

## TOWARZYSTWO ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH

W KRÓLESTWIE POLSKIM.

---

Dnia 30 grudnia 1862 r. odbyło się o godzinie 11 rano losowanie 71 obrazów, zakupionych w tym roku przez rzeczne Towarzystwo, dla rozegrania ich pomiędzy członków. Przed przystąpieniem do téj czynności Viceprezes Towarzystwa baron Edward Rastawiecki zagałł zebranie, następną przemową: „Panowie! Kończy się właśnie rok drugi bytu Towarzystwa naszego, a wkrótce na mającém w moc Ustawy nastąpić ogólném członków zebraniu, złoży Komitet z działań swych i obrotu funduszów szczegółowe sprawozdanie. Dziś przy czynności publicznego losowania nabytych z Wystawy, dzieł sztuki, sędzę być rzeczą właściwą, podobnie jak to uczyniłem w roku zeszłym, zaznajomić Was Panowie, w ogólniejszym lubo zarysie, z obecnym Towarzystwa stanem. Rok poprzedni jako początkujący, był dla nas poniekąd okresem doświadczenia i próby, jak dalece zjawią się i wzmożą niezbędne żywioły, ku stałemu nowój instytucji powodzeniu. Okres ten wszakże pochlebną stał się dla przyszłości wróżbą, obudził niepłonne trwałe pomyślności nadzieje. Rok drugi, rzec z uradowaniem mogę, świetniejsz się jeszcze przedstawia, i nabyte z razu nadzieje w pewność już niemal zamienia. Jakoż ogólna życzliwość dla Towarzystwa coraz się wzmacza, wzrasta widocznie do sztuki krajowej zamiłowanie, gdy z drugiej strony Wystawa zasilana jest ciągle nowemi zajęcie budzącemi twory, a działanie zaledwie po-

wstałej zachęty korzystne już owoce wydaje. Skutkiem rozwoju warunków tak pożądaných, dochody Towarzystwa powiększają się znacznie, zaczem i użytek ich szerszych rozmiarów nabywa. Wykaże to najlepiej liczb przedstawienie. Członków rzeczywistych jest obecnie 848, zatem w ciągu roku przybyło 156. Sprzedano dowodów składkowych 2,160, przeto o 528 więcej jak w roku zeszłym. Dochód z biletów wejścia na Wystawę podniósł się do blisko 2,000 rubli, w roku poprzednim czynił rs. 1,331. Ogólny dochód wykazuje sumę około 15,200 rs., wyższy od zeszłorocznego o przeszło rs. 4,000. Fundusz zapasowy z obu lat wzrósł do rs. 330. Kapitał na zakupy do muzeum i na konkursu wynosi w roku bieżącym rs. 940, w roku zeszłym niedochodził rs. 700. Przybyło w ciągu roku na Wystawę dzieł sztuki 188. Zakupiono z Wystawy do losowania dzieł 71 za sumę rs. 8,375, przeto wyższą o rs. 3,275 od zeszłorocznej na podobny cel użytą. Nadto w roku bieżącym nabyli z Wystawy miłośnicy sztuki dzieł 48, za ogólną sumę rs. 4,911, gdy w roku przeszłym było kupionych dzieł 29 za rs. 3,010. Ze sprzedaży zeszłorocznej reprodukcji wpłynęło już rs. 860, która to summa znacznie umniejsza koszt wyłożony. Procenta od depozytów summ uzbieranych uczynią rs. 225, w roku przeszłym przyniosły rs. 130. Pozostaje dziś w kassie rs. 4,273, zapewniające załatwienie wszelkich wydatków bieżących i etatem przewidzianych. Wreszcie wzrasta także Towarzystwa muzeum, wzbogacone w tym roku trzema pięknymi obrazami: jeden z nich, studium z natury *Kaplińskiego*, znany z Wystawy zeszłorocznej, darem jest członka rzeczywistego Adolfa *Kurtza*; dwa inne pędzla *Budkowskiego*, w roku bieżącym na Wystawie będące, przybyły także z daru członka rzeczywistego *Kazimierza Podhorskiego*. Z powyższego chociaż treściwie skreślonego obrazu, uznać mniemam, raczycie Panowie, stan Towarzystwa dzisiejszy korzystnie się przedstawiający. Przy tak życzliwem Publiczności usposobieniu, niech i nadal artyści nasi dwoją usiłowań i gorliwości w pracach, niech podążają ku stworzeniu za czasem swojej w sztuce szkoły, a niezbraknie im pewnie współzucia wszechstronnego i ciągle skutecznej zachęty”.

Tak świetny stan Towarzystwa zachęty sztuk pięknych jest pocieszającym objawem, że praca ciągła i stannaranna idzie na każdym polu, i wśród gwaru życia sztuka narodowa nie jest zaniedbaną.

