

WŁADYSŁAW ŁUSZCZKIEWICZ

NAPISAŁ

STANISŁAW TOMKOWICZ



Bez majątku, bez wysokiego urzędowego stanowiska, bez zaszczytów i orderów, a jednak znany i ceniony w całym kraju, zszedł z tego świata dnia 23 maja 1900 r. w Krakowie mąż, którego całe 72-letnie życie było jednym pasmem pracy i zasługi, a którego wpływ zaznaczył się silnie i trwale w ruchu naukowym i artystycznym Krakowa, ztąd zaś sięgał szeroko po całym ob-

szarze ziem polskich. Czynny do końca, pióra nie wypuścił z ręki literalnie do samego zgonu. Ostatnia jego praca naukowa ukazała się już po śmierci. Umarł na stanowisku, jako Dyrektor Muzeum Narodowego i jako prezes, filar i chluba Towarzystwa miłośników Krakowa. Dwom tym sprawom poświęcił ostatnie lata; trzecią instytucją, którą nad inne miłował, była Akademia Umiejętności, godność członka zwyczajnego Akademii jedynym tytułem, którym się szczycił; drugiego odznaczenia: uchwalonego przez Uniwersytet Jagiell. w roku jubileuszowym doktoratu honorowego — niestety już nie doczekał.

Działalność Łuszczkiewicza była tak różnorodna, a ślady jej, zwłaszcza w piśmiennictwie tak są obfite, że biograf rozpatrując się w szczegółach tego nadzwyczaj płodnego żywota, jest w kłopotcie, od czego zacząć, jak ogarnąć bogaty materiał. Aby zadaniu sprostać, trzeba być: artystą, pedagogiem, naukowo wykształconym architektem, krytykiem artystycznym,

historykiem sztuki, praktycznym starożytnikiem, a przytem specjalnym znawcą sztuki kościelnej i pamiątek Krakowa, słowem, drugim Łuszczkiewiczem. Dlatego też mam przekonanie, że wszelkie oceny zasług jego, przez jednego człowieka przedsięwzięte, nie mogą wyczerpać i całkowicie opanować przedmiotu, nie są w stanie wszystkim stronom działalności zmarłego w równej mierze oddać sprawiedliwość.

Biografia Łuszczkiewicza składa się z dat nie wielu; żywot jego był nieobfity w przygody i wybitne lub zajmujące zdarzenia: zwyczajny, normalny żywot mieszczański człowieka niezamożnego. Przebieg jego naszkicował on w notatce autobiograficznej¹⁾, skromnej, jak skromnym był autor.

Przyszedł na świat dnia 3 września 1828 r. w Krakowie. Ojciec jego, Michał, był wówczas profesorem liceum ś. Anny, szanowanym dla zacności charakteru i uzdolnienia pedagogicznego; znacznie później został dyrektorem Techniki, i około jej reformy i rozwoju znamienite położył zasługi. Młody Łuszczkiewicz w Krakowie skończył liceum, po zdaniu matury odbył dwuletni kurs filozofii. Z nabytem wykształceniem humanistycznym oddał się malarstwu, którego uczył się był niejako ukradkiem już poprzednio podczas lat gimnazjalnych, korzystając w tym celu z każdej chwili wolnej. Roku 1845 zapisał się do szkoły malarskiej w Krakowie, i wkrótce potem zaczął na życie zarabiać lekcjami rysunku. Wcześniej zwrócił uwagę na siebie zdolnościami artystycznymi. Gubernator Galicji Zaleski udzielił mu stypendyum do wyjazdu zagranicę dla dalszego wykształcenia, a instrukcyja polecała mu kształcić się na profesora malarstwa. Droga konkursu otrzymał miejsce w Szkole Sztuk pięknych w Paryżu, i pozostał tam przez dwa lata. W czasie wakacyj, robi wycieczkę artystyczną do południowej Francyi, w powrocie do kraju zatrzymuje się czas jakiś w Antwerpii i pracuje pod kierunkiem głośnego wówczas twórcy szkoły belgijskiej Gallait'a. Gdy w r. 1850 wrócił do miasta rodzinnego, powierzono mu opróżnioną od lat wielu posadę nauczyciela rysunków w Szkole sztuk pięknych, obok Stättlera, prof. malarstwa, a niedawnego jeszcze jego nauczyciela; miejsce to zajmował do r. 1877. W r. 1853 objął zastępstwo prof. malarstwa, tymczasowo. W r. 1857 zamianowany został stałym zastępcą profesora malarstwa, z obowiązkiem uczenia anatomii i kierowania oddziałem malarstwa. Obok tego uczył także perspektywy i historii powszechnej. Gdy kierownictwo szkoły objął Matejko, Łuszczkiewicz od r. 1873²⁾ został zwyczajnym profesorem i miał oddaną sobie klasę rysunku z natury; zarazem powołano go jako docenta stylów architektonicznych. Po śmierci Matejki, w r. 1893, kierował zastępczo Szkołą sztuk pięknych przez półtora roku, poczem w październiku 1895 r. poszedł na emeryturę. Tyle co do kariery urzędowej.

Z nieurzędowej są do zanotowania następujące daty: w r. 1858 został członkiem Tow. nauk. krak., a w latach 1866—1872 był sekretarzem jego

¹⁾ Kalendarz Czecha, r. 1901; pisana jest z pamięci i nie wszystkie daty są w niej zupełnie ścisłe.

²⁾ Według autobiografii dopiero jak się zdaje 1877 r., od chwili reorganizacyi szkoły.

oddziału archeologii. R. 1873 przy założeniu Akademii Umiejętności w Krakowie został mianowany jej członkiem czynnym i pełnił obowiązki sekretarza Komisji historii sztuki; przewodniczącym tej komisji był od roku 1878—1892. R. 1884 został Dyrektorem Muzeum Narodowego w Krakowie, r. 1889 mianowany korespondentem Komisji centralnej konserwatorskiej w Wiedniu.

Oto ramy żywota ogromnie wypełnionego i pożytecznego, żywota, który może służyć za przykład: do czego człowiek bynajmniej nie faworyzowany przez los, nie szukający protekcji, a gardzący karyerowiczostwem, rozumny, nawet bardzo rozumny, lecz nie będący w żadnym nawet kierunku jakimś wyjątkowym talentem, może doprowadzić sumienną pracą, żelazną wytrwałością, surowością wobec siebie, a nieznużoną służbą dla drugich i dla sprawy publicznej.

Ten, przez większą część życia „zastępca profesora“, z naturą artysty, zmuszony nauczycielstwem, piórem zarabiać na utrzymanie siebie i rodziny, znajdował w sobie siłę fizyczną, i co więcej, dość siły moralnej, aby rozwinąć olbrzymią, pełną trudu czynność pozaszluzbową, ponadobowiązkową, dobrowolną i zwykle bezinteresowną, a tak dodatnią i w skutki obfitą.

Ten skromny pracownik odegrał ogromną rolę w rozwoju kulturalnym nie tylko Krakowa, lecz całego społeczeństwa polskiego w drugiej połowie XIX w., wpłynął na podniesienie się poziomu pojęć naukowych i artystycznych, na znajomość przeszłości cywilizacyjnej i nawet na kierunek sztuki współczesnej, na pogłębienie nauki i na rozszerzenie jej wyników wśród szerokich warstw. Ten człowiek, nie mający czasu ani środków na podróże za granicę, pracował skutecznie nad zbliżeniem intelektualnym swego społeczeństwa z Europą, nad pchnięciem naprzód zacofanych przedtem i zaściankowych zapatrywań naukowych, nad rzuceniem pomostów między szerokim światem, a odciętym odeń i zdystansowanym wskutek nieszczęść politycznych i ekonomicznych krajem naszym.

Luszczkiewicz zaznaczył się, nie w równej mierze, lecz niemniej zawsze dobitnie, w trzech głównie kierunkach, na trzech polach działania: jako malarz, jako pedagog-artysta i jako badacz i znawca zabytków przeszłości w kraju naszym. Był także niepospolitym popularyzatorem nauki.

I. MALARZ.

Najmniej znanym jest jako malarz. Rzeczywiście pierwiastku twórczego, tej siły elementarnej, która przepelnia i pcha naprzód wielkiego artystę, nie posiadał może wiele. A jednak ożywiało go ogromne zamiłowanie sztuki; za młodu z zapalem wziął się był do studyów malarskich, dla nich kradł wolne chwile od nauk gimnazjalnych, im później poświęcił szereg lat młodzieńczych, im chciał oddać się całkowicie. Że zbyt daleko nie doszedł, różne na to złożyły się okoliczności. Młodość jego przypadła na epokę nieszczęśliwą i jałową w sztuce. Na zachodzie skończyło się było panowanie pseudo-klasycyzmu, który pomimo fałszu wewnętrznego miał

swoje świetne karty, zapelnione przez idealistów J. L. Davida i Carstensa. Ich naśladowcy zatracili wielkość i wzniosłość swych mistrzów, a jak zwykle epigonowie poprzestawali na słabych ich stronach: braku prawdy, niesmacznem i banalnem zmanierowaniu. Jedynym wyjątkiem był baron Gros, który w teorii był wprawdzie także zwolennikiem klasycznych płaskorzeźb Davida, przenoszonych pędzlem na płótno, lecz talentem swoim w praktyce przełamał pęta teorii i stał się przedslannikiem późniejszej wielkiej szkoły historycznej francuskiej, która zapoczątkowała częściowy przynajmniej powrót sztuki do prawdy.

Wpływ jego nie był doszedł naówczas do nas. Stan malarstwa był w tej części kraju nadzwyczaj niski. Nie wskazywało późniejszego nie tak zbyt odległego rozwoju. Artystów własnych cokolwiek wyższego poziomu nie mieliśmy prawie żadnych. Nie było ich potrzeba. Portrety lepszego rodzaju zamawiano u Grassich i u Lampich, tak jak potem u Ary Schefferów i Winterhalterów, nieliczne rzeźby zakupywano od Thorwaldsenów i Riccich lub Teneranich, pałace i kościoły budował Lanzi lub architekci berlińscy. Istniejąca w Krakowie „Szkoła malarska i wyższego rysunku“ suchotniczy wiodła żywot. Niedawno była się właśnie rozpoczęła jej długoletnia „niewola“. Oderwana od uniwersytetu, w r. 1835 zajęła komornem parę ubogich sal w tak zw. Technice. Profesorowie tej szkoły malarskiej do r. 1832 zgodnie głosili zasadę pogardy dla studyów z natury, a wyższe władze jeszcze do r. 1841 miały sobie za obowiązek przeszkadzać rysowaniu przez uczniów aktu z żywego modelu. — Ożywczy promień nowego ducha wniósł w naukę malarstwa Stattler, który w roku 1832 został zastępcą profesora, a później jako profesor wprowadza około r. 1841 akt do programu nauki. Był to wielki krok naprzód, zbliżenie sztuki polskiej do Europy, do Zachodu — a Stattler też sam jako malarz utalentowany wpłynął na szkołę dodatnio; lecz ztąd do prawdy natury jeszcze i tak było dość daleko. Nowy profesor przywiózł ze Rzymu powiew szkoły Nazareńczyków, która tam niedawno była zakwitła i zapanowała, zwłaszcza wśród młodych artystów Niemców i Francuzów; dogmatem jej był kult dla quattrocenta włoskiego, ślepe naśladownictwo starych mistrzów szkoły umbryjskiej i florenckiej z przed czasów Rafaela i Michała Anioła. Zmienił się więc tylko ideał i wzór, ale fałsz wewnętrzny pozostał: zamiast jak przedtem kopiować źle odczuty klasycyzm pogański, kopiowano sztukę średniowieczną lub wczesny renesans, którego naprawdę też ani rozumieć ani odczuć nie umiano.

To był pierwszy silniejszy wpływ, jakiego doznał młody Łuszczkiewicz. Odbiciem tego był popęd do próbowania sił swoich w kompozycjach, których kilka, także i z lat późniejszych znajduje się w kościołach krakowskich (u ś. Katarzyny, u Pijarów, na Zwierzyńcu) i prowincjonalnych. Czas krakowski już w r. 1851 zwracając uwagę publiczną na pracownię Łuszczkiewicza, nazywa kierunek jego przedrafaelowskim. Szczerze religijny, pragnął on rozwoju malarstwa kościelnego, przez całe życie zachęcał doń młodszych, wiele o niem pisał, lecz mimo to czuł dobrze, iż przedmiot ten niebardzo odpowiada naturze jego uzdolnienia. Podobno od młodości ma-

rzył również o stworzeniu wielkiego obrazu historycznego. Zapewne myśl ta zaczęła kiełkować pod wrażeniem dzieł szkoły romantycznej i historycznej, oraz wielbionego przedstawiciela „juste milieu“ Delaroché'a; a rozwinęła się za wpływem Gallait'a, wówczas podziwianego w Belgii twórcy scen z dziejów Flandryi. Teorye szkoły historycznej francuskiej i belgijskiej Łuszczkiewicz przeschczepił na naszą ziemię, szerzył je pismem, słowem żywym jako profesor, i utworami swymi jako artysta. Na salach założonego w parę lat po jego powrocie do kraju Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie, zaczęły wcześniej pojawiać się obrazy historyczne młodego Polaka. Ideałów zachodu nie przewiózł on jednak do nas żywcem, lecz przetłómaczył je niejako na język polski. Jego ideałem było odtworzyć przeszłość naszą chwalebna i rycerską w obrazach liczących się z wymaganiami współczesnej sztuki europejskiej, a zarazem swojskich, o cechach rodzinnych i miejscowych. Już przedtem Stachowicz i inni próbowali sił swoich w tym kierunku; utwory ich były banalne, nieudolne. Łuszczkiewicz wniósł w malarstwo nasze prawdę historyczną, znajomość przeszłości, wierność archeologiczną.

Była to właśnie chwila, kiedy zawiął u nas wiatr starożytniczy, obudził się niebywały ruch na tem polu i interes dla zabytków przeszłości. Zaczęto skrętnie gromadzić zbiory. Okazy ilustrujące kulturę i sztukę minionych epok publikowano w sposób nieraz zbyt kowny. Starożytnościami zajmowano się z zapalem. Uważano to za obowiązek obywatelski. Prąd ogarnął uczonych i dyletantów. Archeologia ani przedtem, ani niestety potem, nie miała nigdy tylu mecenasów. Wielcy Panowie prześcigali się w publikowaniu zabytków sztuki, pamiątek, kronik, nawet kodeksów dyplomatycznych. Była to rzecz mody, archeologia miała dar zapalania ogółu. Na pierwszej krakowskiej wystawie archeologicznej 1858 r. roilo się od ludzi, bywało ciasno, zjeżdżano się na nią z dalekich stron kraju. Na Łuszczkiewiczzu nie mogło to wszystko pozostać bez wpływu, a działaniu temu tem podatniejszym go uczyniła atmosfera, w której się wychował i żył, tło i otoczenie zabytków tego Krakowa, o którym niepospolicie bystry Walery Wielogłowski zakładając tu w r. 1854 Towarzystwo przyjaciół sztuk pięknych, twierdził proroczo, że jest miastem stworzonym na miejsce narodzin nowego malarstwa polskiego. Jednym z tych co się do sprawdzenia przepowiedni przyczynili, był Łuszczkiewicz. W tych murach omszonych starością, przesiąkniętych wspomnieniami, szukał natchnienia do wskrzeszenia scen z naszych dziejów, kościoły, skarbcie i wystawy dostarczały mu szczegółów i potrzebnych akcesoryów. Do tych studyów zachęcał młodzież szkolną, i pamiętamy, jak się na stare lata gniewał, widząc młodsze pokolenie artystów, ulegające prądom modernizmu i szukające po knajpach „natchnienia kawiarnianego“.

I w kierunku malarstwa historycznego daleko nie doszedł. Nie była to natura artystycznie samodzielna i twórcza, raczej umysł refleksyjny, krytyczny, naukowy. Posiadał nawet sporą dozę krytycyzmu wobec siebie samego. W późniejszych latach niechętnie chwycił za pędzel, a na zachęty znajomych odpowiadał: jest dużo takich, którzy malują lepiej odemnie, ale

mało takich, którzyby się zajmowali zabytkami naszej sztuki — i powracał do ulubionych zajęć naukowych. Mimo tego wymalował dosyć obrazów historycznych. Oto ich poczet: Ścięcie Samuela Zborowskiego (1854 r.), X. Piotr Skarga, zdarzenie 1584 r., które dało powód do założenia Arcybractwa Miłosierdzia (1855), Urszulka Kochanowska (1856), Narada zakonników krakowskich w sprawie Czarnkowskiego 1549 r. (1856), Królowa Anna (1862), Sebastyan Petrycy, lekarz ubogich (1863), Jan Kochanowski, czytający psalmy w Czarnolesie (1866), Stare lata żołnierza (1870), Król kurkowy (1872), Rady Kallimacha (1873), Bekwark (1874), Gwałtowne swaty na zamku ostrogskim 1553 r. (1878). Prócz tego malował obraz: Kazimierz W. odwiedzający Esterkę i Grupę uczonych czyli Dysputę w dziedzińcu Biblioteki Jagiellońskiej.

W nich wszystkich znać sumienne studia, kompozycję, wychodzącą z tradycji wielkiej sztuki przeszłości, szukanie piękna teoretycznego, oparte na pojęciach estetycznych pierwszej połowy XIX w.; technika jest przeciętną techniką epoki, w której się kształcił, koloryt konwencyonalny, zaprawiony brunatnym „sosem“, którym starano się wówczas nadać obrazom olejnym harmonię i spokój. Dzieła te nie uderzają siłą ani oryginalnością, a jednak należą one do tych objawów, których pominąć nie może historyk sztuki polskiej, zakreśliły bowiem drogę, dalszą malarstwu polskiemu, na którego rozwój, niebawem tak świetny, Łuszczkiewicz stanowczy wpływ wywarł.

Sam obrazu wymarzonego, wielkiego płótna historycznego nie stworzył, szkoły historycznej malarskiej w Krakowie nie założył, ale jemu zawdzięczamy więcej, niż to: można niemal (jakkolwiek wyda się przesadą) powiedzieć, że bez Łuszczkiewicza nie byłoby Matejki.

Przy kilku obrazach Łuszczkiewicza już w samych tytułach uderzać musi tożsamość treści z obrazami Matejki (Sprawa X. Czarnkowskiego, Urszulka Kochanowska, Dysputa w dziedzińcu Biblioteki Jagiel.). Zbliżenie to nie jest przypadkowe. Spis cały wydaje się jakby był katalogiem dzieł Matejki. Świadczy to o tej samej u obu miłości dziejów Polski, o zagłębianiu się w ich szczegółach, o zwróceniu uwagi na historię kultury w Polsce. Jako malarz zapewne nie imponował Łuszczkiewicz młodemu uczniowi, który nieznan i nieśmiały, ale już z poczuciem siły swego przyszłego geniuszu zapisał się do szkoły krakowskiej, w roku szkolnym 1853/4, właśnie, gdy Łuszczkiewicz zastępował w kierownictwie instytutu Stattlera. Imponować jednak miał warunki jako znawca naszej przeszłości, jako miłośnik zabytków, a wpływ niewątpliwie wywarł jako pedagog. Łuszczkiewicz to pierwszy, dostawszy przypadkowo do rąk książeczkę notatkową niedawno zapisanego chłopca z pysznie narysowanymi ze zbioru rzeźb szkolnych biustami sławnych Polaków, zwrócił uwagę na talent młodzieńca, zachęcił go do dalszych studyów¹⁾, i swemi zapatrywaniami, zamiłowaniem, żywym sło-

¹⁾ Wł. Łuszczkiewicz: *Jan Matejko*, szkic do życiorysu mistrza, Kraków, 1891 r. Odb. z Wiad. num. archeol.

wem i osobistym bezpośrednim wpływem, a nawet dziełami swego pędzla, przyczynił się do ustalenia i wyraźnego sformułowania aspiracji artysty, do skierowania ich na drogę malarstwa historycznego, na której miał zająć tak wysoko ku chwale swego narodu. Matejko o tym stosunku zachował do końca wspomnienie; w wiele lat potem w piśmie zalecającem zakupno do Muzeum Narodowego obrazu Łuszczkiewicza „Samuel Zborowski“, stwierdza wyraźnie, jakby ku wiecznej rzeczy pamięci, że widok tego obrazu przed laty skierował go na szlaki, którymi poszedł; a gdy w r. 1863 wymalował swoje pierwsze wielkie dzieło „Kazanie Skargi“, ofiarował dawnemu profesorowi fotografię tego obrazu z wymownym podpisem „Uczeń, przyjaciel, kolega, w dowód prawdziwej wdzięczności, przyjaźni i czci“. Za „Skargą“ poszły dalsze sławne kompozycje historyczne znakomitego krakowianina, a Łuszczkiewicza marzenia młodości, by stworzyć kiedyś wielką kompozycję historyczną, spełniły się z lichwą w genialnym uczniu, na którym się był poznał i którego drogami ducha pokierował. Oprócz pokrewieństwa ulubionych tematów, wpada w obrazach obu tych tak nierównych sobie poziomem twórczości malarzy, wielkie podobieństwo tła, sceneryi, ulubionych akcesoryów, kierunku wykształcenia, jakiś wspólny im obu niezwykle respekt dla archeologicznej wierności, połączone z głęboką erudycją.

