

WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA OPIEKI NAD POLSKIMI ZABYTKAMI
SZTUKI I KULTURY.

KILKA MYŚLI
O ZDOBIENIU
WIEJSKICH KOŚCIOŁÓW.

TŁÓMACZONE Z NIEMIECKIEGO.

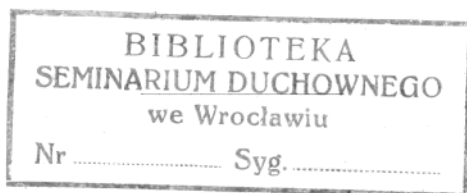
ODBITO W DRUKARNI „CZASU“ W KRAKOWIE
1912.

100

WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA OPIEKI NAD POLSKIMI ZABYTKAMI
SZTUKI I KULTURY.

KILKA MYŚLI
O ZDOBIENIU
WIEJSKICH KOŚCIOŁÓW.

TŁÓMACZONE Z NIEMIECKIEGO.



ODBITO W DRUKARNI „CZASU“ W KRAKOWIE
1911.



II-19579

NAKŁADEM TOWARZYSTWA OPIEKI NAD POLSKIMI ZABYTKAMI
SZTUKI I KULTURY.



d dawna dostarczał Kościół najwięcej pobudek sztuce. Zdaje się, że bez przesady nawet można powiedzieć, iż stworzono więcej dzieł sztuki dla celów Kościoła, niżeli dla wszystkich innych razem wzięwszy i to zarówno ilościowo, jak i jakościowo. A nie tylko najwięcej, ale owszem największe dzieła sztuki wszystkich czasów poświęcono Kościołowi i czci jego Głowy w niebiosach. Dzisiaj stosunki zmieniły się radykalnie. Nie mamy zamiaru dociekać przyczyn, konstatujemy tylko smutną rzeczywistość, że sztuka kościelna o wiele pozostała w tyle po za świecką, a to nie tyle co do ilości, ile raczej głównie pod względem jakości jej wytworów.

Wprawdzie nie buduje się już wiele nowego; zato bardzo wiele się odnawia i ozdabia, a trzeba niestety przyznać, że olbrzymia większość nowych przyozdobień kościołów co do treści i smaku artystycznego nie może się równać temu, co dzisiaj zrobiono dla teatru, bodaj nawet dla sali balowej. W razie budowy nowego zakładu tego rodzaju albo adaptacji starego, publiczność czy też właściciel dokładają wszelkich starań celem pozyskania najzdolniejszych artystów, rozpisuje się konkursy, próbuje, krytykuje, słowem robi się wszystko dla zastosowania najbardziej nowożytnego smaku, doborowej harmonii barw i urządzenia. Gdy idzie o kościół, zwierzchność najczęściej zwraca się do jakiejś polecanej firmy, która obejmuje hurtem wymalowanie, zdobienie i urządzenie, może nawet trzyma się pewnych prawideł, stylu, resztę jednak spo-

rządza fabrycznie. Polecanie takich firm miewa podkład częścię polityczny, niż artystyczny. Również niewiele warte bywają bez wyboru zestawiane świadectwa albo okoliczności, że takie firmy wybiera się poprostu z ogłoszeń w dziennikach lub pismach fachowych. Artysta, bez którego przecież w zupełności obejść się nie można, najczęściej pozostaje zamawiającemu nieznanym, na żołądź i pod wpływem potężnej firmy. Opinie władzy konserwatorskiej, mającej na oku wyłącznie dobro sprawy, dobro sztuki i smaku, oddała się, jako nieuprawnione szykany, albo się je obchodzi, a rezultatem tego wszystkiego: dzisiejsze sztuka kościelna.

Skoro się zapytamy, jakie-to zasady sztuki kierowały albo kierują przy odnawianiu domów Bożych, to słyszy się *unisono* jedną odpowiedź z miasta i wsi, gór i dolin: kościół powinien być stylowy! A więc nie pełen smaku, nie artystyczny, nie swojski, nie nastrojowy i nie podniosły, lecz stylowy! A skoro się teraz zapytamy, jaka zasada sztuki jest najzyskowniejsza dla kieszeni firmy, trudniącej się sprzedażą dewocyonaliów, po krótkim zastanowieniu przyjdziemy do przekonania, że także czystość stylu. Ta powoduje najmniej niemiłych wydatków na artystyczne siły pomocnicze, gdyż każdy rzemieślnik w szkole przemysłowej bywa „stylowo“ kształcony, musi jeździć na konikach różnych stylów, a to wystarcza władzy kościoła do największych zamówień.

Wielka szkoda, że zasada stylowości jest w istocie zupełnie niewykonalną. Styl bowiem nie jest zbiorem kilku używanych form albo ornamentów, lecz nieświadomym wyrazem wszystkich zdobyczy i całego kierunku duchowego pewnej epoki, wyrazem, obejmującym bezwarunkowo każdą linię i wzajemne proporcje dzieła sztuki. Artysta, chcący w zupełności jakiś styl odtworzyć, powinienby wżyć się w pogląd na świat danego czasu; nie dość na tem — powinienby zapomnieć o wszystkim, co później się stało i co później stworzono. Jeżeli tego wszystkiego nie uczyni — a nie może tego uczynić — wówczas pracuje on w stylu terażniejszości, a tylko

wyposaża go ornamentami, które mu nie odpowiadają. Czyni tak, jakby wieszadło liśćmi dębowymi obwiesił i twierdził, że to prawdziwy dąb.

A więc, przy tak zwanem stylowem ozdabianiu czy uzupełnianiu nie łączy się równego z równym, lecz fałszywe z prawdziwym, przystósowane z odczuciem, sztuczne z wrodzonym — stawia się kulisę teatralną obok prawdziwego drzewa. Powstaje stąd dysharmonia, którą znawca potrafi wyłómaczyć, a laik musi odczuć, jeżeli tylko chce być szczerym względem siebie. Ale w XIX wieku jesteśmy tak zasypani frazesami, że nikt nie ma już potrzebnej ku temu odwagi.

