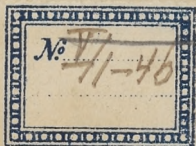


2578

zawana Red. Łachy Polohy
od Autora

KILKA UWAG PRAKTYCZNYCH
O POLICHROMJI KOŚCIOŁÓW.





APPROBATUR.

Varsaviae die 28 Decembris (9 Januarii) 1894|5 anno.

Judex Surrogatus, Canonicus Metropolitani

R. Filochowski.

Secretarius

J. Podbielski.

N. 105.

О Д О В Р Е Н О.

Г. Варшава 28 Декабря (9 Января) 1894|5 года.

Судья Суррогатъ Варш. Р.-К. Дух. Консистеріи
Каноникъ Митрополит. Капитула

Кс. Р. Филоховски.

Секретарь

Кс. Подбѣльскій.

2578

I Mał. Tech. 19

Kilka uwag praktycznych

O POLICHROMJI KOŚCIOŁÓW

ZE

STUDJÓW OBCYCH I WŁASNYCH

skreślił

Ks. A. Brykczyński.



WARSZAWA

w Drukarni Franciszka Czerwińskiego
ulica Nowy-Świat N. 36.

1895.

Дозволено Цензурою.
Варшава 25 Января 1895 года.

Najważniejszym środkiem upiększenia świątyń Pańskich jest polichromja, czyli różnobarwność ich wnętrza. Ona przyczynia się do uwydatnienia części konstrukcyjnych i rozmiarów kościoła—ulatwia oku orjentowanie się w całości i rozcłonkowanie takowej na pojedyncze części—nakoniec nadaje Domowi Bożemu odmienny charakter, wyróżniający go od świeckich budowli.

Z tych to właśnie powodów, w czasach żywej wiary, jakeimi były wieki średnie, ozdabiano kościoły polichromją bez względu na wątek czyli materiał, z którego były stawiane. We Włoszech, Francji, Niemczech, Belgji, a nawet północnej Skandynawii odnajdują się ślady malowań kościołów pod grubą nieraz warstwą tynku, który je kilkakrotną powłoką pokrywał.

U nas było tak samo, jak godzi nam się wnioskować, na mocy małej liczby pozostałych za-

bytków. Że już w XII w. polichromja służyła u nas do ozdoby świątyń, dowodzą ślady takowej w Jędrzejowie i Sulejowie — do niedawna zachowały się ślady takich malowań w Koprzywnicy, tegoż nareszcie dowodzi portal w kościele ś. Magdaleny we Wrocławiu i romański portal w Tumie pod Łęczycą. Gdy zwiedzaliśmy tę nader ciekawą świątynię, słabe tylko, jednakże wyraźne ślady polichromji na portalu drzwi bocznych, po jednej zwłaszcza stronie, jeszcze były widoczne, ale prawdziwym okazem polichromji naszej lecz już XIV wieku jest kaplica w Łądzie.

Bardzo szczęśliwie się stało, iż znakomity znawca zabytków z epoki romańskiej, p. Łuszczkiewicz, zbadawszy dokładnie tę miejscowość, zrobił wierną kalkę z rysunków, bo gdy Łąd zwiedzaliśmy przed 3 laty z jego opisem w ręku, już wielką różnicę znaleźliśmy. Tylko przy pomocy rysunków, dopełniając imaginacją to co wilgoć zniszczyła, można tam jeszcze dojrzeć Boże Narodzenie i Pokłon 3 króli, Sąd ostateczny, Historję pięciu panien i tablicę erekcyjną ze ś. Aleksym pośrodku. Konie, wielbłądy, niektóre osoby, a szczególnie herby dobrze się dotąd zachowały. Tu również należy kaplica Jagiellońska na Wawelu.

Jeżeli do tych najdawniejszych zabytków, dodamy polichromję kościołów z XVII wieku,

szczególniej po świątyniach klasztornych Bernardynów i dużo więcej po Jezuickich i Pijarskich, przekonamy się, iż polichromja nie jest u nas żadną nowością, ale przeciwnie wznowienie takowej jest tylko powróceniem do bardzo odległej a przerwanej tradycji.

Gdy więc dziś widzimy znowu piękną polichromję w kościele Panny Marji w Krakowie, która mimo błędów ikonograficznych monumentalnym pozostaje zabytkiem — gdy w Warszawie w kościele śś. Apostołów Piotra i Pawła spotykamy usiłowania, pod wieloma względami pomyślnym uwieńczone skutkiem, wskrzeszenia polichromji w stylu romańskim — gdy wiele kościołów na prowincji, jak tum łączycki, kościół w Raciążu i wiele a wiele innych, choć nie czysto styłową, ale zawsze różnobarwną pokrywa się szatą — sądziliśmy, iż może będzie na czasie, nie samym tylko duchownym ale i świeckim, podać niektóre praktyczne w tym względzie wskazówki, na źródłowych badaniach zarówno specjalistów jak i swoich własnych oparte.

Mając zamiar pokrywać polichromją ściany świątyni, przedewszystkiem należy sobie zadać pytanie, czy to malowanie jest potrzebne i odpowie-

dnie, bo jakkolwiek jesteśmy wielkimi zwolennikami polichromji nie tylko na ścianach świątyń, ale zarówno i w sprzętach oraz naczyniach kościelnych, przyznać jednak musimy, iż zdarzyć się może, że polichromja ścian nie tylko nie byłaby potrzebną, ale przeciwnie—szkodliwą.

Jeżeli mamy kościół nowy, jakiegokolwiek stylu wyraźnego, romański czy gotycki, czy w stylu odrodzenia, albo nawet kościół bez oznaczonego stylu, jakich u nas niestety bardzo wiele—bez względu na to czy on jest drewniany, murowany z cegły, a nawet z ciosu, zawsze powiemy że polichromja odpowiednia jest pożyteczną i pod względem estetycznym pożądaną.

Skoro, przeciwnie, jest mowa o świątyni starożytnej, w kolei wieków dodatkami różnych stylów upstrzonej,—natenczas z polichromją trzeba być nader oględnym, a często wypadnie jej całkiem zaniechać. Jakkolwiek bowiem jest rzeczą bardzo piękną i poważną, gdy się widzi na starodawnym gmachu różnorodną pieczęć mijających się stylów w kolei wieków wyciskaną, co nigdzie wyraźniej nie dało nam się zauważyć jak w Klosterneuburgu pod Wiedniem, gdzie wybitne ślady romanizmu mamy w nawie, front i wieże są gotyckie a wewnątrz w stylu odrodzenia i wszystko razem piękną całość stanowi:—gdy jednak zada-

niem polichromji jest uwydatnienie części konstrukcyjnych, a te przez rozmaite style wewnątrz użyte już są w rozdzwieku, nie należy tej dysharmonji zwiększać polichromją, chyba że styl jeden wyraźnie przeważa, jak np. w Marjackim kościele w Krakowie.

Dajmy jednak na to, że polichromja jest nam potrzebna, zanim więc obierzemy jej rodzaj i styl, winniśmy baczyć na zachowanie w pracy naszej trzech zasadniczych prawideł.

Pamiętać winniśmy przedewszystkiem, iż celem, dla którego malujemy kościół, jest, jak to mówiliśmy wyżej, uwydatnienie jego budowy. Jak łatwo ten cel osiągnąć prostym nawet przeciwstawieniem 2 barw odmiennych, dowodzi między innymi kościół w Kadzidle (djecezia płocka, dekanat ostrołęcki). Tam nawet niema właściwej polichromji, ale ponieważ powierzchnie gładkie ścian są naturalnej zielonkowatej barwy gliny, a łuki, pilastry i t. d. są dobrze na biało gipsowane, już to samo wywołuje piękne wrażenie, bo jedne części odróżniają się od innych, i architektura jest uwydatniona. Jeżeli zaś to główne zadanie ze ścisłością logiczną nie będzie przeprowadzone, natenczas polichromja, która jest niejako szatą świątyni, nie będzie do niej pasować i najważniejszego celu nie osiągnie.