Jeżeli Matejko tę stronę swego dawnego nauczyciela wysoko cenił i nie wahał się przyznawać, że wpływowi jego wiele zawdzięczał, to na odwrót później genialny uczeń rzadkiem w dziejach sztuki, choć nie jedynym zjawiskiem, wywarł wpływ na nauczyciela, i odwdzieczył mu się niejako przez to, że niemłody już Łuszczkiewicz, pod oczywistem wrażeniem utworów Matejki wymalował w r. 1872 najlepszy ze swych obrazów historycznych: „Towarzysze kurkowi krak. otrzymują r. 1565 darem od Zygmunta Augusta srebrnego kura“. Z wyjątkiem kolorytu, siły charakterystyki postaci, tego życia i potęgi wewnętrznej, w czym Matejko był mistrzem niedościgłym, wszystko niemal nasuwa tu *mutatis mutandis* mimowolnie porównanie z Hołdem pruskim, Skargą, a może więcej jeszcze z Dzwonem, Śmiercią Zygmunta Augusta, Zamoyskim pod Byczyną, Wyjściem żaków r. 1549 i t. d. — z modeli portretowane, pełne wyrazu postaci, ich postawy i gesta patetyczne, układ kompozycji, przybory archeologiczne, tło architektoniczne, nawet wiele pomysłów pokrewnych, choć nie skopionanych, wreszcie fałdy draperyj, ten twardy, kanciasty sposób traktowania załamań tkanin, przypominający u obu malarzy rzeźbę Wita Stwosza i świadczący o przejściu się ich obu czią pełną miłości dla zabytków sztuki w Krakowie.

II. PROFESOR.

Miał prawo Łuszczkiewicz mówić z dumą, że był profesorem Matejki, i że przyczynił się do niespodziewanego, szybkiego rozwoju szkoły malarzkiej, która nagle w drugiej połowie XIX w. stanęła na poziomie sztuki

europiejskiej, i z miasta uboższego, podupadłego, w krótkim czasie uczyniła Kraków jednym z ważniejszych ognisk ruchu artystycznego. Jak już wspomnieliśmy wpływ ten wywarł on nie tyle twórczością pędzla, ile rozumem i wykształceniem swoim. Była to inteligencja niepospolita, oryentująca się łatwo, umiejąca przyswajać sobie wrażenia i wyniki wiedzy, przetrawiać je i łączyć w system teoretyczny zapatrywać na sztukę. Było w nim dużo doktrynera i dużo pedagoga: umysł z urodzenia profesorski. Wzrost też zaczął zawód nauczycielski; przyczyniły się do tego stosunki materialne, które kazały mu od młodości liczyć głównie na własne siły.

Jak sam pisze w notatce autobiograficznej, w r. 1846, a zatem mając zaledwie lat 18, rozpoczął uczyć rysunków w szkole ludowej ewangelickiej w Krakowie. W roku życia 22, czy ledwie zaczętych 23, objął posadę nauczyciela rysunków w szkole sztuk pięknych, i nie opuścił jej aż w r. 1877. Obok tego uczył najrozmaitszych przedmiotów. Szkoła krakowska była mizernie wyposażona, po macoszemu traktowana, przez długie lata walczyła poprostu z nędzą. Wszystkiego brakowało, nie stać było na opłacanie docentów najważniejszych przedmiotów. Łuszczkiewicz gotów był wykład każdego niemal przedmiotu wziąć na siebie, często bezinteresownie, z zapału i miłości do instytucji. Kolejno uczył perspektywy, malarstwa, anatomii, historii powszechnej, aktu z żywego modelu, stylów architektonicznych. Wygląda to dziś aż śmiesznie, jednak było wówczas ratowaniem bytu szkoły ogolonej z wszystkiego, a Łuszczkiewicz wcale nie lekkomyślnie, owszem bardzo poważnie pojmował swoje różnorodne zadania. Zanim rozpoczął kurs, przygotowywał się doń sumiennie, poprostu sam uczył się przedmiotu, a że przyswajał go sobie gruntownie, o tem świadczą wydane przez niego podręczniki do nauki wszystkich prawie tych przedmiotów. Wszystkie są gruntowne, niektóre jak np. podręcznik anatomii artystycznej, bardzo nawet chwalone przez zawodowców.

Ta różnorodność wiadomości, ta znajomość najrozmaitszych nauk pomocniczych, nie stała się u Łuszczkiewicza powierzchownością, owszem przy jego bystrości i rozumie wytworzyła zasób wszechstronnej wiedzy, imponujący nie tylko uczniom, ale i kolegom profesorom. Dało mu to przez wiele lat stanowisko wyjątkowo wpływowe w szkole nie tylko w epokach przejściowych bezkrólewia, ale nawet za dyrektorstwa już Matejki. Doskonale to scharakteryzowano w książce na wspomnienia osobistych opartej, a zajmującej się stosunkami szkoły za dyrektorstwa Matejki. „Był czas — czytamy tam — kiedy profesor był filarem szkoły, na którym oparło się niemal całe jej wewnętrzne życie, całe artystyczne jej powodzenie“. Dyrektor wywierał wpływ i to bardzo przeważny dopiero na ostatnim kursie, wyciskał bodaj zbyt silnie swe piętno na utworach, wychodzących z tak zw. majsterszuli, „ale całe przygotowanie, cały uprzedni rozwój dusz młodocianych pozostawał niezaprzeczenie głównie pod wpływem Łuszczkiewicza“, ukrytego w tych pamiętnikach pod pseudonimem Smokowskiego. Swo-

¹⁾ Leonard Lepsi: *Wspomnienia artysty*. Kraków, 1895 r.

jemi wykładami, a jeszcze może bardziej swojemi pogadankami podczas ćwiczeń rysunkowych, rozszerzał widnokręgi słuchaczy, „poruszał mnóstwo najżywoźniejszych kwestyj sztuki“, zdumiewał znajomością historii i literatury ojczystej, uczył miłować co swoje. „Jednem słowem niósł światło i rzucał w młode serca zarzewie zapalu dla sztuki“, wiodąc ich jasnymi szlaki ku wyższym celom.

Był on bowiem na wskrós idealistą. W życiu nie dbał o materyjalną korzyść, bezinteresownie oddawał usługi ludziom i instytucjom, i nie martwił się, że majątku nie zebrał na starość. Jako pedagog rozwijał w uczniach popędy i uczucia szlachetne. Zgodne z tem były jego zapatrywania estetyczne. Raziły go prostacze i brzydkie typy chłopów na obrazach flamandzkich czy holenderskich; uznawał genialne schwyćenie natury przez mistrzów północnych XVII i XVIII w., ale ich rad pomijał, mówiąc o sztuce; za to z zapalem kreślił idealizm epok poprzednich, a „gdy rozbierał np. kwestyę kompozycyi obrazu rodzajowego, częściej na ustach miał Giorgiona, Caravaggia lub Murilla, aniżeli Teniersa, Brouwera i t. p.“

Szkole Sztuk pięknych poświęcał głównie swój czas, ale obowiazek profesorski w jego pojmovaniu rzeczy nie ograniczał się na wykładach szkolnych. Łuszczkiewicz interesował się uczniami, lubił wpływać na ich miłowania, na kierunek ich zapatrywań i myśli. Już wiemy, jak gromił tracenie czasu w knajpach, w towarzystwie „cyganeryi“, jak wydrwiwał szukanie „natchnienia kawiarnianego“. Nie poprzestawał na samej naganie. Ile razy tylko mógł, gromadził dokoła siebie zastęp młodzieży i z nią szedł szukać atmosfery czystszej, natchnień wyższych, wrażeń głębszych. Otoczony uczniami biegł do kościoła Panny Maryi, do klasztorów krakowskich, będących muzeami sztuki i zbiorami pamiątek lepszej przeszłości, do Franciszkanów, Dominikanów, do ś. Katarzyny, na Skalkę, a przedewszystkiem do panteonu naszego na Wawel, i tam przypominał najważniejsze daty historii, stojąc przy sarkofagach wywoływał postaci dawnych czasów, tłómaczył rzeźby, obrazy, zwracał uwagę na witraże kolorowe, na klejnoty skarbców, pokazywał miniatury rękopisów, mówił o kulturnem znaczeniu zakonów w średnich wiekach, o Włochach, artystach renesansu, którzy Kraków przyozdobili arcydziełami, o Norymberczykach rzeźbiarzach i malarzach; a gdy nadeszła wiosna, wtedy wybiegał po za mury miasta, z uczniami robił wycieczki do Mogiły, do Tyńca, do ruin zamków okolicznych, wyjeżdżał w czasie wakacyj na tygodniowe wyprawy w Tarnowskie, Sądeckie, Krośnieńskie i dalej, kształcąc razem i umysł i serce swoich młodych towarzyszków, otwierając im oczy na piękności świata terażniejszości i przeszłości, natury i sztuki, nawiązując nici tradycyi, i rozszerzając widnokręgi, biorąc na wodze razem i oswobadzając ich fantazyę. Jako przewodnik takich wypraw bywał niezrównany, umiał zachęcić do pracy i nią pokierować, zwrócić uwagę na artystyczne zalety przedmiotów studyowanych, wyjaśnić swoje zapatrywanie estetycznie w sposób przystępny i przekonujący. Historję narodu, kraju i zabytków znał na palcach. Pamięć miał niesłychaną. Reminiscencyami i datami z przeszłości ożywiał każde

zbliżenie się do ludzi, rzeczy i miejscowości, które w tem świetle i w tych zestawieniach nabierały jakiejś plastyki, związku, interesu prawie dramatycznego. Przytem wesoły i dowcipny, lubił prawie anegdoty, wspomnienia z własnego życia, komiczne zdarzenia, i humorem swoim rozweselał i zjednywał sobie otaczających. Opowiadali sobie młodzi oryginalności, których mu nie brakło, przedrzeźniali jego głos i wyrażenia, ale przepadali za jego towarzystwem, a w okolicach zwiedzanych, długo przechowywała się pamięć tych miłych, zbiorowych odwiedzin starego pedagoga i pełnej fantazyi młodzieży, którą umiał trzymać w karbach przyzwoitej wesołości, i na którą działał pod każdym względem cywilizacyjnie.

Wynikiem takich wypraw przez szereg lat powtarzanych były stopy tek rysunkowych, mieszczących głośnie studia przez uczniów robione z zabytków sztuki. Między innymi Mehoffer i Wyspiański tym wycieczkom na prowincję zawdzięczają znajomość kraju pod tym względem, zamilowanie zabytków przeszłości, które w ich zawodzie artystycznym się przebija i dziełom ich nadaje piętno wysokiej kultury.

Folgował przy tej okazji Łuszczkiewicz swoim upodobaniom; był on przecież historykiem jako malarz, był nim również jako profesor. Wprawdzie w latach późniejszych krytykował zapatrywania teoretyczne Stattlera, swego pierwszego profesora malarstwa, przyznawał, że „o ile on umiał budzić w uczniach strony wewnętrzne sztuki, malować nie nauczył, a pewne przepisy o wzory sztuki włoskiej epoki odrodzenia oparte, tamowały szczere spojrzenie na naturę, którą on w zasadzie wielbił“, a nawet głosił wręcz, że „było zadaniem następcy Stattlera (tj. Łuszczkiewicza) na katedrze malarstwa tych przesądów się wyprzeć“¹⁾, lecz w gruncie rzeczy nie wyrzekł się nigdy ideałów swojej młodości, nie przestał nigdy hołdować zasadzie, że nauka malarstwa powinna być opartą na tradycyi, na „związku z przeszłością, z pracami dawniejszych malarzy“, a nawet „dawniejszych polskich malarzy“, a uznając z uwielbieniem wielkość Matejki, uważa jako jego słabą stronę, że „braknie Matejce elementu, który obca sztuka w pewnej fazie zyskała“, ubolewa, że „przez studjum antyków i mistrzów odrodzenia sztuka polska nie przechodziła, a brak ten odbił się w całej dzisiejszej sztuce polskiej, której Matejko jest najwyższem słowem“²⁾. To były zapatrywania, któremi kierował się przez cały długi zawód nauczycielski. Kładł wielką wagę na rysunek uczniów z antyku, jako pierwiastek najbardziej kształcący smak i poczucie piękna idealnego. Ubolewał nieraz nad brakiem w Krakowie rzeźb klasycznych i nad brakiem gipsów z arcydzieł plastyki dawnych wieków w szkole; rad korzystał z prywatnych zbiorów, aby uczniom pokazywać obrazy mistrzów renesansu, których cenne okazy mieszczą się w domach krakowskich, a ożywiał się niesłychanym zapalem, gdy urządzane w naszym mieście wystawy zabytków sztuki i przemysłu artystycznego przeszłości, pozwalały na okazach objaśniać wykłady o historii sztuki,

¹⁾ Łuszczkiewicz: *Karta z dziejów polskiego malarstwa*. Kraków, 1892 r., str. 34—35.

²⁾ Tamże str. 39.

uzupełniać materiały i studia zebrane w wycieczkach po kraju. Sam kilkakrotnie takie wystawy organizował. Ażeby zaś tem skuteczniej wrażenia te i zamiłowania utrwać w podatnych umysłach młodzieży, umyślił w r. 1884, razem z uczniami szkoły założyć wydawnictwo obrazkowe periodyczne „Świat polski w zabytkach sztuki“, w którym z naszych pomników, pieczęci, obrazów i miniatur zebralby się materiał rysunkowy do historii ubioru, zbroi, sprzętów itd., słowem, ilustracje do historii kultury w Polsce dawnych wieków. Istotnie wydano w ten sposób zbiorowemi siłami kilka arkuszy z kilkudziesięciu rysunkami; lecz dla braku funduszków dalszy ciąg przerwać wypadło.

Ale to gorliwe zajęcie się uczniami nie wyczerpywało nawet przy licznych ściśle naukowych zajęciach, czasu i sił profesora. Nauczycielstwu oddawał się gorliwie także po za szkołą. Jeszcze w latach 1864—1868 uczył bezpłatnie rysunków rękodzielników w szkole niedzielnej, potem w szkole przemysłowej Dietla i w szkole powtarzania u św. Ducha. Prócz tego miał liczne lekcye prywatne, przez trzy lata miewał zimowe popularne wykłady w Muzeum przemysłowem Baranieckiego. W szkole panien przy temże Muzeum miał przez 4 lata z rządu kurs historii sztuki, a i później wykładał kilkakrotnie prawa harmonii i o kontrastach barw. Jeszcze pod koniec życia uczył przez dwa lata bezpłatnie w Seminarjum dyecezyalnym w Krakowie o stylach architektonicznych i encyklopedyi sztuk pięknych w zastosowaniu kościelnem, z praktycznemi ćwiczeniami w wędrownkach po kościołach krakowskich. Nadto miewał nieraz odczyty publiczne z różnych tematów historii sztuki, tak w Krakowie, jak w Warszawie i Lwowie. A wreszcie któż z nas nie pamięta, tych wędrowek po klasztorach i kościołach, które jeszcze na parę lat przed śmiercią urządzał naprzód w ściślejszem gronie znawców sztuki, a w końcu razem z szeroką publicznością w Krakowie, rozsypując hojną dłońią skarby swej wiedzy i znajomości zabytków miejscowych, kształcąc umysły i zapalając serca najszlachetniejszymi uczuciami. Uczestnicy tych przechadzek odnosili z nich trwały pożytek i nie prędko zapomną podniosłe wrażenia owych chwil, w których dzięki łatwej wymowie sędziwego latami lecz duchem tak młodego jeszcze profesora stawał przed ich oczyma obraz całych wieków dawnej kultury ilustrowany zabytkami, a malownicze zakątki i gmachy Krakowa, zgalwanizowane wspartym na wiedzy talentem, nabierały interesu i życia, jako tło scen, które się w nich niegdyś odbywały.

III. UCZONY.

Wszakże czas już przejść do najważniejszej strony działalności Łuszczkiewicza, tej, którą niepożyta przysługę oddał swemu społeczeństwu, i która jest największym tytułem jego sławy, a naszej polskiej wdzięczności, bo najtrwałszymi śladami wyrzyła się w dziejach kultury polskiej XIX w. Myślę o działalności naukowej. Jakkolwiek dobitnie zaznaczył się na kilku polach pracy i zasługi, przecież można śmiało powiedzieć, że do potomności przejdzie nie jako malarz, nie jako pedagog artystyczny: już w pamięci dzisiejszego

młodsze pokolenia żyje jedynie jako uosobienie miłośnika, znawcy i badacza zabytków przeszłości kraju naszego, jako historyk sztuki polskiej. Poniekąd słusznie, chociaż sąd taki całej miary sprawiedliwości mu nie oddaje. Była to przede wszystkim natura historyka, i czy malował, czy uczył malarstwa, czy zakładał Towarzystwo artystyczne, występował publicznie mową lub pismem — był i pozostał zawsze historykiem.

Jako historyka sztuki zajmowały go najżywiej średniowieczne zabytki architektury w kraju naszym. Czy na skierowanie myśli i gustów jego w tę stronę wpłynęło może otoczenie z lat młodości? To pewne, że wychowanym był wśród rodziny, odczuwającej silnie moc i urok pamiątek ojczystych. Młody Łuszczkiewicz z lat szkolnych pamiętał dobrze Kraków dawny, przed pożarem 1850 r., ten Kraków, którego postać znamy z obrazów Stachowicza: domy o facyatach ozdobnych wysoką attyką, o kamiennych nieraz rzeźbionych odrzwiach i obramieniach okiennych, wśród których nie brakło pięknych motywów renesansowych i gotyckich, o kunsztownych kratkach w oknach i godłach nad wejściami. Każda kamienica miała jeszcze wówczas swoją odrębną, indywidualną fizyonomię, nieraz bardzo artystyczną, a zawsze prawie malowniczą. Lubił wznawiać ten zaginiony dziś, a pełen uroku obraz miasta, na który wieki się składały; rad opowiadał o wspaniałych kościołach Franciszkańskim i Dominikańskim, których wnętrza były muzeami sztuki, zanim uległy niszczącej pożodze. Były to jednak wszystko wrażenia raczej malownicze.

Pierwszego potrącenia, które otworzyło oczy na ważność pomników architektury i zwróciło uwagę na style średniowieczne należy podobno szukać gdzieindziej. Kiedy młody malarz wyjechał na dokończenie studyów do Paryża, nie mogły wrażliwej natury jego nie uderzyć piękność Notre-Dame, i doskonałość architektoniczna innych wielkich katedr gotyckich, które zwiedził w północnej Francji i Flandryi. Reszty dokonała podróż wakacyjna po Francji południowej, widok jej zabytków budownictwa rzymskiego i wczesno-średniowiecznego czyli romańskiego. Faktem jest, że niemal z rozpoczęciem zawodu malarskiego i profesorskiego zwrócił szczególnie baczną uwagę ku zabytkom średniowiecza w Krakowskim, gdzie głównie przebywał, a z czasem i w dalszych stronach naszej ziemi.

Nie był to człowiek, któryby poprzestawał na używaniu wrażeń artystycznych, albo na szerzeniu wyników cudzych badań. — Umysł jego był samodzielny, myślący, kombinujący, szukający nowych dróg i nowych zdobyczy, nie wystarczało mu przeżuwanie, on potrzebował i musiał produkować. Wrodzona łatwość przerzucania się od przedmiotu do przedmiotu była mu znakomitem ułatwieniem w korzystaniu dla spraw naukowych z chwil wolnych od zajęć nauczycielskich i malarskich. Od młodości czytał ogromnie dużo i pamiętał co czytał lub słyszał. Ta łatwość pamięci była nawet poniekąd jego wadą i przeszkodą. Ufał swej pamięci, mało robił notatek, pisząc, nie zawsze sprawdzał. Ztąd zdarzało się, że cytaty u niego nie zupełnie bywają wierne, a często nie umiał dobrze oznaczyć wydania i strony autora, z którego ustęp przytaczał jedynie z głowy. Obok stylu

czasem chropowatego, nie zawsze jasnego, słaba to strona prac naukowych zkądiną niepospolitych.

W r. 1856 ukazał się w odcinku *Czasu*, z zastrzeżeniem „nadesłane“ artykuł o kapitularzu Jędrzejowskim, podpisany literami W. Ł. Jest to skromna pisemna próba opisu, w której Łuszczkiewicz trafnie oznacza wiek zabytku, choć stylu nazwać nie umie, zwraca uwagę publiczną na jego ważność, i wzywa do ratowania od grożącej mu zagłady. Ciekawe zjawisko, że tym młodocianym występem na polu naukowym dotknął sprawy romańszczyzny w Polsce, która była głównym przedmiotem wśród tak różnorodnych jego badań późniejszych, której zgłębienie stało się największym jego tytułem zasługi, i do której odnosi się też praca najlepsza, ostatnia w życiu, drukowana już po śmierci autora.

Można niemal powiedzieć, że Łuszczkiewicz stał się Kolumbem stylu romańskiego u nas. W czasie, kiedy zaczynał swoje badania naukowe, pojęcia o stylach architektonicznych stały u nas bardzo nisko. Już od pewnego czasu wskutek rozbudzonego na zachodzie Europy prądu romantycznego zajmowano się sztuką średniowieczną, rozprawiano o katedrach i zamkach gotyckich, budowano pseudogotyckie nowe kościoły i rezydencje, a jeszcze wcale o istnieniu stylu romańskiego nie wiedziała ani publiczność, ani nawet nauka polska. W r. 1847 Sobieszczański wydawał pierwszy tom swoich *Wiadomości historycznych o sztukach w Polsce*. W nim wszystkie budowle średniowieczne z epoki poprzedzającej gotycyzm zaliczono do stylu bizanckiego i rozciągnięto panowanie jego aż na drugą połowę XIII w., kiedy już dawno u nas stały kościoły klasztorne w stylu przejściowym. Co więcej do budownictwa „bizanckiego“, zatem przedgotyckiego, zaliczono tam zamek w Baranowie i wiele innych gmachów renesansowych i barokowych; a roztrząsając wiek Sukiennic krakowskich, powiedziano, iż „nie tyle za ich starożytnością nie przemawia, co attyka, czyli mur wysoki dach zakrywający, która jest zupełnie na podobieństwo budynków zdobiących rynki miast weneckich w XI i XII wiekach stawianych“. Dziś wie u nas każde dziecko, że attyka Sukiennic pochodzi z drugiej połowy XVI w.