Jakiż to jest najgłębszy powód owego pragnienia czystości stylu? Wewnętrzna przyczynę stanowi, jak już zaznaczono, żądza zysku firm, dostarczających dewocyoanaliów i natręctwo ich agentów, którzy potrafili sobie przyswoić nieco skutecznych frazesów z zeszłego wieku. A jednak musi być i głębsza przyczyna, przygotowująca skutecznie grunt u przełożonych kościelnych dla posiewu agentów. Trzeba szczerze przyznać, że jest nią niechęć do barokku, niechęć, którą lud serdecznie odczuwa. Architektura barokkowa, barokkowy ołtarz wydają się ciężkie i niezgrabne, plastyka przesadną i zmanierowaną. Owi barokkowi Święci w powykręcanych pozach, z minami pokrzywianemi z nadmiaru uczuć, wydają się poprostu wstrętnymi wobec pewnych siebie figur gotyckich. Jednakowoż niechęć owa polega na niezrozumieniu ideału sztuki barokkowej.

Podnoszono już często, że sztuka barokku wymaga zawsze działania zgodnego, zależnie od centrum w przestrzeni. Zewnątrz dominuje portal — wielki ołtarz wewnątrz. Nie można bezwarunkowo sądzić wytworu barokkowej sztuki w odosobnieniu, trzeba zawsze mieć wzgląd na stosunek do punktu środkowego, aby dzieło należycie ocenić. Wewnętrzne wyposażenie barokkowego kościoła odnosi się nie tylko do punktu w przestrzeni, ale i w czasie. Jest nim najświętsza chwila w życiu kościelnem, chwila, gdy sam Bóg zstępuje na ołtarz,

aby na słowo kapłana przyjąć postać Chleba. Ołtarz błyszczy od światła, kapłan i wierni na klęczkach, z wysoka brzmia organy, a niebo otwiera wiernym na chwilę podwoje swej wspaniałości. Wszystko, co artysta stworzył w kościele, uświetnia tę uroczystą chwilę największego cudu i największej łaski. Trzeba było wyczarować ogólny nastrój, któryby głęboko zapadł w duszę wierzącego, snując mu się przed oczyma jako ideał najwyższej szczęśliwości i obiecując pociechę w godzinie śmierci. Pytamy więc, co bardziej odpowiada tej wzniosłej chwili, w której wszystkie spojrzenia kierują się na świetlaną Hostyę: czy architektura gotyckiego ołtarza z wielu obrazami, które wymagają powolnego odczytywania, albo nowo-gotyckiego z nadmiarem szczegółów, czy też barok, potężną architekturą, niby złotym wałem, cud zamykający? czy pewien siebie gotycki Święty z rysami wziętymi z życia codziennego, albo z pokorą słodko się uśmiechający nowoczesny, czy też barokowy Święty, którego cała postawa i wyraz twarzy wyrażają wyłącznie zupełne oddanie się Wcielonemu Synowi Bożemu? Trzeba na to zwrócić uwagę, nim się potępi sztukę barokku. Ze stylów jedynie barok poświęca swoje prawa czysto kościelnemu wzruszeniu umysłu.

Pominąwszy jednak bardzo wysoką, a niestety rzadko zrozumianą wartość artystyczną, stare „niestylowe“ urządzenia posiadają także wielkie znaczenie dla pietyzmu; mniejszą może dla proboszcza, zmuszonego często do wędrówki i bardzo rzadko rozwijającego swą działalność w miejscu, gdzie przeżył młodość, niż dla ludzi osiadłych. Między ołtarzami, obrazami i posągami a wiernymi zadzierzgnęły się pewne węzły duchowych stosunków. Starodawne urządzenie stało się zarazem dźwignią uczuć religijnych, dziedziczonych przez pokolenia, uczuć, które zrozumieć może tylko ten, kto wzrósł w tem miejscu. Tworzą one z pokolenia na pokolenie most, wiodący w wieczność. Nietylko Matka Boska Częstochowska lub Ostrobramska są cudowne, w każdym obrazie lub posągu, choćby niewiedzieć jak prostym i niezgrabnym, tkwi

cudowna siła, chociaż nie dla wielu serc. Tak, ale ludzie prości samochcąc zrywają nici, łączące ich z przeszłością! Przypatrzyć się, przypatrzyć, duszpasterzu, czy prawdziwie religijne uczucia nie stały się też tak cienkie, jak owe nici, które łatwo zerwać!

A więc czystość stylu nie prowadzi do niczego. Jakże tedy przyozdabiać mamy nasze domy Boże? Przypatrzyć i uczyć się, uczyć się od przodków skromności i cierpliwości, od mistrzów barokku głębi, nie myśleć o swych potrzebach i błahostkach, myśleć o Boskiej czci i chwale, naprzód spojrzeć w swe serce, a później na kościół, a będziesz wiedział, co dodać, a co pozostawić. Przedewszystkiem nie pozwól sobie nic wzmówić, lecz sto razy porównaj stare z nowem, zanim nowe sprawisz. Wiele się mówi o tem, co godne, a co nie: przeczytaj po trzykroć Ewangelię, a potem osądź, czy się Bogu podoba błyszcząca powierzchowność, złoto i drogie kamienie, czy też serce i to, co z serca płynie? Później idź zamówić błyszczące od złota fabrykaty!

Jeśli chcesz budowlę przyozdobić, albo uzupełnić przez przybudowę, uczyć się ją wprzód rozumieć, nie powierzchownie według stylów, lecz wewnątrz, według celów i znaczenia form i części. Zrozumiesz wkrótce, że wiele nie da się zmienić, bez zatarcia celu i znaczenia budowli. Kościół miewa już zwykle najstósowniejsze wymiary. W razie zmiany jednego, psuje się całość. Jeżeli się musi część jakąś przybudować, to trzeba się kierować wrażeniem całości, a nie stylem. Jeżeli kościółek jest prostą budowlą dla skromnych mieszkańców niewielkiej wioski, to precz ze zbyt czystym szychem, który dziwnym się wydaje pośród tej prostoty. Czysta farba świeżo nałożona, bez przesadnej obawy silniejszych tonów, zdobi i bliższą jest sercu wieśniaka, niż mądrość architekta. Jeżeli jednak kościół jest delikatniejszą budowlą, w takim razie bacz pilnie, aby nowsze nie przekrzyżowało starego, lecz by poglądało ku niemu skromnie, jak dziecko na matkę. Skoro się musi zastósowywać ornamenta, to przynajmniej te, które się

rozumie. Każdy ornament powinien mieć głębsze znaczenie, nie grube przedmiotowe, lecz estetyczne, któreby mówiło o czynności ozdobionej części. Skoro się nie rozumie tego znaczenia, to lepiej odrzucić precz ornamenti. Przybudowa powinna się mile łączyć z harmonią i rytmiką całości, ze wznoszeniem się jej i opadaniem, z jej linią; nie przerywać niczego, co się rozplywa lub wznosi; nie przedłużać tego, co ma się zakończyć.