Drugie główne prawo malowania kościołów polega na tem, aby jasne miejsca jasnymi barwami oddawać, ciemne zaś w ciemniejszych tonach utrzymywać.

Na trzeciem nakoniec miejscu stawiamy zasadę wziętą z heraldyki, co do przemieniania kolorów. Herby malowano zazwyczaj czterema kolorami w 2 grupach naprzemian—po jednej stronie metale, złoto i srebro lub odpowiadające im kolory biały i żółty—po drugiej stronie czerwony i niebieski, mające znaczenie właściwych „barw.“ Tak naprz. na tarczy czerwonej albo niebieskiej umieszczano złotego lub srebrnego lwa, obok zaś na złotem lub srebrnem tle, czerwoną lub niebieską figurę. O ile tylko można było, stawiano na przemian metale i barwy główne, rzadziej zaś używano barw drugorzędnych: czarnej, zielonej, fioletowej i brunatnej.

Te ogólne zasady podajemy na początku dla tego, iż one stosują się do każdego rodzaju polichromji; że zaś takowa dzieli się na dwa odmienne rodzaje, tj. polichromję dekoracyjną, polegającą na samym tylko systemie tak zw. kobiercowym, i figuralną, umieszczającą także pojedyncze osoby lub całe obrazy, więc o każdym z tych rodzajów osobno mówić będziemy.

1. *Polichromja dekoracyjna.*

Już sama różnorodność wątku budowy stanowi pewien rodzaj polichromji. Jeżeli np. damy cokuł z granitu w kostki, a dalej cegłę fugowaną, już będziemy mieli różnicę barw na zewnątrz, jak to widzimy np. w Ostrowiu (djececja płocka). Rozmaitość ta byłaby tem większą, gdyby jeszcze dodano okna z ciosu żółtawego, a za przykładem starodawnych świątyń, porobiono szachownicę z tak zwanej zendrówki czyli cegły zeszlonej na czarno, a przeciwnie gzyms górny dano z cegły jaśniejszej, wytynkowano zaś same tylko framugi okien i zagłębienia ścian frontowych, jak to widzimy w naszym wiślano-baltyckim gotyku u ś. Anny w Wilnie, w Ciechanowie, Gołyminie a z nowszych u ś. Florjana na Pradze.

Wewnątrz podstawą polichromji będzie wytynkowanie samych tylko płaszczyzn ścian i sklepień, a pozostawienie w częściach konstrukcyjnych widzialnego i starannie ułożonego wątku, z równoległemi fugami, czy takowym będzie cegła czy kamień.

W kościele ś. Wiktora w Xanten (Niemcy) starodawne malowanie części gotyckiej głównie się zasadza na uwydatnieniu różnorodności wątku. Słupy, węgary i gzymsy, zarówno jak żebra

sklepienia są z wyborowego ciosowego kamienia, przeciwnie zaś pełne mury są z cegły, kolumny, węgry okienne i łuki mają barwę ciemnoszarą powstałą z mieszaniny umbry z kolorem białym. A w gzymsach i kapitelach na ciemno niebieskiem tle są listki złote—również złotem są ubramowane zworniki, na których znajdują się różnokolorowe postaci albo ozdoby z pozłacanych liści. Sklepienie i ściany pozostają biało tynkowane, a tylko na niektórych ścianach odkryto ślady polichromji, które są szczątkami kamieni pamiątkowych i tablic wotywnych. Gdy miano ten kościół przemalowywać, niektórzy pragnęli na miejsce szarej, jakoby zaciemnej barwy, dać jaśniejszą, a ciemnobłękitny kolor jasnoczerwonym zastąpić, skoro jednak pewną część tak odmalowano, przekonano się, że dawniejsze ciemne barwy daleko lepiej oddały części konstrukcyjne, od białych ścian, i dziś wewnątrz, najprostszemi wprowadzie środkami, ale do dawnej całości zupełnie jest dostrojone.

Zakrystja tegoż kościoła, w 1532 r. odmalowana, najlepiej wykazuje, jak wielki efekt całym prostemi środkami można osiągnąć. Żebra jej sklepień są zabarwione w tym samym ciemnoszarym tonie, którego użyto do wszystkich części konstrukcyjnych w kościele: przecinają się one przy różno-barwnych zwornikach, a kończą na

ścianach namalowanym czworokątem niby dużym kamieniem ciosowym, na którym się jakoby wspierają.

Coś podobnego widzieliśmy przed trzema laty w Ostendzie u Dominikanów. Nowy ten kościół, w stylu XIII wieku zbudowany, ma filary i łuki z rodzaju marmuru, który tutaj kamieniem z Tournai nazywają. Jest on koloru ciemnoszarego, jak szyfer, a szychty jego, starannie układane, są widoczne; gładkie zaś powierzchnie ścian pomalowano na kolor piaskowca, i na nim zrobiono ciemnoczerwone fugi.

Tenże sam system odznaczania kolorami rzekomych szycht—kamienia czy cegły, zauważyliśmy u Benedyktynów w Pradze, w Gandawie w kościele Beginek i w Kolonji.

A jeżeli używane w kościołach kapucyńskich fronty i ściany kościołów, na zewnątrz w czerwone cegiełki z białymi fugami, są brzydkie, niepraktyczne i niewłaściwe,—to przeciwnie fugi malowane wewnątrz, ciemnym kolorem, szczególnie w większych stosugach—jakoby kamiennych, są bardzo poważne i dla tego słusznie użył ich Matejko u Panny Marji, choć mu z tego niewłaściwy zarzut czyniono.

Jeden krok dalej po tej drodze robi kaplica książąt Burgundzkich w Antwerpji, wymalowana

1450 r. Do bocznych płaszczyzn użyto tam barwy czerwonej, na której różnokolorowe żebra tem lepiej wystąpiły, że dano im po brzegach złote sztabiki. Sklepienia i ściany na białem tle mają lekkie złote, pnące gałązki, na których gdzie niegdzie zawieszono tarcze herbowe a cokół na wysokość człowieka pokrywa jakby różnobarwny kobierzec, do złudzenia wiernie oddany.

Najświetniejszym przykładem czysto dekoracyjnej polichromji jest Sainte-Chapelle paryzka, ten klejnot gotyku francuzkiego. Przyznać się musimy, choć to wielu dziwnem się wyda, że lubo olśnieni zostaliśmy blaskiem barw zarówno ścian jak więcej jeszcze okien, zwiedzając to cudowne cacko z istic królewskim przepychem zbudowane, nie uważamy go jednak, pod względem architektonicznym, jako typ godny w całości naśladowania. Dobrem bowiem jest tylko to, co odpowiada swemu celowi i jest tem, czem być powinno; tymczasem tutaj ścian właściwych wcale niema, ale takowe zastępują okna. Jestto szereg filarów niezbyt szerokich, między którymi są szyby, a więc prawdzi się tu łacińskie przysłowie: *omne nimum vitium*.

Ale co to za sklepienie, co to za szyby kolorowe czyli witraże, a szczególnie co to za polichromja! Chcielibyśmy tu postawić w południe,

gdy światło różnobarwnemi promieniami migoce na szybach, rozpryskuje się w ich grubości, drży na sklepieniu, odbija się od ścian, tak że aż oczy trzeba przysłaniać, chcielibyśmy mówić przyprowadzić tu tych wszystkich, którym się zdaje, że prezbyterjum u Panny Marji w Krakowie jest zbyt jaskrawe — a toć ono obok Sainte-Chapelle takby wyglądało, jak spłwiała gobelin, obok jaskrawego aksamitu.

Lecz przyjrzyjmy się nieco bliżej tym dziwom.

