

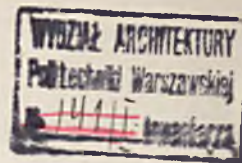
ZENON CHRZANOWSKI



WYDANE Z UDZIAŁEM ZAPOMOGI Z FUNDUSZU WŁADY-
SŁAWA PEPŁOWSKIEGO POZOSTAJĄCEGO W ZAWIADY-
WANIU KASY IMIENIA MIANOWSKIEGO. ==

CENA KOP. 60.





SZTUKA i RZEMIOSŁO

CZĘŚĆ PIERWSZA.

POGLĄD ZASADNICZY.

OPRACOWAŁ

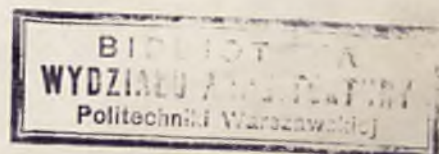
Zenon Chrzanowski.

f(2)(04)

WYDANE NAKŁADEM KURSÓW ZAWODOWEGO WYKSZTAŁCENIA
ŚLUSARZY PRZY MUZEUM RZEMIOSŁ I SZTUKI STOSOWANEJ
PRZY ZAPOMODZE KASY IMIENIA J. MIANOWSKIEGO Z FUN-
DUSZU W. PEŁOWSKIEGO.

WARSZAWA 1912

ĆENA 60 KOP.

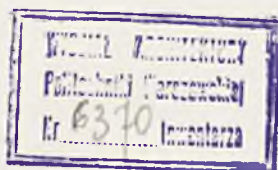


Luzkiwemu Protektorowi naszej uczelni
Wielmożnemu Panu Janowi Heurich
w dowód wdzięczności ofiaruje