Do tego trzeba jednak studyować i kochać swój kościół. Kto tego nie potrafi, niech bada sam, czego mu brakuje, ale nie u obcego budowniczego, niechaj się lepiej uważa za zbyt małego i skromnie ustąpi.

Przeciw zbytniemu pośpiechowi przy jakichkolwiek przebudowach przemawia dalej i ta okoliczność, którą należy dobrze rozpatrzyć, że prawie każdy kościół jest pomnikiem, a zarazem świadectwem sposobu myślenia i poczucia artystycznego dawno zmarłych przodków. Jest on ich wspólnym testamentem artystycznym. Jak nie dadzą się usprawiedliwić dodatki do testamentu, albo uzupełnienia jego zatartych wierszy tak, by zdawało się, że uczynił je sam spadkobierca, tak również nie wolno czynić podobnych dodatków i uzupełnień na jakimkolwiek pomniku. Jeżeli należy zrobić coś nowego, aby budynek mógł nadal służyć do użytku, to musi to nosić na sobie artystycznie wyraźne piętno terażniejszości, musi rzeczywiście odpowiadać liturgiczno-kościelnym wymaganiom, w przeciwnym bowiem razie będzie fałszerstwem.

Częścią kościoła, koło której zwykle najwięcej się robi, jest wieża. Dach jej jest najbardziej wystawiony na niebezpieczeństwo, daje bowiem najwięcej powodów do przeróbek. Cóż to jest jednak ta wieża kościelna? To nietylko znak ręki wzniesionej do góry, to olbrzym, który zdaleka ponad wieś wystrzela, to także znak milowy, wołający daleko na okolicę: „Tu jest wieś, po mnie poznasz, jak wyglądam“! Wieża, to symbol wsi, jej drogowskaz dla obcych wędrowców, jej drogowskaz dla wracających do niej tubylców. O ile więc wię-

kszem jest znaczenie wieży od zwykłej przybudówki, o tyle, jak każdy symbol, należy ją tak długo konserwować, jak tylko się da; a jednak na nią właśnie wypuszczają najwięcej pocisków zarządcy kościołów, którzy wprost na manię budowania chorują. Dzięki próżności, tylko dla stylowych zachcianek poświęca się miły dla oka wygląd okolicy, a wieśniak nie poznaje już więcej zdala swej ukochanej wsi rodzinnej. To sprawia mu przykrość; ale przed kim się użali na uczony tłum, który mu coś nowego narzuca? Na wieży wiszą dzwony, z których każdy przemawia właściwym sobie głosem, tak dobrze rozumiałym dla mieszkańców wsi; czego mu one już nie opowiedziały o dniach radości i smutku! Wszystkie uczucia, do których jest zdolny milczący a mimo to głęboko uczuciowy wieśniak to wszystko może odnaleźć w ich dźwięku; trzeba tu zaś podkreślić, że tylko w *ich* dźwięku, który ma swój odrębny odcień, a różni się o wiele od tonu dzwonów wsi sąsiedniej i może być rozpoznany nawet wtedy, kiedy w południe odezwą się wszystkie dzwony w okolicy. A tu przychodzi naraz nowy proboszcz, któremu ten dźwięk jest za mało harmonijnym. W mig zamawia nowy dzwon, a stare, które dzwoniły przez wieki, wędrują do pieca. Mieszkańcy wsi pokiwiają głowami i na tem koniec — a skoro wkrótce zadzwieczą nowe dzwony, każdemu brakuje czegoś, nie potrafi jednak wypowiedzieć, że na zawsze odeszła iskra poezyi i radości swojskiej.

Jeśli chodzi li tylko o upiększenie i poprawienie kościoła, to nie należy się cofać nawet przed niektórymi pstremi farbami. Nic bowiem, przy małych kosztach, nie może nadać staremu kościołowi tak przyjemnego a zarazem pociągającego wyglądu, jak właśnie ze smakiem rozmieszczona ozdoba barwna. Ale do tego musi się dokładnie poznać budowę i nie należy jej oddawać na łaskę współcześnie wykształconego malarza pokojowego; silne podkreślenie krawędzi, zielone obramienie okiennic, jasna tarcza zegarowa, czynią czasem cuda. Szczególną jednak uwagę należy zwrócić na podnie-

sioną tutaj nieco niżej zasadniczą różnicę między gotykiem a barokkiem.

Wstąpmy z kolei do środka kościoła: ma on przybrać kształty romańskie, gotyckie, czy barokkowe, mimo to zawsze powinien się budowniczy postarać o architektoniczne ozdobienie wnętrza i o nadanie mu artystycznej formy. Zadanie dekoracji malarskiej powinno zawsze przyjść z pomocą planom budowniczego, zamiast je utrudniać. Niestety, najczęściej dzieje się to drugie. W krótkości oto kilka zasadniczych punktów, odnoszących się do wykonania dekoracji malarskiej, gdyż bardzo rzadko tylko przedstawia kościół gołą, architektonicznie nieozdobioną przestrzeń. Ściany i sklepienia są zwykle poczłonkowane, a z gładkich powierzchni wystają żebra, narożniki, służki lub filary. Poczłonkowanie to ma na celu nietylko prawdziwe dźwiganie sklepienia lub sufitu, ale musi spełniać to także i dla naszego oka, a przez to stwarzać przestrzeń zabezpieczoną, swobodną i przejrzystą. Malowanie nigdy nie powinno zakrywać rozczłonkowania, gdyż przez to wprowadza doń zamieszanie lub rywalizuje z niem, dzięki fałszywie pojętym ornamentom; powinno je przeciwnie podkreślać, a o ile możliwości nawet uwidaczniać. I tutaj właśnie potrzeba dokładnie zaznaczyć wielką różnicę między stylem gotyckim a barokkowym. Dzięki rozczłonkowaniu, mur lub sklepienia rozpadają się na dwie części, zupełnie odrębne spełniające zadania. Jedna część muru ma na celu dźwigać i podpierać, przez co jest poniekąd ożywioną, druga natomiast jest martwą bryłą, która albo musi być podtrzymywana, albo musi wypełniać wolną przestrzeń. W gotyku różnica ta jest posuniętą do ostatnich granic, przyczem części podpierające są zredukowane do najmniejszej objętości. Budowa gotycka nawet wówczas może stać, kiedy się wyjmie wszystkie wnęki, a jako szkielet pozostawi się same części podpierające, przyczem nie straci nic ani ze swej racji bytu, ani ze zwartości. Inaczej ma się sprawa w barokku. Podział jest tutaj z o wiele mniejszą przeprowadzony