Na błękitnem sklepieniu, jakby firmamencie cudnej włoskiej nocy, złocistym blaskiem gwiazd tysiące migoce; na żebrach, gurtach, złociste pasy — płaszczyzny ukośne są czerwone a holkiele niebieskie. Ściany zastąpił budowniczy oknami, w których gra wprawdzie barw tysiące ale błękitna przeważa. Nie podobna nam wchodzić w szczegóły, więc dodamy tylko, iż zarówno kolumny, jak stojące na nich posągi apostołów, aż kapią od złota, wprawdzie nader hojnie, ale zawsze w lekkich rozsianego deseniach. Pod oknami szereg prześlicznych ślepych arkadek, których słupki i łuki złożone, tło niebieskie, a pod niemi malowany kobierzec, w barwy czerwoną, fioletową, żółtą i zieloną, naprzemian w drobnych cząsteczkach zmieszane. Tak więc ściany, a mówiąc o ścianach mamy głównie na myśli kryptę —

przeważnie są niebieskie, gdy części konstrukcyjne czerwone i złote. Od 1848 roku prowadzi się ciągle kosztem państwa restauracja tej kaplicy i dotąd jeszcze niema w niej ołtarza.

Malarze rozróżniają ciepłe i zimne barwy; do pierwszych należą czerwona, pomarańczowa i żółta, do drugich niebieska. Kolory mieszane jak zielony i fioletowy, zaliczają się do barw zimnych lub ciepłych, stosownie do tego, czy w pierwszej z nich żółty czy niebieski, a w drugiej czerwony czy niebieski, przeważa.

Kolory w Sainte-Chapelle są tak podzielone że na powierzchniach płaskich zimne, a na częściach architektonicznych ciepłe są użyte: nadto barwy czerwona i złota dane są naprzemian według zasad heraldyki.

Złoto zarówno przy niebieskiem jak i zielonem, bywa dodawane jako barwa ozdobna łącząca wszystkie kolory.

Podając opis polichromji w Sainte-Chapelle, nie mamy jednak na myśli stawiać jej jako wzór do kopjowania, bo byłoby to toż samo, co np. brać kościół ś. Piotra, lub katedrę kolońską jako wzór wiejskiego kościoła. Sainte-Chapelle to pomnik królewskiej hojności i ducha bogobojnego ś. Ludwika, tak świetny i bogaty, że tegoczesny rząd tak bogatej Francji przez pół wieku pracuje nad

samem tylko jej odnowieniem, więcej więc praktycznych wskazówek dać nam może opis polichromji mniej świetnej a jednak pięknej, jaką jest ozdobiona katedra w Limburgu.

W tym wspaniałym gmachu ściany są tak wysokie, że je aż na cztery części podzielono. Na dole ciężkie przysadziste kolumny odgradzają nawę główną od bocznych. W galerji, otaczającej ściany boczne, na dwóch dolnych ciężkich stoją cztery lżejsze łuki, przez które emporium łączy się z nawą środkową. W trzeciem piętrze ścian biegnie galerja niższa, mająca w każdym oddziale 2 do 4 kolumn, a nakoniec w czwartej, najwyższej, części, dwa wąskie okna ścianę przecinają. Przy każdym pilastrze stoją trzy półkolumny, łączące posadzkę ze sklepieniem.

Te półkolumny trzymane są w kolorze zwykłego szarego kamienia, a ich fugi są oznaczone ciemno-czerwoną barwą. Płaszczyzny ścian są przeważnie białoczerwonawe, a więc jaśniejsze, gdy przeciwnie kolumny zarówno drugiego jak i trzeciego piętra, podobnie jak kolumny przy oknach, są z kamienia czarnego. Łuki przez proste desenie i ciemniejsze barwy stają się wydatniejszymi i bywają one, lub desenie je ozdabiające, obramowane żółtymi, lub żółtymi i czerwonymi paskami. Trzy gzymsy równoległe, rozdzielające

cztery piętra tej wysokiej budowy, są w dolnej części czerwone, w środkowej żółte, w górnej niebieskie, jednakże panuje barwa żółta, gdyż najwięcej przestrzeni zajmuje, a dwie drugie są tylko jakby jej obramowaniem. Na zielonkawo-białem sklepieniu, dobrze odrzynają się różnokolorowe żebra, gurty i zworniki. Niektóre gurty są czysto szare, podobnie jak dinsty, większość jednak ma paski czerwone i żółte, albo żółte i ciemnoniebieskie—między nimi zaś biegną białe wązkie strychy, odgraniczając jedną barwę od drugiej. Nie wchodząc w bliższe szczegóły, które mogłyby być nużące dla czytelników, przechodzimy do ogólnego wrażenia całości.

W dolnej części spotykamy kolumny ciężkie, o prostych kolorach, t. j. jasno-czerwone ściany murów w szarem obramowaniu. Na pierwszym piętrze, gdzie zaczyna się emporium, jednotonność budowy jest poprzecinana przez bogato zdobne kolumny—a złożone kapitele podtrzymują bogato malowane łuki i półkola. Pomiedzy temi ostatnimi i różnokolorowymi gzymsami, na klinach łuków, są proste malowania na tle niebieskiem. Panują tu barwy: czarna, czerwona, żółta i niebieska. Bogactwo pierwszego piętra odbija się w drukiem tj. trifyorium, którego piękne kształty architektoniczne uwidoczniają się różnemi kolorami.

Silny fryz z liści odcina między oknami górnymi bogatą część środkową; wyżej zaś tj. w części ostatniej między oknami górnymi a sklepieniem, znowu barwy są prostsze. Tylko obramowanie okien, gurdy, żebra i zworniki, przez malowanie dobrze się odbijają. Najpiękniejsze piętra, t. j. 2 i 3, są otoczone skromniejszymi barwami z góry i z dołu: w ten sposób całość wydaje się jakby z 3 części złożona, a piękny jej środek przez przeciwstawienie boków tym wybitniej występuje.

Słusznie też polichromja kościoła w Limburgu brana jest za wzór, przy malowaniu innych świątyń, jak naprz. kościoła Panny Marji w Sittard pod Maestrychtem (Belgja) albowiem polichromja tej katedry przekonywa, jakiej potrzeba wstrzemięźliwości i ogromnej oszczędności w użyciu barw, aby całość nie była zbyt jaskrawą i wrażenie zostało spokojne.

Zwracamy tu uwagę czytelników na jeden praktyczny a nader ważny szczegół, t. j. jasną barwę sklepienia.

Polichromja naszych świątyń musi się liczyć z pochmurnym klimatem północy, a więc błękitne sklepienia *całych* świątyń, bardzo urocze w Asyżu, dla nas uważamy za niewłaściwe, bo zbyt ciemne. Pamiętajmy, że sklepienia odbijają lub pochłaniają najwięcej światła, stosownie do swej

barwy, a więc w kraju gdzie $\frac{2}{3}$ części roku mają niebo szare a zaledwie $\frac{1}{3}$ jest jasną, nie należy robić kościołów zbyt ponurych. Ten to zapewne wzgląd wpłynął na używanie białych sklepień obok polichromji w kościołach Skandynawji a i w Belgji widzieliśmy takie białe sklepienia w kościołach malowanych według rysunków i wskazówek ś. p. barona de Béthune, i nadaje ono całości pewną lekkość i elegancję, bo na białem tle różnobarwne żebra i zworniki ślicznie się oddają. Jednakże sklepienia czysto białe tę zdaniem naszym mają wadę, iż nader prędko się brudzą, a więc za właściwszą dla nich uważalibyśmy barwę biało-zielonkową, jak w Limburgu, ale zależy to znowuż od ilości i jakości okien, a więc odpowiedniego światła z którem malarz *koniecznie* liczyć się powinien.

Poprzestajemy na tych kilku powyżej podanych przykładach, z obawy, aby pracy naszej nie przeciążyły zbyt licznymi opisami, które, jeżeli dla zwiedzających wspominane świątynie są dostateczne dla przypomnienia i unaocznienia miłych wrażeń, to dla ogółu są to tylko martwe wyliczania nużących szczegółów. Wolimy raczej, opierając się zarówno na podanych tu przykładach, jak na polichromji wielu innych oglądanych przez

nas świątyń, kilka ogólnych i praktycznych prawideł wprowadzić.

1-o Dwa cienie jednego koloru winny tak być rozdzielane, aby części konstrukcyjne bardziej się uwydatniły.

2-o Ściany gładkie przez proste oznaczenie odmiennym i ciemniejszym kolorem fugowania nabierają pozoru starannie ułożonych kamieni ciosowych. Tło głowic kolumnowych (kapitele) winno być czerwone lub niebieskie, aby na nim liście złożone tem lepiej się odbijały.

3-o. Gzymsy, kolumny, żebra, łuki, obramowania okien, winny być różnobarwne — sklepienia zaś i gładkie ściany malują się jednostajnym kolorem.

4-o. Wycinki sklepień i ściany winny mieć brzeżki z odmiennej lecz prostej i jednostajnej barwy: przeciwnie zaś, cokół winien przedstawiać różnobarwny kobierzec. Nadto co do cokołu przypominamy, że on tylko jeden może a nawet powinien być malowany olejno, dla trwałości: i z tegoż samego powodu dół kolumn i filarów, mianowicie na kantach, które się tak łatwo brudzą i następnie tak wstrętnie wyglądają, może być zabezpieczony kilku sztabkami kręconego żelaza, odpowiednio pomalowanemi, jak to widzieliśmy w kościele Beginek w Gandawie — co, jeżeli jest

artystycznie zrobione, efektu nie psuje, a jest nader praktyczne i szczególnie u nas, gdzie się tak straszliwie po kościołach pchają, bardzo zalecenia godne.

Głównym celem tych reguł, podobnie jak całej polichromji, jest przeprowadzenie jej w ten sposób, aby ciemniejsze części konstrukcyjne lepiej od jasnych ścian i sklepień się odbijały, tak aby nawet przy polichromji najbogatszej, jednostajne tła więcej miejsca zajmowały od ozdób. Albowiem przez różnokolorowe ozdoby kontrast barw nie powinien być zagmatwany ale przeciwnie uwydatniony, do czego właśnie odmienne traktowanie części konstrukcyjnych także powinno służyć, aby tem dokładniej uwydatnić podwójną sprzeczność, t. j. barw jasnych i ciemnych, oraz zimnych i gorących.

Właściwe wykazanie tych kontrastów jest zasadniczą częścią każdej polichromji a wszystkie inne środki malarskie są temu zadaniu podporządkowane.

5-o. W najbogatszej polichromji, wszystkie płaszczyzny i części konstrukcyjne bywają różnokolorowo pomalowane, i mniej lub więcej deseniami pokryte. Barwy zimne a głównie niebieskie stanowią tło płaszczyzn, zaś gorące t. j. czerwona i żółta uwydatniają części konstrukcyjne. Zło-

to, jako barwa najozdobniejsza, wszędzie mniej lub więcej się przebija, dodając świetności i podnosząc barwy przez rozdzielanie jednej od drugiej.

Oto główniejsze zasady w polichromji dekoracyjnej, o której mówiliśmy wprzód dla tego, że jest ona łatwiejszą i praktyczniejszą bo tańszą, i używana może być sama bez figur, a i w polichromji figuralnej, o której poniżej, przeważną za-
zwyczaj część pod względem miejsca zajmuje dekoracyjny sposób malowania, figury zaś są tylko dodatkową ale najważniejszą ozdobą.

II. Malowanie figur.

Gdybyśmy chcieli opis osób malowanych na ścianach świątyń zacząć od najdawniejszych tego rodzaju zabytków, w najdalszą starożytność cofnąłoby się nam potrzeba. Wszak starodawny Thezejon ateński, lubo zbudowany z najkosztowniejszych marmurów, miał na swej powierzchni figury malowane, widać więc starożytni polichromję wyżej pod względem estetycznym stawiali od piękna grą marmurów różnokolorowych wywołanego. Tegoż samego dowodzą wykopaliska pompejańskie, w których na tle czerwonym specjalnej barwy, i ztąd pompejańskiem zwanem, spotykamy figury, odznaczające się zarówno

pięknością form, jak dziwną, a dla nas niestety dotąd tajemniczą swą trwałością.

Katakumby i wspaniałe mozaiki starożytnych bazylik przekonywują, jak dawno zaczęto ściany świątyń chrześcijańskich różnobarwnymi osobami pokrywać. Mozaiki na ciemno-niebieskiem, zielonem, czarnem i złotem tle, nieskończoną ilością barw tu promieniają, przekonywując o sile kontrastu kolorów, przez starożytnych używanych.

W samych już początkach sztuki chrześcijańskiej dwa różnorodne systemy spotykamy: jeden z nich daje tła jasne dla figur, drugi zaś ciemne, a obadwa te systemy widać za odpowiednie były uważane, skoro widzimy takowe jeszcze w sztuce średniowiecznej.

We Francji, w kościele s. Savin, tło figur po największej części jest jasne, gdy tymczasem w Oberselle, w kościele ś. Jerzego, tło powstałe z pasków żółtych, brunatnych, czerwonych, zielonych, i niebieskich, jako ciemniejsze, lepiej oddaje kontury figur na niem przedstawionych. W kościele francuzkim wszystkie barwy są lżejsze, bo zmieszane z wielką ilością białej—gdy tymczasem w niemieckim są one nie mieszane i silniejsze. Obiedwie zaś te świątynie, jako przedstawiające najdawniejsze zabytki malowania figur, są dla nas nader cenne; — więcej jednak jako okaz

szcześliwego dostrojenia farb, aniżeli przez swe rysunki, które, jak zwykle w tej epoce, grzeszą nieznanomością anatomji.

Jak zaś wielce musimy jeszcze postąpić w polichromji, aby dojść do równomiernego dostrojenia farb, najlepiej, i że tak powiemy, najdotykalniej przekonać się możemy w katedrze Brunszwickiej, której ramię północne nawy poprzecznej przez nowoczesnego mistrza jest malowane, gdy tymczasem chór i druga połowa tejże nawy, z początku wieku XIII pochodzą.

Jako tło w szarem malowaniu użyto barwy ciemno-niebieskiej, a więc zimnej, i na niem w chórze przedstawione jest „Drzewo Jessego“ z figurami w medaljonach, połączonych między sobą za pomocą zielonych wąsów i liści. Ściany zaś niebieskie, przez równoległe koła ozdobne w barwach ciepłych, na kilka części są przedzielone. Na cokule rozpięta jest jakby opona kobiercowa, w czerwonym, zielonym, szarym i żółtym kolorze. Filary i narożniki są w stylu romańskim, barwy czerwonej, szarej i serpentynu. Pasy (gurty), o przeważającej barwie ciepłej, mają medaljony na tle niebieskiem.

Charakterystyczne jest przeciwieństwo jednolitego niebieskiego tła tylnego, na sklepieniach

i ścianach, z ciepłymi barwami wszystkich części konstrukcyjnych.

Podobnie w Methler, Ranchozdorf i wielu innych świątyniach niemieckich, widzimy ściany jaśniejsze lub ciemniejsze, ale zawsze niebieskie, gdy tymczasem części konstrukcyjne i figury są w ciepłych barwach.

Na stwierdzenie tejże zasady, przykładem wziętym z kościołów francuzkich, powiemy tu słów kilka o zwiedzanej przez nas katedrze w Tournai, która pod względem polichromji tem jest dla Belgji dzisiejszej, czem dla nas Łąd, t. j. największym zabytkiem polichromji najdawniejszej; a pod względem budowy tem, co dla nas kościoł w Tumie pod Łęczycą t. j. najwspanialszym okazem stylu romańskiego.

Nie chcąc odstępować od przedmiotu pominie my opis tej pysznej świątyni, założonej 1030 r. i w kolei wieków noszącej na sobie cechy stylu romańskiego — portal i nawa główna; oraz gotyckiego — nawa poprzeczna i chór, a odnawianej obecnie — i przejdziemy do opisanja samej tylko polichromji.

Już w r. 1865 część tych malowań została odkryta, jak zwykle pod grubą warstwą wapna, z kilkakrotnego bielienia — ale dopiero 1884 odnaleziono całą tę polichromję, jaką obecnie można

podziwiać. W północnej części transeptu na pasie muru mającym zaledwie 3 metry szerokości ale 10 wysokości, znajduje się w 7 obrazach jeden pod drugim przedstawiona legenda ś. Małgorzaty. Zda się, iż malatura, obecnie widoczna, jest tylko drobną częścią polichromji, pokrywającej ściany transeptu, który, jak to widać z różnych szczątków, cały był niegdyś pokryty polichromją. Jest to malowanie al fresco, co jego wartość tem bardziej podnosi, bo w tej części Europy al fresco jest zawsze wielką rzadkością.

To, cośmy widzieli, stanowi jakby siedm obrazów w rodzaj ram ujętych. Tło wszędzie jest błękitne, szaty zaś różnobarwne, ale przeciwnie, w ciepłych kolorach trzymane. Ramy składają się z dwóch pasków, żółtego i czerwonego, rozdzielonych szeregiem białych perełek — dalej idzie linja biała i dopiero tło. Obrazy te niemają cieniów ani perspektywy, przez co wprawdzie tracą na piękności, ale za to ze wszystkich stron jednakowo są widzialne, i bardzo być może, iż brak perspektywy, który zarzucają malarzom ówczesnym, nie był błędem, ale rozmyślnem ułatwieniem dla widza, aby lepiej ze wszystkich punktów mógł treść obrazu widzieć i zrozumieć. Charakterystyczną cechą, którą widzimy również w dawnych manuskryptach miniaturowych, jest umieszczanie głó-

wnej osoby, jak tu ś. Małgorzaty, po 2 razy na jednym obrazie, w dwóch odmiennych scenach.

Rzecz naturalna, iż anatomja musiałaby tu często stawiać swoje veto z powodu niemożliwych kształtów ludzi i zwierząt;—nie są one jednak rażące i monstrialne, ale jakże piękne musiało być wnętrze takiej świątyni, gdy jej ściany były jakby galerją obrazów. O ileż one więcej odpowiadały swemu przeznaczeniu, t. j. obudzały pobożność, od tych nowoczesnych białych ścian, sztywnych i zimnych, jak zimne są zazwyczaj serca które na nią patrzą.

We wszystkich tych przykładach, które łatwo moglibyśmy pomnożyć, zawsze ten sam system panuje. Zasadnicza reguła tego systemu malowania brzmi jak następuje: Należy używać barw zimnych, głównie niebieskiej, na płaszczyzny ścian i sklepień, ciepłych zaś, głównie czerwonej i żółtej na części konstrukcyjne, ornamentacje i figury.

Jak kaplica ś. Ludwika w Paryżu (Sainte Chapelle) jest szczytem malarstwa dekoracyjnego, podobnie kościół ś. Franciszka Serafickiego w Asyżu jest najwyższym wzorem malowania figur. Mówiąc o świątyni w Asyżu, winniśmy raczej używać liczby mnogiej, bo to nie jeden kościół, ale trzy jeden nad drugim. W wielu kościołach Włoch,

Francji i Niemiec, można widzieć tak zwaną kryptę, czyli kościół podziemny, jak naprz. w Warszawie u ś. Krzyża i u WW. Świętych, choć za zwyczaj bywają one znacznie wyższe—w jednym tylko, o ile nam wiadomo Asyżu, są 3 kościoły jeden nad drugim. Dwa dolne przytykają do skały, z której precudny widok na dwa morza Śródziemne i Adrjatyckie się rozciąga, trzeci zaś wznosi się na jej szczycie. Otóż na przyozdobienie tegoż przybytku, wysilił się cały szereg mistrzów pędzla, i dla tego jego ściany są jakoby wystawą malarstwa włoskiego al fresco, począwszy od uwolnienia z powijaków bizantynizmu, aż do czasów odrodzenia. Sklepienie wielkiego kościoła ś. Franciszka jest całe niebieskie, złotem gwiazdami usiane. Na tle ciemno-błękitnem dobrze się oddają obrazy ścian, zakończonych cokulem z marmuru czerwonego i białego; a że tychże kolorów są również malowane kolumny—więc stanowi to razem piękną harmonję barw.

Białe, czerwone i żółte ornamentacje, rozdzielają ściany na części, wśród których świecą obrazy w ciemnych kolorach a na tle niebieskim.

Żebra są w barwach ciepłych i bardzo szczęśliwie rozdzielają monotonność sklepień błękitnych, złoto zaś jest w ogóle nader oszczędnie użyte, może przez wzgląd na zakon ś. Franciszka, któ-

ry ubóstwo za główną cnotę uważa, a więc tylko żółta barwa kolor, biała zaś—blask złota przypomina. Wielka obfitość tła niebieskiego zmniejsza się w miarę zbliżania do cokułu i na odwrót, ciepłe barwy cokułu idąc ku górze, coraz bardziej słabną, aż nakoniec nikną wśród tła niebieskiego, w wązkich paskach zworników. Tym prostym środkiem osiąga się tak wielkie wrażenie, iż wcale się nie żałuje braku migotliwego połysku złota.

Wszystkie kościoły gotyckie Włoch, w których jest polichromja, trzymają się zasady następującej: niebieska barwa sklepienia i ścian winna stać w przeciwieństwie z białym, żółtym lub czerwonym kolorem części konstrukcyjnych, obrazów i posągów. To zasadnicze prawo panuje w kościele ś. Maria Novella we Florencji, w kaplicy ś. Katarzyny kościoła ś. Klemensa w Rzymie, w kaplicy Trzech królów w San Petronio w Bolonji, w kościele s. Maria del Arena itd. Też dawniej zasady trzymał się także Rafael, umieszczając zawsze na tle niebieskiem jasne ornamentacje.

A teraz przejdziemy znów na północ, do klimatu bardziej do naszego zbliżonego, do Belgji, która zachowała tak wiele śladów polichromji, zarówno z najdawniejszych epok do których należy al fresco z Tournai, jako też z XV w. i następnych, gdzie spotykamy polichromję, robioną

farbami klejowemi ale zapewne z domieszką białka z jaj lub twarogu, jak to wówczas było w zwyczaju. Powiemy tu słów kilka o małej wprawdzie, ale uroczej kaplicy, leżącej w Ponthoz nad brzegami Mozelli.

Polichromja tej kaplicy przechowała się głównie na sklepieniu, którego środek przedstawia na zworniku herb fundatora. Główną sceną, jaką tu widzimy, jest Zwiastowanie. Na tle jasnego piaskowca, wśród liści fantazyjnych koloru szarego, stoi archanioł Gabryel. Suknię jego jasno-błękitną pokrywa płaszcz ciemno-czerwony w bogatych średniowiecznych fałdach. W ręku laska księcia niebiańskiego, na głowie nimbus okrągły pełny, żółty, ciemniejszą zakończony obwódką, a skrzydła z piór pawich, ale też nie rażącej jasno czerwonej barwy. W ręku trzyma on napis: *Ave Maria gratia plena*. U góry nad nim w połowie postaci z kwiatu wychodzącej Izajasz, w szacie jasno-błękitnej z brodą i czapką w kształcie turbanu a przy nim napis: *Ecce virgo concipiet et pariet filium*. W przeciwnym wycinku sklepienia, na kwiecistym również gazonie, stoi Marja obok kłęcznika, na którym leży roztwarta książka. Suknia jej ciemna, a płaszcz błękitny—włosy blond rozpuszczone, nad nią z boku Bóg Ojciec, w połowie postaci z obłoków wychodzącej, błogosławi,

od niego zaś wychodzi promień na którym widać dziecię Jezus z krzyżykiem, na końcu zaś Duch ś. w postaci gołąbka przy samej głowie Bogarodzicy.

Jestto przedstawienie tajemnicy wcielenia w formie zbyt realistycznej i dla tego później przez Kościół zostało zakazane. Po drugiej stronie nad Marją król Dawid w koronie z napisem: „Descendit sicut pluvia in vellus, et sicut stillicidia stilantia super terram.“

Na innych częściach sklepienia, widzimy wśród liści popiersia proroków z napisami po dwa obok siebie.

Jakkolwiek mówiliśmy wyżej, że malowanie całego sklepienia na kolor błękitny za niewłaściwe w naszym klimacie uważamy, jednakże na mniejszych przestrzeniach da się on bardzo właściwie użyć. Mamy tego między innemi dwa piękne przykłady t. j. w kaplicy Najświętszego Sakramentu w kościele śś. Piotra i Pawła w Warszawie, gdzie na tle ciemno-niebieskiem ślicznie wydają się medaljony ze świętymi — jak również w kaplicy Matki Boskiej w Goworowie mniej bogatej ale udanej, gdzie na tle jasno-niebieskiem białe gwiazdy dobrze się odbijają. Mimo to jednak podaliśmy umyślnie opis kaplicy w Ponthoz, aby dowieść, że i w inny prostszy sposób można tenże cel, t. j.

piękny efekt w polichromji osiągnąć. Zostawiamy błękit dla prezbiterjum lub wyjątkowo ozdabiamy nim także kaplice — resztę zaś sklepienia kilku nawet kolorami możemy skromnie ale efektownie ozdobić, jak to widzimy także ze śladów polichromji kaplicy w Łądzie, o którym, jako największym znanym nam zabytku dawnej u nas polichromji, tem chętniej wspominamy, gdyż żywo zachowaliśmy ją w pamięci po wycieczce tamże przedsiębranej.

Wchodząc do kaplicy ozdobionej polichromją w Łądzie, doznaliśmy wrażenia, jakie się ma zwiedzając piwnice lub grotty—z początku nie się prawie nie widzi, zwolna majaczeję jakieś kształty i dopiero gdy się wzrok przyzwyczai do półcienia, nabiera się pewnego wyobrażenia o całości. Tutaj powodem ciemności jest okno jedyne, dość wysoko umieszczone, z kolorowego szkła i jeszcze zakratowane. Mimowoli chciałoby się je odtworzyć, aby corychlej nasycić wzrok widokiem tak cennego dla sztuki krajowej zabytku—ale nie ma rady, trzeba chwilkę poczekać i zwolna w całości się rozglądać.

Przedewszystkiem zaznaczamy, że skutkiem czasu a więcej jeszcze wilgoci i braku światła, malowanie to w nader smutnym stanie się przedstawia—a czego te wrogi nie zniszczyły, dokonał

gorszy od nich wróg, a niby restaurator XVIII w., którego roboty liczne ślady zawsze błękitnej i ceglastej barwy się spotykają. Sprawdziło się więc i tutaj znane włoskie przysłowie: „quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini.“

Naturalnem wiedzeni uczuciem, naprzód zwracamy uwagę na sklepienie, a jakkolwiek światło z okna pada głównie na ścianę przeciwną, to jednak odbiwszy się od niej rzuca nieco promieni na sklepienie i jego polichromję, której treść odgadujemy przy pomocy opisu p. Łuszczkiewicza.

Widzimy tu 4-ry sceny.

Pan Jezus siedzący na tęczy z dwoma mieczami z ust wychodzącymi — a naprzeciwko baranek z chorągiewką otoczony symbolami, ewangelistów—dalej anioł zwołujący na sąd wybranych i po drugiej stronie anioł zwołujący grzeszników.

We wszystkich scenach sklepienia uderza dokładność rysunków, które, o ile pod ciężką ręką malarza XVIII wieku dadzą się rozpoznać ślady pracy pierwotnego artysty, są zupełnie dobre. Właściwej polichromji, tj. barw jakie były pierwotnie użyte, należy się raczej domyślać, niż ją można badać. Tło zasiane gwiazdami, które wszędzie spotykamy, musiało być ciemno-błękitne—dziś przeważa kolor granatowy, a śladów złota na

gwiazdach nie mogliśmy odnaleźć. Rzuca się tylko często w oczy ulubiona ceglasta i jasno-błękitna barwa późniejsza, czem to malowanie przypomina nam kaplicę w Ponthoz.

Malowania ściennie lepiej się przechowały, choć i te są bardzo zepsute przez odnawianie.

Widzimy tu na ścianie najczęściej zamalowanej u góry Boga Ojca błogosławiącego (p. Ł. utrzymuje, że to jest Pan Jezus), dalej pięć panien mądrych z zapalonemi lampami, a poniżej ś. Alexego, po którego prawej stronie klęczy rycerz fundator z żoną i z córkami — po lewej zaś zakonniczy Cystersi. Dalej Narodzenie Pana Jezusa z pokłonem Magów, jak pisze p. Ł. — my jednak uważamy tę scenę za sam tylko pokłon Trzech króli, bo sceny Narodzenia Pana Jezusa tu niema. Poniżej tego większego obrazu zajmującego górną część sklepienia, ś. Jan Chrzciciel pokazujący palcem na Baranka Bożego; a przed nim, jako przed swoim patronem, zwyczajem średniowiecznym, klęczy zakonnik. Główna scena ściany następnej nie da się zupełnie odcyfrować, poniżej zaś widzimy dwóch patronów rycerstwa: ś. Jerzego i ś. Marcina; — nakoniec szereg tarcz herbowych, oto i cały zasób artystycznej polichromji badanej kaplicy.

I o tych malowaniach musimy też samo powiedzieć, co o sklepiennych, t. j. że rysunek ich

jest względnie bardzo dobry, szczególnie w pokłonie Trzech Króli. Charakterystycznym jednak jest przedstawienie drzew, których jest tylko zewnętrzny kontur, a środek wypełniają kreski poprzeczne. Polichromja zaś właściwa przedstawia się jakby nader spłowiały gobelin, w każdym jednak razie widać, iż była ona pierwotnie nawet raczej skromną niż jaskrawą.

Odsyłając ciekawych bliższych szczegółów do opisu p. Ł., jako specjalisty, na tem kończymy szereg przykładów polichromji figur, i przechodzimy do wniosków ogólnych.

Podobnie jak według poprzednio podanego prawa zasadniczego, barwy i metale, ciepłe i zimne kolory winny być naprzemian używane, tak znowuż drugie prawo zasadnicze wymaga, ażeby jasne i ciemne kolory, zabarwione i niezabarwione powierzchnie, również się zmieniały, jak nas o tem przekona bliższe zastanowienie się nad drugim rodzajem polichromji figur.

Rafaël nie tylko dawał tło ciemno-niebieskie, i na niem jasne ornamenta—ale często także na ścianach koloru jasnego ciemne ornamenta umieszczał. A nie było to z jego strony żadną nowością, ale tylko powrotem do stylu katakumbowego. Jak bardzo ten drugi system malowania był rozszerzony, można się najlepiej przekonać z za-

bytków średniowiecznego kościelnego malarstwa w Skandynawji, opisanych p. Maldegrena.

Na północy wiele było domów Bożych, których ściany i sklepienia na jasnym tle miały figury różnobarwne. Jest doprawdy rzeczą zadziwiającą, w jak rozmaity sposób używano tam koloru zielonego, jakby chcąc sobie wynagrodzić jego brak w naturze przez większą część roku. Zarówno do figur, jak szczegółów pejzaży, używano zielonego i brunatnego koloru, gdy przeciwnie czerwony i niebieski rzadziej się spotyka. Jaka była tego przyczyna? Czyż możemy przypuścić, aby sama tylko wyższa cena tych dwóch ostatnich kolorów mogła wpłynąć na ich rzadsze używanie? Trudno nam przychodzi na to się zgodzić, bo kogo stać na wymalowanie kościoła, ten nie będzie zwracał uwagi na farbę trochę tańszą lub droższą: sądzymy więc, że przyczyny takiego postępowania należy szukać we względach klimatycznych. Tam, gdzie przez cały rok jest dużo światła i słońca, jak np. w Włoszech, całe sklepienia w kościołach ciemno-szafirową pokrywają barwą; gdzie zaś, jak w Skandynawji, brak słońca i szary kolor nieba wpływają na przyciemnienie świątyń, tam sklepienia a nawet ściany bywają jaśniejsze. Tak pojmujemy ten rodzaj malowania, że zaś—jak to już wspominaliśmy — mieliśmy sposo-

bność naocznie się przekonać w Belgji, jak on pięknie wygląda, dla tego właśnie kładziemy nań nacisk w przekonaniu, że jak pod względem klimatycznym stoimy w środku między Skandynawją a Włochami, tak również w polichromji winniśmy się drogi środkowej trzymać, t. j. dawać sklepienia w ogóle jasne a ściany głównie ciemne.

