki w Królestwie Polskiem i na Litwie budzą poważne obawy.

Wytworzyła się tam bardzo niebezpieczna teoria o „zamieraniu i starzeniu się murów“ i dała hasło do gruntownego przerabiania i odnawiania tamtejszych kościołów. Architekci, mając wolne pole dodziałania, bo niema tam urzędów konserwatorskich, a społeczeństwo dla tych rzeczy niewiele ma zrozumienia — poprzerabiali na swój sposób katedry w Sandomierzu, Włocławku i w Płocku. W tej ostatniej, całkiem bez potrzeby, w imię teorii o „zamieraniu“, rozebrano dawne wieże frontowe, przerobiono sklepienia nawy i kopułę.

Także i budowle w surowej wykonane cegle, nie cieszą się względami p. restauratorów. Do budowy gmachów monumentalnych, używano w Polsce przeważnie cegły, a to dla braku odpowiedniego kamienia i budowle te dzięki temu niespożytemu materiałowi w stosunkowo dobrym stanie do naszych przechowały się czasów.

Ten rodzaj architektury ceglanej, która tak jest charakterystyczną dla naszego średniowiecznego budownictwa, przestanie wkrótce istnieć; dzisiejsze bowiem pojęcia uważają tego rodzaju budowle za ordynarne rudery, które, aby nie raziły swym szpetnym wyglądem, jaknajprędzej trzeba otynkować. Tynkuje się więc z zapalem stare ceglane kościoły, a gdy cegła niechce chwycić wapna, rąbie się twardo wypaione cegły bez litości, zacierając w ten sposób pierwotny charakter budowli, który nawet zdobywcy i żarłoczny czas uszanować umiały.

Na pochwałę Krakowa powiedzieć możemy, a przyznają nam to i obcy, że w ubiegłym stuleciu pod względem konserwacji zabytków czyniliśmy bardzo wiele i prawie ponad siły. Rząd centralny o nasze zabytki nie bardzo się troszczy. Austriacki budżet dla spraw kultury i sztuki jest nieczuły i nie lubi tego rodzaju wydatków, a Galicyę traktuje wprost niezyczliwie.

Po nieszczęsnym pożarze w r. 1850, który w perzynę obrócił najwspanialsze nasze kościoły, zadanie ratowania pomników przeszłości podjęło Towarzystwo naukowe krakowskie, a w szczególności utworzony w jego łonie w r. 1850 Komitet archeologii i sztuk pięknych. W skład tego komitetu wchodził: Karol Kremer, Wincenty Pol, Teofil Żebrawski, Józef Łepkowski, Antoni Małecki, Antoni Helcel i Przewodniczący Józef Muczkowski. Staraniem tego komitetu zajęto się restauracją pomników uszkodzonych w pożarze.

Komitet ten dał podwalinę do dalszych prac na polu konserwowania naszych zabytków, a spadkobierczyni jego, Komisya dla badania historii sztuki i kultury w Polsce w naszej Akademii Umiejętności, prowadzi dalej to dzieło i przyczynia się niepomalu do zbadania i pogłębienia znajo-

mości zabytków naszej przeszłości. Ruch ten konserwatorski powołuje do życia Towarzystwo miłośników historii i zabytków Krakowa, oraz Towarzystwo opieki nad polskimi zabytkami sztuki i kultury, a utworzone w r. 1895 Grono konserwatorów stoi na straży zabytków i kieruje ich fachową restauracją.

Pomimo wyteżonej i obfitej w skutki działalności tych towarzystw na polu umiejętnego restaurowania i poszanowania zabytków przeszłości jest jeszcze dużo do zrobienia.

Wszak wiek ubiegły widział w r. 1820 zburzenie średniowiecznego ratusza — rozwalono stare mury miejskie, jako rudere, przeszkadzającą rozszerzaniu się miasta; pozabawiono Kraków, tych szacownych baszt, którymi się tak dzisiaj szyci Norymberga. Nie tak to dawne jeszcze czasy, jak starożytny Szpital św. Ducha zniknął z powierzchni ziemi, aby zrobić miejsce teatrowi, pomimo gorącego protestu Matejki. Wszyscy mamy jeszcze w pamięci zakusy Magistratu krakowskiego, aby podwyższyć Bramę Floryańską, dla ułatwienia komunikacji tramwajowej. A ów pomysł przeniesienia presbyteryum kościoła św. Idziego na drugą stronę, czyż to nie dowód, że największymi nieprzyjaciołmi zabytków są organa zarządu miejskiego, gotowe każdej chwili w imię porządku i prostych linii do walki ze starymi murami. Ołtarz Wita Stwosza w Maryackim kościele i Wielki Ołtarz na Zamku, przed którym królowie nasi, pomazanie Boże odbierali, miały ustąpić miejsca, jako stare graty, nowym zgrabniejszym i szykowniejszym dziełom.

