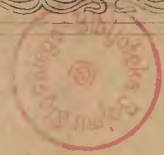


23337
III

18 X 33



X-55885
23337 III



MICHAŁ LITYŃSKI

Bazylika św. Piotra w Rzymie.

185

Trudno oddać słowami owo dziwnie błogie ale zarazem niepokojące uczucie, jakie budzi się w duszy podróżnika, gdy po wielu godzinach meczącej jazdy kolejną, zbliża się wreszcie do uciążliwego celu swych marzeń, do stolicy świata chrześcijańskiego — wiecznego miasta — Rzymu!

Cisną mu się wówczas do głowy gwałtownie lecz bezładnie nietylko wspomnienia wszystkiego tego, co mu od dzieciństwa prawiono i o tem, co sam w późniejszych latach uczył się i czytał, ale odzywa się zarazem w nim jakieś dumne zadowolenie, że z pośród wielu tysięcy ludzi jemu właśnie było danem znaleźć się w tem mieście tak po wszystkie wieki sławnem i tak jedynem i nie mającem nic sobie równego na całym świecie. Z niecierpliwością więc wygląda przez okno wagonu, już go nie interesują widoki szarych wzgórz kampańskich pokrytych winnicami, ani łąki zielone i kryjąca się wśród zarośli wstęga wiecznie mętnego Tybru — lecz całą duszą zwraca się w stronę, gdzie w sienie oddali jakby lekką gazą fioletu przysłonięte migoce się morze białych domów, a nad nimi jakby matka czuwająca nad swemi dziećmi, potężnym ale łagodnym łukiem wybiega w lazur nieba kopuła św. Piotra. I teraz z chaosu wspomnień wyłania się myśl jaśniejsza i całą siłą skupia się na tym jedynym przedmiocie, bo



jak całe miasto jest jednym olbrzymim pomnikiem rodu ludzkiego, tak sercem jego i ogniskiem jest ta królowa wszystkich budowli świata, stołeczny kościół całego chrześcijaństwa. Od wieków już ciągną ku niemu miliony ludzi ze wszystkich krańców ziemi i wracają następnie zdziwione, zachwycone, uszlachetnione. Nie ma języka mniej lub więcej wykształconego na ziemi, w którymby sława jego nie rozbrzmiewała, w tysiącach dzieł znajdują się jego opisy, a w setkach tysięcy godne uznania i chwalebne wzmianki, cóż więc może przynieść mój opis nowego i nieznanego?

Nic, oprócz wiązanek osobistych wrażeń, wiem o tem dobrze. Kto jednak uznaje, że wspomnienia rzeczy wielkich i sławnych, jako genialnych objawów ducha ludzkiego nigdy się nie starzeją, tego zapraszam ze mną na krótką wycieczkę za Tyber.

Oto stoimy w samym środku nowożytnego Rzymu na gwar-nym Piazza Venezia. Najgłośniejsze ulice zbiegają się tutaj: piękna szeroka via Nazionale, szeregiem wspaniałych budowli przyozdobiona i młodem palmami wysadzana wznosi się stąd zwolna na wschód w górę wklęsłością między Mons Vimninalis a Quirinalis, dwoma pagórkami starożytnego Rzymu aż ku centralnej stacyi kolejowej; wprost na północ ciągnie się znowu linia wązkiego ale sławnego Corso aż ku Monte Pincio i Willi Borgese; na południe kilka małych ale krętych uliczek wprowadza nas od razu w ognisko starożytnej Romy, na Forum Romanum, Kapitol i Palatyn a długim łukiem na północny zachód wykręca się Corso Vittorio Emanuele ku mostowi na Tybrze i Trastawerańskiej dziel-nicy.

Tę właśnie drogę dziś obierzemy. Iść piechotą jednak byłoby za daleko, dlatego wsiadamy do czerwono pomalowanego tramwajowego wozu stojącego pod olbrzymim »palazzo Venezia«, nad którego bramą wielki czarnożółty orzeł oznacza siedzibę ambasady austriackiej. Trzeba się spieszyć, zręcznie wymijać się w tłumie ludzi i ustępować najeżdżającym vetturinom, aby wreszcie dopaść miejsca w tramwaju, który chociaż co kilka minut odchodzi, jednak zapełnia się zawsze w okamgnieniu.

Połowa z podróżnych to z reguły księża, zakonnicy i zakon-nice lub turyści, których zaraz poznać po ubraniu, obcej mo-wie a najpewniej po czerwonej okładce Bedekera. Włosie głośną toczą rozmowę, politykują zawzięcie, śmieją się i stroją żarty, co innym nie przeszkadza modlić się lub czytać gazety, którą co chwilę wtykają jadącym po soldzie mali chłopcy wskakując i wy-

skakując z wozów z niesłychaną zręcznością. Ruch ogromny panuje w tej ulicy, gdyż przytykają do niej liczne place targowe, więc turkot pojazdów, przeraźliwy świst woźniców tramwajowych, krzyki kupujących, tworzą taki szalony gwar i zamęt, iż trudno zebrać myśli. Dopiero w odleglejszej części miasta, bliżej Tybru nieco spokojniej i odludniej, wreszcie nagle za skrzyżowaniem ulicznym wjeżdżamy na most żelaznymi spięty łukami i dostajemy się na Zatybrze wprost prawie naprzeciw ogromnej, kilkopiętrowej z czerwonych cegieł wzniesionej, okrągłej budowy warownej, dziś najeżonej armatami. To zamek św. Anioła, powstały z starożytnego mauzoleum Hadryana. Zaraz za mostem skręcamy w lewo i jedną z trzech wąskich, równoległych uliczek dostajemy się na płaszczyznę wybrukowaną, ze wszystkich stron zabudowaną ale tak kolosalną, że niepodobna ją jednym objąć spojrzeniem. Jesteśmy u celu podróży, to plac św. Piotra.

Odrazu, przygniata nas uczucie nadzwyczajności. Nic podobnego ani w przybliżeniu nigdzie się nie widziało. Daleko na końcu tej wielkiej białej przestrzeni, tak daleko, że ludzie tam chodzący mającą się przed okiem za ledwie jak kreski ciemne, wznosi się potężna majestatyczna budowla o fasadzie jednak raczej pałacowej jak kościelnej, po nad którą króluje i lśni się w blaskach słonecznych owa sławna kopuła. Ale właśnie te rozmiary przestrzeni i jak się przekonamy później, owa niestosowna fasada jest przyczyną rozczarowania udzielającego się każdemu, kto pierwszy raz stanie na placu św. Piotra. Nie można sobie od razu zdać sprawy z tych kolosalnych wymiarów i dopiero przez porównanie zwolna zaczyna się odczuwać ich potęgę, aby dojść wreszcie do uświadczania i zachwytu bez końca.