Piękny przykład tego rodzaju jasnego malowania ocalał w Drodze Krzyżowej kościoła Dominikanów w Lipsku: jakkolwiek zaś była owa dwa razy odnawiana, t. j. 1547 i 1868 roku, dotąd jednakże charakter XIII i XIV wieku przechowała. Sklepienie i tło płaszczyzn jest w niej koloru białego, u dołu różnobarwny cokuł stanowi niejako fundament całej malatury — u góry zaś, żebra, odznaczone kolorem caput mortuum, schodzą się w czworokącie, naśladowującym barwę piaskowca.

Nakoniec ostatnia reguła, która niestety bardzo często bywa zaniedbywaną, polega na *równomierności* kolorów. Jedna barwa winna być naturalnie panująca, ale musi być tak rozłożona, aby w pewnych odstępach ciągle się powtarzała. Druga zaś i trzecia barwa, winny być zawsze tak użyte, aby ich nigdy nie było zawiele na jednej stronie, a za mało na drugiej.

Tutaj również stara heraldyka daje jasną wskazówkę, gdyż w ten sposób zamieszcza

kolory podwójne na tarczy, że jeden z nich zajmuje pola 1 i 4, a następny 2 i 3 często też barwa 1 i 4 tła, wzięta jest do figur pola 2 i 3, a na odwrót tło metalowe 2 i 3 pola służy dla figur 1 i 4 tak, że zawsze barwy i metale na krzyż się zmieniają.

Najlepiej te zmiany okażą się na odpowiednim schemacie. Jeżeli oznaczymy pola numerami 1, 2, 3, 4,—zaś barwę i metale tła, przez litery B i M przed cyframi położone, barwę zaś i metal figur, temi samemi literami B i M lecz po za cyframi, wtedy otrzymamy następujący schemat:

B 1 M	M 2 B
M 3 B	B 4 M

Dwa piękne przykłady takiego użycia barw, jeden ze średniowiecza, drugi zaś z czasów obecnych, przedstawia nam katedra frankfurcka. W chórze po stronie ewangelji jest wspaniały obraz z 1427 roku odnowiony 1856. W górnej części widzimy tam Trójkę ś. pośród aniołów i proroków—w dolnej zaś N. Marję Pannę z apostołami. Część górna jest niebieska, dolna zaś czerwona: na tle niebieskiem szaty są głównie czerwone a niekiedy zielone — na tle zaś czerwonym głównie niebieskie, a niekiedy szare. Nadto zmienia-

ją się barwy, u góry czerwona z zieloną, u dołu zaś szara z niebieską, dosyć regularnie.

Przedwcześnie zmarły artysta Steinle, w obrazie przedstawiającym koncylium z 794 r., umieszczonym w nawie południowej, dość szczęśliwie tę przemianę barw naśladował. Po lewej stronie widza siedzi Karol W. w czerwonym płaszczu a za nim 4 kardynałów czerwono ubranych, przed czerwoną oponą i na czerwonej estradzie. Po prawej stronie widzimy zgromadzenie biskupów w białych kapach zasiadających na niskich ławkach. Ciemno odziana służba stoi po obudwóch stronach obrazu, który czerwonymi słupami jest obramowany. Jak cesarz pod czerwonym płaszczem ma białe ubranie, podobnie biskupi na kapach i siedzeniach białych mają pasy czerwone. Tron i barwa czerwone oznaczają dostojęństwo cesarza i kardynałów — jednakże naprzód rzuca się w oczy swoją białością wielka ilość biskupów. Schemat tutaj jest taki: czerwony, czarny, czerwony. Gdy jednak stary mistrz to przeciwstawienie barw w cyklu obrazów z życia ś. Bartłomieja ściśle zachował, a przez sprzeczność kolorów z obramowaniem, z całej swej pracy harmonijną jedność malarską uczynił, to przeciwnie Steinle nie-stety niezawsze tej zasady jedności się pilnował.

Z tych zasad ogólnych polichromji widzimy,

że różni się ona podstawowo od zwykłego malarstwa. Jak bowiem w ikonografii chrześcijańskiej nie idzie o fotograficzną dokładność ale głównie o wierność akcesorji i uwydatnienie myśli pobożnej — tak samo w polichromji nie idzie o perspektywę i ścisłość historyczną, ale o przyozdobienie ścian świątyni dekoracjami i figurami, dla wykazania jej piękności architektonicznej, a podniesienia ducha widzów, a to według pewnych konwencyjnych przepisów. Dla tego to proste kontury czarne, na tle ciemnożółtem obok różnobarwnych malowań, doskonale ozdabiają ściany kościoła Benedyktynów w Pradze, a do tego celu służyć by mogło także malowanie szare tego rodzaju jak sławny pochód Kurfürstów, jakiśmy podziwiali na tylnej ścianie stajni królewskiej w Dreźnie. Słowem nie idzie tu o malowanie realistyczne, ale o konwencjonalne przyozdobienie ścian świątyni według pewnych stałych zasad i wywołanie nie krzyczącego, lecz doniosłego i budującego wrażenia.

Przy bogatym malowaniu kościoła radzimy jednostajność zarówno jak zmianę barw wybitnie zaakcentować. Gdzie np. jest 6 kolumn zaleca się nie wszystkie jednakowo malować lecz 1, 3, 5 od 2, 4 i 6 odmienną dekoracją wyróżnić. Ażeby jednak tę różnicę do jedności doprowadzić, muszą

znów wszystkie barwy i desenie do siebie pasować. Jednakowe tło daje jedność, a różne ozdoby różnaitość sprawiają — albo też dzieje się odwrotnie. Dalej, gdzie kolumna jest z trzema widocznymi dinstami należy 1 i 3 zgodzić z drugim kolumny następnej, drugi zaś z 1 i 3 tejże drugiej kolumny.

Ta różnaitość cechą jest szczególniej stylu romańskiego i okazuje się zarówno w polichromji, jak w rzeźbie. Tak np. głowice (kapitele) kolumn romańskich są każda inna. Widzieliśmy to np. w kaplicy ś. Urszuli w Kolonji, w kaplicy zamkowej w Eger, a najpiękniejszym chyba tego przykładem jest sławny wirydarz w klasztorze przy kościele świętego Pawła extra muros w Rzymie, gdzie jest kilkadziesiąt kolumn a każda inna. To więc, co jest cechą rzeźby, winno tem bardziej być cechą malarstwa.

Wszystkie te nasze uwagi i zasady ściągają się do tej głównej reguły, którą przedewszystkiem trzeba zachować: „malarz powinien zawsze starać się o uwydatnienie części konstrukcyjnych.“

W kościołach drewnianych polichromja jest tem bardziej pożądaną, że ona pokrywa nie tylko ubóstwo wтку i zazwyczaj brak stylu, ale przyczynia się do trwałości, gdyż powinna być olejną. O ile bowiem malowanie olejne w kościołach mu-

rowanych — prócz cokułu, jest poprostu wstrętne bo kościoły płaczą, t. j. wilgoć z parowania w strugach po ścianach spływa, a od kurzu osiadającego zamienia się na szpetne i brudne pręgi — to przeciwnie w kościołach drewnianych, malowanie olejne traci na polysku i jest zalecenia godne. Że i w takich świątyniach była u nas dawniej używana polichromja, przechowywają zabytki we wzorach sztuki średniowiecznej opisane — tem bardziej więc dziś, gdy drzewo jest tak nie trwałe, jeżeli która parafja jest w tem smutnem położeniu, iż ma kościół drewniany w dobrym stanie, to starać się koniecznie winna o pokrycie go polichromją.

Zasady tego malowania będą naturalnie przeważnie też same co w kościołach murowanych, ze względu jedynie na jakość wątku i styl, po największej części niby odrodzenia. Że jednak i takie świątynie może polichromja upiększyć, przekonują między innemi wcale przyzwoite malowanie w Lekowie (djecezia plocka), w Chotczy (djecezia sandomierska) i w. i.