Przy losowaniu następne numera wygrały obrazy: 54 p. Julian Czajkowski, wygrał Widok Marsylii, pędzła pana Kwiatkowskiego; 82 pani Nina Hryniewiczowa: Orkę Szermentowskiego; 93 Michał Trzebiecki: Inkerman, Fabiańskiego; 149 Hermogenes Wasiutyński: processya, Lerue'go; 175 Paweł Janicki: Fortuna, Kwiatkowskiego; 261 Feliks Kosiński: Św. Antoni, Kaczorowskiego; 265 Tytusowa Iwanowska: Okolice Wilna, Breslauera; 303 Julian Cegliński: Widok Polski, Szermentowskiego; 314 Jan Bońkowski: Kaukaz, Fabiańskiego; 333 Edward Grabowski: Częstochowa, Gumińskiego; 336 Edw. Strazburgier: Okolica z nad Nura, Ruśkiewicza; 335 Jan Rożański: Panna Marya, Gryglewskiego; 871 Zigler Robert: Podniesienie krzyża, Gierdziejewskiego; 387 Lud. Koch: Zima: Ruśkiewicza; 392 Wład. Siemieński: Rodzina tonącego, Mioduszewskiego; 466 Woj. Bronikowski: Żołkiewski, Sypniewskiego; 521 Kalikst Pachniewski: Św. Franciszek, Pinko; 522 Aleks. Jabłoński: Madonna, Zarzeckiego; 528 Aniela Stronka: Dewotka, Lipskiego; 529 Pelagiusz Cielecki: Smoleń, Brzozowskiego; 557 Ludwik Kirglewicz: Berek pod Kockiem, Pilatego; 632 Karol Kowalewski: Jan Kazimierz, Matejki; 643 Romuald Wenda, Św. Katarzyna, Gryglewskiego; 675 Adam Natansohn: Dąbrowno, Buszarda; 703 Mik. Łażniewski: Wymówki, Kwiatkowskiego; 749 Mich. Małowiejski: Czorsztyn, Schouppego; 752 Karol Czaplicki: Astrolog, Lessera; 779 Feliks Bobrowski: krajobraz z wiatrakiem, Wronskiego; 860 Fr. Galle: Fara, Wyszyńskiego; 890 Michał Wielgórski: Habdank, Lessera; 994 Julian Simler: Bielany, Dembowskiego; 998 Józef Unger: portret Mickiewicza, Aleks. Kamińskiego; 1061 Kaz. Podhorski: Dzierżanowski, Kossaka; 1078 Tomasz hr. Zamoyski: Jan III pod Wiedniem; Pilatego; 1132 Rafał Hagenmajer: Św. Emilia, Kolberga; 1196 i 1197 Witold Horodyński: Cyganka, Gersona i Tatary, Brandta; 1220 Antoni Skupiński: droga do jeziora Gap, Szermentowskiego; 1224 Wiktor Krzyżanowski: Widok Marsylii

z marynarzem, Kwiatkowskiego; 1257 Fr. Jabłoński: Struś, Brodowskiego; 1280 Ludw. Snichowski: Babka krakowska, Rycerskiego; 1304 Emma Rulikowska: Poremba, Ruśkiewicz; 1328 Ludwika Bajerowa: Popauliny, Wyszynskiego; 1376 Mostowski z Olchowca: Wnętrze kościoła Św. Jana, Wyszynskiego; 1384 Wł. Lasocki: Góra Pyszna, Dembowskiego; 1390 ks. Kubusiewicz z Kalisza: ramka mniejsza, Kowalskiego; 1429 Wilhelm Hühne: Zagroda, Ceglińskiego; 1448 Elżbieta hr. Krasińska: Widok Avignonu, Kwiatkowskiego; 1458 W. Muszyński: Wyrobnicy, Kostrzewskiego; 1508 Józef Unger: futor, Marszewskiego; 1534 Sam. Konitz: Podjazd, Sypniewskiego; 1591 Al. Nestorowicz: Nędza, Kossaka; 1613 Rolest Ostrowski, Krajobraz z Lubelskiego, Wronskiego; 1628 Stan. Wierzbicki: Wisła pod Krakowem, Świeszewskiego; 1783 Teodor Radomski: Pany Polskie, Kwiatkowskiego; 1810 T. Foerster: Głowa Starca, Murzynowskiego; 1842 Ap. Stępnowski: Polowanie, Brandta; 1852 Stefan Nowicki: Ramka większa, Kowalskiego; 1916 Aug. Wojcke: Studnia Gersona; 1918 Julian Hokuli z Kalisza: Ilza, Fabiańskiego; 1949 Leon Masło: Matka Bolesna, Jendego; 1950 Fr. Żelawski: Konie, Brodowskiego; 1954 Wiktor Zaborowski: Sztandar, Suchodolskiego; 1957 Józef Brudzyński: Dolina Strążyńska, Świeszewskiego; 2,103 Julian Chrzanowski: Stajnia, Brodowskiego; 2,105 Rytel patron: Kwiaty, Kolasińskiego; 2,135 Ksawery Brand: Zagajnik, Ruśkiewicz; 2,169 Kon. Wosiński: Skała Krzyżowa, Buskarda; 2,173 Adam Stanisławski: Okolica wiejska Breslauera; 2,190 Tomasz Drzewiecki: Malcan, Breslauera; 2,201 baron Konstanty Brinken: Krajobraz włoski, Szuberta.



## CHARAKTER SZTUKI U PIERWOTNYCH CHRZEŚCIAN.

(KATAKUMBY I BAZYLIKI).

PRZEZ

*Leona Kaplińskiego.*

---

Miedzy Rzymem pogańskim, dziś miastem ruin, a Rzymem papieżu ukazującym najwspanialsze arcydzieła sztuki z Watykanu, historya przechowała nam pamięć Rzymu z pierwszych wieków po Chrystusie, Rzymu katakumb, kolebki pierwotnego kościoła. Szerokie tu i ciekawe pole przedewszystkiem dla starożytników i badaczy: cel wiekowych i pouczających pielgrzymek, dziedzina niewyczerpana i bogata. Z głębokim wzruszeniem wstępuje w nią chrześcjanin, a prawdziwy artysta wraca z niej podniesiony na duchu, gdyż w owym zmierzchu katakumb i tajemniczym oświeceniu bazylik, wyrosł we krwi i bólu nie tylko duch chrześcjanowski i przyszły tryumfujący kościół, ale tu także pierwsze ślady, pierwsze nieśmiałe rysy przyszłej chrześcjanowskiej sztuki.

Dwa muzea w Rzymie ułatwiają poszukiwania chcącemu się w świat ten wtajemniczyć i pozwalają utworzyć ogólne przynajmniej wyobrażenie o sztuce z pierwszych wieków chrześcjanstwa. Jedno z tych muzeów jest galeria kamienna na Watykanie, drugie świeżo założone przez teraźniejszego papieża w pałacu Latrańskim. Tam zgromadzono wszystko, cokolwiek znalezionem zostało w katakumbach: sarkofagi, kamienie nadgrobnе, napisy, mozaiki, freski i *fac simile* fresków: wszystkie te pomniki

i pamiątki datują z pierwszych wieków kościoła. Do tych dwóch obfitych źródeł, dodać trzeba starożytne bazyliki, z których kilka czasów Konstantyna dosięga.