konsekwencyą, a te części budowy, które są przeznaczone do dźwigania, tak wielką zajmują przestrzeń, jak gdyby miały w sobie pomieścić jeszcze znaczną część muru. W stylu barokkowym zamiast podziału są wielkie przestrzenie, o wiele więcej ze sobą zespolone. Cóż więc z tego wynika? W gotyku przez to barwa, uwydatniająca podział, musi tworzyć o wiele silniejsze kontrasty, aniżeli w stylu barokkowym! Przy dekorowaniu budowli barokkowej, za ostre kontrasty, zbyt jaskrawo marmurowane filary, a wreszcie białe ściany będą dla oka rozrywały całość, w stylu gotyckim natomiast kontrasty mdłe będą zacierały i rozmywały smukłość podziałów; przy niektórych właśnie budowlach barokkowych cień tak silnie oddziaływa, że zupełnie zbytecznym byłoby dalsze podkreślanie barwne. Budowla taka działa najlepiej, jeżeli się jej nada poważny kolor biały, znoszący nieodzowną tutaj ciężkość, a tylko niektóre części ozdób ożywi się złotem i na wszelki wypadek podkreśli się kierunek siły filarów delikatnym kanelowaniem (żłobkowaniem).

Nasi malarze pokojowi, którym w szkole wbijano w głowę, że alfą i omegą sztuki lub danego stylu są ozdoby, robią później co tylko mogą, jednak wprost przeciwnie do tego, co wyżej wytłómaczono. Ścianę kościelną uważają bez wyjątku za pole wolne do wyładowania swych zdobniczych umiejętności. Żebra, uchodzące w kościele gotyckim za symbol zespolenia siły trzymającej całą budowę, rozrywają całemi setkami kolorowych drobnostek, bezmyślnie rozszerzają pasami, biegnącymi tuż obok w polach sklepień, które przez podobne równoległe ozdoby nie mogą tworzyć odrębnych dla siebie całości. Wskazanem byłoby tymczasem zespolić żebra silną barwą, a pola środkowe ożywić zupełnie odmienną i trzymającą się raczej środka, niż brzegów, dekoracją. W stylu gotyckim ściany i pola sklepień, to jedno i to samo; służą do wypełnienia przestrzeni. Rozdzielanie ich, jak gdyby ściany miały być czemś zupełnie odmiennem, a główne zadanie spełniały tylko żebra i filary, to błąd wielki. Tak mniej więcej

obchodzili się z gotyckimi kościołami nasi przodkowie, a setki przykładów w kraju naszym wskazuje, że od tej zasady nie robiono odstępstw w dobrych czasach.

Brak smaku i bezradność święcą jednak zwłaszcza w kościołach barokkowych prawdziwe orgie. Na nic nie zważając, umieszcza się na wszystkich możliwych miejscach błahe szczegóły zdobnicze i obrazy, a przez to całość budowy, mającej dążyć do jak najdoskonalszej jednolitości i do skupienia możliwie największej uwagi na wielkim ołtarzu, w sposób niemiłosierny zostaje rozerwaną. Należy jeszcze raz powtórzyć, że ornament nie jest stylem, nie jest nawet jego istotną częścią składową. I nigdzie zdobnictwo nie musi być tak na wodzy trzymanem i tak podporządkowanem myśli przewodniej, jak właśnie w stylu barokkowym. Barokkowy szczegół zdobniczy, bez związku z jakąś znaczniejszą częścią składową całości, jest wprost dziwołagiem, zdradzającym najzupełniejszy brak smaku, a podstawa tego leży w kompletnem niezrozumieniu myśli przewodniej całego dzieła sztuki. Jeżeli takiego zrozumienia niema, lepiej z tego zupełnie zrezygnować; budowa barokkowa robi wrażenie i tak sama przez się. Fałszywe bogactwo w dekoracyi malarskiej było i będzie sadzeniem się tylko na efekt, które nigdzie nie działa tak odpychająco, jak właśnie w kościele katolickim.

Czego jednak należy się trzymać, jeżeli kościół w rzeczywistości nie posiada rozczłonkowania, jeżeli jest niczem innym, jak tylko wielką salą? W większej ilości wypadków najlepszem tu wyjściem byłoby podział stworzyć. W dekoracyi malarskiej każdego kościoła powinno być coś podniosłego, coby go różniło od pokoju. Proste, z takimiż kapitelami, filary, wraz z belkowaniem, mogą wywołać takie wrażenie. Tylko nie za dużo ozdób, bo w takim razie planowany podział będzie znowu niewidoczny, jak również żadnego nie wywrze wpływu. A w końcu jeszcze dwie uwagi: do dni dzisiejszych panuje jakaś ciekawa obawa przed czystą białą farbą — zupełnie niesłuszna; znoszą ją tak dobrze kościoły

gotyckie, jak i barokkowe. W barokkowych, jak już zaznaczono, można jej użyć bez żadnych domieszek, w gotyckich, celem przewagi, należy użyć barw silniej występujących. Kościoły późnogotyckie mają po największej części czysto-białe ściany i sklepienia, a jaskrawo-żółte żebra.

Technika, podobnie jak i „sztuka“ dzisiejszych dekoratorów kościelnych, potrzebowałyby odświeżenia. Dziś maluje się wszystko możliwie „trwałymi“ farbami mlecznymi lub klejowymi. Dzięki temu, wszystkie ściany przybierają ohydny, tłusty połysk, który nie odpowiada istocie murów. Najtrwalszą i najprzyjemniejszą jest technika freskowa, jakkolwiek ta stawia żądania, przewyższające zwykle zdolności malarza.

Znajdą się w jakimś kościele resztki starego malowidła, to rzeczą konserwatora będzie zbadać je i określić, czy są tak ważne, aby mogły być zachowane. Ze wszystkich stron można dziś usłyszeć wyzywające hasło: „Kościół, to nie żadne muzeum, więc resztki takie albo usunąć, albo je uzupełnić, ale w ten sposób, aby mogły się przyczynić do podniesienia pobożności u tych, którzy na nie spoglądają.“ Przepraszam. Co bardziej służy do zbudowania: czy owe po niezliczone razy powtarzane sceny jakiegoś cudownego zdarzenia, czy prawdziwy dowód na to, że już przed wiekami nasi przodkowie na swój sposób starali się z prostej pobożności kościół przyozdobić? Co świeci większym przykładem: czy troskliwa opieka i ochrona tej spuścizny przodków, czy też zdanie jej na łaskę jednego z wielu dzisiejszych dekoratorów, który ją przerobi i przemaluje nowoczesną modą, przez co, nakładając na nie swoje farby, doprowadzi do zniszczenia dzieła ojców? Zadaniem artysty jest dostosować nowe malowidło do pozostałych resztek, aby ściana nie była zbyt pustą, tak jak obowiązkiem kaznodziei jest wskazywać zawsze na zachowaną dekorację ścienną, jako na bezpośrednie świadectwo zawsze zwyciężkiej wiary i pobożności.