To samo pozorne rozczarowanie powtarza się później we wnętrzu, po przestąpieniu progów bazyliki. Na prawo od kościoła piętrzą się kolosalne jakieś budowle i nikną w oddali, to Watykańskie pałace, lecz zanim się tam zbliżymy, zajmą naszą uwagę w całości wspaniałe kryte kolumnady, ciemno szarej barwy ujmujące plac cały w ramy ogromnej elipsy, a bliżej kościoła ustawione w dwa równoległe szeregi. Stworzył to arcydzieło Bernini, ostatni budowniczy kościoła św. Piotra w szczególniejszej chwili natchnienia, gdyż zresztą był to budowniczy pogrążony już zupełnie w zepsutym smaku barokowym XVII. wieku. 24 doryckich kolumn ustawionych po 4 w rzędzie poprzecznym, tworzy między sobą 3 szeregi przejść, z których środkowe jest tak szerokie jakby

ulica. Ciężka balustrada przykrywa tę kolumnadę a na jej wewnętrznych krawędziach długim szeregiem stoi 162 postaci świętych, również pomysłu Berniniego.

Artysta ów, tworząc całe życie mnóstwo niesmacznych barokowych budowli i napuszystych posągów, zdobył się na starość, gdy już miał lat 70 na dzieło tak nic z barokiem nie mające wspólnego, jak owa kolumnada. Zmazał on nią pewnie wszystkie grzechy żywota swego. Oś główna tej prześlicznej elipsy kolumnowej leży w stosunku prostopadłej do ogromnej linii długości kościoła i wynosi pewnie kilkaset metrów. W obydwu jej ogniskach umieszczone są wspaniałe granitowe wazy, z których woda tak zwana »aqua Paolo« wytryska na 7 m. w górę tworząc wspaniałe fontanny, igrające w blasku słońca wszystkimi kolorami tęczy i opada z szumem w przepelnione czary, lub za powiewem wiatru skrapia długą smugą bruk od słońca spieczony i rosą spada na przechodniów.

W samym środku placu w kole wytyczonem małymi słupkami granitowymi wystrzela na potężnym piedestale obelisk na 25 m. wysoko. W jasno-czerwonawym kamieniu rozróżnić można liczne rzeźbione reliefy. Pod nimi już u spodu wyryty napis rzymski:

Ti. Caesari Divi Augusti F. Augusto
sacrum.

Jest to dedykacja cesarza Kaliguli, który ów obelisk w r. 37 po Chr. z Heliopolis z Egiptu do Rzymu sprowadził i tu go w cyrku (Nerońskim) ustawił, w tym samym, w którym później tysiące Chrześcian poniosło śmierć męczeńską. Środek owego cyrku i miejsce gdzie stał obelisk, przypada niedaleko od południowej ściany kościoła, w pobliżu dzisiejszej zakrystyi. Tam jeszcze można widzieć wśród bruku płytę z odpowiednim napisem. W r. 1586. rozkazał papież Sykstus V. przenieść ów 6,000 cetnarów ważący kolos na dzisiejsze stanowisko i wykonanie tego trudnego dzieła powierzył znakomitemu architekcie i mechanikowi Domenico Fontana. Powtórzę tu za Kremerem ciekawy opis owego ustawienia obelisku. »Było to w r. 1586, 10. września, gdy się jęto roboty, by go ostatecznie dźwignąć i postawić na podnózu. Fontana stojąc na wzniosłym rusztowaniu jakby na wieży przez tubę komenderuje ruchami. Cały plac nabity ludem, twarz przy twarzy, głowa przy głowie. Tłumy milczą, bo milczenie nakazał Sykstus a wiedział lud, że z nim nie było żartów. Ba, wszak samo napięcie i oczekiwanie dławilo mowę i tchyl gęstym ciżbom.

Już — już nie wiele brakło — już obelisk miał stanąć na podnózu, gdy Fontana spostrzegł, że liny brzemieniem obeliska zbyt się przedłużyły. W tej chwili stanowczej jakiś majtek z tłumu ogromnym głosem krzyknął: »Wody! wody na liny!« Fontana kazał zmoczyć liny a obelisk osadził się na podnózu swoim. Wtedy cała przestrzeń hukła okrzykiem radości, zagrały wszystkie dzwony, zagrzmiały działa, a szczęśliwy Fontana na rękach obnoszony po Rzymie, został mianowany szlachcicem i kawalerem złotej ostrogi, z pensją 2000 skudów złotych. Ów zaś majtek imieniem Bresła co to w chwili stanowczej tak szczęśliwie był krzyknął: »Wody! wody na liny!« otrzymał wyłączny przywilej dla siebie i na wieczne czasy dla potomków swoich dostarczania ludowi rzymskiemu palm na Kwietnią Niedzielę. Na szczycie obeliska żelazny krzyż zatknięto i dlatego na podstawie jest napis chrześcijański:

Ecce crux domini Fugite
partes adverse
Vicit Leo de tribu Juda

Po prawej stronie:

Sixtus V. Pant. Max. Cruci invictae Obeliscum Vaticanam
ab impura Superstitione expiatum iustius et felicius
consecravit Anno MDLXXXVI. Pont. II.

(Sykstus V. papież krzyżowi niezwyciężonemu. Obelisk watykański z nieczystego zabobonu wyzuty sprawiedliwiej i szczęśliwiej poświęcił R. 1686. Papiestwa 2-go.)

Od strony kościoła:

Christus vincit — Christus regnat — Christus imperat
Christus ab omni malo plebem suam defendat

(Chrystus zwycięża — Chr. rządzi — Chr. rozkazuje — Chr. od
wszego złego lud swój obroni).

Z lewej strony wreszcie:

(Sixtus V Pont. Max. Obeliscum Vaticanum Dis gentium impio
cultu dicatum ad Apostolorum limina operoso Labore transtulit
Anno MDLXXXVI Pont. II.

(Sykstus V papież obelisk watykański poświęcony pogańskiemu kultowi bogów do siedzib Apostolskich z niesłychanym trudem przeprowadził r. 1586. papiestwa II-go.)

Piedestał wznosi się na trzech stopniach kwadratowych i otoczony jest 32 słupami granitowymi powiązanymi żelaznemi sztabami.