Te kilka słów kreślimy w nadziei, że może one zachęcą do używania polichromji w kościołach naszych, i przekonają, że nie jest ona rzeczą

tak znowu trudną, nadzwyczajną i kosztowną, jak się w ogóle ludziom zdaje. Jeżeli jednak zachęcamy do polichromji, i uważamy ją nie za zbytek ale za *potrzebne uzupełnienie*, które jako takie winno być objęte anszlgiem przy budowie nowego kościoła, — to jednak dodać tu musimy, że nawet przy najlepszej chęci przyrodzonych i urzędowych opiekunów kościołów t. j. proboszczów, oraz członków dozorów, czy dobrodziejów kościoła, cel ten osiągnięty nie zostanie, jeżeli do tego nie przyłożą ręki także i panowie artyści. Cóż bowiem głównie zraża od polichromji kościołów? Wygórowana cena i nietrwałość roboty. Skoro np. przybędzie artysta z Warszawy i za wymalowanie klejowe, nader skromne i bez złocień, dość wprawdzie udatne, ale przeważnie patronowe, małej kaplicy weźmie blisko 400 rubli, a za wymalowanie kościoła mniejszego niż katedra warszawska żąda 12,000 rubli — skądże tu proszę wziąć takiej summy, a gdyby nawet była, czy warto ją przeznaczać na samą tylko *ozdobę* świątyni i to jeszcze ozdobę zazwyczaj tak nietrwałą.

Przed kilkoma laty np. widzieliśmy w jednym małym kościele na prowincji pokrytym polichromją za 1000 rs. przez malarza z Warszawy, w rok po jej skończeniu, zupełnie spełnione dwa kolory tak, że ich znać nie było, a moglibyśmy i więcej

naliczyć takich przykładów. Czyż my możemy co-
rocznie poprawiać polichromję świątyń naszych?
A jednak można i dziś nawet, nie al fresco ale
farbami klejowemi, trwale malować, o czem między
innemi przekonaliśmy się w Liège, oglądając roboty
p. Helbiga przed 25 laty wykonane, a które dziś
jeszcze wyglądają tak świetnie, jak gdyby wczoraj
były skończone.

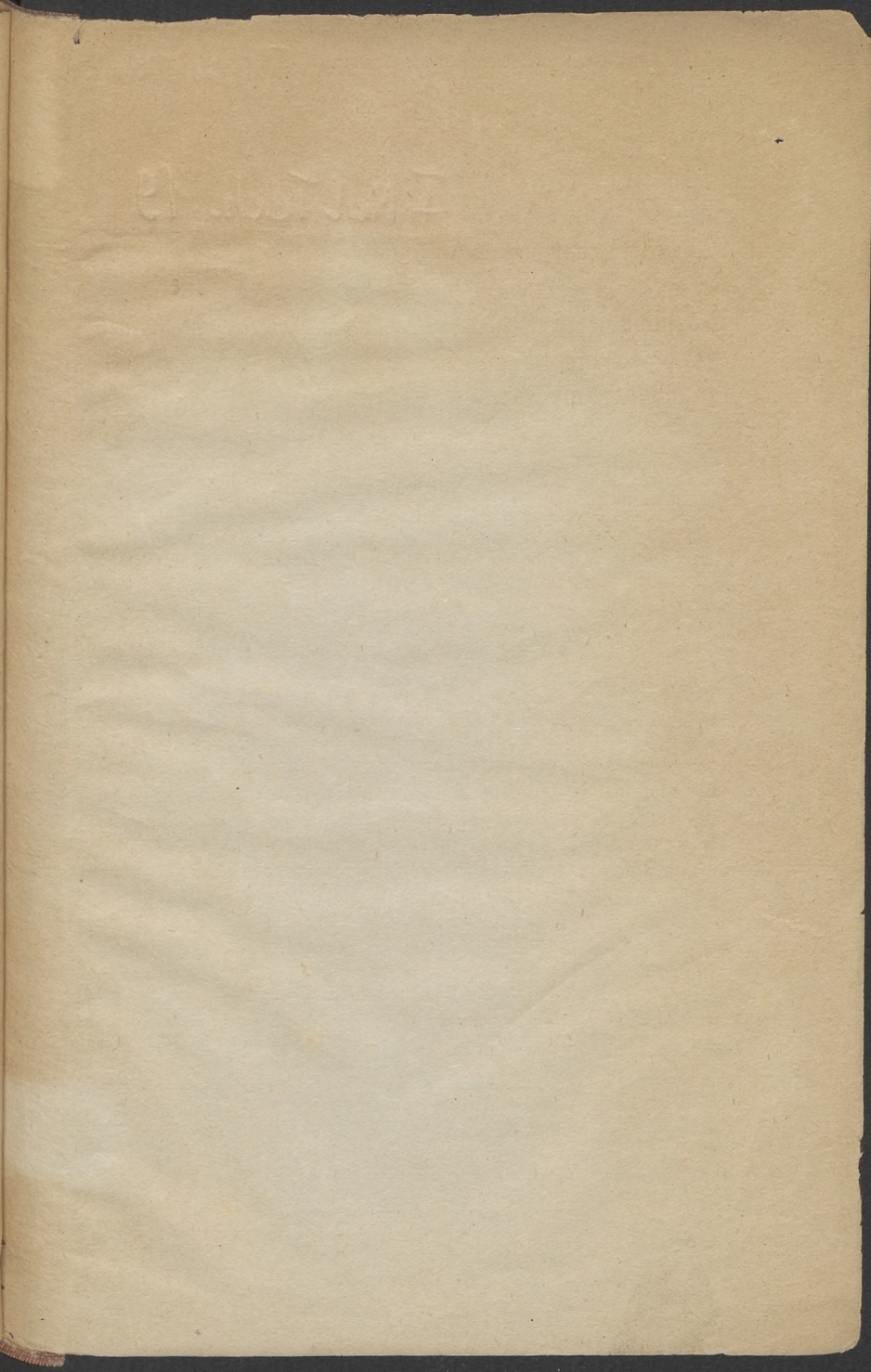
Wreszcie, — jeżeli zachwycamy się słusznie
arcydziełami pędzla czy dłuta, nagromadzonemi
w kościołach zagranicznych, to badając ich źródło
przekonamy się, że jeżeli one są przeważnie
darami panujących i możnych, to jednak często
i bardzo często, są to *ofiary samych artystów*.
Dwa najpodniosłejsze uczucia skłaniały mistrzów
do czynienia tego rodzaju ofiar, t. j. uczucie miłości
ziemi rodzinnej i szlachetna ambicja, aby ona
górowała nad innemi w dziedzinie piękna, — oraz
uczucie gorącej wiary i pobożności, gdy artysta
poczuwał sobie za zasługę przed Bogiem, że dzie-
ło jego ręki, przyczyni się do podniesienia ducha
religijnego w wielu pokoleniach. Kto na tym grun-
cie buduje, ten wiecznotrwale stawia pomniki, ja-
kiemi najdalsza potomność będzie się zachwycać.

Niechaj więc duchowieństwo, artyści i wier-
ni połączą swe usiłowania a i u nas także świąty-

nie pozbędą się tej wstrętnej białej, albo raczej brudnej szaty, w jaką je obojętność XVIII wieku oblekła, a przywdzieją napowrót wspaniałą odzież różnobarwną, którą w wiekach wiary posiadały, jako jedynie godną ich i odpowiadającą szczytnemu przeznaczeniu Domów Bożych.

Ź R Ó D Ł A:

Die Farbengebung bei Ausmalung der Kirchen v. Stephan Beissel und Fridrich Stummel. — Peintures murales romanes à la cathedrale de Tournai p. L. Cloquet. — Les peintures murales de la chapelle de Ponthoz p. J. Helbig. — Les peintures de s. Bavan p. J. de Bethune. — Dawne opactwo w Łądzie p. W. Łuszczykiewicza. — Poradnik dla zajmujących się utrzymaniem i restauracją kościołów przez tegoż.



BIBLIOTEKA
MUZEUM NARODOWEGO
w WARSZAWIE

I Mal Tech. 19