Z kolei przypatrzeć się nam należy kościelnemu urządzeniu, gdzie głównym przedmiotem, właściwym niejako centrum ko-

ściota, jest wielki ołtarz. Możemy tu rozporządzać dwoma typami: gotyckim i barokkowym. Dziś grasuje wprost prądziwa mania zastępowania tych ostatnich ołtarzami gotyckimi. Jak zwykle, wykazuje ona znowu gruntowne niezrozumienie podstaw tak artystycznych, jak i liturgicznych tych obu typów. W czasach panowania gotyku, co zresztą powszechnie wiadomo, nie było jeszcze tabernaculum, a Przenajświętszy Sakrament był umieszczony albo w jakiejś niszy, albo w umyślnie na ten cel przygotowanem sanctuarium, zwykle po stronie Ewangelii. Przeto środkową część wielkiego ołtarza stanowiła szafa ze swojemi scenami figuralnemi, z błyszczącemi od złota przedstawieniami zwykle Przenajświętszej Trójcy, wraz z Najświętszą Maryą Panną. Po obu stronach promieniały skrzydła z Koronacją i Złożeniem do grobu, o niezliczonych ozdobach i wielkiej ilości obrazów. Ołtarz był więc sam w sobie przedmiotem nabożnego rozmyślenia, zamiast uwielbienia. Od czasów Soboru Trydenckiego Przenajświętszy Sakrament ma umieszczenie na ołtarzu, a od r. 1863 zakony mają zabronione używania osobno stojącego tabernaculum. Sam Bóg pod postacią Chleba króluje teraz „*in medio altaris*“. Jego tronem, dzięki temu środkiem ołtarza, jest tabernaculum. Skutkiem tego artystyczne otoczenie tabernaculum musi ustąpić na plan dalszy, musi zostać oparciem tronu. Naturalnym biegiem rzeczy sceny figuralne, które w stylu gotyckim błyszczały całe od złota, w stylu barokkowym zmieniły się w płaski, czasami nawet ciemny obraz, a całe mnóstwo przedstawień poszczególnych zostało zredukowane do dekoracyjnych tylko figur i kolumn. Ołtarz, na którym przebywa Przenajświętszy Sakrament, jest tylko obramieniem, które zamiast wzbudzać chęć oglądania, musi skupiać uwagę na sam środek. Aby ten cel osiągnąć, trzeba było ołtarz gotycki zupełnie przerobić. Przy tem, jak to już zresztą zaznaczyliśmy, nie powinno się w niczem naśladować dawnego stylu, a tem mniej w takim stylu coś nowego tworzyć. Jedyną więc drogą, którą możnaby dojść

do nowożytnego ołtarza, jest droga przez styl barokkowy, wszelkie zaś inne usiłowania będą nonsensem, spowodowanym wielką płytkością w zrozumieniu istoty ołtarza.

Niestety, sztuka tych, którzy dzisiaj stawiają ołtarze barokkowe, ani razu nie doszła do tego zadania, by potrafiła wystawić ołtarz barokkowy w duchu samegoż barokku, chociaż bliżej i dalej stoi tysiące wzorów do rozporządzenia. Te, które wychodzą na światło dzienne, są to prawdziwe dziwolągi smaku. Najważniejszą dla nich rzeczą jest zawsze ornament — wszystko jedno, czy wzięty z dekoracji sufitu, lub łóżka metresy — konstrukcja i plastyczne ozdoby są zawsze całkowicie chybione. Jest stanowczo lepiej starą rzecz, choćby nadpsutą przez robaki i niepokazną, złączyć razem i zachować.

Ołtarze boczne tworzą z głównym artystyczną całość, dającą się zwykle objąć jednym spojrzeniem oczu. Z tego wynika, że boczne ołtarze nie powinny być odnawiane dowolnie, lecz że uzupełnienia ich muszą być zawsze dorabiane z uwzględnieniem wielkiego ołtarza. Wielkość, kolor i kierunek linii, stosunek złota do innego materiału, muszą zawsze harmonizować z głównym ołtarzem. Natomiast nie jest konieczną zupełną zgodność stylistyczna i ornamentacyjna, a nawet przy nowych nabytkach powinna być zupełnie zarzuconą. Artysta musi umieć dostroić swoje dzieło jak najdelikatniej do ogólnej całości, bez zagubienia swoich własnych cech.

Naprzeciw wielkiego ołtarza mamy organy. Oprawa ich była w dawnych czasach bardzo bogato zdobioną, wszak były one artystyczną równowagą ołtarza. Ząb czasu zwykle daje się bardziej we znaki samemu mechanizmowi organów, aniżeli ich oprawie; stary mechanizm wykazuje często niedomagania muzyczne, tak, że nie może zadość uczynić dzisiejszemu wielkiemu rozwojowi muzyki kościelnej. I oto tedy przychodzi fabrykant organów, robi propozycję, twierdząc zawsze, że stara, ozdobna oprawa, przeważnie okazały i z resztą urządzenia harmonizujący sprzęt jest za mały, albo że posiada jakieś inne

braki, które koniecznie wymagają jego usunięcia. To leży naturalnie w interesie fabrykanta; chcąc bowiem swoje organy dostosować do starej oprawy, musiałby przedsięwziąć niektóre, zbyt kosztowne zmiany w swoim towarze fabrycznym, a potem straciłby jeszcze zysk z oprawy, którejby nie mógł dostarczyć. A ponieważ przeciw takiemu „orzeczeniu“ niema żadnej apellacyi, więc ofiarą pada stara oprawa. Zmiana jest wprost oplakaną. O ile dzisiejszy budowniczy ołtarzy jest już w dziewięćdziesięciu pięciu wypadkach na sto rzemieślnikiem lub handlarzem, pozbawionym zwykle wszelkiego zmysłu artystycznego, to stolarz dostawcy organów stoi o wiele niżej od poprzedniego. Ponieważ organmistrz jeszcze sam zarabia na organach nieco więcej, aniżeli na oprawie, więc kosztorys zostaje już tak naturalnie ułożony, że na oprawę prawie nic pieniędzy nie pozostaje, a proboszcz nie może już nic innego zrobić, jak poprostu przyjąć to, co mu przedstawiają. Dzięki Bogu jednak w sprawach tyjących się budowy organów istnieją fachowe instytucje apellacyjne, a te, skoro się je zawezwie, w największej liczbie wypadków oświadczają, że stara oprawa może oddawać jeszcze znakomite usługi nawet przy powiększonych organach.

Ambona, balustrada do udzielania św. Komunii, kłęczniki i konfesyonały są wprawdzie do artystycznego wyglądu kościoła niemniej ważnymi sprzętami, lecz ich omówienie musiałoby prowadzić do powtórzenia tego, co dopiero wyżej powiedziano.

Co do kształtu sprzętów kościelnych, to najwyższą zasadą powinno być to, aby je sporządzać praktycznie, ściśle według dzisiejszych potrzeb. Ornament może istnieć, ale właściwa sprzętowi celowość jest główną podstawą jego piękna.

Na jedną jeszcze rzecz należy tu położyć nacisk: skoro ma się sprawić jakiś nowy sprzęt, to jest najpierszym obowiązkiem nabywcy dowiedzieć się sumiennie, czy dany przedmiot zgadza się z resztą urządzenia. Jest wprost wielką niedorzecznością mówić, że kupując ten a ten przedmiot, chce

się dać początek do radykalnej zmiany; następca lub późniejsze lata mogą dokonać reszty. Czy masz ty prawo, jedynie dlatego, ponieważ myślisz sobie, że posiadasz szczególnie wybredny smak, niszczyć harmonię, nad stworzeniem której może sto lat pracowano? czy masz ty prawo, w czasach ogromnego zastoju w sztuce kościelnej, dawać przepisy swemu następcy? Nikt od ciebie tego nie wymaga, byś się niewolniczo trzymał szczegółów reszty urzędzenia, ale jedynie, abyś się w zarysie i barwie dostosował do ogólnej harmonii, abyś się trzymał tego, co istnieje, a nie tego, co może być w przyszłości, czego sam nie zdołasz, lub nie powinienes przeprowadzić. (Podobną niedorzeczność popełnia się zazwyczaj z mensami ołtarzowymi. Konserwator nie pozwala na wyrzucenie starych ołtarzy, więc mensa przynajmniej zostaje „zgotycyzowana“ — w rzeczywistości naturalnie zupełnie na modłę gotycką, ale według wzorów książkowych jakiejś firmy przerobioną. Dzięki temu przesądza się, lub wprost wymusza pozwolenie zakupna gotyckich ołtarzy, a właśnie mensa jest liturgicznie najważniejszą częścią ołtarza, jest właściwym ołtarzem).

Ogromnie ważną dla całości wrażenia, jakie kościół powinien wywoływać, jest posadzka, ona bowiem zajmuje przecieź przy patrzeniu prawie trzecią część całego pola widzenia; jest więc niezbędnie koniecznem, żeby posadzka zlewała się z ogólnym charakterem kościoła, by nie wywoływała nastroju, niemającego z kościołem nic wspólnego. Zupełnie jak malowidła, całe urządzenie i paramenty muszą mieć ściśle kościelny charakter, tak samo musi go mieć i posadzka. Wybór jednak nowej posadzki stoi w prostym stosunku do ruchliwości agentów, zalecających poszczególne fabrykaty. Stąd pochodzi, że wybiera się zazwyczaj materyał najbardziej pokupny, zamiast najodpowiedniejszego. A przecieź łatwo się na wystawach przekonać, że i w materyale na posadzki jest bardzo wielki wybór, trzeba go tylko szukać z otwartemi oczyma, a nie obojętnie lub zawzięcie upierać się przy towarach jarmarcznych.

Co się zaś tyczy ruchomych części urządzenia kościoła, to z uznaniem podnieść należy, że z wartościowymi starymi sprzętami kościelnymi w większej ilości wypadków obchodzi się u nas z największą pieczołowitością. Daleko mniej uwagi, niż na to zasługują, poświęca się szatom kościelnym, które bardzo często przedstawiają wielką wartość. Za marne, ale zato pstre tkaniny maszynowe daje się w zamian materye, które są najcenniejszymi wyrobami dawnego tkactwa, a które wzbudzają podziw znawców. Z kościoła wędruje kawał materyi, dzięki umiejętnemu pośrednictwu agenta, do antykwaryusza, a stąd czasami za setki koron do salonu dorobkowicza, który objaja nią swoje fotele: potrzeba było krótkiego tylko wytlómaczenia i trochę cierpliwości, aby napowrót przywrócić ją do użytku kościelnego, a przez to uratować jeden z największych skarbów kościoła. Wogóle, niemal wszystko, co agent bierze jako zapłatę albo dodatek, posiada zawsze dziesięciokrotną, nawet stokrotną wartość tego, co za to ofiaruje. Inaczej byłby to zbyt wielki trud włóczyć się za temi rzeczami.

A oto z kolei temat najdrażliwszy, bo malarstwa figuralnego i rzeźby dotyczący. Te zamawia się w dzisiejszej sztuce kościelnej w sposób jak najgorszy. Najdawniejsze jeszcze chrześcijaństwo stworzyło wielką skarbnicę typów, które kościół bizantyński z pewnem przekształceniem stylistycznym dotychczas zachował. Zaledwo tylko młodsze ludy Zachodu dorosły umysłowo i kulturalnie, zaczęły zaraz ten stary skarb przerabiać i powiększać. Romański okres sztuki w potężnych cyklach uzmysławiał prawdy teologiczne, wydobywając z bogatego źródła Starego i Nowego Testamentu całe mnóstwo zdarzeń i przedstawień, które tu po raz pierwszy zostały oddane. W przepojonej religijnemi dążeniami epoki gotyckiej, przy silnem poparciu wielkich Świętych, jak św. Franciszek z Assyżu, stopniowo całkiem zarzucono starą tradycję, a stworzono nową, bliżej serca i życia stojącą sztukę, która osiągnęła swój największy rozkwit we włoskim Renesansie z jednej, a we flandryjskim realizmie z drugiej. Później je-

szcze raz pod wpływem wielkiego Świętego, a mianowicie Ignacego Loyoli, zmieniły się typy i formy chrześcijańskiej sztuki; otwarto się świeże bogactwo, które podnosiło i budowało na duchu nowe generacje. Dzisiejsza fabryczna sztuka kościelna nic prawie nie stworzyła. To, co się teraz wytwarza, jest słabem odbiciem starych wzorów, a przecież niezliczone mnóstwo wierzących, którzy dziś żyją w całkiem innych stosunkach kulturalnych i materialnych, niż ich praojcowie, czeka na odpowiednie do ich warunków życiowych podniesienie i poprowadzenie ku niebu przez sztukę, artyści zaś nasi darmo czekają na zamówienia, któreby im przyniosły pociechę duchową, podniecie, a przede wszystkim podniesienie umysłu. Jeżeli artysta dziesiątki lat nie otrzymuje żadnych zamówień kościelnych, to jak się ma dostosować do ducha tegoż malarstwa?

Oglądając pojedyncze figury, jakię się dziś do kościoła sprawia, albo jakie ozdabiają nowo-gotyckie ołtarze i witraże, naprawdę można rozpaczać. Zawsze jeden i ten sam słodkawy typ, jeden i ten sam wyraz twarzy. Te cukrowe figurki mają przedstawiać mężów, którzy bronili wiary katolickiej przed całym światem. Sztuka gotycka kładła główny nacisk na głowy wzięte z życia, barokkowa obdarzała swoje figury pełnym słodczy, bardziej w zaświatach żyjącym zachwytem — dzisiejsza natomiast zadowala się wszystkim możliwym, a mimo to wszystko nic to nie mówi i pozbawionem jest wszelkiego wyrazu. Ba, nawet przedstawienie samego Zbawiciela, które musi porywać duchową potęgą swego wyrazu wszystko, coby mu mogło stanąć na drodze, nawet to w podobny sposób się rozwadnia i osłabia.

Cóż jest jednak powodem tego upadku? Zdaje się to, że zupełnie nic się obecnie nie wie o pierwowzorach figur dzisiejszych. Przed stu jeszcze laty żyły między ludem legendy prawie o każdym ze Świętych Pańskich, każdy miał pewien oznaczony kształt, a artysta wypowiadał to, co jemu i całemu ludowi było wiadomem, jeżeli temu z góry określönemu kształ-



towi nadał odpowiednie formy. Forma ta rozpowszechnia się dzisiaj tylko bardzo powierzchownie, bez treści duchowej, a to, coby chciała wyrazić, tego nikt więcej nie rozumie, ani artysta, ani lud. I oto tak z dawnych, pełnych siły, powstają owe dzisiejsze wychudzone postacie, których tysiące produkują fabryki. Ale czego umysłem przeniknąć nie możesz, tego też nie odzwierają: niech raczej ściana pozostanie pustą, niżby miała być pokryta obłudną błagą modnych wytworów fabrycznych. Sztuka, a przede wszystkim sztuka chrześcijańska musi być na wskroś zrozumiałą, gdyż tylko wtedy godną jest Domu Bożego.

Podobnie, jak z pojedynczymi figurami, ma się sprawa z grupami i obrazami, przedstawiającymi jakieś zdarzenia. To wszystko stało się dziś bezmyślną pompą, nigdzie bowiem nie można znaleźć przedstawienia, z którym dałoby się połączyć uczucie wiary, z którego możnaby poznać coś indywidualnie odrębnego. Tematy przecież, jeżeli można się tak wyrazić, leżą na środku drogi, skoro się tylko chce z nich skorzystać. Żadna epoka, pod względem kulturalnym i społecznym, nie była tak bliską pierwszym wiekom istnienia naszej wiary, jak właśnie dzisiejsza; całe mnóstwo wypadków i zdarzeń nauczyło nas, że można sobie pozwolić na najdalej idące porównania i nawiązywania.

Wszak nie postarano się jeszcze o przerobienie dla dzisiejszych ludzi starych wprawdzie, ale zawsze świeżych tematów z dzieła Odkupienia Zbawiciela. Dawni artyści umieli zawsze coś zmienić i dodać, co wiązało stary temat z epokami im współczesnymi. Ileż więcej prostego powabu posiadają dla nas, historycznie wykształconych ludzi, takie charakterystyczne cechy, o ileż pewniej działały one przez to na religijne usposobienie tych, którzy na nie patrzyli. Wierny czuł się porwanym na duchu wobec bezpośredniej bliskości Boga, umiał nawet stać się świadkiem przedstawionej sceny. Dzisiejsza sztuka kościelna trzyma swoje przedstawienia w miłowej wprost odległości od życia społecznego, osłania się silnym pancerzem przed poprawnością i słodkością i pozwala

przedewszystkiem na zagubienie głębokich nastrojów serca, które nas dzięki naiwności i bezradności dawnych mistrzów zachwycają i budują. Nie chcemy robić żadnych wyjątków. Dzieła dawne, jako niedoścignione pod względem harmonii, są rozpowszechnione w kopiach lepszych lub gorszych — nowsze niestety prawie wszystkie są wyklęte.

A wreszcie po tych ogólnych uwagach, kilka jeszcze szczegółowych, dotyczących najczęściej powtarzających się błędów smaku. Tak często robi się próby wypełniania barokkowych kartuszków na sklepieniu obrazami plafonowymi. W tym wypadku, co się rozumie samo przez się, należy umieszczać tam takie obrazy, które się nadają do położenia wprost nad głowami widzów, więc albo sceny komponowane umyślnie do oglądania z dołu, albo czysto dekoracyjne figury i symbole. Zamiast tego, pan artysta wyszukuje gdzieś obraz sztalugowy, stworzony do oglądania na wprost i przenosi go na sufit. Rzecz prosta, że obraz musi wywołać zupełnie fałszywe wrażenie.

Błąd inny, to przenoszenie na ścianę lub sufit rycin albo drzeworytów z jakiegokolwiek Biblii w dziesięcio- lub dwudziesto-krotnem powiększeniu. Przeznaczeniem takiej ryciny lub drzeworytu jest stwarzać im tylko właściwe wrażenie, które po dłuższem dopiero badaniu wychodzi całkiem na jaw, malowidło zaś ściennie powinno w jednej chwili robić wrażenie siłą i wielkością kompozycji. Powiększenie nie może naturalnie sprostać ani jednemu, ani drugiemu; cały urok przepada, a kopiujący nie potrafi stworzyć siły na nowo, dzięki czemu powstaje próżnia i pustka. W dodatku nowo-nałożone farby stoją na wysokości wykonawcy.

Błędem jest również kolorowanie figur barokkowych. Figury te mają bowiem za zadanie potęgować ogólne wrażenie, przez dodawanie mu silniejszego efektu. Dzięki temu trzymano je zawsze w tonie białym lub złotym, aby swoim kolorem nie odrywały się zbytnio od ogólnej harmonii i nie odwracały uwagi od samego środka. Kolorowe ujęcie dobre jest samo dla siebie, tutaj jednak krzyżuje osiągnięcie planowego zamiaru.

Rozpowszechnionemi też są błędy, popełniane przy odnawianiu starych ołtarzy. Architektura ołtarza tworzy właściwie tylko ramy do obrazu ołtarzowego. Byłoby więc w każdym razie pożądanem, aby ramy te utrzymać w tonie ciemniejszym, aniżeli sam obraz, zczerniały od starości. Ale częściej dzieje się przeciwnie. Struktura ołtarza, trzymana w jasnych, żółtych tonach, otacza ciemny, a jej zupełnie podporządkowany obraz. Znane miejsce odpustowe pod Wiedniem jest przykładem dla tego, tak niestety szeroko rozpowszechnionego braku smaku.

Powstała obecnie jedna, całkiem nowa gałąź przemysłu, mająca na celu zaopatrywanie kościołów w witraże. Różne powody składają się na to, że są one tak ulubione. A więc, zamawiający lubią je dlatego, ponieważ taki witraż bije w oczy, w żaden przeto sposób nie można go pominąć, a wreszcie ofiarodawca, tak czy tak, czy się uwiecznił na nim albo pełnem nazwiskiem, albo czy uczynił to, umieszczając na nim, w pięknem naturalnie otoczeniu, swego patrona, pozwolił sobie na znaczniejszy wydatek celem upiększenia już to kościoła, już to siebie samego. Potrzeba ozdoby kościoła i głupota ludzka zostały w równy sposób zaspokojone. Fabrykanci zaś, u których witraż uchodzi za dzieło sztuki, jakkolwiek do wielkiej sztuki nie można go liczyć, są zadowoleni, jeżeli rzecz jako tako odpowiada warunkom, a więc jeżeli specjalne wydatki na artystyczne siły pomocnicze odpadają. Fabryczny wyzysk tej gałęzi przemysłu stoi w pełnym rozkwicie; z wykonania widać, że sztuka dla tych fabrykantów stoi dopiero na drugim, lub trzecim planie. Musieliby się dopiero uczyć u swoich mistrzów z czasów gotyku, że witraż jako barwna ozdoba ściany, jako jej dopełnienie, musi być płasko traktowany w kompozycyi, jak kobierzec, a że nie powinien mieć żadnych głębokich przestrzeni. Przez przedstawienie prawdziwych, plastycznie pojętych ludzi na tle dalekiego krajobrazu, traci witraż to właśnie, czem działa najsilniej, to znaczy głębię i siłę światła swoich kolorów, gdyż niemożliwem jest osiągnięcie

głębokimi tonami farb plastycznego zaokrąglenia, lub perspektywy powietrznej. Tak więc i ten działy sztuki został dziś szczęśliwie rozwodniony. Przy umieszczaniu zaś takich witraży nie ogranicza się naturalnie tylko do kościołów gotyckich, lecz także przez zastosowanie już tu omawianych, niby-stylowych odpadków ornamentacyjnych, stwarza się do kościołów barokkowych odpowiednie barokkowe witraże. Należy zaś sobie tylko przypomnieć to, co powiedziano wyżej o istocie i przeznaczeniu barokkowych urządzeń kościelnych. Uprzytomnijmy sobie chwilę największego namaszczenia, w której wierny wznosi w górę swoje oczy, pełne bojaźni i uwielbienia, a w tem wpada mu w nie, bardziej błyszcząca niż sam ołtarz, niż cały jego przepych — figura św. Józefa, przedstawionego z całą bezpretensjonalnością nowoczesnego Świętego, którą niedawno właśnie ofiarował do okna jakiś pan sąsiad Józef X. X. nadęty bogacz, znany w całej okolicy i zapytajmy, czy jest to stosowne? Urządzenie barokkowe nie znosi żadnych witraży, gdyż one odwracają bezsprzecznie uwagę od celowo obranego punktu środkowego, psują efekt, a przez to i nastrój. W jakim innym jednak sposób głupota przyszlaby do swych praw?!

Każda, prawdziwie artystyczna praca cierpi właśnie na tej głupocie. Skoro zebrano jakąś kwotę, to nie myśli się wiele nad tem, aby za nią sprawić coś najlepszego, lecz tylko coś największego. Kilka tysięcy koron powinno wystarczyć na zupełne przerobienie kościoła. Zamiast cierpliwie składać cegłę do cegły, zmieniać bardzo mało, a skutecznie to w sposób godny wieku, myśli się tylko na tem, aby siebie i swoją pamięć uczynić wielką przez możliwie najgruntowniejszą restaurację, jak gdyby nawet jeden wartościowy przedmiot nie mógł na delikatnym umyśle wyrzeć większego wrażenia, niż krzyżująca lichota w złym, a przez to nietrwałym materiale.

Pierwszą zatem rzeczą, do której nawoływać trzeba, jest chrześcijańska cnota skromności i cierpliwości — drugą, większą, to miłość. Kochajcie swoje kościoły umiłowaniem prawdziwym, jak ojciec kocha swe dziecko. Ten nie stroi ich we wsze-

laczego rodzaju prawdziwe i fałszywe ozdoby, lecz zadowala się jego sercem i charakterem. Im głębiej pogrążycie się w zrozumieniu tego, co przodkowie dla kościoła zrobili, im więcej nauczycie się rozumieć, że oni nie czynili niczego, nad czemby się dobrze nie zastanowili w umyśle i sercu, tem bardziej będziecie się obawiali naruszać ich dzieło. A skoro wam samym takie zadanie przypadnie w udziale, to będziecie się do niego zabierali z tem większą ostrożnością i z większem poczuciem odpowiedzialności przed gminą waszą, przed kościołem waszym i przed potomnością, aby wasze dzieło nie było tylko złudnem zadowoleniem próżności, lecz czynem, godnym czci i sławy Boga, Kościoła i świata.





BIBLIOTEKA SEMINARIUM DUCHOWNEGO
we Wrocławiu

11579

II

WDN - Zam. 1975/61 - 20000