Minąwszy obelisk zbliżamy się do kościoła, który tym czasem urósł do potężnych prawdziwie majestatycznych rozmiarów. Szkoda jednak, że fasada zasłoniła w tem miejscu niemal zupełnie kopułę i pozbawiła wrażenia jej ogromu tak z bliska imponującego.

Stara to już skarga podnoszona z tego powodu na architekta Karola Madernę, który tę fasadę skonstruował bez wszelkiej łączności i związku z kopułą i całą budową a jednak właśnie fasada powinna pozostawać w związku organicznym z wnętrzem, winna być jego zapowiedzią. Słusznie i pięknie porównuje Kremer fasadę do uwertury, która obejmuje cały rozwój muzycznej kompozycji. Ale z początkiem XVII. wieku już nie można było myśleć o czem innem, jak tylko o takiej olbrzymiej wystawie dekoracyjnej, w szczegółach niezrozumiałej i pompatycznej. Po dwa pilastry po obu narożach a we środku 8 pólśłupów z korynckimi kapitolami podtrzymują architrav gzymsowy, nad którym się znowu wznosi atyka z licznymi oknami w polach umieszczonemi.

Nic się tu nawzajem nie usprawiedliwia ani tłumaczy, ani ciężkie słupy podtrzymujące lekki gzyms architrawy, ani mały stosunkowo fronton trójkątny nad środkowem wejściem dodany, ani owe mnóstwo okien i framug bezcelowych między drzwiami i po nad nimi umieszczonych, ani wieczne owo łamanie się i wgłębianie gzymsu od prawej ku lewej stronie, ani piękne ani symetryczne. Słuszną czyni uwagę Burckhardt, że gdyby Maderna nie był się silił na stworzenie czegoś nowego, lecz był się trzymał motywów zastosowanych przez Michała Anioła do dekoracji innych ścian kościoła, z pewnością byłoby coś znacznie wspanialszego wypadło.

Wstąpiwszy po wspaniałych całą szerokość kościoła zajmujących stopniach na terasę i uniknąwszy natręctwa licznych narzucających się ciceronów, wchodzimy do przedsionka. Prawie wierzyć się nie chce, że to także dzieło tego samego Karola Maderny twórcy barokowej fasady. Olbrzymi prostokąt tak obszerny i wysoki, że w nim nie jeden z naszych kościołów pomieściłby się wygodnie, czyni ten przedsionek wrażenie niezrównanie pięknego salonu w stylu nowoczesnym. Pewna prostota w ukształtowaniu części architektonicznych i dekoracji malarskiej nie przytłumia

wrażenia stosunków przestrzeni, lecz owszem ją potęguje. Pięć olbrzymich drzwi prowadzi stąd do wnętrza kościoła, nad środkowymi jest mocno zniszczony i odrestaurowany sławny fresk Giotto »Navicella« przedstawiający uosobienie kościoła Chrystusowego w kształcie łodzi na morzu rozhukanem i św. Piotra udającego się pod opiekę Zbawiciela. Zasluguje również na uwagę płaskorzeźba drzwi bronzowych, które jeszcze ze starej bazyliki św. Piotra pochodzą, dzieło Antonia Filarete z pierwszej połowy XV. wieku. Widzimy tu oprócz scen z życia Apostołów i papieży, także w arabeskach mitologiczne postacie jak Romę i Marsa, wilczycę z bliźniętami, biusty rzymskich cesarzy a nawet Lede i Ganymeda.

To pomieszanie chrześcijaństwa z pogaństwem jest bardzo charakterystyczne dla owych czasów poczynającego się odrodzenia. Piąte, ostatnie wielkie drzwi na prawo noszą nazwę: »porta santa«, są zamurowane i tylko co 25 lat w roku jubileuszowym bywają otwarte.

Prawie z drzeniem serca zbliżamy się do ciężkiej opony zasłaniającej wejście do wnętrza a zawieszonej tu jak wszędzie w kościołach rzymskich dla uniknięcia przeciągów. Wstępujemy i odrazu pograżamy się w mroku jakby jakiegś olbrzymiego, odrębnego świata. W pierwszej chwili ogrom jego przygniata nas, o czy przywykłe do jasnych blasków południowego słońca rozlanych szeroko po swobodnych przestrzeniach placu św. Piotra, tracą siłę rozróżniania szczegółów i tylko całość potężna, wielka, majestatyczna obejmuje duszę dziwnym urokiem, jakby kraina cudów lub przedsionek niebios. I naprawdę jest nim ta najpierwsza świątynia chrześcijaństwa, bo wzrosła z krwi męczenników za wiarę, potokami tu niegdyś rozlewanej i mieści szczątki doczesne tego, który jako świadek naoczny pobytu Boga na ziemi jest zakładnikiem prawdy wiary świętej i najpierwszym pośrednikiem ziemi z niebem. Tam w zamglonej oddali kościelnego wnętrza widać na słupach wsparty potężny baldachim, pod nim ołtarz, a niżej rój migocących światełek, to Jego grób święty wiecznie otoczony klęczącymi tłumami modlących się.

Ale od wejścia wydają się one jakby plamki ciemne małe, gubiące się wśród szarych przestrzeni, tylko z wysoka od niedosięgniętych wzniesień szczytów kopuły, spadają smugi złocistych promieni na ten ołtarz i drgają w powietrzu równoległymi falami

fioletowych pyłków, jak gdyby zastępy aniołów utrzymywały widomy związek nieba z tem najświętszem miejscem na ziemi.

Uniesiony pięknoscią tego zjawiska wzrok jednak sięga dalej a oswoiwszy się rychło z tem magicznem ale łagodnem oświeceniem wnętrza wynajduje coraz nowe szczegóły, coraz nowe powody zachwytu. Okrągłe sklepienia, półkoliste łuki i arkady unoszące się w ogromnej wysokości, występują teraz i przemawiają do duszy wyraźnie całą potęgą swoich kształtów regularnych, spokojnych i pięknych jak strop niebios rozpostarty nad światem a wyniosłe filary pewne i silne jak dogmaty wiary, wspierają tę boską budowę. A w głębi daleko po za ołtarzem otwierają się nowe cuda jak senne widziadła bajecznym olśniewające przepychem, to nowe nisze i sklepienia, nowe kolumny i arkady mgłą błękitną przysłonięte, przez którą się jednak przebija złocisty odbłask kasetonów, rzeźb, mozaik, kapiteli i obrazów i wszystkich bogactw ozdabiających te niezmierne przestrzenie, nie nagromadzonych jednak w bezładnej ciżbie i nie psujących wieczystej harmonii architektonicznych kształtów.

Zanim pójdziemy dalej, by choć w pobieżnej przechadzce rzucić okiem na niektóre z milionów nagromadzonych tu szczegółów, wypada sięgnąć pamięcią w odległe wieki i przypomnieć sobie w krótkości dzieje budowy tej świątyni na tle czasów, w których powstała.

A były to czasy wielce poważne i dla przyszłości całego świata chrześcijańskiego rozstrzygające. W nich bowiem cała cywilizacja zachodnia krystalizować się poczęła i uzyskała swoje piętno dzisiejsze. Sztuka pojęta jako wynik pracy duchowej stała się wówczas nietylko wiernem odbiciem panujących myśli, ale głównym polem jej popisu i zewnętrznego ujawnienia. W daleko wyższym stopniu niż literatura włoska w XV i XVI wieku, przyczyniła się sztuka piękna tego kraju do nadania wszechświatowego znaczenia tej epoce. Powodów tego niebywałego rozkwitu szukać należy nietylko w naturalnych warunkach pomyślnego rozwoju sztuki we Włoszech, we wrodzonym tym południowcom wykwinnym smaku artystycznym, wreszcie w wielkich bogactwach miast i panujących, których dumie pochlebiało otaczanie się uczonymi i artystami, ale daleko głębiej w ogólnym duchowym i materialnym, religijnym i społecznym nastroju owych czasów.

Z rozpadnięcia się świata starożytnego, z zaniku kultury wiedzy, z pogromu dokonanego przez potop ludów barbarzyń-

skich w wiekach średnich uratował kościół chrześcijański resztki cywilizacji zachodniej; on jeden reprezentował siłę moralną i dawał zaspokojenie dążeniom duchowym i idealnym.

Aby jednak nad siłą materialną zapanować, sam ją u siebie mnoży, przenosi władzę cesarską wschodu na zachód a następnie w walce z nią uzyskawszy zwycięstwo zdobywa sobie supremację nad wszystkimi sprawami kościoła, organizując bezwzględnie sobie poddaną hierarchię duchową. Ale cesarstwo podupada a papież oddziaływa z natury rzeczy i na sprawy świeckie. Następstwem tej zawisłości duchowieństwa i świata od papieża były różnego rodzaju opłaty i zawisłość materialna, bo jurysdykcja duchowna osiągnęła wpływy nie tylko na sprawy czysto duchowne ale i wszystkie w jakimkolwiek związku z niemi pozostające. Poniekąd wynikiem wyczerpania siły papieskiej w walce z cesarstwem była tak zwana niewola babilońska papieży już nie u cesarzów lecz królów francuskich a to oddanie się zbyt swobodnie świeckim sprawom, ucisk fiskalny i upadek moralny musiały wywołać objawy niezadowolenia. Zrazu sporadyczne wzrosły one niebawem znalazłszy w ruchu humanistycznym punkt oparcia i środek rozszerzenia się łatwego. Ruch ten sprowadził powrót papieży do Rzymu, z czego wyniknęła szyzma, a stąd coraz większe niezadowolenie i żądanie reformy w głowie i członkach. Sobór w Kostancyi a następnie w Bazylei ostatecznie usunął szyzmę ale reformy nie przeprowadził a walka o to trwała dalej. W starciu między centralizmem włosko-papieskim a dążeniem krajów zaalpejskich do usunięcia zbyt ścisłej zawisłości staje wprawdzie humanizm po stronie papiestwa i wykrintnem piórem wspiera go przeciw soborom lecz w gruncie rzeczy odwraca się od średniowiecznych aspiracji i podstaw a zwraca się ku innym ideałom t. j. klasyczności starożytnej. Najwięcej zajmowała włoskich uczonych rzymska starożytność, bo żyło jeszcze u nich poczucie panowania nad światem. Zrazu potęga hierarchii rzymskiej czyniła zadość tym aspiracyom, lecz gdy Włochy opuszczone przez papieża straciły supremację nad Europą, wówczas patryoci włoscy z tęsknotą zwracać się poczęli ku starożytnym czasom. Z tego wynikły także dążności jak trybuna l du Cola Rienzi, aby wskrzesić rzeczpospolitą rzymską, wynikiem tego było także wystąpienie ojca humanizmu Franciszka Petrarke, bo Dantego zaliczyć należy jeszcze do pojęć średniowiecznych, chociaż w swej »Boskiej komedyi« wprowadza postać Vergilego i uwielbia starożytność. Petrarca jest typem humanisty, który w służbie pa-

pieskiej nieraz ubiegając się o beneficya, wewnątrznie obcym był duchowi średniowiecznego kościoła. Nie sonety i utwory liryczne uważał on za podstawę sławy i zasługi, lecz pierwszy zwrócił się naprzód uczuciem patryotyzmu, bolejącego nad upadkiem Rzymu' poczuciem piękna w treści i formie skażonych średniowieczną łaciną. Wniknąć głębiej w formę ducha klasycznego uważał on za najdogodniejsze zajęcie, a jakkolwiek zewnętrznie sam związany był z kościołem a nawet wysoko cenił św. Augustyna, jednak już zrywał z pojęciami i zasadami średniowiecznego kościoła, głosząc, że i na ziemi należy się czemś zajmować, pragnąc nie tylko zbawienia przyszłego, ale też i sławy po śmierci. To rozwinięcie indywidualności w przeciwieństwie do średniowiecznego ducha korporacyjnego, wywierało wpływ ogromny zwłaszcza na więcej znaczące jednostki i spowodowało śmiałą i gwałtowną walkę z przeciwnikami a zwłaszcza z teologami scholastycznymi.

Zwolennicy tych nowych zasad mnożyć się zaczęli zrazu w dwóch głównych ogniskach: we Florencyi, która jako bogate miasto handlowe skupiało w sobie i umysłowe życie i gdzie działał Boccaccio, wyszukując i zestawiając dzieła klasyczne choć bez krytykując o mężach i niewiastach starożytnych, i w klasztorze Montecassino, gdzie w akademii zakonnej więcej zajmowano się dziełami starożytnych autorów jak rozmyślaniem nad kwestyami scholastycznej teologii. Nowego języka klasycznego zaczęto używać w aktach w aktach urzędowych, a pierwszy kanclerz florencki Salutati dał przykład, który w wysokim stopniu zaimponował innym dworom. Zaczęto zbierać, komentować i naśladować autorów rzymskich, a za Florencją poszła i kurya rzymska, która zawsze starała się celować wykwintnością stylu i języka, a miała więcej środków do ściągania i utrzymywania adeptów humanizmu. Zwróceno się też z zapalem do gromadzenia starożytnych zabytków archeologii i sztuki, w czym odznaczył się głównie Cyryak z Ankonu, kupiec, który w rozległych swych podróżach zebrał greckie starożytności, choć o ile sam starał się je w sposób literacki zużytkować, narażał się na śmieszność. Zbiory te jednak zachęciły do zużytkowania ich i wtedy stał się twórcą archeologii klasycznej niezmordowany Flavio Blondo. autor znakomitego dzieła »Roma triumphans«.

W tłumaczeniach zwrócono uwagę głównie na literaturę i sztukę grecką, którą poznać zwłaszcza Homera pragnął już Petrarca, sprowadziwszy sobie do Awinionu jakiegoś Greka, lecz

zraziły go trudności. Jedni podróżowali po Grecyi, drudzy uczyli się od bawiących we Włoszech Greków. Pomiędzy tymi uczonymi zasłynął szczególnie Manuel Chrysagoras, który naprzód jako poseł we Florencyi a potem na uniwersytecie weneckim rozporwszechniał znajomość greczyzny. Rozpoczęty ruch w tym kierunku poparło zdobycie Konstantynopola przez Turków, a pośrednio sobory, w szczególności florencki za Eugeniusza II. Wówczas zasłynął Bessarion, dostojnik kościoła wschodniego a po nim kardynał.

Nie trzeba nam jednak zapominać także o niezmiernym wpływie stosunków politycznych na rozwój nowego ruchu we Włoszech. Składały się one w tym czasie z mnóstwa państw i państewek z formą rządu republikańską aż do absolutnej monarchii, które rywalizując z sobą, starały się utrzymać za pomocą wydoskonalonej lepiej niż gdzieindziej dyplomacyi równowagę. Neapol i Sycylia, państwo kościelne, rzplta florencka, arystokratyczna Wenecya, Medyolan pod rządami uzurpatorskich Wiskontich a potem Sforzów, a obok tych istniała ruchoma niejako lecz groźna potęga Kondotierów, zaciągających się w służbę państw, u których w obywatelach wygasł duch rycerski. Tacy przewodzcy starali się przytwierdzić do pewnego miejsca a często uzurpowali sobie władzę, stając się tyranami. Gdy teraz nowy ruch i siła się objawiły, starali się owi władcy i z tego skorzystać, przytem każdy chciał sobie sławę zapewnić, a blaskiem i wystawnością zastąpić brak majestatu legalnego. Ściągano więc, jak komu środki pozwalały na dwory humanistów i nie tylko w pismach lecz także we wspnianiałych budowlach, czy bezpośrednio ku wygodzie własnej służących, czy na chwałę Bożą uwieczniano swą pamięć. Rozpoczął się na wielką skalę ruch artystyczny na polu rzeźby, malarstwa i architektury, połączony z poszukiwaniami starożytnych w tym kierunku zabytków a zwrot humanistów ku realizmowi, przyrodzie, naturalności, ku studjom nad indywidualnością człowieka był bardzo dla sztuki korzystnym tak, że wprawdzie z końcem XV w. i z początkiem XVI doszła do swego kulminacyjnego punktu, lecz już w ciągu XV miała znakomitych reprezentantów. Florencya znowu tu przodowała, bo tutaj Medyceuszów potężna rodzina choć nie formalną i tytułarną lecz rzeczywistą i niezaprzeczoną posiadała władzę i wpływ na wszelkie stosunki polityczne, społeczne, literackie i artystyczne. Szczególniej Cosimo Medici porównywany jest z Perik' esem, podobnie wielkie zasługi i przysłowiowe imię

mecenasa zdobył sobie wnuk jego Lorenzo Medici zwany Wspañiałym. Ich czasy są dla Florencyi złotym wiekiem. Oparci tak na przychylności władców, a występując przeciw ideałom średniowiecznym potępiali i wyszydiali humaniści ciemnych i prozaicznych zakonników, bo rzeczywiście zakonne duchowieństwo podupało w początkach XV w. Wtedy z kół zakonnych wyszła inicjatywa reformy i zaprowadzenie ścisłej reguły. Z kazalnicy rozwijali działalność tacy mężowie jak Bernardino z Sieny i jego uczeń Jan Kapistran, wzywając do pokuty i poprawy. Przeciwnie humaniści szydząc z upadku moralnego i intelektualnego zakonników głosili, że należy zerwać z tą barbarzyńską ciemnotą średniowieczną i zwrócić się ku wzorom starożytnej literatury. Posunięto się nawet dalej, kwestyonując wyższość życia duchownego nad świeckiem, a wielbiąc życie ascetyczne pojmowali to tylko na podstawie stoickiej filozofii. Valle kwestyonował całą chrześcijańską moralność, a podsuwał na to miejsce pogański epikureizm — doprowadzano rzecz nawet do śmieszności i formalności. Byli wprawdzie i tacy między humanistami, którzy wskazując na ojców kościoła zalecali przeprowadzenie ściślejszej obserwacji reguły obok studyów starożytności, większość jednak przyczyniła się do wzrostu indyferentyzmu i podkopania życia religijnego. Mieli więc słuszość duchowni, występujący gwałtownie przeciw humanistom, ale i ci, licząc na opiekę nietylko możliwych świeckich ale i wyższego duchowieństwa śmiało występowali i lekceważyli sobie nieprzyjazne usiłowania.

Nietylko bowiem ze strony samych kardynałów znajdowali poparcie, ale odkąd znany humanista Paventocelli zasiadł na stolicy apostolskiej jako Mikołaj V. Rzym stał się drugim po Florencyi przybytkiem naukowego i artystycznego ruchu. Humanisci uzyskali najwyższą opiekę i swobodę i nawet taki Valle zmuszony poprzednio Rzym opuścić wrócił teraz na wezwanie papieża, który wprawdzie rozwijał pożyteczną działalność religijną, lecz więcej dbał o sławę z działalności swej na polu nauki i sztuki.

W takiej chwili powstaje myśl wzniesienia na miejscu starej przeszło tysiąc lat za sobą mającej bazyliki św. Piotra, nową godną oświeconego chrześcijaństwa świątynię. Według planu Bernarda Rosellino rozpoczęto budowę, ale wkrótce potem z niewiadomych powodów przeszło pół wieku zupełnie jej zaniechano. Dopiero papież Juliusz II. poświęcił dnia 1. kwietnia 1506 roku kamień węgielny a znakomity architekt Bramante, budowniczy

kościół S-ta Maria delle Grazie w Medyolanie wykonał plan zupełny. Miał on zamiar zbudować nowy kościół w kształcie greckiego równoramiennego krzyża z wielką kopułą we środku. W narożnikach środkowego kwadratu wzniosły się potężne wieże filarów, a ramiona krzyża wystąpiły jako półkoliste trybuny. Jednolitością kompozycji i majestatyczną wielkością nie może się z tą budową mierzyć żadna starożytna, przez dodanie hal przednich i boczne obejścia użyczył jej Bramante odrębną, pełną czarownej fantazyi cechę świątyń chrześcijańskich. Nie byłoby na świecie piękniejszego domu Bożego, gdyby te szlachetne kształty, stworzone przez wielkiego mistrza trwale były zostały. Bramante zbudował filary kopuły tak, jak je dzisiaj widzimy i całą lewą t. j. południową stronę krzyża aż do pewnej wysokości, przez co system główny i stosunki przestrzenne wnętrza już stałe oznaczone zostały.

Sławny mistrz Rafael Santi z pomocą Antonia da Sangallo zbudował potem ostatnie dwa filary przed kopułą w długiej nawie, brał także udział w zasklepieniu południowego krzyża. Po śmierci Rafaela przewodniczył budowie nie Peruzzi, jak sądzą ogólnie, lecz Antonio de Sangallo. Ale przez lat 14 znowu spoczywał roboty czyniąc pozór olbrzymiej ruiny. Dopiero w r. 1534 papież Paweł III. znowu energicznie się do nich zabrał. Wówczas z nieznanych przyczyn podniósł Sangallo podłogę o przeszło 3 metry i utworzył przez to podziemia zwane »Grotami Watykańskimi«. Jego utworem są także piękne ołtarze przyozdobione słupami i frontonami. Po jego śmierci w r. 1546 objął kierownictwo budowy wreszcie, na długie prośby papieża sławny mistrz, już wówczas 72 letni starzec Michał Anioł Buonarrotti. Odrzucił on wszelką zapłatę i postanowił pracować tylko »per amore di Dio a per riverema a San Pietro«. Uważał on się tylko za wykonawcę planu Bramantego, zatrzymał więc krzyż grecki i istotne części ogólnej kompozycji. Jest w watykańskiej bibliotece fresk przedstawiający kościół św. Piotra tak, jak go obiecał wykończyć Buonarrotti; jest to krzyż równoramienny, którego przednie ramię we środku fasady kończy się na 4 kolumnach tylko wspartym potężnym przedsionkiem. Kopuła wówczas tak samo panowałaby nad frontem, jak nad trzema innymi ramionami krzyża. Ale Michał Anioł powiększył ją jeszcze bardziej i rozszerzył a nadawszy przewagę wyźłobieniu nad oparciem podniósł malownicze wrażenie majestatycznego spokoju.

Dziełem Michała Anioła jest także nakrycie ramion czterema mniejszemi kopułami. Kombinacja więcej kopuł jest ideą wenecką ze wschodu przesadzoną, ale duch renesansu wymagał, aby nie stwarzać kopuł jednakowych, lecz jednej największej podporządkować inne, iak to i gdzieindziej we Włoszech, a zwłaszcza na kościele św. Justyny w Padwie jest widocznem. Michał Anioł nie doczekał ustawienia kopuły. Według modelu drewnianego dokonali po jego śmierci Giacomo della Porta i Domenico Fontana tego olbrzymiego dzieła w niesłychanie krótkim czasie, bo we 22 miesiące za pomocą 600 robotników. Tymczasem walka wśród duchowieństwa i kardynałów o krzyż grecki czy łaciński zwyciężyła na korzyść ostatniego i budowniczy Karol Maderna otrzymał w r. 1605 od papieża Pawła V. rozkaz odstąpienia od planów Michała Anioła i Bramantego. I wtedy nawa główna przedłużoną została znacznie. Przez to jednak iż szerokość przedłużenia nie została do dawnej budowy zastosowaną, lecz bardzo zwężoną nie osiągnięto zamierzonego celu, a boczne nawy straciły przez to na przejrzystości i zamienione zostały właściwie w owalne kaplice. Także marmurowe pokrycie kolumn i ścian w bocznych ramionach głównego krzyża, jak również mozaika, posągi i malowania pochodzą z tych czasów i dlatego nie licują z jednolitością budowy Bramantego. O przedsionku i fasadzie mówiłem już wyżej.

Niedaleko od wejścia w podłódze spostrzegamy wielką porfirową tarczę kolistą dziś pękniętą. Pochodzi ona jeszcze ze starej bazyliki. tu klękali papieże i cesarze przed koronacją i składali wyznanie wiary. Idąc środkową nawą dalej ku środkowi wnętrza widzimy w niszach kolumnowych między pilastrami olbrzymie posągi głównych świętych zakonnych z białego marmuru; po prawej św. Piotr z Alkantary z krzyżem w ręku ogromnym, św. Kamillus i św. Ignacy Lojola. Przy ostatnim filarze na prawo sławny posąg spiżowy św. Piotra, dzieło starochrześcijańskiej sztuki. Czerwony baldachim jedwabny rozpięty ponad księciem apostołów siedzącym na tronie marmurowym tak wysokim, że przechodni mogą ucałować jego stopy i przytknąć na chwilę głowę, co też czynią od wieków z głęboką pobożnością i wiarą. Nad baldachimem św. Piotra na ścianie piękny obraz mozaikowy Piusa IX. mile spogląda. Pod nim następuje dedykacja:

Pio IX. Pont. Max, qui Petri annos in Ponflicatu romano unus acquavit, clerus vaticanus sacram ornavitsedem XVI. Kal. quint. A. M. D. CCCLXXI.

Oddalenia i wielkość kolumn odmierzyłem krokami. Otóż szerokość ich frontu wynosi 16 kroków oddalenie od siebie 20 a szerokość głównej nawy 33 kroków. Minawszy czwartą kolumnę znajdujemy się w środku kościelnego krzyża pod kopułą w pobliżu grobu św. Piotra i ołtarza, nad którym wznosi się na czterech w śrubę skręconych kolumnach baldachim ze spiżu z ponad przedsionka Panteonu. Wysokość jego równa się kilkupiętrowej kamienicy. Przed ołtarzem balustrada z kolorowego marmuru otacza podziemny grobowiec, do którego w otwartym wgłębieniu prowadzą podwójne schody z białego marmuru. Lampy osadzone w złocistych rogach obfitości płonie na balustradzie dniem i nocą przed grobem świętego.

Niepodobna oddać słowami potężnego wrażenia, jakiego doznałem gdy teraz podniosłem oczy w górę, wierzyć się nie chce, aby ten kolos w niezmiernej wysokości piętrzący się ponad ziemią mógł być dziełem ludzkiej ręki. Ale nie przygniata on umysłu myślą o swoim ciężarze, lecz łagodnie rozpięty silnie i niewzruszenie opiera się na potężnych filarach. Rozglądnijmy się dokoła. Pięciokątne filary tworzą od wnętrza półkoliste wgłębienia zastosowane do okrągłego kształtu dolnej krawędzi kopułowej. W tych zagłębieniach są podwójne pilastry i tworzą kąty wklęsłe po obu stronach. Między nimi olbrzymie nisze, a w nich na ogromnych 4-ro kątnych piedestałach stoją potężne posągi. W pierwszym filarze na prawo św. Longin, dalej na przeciwko św. Helena z ogromnym krzyżem prostokątnym. Na lewo przesłiczna postać św. Weroniki z przewiązką na czole i chustą w rękę, na której odbitą widać twarz Chrystusa, w czwartej wreszcie niszy św. Andrzej trzymający olbrzymi ociosany krzyż prawą ręką po za siebie sięgając. Nad temi niszami wysoko występują ogromne balkony, nad nimi w słupach wężowatych po obu stronach ujęte półkoliste wgłębienia a w nich na złotem tle postacie aniołów unoszące krzyż z białego marmuru. Wyżej w miejscu, gdzie się już korynckimi kapiletami kończą pilastry na złotem tle dwa m. wysokości mający mozaikowy napis na cztery części podzielony. Nad św. Longinusem: Hinc Sacerdotii (Tu kapłaństwa), nad św. Andrzejem: unitas exoritur (jedność się tworzy) nad św. Weroniką: Hinc una fides (tu jedna wiara) nad św. Heleną: mundo refulget (światu przyświeca). Cztery łuki między

kolumnani nie schodzą się tu w rozramieniu od kopuły razem, lecz tworzą u góry szerokie pola wgłębione i rozrzedzające się ku górze. Gzyms biały i złoty a następnie szeroki pas mozaiki niebieskiej ze złotymi gwiazdami tworzą obramienia ogólne trójkątów i kół środkowych ogromnych, w których 4 mozaikowe obrazy św. Ewangelistów się znajdują.

W kopule samej u dołu najpierw biegnie do koła 2 m. wysoki pas złoty mozaikowy, na którym z niebieskich kamyków ułożone wielkie litery składają napis następujący:

»Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam et tibi dabo claves regni coelorum.« W słowach tych mieści się przez Chrystusa wydany fundament katolickiego kościoła. Dalej nad pasem ozdobnym greckim meandrem pierwsza niższa balustrada, dalej już kolosalny walec poprzedzielany oknami i znowu wyższa balustrada, sklepienie kopuły całe mozaiką wykładane. wreszcie u szczytu dokoła latarni na sklepieniu koło ogromne niebieskie ze złotymi gwiazdami a na wewnętrznym pasie dokoła napis. S. Petri gloriae Sixtus PP. V. AMDXC. Pont. V. U stropu wreszcie latarni Bóg Ojciec a dokoła głowy cherubinów w chmurach.

Obrazy mozaikowe w ołtarzach, wspaniałe sarkofagi z brązu, żelaza i marmuru, pyszne posągi i grupy całe umieszczone po wszystkich kaplicach, niszach i nawach kościelnych czynią z tej świątyni osobne wielkie muzeum sztuki, w którym reprezentowane są dzieła najpierwszych mistrzów świata z rozmaitych wieków aż po dzień dzisiejszy. Nie może być mojem zadaniem tu je opisywać. Niepodobna mi jednak pominąć milczeniem genialnego utworu M. Anioła z najmłodszych lat jego: sławnej grupy marmurowej »Pieta« mieszczącej się w ołtarzu pierwszej kaplicy na prawo. Matka Boska siedząca w chustce na głowie o anielskich prawdziwie rysach twarzy z niewymowną boleścią patrzy na ciało Pana Jezusa leżące na jej kolanach. W dziele tem niema owego ducha niepokoju, który przebija się z późniejszych dzieł tego mistrza nad mistrzami. W tej samej kaplicy znajduje się za kratą słup pochodzący podobno ze świątyni Salomona o który miał się Chrystus niegdyś opierać, gdy kazał do ludu.

Jeszcze kilka ciekawych szczegółów na zakończenie. Przy drugiej kolumnie znajduje się w bocznej nawie grobowiec Matyldy Toskańskiej. Z interesowałem się białą płaskorzeźbą w marmurze, przedstawiającą Kanosę. We środku papież w tyarze siedzi na tronie. Z lewej strony klęczy Henryk IV. pochylony, obnażone mając

plecy całuje nogę papieża na stopniu opartą, za nim giermek klęczący trzyma królewską koronę i berło. Za cesarzem jakiś dostojnik czyta absolucję, którą papież udziela podniesioną prawicą. Zupenie na lewo grupa ludzi o niezadowolonych twarzach, którą odpychają żołnierze papiescy. Na prawo margrabina Matylda stoi w towarzystwie prałatów i kobiet wskazując dumnie ręką na dół ku cesarzowi zda się mówić: »Oto moje dzieło«. Piękny jest grobowiec Grzegorza XIII. Na sarkofagu jest płaskorzeźba przedstawiająca papieża na tronie, przed nim klęczących prałatów z księgami a koło niego wielki globus oznaczający panowanie kościoła na obu półkulach i działalność geograficzną tego papieża. Wiadomo, iż on właśnie uregulował kalendarz w r. 1582.

W ostatnim ołtarzu w prawej nawie jest obraz Archanioła Michała, pędzla Gwido Reniego wykonany w olbrzymiej mozaice niezrównanej piękności.

Dalej w sławnej trybunie della Catedra pod obrazem św. Alfonsa Liguryjskiego napis ogłaszający dogmat niepokalanego poczęcia N. M. P. w r. 1854.

Pius IX. Pont. M. in hac patriarchali basilica die XIII. Decembris A. MDCCCLIV Dogmaticam definitionem de conceptione immaculata Dei parae virginis Mariae inter sacra solemnia pronuntiavit totiusque orbis catholici desideria explevit.

W lewem ramieniu głównego krzyża zwracają uwagę szeregi konfesyonałów dla wszystkich ludów świata. Napisy wskazują język, w którym księża słuchają spowiedzi. Polski konfesyonał znajduje się między dwoma ołtarzami z wspaniałymi mozaikami Gwido Reniego, przedstawiającymi ukrzyżowanie św. Piotra i świętego Franciszka.

Przez drzwi obok zakrystyi wychodzi się wygodnemi, bardzo niskimi i szerokimi schodami na najwyższe wyniosłości kościoła, pokrytego płaskim dachem. Ale gdy się tam stanie, zamiast wrażenia wysokości, doznaje się uczucia, jakby się było wśród miasta jakiegoś. Na ogromnej równej przestrzeni mnóstwo domów, budynków, mniejszych i większych kopuł, magazynów ze sprzętami kościelnymi i przyborami służącymi do iluminacyi, mnóstwo też ludzi tam zawsze spotkać można, jakby naprawdę w jakimś miasteczku na rynku, w którego środku, jakby ratusz wznosi się majestatycznie wspaniała kopuła a na niej dopiero jakby wieża, bania, kula i krzyż, »jakby przysięga ziemi całej ślubującej, że nie odstąpi prawd wiekuistych«. Ażeby zwiedzić wnętrze kopuły, trzeba

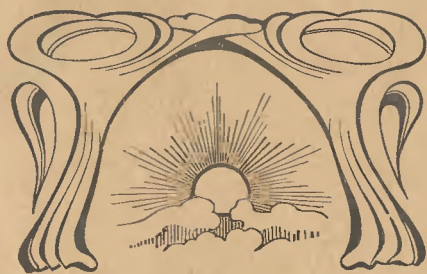
się przez drzwi w jej murach dostać na ganek otaczający ją we środku kościoła. Już na tej pierwszej niższej galeryi widok z góry na ołtarz, kościół i jego ogromne przestrzenie ogarnia nas zdumieniem. Mozaika na ścianach kopuły, która widziana z dołu przedstawia piękne postacie ewangelistów, w łagodnej harmonii barw występujące, tutaj występuje jakby surowa budowa z nieforemnych kamieni kolorowych o szorstkiem i prawie groźnem wejrzeniu. Ale, gdy po schodach już w ścianach samej kopuły zbudowanych, dostaniemy się na ową wyższą wewnętrzną balustradę i spojrzymy w dół kościoła, to trzeba się nam trzymać mocno żelaznych poręczy, ażeby się ustrzedz zawrotu głowy nad tą przepaścistą głębią. Nawet ów baldachim spiżowy nad ołtarzem wielkim o wysokości dorównującej z pewnością kilkupiętrowej kamienicy, teraz zmałał i jakby do ziemi przysiadł na dnie niesłychanej otchłani, w której ludzie wydają się jakby mrówki zwolna pływające, a śpiew ciągnących przez kościół procesyi jakby echo dalekich pieśni, gdzieś za górami śpiewanych. Niczem jest w porównaniu widok z wieży ratuszowej lwowskiej na nasz rynek i miasto, bo najwyższy szczyt kopuły świętego Piotra wynoszący 117 metrów jest zatem dwa razy tak wysokim. Szczegółów żadnych rozróżnić stamtąd nie można, chyba za pomocą drobnych szkielec powiększających. Powróciwszy znowu w głąb murów kopuły wspinamy się jeszcze wyżej i wyżej krętymi schodami aż do szczytu latarni, skąd we wnętrzu zwężającej się w górę szyi spiżowej, wznosi się już tylko sznurowa drabina prowadząca do kuli metalowej czyli gałki pod krzyżem. Pomimo ogromnego gorąca jakby w łaźni i tam się wspiałem jeszcze choć na chwilę tylko; ogromna to bania, jak wielka sala okrągła, w której wnętrzu 17 osób wygodnie pomieścić się może.

Odpocząwszy wracamy zwolna na dół rzucając tylko okiem przez okna latarni na świat zewnętrzny. W wielkim spokoju w głębi olbrzymiej otchłani rozległ się gród nowoczesny jak niezmiernie morze białych kamieni, po nad które wznosi się niezliczone mnóstwo kopuł kościelnych. Z jednej strony mgła przysłania szare przestrzenie Kampanii i podgórze Apeninów, z drugiej na krańcu dalekiego widnokregu srebrzy się chwilami w blaskach jasnego słońca zwierciadło morza śródziemnego. Bliżej u podnóża kościoła widać wielką zbitą masę pałaców watykańskich i ogromną przestrzeń ogrodów. Nasyciwszy oko takim niezrównanym wido-

kiem, zanurzamy się znowu w murach kościelnych i po dobrej chwili stajemy znowu w kościele przed drzwiami zakrystyi.

Pomijam jednak zakrystyę, której opisowi trzeba by poświęcić wiele czasu, by wyliczyć wszystkie skarby sztuki tam nagromadzone i wspomnę jeszcze o grobowcu Innocentego XI. w lewej nawie obok drugiej kolumny ustawionego. Czynię to nie tylko dla szczególnej piękności ale i treści płaskorzeźby, zdobiącej sarkofag tego papieża. Przedstawia ona uwolnienie oblężonego Wiednia przez Jana III. Sobieskiego. Na lewo Wiedeń, nad nim anioł z mieczem, na prawo wre walka Polaków z Turkami. Po nad walczącymi na górze widać wspaniałą postać Sobieskiego, wskazującego ręką na lewo. Kita na kołpaku, i płaszcz od wiatru uniesiony, jako też chorągiew husarzy polskich wskazują na szybkość przybycia. Przy grobowcu z jednej strony kobieta z krzyżem a z drugiej z mieczem.

Zadowolony byłem i dumny, iż przecie tu w tej świątyni świata chrześcijańskiego, będącej świadectwem wiecznej prawdy i zasługa polska znalazła uznanie i zatwierdzenie jawne wbrw fałszywemu kręactwu nowoczesnych historyków niemieckich, i pocieszony w sercu i uspokojony opuściłem Kościół z mocnem postanowieniem powrócenia tu znowu jak najprędzej.





DRUKARNIA UDZIAŁOWA — LWÓW LINDEGO 8.