## I.

Historycy zwykli panowanie cesarza Konstantyna uważać za granicę między pogańskim a chrześcijańskim światem; wszelako już przed tym cesarzem wiele chrześcijańskiego żywiołu weszło w zgrzybiałe i rozpadające się społeczeństwo rzymskie i wpływ swój na niemi wywarło. Pierwotne chrześcijańskie gminy, tworzące się pod najsroższem prześladowaniem i uciskiem, do najpiękniejszych i najszczytniejszych w historii należą zjawisk. Gorąca, niczem niezachwiana wiara, czystość obyczajów, braterstwo łączące wyznawców Nazarejczyka, dawały tej chrześcijańskiej społeczności ów wzniosły, idealny, nieledwie nadludzki charakter, jakiemu podobnego nieznaleźć potem w dziejach.

W czasach takich młodzieńczej pierwotnej wiary, duch ludzki całkiem zwykł przestawać u Boga: istnością całą w Jego istności utopiony, w Nim też znajduje całe swe zadowolenie. Wyobraźnia płonie wtedy ogniem wiary żywej, a w tym ogniu spalone bywają wszystkie obrazy zewnętrznego świata; to też w pierwotnej owej chrześcijańskiej społeczności, daremnie byłoby szukać dzieł istotną pieczęć sztuki na sobie noszących. Ciągłe prześladowania, nieustająca potrzeba krycia się i tajemnicy, wreszcie sam wpływ judejskiego ducha i jego świeże tradycje, wszelkiej plastyce przeciwne, wszystko to stawało na przeszkodzie zrodzeniu się i rozwinięciu sztuki. Obawiali się i strzegli ci pierwsi wyznawcy Chrystusa, aby pogańskie zwyczaje i formy nie wkrały się i nie skalaly nowej wśród zepsucia powstającej wiary. Czuli, że duch ich tak długo w niepokalanej swiej czystości może się zachować, dopóki zasklepiiony w sobie ze światem zewnętrznym się nie zetknie, i lękali się słusznie, że przy wystąpieniu na zewnątrz, przy ocieraniu się o pogaństwo zmuszony będzie pogańskimi formami się po-

sługiwać, tak jak to czynili poganie nieraz pewne tradycje chrześcijańskie przyjmując i ze czcią bogów swych je mieszając. Wielu z nich podówczas Chrystusa jako cudotwórcę uważało i jako takiemu cześć oddawało, a wiadomo, że Alexander Severus umieścił wizerunek Zbawiciela w swém *sacrarium* obok słynnego czarodzieja Apoloniusa z Tyany. Takowemu pomieszanu pojęć i obrzędów chcąc zapobiedz, ojcowie pierwotnego kościoła, okazują się od początku niechętnymi sztuce plastycznej, a niektórzy jak Origines i Tertulian wyraźnie zabraniają wszelkiej obrazowości. Posłuszni najczęściej tym zakazom uczniowie dla samego odróżnienia kościołów swych od świątyń pogańskich, długo unikali ozdabiania dziełami sztuki iniejsz na modlitwę przeznaczonych.

Lecz trudno się było ludzkiej naturze utrzymać w takim nadzmysłowym, pogardzającym wszelką formą kierunku. Samo przywiązanie, które chrześciance mieli dla wszystkiego co stanowiło ich obrządek, musiało wyrodzić potrzebę pewnych do oczu przemawiających kształtów i znaków. Obudziło się także powoli pragnienie, aby te zasady, jakie w życie ich i duszę przenikały, wyryły także swą pieczęć na wszystkim, co ich otaczało. Wreszcie sama tajemniczość tego kryjącego się jeszcze bractwa wymagała jakichś zewnętrznych oznak i znamion, po którychby się poznać mogli ludzie jedną religią złączeni.

Ztąd to bardzo wczesnie, bo już w IIgim po Chrystusie wieku, powstaje używanie pewnych symbolów niekiedy ze Wschodu, częściej z pogańskiego Rzymu zapożyczonych. Wiadomo, że ówczesny Rzym pogański, aby odmłodnieć zgrzybiałe swe myty i obrzędy, przyswajał sobie religijne tradycje obcych ludów i wprowadził w użycie symbole i allegorye, mianowicie ze Wschodu przyniesione. Monumenta sztuki z epoki Cezarów coraz więcej ten symboliczny charakter przybrały. Historye bogów i dzieje bohaterów, nie przedstawiano już jako pewne rzeczywistością nacechowane zdarzenia, ale jako symbole filozoficzne. Powieści o Psyche, Orfeuszu, Niobie stają się mytami pełnemi głębszego znaczenia, a obrzędy wschodnie ze swém bogactwem metafor i allegoryj



przesiąklszy w zachodnie pogaństwo, jeszcze bardziej takową cechę na niém uwydatniły.

Duch chrześcijański zaraz w pierwszej chwili spotykał wszędzie te godła i symbole pogańskie, mimowoli posługiwac się niemi począł, swoje im nadając znaczenie; to też najpierwsza forma, w jakiej się oczom naszym duch ten objawia, jest czysto symboliczną. Dzieje ducha ludzkiego nauczają, że symbol może przeżyć treść i ideę, jaką przedstawiał i pozostać niezmiennym znakiem zmieniających się i coraz nowych idei; więc nie dziw, że wiele symbolów i godeł konającego świata w obrzędy chrześcijańskie weszło. Był to jakoby alfabet umarłego języka, którym nowo tworząca się mowa posługiwać się zaczęła. W katakumbach szukać trzeba tych pierwszych głosek rodzącego się języka sztuki. Tam po raz pierwszy myśl chrześcijańska ubrała się w znaki do wyobraźni mówiące, w kształty widome; z tych to symbolicznych godeł do dziś dnia odczytać można, ile najśłodszej miłości i niezłomnej wiary nosili w piersiach swych ci, co te niekształtne często rysy i proste znaki na grobach i sklepieniach pieczar kreślili.

Katakumby, których dziś mała część tylko dostępną jest i znaną, były to przestronne podziemia, wydrążone pod całym Rzymem a miejscami i pod Kampanią rzymską. Jakim sposobem utworzyły się te lochy, pewności nie ma. To tylko pewna, że chrześcijanie znaleźli już istniejące te w wnętrzu ziemi kryjówki i że już za czasów Nerona chronili się do nich tak dla uniknięcia prześladowań, jako też dla odprawiania tajemnie swych obrzędów. Rozprzestrzenili oni powoli te podziemne przechody, stworzyli labirynty sobie tylko znajome i przeznaczili je nietylko na miejsce schadzek i nabożeństw, ale i na miejsce spoczynku dla umarłych. Pogański zwyczaj palenia ciał nie zgadzał się z chrześcijańską wiarą, a że niebezpiecznémby było oczom pogan ukazywać nagrobki z chrześcijańskimi godłami, więc część tych ciemnic za cmentarze posłużyła, a tak podziemne miasto ukrywało w swém łonie zarówno żywych, jak umarłych. Duch braterskiej miłości, jaki pierwotne gminy chrześcijańskie ożywiał, nie pozwalał rozdziału nawet po za ziemskim życiem: każda z gmin



wspólne miała groby, a węzeł łączący rodzinę chrześcijańską, nie kończył się ze śmiercią. Chrześcijanin przechadzał się w tych pieczarach z myślą, że tu gdzie za życia szukał schronienia, gdzie dusza jego pokarm duchowy i siłę czerpała i ciało kiedyś znajdzie spoczynek. Ta ciągła obecność grobów miała podczas krwawych prześladowań wysoki wpływ i znaczenie. Wciąż uobecniona pamięć tych zabitych i pomordowanych, była dla żyjących bodźcem i siłą do wytrwania w wierze, za którą tylu śmierć męczeńską poniosło.

Już w II po Chrystusie wieku zaczęto mieć cześć dla grobów męczenników. Później gdy na tych pieczarach i grobach wzniosły się kościoły chrześcijańskie, kości świętych i męczenników znalazły tam schronienie, a katakumby powoli przeszły w zapomnienie i z czasem całkowicie stały się nieprzystępne. W XVI dopiero i XVII w. zaczęto je odkrywać na nowo z niemałym trudem i niebezpieczeństwem. Większa ich część zasypana i dotąd jest nieznaną. Te, które zwiedzić można, składają się z długich, niskich, krzyżujących ze sobą korytarzy i mańcowców. Po obu stronach w prostokątnych otworach znajdują się nagrobki o wielkich kamiennych tablicach. Niekiedy napotyka się większy czworokątny w łuki sklepiiony monument malowaniami ozdobny, zawierający albo familijne groby, albo ciała kilku razem męczenników.

Z tych to podziemi posiadają dziś muzea rzymskie wielką liczbę malowideł, mozaik, a najwięcej sarkofagów płaskorzeźbami ozdobionych; pewna część tych pomników III lub IV wieku dosięga.

Najdawniejsze nagrobki chrześcijańskie nie mają na sobie żadnych znaków, ni rzeźby, tylko napisy zazwyczaj krótkie, niekiedy nie ortograficzne, a zawsze wzruszające swoją prostotą (\*). Zasada chrześcijańska życie po śmierci i spokoju na łonie miłosiernego Boga, wyrażają się tu

(\*) Większość z tych napisów najlepiej dowodzi, że nowy duch już na ludzkość powiał. Same epitety użyte dla umarłych wyrażają jakąś słodycz, czułość i nadzieję pogańskiemu światu nieznane, np. *anima dulcior*, *melle dulcior*, dalej *quiescat in pace*, *χαίρει* (raduj się), lub ufność w żywot przyszły *qui amabit me* i t. d.

nieustannie. Imię Zbawiciela oznaczone najczęściej przez dwie pierwsze litery *XP*, lub przez *ΑΩ*. Jednocześnie pojawiają się na nagrobkach palmy, godło zwycięstwa męczenników; dalej rybki, pod którymi domyśla się dusze chrześcijańskie, wedle słów Zbawiciela do apostołów: zrobię was rybołowcami ludzi. Widać kotwicę, godło nadziei i szcep winny; ten ostatni tém częściej używany, że nie raził pogan, przyzwyczajonych widzieć w nim cześć oddawaną Bachusowi. Na jednym sarkofagu z IV w. jest płaskorzeźba przedstawiająca baranka otoczonego niby falami wody płynącej, drugi baranek opiera nóżkę na głowie pierwszego klęczącego przed nim, a gołąb unosi się nad niemi. To naiwne przedstawienie wyobraża chrzest Zbawiciela. Pierwsza postać ludzka, jaką można napotkać na monumentach chrześcijańskich wystawia Chrystusa jako dobrego pasterza; jestto wszelako jeszcze symbol a nie wizerunek. Zbawiciel wyobrażony jest jako młodzieniec bez zarostu, z krótko strzyżonym włosiem, w tunice rzymskiej, trzymający na ramionach zbłąkaną owieczkę. Ta parabola dobrego pasterza, tak pocieszająca duszę chrześcijańską, powtarza się wielokrotnie już to w płaskorzeźbie, jak i we freskach. Chrystus nauczający, zmieniający wodę na wino, dalej rozmnożenie chleba i uzdrowienie chorych, słowem wszystkie momenta ewangelii, w których Zbawiciel przynosi życie, pokarm i uzdrowienie, najczęściej bywały tu przedstawiane. Ludy pogańskie zwykle oznaczone przez magów i żydów przyjmują od niego te życiodajne dary.

W ogólności charakter téj sztuki w dzieciństwie, na grobowcach pocztęj i pod grozą męczeństwa się rozwijającej, nie jest bynajmniej smutny, ani ponury. Cechuje go nawet pewna swoboda, jaką na pogańskich nagrobkach spostrzegamy; tylko myśl, którą się już wyczytuje tutaj, całą stanowi różnicę.

Malowanie w katakumbach tak co do techniki, jakoteż stylu widoczne nosi znamię pochodzenia swego od pogańskiego społecznego malarstwa. Są to najczęściej symetrycznie po ścianach i sklepieniach malowane pojedyncze figury lub grupy połączone w jedną całość arabeskami i liniami. Środkowy główny obraz przedstawia

zwykle jakiś symbol wyrażający Chrystusa; w pobocznych kręgach lub kwadratach figury kobiece w długich szatach, w korniej modlącej się postawie, zapewne gminy chrześcijańskie. Malowidła te tworzą cały cykl allegoryj wziętych z biblii, a odnoszących się do upadku człowieka, odkupienia i życia po śmierci. Myśl zmartwychwstania towarzysząca wciąż chrześcianinowi ukazywała mu się, jako błogie rozwiązanie i zakończenie bolesnego dramatu życia. Bezustannie powtarza się ona w malowidłach katakumbowych, a wyrażoną jest zwykle przez proroka Jonasza i Łazarza wskrzeszonego. Wiele delikatnych i naiwnych rysów spostrzedz także można między temi freskami. I tak artysta chrześcijański mający przedstawić historią Zuzanny, namalował owieczkę między dwoma wilkami: nad pierwszą napisano *Susanna*, a nad wilkami *seniores*.

Myty z pogaństwa wzięte spotykają się także. Orfeusz pierwszy mędrzec poeta, założyciel towarzystwa u pogan, przedstawiał Chrystusa. Ten Orfeusz ze swą lirą pod drzewami siedzący pośród lwów i tygrysów, przypomina zwiedzającemu te pomniki, słowa Wiktora do Irydiona: „Jak Orfeusz dzikie rozpieścił zwierzęta, tak Jezus dusze milionów spoi brzmieniem żyjącego słowa. Patrząc na tę lutnię ziemską, pojmij roje duchów pracujące nad światem i dźwięk u stóp krzyża poczęty, rozlegający się już pomiędzy narodami”.

Na dnie prób i prześladowań trzeba było ukazać przed oczy wiernych obrazy, co by wzmocniły ich dusze i do zniesienia mąk przygotowały. Wtedy zapewne zaczęto przedstawiać historię Joba, jego cierpienia i poddanie się Bogu, dalej trzech młodzieńców w piecu ognistym, Daniela w lwiej pieczarze a niekiedy Faraona pochłoniętego przez morskie fale jako wieszczbę przyszłego zwycięstwa.

Zwiedzając owe sztuki pierwotnej pomniki, wypada zauważyć, że chrześcijanie nie pomyśleli nigdy o przekazaniu potomności owych scen krwawych, w których życie na ofiarę przynosili. Nigdzie nie widać śladu apoteozy męczeństwa, nigdzie obrazu, co by przedstawiał okrucieństwo pogańskich katów i bohaterską rezygnację ofiar nie-

winnych. Myśl taka obcą widać była tym duszom prostym, może też wreszcie umysły ich w klasycznym wychowane świecie, instynktowy wstręt czuły do wystawiania cierpień i męczeństwa.

Postać Chrystusa, któraby była jego wizerunkiem a nie symbolem, zaledwie dwa razy spotyka się w katedrach, i to nie zaraz w pierwszych wiekach. Najświętszej Panny nigdzie nie widać, dopiero koło VI w. pojawia się Ona z Dzieciątkiem na ręku. Bóg Ojciec wcale nie był przedstawiany w ludzkiej postaci; niekiedy tylko artysta pozwolił sobie obecność Jego wyrazić przez rękę ukazującą się z obłoków.

Posągów chrześcijańskich z owych czasów wcale prawie niema. Badacze dwie tylko statuy uważają za należące do tej pierwotnej epoki. Pierwsza znana statua Św. Piotra, siedząca z wyciągniętą do błogosławieństw ręką, niczem się nie różni od współczesnych greckich i rzymskich; to też wielu uważa ją za pogańską postać, której tylko głowę świętego dorobiono. Utrzymują, że jeden z cesarzy bizanckich kazał ją z brązu ulać i przysłał w darze kościołowi Św. Piotra. Tam też ona dotychczas się znajduje, a usta wiernych od tylu wieków zużyły już pocałunkami brązową jej stopę. Druga statua z tej epoki jest marmurowa, na Watykanie widzieć ją można i przedstawia Chrystusa jako dobrego pasterza.

## II.

Zmiany zasze pod panowaniem Konstantyna musiały stanowczy wpływ wyrzeć i na losy sztuki. Z ciastnych i zamierzchłych ciemnic występuje ona teraz wraz z tryumfującym kościołem na świat, gdzie szerokie przed nią i swobodne otwiera się pole. Wspaniałe i obszerne bazyliki oddane obrędom chrześcijańskim, pozwalają artystom na większej przestrzeni sił swych probować, zniewalają ich do szukania i stworzenia nowego religijnego stylu, tej nowój epoce kościoła odpowiedniego. To też symboliczne znaki i figury ustępują teraz miejsca przedstawieniom daleko wyraźniejszą pieczęć sztuki na

sobie noszącym; a ta sztuka z form allegorycznych oswobadzająca się, usiłuje odpowiedzieć przyszłym przeznaczeniom zwyciężkiego kościoła. Ulepszenia społecznie dokonane w kunszcie mozaiki, przyczyniają się nie mało do tego nowego kierunku. W bazylikach-to starożytnych szukać odtąd trzeba pomników chrześcijańskiej sztuki, powiększej części w mozaice wyrażonych, a nową niejako erę rozpoczynających.

Gdy wyznawcy Chrystusa otrzymali od cesarza Konstantyna pozwolenie na zakładanie kościołów, poczęli szukać budowy, coby potrzebom ich obrządku najlepiej odpowiadała. Chodziło o to, aby znaleźć jakiś gmach obszerny, w którymby oprócz miejsca podniesionego na ołtarz, znajdowała się dostateczna przestrzeń dla pomieszczenia gmin i zatrzymania przyjętych osobnych przedziałów dla kapłanów i laików, dla kobiet i mężczyzn. Forma pogańskiej świątyni najmniej ku temu okazała się stosowną, za to bazyliki ze swym podwójnym rzędem kolumn, zupełnie nowemu przeznaczeniu odpowiadały. Na wzniesieniu służącym niegdyś dla trybunału, umieszczono teraz ołtarz: długa nawa na trzy części kolumnami przedzielona wygodnie wiernych pomieścić mogła. To też bez zmian żadnych przeobrażono owe budowy na chrześcijańskie świątynie, a później tym samym kształtem nowe zaczęto stawiać kościoły. Pozostała im także i nazwa bazylik (królewskich), bo nazwa świątyni (*templum*) była pogańską, a kościół (*eclesia*) wyrażał raczej zgromadzenie wiernych, niżeli budynek na modlitwę przeznaczony.

Powoli forma pierwotnej bazyliki zaczęła ulegać zmianom zastosowanym do wzrastających potrzeb nowego obrządku. I tak przed świątynią powstało kolumnami otoczone odkryte podwórze (*vestibulum*); w środku studnia, gdzie wierni obmywali się, zanim wchodzili do kościoła. Owe *vestibulum* było także przeznaczone dla tych, którym z powodu ciężkich grzechów wstęp do kościoła był wzbroniony. U wejścia wznosił się portyk, gdzie stawać zwykli pielgrzymi lub katechumeni i obcy jeszcze nie zupełnie do grona chrześcijańskiego przyjęci. W nawie ograniczonej na trzy przedziały kolumnami, po jednej stronie mieściły się kobiety, po drugiej mężczyźni; środkowy



przedział mający dwie naprzeciw siebie ustawione ambony, przeznaczonym był dla duchowieństwa i prowadził do ołtarza, za którym obszerne półkole zamykało budowę. W tém półkolu (*concha*) wznosiło się siedzenie biskupie i siedzenia wyższych duchownych.

W bazylikach, które do dziś dnia przetrwały, widać dokładnie całą prostotę ich budowy i wewnętrznego urządzenia. Mury z kamienia, często zaśłabe, aby udźwignąć sklepienie, więc wprowadzono belki, a między nimi ukazują się ozdoby rzeźbione w drzewie. Kolumny zwykle pobrane ze starych świątyń pogańskich, najczęściej korynckie, niekiedy rozmaitego porządku i stylu, a nawet odmiennego rozmiaru. Ściany puste bez ozdób wszelkich, aby oczu nie odrywać od świętej ofiary, żadnego upiększenia lub rozmiławiania się szczegółach, tylko posadzka w misterny mozaikowana rysunek, tego samego stylu, jaki się w łazniach rzymskich spotyka. Główny charakter tego nowego w architekturze rodzaju, leży w owych trzech podziałach nawy kościelnej dwoma rzędami kolumn. Nic podobnego nie znała architektura grecka, odmienny też był kształt i porządek rzymskich pogańskich świątyń. Kto chce zdać sobie sprawę jak wyglądał chrześcijański kościół XIV wieków temu, niechaj wejdzie do bazyliki św. Klemensa w Rzymie. Wszystko tu zachowane jak w pierwotnych chrześcijańskich czasach: portyk, nawa ze swemi kolumnami, po dwóch stronach chóru, dwie ambony, z których ludowi czytano ewangelie. Sanctuarium jak w kościołach wschodniego obrządku oddzielone od reszty kościoła.

Ta forma bazyliki, którąby trudno nazwać osobnym w budownictwie stylem, nie została jak widzimy utworzoną spontanicznie, ale wynikła z konieczności i chwilowej potrzeby. Nie sztuka lecz sam obrządek nowy wywołał ją, urządził i sobie przyswoił, odrębne jej nadawszy piętno. Wzrok i wyobrażenia przywykłe do architektury późniejszych epok, nowego całkiem doznają tu wrażenia: jest coś pierwotnego, nieokrzesanego w téj prostocie; lecz jest zarazem jakaś surowa powaga, co podnosi i uspakaja zarazem duszę.

Cesarz Konstantyn a jeszcze bardziej jego następcy, zaczęli te mnożące się bazyliki przyozdabiać wedle wzo-

rów i smaku bizantyńskiej sztuki. Przepych, ozdoby złote i kosztowne przyjęte na Wschodzie i ztamtąd rozpowszechnione, wchodzą powoli do rzymskich kościołów; malowania po ścianach rzadko gdzie się ukazują, ale mozaiki coraz ważniejszą odgrywają tu rolę. Obrządek chrześcijański w nową wstępujący erę, zmusza artystów do przedstawienia nowych nie dotkniętych dotąd przez sztukę przedmiotów. W tęto epoce utworzył się typ Zbawiciela z byzanckiej przeniesiony sztuki, a powstały zapewne wedle tradycji z Palestyny wziętych. Nowa to całkiem w sztuce postać, niczem do greckich i rzymskich typów niepodobna: czoło wysokie, włosy rozdzielone i spadające na ramiona. Czuć w tych rysach tradycję żywą, a nie dowolnie stworzony lub przez artystę poszukiwany ideał. Indywidualności jeszcze tu niema, bo jeszcze portretu nie pojmowano, a ów wizerunek Chrystusa nie jest rzeczywistym jego przedstawieniem, ale raczej przypomnieniem jego Boskiej postaci dla obudzenia czci i miłości u wiernych. To samo powiedzieć można o typach apostołów, którzy od-tąd wszędzie Boskiemu swemu nauczycielowi towarzyszą.

Już w VI i VII wieku widzimy nawy kościelne mozaikowemi obrazami ozdobne. Na łuku, który nad sanctuarium się wznosi, po sklepieniach owych konch zamykających świątynie, ukazują się po raz pierwszy nowe kolosalne, imponujące postacie na tle swém złotém twardo się odbijające. W środku zwykle Chrystus nad-naturalnej wielkości trzyma w jednym ręku zwój papieru lub księgę, a drugą lud swój błogosławi; obok niego Św. Piotr i Paweł, dalej inni apostołowie i święci, już mniejszych rozmiarów. W połowie VII wieku zaczyna się już pojawiać niekiedy i Najświętsza Panna. Pod stopami Chrystusa zazwyczaj baranek, a w pejzażu dwa miasta Betleem i Jeruzalem. Figury wszystkie stoją odosobnione a do widza zwrócone obliczem; ich szerokie, proste draperye traktowane z coraz wzrastającym artystycznym poczuciem: tło ciemno lazuruowe, niekiedy złote. Te poważne, wyniosłe o kolosalnych rozmiarach postacie, zaraz na wstępie wzrok wchodzącego uderzają, jakoby zmusić chciały, by wolnym i kornym krokiem w głąb świątyni postępował. Ich surowe oblicze i postawy w zmierz-



chu tajemniczym sklepień się ukazujące, dają duszy uczucie uroczystego spokoju i do czci mimowolnej usposabiają. Umysł nasz pojmuje tu całą, wzniosłą prostotę i wysokie posłannictwo tych pierwszych szermierzy i wodzów chrześcijaństwa, a wyobraźni przedstawia się cały tryumf nowej wiary i zwycięstwo obchodzące się bez światowego blasku, opromienione tylko aureolą duchowego światła. Pierwotna potęga i żywotna siła owoczesnego kościoła dobitniej się tu wyraża niż w wielu późniejszych bardziej doskonałych i miernych dla oka utworach. Nie trzeba tu szukać ideału pełnego swobody i skończoności, jakimi w swój klasycznej pogodzie jaśnieją ręką greckich artystów wykonane postacie. Tu wzniosłość przechodzi nieraz w sztywność, siła ma jakąś twardość nieokrzesaną i pierwotną, a w głowach indywidualnego życia jeszcze trudno zobaczyć. Przy bliższym rozpatrzeniu razi oko symetryczne figur obok siebie ustawienie, a twarze często zbyt jednostajne przedstawiają nam typy: lecz mimo to wszystko, jest zwykle w całości jakiś charakter poważnie surowy, który silne i nieopisane wywiera wrażenie. Wszelkie sztychy i rysunki nie dają o tych pierwotnych utworach chrześcijańskiej sztuki najmniejszego pojęcia, tylko na miejscu i w starych bazylikach można zrozumieć wrażenie, o jakim tu mówię.

Ta początkująca sztuka rzadko przedstawia sceny historyczne z biblij lub ewangelii wzięte, najczęściej po-przestaje na pojedynczych figurach, obok siebie zestawionych a połączonych nie jednością kompozycji, ale godłami zwykle z Apolikapsy wziętymi. Wszystkie atrybuta, jakie Apolikapsa daje Barankowi bez zmaży, wchodzą tu w użycie. Siedm świeczników, czterech aniołów i ewangelistów, a dalej 24 starców przed Zbawicielem klęczących. Sceny ze Starego Testamentu najrzadziej się pojawiają: zresztą w tych rzadkich historycznych przedstawieniach, ujemne strony początkującej sztuki bardziej nas jeszcze uderzają. Przekonać się o tém można na malowidłach w kościele Santa Maria Maggiore, które do najdawniejszych należą. Nigdy nie spotyka się przed VIII wiekiem, żadnej sceny mającej za przedmiot mękę, śmierć, lub ukrzyżowanie Chrystusa. Jeden z niemieckich pisa-

rzy twierdzi (1), że niechęciano podobnemi przedstawieniami odstraszać chrześcian i osłabiać w nich mężstwa do wytrzymania prześladowań potrzebnego. Ta przyczyna wydaje się przecież dość błahą i podrzędną. Daleko jest pewniejszym to przypuszczenie, że umysły na klasycznej sztuce wykształcone, nie mogły sobie podobać w obrazach boleść i śmierć wystawiających. Widok krzyża ówczesnemu chrześcianinowi wystarczał, lecz na ukrzyżowanego bez przykrości jeszcze patrzeć się nie mógł. Późniejszy dopiero kościół, jak Kornelia z Irydiona, rozkochał się w tém ciełe rozkrzyżowanym, w tych rysach gasnących w zwycięztwie miłości; każdą ranę jego poczał chwalić, z każdym gwoździem żałośnie się pieszcząc.

Lecz kościół pierwotny czcił przede wszystkim Chrystusa żywego, długo czekał Jego powrotu, wołał żyć Jego życiem, naśladować Go w czynach, niż straszyć wyobrażnię narzędziami Jego męki i rozmiłowywać się w okropnościach, co śmierci towarzyszyły.

Element pogański ze swemi mytami przypomina się jeszcze i w tej epoce: nieraz obok figur apostołów spotykać można bożka rzeki ze swą urną, przedstawiającego świętą rzekę Jordan. Co do samej techniki, to takowa niczem się nie różni od pogańskiej. Obrazów olejnych nie ma całkiem z owego czasu, a malowania *alfresco* bardzo są rzadkie. Jedyna gałąź uprawiana i doskonalona, są mozaiki. Dla tego téż styl owych czasów możnaby nazwać stylem mozaikowym. Stanowi on epokę w historii sztuki, wytyka dla niej nowy kierunek, piętno chrześciańskie wyciska i jest niejako zapowiedzią przyszłej jęj świetności.

### III.

Przebiegłszy pomniki chrześciańskiej sztuki pozostałe z pierwszych po Chrystusie wieków, możemy sobie zdać sprawę, jaki był punkt jęj wyjścia i jakie główne znamionujące ją cechy. Widzieliśmy, że owa wśród tylu przeszkód rodząca się sztuka nie poszła ani za judejskim

(1) Piper. Ueber den christlichen Bilderkreis.