Na zachodzie nazywano także niegdys styl romański bizantyńskim, ale było to dawniej. Od r. 1825 znanymi były wyraz i pojęcie stylu romańskiego. Wynałazł je de Gerville, a raczej sztucznie stworzył przez analogię do pojęcia języków romańskich; rozpowszechnił zaś de Caumont. Kugler w pierwszym wydaniu swojego *Handbuchu* historii sztuki z r. 1842 (pisanie ukończył w r. 1841), mówi tak o stylu romańskim, jak i my dziś mówimy, a tylko w przypisku do ustępu odnośnego rozdziału wspomina o wyrazie „styl bizantyński“, jako o terminologii w tem znaczeniu przestarzałej, która do niedawna się jeszcze błąkała w niemieckim piśmiennictwie. Słusznie zadziwić musi, że o tej innowacji naukowej, nawet niezbyt świeżej daty, zdaje się nie wiedzieć Sobieszczański, który używa także jeszcze zamiast „styl gotycki“ wyrazu „styl germański“, będącego cokolwiek młodszego pochodzenia, ale równie już wówczas przez Niemców zarzuconego.

Takie zamieszanie panuje w zasłużonem zkądinąd dziele Sobieszczań-
skiego, opartem na wcale sumiennych studyach i znajomości niezwyklej
naówczas zabytków krajowych. Oczywiście styl „bizancki“ przeszedł do pism
peryodycznych i długo jeszcze pokutował po różnych wydawnictwach wcale
zresztą poważnych; w młodocianych swych pracach używał tego wyrazu
jeszcze Łepkowski, i dopiero po r. 1860 pojawia się u nas w książkach
naukowych nazwa styl romański i zaczęto sobie jaką taką zdawać sprawę
co pod tem rozumieć należy. Do tego głównie — jeżeli nie jedynie — przy-
czynił się Łuszczkiewicz.

Mimowoli pytamy zdziwieni, co mogło uwagę młodego malarza Łuszcz-
kiewicza zwrócić na zabytki stylu, którego jeszcze nazwać nie umieli uczeni
nasi badacze, i o którego cechach najbałamutniejsze mieli wyobrażenia?
Niewątpliwie nie byłoby to możliwem, gdyby nie owa podróż za granicę
Wprawdzie u nas nie ma nic, coby się z przepychem francuskich i nadreń-
skich katedr stylu romańskiego mierzyć mogło, jednakowoż ziemia nasza po-
siada wcale znaczny szereg kościołów i klasztorów romańskich, świadczą-
cych, żeśmy już w tej odległej epoce cywilizacyjnie starali się dotrzymywać
kroku zachodowi; a jeżeli Łuszczkiewicz nie tylko zbadał tyle zabytków ro-
mańskiej architektury, ale zdołał tak trafnie w pewnej ich liczbie dopatrzeć
się wpływów francuskich, bardzo być może, iż znajomość kościołów pro-
wansalskich naprowadziła go na odkrycie, rzucające tak wiele światła na całą
tę sprawę.

Nie można się nawet dziwić, że prace doby poprzedzającej Łuszczkie-
wicza wystąpienie nie świadczyły o jasnem rozeznaniu stylów i epok sty-
lowych u nas. Aby sobie zdać sprawę z cech charakterystycznych budynku,
aby wiedzieć, jak go sklasyfikować i do jakiej grupy odnieść, trzeba go
przedewszystkiem dobrze znać, a do tego niezbędnymi są pomiary i plany,
potem trzeba znać dobrze grupę odnośną, jej znamiona, rozciągłość jej te-
rytoryum i granice. Trzeba mieć przygotowanie techniczne i historyczne.
Tego wszystkiego brakowało aż do drugiej połowy XIX w. Pierwsza po-
łowa tego wieku była czasem ciągłych niepokojów, wojen i zmian politycz-
nych. Nie miano czasu, zajmować się spokojnie rozwojem nauk, zwłaszcza
nauk młodszych, jaką jest historia sztuki. Nie było szkoły, z której wyjśćby
mogli wykształceni architekci; do ważniejszych budowli musiano powoły-
wać cudzoziemców. Królestwo Polskie i Poznańskie nie posiadały żadnego
uniwersytetu, Galicya miała dwa, kulejące, ledwo dyszące, a z tych jeden
całkowicie, drugi częściowo zgermanizowany; o historii sztuki, a już zgoła
o dziejach sztuki w Polsce, mowy tam być nie mogło, któżby się tem zaj-
mował? Początki badań nad zabytkami zrodziły się też nie z ducha nau-
kowego, lecz z ducha patryotycznego. Zaczęło się od dyletanckich wzmia-
nek o gmachach pamiątkowych w leszczyńskim *Przyjacielu ludu*, od opisów
podróży z widoczkami niektórych kościołów i zamków, od malowniczych
opisów pewnych okolic i części kraju. Ambroży Grabowski, Zegota Pauli
i kilku jeszcze innych, zaczęli dobierać się do archiwów i z nich ogłaszać
wypisy, odnoszące się do ustalenia dat i nazwisk. Było to coś, ale bynaj-

mniej nie dosyć. Sobieszczański jeden z pierwszych spróbował ująć zabytki przeszłości artystycznej w Polsce w obraz obejmujący całość, rozdzielić na kategorie, oznaczyć epoki chronologiczne. Usiłowanie to szanowne, było jednak niedomagającym w wykonaniu, zwłaszcza co do architektury. Innem być nie mogło. Brakło ścisłych wiadomości co do dat, brakło badań przedwstępnych i wszelkiego aparatu pomocniczego, brakło dokładnych zdjęć i planów budynków. Musiał ograniczać się na ogólnem wrażeniu, i gdy nawet fotografia właściwa jeszcze nie była wynalezioną¹⁾, dawać widoki gmachów, oddające też tylko mniej więcej wrażenie. Na takich fundamentach trudno było zbudować coś dokładnego i trwałego. Wogóle śmiała trzeba nazwać próbę skreślenia obrazu całości, gdy szczegóły były jeszcze nieznanne.

Z innej strony wziął się do rzeczy Łuszczkiewicz. Mając wrodzoną żyłkę historyka sztuki, kochając się w dziełach architektury, zapalony do poznania artystycznej przeszłości kraju rodzinnego, zaczął nie od syntezy, tylko od analizy. Zwrócił się do badania poszczególnych zabytków i zaczął je mierzyć i rysować. Artykułem o kapitularku Jędrzejowskim dał się poznać z poważnej strony. Istniały wówczas od niedawna w Austrii urzędy konserwatorskie. Konserwatorem okręgu, obejmującego Kraków i prawie całą zachodnią Galicyę aż po San, był Paweł Popiel, mąż wielkiej kultury, wysokiego wykształcenia, gorący miłośnik pamiątek przeszłości i sztuki, ożywiony zapałem do popierania zdolności i pracy. Zainteresował się młodym Łuszczkiewiczem, zachęcił go do rozpoczęcia studyów architektonicznych nad średniowiecznymi gmachami, ułatwił mu wycieczki po kraju. Zkąd Łuszczkiewicz umiał robić fachowe zdjęcia pomiarowe? Nie jest nam dobrze wiadomem. Być może, iż zaznał pewnych elementarnych o tem wiadomości w szkole technicznej, jako syn jej dyrektora, albo, że go prywatnie ojciec wtajemniczył w arcana inżynierstwa — najprędzej, że nauczył się sam, jako że była w nim natura samouka i przez całe życie dobrze mu służyła. Dość, że w latach 1864—1868 ukazało się nakładem Popiela pięć wielkiego formatu zeszytów z kilkudziesięciu tablicami Łuszczkiewicza pomiarów zdjęć różnych budynków Krakowa i Galicyi zachodniej, objaśnionych krótkim tekstem. Między pomierzonymi gmachami, przeważna liczba była gotyckich, jeden romański w ostatnim zeszycie wydanym 1868 r. (Wysocice).

Wydawnictwo stanowi zwrot ku badaniom gruntownym i realnym. Równocześnie z jego rozpoczęciem, Łuszczkiewicz, jako członek Towarzystwa naukowego krakowskiego, bierze udział przeważny w podjętych w latach 1864—1865 poszukiwaniach reszt pierwotnego uniwersytetu Kazimierza W. w okolicy kościoła Bożego Ciała, i pisze sprawozdanie w imieniu ustanowionej do tego komisji, a dawszy się poznać z poważnej strony, gdy też instytucja naukowa podjęła niebawem wydanie monografii opactwa cysterskiego w Mogile z kościołem z epoki przejściowej romańsko-gotyckiej, mógł już Łuszczkiewicz, uzbrojony nabytą wprawą i doświadczeniem, wziąć na

¹⁾ Postępowanie kolodionowe wprowadzono w r. 1851.

się część artystyczną pracy i dał nam plany, detale w rysunkach, a szczegółowy opis, rozbiór stylowy i charakterystykę zabytku architektury oparł na tle znajomości reguły i zwyczajów Cystersów w sposób objawiający poważnego badacza i historyka sztuki. Jeżeli jeszcze w artykule o kapitularnu Jędrzejowskim, jedenaście lat wcześniej, powtarzał za swymi poprzednikami legendę o stylu bizantyńskim — tutaj staje już na gruncie nauki zachodniej i trafnie określa cechy stylowe budynku, wywodząc tylko jeszcze za starszymi pisarzami styl romański wprost z bizantyńskiego. Niestety nie chciał, że pisał to w tym właśnie r. 1867, w którym ukazała się książka Melchiora de Vogüé, zwracająca tak słusznie uwagę na pokrewieństwo romanizmu z architekturą kościołów i klasztorów Syrii, i przypuszczająca, że drogę tym wpływom do Europy ułatwiły wojny krzyżowe.

Teren, na który tą pracą wstąpił Łuszczkiewicz, był nietkniętym dotychczas. Prawie wszystko było do zrobienia. Z bystrością sobie właściwą zrozumiał to i z zapalem zabrał się do torowania dróg nauce w tym dziewiczym lesie. Studiował, mierzył i rysował zabytki architektury wcześniejszego średniowiecza w Krakowie i na prowincyi. Mając stosunki w Królestwie spożytkowywał je w tym celu każdych wakacyj, naprzód w Krakowskim, a potem dalej. Korzystał z każdej sposobności, aby zasięgać języka i wycieczki potem rozszerzać na Małopolskę, Mazowsze, Wielkopolskę, Kujawy i Ruś nawet. Silna konstytucya pozwalała mu odbywać dalekie nawet wyprawy, a niestrudzoną pracowitością i wytrzymałością zdumiewał aż do ostatnich chwil życia. Nie znający zazdrości, zdobywcami swemi rad się dzielił, zachęcał drugich do badania zabytków, widząc coraz nowe otwierające się tereny i widnokreśli. W starszych latach często zabierał ze sobą młodzież na wyprawy naukowe. Ale przedewszystkiem nie oglądając się na pomoc, sam niezmordowanie robił zdjęcia, badał, ogłaszał drukiem materiały i studia, pracował z młodzieńczym zapalem do samego końca. — Śmierć zabrała go po kilkunastu dniach choroby, w chwili, gdy wychodziła z druku jego praca o kościele ś. Andrzeja, będąca jakby testamentem i rzeczywiście ostatniem jego słowem o charakterze i znaczeniu architektury romańskiej w Polsce.

Kilkadziesiąt lat takiej ciągłej, a celowej i rozumnej pracy nie mogło pozostać bez owoców. Były, i obfite. Łuszczkiewicz zdobył dla nauki nowe terytorium, odkrył cały świat romańskich zabytków na naszej ziemi, o których przedtem nikt nie wiedział, tem samem walenie przyczynił się do wyjaśnienia dziejów kultury naszego narodu w zaraniu państwowego ustroju. Dzięki jego odkryciom pokazało się, iż już w pierwszej połowie epoki piastowskiej, wkrótce po zaprowadzeniu chrześcijaństwa, zaczął młody naród nasz kroczyć rześko za zachodem po szlakach cywilizacyi, że już w tych odległych czasach odczuwał prądy ogólne niemal zupełnie równocześnie z resztą Europy. Byliśmy narodem uboższym, kraj nasz nie posiadał wykwiętego materiału budowlanego, nie posiadał wielkich miast, przemysłu rozwiniętego, więc architektura nasza musiała być skromniejszą, ale już wcześniej budowaliśmy kościoły i klasztory, a sposób ich stawiania, w skro-

mniejszych tylko ramach, jest wiernem odbiciem stylu panującego współcześnie w Czechach, w Niemczech, we Francyi, z którymi to krajami od najwcześniejszej doby łączyły nas liczne i ścisłe kulturalne stosunki. Tych świadków początkowych naszych dziejów, zabytków budownictwa z przed wielkiego napadu Mongołów w r. 1241 znalazło się więcej, niż się można było spodziewać, a znalazło dzięki niezgardzonej pracy i dzięki zmysłowi badawczemu Łuszczkiewicza. Jeżeli na różnych innych polach miał on i znajdował wciąż licznych współpracowników, to w dziedzinie badań nad romańszczyzną panował przez długie lata nieledwie niepodzielnie. Jedyńm towarzyszem był mu chwilowo prof. Maryan Sokołowski, który swojemi paru pracami przyczynił się niemało do posunięcia naprzód naszych w tym względzie wiadomości i pojęć.

Nie odrazu jednak Łuszczkiewicz wstąpił z całą stanowczością na drogę badań zwróconych do zabytków architektury, a specjalnie do romańszczyzny, około której poznania miał położyć tak wielkie zasługi. Był to umysł wielostronny i rzutki. W najbliższych latach po wydaniu książki o Mogile, spotykamy nazwisko jego na pracach większych i artykułach pism peryodycznych, dotyczących najrozmaitszych przedmiotów z zakresu historii sztuki. To pisze o treści rzeźb ołtarza Maryackiego i o jego restauracyi, w której jako znawca i doradca brał osobisty udział, to puszcza się na krytykę współczesnej produkcyi malarskiej, to zaznajamia szerszą publiczność ze zbiorami obrazów dawnych mistrzów. Już w owym czasie głos jego nabiera znaczenia powagi w rzeczach sztuki, zwłaszcza dawniejszej. — W r. 1869 na polecenie Tow. nauk. krak. opracowuje „Wskazówkę dla utrzymania kościołów“ i t. d. To samo Towarzystwo w r. 1871 publikuje rozprawę jego o „Rzeźbie krakowskiej XIV w.“ Nowo powstała Akademia Umiejętności w 3 lata później ogłasza dwie większe jego i pełne doniosłości prace dotyczące zabytków malarstwa w Polsce w XV i XVI w.

Mimo tych rozstrzelonych w różnych kierunkach zajęć, nie spuszczał jednak z oka przedmiotu umiłowanego, a zapewne jedynie brak nakładcy na studia małopoczytne, a kosztowne, był powodem pozornego zaniedbania tej sprawy. W cichości zbierały się tablice zdjęć rysunkowych, przygotowywały się prace o romańszczyźnie, których wydanie umożliwiła Akademia Umiejętności. W r. 1876 pojawiła się w jej Pamiętniku rozprawa obszerniejsza, opatrzona 6 tablicami o kościołach i rzeźbach duninowskich na Kujawach, tudzież o ruinie kościoła romańskiego w Inowrocławiu, i do tegoż samego jeszcze tomu Łuszczkiewicz przygotował materiał techniczno-artystyczny do pracy powstałej na podstawie wycieczki z prof. Maryanem Sokołowskim podjętej dla zbadania ruin najstarszego w Polsce zabytku budownictwa stylowego, na wyspie jeziora Lednicy w Wielkopolsce. W tym samym czasie powstała jako oddział Akademii, Komisya do badania historii sztuki w Polsce, a Łuszczkiewicz był jej inicjatorem, pierwszym sekretarzem, tym co program ułożył i tym co głównie zasilal jej wydawnictwa. Zaraz w pierwszym zeszycie *Sprawozdań*, wydanym w r. 1877, ukazały się

dwie bardzo poważne prace Łuszczkiewicza o opactwie Sulejowskiem i kościele w Kościelcu pod Proszowicami. Zwłaszcza pierwsza dała nauce poznać najwspanialszy z dobrze zachowanych i jeden z najważniejszych zabytków stylu przejściowego romańsko-gotyckiego, olbrzymie do dziś dnia zabudowania z pierwszej połowy XIII w., z wielkim ciosowym kościołem, niezmiernie ważnym wnętrzem klasztoru, resztami polichromii romańskiej, i bogatą ornamentacją rzeźbiarską. Szybko po sobie następowały dalsze podobne prace. Autor stosunkowo późno wstąpił na arenę, bo mając już lat blisko 50, ale za to posiadał tekę, zaopatrzoną obficie w plany i rysunki, a w głowie zasób wiadomości technicznych i historycznych. Potrzebował tylko sięgnąć, aby wydobywać jeden po drugim najciekawsze materiały, które z niezmierną łatwością opracowywał i redagował. Służyło mu do tego znakomicie ogromne odczytanie i wykształcenie dość wszechstronne, znajomość źródeł historycznych. Rok zaś każdy nowemi wycieczkami materiały zwiększał.

W tym samym pierwszym tomie *Sprawozdań*, którego wydawnictwo co prawda ciągnęło się lat parę, spotykamy dalsze rozprawy Łuszczkiewicza o Kruszwicy, Kościelcu Wielkopolskim, Mogilnie i kościele ś. Jana w Poznaniu, o kolegiacie Łęczyckiej, w następnych o romańskich zabytkach Halicza, Sandomierza, Koprzywnicy; potem zwraca się więcej w Krakowskie, opracowuje Zwierzyniec, Prandocin, dalej znów Kujawy (Stare Miasto, Konin, Kazimierz Biskupi, Rudę pod Wieluniem), wreszcie z wycieczki w Radomskie przywozi cenne prace o Żarnowie i Opatowie, po drodze bada Wąchock, później robi niespodziewane odkrycie w Siewierzu, bada i wydaje zabytki Płocka i Czerwińska, wreszcie otrzymawszy materiał rysunkowy z tek po ś. p. Podczaszyńskim i nabywszy dla Muzeum Narodowego fragmenty rzeźb z Jędrzejowa, ponownie zajmuje się i to dwukrotnie tym pięknym kapitularem, który zwrócił był niegdyś uwagę początkującego badacza romańszczyzny, i którego zupełnej zagłady jeszcze niestety dożył; prócz tego z tek swoich wyszukuje jakby okruchy prac większych, przyczynki do znajomości kilku drobniejszych lub zatraconych zabytków stylu romańskiego (Dziekanowice, Żębocin, Kościelna Wieś, Kolegiata Kielecka, po części Odrowąż, Chlewiska, Stary Korczyn itd.), a wreszcie przed samą śmiercią zamyka ten wspaniały cykl badań pracami o kościołach ś. Wojciecha i ś. Andrzeja w Krakowie. — Tak spełnił niejako całe zadanie, jakie sobie pod względem romańszczyzny w Polsce był niegdyś postawił. Gdyby nic więcej nie był zrobił jak tylko zebrał rozległy i dotąd całkiem nieznany materiał do historii sztuki, już byłby zasłużył na naszą wdzięczność, a zdobył sobie cenione w nauce imię. Około 100 tablic z planami i zdjęciami pomiarowemi, blisko drugie tyle rysunków do rycin w tekście, to już dla starszego i obciążonego innymi obowiązkami czlowieka praca ogromna, na rozrywkę wakacyjną niezwykła.

Ale Łuszczkiewicz na tem nie poprzestał bynajmniej. On zapragnął razem cegły zwozić i budować z nich gmach teorii naukowej. Przedewszystkiem opracowywał swój materiał rysunkowy umiejętnie, oświetlał go swoją

wiedzą artystyczną i historyczną, stawiał na tle historii cywilizacji. Do tego służyła mu znakomicie jego znajomość średniowiecza pod względem historii i kultury, a specjalnie znajomość dawnych stosunków w Polsce i źródeł, które niemi się zajmują. Już pisząc o Mogile jako punkt wyjścia obrał regułę i obyczaje Cystersów, którzy klasztor dla siebie zbudowali. W miarę jak poznawał i gromadził dalsze materiały, starał się je grupować, stawiać we wzajemnym do siebie stosunku, wyprowadzać z nich wnioski co do stanu kultury w Polsce, co do wpływów, jakie przychodziły na nią działać, śledził szlaki, którymi do nas szła cywilizacja zachodu. Za miarę i wskazówkę trafnie obrał sobie dla stosunków owych odległych wieków rozwój architektury. Może nie wszędzie, ale w krajach strefy umiarkowanej, cywilizacja rodzi się razem z budownictwem, jednym z kryteriów, jej postępu, może najdobitniejszym, jest rozwój architektury. Łuszczkiewicz badając pierwociny naszej kultury, objawiające się w architekturze, uderzony jest wpływem, jaki na nią wywierają klasztory. Na tej podstawie pisze w r. 1882 piękną obszerniejszą rozprawę „Pionierowie gotycyzmu w Polsce“. Owymi pionierami są dlań Cystersi i ich architekci z epoki przejściowej romańsko-gotyckiej, obok nich Franciszkanie i Dominikanie.

Była to niejako pierwsza próba pracy syntetycznej, łączącej w jeden system nasz romanizm i nasz gotycyzm. Tym ostatnim Łuszczkiewicz również się żywo zajmował, i w jego zabytkach polskich dopatrywał się cech osobnych, usprawiedliwiających nazwę odcienia krakowskiego. Sprawie genezy polskiego albo ściślej krakowskiego gotycyzmu poświęcił wiele lat pracy, poruszał ją słowem i pismem, i doszedł do rezultatów, którym warto bliżej się przypatrzeć.

Już w wydanych w latach 1864—1868 *Zabytkach dawnego budownictwa*, przeważna ilość tablic zawiera zdjęcia kościołów i klasztorów gotyckich. Między innymi spotykamy tam w drugim zeszyście plany kościoła klasztorowego Benedyktynów w Staniątkach, który w systemie Łuszczkiewicza teorii stanowił jako najwcześniejszy zabytek gotycyzmu w Polsce (z przed 1238 r.) bardzo ważne ogniwo. Dalej publikowane tam są zdjęcia klasztoru s. Katarzyny w Krakowie, kościołów w Dębnie pod Wojniczem, w Niepołomicach, Bieczu, Szczepanowie, Łapczycach, dominikańskiego kościoła w Oświęcimiu, oraz kilku budowli świeckich gotyckich. I później jeszcze nie spuszczał z oka zabytków tej końcowej epoki średniowiecza. Publikował odnośne prace w najrozmaitszy sposób. Ukazywały się w pismach peryodycznych i robionych z nich odbitkach, więc w *Czasie* („Dawni architekci Sukiennic“), w *Kłosach* („Budowle Długosza“, jak kościół w Szczepanowie, bursa Długosza, dom psalterystów w Krakowie, w Wiślicy — dalej „Kościół św. Michała i Stanisława na Skalce“, „Sukiennice krakowskie“), w *Przyjacielu sztuki kościelnej* („Jaki skarb zostawił Mikołaj Wierzynek Krakowowi“, „Ruina kościoła poddominikańskiego w Oświęcimiu“). Najważniejsze spotykamy w Publikacyach Akademii Umiejętności (Opactwo cysterskie w Łądzie, Bohojawleńska cerkiew w Ostrogu, Architektura najdawn. kościołów franciszkańskich w Polsce, Do historii architektury murowanych kościołów

wiejskich w Polsce średniowiecznej). Tak w tych pracach, jak i w mniejszych komunikatach, czytanych na posiedzeniach Komisji, i w sprawozdaniach z wycieczek naukowych, przedsięwziętych w czasie wakacyjnym z uczniami, mniej lub więcej wyczerpująco dotykał pokolei mnóstwa zabytków gotycyzmu (kościół w Zawichoście, Krakowie, Starym Korczynie i Nowem m. Korczynie, Kaliszu, Gnieźnie, Starym i Nowym Sączu, Gosławicach, Skotnikach, Chlewiskach, Drzewicy, Piasku Wielkim, Bieczu, klasztor w Tyńcu, najstarsze widoki kościoła na Skałce), zestawiał je, porównywał, ustalał ich chronologię, słowem, rozświecał ich właściwości stylowe i ich dzieje, a zawsze rzecz swoją objaśniał rysunkami, które utrwalone drukiem, pozostały cennym materiałem dla badaczy, tem więcej, że zbyt częstą u nas koleją losu pewna ilość zabytków przezeń opracowanych zniknęła potem bezpowrotnie, żeby tylko wspomnieć cerkiew w Ostrogu. Nadto posiadał w swoich tekach jeszcze niejedno zdjęcie zabytku kościoła gotyckiego, niestety nie wyzyskane do publikacji, niejedno zużytkował tylko pobieżnie w podręcznikach stylów architektury; nie mówiąc wcale o ogłoszonych lub opracowanych zabytkach świeckiej architektury gotyckiej, jak poniekąd zamki w Melsztynie, Lipowcu (w części renesansowe), dwór wiejski w Dębnie, kamienica w Tarnowie itd.

W ramy jego programu wchodziły jednak głównie kościoły. Na podstawie zebranego ogromnego materiału zaczął ustalać sobie teorię, z którą po raz pierwszy wystąpił na krakowskim Zjeździe historyków w r. 1880, w referacie: „Czyli można konstrukcyę kościołów gotyckich krakowskich XIV w. uważać za cechę specjalną ostrołuku w Polsce?“ Jeżeli tu jeszcze okazał się nieśmiały w swoich twierdzeniach i wahającym, a myśl, z natury referatu, mogła tylko być lekko naszkicowaną, to w kilka lat później postawił ją stanowczej, rozwinął szerzej i uzasadnił fachowo w obszernej, poważnej pracy, opatrzonej licznymi tablicami rysunkowymi, a ogłoszonej w szeregu numerów pisma warszawskiego *Przegląd techniczny*, p. t.: „Kilka słów o naszym budownictwie w epoce ostrołukowej i jego cechach charakterystycznych“. Razem z dopowiedzeniem i dopełnieniem, stawiającem rzecz całą na tle historii kultury, i streszczającem dogmatycznie wyniki całej dotychczasowej pracy tak technicznej, jak historycznej, w odczytanie mianym r. 1890 na publicznem posiedzeniu Akademii Umiejętności, p. t.: „Architekci zakonnicy w Polsce i prace ich pozostałe“, stanowi ta rozprawa jakby klucz sklepienny budowy, równocześnie od dwóch końców przez lat wiele mozolnie wznoszonej, zebraniem w jedno dowodów i sformułowaniem całej teorii. Na czemże ona się zasadza?

Kościół gotycki w Polsce, z powodu niedostatku dobrego materiału kamiennego, budowane są przeważnie z cegły. Kierując się podobieństwami powierzchniowymi, zaliczano je u nas długo do ceglanego odcienia stylowego nizin pomorskich i pruskich, utworzono nawet wyrażenie o „stylu wiślano-bałtyckim“. Pierwszy Essenwein, uczonego architekta niemieckiego w r. 1865 naprzód w piśmie peryodycznym *Mittheilungen*, centralnej Komisji konserwatorskiej w Wiedniu, a w kilka lat później w monografii zabytków śre-

dniowiecznych Krakowa, zwrócił uwagę, na pewne odrębności konstrukcyjne, któremi kościoły krakowskie różnią się od gotyckich kościołów sąsiednich krajów i okolic. Nie dotarł jednak w tej kwestyi do dna. Badaniu jej poświęcił wiele lat pracy Łuszczkiewicz. Wykazał na czem odrębność polega i jakie są jej techniczne powody.

Odrębność ta konstrukcyjnie ujawnia się głównie w kościołach wielonawowych, wynika ona z użytej kombinacji materiałów. Podczas gdy większe gotyckie kościoły Pomorza, Prus, Wielkopolski, Kujaw, znacznej części Mazowsza, wogóle kościoły, które powstawały pod wpływem architektury krzyżackiej, czy też biorąc szerzej, architektury kościelnej nizin północnoniemieckich, są zwykle budowlami halowemi, o nawach równej wysokości, główne gotyckie kościoły krakowskie i niektóre dalsze przez budowniczych krakowskich stawiane, należą do typu bazylikowego. Pomimo użycia do nich przeważnie cegły, zdołano osiągnąć tu pewną okazałość, zwłaszcza efektywność wnętrza, przez szerokie rozpięcie łuków sklepień i arkad, a pełnięcie wysoko w górę sklepień nawy głównej. Śmiałość ta jest wynikiem kombinacji dwu materiałów. Cegła służy tu do wypełnienia gładkich przestrzeni ścian i kap sklepiennych. Do wszystkich części konstrukcyjnie ważnych, jak filary wewnętrzne, arkady dzielące nawy, gurdy i żebra sklepień, użyto kamienia ciosowego, i to sporych sztuk głazów wapiennych, których dostarczały Krzemionki pod Krakowem. Prócz tego ciosowe są cokoly i gzemsy, laski okien, zakończenia górne szkarp, pinakle i fiale szczytów, dinsty czyli służki lub pawęzy, klucze sklepień i części ornamentacyjne. Dźwignienie w górę sklepień nawy środkowej, w systemie bazylikowym, było jednak połączone ze znacznem zwiększeniem bocznego parcia sklepień na ściany, pozbawione zarazem we właściwej wysokości przeciwparcia sklepień naw bocznych, o tyle od nich niższych. W jednonawowych budowlach był prosty na to sposób: zgrubienie ścian w miejscach oporu zapomocą przybudowanych pod kątem prostym szkarp, biegnących wzdłuż ściany od dołu do góry. Widzieć je najlepiej możemy u prezbiteriów naszych kościołów: Panny Maryi i Bożego Ciała.

Rzecz się jednak komplikowała przy kościołach trzynawowych. W kościołach ciosowych zachodu radzono sobie, przerzucając górne zgrubienie ścian, w miejscach ciśnienia, łukami odpornymi na zewnątrz naw bocznych i tam dopiero przystawiając szkarpy. Materiał ciosowy pozwala na to. Inaczej cegła. Łuki przerzucane można z niej robić niewielkiej długości i są niezbyt pewne. Architekci krakowscy XIV w. radzili sobie inaczej. Oto nawę główną kościołów trzynawowych stawiali tak, jakby to był kościół jednonawowy. Ściany jej opatrzeni pionowemi szkarpami wzmacniającemi, a nawy boczne luźno niejako dostawiali do niej, otwierając w ścianie działowej szereg arkad pomiędzy nawą główną a bocznemi. Mówimy tak dla krótkości i lepszej obrazowości. W istocie system ten jest wynikiem obmyślenia i rachunku. Dolna arkadami przepruta część ceglanych ścian nawy głównej staje się tu rzeczywiście szeregiem filarów ciosowych, a dolna część ceglanych szkarp, wpuszczona do wnętrza kościoła, zamienia się w ciosowe

naddatki prostokątne od strony naw bocznych, wzmacniające każdy filar. O ile użycie cegły miało za skutek pewną grubość i ociążałość form, wprowadzającą efekt architektoniczny budynków tego systemu do piękna prostoty, ogólnych proporcji, i harmonii wielkich mas, i tem zbliżało się do efektu gmachów czysto ceglanych, o tyle znów użycie ciosu na części konstrukcyjne i ornamentacyjne umożliwiało większą stosunkowo śmiałość łuków, wysmukłość filarów, wyniosłość budynków, subtelność profilów arkad i okien, ozdobność gżemsów i sterczyn, a nawet częściowe wprowadzanie rzeźby dekoracyjnej i figuralnej, i tem zbliżało te kościoły do budowli ciosowych. Tak więc kościoły należące do odcienia krakowskiego, zajmują miejsce pośrednie pomiędzy typem ceglany i typem ciosowym.

To są pewniki, które Łuszczkiewicz wypowiedział zaraz w pierwszym swoim wystąpieniu w tej materji; uniesiony ważnością odkrycia, przesadził w niem może cokolwiek znaczenie estetyczne i techniczne typu ceglano-kamiennego, który nazwał odcieniem krakowskim, nie wiedząc o znanych nam dziś nad Renem dwóch kościołach podobnego typu przejściowego (Salem i Oberwesel), uważał go u nas za zjawisko odosobnione. Genezy tego odłamu stylowego nie umiał jeszcze odtworzyć, pytał nieśmiało, czy nie dałaby się odszukać genealogia jego miejscowa, na podstawie znajomości zabytków epok stylowych poprzednich; oddziaływania zaś budownictwa drewnianego wprost nie przypuszczał.

W miarę postępu studyów wszakże powoli wypełniały się ramy hipotezy i wylaniały się premisy i precedencye, wyraźniej występowała jego artystyczna parentela i filiacja objawów, które zrodzenie się odcienia krakowskiego umożliwiły i wyjaśniały. Ostatecznym wynikiem odkryć, któremi co lat parę dzielił się z szerszą publicznością w rozprawach wyżej wspomnianych, i które stopniowo formułowały się i krystalizowały w jego umyśle, wcale nie potrzebował się martwić. Jakkolwiek pojedyncze czynniki odcienia krakowskiego były obce, przyniesione z zachodu, sposób w jaki się u nas ukształtował był, jak się zdaje, swojskim, miejscowym i w Polsce rodzimym, a wynik charakterystyczny jest, prawdopodobnie naszą własnością, choć nawet równolegle i niezależnie od niego dwa analogiczne przykłady dały się na zachodzie odszukać. Analogia może być czysto przypadkową, a świadczy tylko o naturalnej i organicznej ewolucji, która w dwóch dalekich od siebie krajach podobny objaw wywołała. Jeżeli zaś gdzie istotnego pokrewieństwa dopatrywać się można, to w kościołach śląskich, gdzie posługiwano się też podobną mieszaniną materiału, chociaż z innym wynikiem, gdy system halowy odniósł tu przewagę nad systemem bazylikowym.

Co do genezy rzecz się ma tak.

W XII i XIII wieku na ziemiach polskich, gdzie dotąd prawie wyłącznie budowano z drzewa, stanął cały szereg kościołów parafialnych romańskich. Były one stawiane z drobniejszego, z grubsza obrabianego kamienia, na sposób zwany *petit appareil*, niekiedy z użyciem cegły, z reguły nie sklepione. Nowy żywioł wniosły tu w wieku XIII zakony, przeważnie

zakon cysterski, wprowadzając rozwinięte znacznych rozmiarów, często trzynawowe budowy kościelne w stylu przejściowym, a w technice przeważnie *grand appareil*. Rzut poziomy ich jest romański i szczegóły romańskie, tylko u góry zamyka nawy zwykle już sklepienie i to ostrołukowe, krzyżowe. Z tych najstarszym był Jędrzejów z r. 1210. Gdzie sklepienie nawy środkowej dźwignięte jest wyżej, powoduje ono silne ciśnienie boczne i wymaga zgrubienia ścian. Drobne, więcej dekoracyjne występy romańskie, tak zw. lizeny, okazują się niewystarczające. W kilku kościołach (n. p. Sulejów z r. 1232) spotykamy silniejsze zgrubienie w miejscach krzyżowych sklepień. Wreszcie występuje rodzaj szkarp w duchu gotycyzmu, ale jeszcze nieśmiały (Koprzywnica z r. 1207), aż w końcu spotykamy się z wyrażnemi i pierwotnemi szkarpami w duchu gotyckim w Wąchocku. Daty dane w nawiasach oznaczają czas poświęcenia kościoła. Jeżeli jednak weźmiemy daty założenia klasztorów, to porządek chronologiczny będzie zupełnie odpowiadał stopniowemu rozwojowi architektury: Jędrzejów 1154 r., Sulejów 1179 r., Koprzywnica 1185 r., Wąchock po 1210 r.

Wąchock stanowi tu wyraźny wstęp do systemu gotyckiego. Sam Łuszczkiewicz przyznaje, że póki go nie znał, i nie zbadał, nie mógł zamknąć łańcucha stopniowego rozwoju architektury naszych kościołów. Tutaj także po raz pierwszy spotykamy naddatki filarów, czyli szkarpy nawy głównej, wprowadzone do wnętrza naw bocznych, zamiast używanych przy ciosowych kościołach zachodu szkarp przerzucanych czyli łuków odpornych.

Pierwsi zakonnicy do wszystkich wymienionych klasztorów sprowadzeni byli z Francji. Mieli swoich architektów zakonnych. Najstarszy klasztor cysterski i najstarsza próba ostrołuku w sklepieniu kościelnem w Polsce, Jędrzejów, nosi wyraźne ślady szkoły budowniczej burgundzkiej. Pierwowzorem kościołów cysterskich naszych jest Fontenay. Tak więc budowniczym Francuzom zawdzięczamy wprowadzenie monumentalnej architektury do naszego kraju, w zaraniu jego dziejów. W epoce drewnianych dworów, zamków i kościołów, tylko w klasztorach cysterskich spotkać u nas można było okazałe kościelne budowle, sale, komnaty, zdobne kapitularze. Kiedy na zachodzie rozpoczyna się strzępienie gotyckich katedr ozdobami rzeźbiarskimi, mnisi budowniczowie choć z zachodu przybyli, zastosowują się do warunków miejscowych i wprowadzają zasadę mas, rytm proporcji, przy poważnej surowości form, wprowadzają pierwsi konstrukcję gotycką i nadają ton budownictwu dwóch następnych wieków.

Stawiali oni u nas kościoły skromne, ale francuskim obyczajem z ciosu. Równocześnie prawie pojawia się w XIII w. parę kościołów ceglanych u nas. Nie z jednego wyszła ta nowość źródła. W Sandomierzu wnieśli nowy ten sposób budowania Dominikanie z Lombardji. Próba ich bardzo ciekawa, nie znalazła naśladownictwa. Skuteczniejszym okazał się przykład innych kościołów stylu przejściowego, są to najstarsze ceglano-kamienne kościoły: w Mogile, klasztorze cysterskim, budowanym przez Niemców, i przy kilku klasztorach franciszkańskich i dominikańskich. Stały one około połowy XIII w. Wreszcie w samym początku XIV w. pojawia się w Krakowie już gotowy typ go-

tyckiego kościoła trzynawowego w systemie ceglano-kamiennym w katedrze na Wawelu, za którą poszły kościoły P. Maryi, przebudowa pierwotnego kościoła Dominikanów, ś. Katarzyny, Bożego Ciała i kilka innych w kraju; między innymi gotycka katedra gnieźnieńska, fundacya Bogoryi Skotnickiego, który tam przybył z Krakowa. Do najstarszych gotyckich budowli w Polsce, należący ceglano-kamienny kościół Benedyktynów w Staniątkach, z pierwszej połowy XIII w., ma szkarpy, lecz obok typu halowego.

Do powstania odcienia krakowskiego kościołów gotyckich potrzeba było rozpowszechnienia się cegły, która jako materiał tańszy ułatwiała wznoszenie stosunkowo znacznych gmachów, potrzeba było bliskości kamieniołomów, dostarczających ciosów, potrzeba było wreszcie zręcznych robotników. Równie jak system, tak i robotników przygotowali nam zakonnicy XIII w. W Wąchocku i innych klasztornych budowach cysterskich można przy bliższem badaniu rozróżnić dwa rodzaje roboty kamieniarskiej. Obok wielkiej zręczności w kuciu ornamentacyi, widzimy tam także pewną niedołężność naśladowniczą w niektórych szczegółach. Pierwszej roboty dostarczali Bracia Konwersi, kamieniarze, sprowadzeni z Francyi, druga jest zapewne dziełem wziętych kamieniarzy miejscowych. Ci ostatni wykształceni przy Cystersach, przenosili się potem do miast, do Krakowa, i tworzyli podstawę cechu kamieniarskiego XIV w. Oni także umożliwili stosunkowe bogactwo ornamentacyi kamiennej, rzeźbiarskiej.

Tem wszystkim tłumaczy się odrębność gotycyzmu krakowskiego. Nie wynikał on jak gotycyzm zachodni wprost z romanizmu naturalnym rozwojem, nie stoi w bezpośrednim związku ani z systemem ciosowych budowli zachodu, ani z systemem nadbałtyckich ceglanych, wszelkiej rzeźbiarskiej ornamentacyi pozbawionych kościołów halowych. Jest samoistnym wynikiem zbiegu warunków w części dostarczonych przez przyrodę kraju, w części przez zakonnych pionierów gotycyzmu, przybyłych z zachodu. Wykształcenie się tego osobnego gotycyzmu do potęgi, która stworzyła tak wspaniałe, a oryginalne kościoły krakowskie, jest już dziełem naszych własnych sił miejscowych. Cecha miejscowa przebija się w różnych szczegółach, między innymi w ornamentacyi gotyckich nawet późnogotyckich jeszcze, tak kościelnych, jak świeckich budowli. Dziś już nie da się zaprzeczyć, że filary naszych typowych kościołów, w których wielobocznych ścianach gubią i topią się bogate profile arkad, że podobnie profilowane łuki okien nad gładkimi ościeżami, że kolumny wyrabiane Biblioteki Jagiellońskiej, że kamienne ozdobne obramienia drzwi i okien typu t. zw. Długoszowego, zrodziły się pod wyraźnym wpływem ornamentacyi i konstrukcyi drewnianej.

Rozwiódłem się rzerzej nad tą całą teorią naukową, jest ona bowiem największą syntetyczną zdobyczą długoletniej pracy Łuszczkiewicza. Do niej zbierał i znosił w monograficznych studyach swoich cegielki, przez większą część żywota. Obok tego rezultatu głównego, nie brakło innych drobniejszych. Podobnie, według starego krakowskiego podania, robotnicy co stawiali kościół Maryacki, w godzinach południowych i z pozostającego materiału wybudowali z własnej już pilności kościółek ś. Barbary. Takim

ubocznym wynikiem studyów nad odcieniem krakowskim jest studyum o rzeźbie kamiennej krakowskiej XIV w., drukowane w r. 1871, do którego w pracach późniejszych niejedyn jeszcze znajdziemy przyczynek.

Z odcieniem krakowskiego gotycyzmu łączy się ściśle rzeźba. Wprowadzenie do budowlı ceglanych kamienia ciosowego umożliwiło ornamentacyę roślinną, zwierzęcą i figuralną, o której w budowach czysto ceglanych marzyć nie można było. Ale znów warunki przyrody wywołały w tem naśladownictwie gotycyzmu zachodu pewną modyfikacyę. Wapień Krzemionek, dziś już całkiem mialki, w średnich wiekach dostarczał wprawdzie ciosów, ale niezbyt wielkich. To warunkowało rozmiary rzeźby. Zastosowuje się ją chętnie, ale na skalę drobną. Ztąd stosunkowo słabe jej wrażenie i dotychczasowe jej pomijanie. Tymczasem ona w XIV w. jest, i to wcale zajmująca. Łuszczkiewicz, który wiele zajmował się rzeźbą romańską, zebrał zasób jej odlewów gipsowych w Muzeum Narodowem i kilkakrotnie o niej pisał rozprawy, pierwszy także zwrócił uwagę na rzeźbę wczesnogotycką w Polsce, i w górnych częściach obramień okien wielkich kościołów odcienia krakowskiego, zwłaszcza kościoła Maryackiego, w konsolach pod gzemsami koronującymi, w zwornikach sklepień, w portretach przeorów i budowniczych, umieszczanych gdzieś w arkadzie lub stopie żebra, w ornamentacyi baldachinków i konsol, odsłonił przed nami cały światek fantazyi plastycznej, której płody powiązał z kilku znanymi nagrobkami, krucyfiksami itd. Ustalenie związku i dat tych zabytków jest niezmiernie ważnem, pogłębiło bowiem naszą znajomość sztuki w Polsce, nowy teren dla nauki zdobyło, i umożliwiło zrozumienie wielu późniejszych objawów, a położyło koniec dyletanckiemu poetyzowaniu o przeszłości sztuki plastycznej u nas. Rzeźba nasza — wykrył to i stwierdził Łuszczkiewicz — była skromną, ale posiadała w XIV w. niemałe zalety, dosadność modelowania, prostotę w układzie, sumienne oddanie giestu, fizyognomii i charakteru osób, szczęśliwy rzut draperyj, wdzięk i giętkość linii.

Dzisiaj, dzięki Łuszczkiewiczowi, dla wielu z nas nie jest to nowem, lecz wtedy, gdy on z rozprawą swoją wystąpił, nie miał o tem wyobrażenia nikt, albo bardzo mało kto. Świadczą o tem ustępy, w których czuje się w obowiązku oczyszczać dopiero grunt pojęć, walczyć z przesądami klasycznymi, z powszechnem jeszcze widać u nas przekonaniem, „że to jest tylko doskonałem w rzeźbie, co przypomina antyki“, wytykać, że są u nas znawcy, którzy jeszcze zawsze „wyobrażają sobie rzeźbiarza średniowiecznego jako gbura i nieokrzesanego głupca“.

Warte zapamiętania, że ten profesor, kładący w szkole taki nacisk na studyum antyków i piękno idealne, występuje tutaj jako zwolennik gotyckiego realizmu w rzeźbie, i z przekąsem walkę wypowiada „miłośnikom gzemsów greckich“, którzy zamykają oczy na piękno sztuki średniowiecznej. On umiał oczy otwierać na wszystko, całe życie się uczył, szukał... a nieraz i znajdował.

Historyi dawnego malarstwa, jakkolwiek malarz z początkowego za-
wodu, stosunkowo mniej poświęcił uwagi. Niemniej zostawił po sobie parę

prac naukowych z tego zakresu, wśród których najpierwsze miejsce zajmuje rzecz *O malarstwie cechowem krakowskiem XV i XVI w.*, drukowana w r. 1874 w Rozprawach Akademii Umiejętności. Wprawdzie już inni zajmowali się przed nim obrazami, stanowiącymi jej przedmiot, lecz Łuszczkiewicz podobno pierwszy postawił sprawę na gruncie ścisłości naukowej, i cały szereg znajdujących się u nas po kościołach obrazów średniowiecznego typu, malowanych na drzewie, a bezimiennych i nieopatrzonych datą rewindykował stanowczo dla miejscowej szkoły cechowej Krakowa. Zbił zwyczajko i raz na zawsze, bałamutne dawniejsze określenia ich mianem obrazów bizantyńskich lub „szkoły staroniemieckiej“, wykazując dobitnie cechy odrębne, nadające im charakter szkoły miejscowej polskiej, jakkolwiek malarstwo nasze niewątpliwie zostawało pod wpływem kierunku panującego w epoce gotycyzmu w całej Europie, a w Krakowie szczególnie na całą produkcję sztuki w końcu XV w. oddziałał wpływ rzeźb Wita Stwosza. Ostatniego słowa w tej sprawie wprawdzie nie powiedział, lecz ma tę zasługę, że rozwiął mgłę dyletanckich poglądów dotychczasowych, że pierwszy zbadał niemal całą spuściznę pozostałą po naszym cechowem malarstwie w Krakowie i Krakowskiem, z zestawienia tych stukilkudziesięciu obrazów wyciągnął trafne wnioski i ułatwił drogę następnym badaczom. On pierwszy także podniósł wielkie znaczenie zabytków sztuki w Polsce, dla historii sztuki i kultury, polegające w tem, że na naszej ziemi spotykają się dwa główne prądy, dwa światy: wschód i zachód, bizantyzm z jednej strony, a Niemcy i Włochy z drugiej. Wskazał, że jakkolwiek malarstwo nasze już od początku XV w. idzie w głównych rysach za zachodem, nie da się w niem co do pewnych szczegółów zaprzeczyć wpływ bizantyzmu, którego ślady widać jeszcze nawet w obrazach z XVII w.

W tym samym jeszcze roku wyszła z druku druga jego rozprawa naukowa „Malarz monogramista K. H. i obrazy jego w kościołach krakowskich“; była ona mniej szczęśliwą próbą rozwiązania zagadki, na której tropie dużo trafniejszym od Łuszczkiewicza był już Łepkowski, a która wkońcu doprowadziła kogo innego do zdobycia dla nauki całkiem przedtem nieznanego malarza. Dzięki wyczerpującej monografii prof. Maryana Sokolowskiego wiadomo dziś powszechnie, że monogramistą tym był znakomity malarz norymberski, towarzysz Albrechta Dürera, Hans Sues z Kulmbachu, a najliczniejszymi i najpiękniejszymi jego obrazami, pełnymi znaczenia dla historii sztuki szczyć się po dziś dzień Kraków.

I potem pisał Łuszczkiewicz nieraz o malarstwie, lecz są to, prócz cennej naukowej pracy o „Obrazach szkół cechowych polskich XV—XVII w.“ z różnych okolic Polski zebranych w Muzeum Narodowem, pracy, która ukazała się naprzód w *Wiadomościach numizmatyczno-archeologicznych* z r. 1896, i rozprawki o Polichromii kościółka drewnianego w Dębnie (*Sprawozdania Kom. hist. szt.*), przeważnie szkice popularyzujące wyniki nauki, albo artykuły dziennikarskie. Od czasu do czasu zabierał w pismach periodycznych głos w sprawach aktualnych, dotyczących się malarstwa, pisał recenzje z wystaw obrazów, czy to mistrzów dawniejszych, czy współcze-

nych malarzy. Kilka razy odezwał się w sprawie obrazów Matejki, któremu też poświęcił bardzo zajmujący nekrolog, oparty na wspomnieniach osobistych autora.

Wszakże daleko nam jeszcze do wyczerpania naukowego dorobku, który był wynikiem pracowitego tego żywota. Były nim naprzód drobniejsze komunikaty o zabytkach sztuki średniowiecznej w Polsce, często dopiero przez Łuszczkiewicza w licznych wycieczkach odkrytych, a publikowanych w *Sprawozdaniach Komisji sztuki*, lub czasopismach, żeby wymienić niektóre: O freskach z XV w., odkrytych w katedrze sandomierskiej, O rzeźbie z kości słoniowej z XII w., pochodzącej z Tyńca, O labiryncie katedry we Włocławku; znaczenie zasadnicze naukowe mają: komunikat „W sprawie dat dla ognisk architektury w Polsce XV i XVI w.“, i obszerniejsza rozprawa podobnej treści w *Wiad. num.-archeol.*, oraz rozprawki „O znakach architektów i rzeźbiarzy na zabytkach w Polsce“; artykułami tymi dotknął kilku szczegółów, mających związek z kwestyą autorstwa i czasu powstania zabytków przeszłości, i sam rozjaśnił chronologię i genealogię pewnych form architektonicznych z epoki przejściowej z gotykiem w renesans, a wiadomo jak wielce ważnem jest wszystko, co służy do rozwikłania sprawy takich epok przejściowych.

Z epok stylowych późniejszych, Łuszczkiewicz cenił głównie w. XVI. Ze stanowczością i wyłącznością sobie właściwą nie uznawał zalet baroku i nie lubił się nim zajmować. Za to do znajomości renesansu zostawił niejedną cenną przyczynkę; wszak ułożył nawet podręcznik „O formach architektonicznych włoskiego renesansu“. Kilkoma zabytkami polskiego renesansu zajmował się już w wielkiej publikacji tablicowej z lat 1864—1868 np. zamkami w Wiśniczu, na Tęczynie, fortyfikacyami w Rożnowie; dotyka tej sprawy nieraz w sprawozdaniach z wycieczek, w rozprawach o dawnych architektach Sukiennic i o trzech epokach sztuki na zamku krakowskim. W r. 1879 wydał z okazji publikacji ornamentów kaplicy Zygmuntońskiej broszurę p. t.: *Bartolomeo Berecci*, w której po raz pierwszy podane zostały szerszej publiczności szczegóły życia wielkiego budowniczego tej kaplicy, i dzieło jego poddane zostało szczegółowej fachowej analizie. W ogłoszonych przez Akademię Umiejętności obszerniejszych pracach naukowych „O księdze wydatków na budowę w zamku niepołomickim r. 1568“, „Reszty zamku Herburtów pod Dobromilem“, „Reszty renesansowej kamienicy w Krośnie z r. 1525“, i wreszcie „Przyczynki do historii architektury dworu szlacheckiego w Polsce XVI w.“ (Jeżów, Szymbark, Drzewica), dał nam Łuszczkiewicz szereg studyów, opartych na zdjęciach pomiarowych, a posuwających naprzód tak mało dotąd zbadaną sprawę świeckiego budownictwa, zwłaszcza naszych dworów wiejskich i kamienic miejskich. Dużo do niej przyczynków dorzucił w sprawozdaniach z wycieczek 1891 i 1892 r. i w komunikacie o kamienicy renesansowej w Jarosławiu. Jeszcze nieraz prócz tego zwracał się do tej świetnej epoki stylowej, udzielając wiadomości o nieznanym zabytku rzeźby lub sztuki stosowanej (komunikat o posągu s. Kunegundy w Starym Sączu, o nagrobkach rzeźbionych XVI w. z po-

staciami zmarłych, wiadomości ogłaszane z rysunkami w pismach periodycznych: o stallach intarsjowanych w Szkalmierzu, o restauracji kościoła w Zielonkach z ciekawą rzeźbioną szafką w murze na Najśw. Sakrament), lub też rozświecając zajmującą go żywo sprawę stosunku artystów włoskich do kamieniarzy i murarzy miejscowych polskich. Do tej kategorii należy przyczynek: „Fragmenta rzeźbione lapicydów włoskich z Zyguntowskich czasów“, ogłoszony w *Wiadomościach num.-archeol.*, i komunikat: „Przyczynki do działalności artystów Włochów w Polsce XVI w.“ w Akademickich *Sprawozdaniach Kom. hist. sztuki*.

Już wiemy o niechęci Łuszczkiewicza dla sztuki XVII i XVIII w. Pod tym względem dzielił on uprzedzenie dość powszechne u swoich rówieśników, ludzi z pierwszej trzeciej części wieku XIX. W ciągłości jego badań nad dziejami sztuki w Polsce następuje też po epoce renesansu znaczna, dwa wieki obejmująca luka. Za to z tym większym interesem zajmował się czasami nowszymi. Nietylko lubił zabierać głos o sprawach sztuki współczesnych, aktualnych, ale w późniejszym wieku rad zwracał się myślą w czasy swojej młodości. Wtedy spisywał ze wspomnień i wrażeń osobistych i z zasłyszanych, a świeżych jeszcze tradycji, szkice historyczne, które mają dla nauki nieocenioną wartość. Podobne jest dla przyszłych historyków znaczenie pamiętników politycznych, pisanych przez ludzi świadomych rzeczy, a w bieg spraw publicznych osobiście wmięszanych. Takim był niewątpliwie Łuszczkiewicz w swoim zakresie, a że był bystry, rozumny i obdarzony wielką pamięcią, zapiski jego przybierają znaczenie cennego dokumentu. Należą do nich: „Kartka z dziejów rzeźbiarstwa pierwszej połowy naszego wieku w Krakowie“ (1896 r.) i „Karta z dziejów polskiego malarstwa z doby poprzedzającej jego rozwoju 1765—1850 (1892 r.). Oba szkice podają mnóstwo ciekawych i ważnych, a zkadınąd nieznanych wiadomości o naszych artystach i ich dziełach. Jako profesor malarstwa, Krakowianin i człowiek obdarzony zmysłem historycznym, musiał się żywo zajmować dziejami szkoły krakowskiej, a radośnie przejęty jej niespodziewanym, po tylu latach mizery i „niewoli“ rozkwitem, blaskiem, jaki na nią spadł z aureoli otaczającej dawnego ucznia, później dyrektora Matejkę, święcił uroczystość jej odrodzenia naprzód obszerną pracą p. t.: „Przegląd krytyczny dziejów Szkoły sztuk pięknych w Krakowie, 1818—1873“, drukowaną, na wieść o nastąpić mającej reorganizacji, w *Bibliotece warszawskiej* 1875 r., następnie w chwili, gdy zakład przenosił się nareszcie do nowego własnego gmachu krótką rekapitulacją głównych dat i faktów, ogłoszoną bezimiennie w kalendarzu Czecha na r. 1885.

IV. POPULARYZATOR WIEDZY.

Działalność ściśle umięjetna, w której tak wielkie położył zasługi, nie wyczerpywała wszakże czasu ani sił Łuszczkiewicza. Portret byłby niezupełny, gdybyśmy nie wspomnieli o jego działalności, popularyzującej wyniki badań około historii sztuki, szerzącej znajomość, zaniłowanie i poszanowanie zabytków.

Wielką pasją jego życia było niewątpliwie nauczanie drugich; ta wybitna żyłka profesorska nie ograniczała się bynajmniej na murach szkoły i na urzędowym obowiązku. Już widzieliśmy, jak z uczniami urządzał przechadzki po Krakowie i dalsze wycieczki, jak obok wykładów najróżnorodniejszych w Szkole sztuk pięknych, brał na siebie dobrowolnie wykłady w różnych innych instytucjach naukowych. Poza tem chętnie podejmował się odczytów dla szerszej publiczności, jeździł z nimi do innych miast. — Gdzie tylko się z ludźmi spotkał, lubił im mówić o sztuce, zachęcał do bliższego poznawania zabytków, wyjaśniał ich wartość i znaczenie, podawał daty i czynił nauczające zestawienia. Zwłaszcza znajomość zabytków krajowych miał ogromną, zebraną w niezliczonych wycieczkach we wszystkie niemal okolice. Z nielicznymi wyjątkami nie obce mu były wszystkie ziemie, do których niegdyś dotarł był wpływ cywilizacji polskiej, że zaś łatwy był w obejściu, rozmowny i prędko robiący znajomości, a odznaczał się umysłem praktycznym, przeto zapraszano go do dawania rad i wskazówek nieraz w okolice odległe, po wsiach i zapadłych kątach, gdzie był jaki kościół do zrestaurowania, jakaś decyzja do powzięcia, tycząca się zabytków przeszłości. Mir szczególniejszy miał między duchowieństwem; znano go nie tylko w Galicyi, lecz w Królestwie i w Poznańskiem, wiedzano, że nikt tak chętnie jak on nie udzieli w trudnym razie praktycznej wskazówki. Wiedzano, że wycieczki podejmuje bezinteresownie, że jest niezmiernie miłym i pożytecznym gościem, że na listy odpisuje prędko i dokładnie. Więc też może nie było nikogo drugiego u nas, do którego by w tym kierunku tak często się udawano, którego by tak, jeżeli wolno powiedzieć, wyzyskiwano, jak Łuszczkiewicza.

Ale nie poprzestawał on na dawaniu rad w pojedynczych wypadkach, choć się z nimi nigdy nie drożył. Czuł dobrze, iż może szerszym kołem być pomocnym, czerpiąc z zapasów swej wiedzy i doświadczenia.

Ta szeroka praktyczna wiedza była u niego wiadomą od dawna. Już w r. 1869 Tow. nauk. krak. przyszedłszy do przekonania, że należy wydać Wskazówkę konserwatorską, mającą służyć do zapewnienia większej ochrony zabytkom przeszłości i sztuki, szczególnie w kościołach nagromadzonym, zredagowanie jej powierzyło Łuszczkiewiczowi. Wywiązał się z zadania bardzo dobrze, a jego wskazówka, choć dziś może już nie dostateczna i nie wszystkim wymaganym od nauki warunkom zadość czyniąca, w swoim czasie niemałe sprawie poszanowania dla zabytków oddała usługi. Zachęcany przez miłośników przeszłości i sztuki, nieraz też potem jeszcze musiał pisać do czasopism artykuły na różne temata konserwatorskie, a nawet na żądanie warszawskiego *Przeglądu katolickiego* ogłosił dłuższy ciąg systematycznie ułożonych rozprawek na ten temat, który potem w r. 1887 zebrał razem w broszurze p. t.: „Poradnik dla zajmujących się utrzymywaniem i restaurowaniem kościołów i kościelnych sprzętów“. Pewną ilość pożytecznych wskazówek w postaci zwięzłych, luźnych uwag pomieścił p. t.: „Z teki konserwatorskiej“, w kilku numerach *Przyjaciela sztuki kościelnej* z lat 1883

i 1884. W celach zaznajomienia szerszej publiczności z wynikami historii sztuki, i pouczenia jej o znaczeniu zabytków, rozpoczął w r. 1872 wydawać „Zabytki sztuk pięknych Krakowa“, które niestety skończyły się na pierwszej treściwej broszurze, omawiającej „Pomniki architektury“. W podobnym zamiarze opracował do *Przewodnika po Krakowie*, wydanego w r. 1875 przez Nowoleckiego, część artystyczno-zabytkową. Większego, istotnie trwałego znaczenia są dwa obszernie artykuły, raczej samoistne prace syntetyczne, po kilkadziesiąt stron drobnego druku w sporym formacie liczące, w których dla Encyklopedyi kościelnej X. Nowodworskiego zebrał treściwie wszystko co wiedział o dawniejszem Malarstwie religijnem (r. 1880) i Rzeźbiarstwie religijnem (r. 1900) w Polsce. Dla każdego pracującego na polu historii sztuki na ziemi naszej są to nieocenione podręczniki — a dodać trzeba jedyne. Do tego samego zakresu prac popularyzacyjnych należą: dawniejsza broszurka „O treści rzeźb i znaczeniu artystycznym ołtarza Maryackiego“, która jest spisaniem odczytu publicznym, mianym w r. 1868 z okazji restauracyi tego ołtarza, dalej pouczający artykuł „Nasze malarstwo religijne XVII w.“ w *Przyjacielu sztuki kościelnej* z r. 1884, i w tymże roku artykuł „O charakterystyce wczesnego naszego renesansu“ w jubileuszowym tysiącnym Nrze *Kłosów*; wreszcie cały szereg rozprószonych po piśmiech peryodycznych artykułów o restauracyach dokonywanych w kościołach krakowskich: ś. Mikołaja, na Skałce, na Wawelu, kilkoletnie sprawozdania o restauracyi kościoła P. Maryi, składane w imieniu jego zarządu, fachowa krytyka restauracyi katedry wrocławskiej, sprawozdania z wystaw starożytności wieku Sobieskiego i wieku Kochanowskiego, opis dzieł sztuki klasztoru leżajskiego, opisowe artykuły o kościele w Zielonkach pod Krakowem, o kościele kollegiackim w Szkalmierzu, o kościele Bożego Ciała w Krakowie. Wiele z tych prac mających wartość niechwilową ukazywało się potem w osobnych odbitkach. W niektórych z nich opierając się na znajomości przeszłości występował z obroną zasady, mającej praktyczną i aktualną doniosłość; tak w książce zbiorowej *Kłosa i kwiaty* w r. 1869 wystąpił z tezą, iż odrodzenie budownictwa dzisiejszego należałoby oprzeć na zwrocie ku średnim wiekom, w artykule p. t.: „O znaczeniu w dzisiejszych czasach budownictwa średniowiecznego“. W *Przyjacielu sztuki kościelnej* zaś pisał w r. 1883 „O drogach do podniesienia sztuki kościelnej w naszym kraju“, tudzież w r. 1884 „Jakie są zasady malarstwa religijnego“, nawołując do kierunku, który od młodych lat zawsze uważał za sprawę żywotną sztuki polskiej. Wszak nie tylko sam próbował nieraz malować obrazy kościelne, ale zachęcał do tego artystów; nie w innym celu, tylko dla wzbudzenia u nas sztuki kościelnej i zwrócenia do kraju zamówień, tak licznie przez duchowieństwo i pobożne osoby czynionych zagranicą, zabiegał po r. 1880 około założenia w Krakowie Towarzystwa św. Łukasza, i przez kilka lat jego istnienia był jego duszą i filarem, nie szczędząc czasu ani trudu na posiedzenia, korespondencye, komisye i na wspomaganie doniosłymi przyczynkami organu Towarzystwa, dwumiesięcznika *Przyjaciel sztuki kościelnej*.

Z tą czynnością popularyzującą znajomość historii sztuki piórem, łączyła się ogromnie ożywiona działalność osobista, że tak powiemy obywatelska. Już wiemy jak chętnie i bezinteresownie udzielał fachowych rad i wskazówek wszystkim ich potrzebującym, zwłaszcza księżom, do których nieraz dalekie przedsiębrał podróże. Wogóle można powiedzieć, że nie było restauracyi zabytku przeszłości w Krakowie, a niemal i w kraju całym, w którejby jako doradca nie brał czynnego udziału, nie było sądu konkursowego artystycznego, do którego go nie powołano, nie było sprawy, mającej związek ze sztuką i jej przeszłością, z którąby imię jego się łączyło. Dość wyliczyć główne: w latach 1865—1868 był członkiem komitetu restauracyi ołtarza Maryackiego, 1870—1876 członkiem komitetu restauracyi Sukiennic, od r. 1893 członkiem komitetu restauracyi kościoła P. Maryi w Krakowie. W r. 1861 należał do sądu konkursowego w sprawie pomnika generała Skrzyneckiego w kościele Dominikanów w Krakowie, w r. 1889 do sądu konkursowego na rzeźby dekoracyjne do gmachu sejmowego we Lwowie, w r. 1884 do komitetu budowy pomnika Mickiewicza w Krakowie, w r. 1893 energicznie i gorliwie przewodniczył komisji krakowskiej dla działu retrospektywnego przemysłu artystycznego. Prócz tego należał do różnych komitetów restauracyjnych dyecezyalnych i parafialnych tak w Galicyi jak w Poznańskim i w Królestwie, prowadził w tych sprawach korespondencyę olbrzymią.

Gdy w r. 1884 dzięki darowi Siemiradzkiego powstało Muzeum narodowe, szybko potem wzrastające skutkiem ofiarności zwłaszcza artystów, głos powszechny odrazu dyrektorem obwołał Łuszczkiewicza. Mianowany nim istotnie, do końca życia spełniał podjęty obowiązek, ze zwykłą sobie bezinteresownością, nie zrażając się bynajmniej śmiesznie skromnem wynagrodzeniem. Wprawdzie pojęcia, któremi przejął się był za młodu, kazały mu wysuwać zawsze naprzód sztandar wysokiej idealnej sztuki stojącej w przeciwieństwie, a przynajmniej w stosunku hierarchicznej wyższości już np. do malarstwa portretowego lub pejzażowego, a cóż dopiero do lekceważonej przez współczesne mu pokolenie sztuki stosowanej, czyli przemysłu artystycznego. Dogmatowi temu pozostał wiernym do końca, a dał mu wyraz postarawszy się zarówno o nadanie młodej instytucyi nazwy „Muzeum sztuki“, jak i o to, by w statucie przemysł artystyczny wcale nie był uwzględnionym; mimo to jednak w praktyce gotów był nieraz w tej zbyt ciasnej zasadzie czynić wyłomy, wcielając do zbiorów Muzeum przedmioty do wysokiej idealnej sztuki nie należące. Owszem sam nawet czynił wytrwałę i skutkiem wcale pomyślnym uwieńczone zabiegi o zyskanie dla Muzeum zbioru obrazów cechowych polskich z XV i XVI w., o odlewy rzeźb romańskich i okazów ornamentacyi architektonicznej z XII i XIII w., czem nie tylko przysługę wyświadczał nauce, ale i rozpowszechnianiu się znajomości tejsze wśród szerszych warstw. Holdował zapatrywaniu, tak słusznemu i zbawiennemu, że Muzeum narodowe to nie źródło rozkoszy i pożytku dla nielicznych wybranych, to nie skarb, który powinien być zazdrośnie strzeżony dla uczonych i artystów tylko, ale to miejsce, gdzie ogół powinien szukać

godziwej przyjemności i wykształcenia. W zrozumieniu tej zdrowej zasady, szczególnie wskazanej w naszych warunkach, starał się o ułatwianie wstępu młodzieży, ludowi wiejskiemu, pielgrzymom, przybywającym do Krakowa na różne święta z dalszych okolic. Cieszył się widokiem sukman i mundurków napełniających sale Sukiennic co drugą niedzielę, gdy był wstęp bezpłatny. Urządzał od czasu do czasu specjalne wystawy na pewne rocznice lub dni pamiątkowe, aby publiczności w przystępny sposób podać obraz dawniejszych wieków i epok kultury; nie szczędził trudu, by artykułami dziennikarskimi zachęcać do najliczniejszego zwiedzania Muzeum; obok rozpraw naukowych o obrazach szkół cechowych, o odlewach z rzeźb romańskich, pisał artykuły dziennikarskie o znaczeniu zbiorów i wystaw specjalnych, komunikaty o darach i nabytkach, ogłaszał starannie przez siebie opracowane sprawozdania roczne zarządu Muzeum.

V. MIŁOŚNIK STAREGO KRAKOWA.

Kiedy w r. 1896 zawiązało się Towarzystwo miłośników historii i zabytków Krakowa, między najgorliwszymi inicjatorami znalazł się Łuszczkiewicz. I nie mogło być inaczej. Wszak on od najmłodszych lat tak umiłował był nasze miasto, jego zabytki, jego dzieje, jego tradycje, a pismami swemi, wykładami, zachętą, tyle się przyczynił do rozszerzenia i ugruntowania tego kultu. Jedną z pierwszych prac jego naukowych była tak ściśle zblizona do programu obecnie zawiązywanego Towarzystwa, Sprawozdanie z poszukiwań co do miejsca i reszt pierwszego uniwersytetu Kazimierzowskiego, drukowane jeszcze w r. 1865. I potem ani na chwilę nie przestał zajmować się starożytnościami i dziejami naszego miasta; świadczą o tem liczne jego publikacje i przyczynki, z których część tylko powyżej wypadło mi wymienić. Przez całe życie do najulubieńszych jego zajęć i rozrywek należało zwiedzanie dawnych kościołów i klasztorów krakowskich, przegłądanie ich zakrystyi i skarbców, szperanie po ich bibliotekach i archiwach. Już niemłodym będąc, pomiędzy r. 1880 a 1890 wpadł na pomysł zbierania grona znajomych, przeważnie grupujących się około osoby ś. p. Pawła Popiela, który do jego najwierniejszych należał przyjaciół; z niemi robił w porze wiosennej co rok szereg wypraw naukowych to do kościoła Bożego Ciała, to do ś. Floryana, do Karmelitów na Piasek, na Skalkę; słowem, do różnych miejsc mniej zwiedzanych, a zasobnych w zabytki przeszłości. Niezbyt liczne towarzystwo pozwalało wglądać w szczegóły, czynić odkrycia w szafach skarbców, wertować rękopisy bibliotek, zaglądać do piwnic i zakątków klasztornych. Wyprawy takie były źródłem pouczenia nieraz nawet dla samego ich przewodnika, który potem często wrażenia i spostrzeżenia spisywał i ogłaszał w pismach periodycznych.

Wycieczki te przybrały prawdziwie szerokie rozmiary po założeniu Tow. miłoś. historii i zabytków Krakowa. Niestrudzony profesor, od chwili spensjonowania po 40 blisko latach gorliwej i niezmiernie pożytecznej pracy bynajmniej nie odpoczął, lecz przeciwnie więcej teraz mając czasu, rozwinął tem większą na innych polach czynność. Pozbawiony uczniów urzędo-

wych, zaczął gromadzić szerokie kółła słuchaczy i uczniów przygodnych, urządzając w imieniu Towarzystwa i dla jego członków peryodyczne przechadzki naukowe po Krakowie. Zwykle ogłaszał naprzód w dziennikach dzień wycieczki. W oznaczonym miejscu zastawał już nie samych członków Towarzystwa, ale zwykle bardzo liczną publiczność zwabioną rozgłosem zajmujących i pouczających wypraw. Otoczony takim zastępem słuchaczy i słuchaczek, sędziwy lecz rześki jeszcze przewodnik udawał się po kolei do różnych ważniejszych punktów Krakowa, to na Wawel, to do kościoła Maryackiego, do św. Katarzyny, do Biblioteki Jagiel., t. zw. Rondla Bramy Floryańskiej itp., aby wyjaśniać ważność zabytków, opowiadać ich dzieje, fakta historyczne z nimi związane; a czynił to z niezmiernem życiem, z młodzieńczą żywością i świeżością, przeplatając treść poważną anegdotami, humorystycznymi opowieściami, które uwagę słuchaczy w ciągłym utrzymywały naprężeniu. Przez dwa lata prowadzone przechadzki te nabrały prawdziwej popularności. Nie dość na tem, prelegent odświeżywszy sobie w pamięci szczegóły i daty odnoszące się do zabytku, chętnie spożytkowywał je potem do napisania popularnej monografii. W pożytecznym wydawnictwie broszurowem Towarzystwa miłośników, zwanem *Biblioteką krakowską*, w krótkim czasie ukazały się cztery takie jego książeczki: Kościół Bożego Ciała, Kościół św. Katarzyny, Wieś Mogiła przy Krakowie i Sukiennice. Napisane ze znajomością naukową przedmiotu, a przystępnie, są one nadzwyczaj pouczającymi; a urok ich podnoszą liczne ilustracye. Przyczyniły się więc do zainteresowania ludzi dla opisanych zabytków i rozszerzenia wiadomości o dawnych czasach i dawnych stosunkach. Cieszą się wielką poczytnością.

Nie poprzestał wszelako Łuszczkiewicz na tej czynności popularyzującej wyniki wiedzy; inne wydawnictwo Towarzystwa, *Rocznik krakowski*, dało mu pożądaną sposobność pomieszczania prac posuwających naprzód naukę, opartych na nowych i samodzielnych badaniach. — I tak zaraz w pierwszym roku dostarczył nadzwyczaj cennej pracy o „Starych cmentarzach krakowskich“, w której znajdujemy ważne przyczynki do znajomości dawnego obyczaju kościelnego, jakim było grzebanie wiernych zmarłych w najbliższem otoczeniu kościoła parafialnego. Ztąd to na zewnątrz kościołów owe kostnice i kaplice ogrojcowe, których kilka jeszcze widzieć można w Krakowie; w związku z tem stoją grupy figur lub płaskorzeźby, przedstawiające Mękę Pańską lub Chrystusa w Ogroju. Kilka z nich przeniesiono u nas do wnętrza kościołów, między innymi, jak autor przypuszcza, taką przeniesioną figurą z grupy byłby śliczny kamienny Chrystus Ukrzyżowany, obecnie w bocznym ołtarzu kościoła P. Maryi. Dwie całe grupy zachowały się w kaplicach zewnętrznych, jedna przy kościele ś. Barbary, druga pod wieżą kościoła Bożego Ciała. Jedna wreszcie i to najpiękniejsza jest do dziś dnia w ścianie domu przy placu, a dawniej cmentarzu Maryackim. Jest to rzeźba Ogrojca, przypisywana Stwoszowi. Dowiadujemy się dalej z tej pracy o zwyczaju zamykania przestępców gorszycieli, w celkach więziennych przy kościołach, gdzie przechodzących o modlitwy, a może

i wsparcie prosić mogli. Takie więzionko przechowało się przy drzwiach głównych kościoła Bożego Ciała. Był to rodzaj pręgierza, z tą różnicą, że delinkwent tylko przez okienko był widzialny, a nie cały wystawiony na widok publiczny. W związku z ementarzami omawia też autor figury przydrożne z urządzeniem na lampę, t. zw. *Lanternes des morts*, które stawiano w pobliżu ementarzy i kościołów; w pobliżu klasztorów i opactw służyły one wśród wiejskiej okolicy zarówno do przypominania umarłych modlitwom pobożnych chrześcian, jakoteż i do wskazywania drogi do osady zakonnej, będącej nieraz jedynym w dalekim promieniu miejscem schronienia dla podróżników. Liczne fotograficzne podobizny dzieł sztuki i zabytków przeszłości mało przedtem znanych i nie badanych przez nikogo, objaśniają zajmujący tekst.

Niezmiernie ważną kwestyę poruszył, a w przeważnej części i rozwiązał Łuszczkiewicz w następnym roczniku: jakim był, jak wyglądał „Najstarszy Kraków“ w czasach niejako przedhistorycznych, przed lokacją Bolesława Wstydlwego i nawet przed przyłączeniem do Polski Bolesława Chrobrego. Rozprawa jego jest wynikiem długoletniej obserwacji, badania topografii miasta przy każdej sposobności: kopania fundamentów, brukowania ulic, zakładania kanałów i rur. Skrętnie zbierane wiadomości, wszelkie odkrycia i wyniki przekopów ziemi notowane na planach Krakowa, przy znajomości źródeł historycznych, a wyjątkowym darze kombinacji i wyprowadzania wniosków, złożyły się w obraz pierwotnej konfiguracji miasta nadzwyczaj plastyczny i przekonywujący swoją pełną logiką trafnością. Jest to jedna z najbardziej zajmujących rekonstrukcji, do której autor miał zamiar dodać tablicę z planem; byłaby ona uwieńczeniem mozolnego dzieła na które składały się lata żmudnej pracy i myślenia. Niestety zamiar na razie dla przeszkód technicznych odłożony na później, już przed śmiercią Łuszczkiewicza nie miał być urzeczywistnionym. Według tych dochodzeń, pierwotny Kraków rozsiadł się rozciągle na obu brzegach Wisły, szeregiem osad, które oczywiście obierały sobie miejsca wyższe i suche wśród licznych w tej stronie nad Wisłą moczarów. Takimi wzgórzami po części skalistymi były: okolica Skałki po ówczesnym prawym brzegu rzeki, Wawel, wyniosły grzbiet ciągnący się od placu WW. Świętych ku Dominikanom i Gródkowi, a obejmujący też wschodnią połąć ulicy Grodzkiej i Rynku. Dalej cały Kleparz i kończyły północne ulice Sławkowskiej i ś. Jana. Pomiędzy kościołem ś. Jana, którego fundacya należy do najstarszych, a Pijarami, było zagłębienie terenu bardzo znaczne. W wielkiej głębokości pod dzisiejszym poziomem znajduje się tu kilka warstw dawnych bruków, a pod nimi jeszcze głębiej pomost z bali drewnianych, świadczących, że tu musiało być grzęskie bagno. O innych pagórkach i dawnych osadach na nich świadczą fundacye najstarszych kościołów ś. Jana i św. Andrzeja, a dalej ś. Salwatora i ś. Małgorzaty za Zwierzyńcem. Klasztor ś. Andrzeja był już w bardzo dawnym czasie miejscem obronnym wśród otaczających mokrych nizin. Wawel był niezawodnie zajęty pod osadę, w najdawniejszych czasach zamieszkania ludzi w tej okolicy. Skaliste to

wzgórze miało pierwotnie inny kształt i szczuplejszą powierzchnię, sztucznymi nasypami potem rozszerzoną. Wisły koryto od stóp Wawelu skręcało na lewo i podchodziło blisko pod szkarpę dzisiejszego kościoła ś. Piotra, klasztorów ś. Andrzeja, Dominikanów i Gródka, skręcając ztąd po podkościół ś. Mikołaja. Wszędzie tu znajduje się konformację brzegu rzeki i warstwę piasku z muszlami rzecznoimi. Wilga i Prądnik (Białucha) zupełnie gdzieindziej niż dziś wpadały do Wisły. Ta konfiguracja dość wyraźnie jeszcze się znaczyła później, gdy w miarę osuszania się miejscowości zabudowywały się stopniowo i niżej położone części. Do najpóźniej zajętych pod budynki należy południowa połowa ulicy Grodzkiej i ulica Kanonicza. Jak się przedstawiała topografia miasta w epoce gotyckiej, świadczą rozmaite głębokości cokołów wielkich kościołów śródmieścia, odsłonięte przy sposobności różnych robót, i głębokości piwnic wielu domów rynku i głównych ulic, które niegdyś widocznie były parterem, a dziś albo całkiem są pod ziemią, albo tylko sklepieniem nieco nad poziom bruku wystają. Tak jest n. p. w domu, gdzie księgarnia Gebethnera, lub w dawnym sklepie Fuchsa (Rynek Nr 8), wiele innych domów ma dwa piętra piwnic, podczas gdy gotycko sklepiony parter domu pod Baranami jest i dziś parterem, a do gotyckiego sklepu narożnego w Szarej kamienicy dziś jeszcze trzeba iść w górę po kilku stopniach.

Niejako dalszym ciągiem tych studyów jest rozprawa o dawnym romańskim kościele ś. Wojciecha na rynku krakowskim, którego reszty zachowały się w dolnych częściach murów kościółka dzisiejszego, przebudowanego w XVIII w. Stał on o 2:53 m. pod dzisiejszym poziomem rynku i wchodziło się doń po schodkach pod górę, podczas gdy dziś stary jego portal w ścianie południowej większą połową utopiony jest pod brukiem. Wiadomo, że oprócz tego portalu zachowało się okienko w prezbiterium zamurowane za wielkim ołtarzem i nieco wątku romańskiego w kilku kamiennych ścianach. Dzisiejszy kościółek wzniesiony został na planie i zrębie pierwotnym, tylko nadbudowano go w górę, nakryto kopułą nawę i dodano dwie boczne dobudowy. Do roztrząsań architektonicznych dołączył autor jeszcze nieco uwag rozjaśniających dawną topografię rynku i różne kwestye dotyczące się romańszczyzny. Jak już wiemy, piękną, drukowaną przez Akademię Umiej. rozprawą o kościele ś. Andrzeja, najważniejszym i najlepiej w Krakowie zachowanym zabytku architektury romańskiej, zakończył on cykl swoich studyów o romańszczyźnie, obejmujących cały obszar ziemi polskiej, i nim przypieczętował w przededniu niemal śmierci pracę i zasługę pełnego treści żywota.

Istotnie, patrząc z bliska podziwiać przychodziło tę niezmierną ruchliwość, pilność i wytrwałość. Co prawda do późnego wieku Łuszczkiewicz zachował rzeźkość fizyczną, świeżość umysłu, prawdziwą młodość myśli i uczuć. Do końca cieszył się znakomitą pamięcią, bystrością i darem szybkiej orientacyi w najtrudniejszych zagadnieniach. Ale też nigdy sobie nie pofolgował, nigdy latami ani zmęczeniem się nie wymawiał, ani przed drugimi ani przed sobą, gdy było coś pożytecznego do zrobienia. Pod tym

względem zawstydział młodych. W wieku, kiedy inni składają obowiązki on chętnie nowe podejmował i... spełniał. Prezesem Tow. miłośników został jako 70-letni starzec. Zabrał się do czynności z wielkim zapałem, zabiegał około rozwoju i spraw Towarzystwa, ożywiał posiedzenia i wszęchnie w ciągu zbyt krótkiego, bo zaledwie dwuletniego urzędowania podniósł jego działalność. Obok tego zasiadał w Wydziale Towarzystwa numizmatycznego, gorliwie pracując zarówno radą na posiedzeniach, jak piórem w łamach organu Tow., w *Wiadomościach numizmatyczno-archeologicznych*, które jak już widzieliśmy cennymi zasilał ciągle pracami. Równocześnie brał żywy udział w obradach grona konserwatorów Galicji zachodniej, podejmował się chętnie referatów, komisji, nie żałował fadygi na dalsze nawet wycieczki, ile razy potrzeba było jego wskazówek i doświadczonych rady. Chociaż urzędownie konserwatorem nie był, był uważanym za moralnego opiekuna zabytków i konserwatora. Okręgu mieć nie potrzebował, okręgiem jego była cała Polska.

Te wszystkie sprawy i instytucje straciły w nim dzielną i niezastąpioną siłę; dla Towarzystwa miłośników Krakowa śmierć jego była stratą nietylko prezesa, ale zarazem najpierwszego pracownika, apostoła i przedstawiciela. On, jak nikt drugi, znał i kochał Kraków, jego skarby artystyczne, przeszłość i tradycje.

Łuszczkiewicz, na wiele lat przed założeniem Towarzystwa, był prototypem i wcieleniem prawdziwego miłośnika historii i zabytków Krakowa, w najszlachetniejszym znaczeniu tego słowa.

Słusznie też to Towarzystwo wzięło inicjatywę w sprawie wystawienia zmarłemu zasłużonemu mężowi pomnika w jednym z najcenniejszych miejsc Krakowa, na ścianie kościoła Maryackiego, który on tak znał i kochał i opieką swoją otaczał przez całe życie. Ale pomnik trwalszy od kruchego kamienia wystawił sobie Łuszczkiewicz zasługami swojemi naukowemi i cywilizacyjnymi, pożyteczną pracą całego żywota. Świat artystyczny — jak pięknie powiedział jeden z mowców pogrzebowych — który odbiegł był od wielkiej części ideałów ś. p. Łuszczkiewicza, po części jednak już do nich powraca. Było to pocięciem przedśmiertną dla tego, który przez całe życie miał do walczenia z trudnościami. Gdy z tamtego świata spojrzy na ziemię; nie braknie mu i tego jeszcze zadowolenia, że przez długie lata nauka polska budować będzie na podwalinach, założonych przez Łuszczkiewicza, a historia cywilizacji w Polsce o nim nie zapomni.



SPIS

OGŁOSZONYCH DZIEŁ I PISM ŁUSZCZKIEWICZA

ZESTAWIŁ

STANISŁAW TOMKOWICZ ¹⁾.

Brak zastrzeżenia oznacza, że rzecz jest podpisana pełnem nazwiskiem autora.

Skrócenia: **A.** = Architektura. **Art.** = Artykuł dziennikarski. **B.** = Barokowy. **G.** = Gotycki. **H.** = Historya. **Kom.** = Komunikat. **M.** = Malarstwo. **O.** = Odrodzenie. **R.** = Romański. **Rz.** = Rzeźba.

1856.

1. (**A. R. Art.**). Wiadomość o zabytku architektury bizantyńskiej w klasztorze Jędrzejowskim. (Nadesłane). Podpis. W. Ł. *Czas* 1856 r. Nr 156.

1864.

2. (**A. R. G. O.**). Zabytki dawnego budownictwa w obrębie zarządu c. k. konserwatora krak. *Zesz.* I—V w czterech zeszytach fol. najw. K. nlb. 12, tabl. 27. — Kraków 1864—1868 r.

1865.

3. Sprawozdanie Władysława Łuszczkiewicza z wypadku poszukiwań Komisji wyznaczonej z grona Tow. nauk. krak., ce-

lem odszukania miejsca i zabytków budowlanych Uniwersytetu, założonego przez Kazimierza W. — Kraków 1865 r. 8-ka, str. 20. (Odb. z *Roczników Tow. nauk. krak.* Tom XXXIV r. 1866, str. 95—112).

1867.

4. (**A. R. G.**). Monografia opactwa Cystersów w Mogile. (Książka zbiorowa). Kraków 1867 r. 4-to. Część artyst. str. 27—72 i 159—167. Drzewor. 7, jeden dwukrotnie.

5. Pierwsze sprawozdanie dozoru kościoła N. P. Maryi o restauracji wielkiego ołtarza dzieła Wita Stwosza. Kraków 1867 r. 8-ka, str. 16.

6. (**Art.**). Słowo o restauracji kościoła P. Maryi w Krakowie. *Czas* 1867 r. Nr 108.

¹⁾ Z należną wdzięcznością wspominam, że spisu tego nie byłbym zdołał dokonać bez uprzejmej, a nadzwyczaj wydatnej pomocy panów: Leonarda Lepszego, koresp. Akad. Umiej. oraz Bolesława Biskupskiego, bibliotekarza zbiorów XX. Czartoryskich. (St. T.).

1868.

7. (R. G.). O treści rzeźb ołtarza wielkiego w kościele P. Maryi w Krakowie (na drugiej karcie tytułowej: „O treści i znaczeniu artystycznym ołtarza w kościele P. Maryi w Krakowie, arcydzieła Wita Stwosza“). Odczyt publiczny miany 23 marca 1868 r. 8-ka mała, str. 46 z ryciną.

8. (Art.). O zbiorze obrazów po ś. p. Radziewońskim (sic). *Czas* 1868 r. Nr 9.

1869.

9. (A. G.). O znaczeniu w dzisiejszych czasach budownictwa średniowiecznego. Nawoływanie do badań nad gotykiem polskim. *Kłosa i kwiaty*, książka zbiorowa. Kraków 1869 r.

10. Wskazówka do utrzymywania kościołów, cerkwi i przechowanych tamże zabytków przeszłości. Rycin 36 w tekście. Kraków 1869, 8-ka, str. 67.

1871.

11. (Rz. G.). Rzeźba kamienna krakowska XIV w., jej zabytki i artyst. znaczenie. Kraków 1871 r. 8-ka, str. 25 i 4 tabl. litogr. (Odbitka z Rocznika Tow. nauk. krak. T. XX, ogólnego zbioru 43, 1872 r., str. 59—80).

1872.

12. Zabytki sztuk pięknych Krakowa. I. Pomniki architektury od XI—XVIII wieku. Kraków 1872 r., 8-ka, str. 96.

1873.

13. Ruiny zamku Odrzykonja. *Wieniec warszawski* 1873 lub 1874 r.¹⁾

1874.

14. (H. M.). Malarstwo cechowe krakowskie XV i XVI w. Rozprawy i sprawozdania Wydziału filol. Akad. Umiej. Tom I, 1874 r., str. 21—39, 1 tabl. litogr.

15. Malarz monogramista K. H. i obrazy jego w kościołach krak. z lat 1514—1516. 8-ka, str. 64, 3 tabl. litogr. bez m. i r. (Odbitka z Rozpraw i Spraw. Wydziału

filol. Akad. Umiej. Tom I, 1874 r. str. 49—112.

1875.

16. Malarstwo historyczne dzisiejszej epoki. Przewod. nauk. 1875 r. str. 319—332. (Praca niedokończona).

17. Przegląd krytyczny dziejów Szkoły sztuk pięknych w Krakowie 1818—1873. Bibliot. warsz. 1875 r. III, 181—204, IV, 54—78.

18. Przewodnik po Krakowie. Wyd. Nowoleckiego. Na drugiej karcie tytułowej: „Ilustrowany przewodnik“ i t. d. Kraków 1875 r., str. VII, XLVI i 174; rycin 30 i plan miasta. (Podpisana przez W. Łuszczkiewicza jest przedmowa, w której stwierdzono, że Łuszczkiewicz opracował część artyst. zabytkową). Drugie wydanie, 1880 r.

1876.

19. (A. Rz. R.). Kościoły i rzeźby Duninowskie w Strzelnie na Kujawach (tudzież ruina kościoła P. Maryi w Inowrocławiu). Kraków 1876 r., 4-ka, str. 28 i 6 tabl. litogr. (Odb. z Pamiętnika Akad. Umiej. Wydz. filol. i filoz.-hist. Tom III, 1876 r., str. 89—166).

20. (A. R.). Ruiny na Ostrowie jeziora Lednicy. — Studium nad budownictwem w przedchrześcijańskich i pierwszych chrześcijańskich czasach w Polsce, na podstawie badań wspólnie na miejscu odbytych z prof. Wład. Łuszczkiewiczem, źródłowo opracował i napisał Marian Sokołowski. Pamiętnik Akad. Umiej. Wydziału filol. i hist.-filoz. Tom III, Kraków 1876 r.

1877.

21. (A. R.). Kościół ś. Wojciecha w Kościelcu pod Proszowicami, zbytek architektury XIII wieku. Kraków 1877 r. 4-ka, str. 10, tabl. 5. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad. Umiej. Tom. I, 1879 r. 33—42).

22. (A. R.). Opactwo Sulejowskie. Kraków 1877 r. 4-ka, str. 24, 10 tabl. litogr. (Odb. ze Sprawozdań Kom. hist. sztuki. Tom I, 1879 r., str. 3—24).

1879.

23. (A. R.). Kościół kolegiacki Łęczycki, dziś parafialny we wsi Tumie, z XII w.

¹⁾ Według własnej zapiski Autora, która sprawdzić się nie dała.

Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad. Umiej. Tom I, 1879, str. 69—104, tabl. 8.

24. (A. O.). Bartolomeo Berecci, architekt kaplicy Zygmuntońskiej r. 1537, oraz kilka wiadomości w przydatku do publikacji „Album ozdób z kaplicy Zygmuntońskiej“. Kraków 1879 r. 8-ka większa, str. 36.

25. (A. G. O.). Dawni architekci Sukiennic. Kraków 1879 r. 8-ka, str. 30. (Odb. z art. „Dzisiejsze odbudowanie Sukiennic i dawni ich architekci. *Czas* 1879 r., Nr 225, 226).

26. (A. R.). Granitowe kościoły w Kruszwicy, Kościelcu i Mogilnie z epoki romańskiej i kościół ś. Jana w Poznaniu. Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad. Umiej. — Tom I, 1879 r., str. 53—62 i tabl. 3.

1880.

27. (A. G.). Budowle Długosza. *Kłosy*. Warszawa 1880 r. Tom XXXI, str. 60 i 77; z rycinami.

28. Kościół św. Michała i Stanisława na Skalce. *Kłosy*. Warszawa 1880 r. Tom XXX, str. 334, 340, 360; z rycinami.

29. (A. R.). Kościół w Ś. Stanisławie pod Haliczem, jako zabytek romański. — Kraków 1880 r. 4-ka, str. 20 i 3 tablice. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad.

30. (H. M.). Malarstwo religijne w Polsce. Encyklopedia kościelna X. Nowodworskiego. Warszawa 1880 r., str. 121—176.

31. (A. O.). O księdze wydatków na budowy w zamku Niepołomskim r. 1568. — Kraków 1880 r. 4-ka, str. 5. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad. Umiej. Tom II, 1884 r., str. 21—26 „Księga wydatków“ itd.)

Umiej. Tom II, 1884 r., str. 1—20).

32. (A. O. Art.). Pałace królewskie na Wawelu. *Czas* 1880 r. Nr 202.

33. (A. G.). Sukiennice krakowskie. *Kłosy*. Warszawa 1880 r. Tom XXX, str. 223, 238, 259, 275, 294; z rycinami.

1881.

34. (A. G.). Czyli można konstrukcyje kościołów gotyckich krak. XIV w. uważać za cechę specjalną ostrołuku w Polsce.

Referat. Pamiętnik I. Zjazdu historyków polskich. Kraków 1881 r. (Scriptores rerum polonicarum, tom VI. Akad. Umiej.). 4-ka większa, str. 53—63.

35. (A. R.). Kościół ś. Jakóba w Sandomierzu, zabyt. budow. ceglan. XIII w. Kraków 1881 r., 4-ka, str. 26 i tabl. 6. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad. Umiej. Tom II, 1884 r.).

36. O utrzymywaniu i restauracyach kościołów, artykuły w *Przeglądzie katol.* 1881—1887 r. (Patrz Nr 87).

37. (Art.). Restauracye pomników (kaplica z grobowcami Gostomskich w Środzie. Podp. W. Ł.) *Czas* 1881 r., Nr 198).

38. (A. G. O. B.). Trzy epoki sztuki na zamku krak. Notaty i spostrzeżenia. Kraków 1881 r. 8-ka, str. 88 i plan zamku krak. (Odb. z *Czasu* 1881 r., Nra 2—4, 6—9, 12, 14-17, 20, 21).

1882.

39. Aleksander Lesser, *Tygodnik ilustr.* 1881—1882¹⁾.

40. (Art.). Berecci Bartłomiej, tablica pamiątkowa u Bożego Ciała *Czas* 1882 r. Nra 80, 91.

41. (Art.). Chrystus uspakajający burzę. Nowy obraz Henryka Siemiradzkiego. — (Podp. W. Ł.) *Czas* 1882 r., Nr 285.

42. (Art.). Malowania w kościółku XX. Misyjonarzy. (Podp. W. Ł.) *Czas* 1882 r. Nr 234.

43. Nauka o budowie kształtów zewnętrznych ciała ludzkiego. Anatomia artystyczna. Kraków 1882 r. 4-ka mała, stron druku dwuszpaltow. 59, tabl. autogr. 33 (w tytule napisano: „tablic 49“).

44. Nauka o formach architektury we włoskim użytych renesansie w XV—XVI wieku. (Autografowane). Kraków 1882 r. 4-ka, str. 59, tabl. 6. Drugie wyd. staraniem A. Gryglewskiego, bez m. i r. (Kraków 1896 r.) 4-ka mała, str. 140, 16 tablic i kilka rycin w tekście.

45. (H. M.). Obrazy dawnych mistrzów na wystawie w Sukiennicach. *N. Reforma* 1882 r., Nra 97, 98, 104—106. Artykuł ostatni z podpisem W. Eł.).

46. (Art.). O kościele XX. Franciszkanów. (Podp. W. Ł.) *Czas* 1882 r., Nr 183.

¹⁾ Według własnej zapiski Autora, która sprawdzić się nie dała.

47. (A. G.). Pionierowie gotycyzmu w Polsce. Architektura cysterska i wpływ jej pomników na gotycyzm krak. XIV w. *Ateneum* warsz. 1882 r. — Tom II, str. 112—135, 342—364.

48. (Art.). Posąg ś. Jana Nepom. na Piasku. (Podp. W. Ł.). — *Czas* 1882 r., Nr 232.

49. (Rz. O. Art.). Posągi (16) rodziny Myszkowskich z Mirowa, w dolnych kasetonach kopuły kaplicy ś. Dominika przy kościele ś. Trójcy w Krakowie. (Podp. W. Ł.). *Czas* 1882 r., Nr 122.

50. (Art.). Reparacja wieży ratuszowej. (Podp. W. Ł.). *Czas* 1882 r., Nr 235.

51. (Art.). Skarpy kościoła N. P. Maryi. (Podp. W. Ł.). *Czas* 1882 r., Nr 233.

52. (Art.). Z pola restauracji dzieł sztuki. (Podp. W. Ł.). *Czas* 1892 r., Nr 181.

53. (Art.). Z powodu Zjazdu techników w Krakowie. (Pod. W. Ł.). *Czas* 1882 r. Nr 183.

1883.

54. (A. G.). Jaki skarb zostawił Mikołaj Wierzynek w upominku Krakowowi. Kartka z dziejów sztuki XIV w. *Przyjaciel sztuki kościelnej*. Roczn. I. Kraków 1883 r., str. 97—108.

55. Katedra włocławska i projekt p. Stryjeńskiego jej restauracji. Lwów 1883 r. 8-ka, str. 27, 2 tabl. i 1 rycina w tekście. (Odb. z czasopisma technicznego r. 1883, str. 56—59).

56. (Art.). Kilka słów w sprawie tablicy pamiątkowej 200-letniej rocznicy odsieczy Wiednia, pomieszczonej na kościele N. P. Maryi. (Podp. W. Ł.). Kraków 1883 r. 8-ka, str. 12. (Odb. z *Czasu* 1883 r., Nra 238—240).

57. (A. O.). Nauka o formach architektonicznych renesansu z uwzględnieniem zabytków polskich. Kraków. (Autografowane), str. 60, rycin w tekście 88 i tablic 12¹⁾.

58. (A. R.). Nauka o formach architektonicznych stylu romańskiego od X—XIII wieku z uwzględnieniem zabytków polskich. Trzeci podręcznik do wykładu o stylach. Kraków 1883 r. (autografowane). Folio małe, str. 43, tabl. 16, rycin 137 w teks.

59. O drogach do podniesienia sztuki kościelnej w naszym kraju. *Przyj. sztuki kośc.* Kraków 1883 r. Roczn. I, str. 5—12, 29—31, 45—48.

60. (Art.). Z Halicza. *Czas* 1883 r., Nra 170, 172.

61. Z teki konserwatorskiej. (Podp. W. Ł.). *Przyjaciel szt. kośc.* 1883 r. Roczn. I, str. 110, Roczn. II. 1884 r., str. 12—14, 28—29.

62. Z wystawy starożytności z czasów Sobieskiego. — Kraków 1883 r. 8-ka, str. VIII i 73. (Odb. z *N. Reformy* 1883 r., Nra 217, 222—224, 226, 228, 230—232; artykuł ostatni z podpisem Wł. Ł.).

1884.

63. Jakie są zasady malarstwa religijnego. *Przyj. szt. kośc.* 1884 r. Roczn. II, str. 67—85, 1885 r. Roczn. III, str. 1—7.

64. (Art.). Kościół i klasztor Bożego Ciała w Krakowie (niepodpisane). *Przyj. sztuki kościelnej*. 1884 r. Rocznik II, str. 42—44.

65. (Art.). Kościół pokolegiacki w Szkalmierzu (bez podp.). *Przyj. szt. kośc.* 1884 r. Roczn. II, str. 29—30.

66. (H. M.). Nasze malarstwo kościelne XVII w. *Przyj. szt. kośc.* 1884 r. Roczn. II, str. 17—24.

67. (Art.). Nowy obraz sufitowy w sali Arcybractwa Miłosierdzia. (Podp. W. Ł.). *Czas* 1884 r., Nr 297.

68. (Art.). O charakterystyce wczesnego naszego renesansu. — *Kłosa*. Warszawa 1884 r., Nr 1000. Tom XXXIX, str. 138.

69. (H. M.). Portrety królów polskich w gmachu Ratusza. (Podp. W. Ł.). *Czas* 1884 r., Nra 274, 275.

70. (A. G.). Ruina kościoła podominańskiego w Oświęcimiu. *Przyj. szt. kośc.* 1884 r. Roczn. II, str. 49—56 z 2 rycin.

71. (Rz. O.). Stalle intarsyjne w Szkalmierzu. *Przyj. szt. kośc.* 1884 r. Roczn. II, str. 87—88 z ryciną.

72. Świat polski w zabytkach sztuki. Kartki rysunkowe zbierane staraniem uczniów krak. Szkoły sztuk pięknych przy współudziale prof. W. Łuszczkiewicza. — Kraków 1884 r., folio większe, 7 ark. miesięcznych, luźnych).

73. (Rz. G. Art.). Tryptyk w kaplicy XX. Czartoryskich w katedrze krakowskiej.

¹⁾ Tytuł i rok wydania nie jest pewny. Nie wiadomo o egzemplarzu z kartą tytułową.

Kraków 1884 r. 8-ka, str. 5. (Odb. z *Czasu* 1884 r., Nr 260).

74. Wystawa zabytków starożytności z czasów Jana Kochanowskiego. Kraków 1884 r. 8-ka, str. 33. (Odb. z *N. Reformy*).

75. (Art.). Zamoyski pod Byczyną, obraz Jana Matejki. (Podp. W. Ł.). *Czas* 1884 r. Nr 238.

1885.

76. (A. R.). Kościół i reszty klasztoru cysterskiego w Koprzywnicy. — Kraków 1885 r. 4-ka, str. 26, tabl. 7. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. Tom III, 1888 r., str. 38—63).

77. (H. A.). Nauka o formach architektonicznych użytych w stylu starochrześcijańskim. Kraków 1885 r. 4-ka. (Autografowane staraniem uczniów, a zajęciem Rausza), str. 40, fig. 91, tabl. 8.

78. Projekt na pomnik Mickiewicza. (Podp. W. Ł.). *Czas* 1885 r., Nr 27, 29.

79. (Art.). Restauracja kościoła w Zielonkach (niepodpisane). *Przyj. szt. kośc.* 1885 r. Roczn. III, str. 44 (z ryciną szafki na Najsw. Sakrament).

80. (Art.). Śmierć wajdeloty, rzeźba Lewandowskiego. (Podp. W. Ł.). *Czas* 1885 r. Nr 217.

81. Szkoła sztuk pięknych w Krakowie (niepodpisane). Kalend. Czecha na r. 1885.

1886.

82. Klejnoty m. Krakowa. — Kraków 1886 r., fol. najw., kart 24 z tekstem Łuszczkiewicza i tyleż tablic chromolit. Tondosa.

83. (A. G.). Ruina bohojawniejskiej cerkwi w zamku ostrogskim na Wołyniu, przyczynek do dziejów architektury z początku XVI w. Kraków 1886. 4-ka, str. 26, rycin 13. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. szt. Tom III, 1888 r., str. 66—92).

1887.

84. (A. G.). Dawne opactwo cysterskie w Łądzie i jego średniowieczne zabytki sztuki. — Kraków 1887 r., 4-ka, str. 33 ryc. 12 w tekście i 6 tabl. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. Tom III, 1888 r., str. 107—139).

85. (A. G.). Kilka słów o naszym budownictwie w epoce ostrołukowej i jego cechach charakterystycznych. *Przeł. tech.* Warszawa 1887 r. Tom XXIV, str. 53—55, 81—83, 115—117, 148—151 i tabl. 3. (V, X i XIX).

86. Nowy obraz Matejki, erekcja kościoła w Iwoniczu. Kraków 1887 r. 8-ka, str. 13. (Odb. z *Czasu* 1887, Nr 115).

87. Poradnik dla zajmujących się utrzymywaniem i restauracją kościołów i kościelnych sprzętów. — Warszawa 1887 r. 8-ka, str. 126. (Odb. z *Przeł. katol.*, roczniki 1881—1887).

1888.

88. Do dziejów restauracji presbiterium kościoła P. Maryi. Stan obecny i zamierzona polichromia. *Czas* 1888 r., Nr 194, 195, 198. (Odbitka pod tymże tytułem, Kraków 1889 r. 8-ka, str. 27).

89. (Art.). Obraz srebrny J. Hakowskiego. *Czas* 1888 r., Nr 100.

90. (Kom.). O kamienicy renesansowej w Jarosławiu. Sprawozd. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. — Tom III, 1888 r., str. V—VII, z rysunkiem w tekście.

91. Po zamknięciu wystawy sztuki polskiej. Kraków 1888 r. 8-ka, str. 65. (Odb. z *N. Reformy*).

92. Restauracja kościoła katedralnego na Wawelu. Kraków 1888 r. 8-ka, str. 20. (Odb. z *Czasu* 1888 r., Nr 253, 255).

93. Sprawozdanie Komitetu Muzeum Narodowego za r. 1887. (Podp. W. Łuszczkiewicz). Kraków 1888 r. 8-ka, str. 8.

94. Sprawozdania dalsze Zarządu Muzeum Narod. (niepodp.) za r. 1889 str. 25
za r. 1890 str. 11
za r. 1891 str. 12
za r. 1892 str. 12
za r. 1893 str. 11
za r. 1894 str. 11
za r. 1895 str. 14
za r. 1896 str. 12
za r. 1897 str. 19
za r. 1898 str. 14

95. (Art.). Wystawa obrazów ś. p. Stanisława Rostworowskiego w Sukiennicach. *Czas* 1888 r., Nr 245.

96. (A. G. O.). Zamek Lipowiec i jego turma. Sprawozd. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. — Tom III, 1888 r., str. 12—24, tabl. 2.

1889.

97. Do dziejów restauracyi presbiteryum kościoła P. Maryi. Stan obecny i zamierzona polichromia. Kraków 1889, 8-ka, str. 27. (Odb. z *Czasu* 1889 r., Nra 194, 195, 198).

98. (Art.). Kolekcya Ołpińska. — *Czas* 1889 r., Nra 112, 113.

99. (A. R.). Kościół paraf. w Żarnowie i reszty tamtejszego zamku. — Kraków 1889 r. 4-ka, str. 22, rycin 12 w tekście i 3 tabl. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad. Umiej. — Tom IV, 1891 r., str. 118—138).

100. (Art.). Restauracya kościoła N. P. Maryi. *Czas* 1889 r., Nr 71.

101. (Art.). Restauracya kościoła śś. Michała i Stanisława na Skałce. — Kraków 1889 r. 8-ka, str. 7. (Odb. z *Czasu* 1889 r. Nr 297).

102. (Art.). Restauracya wnętrza presbiteryum kościoła P. Maryi w Krakowie. Kraków 1889 r. 8-ka, str. 33. (Odbicie z *Czasu* 1889 r., Nra 30—34).

103. (A. G.). Roboty w kościele N. P. Maryi w r. 1889. (Podp. W. Ł.). Kraków 1889 r. 8-ka, str. 23, 7 ryc. Stryjeńskiego w tekście i 1 tabl. (Odb. z kalend. Czecha na r. 1890, str. 128—137).

104. (A. R.). Studya nad zabytkami architektury romańskiej w Polsce. Kraków 1889 r. 4-ka, str. 43 i tab. 13. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad. Umiej. Tom IV, 1891 r.: „Romański portal XIII wieku w kościele klasztornym na Zwierzynie“, str. 1—14, tabl. 2. „Kościół romański w Prandocinie pod Słomnikami“, str. 15—22, tabl. 3. „Kościół romański we wsi Stare Miasto pod Koninem. Słup drogowy w Koninie. Kościół w Kazimierzu“, str. 23—33, tabl. 5. „Kościół klasztorny w Czerwińsku nad Wisłą“, str. 34—44, tabl. 3, rycina 1 w tekście).

1890.

105. Architekci zakonnicy w Polsce i prace ich pozostałe. Kraków 1890 r. 8-ka, str. 26. (Odb. z Rocznika Akad. Umiej. za r. 1889, str. 105—130, tytuł: „Architekci zakonnicy w Polsce XIII w. i prace“ itd.).

106. (A. G.). Przyczynek do historii architektury dworu szlacheckiego w Polsce

XVI w. (Jezów, Szymbark, Drzewica). — Kraków 1890. 4-ka, str. 30, 27 cynkotypów w tekście. (Odb. z Pamiętnika Akad. Umiej. Wydz. filol. i hist.-filoz. Tom VIII, str. 193—222).

107. Ze świata sztuki. — *Czas* 1890 r. Nra 23, 24, 50, 51, 78, 80, 105, 137, 169, 170, 204, 266, 267. (Felietony o wystawach dzieł sztuki w Sukiennicach).

1891.

108. (A. G. i O.). Dwa studia nad zabytkami architektury w Polsce. — 1) Najsze najdawniejsze kościoły franciszkańskie 1250—1330. (Odb. ze Sprawozd. Komitetu hist. sztuki Akad. Umiej. Tom IV, 1891 r., str. 139—181, tabl. 4, rycin 6, p. t.: „Architektura najdawniejszych kościołów franciszkańskich w Polsce. (Zawichost, Kraków, Nowe m. Korczyn, Kalisz, Gniezno, Stary i Nowy Sącz). 2) Dom wójtowski w Krośnie 1525 r. (Odb. ze Sprawozdań Kom. hist. sztuki. Tom IV, 1891 r., str. 182—189, tabl. 2). Kraków 1891 r. 4-ka, str. 51, tabl. 6 i 6 cynkotypy).

109. (Rz. O. Kom.). O nagrobkach rzeźbionych XVI w. z postaciami zmarłych. Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad. Umiej. Tom IV. 1891 r., str. LXIV—LXVII, z 7 ryc.).

110. (H. M. Kom.). O odkrytych freskach z XV w. w katedrze sandomirskiej. Tamże. Tom IV, 1891 r., str. XLIV—XLV.

111. (A. R. Kom.). O romańskich szczegółach kościoła w Rudzie pod Wieluniem. Tamże. T. IV, 1891, str. XXXV—XXXVII, z 2 rycinami.

112. (A. R. Kom.). O śladach budowy romańskiej w kościele ś. Wojciecha w Krakowie. Tamże. Tom IV, str. LXIII—LXV, z 1 ryciną w tekście.

113. (Kom.). O średniowiecznych widokach kościoła na Skałce. Tamże. Tom IV, 1891 r., str. IX—XII, XXXI—XXXIII, 2 ryciny w tekście.

114. (Kom.). Pierwotna topografia Krakowa. Tamże. T. IV, 1891 r., str. LXXIII rycina 1 w tekście.

115. (Kom.). Przyczynki do działalności artystów Włochów w Polsce XVI wieku. Tamże. Tom IV, 1891 r., str. LXIX—LXX.

116. Roboty w kościele N. P. Maryi w r. 1890. — Kraków 1891 r. 8-ka mała,

str. 23. (Odb. z kalend. Czecha na r. 1891, str. 73—82, podp. W. Ł.).

117. (Kom.). Sprawozdanie z wycieczki artyst.-naukowej w okolice Sącza i Biecza. Spraw. Kom. hist. szt. T. IV, 1891 r., str. LXXVII—XCIII, rycin w tekście 12.

1892.

118. (H. M.). Karta z dziejów polskiego malarstwa, z doby poprzedzającej jego rozwój, 1765 - 1850. Kraków 1892 r. 8-ka, str. 39. (Odb. z dwutygodnika *Świat*).

119. (A. R.). Reszty romańskiej architektury dawnego opactwa cysterskiego w Wąchocku. Kraków 1892 r. 4-ka, str. 26, 8 tabl. litogr. i 11 rycin w tekście. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. szt. Tom V, 1896 r., str. 50—71).

120. Roboty w kościele N. Maryi Panny w r. 1891. Kraków 1891 r. 8-ka, str. 21. (Odb. z kalend. Czecha na r. 1892 r., str. 55—61).

121. Sprawozdanie z wycieczki naukowej w lecie 1891 r. — Część I. Kraków 1892 r. 4-ka, str. 21, rycin 29 w tekście. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. Tom V, 1896 r., str. 107—125).

1893.

122. Jan Matejko, szkic do życiorysu mistrza. *Wiadom. num.-archeol.* 1893 r. Tom II, str. 97—110, z portretem. (Odb. 4-ka, szpalt 17, wyszła z mylnym rokiem druku 1891).

123. (Art.). Kościół ś. Mikołaja w Krakowie. Poświęcenie Ogrojca. Kraków 1893 r. 8-ka, str. 4. (Odb. z *Czasu*).

124. (A. O.). Reszty zamku Herburta pod Dobromilem. Kraków 1893 r. 4-ka, str. 14, rycin 14 w tekście. (Odbicie ze Spraw. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. Tom V, 1896 r., str. 143—154).

125. (A. G. O.). W sprawie dat zabytków architektury w Polsce epoki stylu przechodzącego w renesans. *Wiadom. num.-archeol.* 1893 r., Tom II, str. 2—8, 32—37, rycin 5 w tekście. (Odb. 4-ka, szpalt 12, wyszła z mylną datą druku 1891 r.).

1894.

126. (A. R.). Turma więzienna XIII w. w Łowiczu. Tamże, r. 1894. Tom II, str.

215—223, z ryciną i planem. (Odb. 4-ka, szpalt 8, wydana r. 1895).

1895.

127. Aleksander Gryglewski, wspomnienie. Tamże, r. 1895. T. II, str. 283—286.

128. (A. R.). Dwa zagubione pomniki naszej romańszczyzny w Płocku i w Jędrzejowie. Kraków 1895 r. 4-ka, str. 17, ryc. 11. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. Tom V, 1896 r., str. 220—234).

129. Klasztor leżajski i jego dzieła sztuki. Wrażenia z podróży. Kraków, 1895 r. 8-ka, str. 32. (Odb. z *Czasu*, Nra 184, 186, 189, 191).

130. (Rz. R.). Odlewy gipsowe rzeźb ze Strzelna w Muzeum Narod. w Krakowie. Kraków 1895, 4-ka, str. 14, ryc. 3. (Odb. z *Wiadom. num.-archeol.* Rok 1895, Tom II, str. 358—363. 1896 r. Tom III, str. 8—14).

131. Z wycieczki z uczniami w r. 1892. Kraków 1895 r., str. 26, rycin 7 w tekście. (Odb. z *Wiad. num.-archeol.* 1895 r. Tom II, str. 273—277, 289—310).

1896.

132. (H. Rz.). Kartka z dziejów rzeźbiarstwa pierwszej połowy naszego wieku w Krakowie. Kraków 1896 r. 8-ka, str. 28. (Odb. z kalend. Czecha na r. 1896, str. 54—62).

133. (A. R.). Kościół kolegiacki ś. Marcina w Opatowie. Kraków 1896. 4-ka, str. 25, tabl. 5, rycin w tekście 4. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. Tom VI, 1899 r.).

134. (H. M.). Obrazy szkół cechowych polskich XV—XVII w. w Muzeum Narod. w Krakowie. Kraków 1896 r., szpalt 28, tabl. 3. (Odb. z *Wiadom. num.-archeol.* 1896 r. Tom III, str. 1—5, 89—111).

135. (Rz. O. Kom.). O posagu ś. Kunegundy w Starym Sączu. Sprawozd. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. Tom V, 1896 r., str. XL, ryc. 1 w tekście. (Zeszyt ukazał się 1893 r.).

136. (Rz. R. Kom.). O rzeźbie z kości słoniowej z XII w. pochodzącej prawdopodobnie z Tyńca. Tamże. Tom V. 1896 r., str. CXVII i nast. z 1 ryciną w tekście.

137. (H. M. Kom.). O Złotkowskim, miniaturzyscie kodeksów kapituły krakow-

skiej. Tamże. Tom V, 1896 r., str. XXXIX (zeszyt ukazał się 1893 r.).

138. (A. G.). O znakach architektów i rzeźbiarzy na zabytkach w Polsce. Kraków 1896 r. 4-ka, szpalt 8 rycin 11 w tekście. (Odb. z *Wiad. num.-archeol.* 1896 r. Tom III, str. 47—54).

139. (H. M.). Polichromia kościołka drewnianego w Dębnie pod Nowym Targiem. Sprawozd. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. Tom V, 1896 r., str. 186—192, tabl. 2 chromolit. zdjęć prof. Odrzywolskiego. — (Zeszyt ukazał się 1893 r.).

140. Sprawozdanie z wycieczki naukowej w lecie 1891 r. Część II. Tamże. Tom V, 1896 r., str. 173—184, rycin 33 w tekście i 1 tabl. (Zeszyt ukazał się 1893 r.).

141. (H. A.). W sprawie dat dla ognisk architektury w Polsce XV i XVI wieku. Tamże. Tom V, 1896 r., str. XCIII—XCIV.

1897.

142. (A. R.). Kościółek ś. Jana w Siewierzu oraz szczegóły kapitulacza w Jędrzejowie. Kraków 1897 r. 4-ka, str. 16, cynkotypij 16 w tekście. (Odb. ze Spraw. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. Tom VI, 1899 r., str. 83—92, 104—109).

1898.

143. (H. A.). Architektura — rozdział w zbiorowym opisie Galicji w wydawnictwie *Oesterr.-ungar. Monarchie in Wort u. Bild.*, zeszyt. 21+24. Tom XIX. Wiedeń 1898 r., str. 665—720, winieta początek i 21 rycin w tekście.

144. (Rz. O.). Fragmenta rzeźbione lapi-cydów włoskich z Zygmuntowskich czasów. *Wiadom. num.-archeol.* 1898 r. Tom III, str. 473—483, 3 ryciny w tekście (Odb. ukazała się r. 1899).

145. Kościół Bożego Ciała, jego dzieje i zabytki. Kraków 1898 r. 8-ka, str. 53, 9 rycin w tekście. (*Bibliot. krak.* Nr 5).

146. Kościół ś. Katarzyny z klasztor-em OO. Augustyanów. Kraków 1898 r. 8-ka, str. 48, 11 rycin w tekście i 2 tablice. (*Bibliot. krak.* Nr 8).

147. Labirynt katedry we Włocławku. Kraków 1898 r. 4-ka, szpalt 8, rycina 1 w tekście. (Odb. z *Wiadom. num.-archeol.* 1897 r. Tom II, str. 426—433).

148. Stare cmentarze krakowskie, ich zabytki sztuki i obyczaju kościelnego. — Kraków 1898 r. 8-ka wielka, str. 28, rycin 13 w tekście. (Odb. z *Roczn. krak.* 1898 r. Tom I, str. 9—36).

1899.

149. Najstarszy Kraków, na podstawie badania dawnej topografii. Kraków 1899 r. 8-ka, str. 28. (Odb. z *Roczn. krak.* Tom II, 1899 r., str. 1—28).

150. (A. R. G.). Przyczynek do historyi architektury murowanych kościołów wiejskich w Polsce średniowiecznej. Kraków 1899 r. 4-ka, str. 24, rycin 38 w tekście. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. sztuki Akad. Umiej. Tom VI, 1889 r., str. 264—285. Treść: Chlewiska, Drzewica, Dziekanowice pod Dobczycami, Gosławice, Kościelna Wieś, Piasek Wielki, Skotniki, Stary Korczyn, Zębocin).

151. Sukiennice. Kraków 1898 r. 8-ka, str. 50, tabl. 6. (*Bibliot. krak.* Nr 11).

152. Wieś Mogiła przy Krakowie, jej klasztor cysterski, kościółek farny i kopiec Wandy. Kraków 1899 r., str. 59, ryc. 17. (*Bibliot. krak.* Nr 10).

1900.

153. (A. R.). Architektura romańska kościoła ś. Andrzeja w Krakowie. Kraków 1900 r., 4-ka, str. 38, rycin 17 w tekście. (Odb. ze Sprawozd. Kom. hist. szt. Akad. Umiej. Tom III).

154. (A. R.). Dawny romański kościół ś. Wojciecha w Krakowie. *Roczn. krak.* Tom III, 1900 r. 8-ka, str. 153—171, rycin 10 w tekście.

155. (H. R.). Rzeźbiarstwo religijne w dawnej Polsce. Encyklopedia kośc. X. Nowodworskiego. Warszawa 1900 r. Tom XXIV, str. 59—78.

156. (R. G.). W sprawie rzeźb XIV w. w kościele N. P. Maryi w Krakowie i w katedrze gnieźnieńskiej. *Wiad. num.-archeol.* 1900 r. Tom IV, str. 137—143, 169—180, rycina 1 w tekście.

Bez m. i r.

157. Styl grecki według wykładu P. D. W. Łuszczkiewicza. Zebrał i wydał A. Gry-

- głewski. (Autografowane). 4-ka mała, str. 96, figur 68 w tekście. Wyd. drugie. 158. Nauka o architekturze rzymsk. (?).¹⁾ 159. Nauka o stylu gotyckim (?).¹⁾ 160. Wykład popularny perspektywy dla malarzy i rysowników. (Autografowane). Część II, 4-ka, str. 45, tabl. 34. 161. Toż. Część I (?).¹⁾

Recenzje pisane przez Łuszczykiewicza.

162. Barabasz Stanisław: Ornament płaski na pomnikach krakowskich XV i XVI wieku. Kraków 1894 r. (*Kwartal. histor.* 1896 r. X, 340—342).
163. Bartkiewicz X. Zdzisław: Przyczynek do historii kościoła P. Maryi w Krakowie. Kraków 1891 r. (*Kwartal. histor.* 1892 r. VI, 355—360).
164. Bąkowski Klemens: Dawny Kraków. Kraków 1898 r. (*Przegląd polski* 1898/9 r. II, 131—134).
165. Tenże. O wartości zabytków świeckiego budownictwa Krakowa. — Kraków 1897 r. (*Kwartal. histor.* 1898 r. XIII, 311—311).
166. Bryczyński X. A.: Dom Boży, praktyczne wskazówki budowania, naprawiania i utrzymywania kościołów. Warszawa 1897 r. (*Przegląd polski* 1897/8 r. II, 473—476).
167. Tenże. Porte d'airain de la cathédrale de Gniezno. Rev. de l'art. chrétien 1890. (*Kwart. hist.* 1892 r. VI, 570—571).
168. Burty Phil.: Bernard Palissy. (*Przegląd polski* 1889/90 r. I, 183—188).
169. Demetrykiewicz Włodzimierz: O stylach zabytków m. Krakowa. Ustęp w Przewodniku po Krakowie. — Kraków 1891 r. (*Kwart. hist.* 1892 r. VI, 361).
170. Dziekoński J.: Monografia kościoła parafialnego w Będkowie. Kraków-Petersburg 1893 r. (*Przegląd polski* 1893/4 r. II, 625—628).
171. Tożsamo. (*Kwartal. histor.* 1894 r. VIII, 654—656).
172. Ehrenberg Hermann: Geschichte der Kunst im Gebiete der Provinz Posen. Berlin 1893. (*Kwartal. histor.* 1896 r. X, 336—339).
173. Elias Walery: Ubiory w Polsce i u sąsiadów. Tom I, część I. — Kraków 1879 r. — (*Czas* 1879 r., Nr 299, podp. W. Ł.).
174. Tenże. Ubiory w Polsce u sąsiadów. Część I i II. Kraków 1879 i 1889 r. (*Kwartal. histor.* 1891 r. V, 843—844).
175. Hendel Zygmunt: Kaplica zmarłych zw. Ogrojem przy kościele ś. Barbary w Krakowie. Kraków 1896 r. (*Kwartal. histor.* 1897 r. XI, 107—119).
176. Kohte Juliusz: Verzeichniss der Kunstdenkmäler der Prov. Posen. III Bd. Berlin 1896. (*Kwart. histor.* 1897 r. XI, 348—351).
177. Kowalczyk Michał: Architektura w starym Rzymie. Część I. Lwów 1891 r. (*Kwart. histor.* 1891 r. V, 837—839).
178. Lutsch Hans: Die Kunstdenkmäler des Reg.-Bez. Oppeln. II Hälfte. Breslau 1894. (*Kwart. hist.* 1897 r. XI, 113—114).
179. Mycielski Jerzy: Trzy nagrobki z epoki renesansu w katedrze gnieźnieńskiej. Kraków 1896 r. (*Kwart. hist.* 1897 r. XI, 351—353).
180. Odrzywolski Sławomir: Renesans w Polsce. Zabytki sztuki z wieku XVI i XVII. Wiedeń 1899 r. (*Przegl. polski.* 1899/900. III, 130—135).
181. Tenże. Zabytki przemysłu artyst. w Polsce. — Kraków 1893 r. Zesz. 3—6. (*Kwart. hist.* 1894 r. VIII, 653—654).
182. Tenże. Zamek w Baranowie. Kraków 1896 r. (*Kwart. hist.* 1897 r. XI, 103—107).
183. Puszet Ludwik: Ołtarz ś. Jana Chrzciciela w kościele ś. Floryana w Krakowie. Kraków 1898 r. (*Kwart. hist.* 1898 r. XII, 851—855).
184. Racinet A.: Le costume historique. Paryż 1876—1885. *Przegl. pol.* 1884/5 r. IV, 524—533).
185. Rotter Jan: Metodyczne wzory rysunków. Kraków 1889. (*Czas* 1890 r., Nr 215. Podp. W. Ł.).
186. Sarna X. Władysław: Kościoły i klasztory ś. Franciszka na ziemiach pol-

¹⁾ Podręcznik wydany podobno w Krakowie między r. 1881—1884. Wiadomość sprawdzić się nie dała.

polskich. I. Kościół Kapucynów w Krakowie. Kraków 1891 r. (*Kwart. hist.* 1892 r. VI, 571—572).

187. Tenże. Opis powiatu krośnieńskiego. Przemyśl 1898 r. (*Przepl. pol.* 1898/9 r. IV, 510—513).

188. Sembrzycki Johann: Westpreussische Schlösser im XVI Jht. Altpreussische Monatschrift 1891. (*Kwartal. hist.* 1894 r. VIII, 468—471).

189. Stryjeński Casimir: Une capitale d'autrefois. Cracovie. — Paryż 1895 r. (*Kwart. hist.* 1896 r. X, 339—340).

190. Teka konserwatorska, rocznik koła c. k. konserwatorów Galicyi wschodniej.

Lwów 1892 r. (*Przepl. pol.* 1892/3, III, 191—199).

191. Tomkowicz Stanisław: Zabytki budownictwa w Krakowie. I. Szpital ś. Ducho. Kraków 1892 r. (*Przepl. pol.* 1892/3 r. I, 193—204). Toż. (*Kwart. hist.* 1893 r. VII, 98—100).

192. Vachon M.: Philibert de l'Orme. (*Przepl. pol.* 1889/90 r. I, 177—183).

193. Zabytki sztuki w Polsce. (Wyd. pod kier. Zacharjewicza). Z. I—III. Lwów 1885 r. (*Przepl. pol.* 1885/6 r. II, 576—588).

194. Zibrt Čenek: Dejiny kroje v zemích českyh. I, Praga 1891 r. (*Kwart. hist.* 1891 r. V, 843—844).