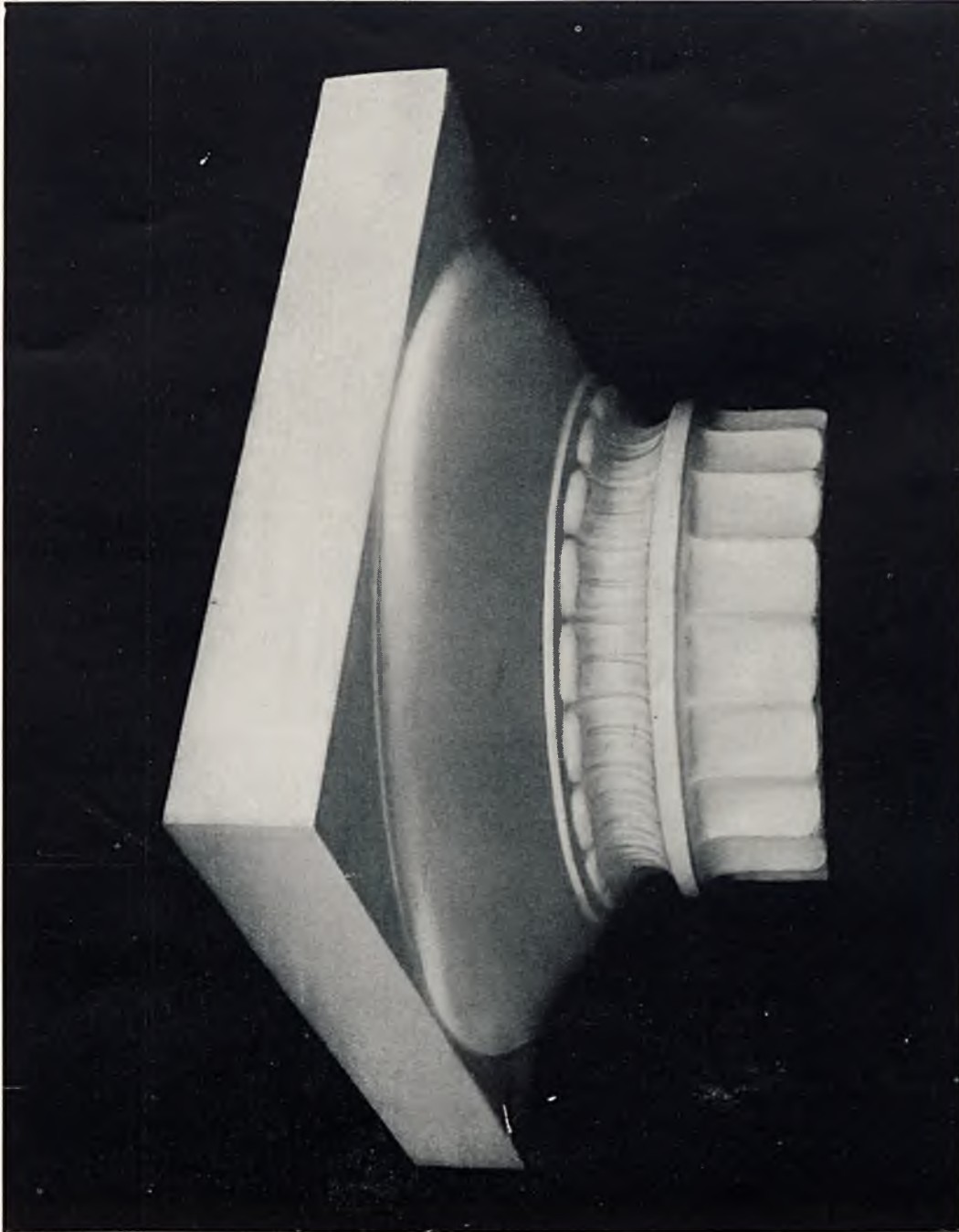


Luzkiemu Oddziału
Antoni Heurich
~~Heurich~~

Drukiem Piotra Laskauera, Warszawa, Nowy-Świat 41.



Skład główny w lokalu Kursów Zawodow. Wykształc. Ślusarzy—Szpitalna 10. Tel. 43-90.



GŁOWICA DORYCKA.

TREŚĆ.

	Str.		Str.
Wstęp: Dążenia estetyczne	7	Sztuka Odrodzenia w Polsce	69
Sztuka pierwotna	8	Z przeszłości Warszawy	70
Sztuka starożytna Egipcyan	11	Ustrój jest podstawą form w architekturze	77
Sztuka klasyczna Greków	12	Sztuka współczesna	78
Sztuka klasyczna Rzymian	18	Zadanie sztuki stosowanej	88
Sztuka starochrześcijańska	19	Kształcenie estetyczne przez studyowanie i stylizowanie natury, oraz poznawanie sztuki	93
Sztuka bizantyjska	20	O wrażeniach estetycznych (Psychologia estetyki)	105
Sztuka romańska	23	Barwa	108
Sztuka romańska w Polsce	24	Styl w wyrobach z drzewa	109
Sztuka gotycka	31	Styl w wyrobach żelaznych	116
Sztuka gotycka w Polsce	33	Sztuka i rzemiosło	121
Sztuka nowożytna. Odrodzenie	53		
Sztuka na Północy w wieku XV i XVI	67		
Odrodzenie późne: Styl barokowy	68		



SPIS RYSUNKÓW.

	Str.		Str.
Głowica dorycka	3	Sukiennice od strony południowej	61
Kwiat lotosu naturalny i stylizowany	12	Ratusz w Kazimierzu z XVII wieku	63
Głowica koryncka	13	Krata bronzowa z XVII wieku w kościele N. Maryi Panny w Krakowie	65
Głowica jońska	15	Ołtarz wielki w kościele P. P. Wizytek w Warszawie	71
Kościół św. Zofii w Konstantynopolu	21	Pałac w Łazienkach	73
Kościół św. Jakóba w Sandomierzu	25	Urządzenie pokoju współczesnego w Finlandyi 79 i 81	
Odrzwia w opactwie Sulejowskim	27	Kazalnica	83
Sala zebrań w opactwie Sulejowskim	29	Drzwi do jadalni	85
Kościół N. Maryi Panny w Krakowie	35	Liść akantu naturalny i stylizowany	89
Głowica w kośc. N. Maryi Panny w Krakowie	37	Oset stylizowany w płaskorzeźbie	91
Dziedziniec Biblioteki Jagiellońskiej	39	Oset stylizowany w metalu	91
Grobowiec Kazimierza Wielkiego w katedrze na Wawelu	41	Oset stylizowany, jako witraż lub mozaika	91
Wieża Ratuszowa i Sukiennice od strony za- chodniej	43	Kasztan stylizowany do dywanu	95
Odrzwia w Sukiennicach z czasów późnego gotyku	45	Stylizacja roślinna do firanek, współczesna	97
Głowica w Sukiennicach wykonana według ry- sunku J. Matejki	47	Fotel w stylu Ludwika XIV	99
Brama Floryańska w Krakowie	49	Sala w stylu Ludwika XVI	101
Śpichlerz w Gdańsku	51	Gabinet w stylu Cesarstwa, Napoleona I	103
Kościół św. Piotra w Rzymie	55	Sypialnia	111
Kościół św. Karola w Wiedniu	57	Szafa współczesna	113
Część ściany północnej kaplicy Zygmunta	59	Stolik do kwiatów	117
		Lichtarze	117
		Sprzączka do paska	123



Wstęp: Dążenia estetyczne.

Przed nowym domem zatrzymują się przechodnie, zwróciwszy uwagę na bramę: że prostymi środkami osiągnięto w niej dużo wdzięku i harmonii, iż całość przedstawia się jako miła jednolita kompozycja.

Jeżeli ją porównamy z bramami pałaców przeladowanych ozdobami, dowodzącymi wielkiego nakładu pracy, posiadającymi szczegóły piękne, które się już opatrzyły i nudzą nas; to musimy przyznać, że owa brama z możliwie niewielką liczbą ozdób, wdzięcznym zarysowaniem całości i dobrze zastosowanymi do niej szczegółami odznacza się artystyczną wyższością. Przekonywa nas ten wzór, że sztuka współczesna opiera się na celowych dążeniach, zmierza do postępu.

Życie wymaga świeżej twórczości, nie poprzestaje na przetrwaniu tego, co zdobyła kultura czasów przeszłych.

Proces tworzenia nie występuje odrazu w formie doskonałej: przechodzi on okresy zawiązku i prób nieudatnych; nie należy więc za przykład nowoczesnych dążeń uważać wszelkich dziwactw, owych linii powyginyanych, nie można kłaść na karb modernizmu i secesyi, której zadaniem jest szczerą twórczość, szlachetna, indywidualna, za-

leżna od każdej jednostki, która ją inaczej odczuwa i uplastycznia.

Wszak piękne kościoły, jak św. Floryana na Pradze, domy, jak firmy Gebethner i Wolff przy ul. Siennej i Tow. Wioślarskiego przy ul. Foksal w Warszawie, powstały pod urokiem form średniowiecznych, jak myśl i uczucie nowoczesne, wyrażone gwarą staropolską. Są to więc dzieła nowe, samodzielne, nie zaś niewolnicze naśladownictwo przeszłości.

Prawda, że nie każdemu dana jest możliwość sprostania tym zadaniom; pozostaje liczny zastęp wyrobników, nie mających nic wspólnego z prawdziwą twórczością nie tyle skutkiem upośledzenia umysłowego, ile raczej z braku pracy badawczej nad rozwojem myśli ludzkiej i nad jej środkami wykonawczymi. Słusznie więc K. Werman potępia naśladownictwo:

„Rychło kierunek receptę oznacza

I nie jednego wlecze też partacza.*)
Każdy artysta-twórca, nim doszedł do wyrażania swych pomysłów w wykwintnym zarysie, musiał dużo czasu poświęcić na ba-

*) Z dzieła: „Czego nas uczą dzieje sztuki” w przekładzie Jana Kasprowicza.