Smutno to powiedzieć, że Zamek Tenczyński jeszcze w r. 1820 był zamieszkałym, a Zamek Wiśnicki, odkupiony przez XX. Lubomirskich, dopiero w ostatnich czasach poszedł w ruinę<sup>5</sup>.

Bolesne to, że ci od których społeczeństwo najwięcej miało prawo wymagać, poszanowania dla zabytków przeszłości, związanych z ich imieniem, że ci czy z obojętności czy z niedbalstwa nie zabezpieczyli tych szacownych ruin od zupełnej zagłady. Wszak nakrycie ich dachem, kosztem nie wielu tysięcy koron, byłoby zabezpieczyło te zabytki dawnej świetności od ruiny. Obecnie właściele Wiśnicza, dopiero pod naciskiem opinii publicznej postanowili nakryć Wiśnicki Zamek dachem.

Poszły widocznie w niepamięć piękne słowa, które wypowiedział hr. Artur Potocki na Sejmie Rzeczypospolitej krakowskiej w r. 1825, wzywając Senat Rzeczypospolitej o opiekę nad zabytkami przeszłości: Porządek w kraju i dobre mienie mieszkańców są zapewne jednym z ważnych celów każdego rządu, cieszę się więc, że pilnie o nie dbamy, pozostaje nam jednak jeszcze świętszy do

<sup>5</sup> W interesie prawdy stwierdzić należy, że poprzedni właściciel Wiśnicza prof. Straszewski, znacznym nakładem pieniężnym starał się ratować zamek Wiśnicki od ostatniej ruiny.

spełnienia obowiązków (gdy obradujemy w Krakowie), bo z odpowiedzialnością połączona straż i piecza nad zabytkami przeszłości. Na tej klasycznej ziemi pamiątek ojczystych, otoczyły nas wieki pomnikami świetnych czasów, a przeszłość kamieniem mówić nauczyła. Obawiam się, aby kiedyś następcy nasi nie zawołali na nas, żeśmy wiele uczynili dla wygody i pożytku własnego, a nie zrobiliśmy nic dla przeszłości i dla tego, cośmy po niej odziedziczyli w zabytkach“.

Naturalnymi opiekunami naszych zabytków, winni być przede wszystkim duchowni, gdyż ich pieczy zabytki te zostały powierzone.

Proboszczowie nasi, z małymi niestety wyjątkami lubią tylko to, co nowe i co się świeci, bardzo skwapliwie oczyszczając swe kościoły „z późniejszych naleciałości“ i przywracając je do „pierwotnego stylu“. Ta nieszczęsna mania restaurowania i oczyszczania wyrządziła już niejedną niepowetowaną szkodę, pozabawiła kościoły nasze wielu cennych zabytków i odarła je z patyny, która była ich największą ozdobą. Niemałą winę ponoszą w tem architekci, którzy wprost zachęcają proboszczów do różnych przeróbek i restauracji, zapominając niestety o tem, że niekażdy budowniczy lub architekt jest już ukwalifikowanym do restaurowania starych zabytków. Architekt, jako artysta z natury rzeczy, patrzy w przyszłość, dąży do wypowiedzenia swego ja, a nie tego co inni ludzie w innych czasach wymyślili i stworzyli. Oprócz zatem fachowych wiadomości, winien architekt restaurator posiadać gruntowną znajomość naszej przeszłości, winien wnikać w nią do głębi i odczuć te wszystkie właściwości stylowe, które znalazły swój wyraz w danej budowie. Chociażby architekt posiadał gruntowną znajomość poszczególnych stylów historycznych np. gotyckiego, ale jeżeli go nie przenika duch historyczny, niech się nie porywa do restaurowania średniowiecznych kościołów, bo będzie płodził dzieła w cukierkowym gotyku a la Lanci, lub w stylu O. Pavoniego, twórcy ołtarza Dominikańskiego kościoła w Krakowie.

Do tego potrzeba specjalnego historycznego uzdolnienia i wykształcenia; to też dzisiaj, czy we Francji, czy w Niemczech dążą do utworzenia na uniwersytetach kursów praktycznej archeologii, na których kształciłiby się przyszli architekci konserwatorowie.

Z pełnej chwały przeszłości, oprócz tych starych świątyń naszych i pomników, cóż nam pozostało? Są one wymownym świadectwem, że w cywilizacyjnym pochodzie dotrzymywaliśmy kroku innym narodom i że naszej przeszłości wstydzic się nie potrzebujemy. Otoczmy więc miłością te wiekami omszałe mury, strzeżmy ich pilnie od zniszczenia, bo słusznie powiedział wielki uczonec, że les longs souvenirs font les grands peuples.

Redaktor główny i odpowiedzialny: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

Komitet redakcyjny składają pp.: ALFRED BRONIEWSKI, JÓZEF POKUTYŃSKI, EUSTACHY ŚMIAŁOWSKI, DR. JAN ZUBRZYCKI.

Nakładem Towarzystwa Technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w Drukarni c. k. Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego.