

KLASZTOR LEŻAJSKI
i
JEGO DZIEŁA SZTUKI

WRAŻENIA Z PODRÓŻY

skreślił

W. Ludzorzkiwicz.

Na dochód odnowy kościoła DD. Bernardynów w Leżajsku.

W KRAKOWIE.

NAKLADEM Drukarni „CZASU” FIC. KLUCZYCKIEGO I SPÓŁKI
pod zarządkiem Józefa Łalcacińskiego.

1895.

W pięknej dobrze zagospodarowanej okolicy leży prastary klasztor OO. Bernardynów w Leżajsku, sławny cudownym obrazem Najśw. Panny. Dojeżdża się tutaj ze stacyi Łańcut, mijając miasteczka Żołynię i Leżajsk, stoi on bowiem w znacznem oddaleniu od tego ostatniego, które swe imię daje świętemu miejscu. Zdała patrząc, gmachy klasztorne gubią się wśród kępy drzew otaczających i znaczą zaledwie wyniosłym kościołem, rozmiarów, jak na okolicę, niezwykle wielkich, bielejącym na tle lasu. W zbliżeniu dopiero zyskują klasztorne gmachy majestat sobie właściwy i cechę cudownego od wieków miejsca. Oto wielki plac odpustowy przedklasztorny, zapelniający się tłumem pobożnych pątników w czasie odpustów, z szeregiem domków podklasztorza chrześcijańskiego, z figurami przydrożnemi, niby monumentalnemi, zaznaczającemi świętość przeznaczenia. Po prawej stronie skromne mury, otaczające część folwarczną klasztoru, z bramą, która wiedzie przez ogrody do furty klasztornej. Tłem dla placu odpustowego, są poważne mury forteczne ze strzelnicami, pośrodkiem nich zabudowanie monumentalnej bramy, wiodącej na podniesiony cmentarz kościelny po kamiennych, ozdobnych

schodach i dwie po rogach murów ośmiokątne, silne, piętrowe baszty, wzmocnione szkarpami w stylu XVII wieku, na których błyszczą rzeźbione godła dawnych Pilawitów, dobrodziejów cudo-wnego miejsca. Niemal cały obszar gruntu zajętego przez kościół tak wielki i kryjący się w tyle tegoż obszerny budynek piętrowy klasztoru Bernardynów, przez ogrody i sady klasztorne, zamyka w całość tensam czerwony mur forteczny, łamiący się w kąty, rosnący wzniesieniem, opatrzony gęsto strzelnicami. Od wschodu pozostały w sąsiednim lesie ślady fos i ziemnych wałów.

W układzie planu fortecy ręki wytrawnego inżyniera nie widać. Rodzaj to fortalicium, właściwego schroniska dla ludności okolicznej, w groźnej chwili napadu Tatarów wyrosłego. W podobny sposób otaczały się murami w początku XVII wieku inne klasztory na Rusi. Jak widzimy, na program rozkładu budowli klasztornych leżajskich wpłynęły: cudowność obrazu Najśw. Panny, odosobniająca dla napływu pobożnych kościoł i jego cmentarz od zabudowań klasztornych, zmiana w obyczaju budowania klasztorów z celami mieszkalnymi teraz na piętrze w otoczeniu ogrodów, z obszernymi korytarzami i udogodnieniami, w końcu potrzeba obronności. Klasztor leżajski zachował typ XVII wieku, zabudowania są przestronne, jasne, pod dachówką starą, malowniczości też nie brak; życie klasztorne kwitnie po dawnemu, lud garnie się tłumnie w wędrówce do świętego miejsca. Dla dziejów sztuki i przemysłu artystycznego

w Polsce w epoce barroka i następnych, mieści klasztor bogactwa niemałe, na które dotąd nauka niezwracała uwagi. Przez dwa bowiem wieki składała się hojność panów polskich i dzielność przełożonych klasztoru na wypełnienie kościoła i kaplicy cudownego obrazu dziełami sztuki pierwszorzędnymi, a artystyczne usposobienie zakonu Bernardynów miało pole do czynności w zakresie przemysłu, która im zaszczyt przynosi.

Początek cudowności miejsca tego, sięga końca XVI wieku. Ciężkie utrapienia, jakich doznaje lud okoliczny przez straszne napady Tatarów, zawierucha reformacyi polskiej, groźna w tych stronach, wywołują pragnienie religijnej pociechy, endu niebios. Pobożny mieszczanin leżajski, modląc się w lesie na miejscu dzisiejszego klasztoru, kilkakrotnie doznaje objawienia się Najświętszej Panny, żądającej dla siebie czci na tem miejscu przez wybudowanie kościółka. Mieszczanie leżajscy tłumnie odtąd gromadzą się na modlitwę w puszczy, staje tu figura Bożej męki, następnie skromny kościółek drewniany pod zarządem X. proboszcza leżajskiego. Zarządzali w miasteczku parafią Bożogrobey z klasztoru miechowskiego, którzy w Przeworsku, obok Bernardynów, mieli swoją siedzibę. Było więc miejsce cudowne objawienia się Najświętszej Panny, miał przybyć znak widoczny pocieszenia w obrazie, jak po innych cudownych miejscach w Polsce. Zachowała się legenda, jak wyniknął on z pod pędzla leżajskiego malarza, wójta Erazma, który owdowiawszy, został księ-

dzem i pracował przy parafii. Księgi cudów odnoszą wybudowanie kościółka i pomieszczenie obrazu do roku 1598, odtąd bez przerwy notują dowody łask Bogarodzicy w tym obrazie, a wstępnienia jeńców tatarskich, wyrwanych z gniazd swych rodzinnych, nie przestają zwracać się do tej opiekunki. Proboszcz leżajski nie może nastarczyć w obsłudze duchownej oddalonego od miasta wśród lasu kościółka i oto powód powołania przez biskupa przemyskiego, Macieja z Bożenina Pstrokońskiego (1601—1608), przeworskich OO. Bernardynów do Leżajska i pomieszczenia ich przy drewnianym kościółku z cudownym obrazem, dla obsługi gromadzących się wiernych.

Było to w roku 1608, a więc w rok po walce, jaka się odegrała w tych stronach między Stanisławem Stadnickim, djabłem nazwanym, zaciekłym herezjarchą, a Łukaszem z Buina Opalińskim, starostą leżajskim, zakończona śmiercią w walce pierwszego z nich. Miejsce, gdzie poległ, wskazują w pobliżu klasztoru. Dobrodziejem dla cudownego miejsca i Bernardynów staje się teraz ów Łukasz Opaliński. Nie było nigdy liczniejszych fundacyj zakonnych, większej czynności w budowie kościołów renesansowych, jak w tej epoce, co nastąpiła po zawieruchach reformacyi w Polsce. Rody, nawrócone do katolicyzmu, prześcigały się w tem, a z Niesieckim w rękę moglibyśmy wykazać, ile stanęło wtedy kościołów i klasztorów.

Architektura kościelna pierwszej połowy XVII wieku ma piękną u nas kartę, dotąd naukowo

nieopracowaną. Początkuje ją wspaniała budowa św. Piotra w Krakowie — ona wprowadza typ kościołów jasnych i przestronnych, jakim jest też nasz leżajski. Zbudował go między latami 1618 a 1628 miejscowy wówczas starosta leżajski, świadek licznych cudów u obrazu, przyjaciel zakonu tak ascetycznego jak Bernardyni, z których wyszło w niedawnych czasach tylu świętych i błogosławionych w Polsce.

Łukasz z Bnina Opaliński był synem Jędrzeja, marszałka wiel. koronnego. W młodych latach oglądał cudze kraje, z powrotem bawił na dworze Zygmunta III. Po walce ze Stadnickim nagroził go król licznymi starostwami, dostał też kasztelaniją poznańską, na której siedział od 1616—1620 roku, wziął potem łaskę nadworną, a stąd przeszedł na marszałkostwo wiel. koronne. Panto możny, utrzymujący liczne poczty, które do obozu posyłał, w łasce u Władysława IV go i Jana Kazimierza. Zmarł roku 1654 starcem. On to wstawiennictwem swoim otrzymał u Zygmunta III plac na zbudowanie kościoła i klasztoru i pewne uposażenie dla zakonników. Wielki pan polski nie żałował funduszków wraz z pierwszą swą małżonką Anną Pilecką, ostatnią z tego domu dziedziczką Łańceta, niegdyś wdową po dwu pobożnych Kostkach, by nowy kościół i klasztor stanął godnie, wedle panujących pojęć sztuki.

Kto nakreślił plan kościoła, nie doszło do wiadomości, ale nosi on dotąd cechy wielkich jezuitckich kościołów trzechnawowych, z uwzględnie-

niem potrzeby pomieszczenia tłumów pobożnych, przychodzących do kościoła, i odosobnienia kaplic, a szczególnie tej dla cudownego obrazu. Ozdobnością swej architektury nie dorówna dziełom Mikołaja Zebrzydowskiego dla bernardyńskiego klasztoru w Kalwaryi o te czasy budowanym, ale co do ogólnego pomysłu, szlachetnym jest w stosunkach, a wewnątrz ma obszerne i wyniosłe. Z małymi zmianami dochowała się budowa Opalińskiego do dzisiejszego dnia, ale w pewnym zaniedbaniu co do szczegółów, jakie przynoszą u nas czasy npadku pojęć restauracyi budynków.

Architekt Łukasza Opalińskiego zakreślił plan kościoła podłużnego o trzech nawach przodkowych, które się przedłużają w kaplicę i prezbiterium. Nawy rozdzielają wyniosłe cztery arkady, wyrastające z czworokątnych filarów; filar, na którym opiera się ambona, jest podwójnej szerokości, równie jak naprzeciw leżący. Wprowadza to pewną zmianę w układzie lunet sklepienia kościoła, ale symetryczności i osiowości architektury nie zmienia. Ponieważ kościół stoi na wolnym placu, rząd okien wysokiej nawy rzuca jasne światło do wnętrza. Zewnątrz cała budowa kościoła przedstawia się jako podłużna bez załamywań; prostą linię dachu przerywa skromna sygnatura. Od wschodu gmach zamyka się półkolnie, z frontu ma ścianę szczytową nawy środkowej strzępioną w filarki, dzwigające wazony i związane giętymi esownicami o pięknej sylwecie, gdy lice rozdzielone w dwa pięterka arkadkowe, noszą piękne, stylowe nyzę z mu-

szlami dla figur, których brak. Ten sam motyw, tak swojski, przechodzi na półszczytowe ścianki frontowe naw bocznych, którym towarzyszą skromne wieżyczki narożne. Facyata jest charakterystyczną dla epoki, ale grzeszy przewagą szerokości nad wysokością i nie da się logicznie wytłómaczyć, obok martwoty ścian kościelnych, nieożywionych aparatem architektonicznym renesansu. Główny gżems charakteryzuje szereg ciężkich, gęsto rozpołożonych kroksztynów, gżems naw bocznych ma na fryzie gipsową sztukaterię barokową, jakiej ślady znajdują się i w sąsiednim budynku klasztornym. — Dzwonnicy kościół nie posiadał w swem założeniu pierwotnem, ani zakrystyi; ta ostatnia stanęła po za kościołem, jako związana z gmachem klasztornym, a więc z mieszkaniem zakonników i ich chórem w kościele przez bramkę po za wielkim ołtarzem. — Architekt kościoła klasztornego skierował główną oś jego ku wschodowi, ale stosunek drogi od miasteczka Leżajska i plac odpustowy sprawiły, że główne wejście w murach jest od strony południowej. Wchodzącemu na cmentarz, kościół przedstawia się bokiem w swej długości, a piękny otwarty portyk uwieńczony kopułką, zaznacza u niego wejście wprost do nawy bocznej prawej. Renesansowy w duchu flamandzkim portal kościelny bogatszym tu jest od portalu u facyaty; co więcej, niegdyś dwie przydrożne figury, z tych jedna pozostała w formie ciężkiej kolumny na stylobacie, wskazywały, że tu główne jest wejście na wprost bramy w murach forte-

cznych, co jest tłem dla placu odpustowego, o czem wspominaliśmy powyżej. Dostęp od strony głównego wejścia, zwykłego kościołom, jest zaciemniony murami fortecznymi, ale i tutaj posiada cmentarz skromną furkę w murach.

Zanim wejdziemy do wnętrza kościoła, aby oddać cześć cudownemu obrazowi i rozpatrzyć się w tych skarbach sztuki, jakie nagromadziło uczucie religijne, tęsknota serc do N. Panny, pragnienie cudów i wdzięczność za ich doznanie, — zobaczymy, czem jest klasztorny gmach leżajski, zbudowany kosztem Łukasza Opalińskiego, w pierwszej połowie XVII wieku.

Mylilby się, kto by sądził, że spotka się w Leżajsku z ciemnymi korytarzami, z pewnem ubóstwem stylowem, z lichymi obrazami, pokrywającymi ściany dormitarzy i z tym nieodłącznym towarzyszem klasztorów: wilgocią w połączeniu z zaduchem kuchennym. Nie wypieramy się interesu, jaki wzbudzają pod względem malowniczym zaułki klasztorne, niejeden przedmiot, niejeden obraz budzić może interes dla dziejów kultury i wprowadzać w świat przeszłości. W klasztorze leżajskim znajdują się również objawy drobne tych właściwości ponurych, jak owa poboczna sionka, wiodąca z cmentarza kościelnego, ciemno-duszną z malowaniami po ścianach ciemnymi postaciami świętych zakonu w Polsce, wprowadzająca w zaciemniony przedsionek zakrystyi, tyle malowniczy kominkiem, chórką, obrazami, postaciami świętych, oraz inskrypcjami z XVII wieku. Ztąd wejście do zakrystyi i skarbcz,

tu furta poboczna bernardyńskiego klanstrum. Jakżeż ono poza nią przestronne i jasne, typ to raczej jezuicki niżeli bernardyński, dla tych korytarzy obszernych, sklepionych, obiegających około kwadratowego wirydarza. Ztąd ozdobne wejścia do sal, obkładane drzewem, szlachetny wzór XVII wieku boazeryi u drzwi do lokalności dolnych, sklepionych i zdobnych sztukateryą po krawędziach lunet. W obszernym refektarzu cała powierzchnia sklepienia jest ubrana w pola gipsowemi ozdobami. Wszędzie czystość i pogoda. Na ścianach korytarzy bielonych wiszą ciemne płótna, odnoszące się do cudów u obrazu Najśw. Panny. Pendzel lichy, ale dużo ciekawych postaci wygląda z nich w typowych strojach epoki.

Cześć dla św. Jana Kapistrana panuje tutaj więcej niż w innych klasztorach naszych Bernardyńskich. Spotykamy obraz ścienny świętego z chorągwią w ręku, gniotącego nogami Turków, odmalowany na ścianie zakrystyi. Tu na korytarzach dolnych trafiamy na dobrą kopię na drzewie z oryginału początku XVI stulecia, gdzie postać świętego otaczają sceny z życia jego i walk z Turkami. Obraz ciekawy wielce ikonograficznie. Są portrety nowsze: fundatora klasztoru i jego żony, bardzo lichego pendzla.

Układ planu gmachu klasztornego w tem jest od innych odmienny, że z korpusu głównego w kwadrat z dziedzińcem czyli wirydarzem pośrodkiem, występują po węglach dodatkowe budynki. Ułatwia to oświecenie górnych korytarzy

z dwoma po bokach rzędami cel i sprowadza odosobnione lokalności dla przebywających dygnitarzy kościelnych. I tutaj na piętrze spotykamy wejścia do cel, zaznaczone rzędem ozdobnych boazerij w stylu późnego niemieckiego renesansu, szkoda, że olejno pomalowanych w imitacji drzewa, co jest przeciwnem duchowi epoki, która je stworzyła. W ogólności zabudowania klasztorne leżajskie są piękne, a przy całym odosobnieniu od świata, te cele zakonne z widokiem na ogrody i mury forteczne, te szerokie korytarze i dormitorya czynią pobyt miły. Szkoda, że tak mało pozostało obrazów na ścianach, portretów dobrodziejów klasztoru, sztychowanych widoków miast, z jakimi spotkać się w tym starym gmachu spodziewaliśmy. Wynagradza to wszystko bogactwo dzieł artystycznych w kościelnym budynku, do którego obecnie zaglądamy.

Mają to do siebie wszystkie klasztorne kościoły z cudownymi swymi obrazami i frekwencyą liczną pobożnych, że wewnątrz ich zacieśniają liczne ołtarze, a całe szeregi kosztownych sprzętów kościelnych, które ofiarność składała przez wieki, obok innych bez wartości artystycznej, psują niejednokrotnie harmonię wnętrza. Łatwo zrozumieć, że tam, gdzie gospodarzem jest nigdy niestarzejący się zakon, umie on kierować ofiarnością dobrze w interesie sztuki, jeżeli w nim od wieków ugruntowana jest miłość piękna, a członkowie zakonu, braciszczowie, nie zaprzestali sami własnymi rękoma służyć kościołowi i sztuce. Bernardyni w Pol-

sce od końca XV stulecia aż dobrze w połowę XVIII wieku, a powiedzmy i do dziś dnia mają w klasztorach cichych, skromnych, a uzdolnionych reprezentantów sztuki, szczególnie zaś przemysłu artystycznego. Rozwija się czynność sztuki u Bernardynów polskich z epoką zwycięstwa katolicyzmu, więc wpływy Rubensa i flamandzkiej architektury dają się u niej spostrzegać. Leksycki, ten uczeń Rubensa, braciszek Bernardyński, wypełnia kopiami mistrza kościoły klasztorne w Krakowie i Kalwaryi. Baudarth, rodem Belg, wprowadza formy architektoniczne flamandzkie w Kalwaryi, a za przykładem tym idą roboty stolarskie braciszków bernardyńskich, co po obedyencyi wykonywują wspaniale stale, ambony, ołtarze, oprawy organ, ławy kościelne i t. p. Niemniej i z Włoch przychodzą wpływy, o czym świadczą intarsyje w drzewie, dokonywane przez braciszków, i piękne kraty żelazne oraz świeczniki, odnajdywane w kościołach naszych bernardyńskich.

Wnętrze kościoła leżajskiego nie jest zacieśnionem, jakkolwiek bogactwa dzieł sztuki niebrak, jako u cudownego obrazu. Marmurów kosztownych, ani pięknych grobowców nie wiele ma; wszystko jednak co jest, stoi w harmonii z gmachem i między sobą bo odnosi się do jednej rodziny stylów: baroka i jego odcieni. To, co weszło do wnętrza architektonicznego w stylu połowy XVII wieku, starszem od niego nie jest, ale jest w tych zabytkach cała historia kształcenia się stylu, jego odmian przez zmianę wpływów. Mamy w kościele

bogaty aparat do poznania wielkości stylu barokowego w dziełach sztuki, zastosowanej do potrzeb kościoła. Stąd ważność Leżajska i pod względem arcyzmu. Są we wnętrzu kościoła klasztorne olbrzymie złożone kapitele pilastrów, ubierających filary, są żelazne ganki nad gżemowaniem u spadku sklepień i ta wdzięczna, delikatna, w jasnych, lekkich tonach polichromia rokokowa, którą przyniosły czasy koronacyi cudownego obrazu z roku 1752 przez arcybiskupa Sierakówskiego. Nawy poboczne, obszerne, przechodzą w dalszym ciągu w kaplice; w prawej jest kaplica cudownego obrazu, oddzielają je śliczne kraty, godne epoki odrodzenia. Przedewszystkiem dwie epoki przedstawiają we wnętrzu swą czynność artystyczną, to jest środek XVII wieku, gdy kościół przez Łukasza Bnińskiego ukończony, wypełniają sprzętami gwardyani bernardyńscy przy ofiarności możnych dobrodziejów, których herby do-
tąd widnieją: więc stale, organy, pewna liczba ołtarzy przy filarach, ambona i kraty — i druga epoka połowy XVIII wieku, która przynosi malowanie ścian, ołtarze i ławki kościelne. Do pierwszej epoki zaliczamy i piękną boazerję wnęków drzwi, od wewnątrz z ornamentacyą biało-żółtawą; do drugiej wiele szczegółów, jak srebrne lichtarze na ołtarzu Najśw. Panny i ramy rokokowe u cudownego wizerunku. Z obrazów ołtarzowych wiele sięga XVII w.

Pozwolimy sobie rozpatrzyć się w wartości artystycznej nagromadzonego tutaj tak bogatego aparatu dla historii sztuki, dla dziejów baroka i jego

dalszych wyników, przechodząc od najdawniejszych do bliższych nam epok. Najdawniejszym jest sam cudowny obraz i ubranie kaplicy, w której go pomieścił fundator kościoła. Oddzielenie kratą przez całą wysokość wchodowej arkady i zasklepienie kopułką, która wychodzi ponad dachy i ma piękną swą latarnię, utworzyło ją z przedłużonej ku wschodowi nawy bocznej. Odpowiednią tej kaplicy jest inna po drugiej stronie nawy głównej, tak zwana św. Franciszka, z podobną kratą, ołtarzem i marmurową balustradą u wejścia. Obraz cudowny trzyma się typu zwykłego u nas. Najśw. Panna unosi na lewej ręce Dzieciątka Jezus, błogosławiące rączką; rękę prawą opuściła ku dołowi. Malowanie odpowiada początkowi XVI wieku, okryte srebrnymi sukienkami na tle srebrnem z tą twarzą jasną N. Panny, pełną niesłychanego wdzięku, przynosi pociechę strapionym, jest cudownym obrazem Matki Boskiej Pocieszenia. Zachował obraz ramy złożone, barokowe wzorowo rznęte w drzewie, te same, w których za Sierakowskiego koronacyi r. 1752 wstawionym był, ale jak wiadomo — korony na obrazie nie są te sławne, sprawione w Rzymie, jakie kaszt. Józef Potocki, obdarzył kosztownymi klejnotami. Skradzione w lat parę potem, zastąpione zostały dzisiejszemi, które pięknymi nie są, choć noszą cechę epoki. Ramy wspomniane są stylowo piękne, w ogólnych liniach dobrze pomyślane, strzegią się ażurową dekoracją rokokową w szlachetnym nastroju — służyć mogą za wzór

ram obrazowych. Mnóstwo wotów wypełnia oszkłone szafy, wieszają się wokół ram obrazu, lecz kunsztownych sztuką lub historycznych nie spotkałem. Wzorowemi są srebrne lichtarze w liczbie sześciu i odpowiednia pasyjka w charakterze stylowym XVIII w., niezawodnie wyrób francuski, czego jednak nie sprawdzałem. O kratkach będzie mowa poniżej. Liczne ołtarze skupiły się u filarów wnętrza kościoła, u ścian naw bocznych. Odnoszą się stylowo do XVII i XVIII stulecia, wykonane z drzewa przedstawiają szczegóły niezrównanie godne epoki. Nawa główna przechodzi w prezbiterium, niegdyś to ostatnie było chórem bernardyńskim; zamykało go tabernakulum, które w czasie koronacji obrazu cudownego posunięto w tył i połączono z ołtarzem wielkim. W ten sposób, już od połowy zeszłego wieku, charakterystyczny chór zakonny zginął, stał się zwykłym prezbiterium ze stalami, które charakterem stylowym należą tu do najwcześniejszych zabytków baroka. Pójdą za tem ambona i sławne organy kościelne, o czym pisać pragniemy, zanim przystąpimy do innych szczegółów artystycznych.

Epoka późnego renesansu i baroka przynosi w Polsce piękne okazy stal czyli siedzeń księży w prezbiteriach kościołów i w chórach zakonnych. Dochodzą one nieraz aparatem swych zdobień, obrazami w zapleczkach, polichromią i złoceniami, do efektownego wielce ustroju, ale nie znam szlachetniejszych stal, a przy całej swej skromności (bo zachowały się w naturalnej swej

barwie drzewa) tyle wdzięku mających, jak stale w kościele leżajskim. Pomimo spóźnionej epoki, pochodzą bowiem z r. 1648, jakiś powiew czystości stylowej renesansowej panuje w nich, lubo wszystkie motywa ornamentacyi są już nowe. Aparat architektoniczny polega na rozdzielach gzem-sami części stylobatowych, trzonowych i koronacyjnych, gdy pilastry lub kolumny ustępują już zupełnie miejsca motywom ornamentacyjnym. Jedyne też tu dowody, jak w klasztorach bernardyńskich utrzymała się tradycya ślicznych renesansowych intarsyj, któremi obok rzeźb nasze stale są bogato wypełnione. Stale mają jedyny rząd siedzeń podniesionych przy ścianach, ukrytych po za przedpiersiem, zastępującem siedzenia dolne, zwykle stalom. W duchu klasztornym część stal przełamuje się tuż przy tęczy pod kątem prostym i tu jest z każdej strony wprost ołtarza wielkiego sześć siedzeń w dwu rzędach. Przedpiersie, ustawione na kamiennym progu, przerwanem jest wejście do stal, ubrane dziwnie wdzięcznymi srebrzonemi kulami, niby wazonami z pokrywami przechodzącemi w górze w ozdobne grotty. Obszerny baldach, u stal podtrzymywany przez anioły, spięty z fryzem bogatemi a lekkimi konsolami, wieńczy koronka w płaskie medaliony i piramidy ustawiona w ustępach a strzępiona ornamentacyą barokową. Zaplecki stal są płaszczyzną ciągłą, ozdobną bardzo, rozdzieloną na pola rodzajem ornamentacyjnych, silnie wyginających się naprzód hermów, wiążących się zdo-bnemi stylobatami z częścią cokołową od dołu,

Górą przechodzących w jońskie kapiteliki o zgrabnych szyjkach. Płaskie pola zapleckowe, ujęte w górze w półkola, pokrywa wdzięczna, osiowa ornamentacja z barokowych skrętów, w której środkowym guzem jest głowa cherubina, podobna do tej, jaką po nad nią spotykamy w kluczu arkady, ze skrzydłami fantazyjnymi. Przedpiersie stal dzielą w pola tym razem skromniejsze, hermesowo ornamentacyjne formy z główkami chłopczyków, a pola prostokątne, między nimi ujęte, w ramki skromne, wypełnia płaska ornamentacja barokowa. Ramy noszą charakterystyczne stylowi załamywania w uszy. Jeżeli dodamy, że ścianę zapleckową od miejsca do miejsca zdobią wdzięcznie i efektywnie rzeźbione posążki świętych zakonu, zyskamy obraz tej pięknej pracy artystycznego stolarstwa.

Intarsyje przychodzą przeważnie na pulpicie pochylonym przedpiersia, we fryzach i stylobatach, otrzymane są wykładaniem jasnego lub ciemnego drzewa na dębowym materiale stal, a nie brakuje i zastosowania metalu białego. W rysunku są to delikatne skręty i siatki geometryczne, wypełniające dokładnie pola, które zdobią w rozmaitości co do motywów niezwyklej, a wykonane cierpliwie ze zdumiewającą zręcznością. Snycerskie ozdoby są cięte wybornie, w dążności do ażurowania i jak na stylobatach hermesowych u zaplecka do wprowadzenia elementu przypominającego potworne twarze ludzkie, bez zatracenia charakteru ornamentacyjnego barokowego.

Obok stal spotykamy się z innym zabytkiem stolarstwa, oznaczonym datą 1642, należącym do dawnego chóru zakonnego. Jest to wspaniała skrzynia na chowanie ksiąg do śpiewu, owych kancyonałów i gradualów, które urastały do rozmiarów olbrzymich, wraz z pulpitem, na którym się wykładały. Mebel to wspaniały, rozmiarami, ozdobnością i pysznymi intarsjami tym razem na wielką przeprowadzonemi skalę. Boki skrzyni mają system zdobień podobny do przedpiersi stal, ale formy hermesowe pełniejsze, nie ażurowane. Błat zwierzechni wspaniałą ma intarsyę. Występuje ona najpiękniej na ścianach pulpitu z swym monogramem Chrystusa i datą, jako całość dobrze i stylowo pomyślana, szlachetnie przeprowadzona. Zdobią pulpit wysmukłe groty posrebrzane jak u stal i żelazny sztelaż pod lampę z pięknym krucyfiksem u szczytu, rznitym w drzewie.

Jakże odmiennym jest inny okaz baroka, ambona kościoła w Leżajsku pomieszczona na obszernym filarze nawy, bijąca w oczy bogactwem ozdób, rozmiarami, a przede wszystkim tem, że w przeciwieństwie do stal, cała suto zazłocona. Tu spotykamy dzieło wyrosłe pod wpływem wlozkiego baroka, nie bez przymieszki motywów flamandzkich, napotykanych w stalach; ale jeżeli właściwa katedra zasługuje się formami architektonicznymi, jej baldach jest pomysłem ornamentacyjnym świeżym i oryginalnym, loicznie przeprowadzonym. Katedra jest rodzajem balkonu, obejmującego całą szerokość obszernego filaru, w któ-

rzym są do niej schody, z tej płaskości przechodzi pośrodkiem w zwykłą formę okrągłą, którą podtrzymuje stojąca na posadzce wielka postać skrzydlatego anioła. Aparatem ozdób przedpiersia tak rozłamującej się właściwej ambony, są kolumnienki kręcone, nysze konchowe z posążkami świętych i odpowiednie części gzymsowań z ozdobami w polach. Część stylobatową zdobi spadająca na dół koronka. — Ścianę za plecami kaznodziei dzielą w pola; motywa hermesowe bardzo płaskie i delikatne. W polach są trzy obrazy w obramieniu arkadowem, środkowy bardzo piękny N. Panny, jako królowej niebios, służy za drzwi wejścia. Baldach przelamuje się dołem w sposób jak katedra w wysokie ogzysowanie z kroksztynami i głowami cherubinów i gdy części płaskie po bokach dają podstawę pod anioły, charakterystycznie rzeźbione, część okrągła środkowa daje podstawę olbrzymiej koronie, ślicznie i lekko dekorowanej, nad którą wznosi się druga w pewnej odległości mniejsza, nad nią mała trzecia, kończąca baldach i służąca za podstawę Boga Ojca w promieniach. Rzecz to śliczna, o subtelnym i szlachetnym motywach; dodajmy, że baldach dźwigany jest przez dwie kręcone, ornamentowane kolumny, ustawione na poręczy kazalnicy. — Bez przesady można przyznać niezmierną wartość artystyczną naszej ambonie, która cała zwołona z tym swoim szlachetnym aparatem form błyszczy nieporównanie, jakkolwiek radziłyśmy widzieć ją więcej odosobnioną od sąsiedniego ołtarza.

W innym rodzaju, mniej piękna, ale charakterystyczna swą polichromią, jest boazerya framugi wchodowej do nawy bocznej prawej, z przewagą płaszczyzn ciemno zielonych, w których są filukowe obrazy olejne i pola z ornamentacją barokową białą i żółtą. We framugach stoją anioły białe z tarczami o herbach Leszczyce i Pilawa. Nad wejściem zwiesza się olbrzymia postać lotnego anioła, górą boazerya pozostawia otwór na okrągłe okno.

Wiek XVII pozostawił znaczną liczbę ołtarzy barokowych o kolumnach marmoryzowanych i złotych ornamentach, w których polichromia trzyma się tonów ciemnych. Tu należą dwa ołtarze przy pierwszych filarach od wejścia, dwa małe u tęczy związane ze stalami i noszące ten sam, co one motyw koronkowy u szczytów, a przede wszystkim sam ołtarz wielki. Co mamy o nim powiedzieć, jak że rozmiarami jest imponujący, bo sięga aż do sklepienia, że ma piękny podział kolumnami w trzy pola, z których środkowe miejsca ramy barokowe próżne dla obrazu Zwiastowania, który znajduje się głębiej na ścianie. Baroko trzeźwe, nie lubujące się w szukaniu efektu gięciem i załamywaniem gzemów, ustawianiem skosnie kolumn, ale grzeszy nieobrachowaniem się w proporcjach, co w górnej kondygnacji jest widoczne, forsownem mieszczaniem posągów i posążków w nyzach, łamaniem obramień, wkraczaniem ram głównego obrazu w sfery tympanonowe. Tak, jak jest, jednak ołtarz ten ze swem tabernakulum, ze swym wspaniałym obrazem Zwiastowania

w duchu Rubensowskim, jest wielce ciekawym okazem baroka, przeprowadzonym w kolorze czarnym ze złoceniami.

Sława organów leżajskich urosła nietylko niezrównanem bogactwem aparatu muzycznego, który pod ręką ma dzielny mistrz-muzyk dzisiejszy, ale tysiącem piękniejszych tonacyi owych śpiewów ptaków i ndawań różnych instrumentów, które cechują dawne pojęcia o doskonałości organów kościelnych i były wymogiem muzyki kościelnej XVII stulecia. Aby zyskać wyobrażenie o rozmiarach instrumentu, trzeba sobie wyobrazić, że właściwie jest sześć organów, z tych główny olbrzymi, związanych w ten sposób, że wszystkimi naraz grający posługiwać się może, a do tego służą jeszcze dwa dodatkowe kompleksy piszczałek, wywołujących efekty muzyczne. Te są odsunięte do pierwszych filarów nawy; dwa z pozytywów, mieszczą się na linii organów głównych w nawach bocznych. Całe organy mają, jak wiadomo 64 rejestry, rozdzielone na 4 klawiatury manualowe; pedałowa klawiatura posiada 21 tonów. Aby do tych tysięcznych piszczałek doprowadzić wiatr miechów i skombinować druty i haczyki, dziwnej potrzeba było mechaniki, i w tem leży zadziwiająca urządzenie organów leżajskich i sława mistrza, który dzieła dokonał. Był nim, znany swego czasu w Krakowie organmistrz, Jan Głowiński. Leżajskie organy ukończone zostały roku 1682 i jak dotąd, raz jeden były restaurowane w roku 1854, a nie powiemy, iżby z dobrem rozumieniem

rzeczy, skutkiem skasowania pewnych rejestrów starożytnych, a wprowadzenie nowożytnych głosów. Dla historii muzyki kościelnej strata niepowetowana. Ale i tak jak są obecnie nasze organy, w swym stanie opuszczenia i rozstrojenia, z popstą mechaniką, pod ręką biegłego organisty, są w stanie wypowiedzieć słowo o olbrzymiej swej wartości. Potrzeba je tylko pokochać i zrozumieć, aby wywołać z nich tony to grzmiące, jak burza, to wdzięczną harmonię fletową i naśladowania głosów natury.

Zawdzięczam księdzu Kochmańskiemu, rzetelnemu znawcy organów leżajskich, bawiącemu chwilowo jako ksiądz świecki w klasztorze, pouczenie mię o znaczeniu instrumentu swą grą na organach. Wśród ciszy, w kościele panującej, biegła ręka muzyka z starych organów wywoływała efekta rzadko zasłyszane.

Ale nietylko pod względem muzyki mają one tak wysokie znaczenie, lecz i pod względem artystycznym ich oprawy. Organy leżajskie to *opus* niezwykle artystycznym ubraniem, robiące olbrzymie wrażenie dla oka, choć wspaniałe tony zamilkną, interesujące tysiącem nagromadzonych szczegółów snycerskich, bogactwem motywów, zagadkowością licznych posągów, co do swego znaczenia tutaj niełatwo pojąć się dających. Potrzeba czasu, aby to dzieło zrozumieć i patrzeć nań spokojnie. Ogrom to nielada, wypełniający całą ścianę nawy środkowej aż pod wysokie sklepienie, przerzucający się nieprzerwanie po przez filary, rozdzielające

nawy, do naw bocznych, gdzie chórki są przedłużeniem głównych organów. Wszystko to ma tonację ciemną, nieco rozjaśnioną złoceniami, polichromią posążków i płaskorzeźb, ale nieprzygluszającą blasku błyszczących jak srebro licznych grup cynowych piszczałek, tworzących jakby kolumny lub układających się w płaszczyzny w otoczeniu lub sąsiedztwie ażurowanej ornamentacyi barokowej z jasno-złocistego lipowego drzewa, w naturalnej swej barwie wykonanej.

Już w konstrukcyi kościoła przewidziane były tak wielkie organy przez silnie występujące przyścienne filary wnętrza, które związane głęboką, przerzuconą arkadą, tworzą podstawę pod chór dla nawy głównej — mniejsze arkady, w rodzaju niż, są podstawą chórków bocznych. Ścianka przedpiersia chóru, rozdzielona szczupłemi kolumnkami, ubrana niżami z posążkami świętych w otoczeniu po bokach hermesowymi aniołami, ze swą częścią fryzową i stylobatową, jest łącznikiem organicznym, którym się przenosi na owe filary przyścienne i przedłuża w nawy boczne. Po przed balustradą naw zwieszają się pozytywy, strzępione z boków ornamentacją, urastające w górę bogatą koronką, mające na osiach trzech grup piszczałek swoje gzemsowania i posążki. Dołem przechodzi każdy z pozytywów w bogaty wisior architektoniczny, który ubogaca w nawie głównej olbrzymia postać Herkulesa, zabijającego palką hydrę, któremu towarzyszą po bokach posągi dzikich ludzi z lancami. Poniżej przedpiersia chóru, płaszczy-

zna, ujęta dołem łukiem arkady, mieści na swem tle ciemnem płaskorzeźbione i złożone przedstawienia śś. Jerzego i Marcina na koniach, to w czynności zabijania smoka, to ucinania płaszcza — obok posązki śś. Wacława i Zygmunta w rycerskich zbrojach i bambiny lotne z banderolami. Rozdzielają grupy te w trzy pola złożone kolumnienki i paski strzępiałej ornamentacyi barokowej.

Najwspanialszą częścią organów jest pod względem swego jasnego układu i szlachetnego nastroju ornamentacyi, część wypełniająca tylną ścianę nawy głównej. Rytm nadaje olbrzymi, wielki manual, zamknięty w całość o trzech grupach olbrzymich piszczałek, skupionych koronkową ornamentacyą w jasnym drzewie, ogzymsowanych dołem i zawieszonych na krokstynach formy przewróconych koron. Podtrzymują go po bokach leżące w powietrzu nagie postacie kolosalnej wielkości kobiety i mężczyzny, niby Adam i Ewa, zasłuchani w muzyce. Górą boczne grupy piszczałek urastają w gzymsowania architektoniczne łamane i sterczące, dające podstawę posązkom śś. Janów Chrzciciela i Ewangelisty, a środkowa wznosząca wyżej ma zegar i już pod sklepieniem orla wielkiego, którego skrzydła w ruch wprowadzała gra na organach, podobnie jak niegdyś w kościele Panny Maryi w Krakowie. Po bokach głównego manualu wypełniają przestrzeń mniejsze, niżej położone dwa pozytywy o jednej grupie piszczałek, ale urastające w górę podstawkami architektonicznymi pod posązki aniołów z trąbami i arfa-

mi i piętrząc się wyżej unoszącemi znów jakieś figury alegoryczne. Szeregi bambinów zasiadły tu na gżemsach, a strzępień ornamentacją barokową znajdzie się wiele, zawsze w tem jasnym bez pozłoty drzewie lipowem. Dalsze zakończenie organków tych bocznych ma szlachetny ustrój architektoniczny, konsole, festony i obramione płaskorzeźbione głowy cesarów, reminiscencye wzniosłej epoki odrodzenia. Części na filarach, wiążące główny chór z bocznymi, zwieszają się w formie ołtarzyków poniżej przedpiersia, mieszcząc w nyzach posążki Chrystusa miłosiernego, ale znaczenia muzycznego nie mają. Mają to znaczenie grupy odosobnione piszczałek, pomieszczone na pierwszych filarach. Ujęte w oprawę architektoniczną, strzępią się jasną ornamentacją barokową i dają podstawę na posążki ze sceny Zwiastowania. Anioł zwiastujący i Najśw. Panna oddalone są o całą szerokość nawy. W czasie gry poruszają się gwiazdki u piszczałek, trzepocą skrzydełkami wyrzeźbione ptaszki. Wedle tradycyi, utrzymywanej w klasztorze, stolarszczyzna i rzeźba figur w oprawie organów jest dziełem braciszków bernardyńskich. Rzeźba figur jest nierówną, obok mistrzowskiej są rzeczy niudolne, łatwo to zrozumieć.

Ażeby skończyć z zabytkami XVII wieku, należy wspomnieć, że kościół leżajski może się poszczycić pięknymi wyrobami z metalu, a przede wszystkim dwoma kratami z żelaza kutego, dziwnie ozdobnemi, a zamykającemi obie kaplice.

Zakratowanie arkady wejścia otrzymane jest rozdziałem sztabami w 16 tafli znacznej wielkości i częścią tympanową — ośm dolnych tafli należy do drzwi na dwie strony się roztwierających. Wypelnia tafle rysunek, otrzymany żelazem sztabikowym, okrągłem, wiązanem pierścieniami w ten sposób, że środek tafli jest krzyżową kratką przevlóconą przez oczy, związaną ze sztabami obramienia, giętymi esami, z których zakończenia wychodzą ozdoby z blachy szerokie płaskie odciski na gelenkach potwornych głów, dziwacznych potworów itp. Krata jest płaską, otrzymaną zręcznem szwejsowaniem części splecionych z esowemi i przypomina system krat bocznych w kaplicy Zygmuntońskiej. I to świadczy o dawniejszych tradycjach, przechowanych w klasztorach Bernardyńskich. Z prac blacharskich spotykamy piękną podstawę pod lampę w presbiteryum z banią ozdobną i w okolo niej się wyginającemi w sposób bardzo wdzięczny, świecznikami pod lampki.

Wiek XVIII pozostawił wiele pięknych oltarzy i polichromię kościoła *al fresco*. Zbliżająca się chwila koronacyi obrazu przez arcybiskupa Sierakowskiego w roku 1752 wzbudziła tu niemałą czynność przygotowawczą.

Malarstwo ścienne kościołów w XVIII wieku doszło w Polsce do znacznej doskonałości; mieliśmy swoich dekoratorów i sprowadzaliśmy ze Szląska i Morawy. Szkoda, że jak dotąd mało zwracano uwagi na tego rodzaju dekoracye, a je-

dnak mają one zawsze przeprowadzoną głębszą myśl i stylowość. Dziwne podobieństwo w rozkładzie polichromii leżajskiej z malowaniami katedry lwowskiej nakazuje nam bez zaprzeczenia mieć je za dzieło sławnego Stanisława Stroińskiego, malarza wykształconego w Rzymie a który już przedtem złożył dowody swej biegłości, zdobiąc między latami 1750 a 1751 kościół Matki Boskiej Śnieżnej we Lwowie. Malowania jego w Leżajsku wykonane zostały w latach 1751 i 1752 w sposobie rzeczywistym *al fresco* w tonacyi jasnej przy użyciu barw wdzięcznych. Kompozycya odnosi się do uwielbienia Boga-Rodzicy, której Zwiastowanie jest tytułem kościoła. Malowidła na sklepieniu wyobrażają ważniejsze chwile z Jej życia, a związane są ndawaną architekturą perspektywiczną, oraz osobnemi postaciami śś. Kościoła, pomieszczonemi w owalach lunet sklepienia, lub wśród obłoków na filarach. Przeważa rokokowa ornamentacya jasno kamienna na tłach barwnych, rozety i skrzyty zdobią podniebia arkad. Ściany pozostają gładkie, o ile je nie pokrywają obrazy cudów. Cała ta polichromia dokonana jest biegle choć pospiesznie, a daje w obrazach odróżnić rękę zdolniejszych i słabszych pomocników. Jest to lekkie, powietrzne malowanie, z bogatym aparatem giętych ram obrazowych, z dobrem grupowaniem mas, więc też dotąd czyni wrażenie rozumnej dekoracyi kościołów późno renesansowych i podnosi imię Stanisława Stroińskiego jako wybornego malarza fresków.

Dziwna łatwość techniki jest cechą artystów naszej epoki; to też kiedy nam przychodzi rozpatrywać się w tych licznych ołtarzach kościoła leżajskiego z epoki panującego stylu rokokowego, podziwiać się musi te nowe motywa, nie wiem, czy niezaczerpane z rospryskujących się fal wodnych lub płomieni, które składają się na mistrzowskie wsporniki pod posągi ołtarzowe i te niezrównane kombinacje form muszlowych i strzępień niezrównanych. Mistrze to byli ci sycylerze leżajskich ołtarzy ostatnich epok stylowości, którą zniszczyła chęć odrodzenia sztuki na podstawie zimnego klasycyzmu. Obrazy w ołtarzach przedstawiają nie jeden zabytek piękny — jest w nich cały przebieg kierunków sztuki po-Rubensowskiej, zawsze z dążnością do bogactwa kompozycyi — bliżej zapoznawać się z niemi nie będziemy, zwracając tylko jeszcze uwagę na szereg drobnych gabinetowych obrazków, malowanych starannie na miedzi, a przybitych do filarów kościelnych. Mało zwracają uwagi te po największej części stare kopie z Rubensa, wykonane bardzo starannie i należałoby je umieścić razem zebrane na celniejszym miejscu. A takich drobnych przedmiotów sztuki XVII i XVIII wieku odnalazłoby się jeszcze więcej, gdyby czas dozwolił piszącemu zajrzeć do skarbcza kościelnego i splądrować te zaułki kościelne i klasztorne, w których, jak zwykle, pokryły się sprzęty mniej użyteczne i zniszczone.

Jak widzimy, jest klasztor leżajski ważnym miejscem nie tylko ze względów pobożności, ale

i ze stanowiska sztuki; kto tu trafi, przyzna, że tak ciekawego zbioru okazów epoki baroka i następnej, w takim doborze, gdzieindziej łatwo nie znajdzie i musi się zgodzić, że żal się robi, żeśmy style te, upadkiem sztuki do niedawna nazywali. Szczęśliwe to epoki mające swój własny język form, swój własny styl; jakże łatwo dostrajały się szczegóły, skoro na inny ton, niż panujący dokonać się nie mogły. Ztąd też taka harmonia we wnętrzu kościoła leżajskiego, bo bliskie dwie epoki sztuki przemawiają tutaj językiem form pokrewnych.

Do dziś dnia mówią zachowane zabytki o hojności wielkich rodów, o gorliwości przełożonych klasztoru, umiających pukać do sere pobożnych o fundacye, strzegących, by przybytek Boży stał wobec ludu jako tron dla Najświętszej Panny, bogato ozdobiony. A dziś wśród tak ciężkich czasów spada na klasztor obowiązek utrzymania tego wszystkiego, co przeszłość zostawiła, w porządku i czystości, podpierania tego, co się z biegiem czasu chyliło do upadku, wprowadzania ładu wszędzie i udogodnień dla pątników, z pobożności do tego cudownego miejsca dążących. Ale Bóg daje gorliwych przełożonych klasztorów i odwagę i oto dzięki składkom groszowym, dokonywa się to wszystko dziś w tych ciężkich czasach.

Pracę taką rozpoczął dla Leżajska dzisiejszy gwardyan, Ojciec Łukasz Dankiewicz przy pomocy swego duchowieństwa klasztornego. Słusznie robi, że rozpoczyna od budynków i od tego we wnętrzu

trzu kościoła, co zagrażało upadkiem; czeka go praca olbrzymia restauracyi organów i próchniejących ołtarzy oraz stal.

Różne są zapatrywania co do dobrej restauracyi; rozumiemy, że jeżeli ma się do czynienia z pierwszorzędnem dziełem dawnego budownictwa, nie tkniętem barbarzyńską ręką mniemanego restauratora, inną będzie od tej, jaką zastosować należy do dzieła, oszpeconego później, gdy oszczędność upraszczała sobie robotę. Zasada zachowania wszystkiego w tym stanie jak zastano, nie zawsze jest stosowną. Uszlachetnić to, co się da, z bezstylowego zrobić odpowiednio stylowem, domyśleć się, co pierwotny architekt mieć pragnął: oto zasada, której się trzyma architekt krakowski, p. Zygmunt Hendel, któremu powierzono pracę restauracyi leżajskiego kościoła. Wielbiciel wszystkiego, co piękne, stara się on dopełnić to, co wypowiedzianem nie jest, uszlachetnić pozostałe motywa i wydobyć na wierzch. Zasadę tę już przeprowadził, obciążając kościół pięknie profilowanym gzemsem cokolowym, przebudowując i dopełniając wdzięcznie bramę wejścia na cmentarz kościelny, przeprowadzając stylowo okna w zakrystyi i skarbcu, wprowadzając obejście przy murach fortecznych na pomieszczenie stylowych konfesjonalów. Można być pewnym, że restauracya dzisiejsza, nie zmieni charakteru stylowego ile podniesie piękność budynku, uszlachetni go. Roboty restauracyi i odczyszczania polichromii Stroińskiego są w toku, dokonywa ich znany artysta lwowski,

p. Teofil Kopystyński, były uczeń krakowskiej szkoły sztuk pięknych, któremu zawdzięczamy już kilka dobrze przeprowadzonych odnawień malowań ściennych kościelnych. Uratowano też wspaniały ołtarz wielki, staranną odnową, dokonywaną obecnie przez tak zasłużony dla sztuki kościelnej zakład p. Majerskiego z Przemyśla. Przy takich stosunkach możemy być pewnymi, że restauracja klasztoru leżajskiego w dobrych spoczywa rękach i byleby fundusze dopisały, o czem wątpić się nie godzi, szczęśliwie do końca doprowadzoną będą.

Lipiec 1895 r.