żywołem, wszelką obrazowości plastykę odpychającym, że nie popadła także w drugą ostateczność i nie uległa temu zmysłowemu materyalizmowi, jakim jój zagrażał pogański element. Wyraża się ona naprzód w znakach i godłach od pogańskiego świata zapożyczonych, a powoli odrzucając tę symboliczną szatę, ukazuje się na sklepieniach i ścianach bazyliki w formie obrazowej, coraz wybitniejszą cechą chrześcijańskiego ducha na sobie noszącej.

Stanowczej artystycznej twórczości epoka ta nie przedstawia, ale przynosi ważne dla przyszłych losów sztuki zmiany. I tak w budownictwie bazyliki nowy dla architektury wytykają kierunek. W rzeźbie dostrzedz można po raz pierwszy wznoszące się uczucie perspektywy. Na płaskorzeźbach sarkofagi zdobiących, daje się spostrzedz już nie jeden plan jak dotąd, ale więcej po sobie idących płenów. W malarstwie sama odmienność przedmiotów i typów, jakie musieli przedstawiać i stworzyć chrześcijańscy artyści, dają odrazu sztuce odrębny, a coraz wybitniejszy charakter.

Pogański myt ze swemi bogami i całym cyklem heroiczych czynów domagał się formy, która by ciało ludzkie i jego kształty przedewszystkiem uwydatniła i do doskonałej piękności podniosła. W klasycznym świecie pojęcie nieskończoności nie dało się odrywać od form skończonych, i w nich tylko jak utajona potęga się zawierało, nie psując harmonii między kształtem a treścią. Ów wieczny, nieporuszony spokój, albo raczej zadowolenie spoczynku, owa moc i potęga bohaterska wprost były przeciwne idei chrześcijańskiej, opartej na pokorze, miłosierdziu i rezygnacyi. Ewangelia przedstawiała chrześcianinowi same momenta duchowego wpływu, a walka, jaką Zbawiciel ze sobą przyniósł, odbywająca się w głębi duszy ludzkiej, dla oka zmysłowego widzialną być nie mogła. Trudno było od razu znaleźć stosowny wyraz dla tak nowych pojęć i wyobrażeń; to też sztuka długo się wstrzymuje i waha, nie od razu ośmiela się wyrazić nadziemską postać Chrystusa. Potem już nie śmie здаwałoby się przedstawić Go w akcji, w ruchu, lęka się Go uczłowieczyć. Ten, który był nadewszystko słodki i cierpliwy, musiał się ukazywać wyobraźni w skromnej

i cichéj postaci: w takiej téż oddała go zaraz sztuka. Nigdy się nie spostrzega Zhawiciela w profilu, jest On zawsze całém obliczem zwrócony do wiernych, a wszystkie sceny tak komponowane, aby postać Jego była główną środkową i całość w sobie skupiającą. Takie pojęcie wykluczało naturalnie wszelką swobodę kompozycji i musiało stworzyć pewną symetryczną sztywność i ubóstwo; tak dalekie jeszcze od owego poczucia artystycznego, co całość ogarnia i tworzy, co zarazem każdy szczegół przenikając, téj całości go poddaje i z nią harmonizuje. Takowéj skończoności i harmonii grecką cechujących sztukę, napróżnoby tu szukać; lecz przyznać należy, że mimo tych wszystkich stron ujemnych, wyraz powagi i słodczy, jakaś łagodność staremu światu nieznana przebija już przez tę formę tak od doskonałości klassycznej oddaloną. Bóg pojęty, jako najwyższe dobro, jest najwznioślejszém pojęciem, które dopiero przyniosła światu nauka Chrystusa. To téż zaraz w pierwszych utworach chrześcijańskiej sztuki dopatrzeć można ów charakter łagodnej dobroci, miłosierdzia i litości. A jak do tych początkowych wzorów chrześcijańskich przyrównamy rzymskie społeczne pomniki, w których strona techniczna, przepych i zbytek ozdób zaledwie kryje ubóstwo treści i zupełny upadek, to w niejedném wyższość chrześcijańskim wzorom przyznać musimy. Czuć w pierwszych przy najmniej zasiew nowy, co bujne wyda ziarno, gdy w tamtych zieleniejąca napozór kora pokrywa rdzeń próchniejący i zbutwiały. A choć ta świeżo z katakumb podnosząca się sztuka jeszcze odziana rzymską nieco zużytą szatą, to już jéj fałdy układają się nowym kształtem, odmiennym wzorem: już w niewyrobionych jéj rysach przebija duch nowy, jakoby zwiastun tego, co w kilka wieków później wybije na twarz tym Boskim wyrazem zachwytu i anielstwa, jakim nas wzruszają i przejmują postacie przez Grotta, Fiesole i Massacio stworzone.

Jestto epoka przejścia w sztuce, a jeśli piękność idealna nie mogła się w niéj wyrobić, to przyczyn temu głębiej szukać należy, niżeli w saméj niedokładności techniki, lub egzekucyi. Społeczeństwo nie otrząśnięte jeszcze z pogaństwa, nie pojmowało w zupełności nowych dla

siebie postaci Chrystusa i apostołów. Były one dla niego przedmiotem czci i uwielbienia, ale jako nadziemskie nie przedstawiały się wyobraźni w tej formie żywej plastycznej, jakiej wymaga artystyczna twórczość dla wyrażenia jasno swęj myśli. Moralne poczucie nie stało jeszcze do nowęj religii w tym stosunku, jaki jest nieodbicie potrzebny, by sztuki piękne stworzyć i wywołać. Wtedy one dopiero wzniosły się i zakwitły, gdy chrześcianiizm wiarę swą na zewnątrz wystąpił, kiedy ową przepaść, jaka się rozwarła między duchem a ciałem, wieki następne zasłuły i kiedy człowiek zatęsknił do Boga wyobraźnią i sercem, zmysłami zarówno, jako i duchem swym nieśmiertelnym.

Rzym, 1862 r.