danie piękna w przyrodzie i sztuce. Co nagromadziła twórcza praca pokoleń, to wszystko staje się ułatwieniem, torującym drogę dzisiejszej myśli. Rozpatrywanie prac innych ludzi rozjaśnia myśli własne, wyrabia krytycyzm. Bogactwa przeszłości, oprócz wrażeń estetycznych, dostarczają materiału dla budzącej się myśli własnej, wskazują, jak w miarę wymagań zmieniały się formy. Przedmioty sztuki przechowywane z różnych epok pozwalają poznać ich charakter, to jest studyować style historyczne. Ktoby chciał minionego wieku owoce do życia powołać, zepsuje je.

Nauka stylów niczem więcej być nie powinna, jak droga do rozwoju.

Stylowym nazywamy także sposób wyrażania się każdego szczerego artysty, który, nie naśladowując nikogo, idzie za popędem własnej szlachetnej i wykształconej myśli, za własnym poczuciem. Nie można jednak robić zarzutu, jeżeli widzimy w dziełach artystów pewne cechy wspólne: zdarza się to u artystów współczesnych sobie, i stąd

mimowoli wytwarza się styl pewnego narodu lub pewnej epoki. Przyjmując te same dobrodziejstwa kultury, stajemy się podobni do wielu innych, bez myśli naśladowania.

Wiek miniony nie zdołał wytworzyć w architekturze ani w przemyśle artystycznym własnego stylu; przetrawiono tylko motywy z różnych dawniejszych epok, a to wytworzyło bezduszny szablon, na który tak słusznie powstawał estetyk angielski Ruskin w tych słowach: „Obecne warunki ekonomiczne wytwarzają ten nadmiar, to przeladowanie tandetą, którą otoczeni stajemy się do niej podobni. Tym sposobem dążenie do piękna i wrodzona potrzeba twórczenia uległy zagładzie”.

Jego nawoływania do badania wzajemnych oddziaływań i stosunku piękna do prawdy, sztuki do kultury, moralności i estetyki tworzą świetny system, a wiążąc z nim wszystkie szlachetne dążenia człowieka, po półwiekowym okresie wydały w Anglii dodatnie wyniki.

Sztuka pierwotna.

Potrzeba zmusiła człowieka do pracy. Praca wydała kulturę, zrodziła popęd ku doskonaleniu się. Cześć bogów wywoływa żądę zdobienia.

Sztuka zrodziła się jednocześnie z pierwszymi potrzebami człowieka i wyraziła się w tańcu, śpiewie, w zdobieniu ciała jaskrawym malowaniem, oraz w formie, jaką nadawał człowiek swej broni, w jego

strojach i ozdobach. Sztuka stanowi objaw zdolności wrodzonych, powstaje bezwiednie.

Z czasem tę sztukę samorodną zastępuje sztuka świadoma, celowa. Ideały piękna, dobra i prawdy były zmienne w różnych czasach.

Nie można sztuki z różnych czasów tłumaczyć według pojęć dzisiejszego człowieka, bo to, co zachwyca Zulusa, nie za-

chwyca Europejczyka. Ażeby zrozumieć sztukę danego czasu, należy uprzytomnić sobie rysy tej epoki, należy oswoić się z warunkami, w których ona wyrosła.

Badanie sztuki pierwotnej, sztuki ludowej, sztuki dziecka i stopniowego rozwoju jednostki i całych pokoleń daje możliwość poznania jej w zawiązku, gdy jest jeszcze niezłożoną. Sztuka wykazuje jej ścisły związek ze wszystkimi stronami życia duchowego.

Życie duchowe objawia się w gospodarstwie, prawie, moralności, religii i w sztuce. Sztuka jest węzłem łączącym ludzi. Każdy twórca zostaje pod wpływem społeczeństwa, do którego należy. Twórcy wybitni, „geniusze”, są wynikiem prądów duchowych społeczeństwa, wśród którego wyrosli. Lecz i jednostka twórcza dziełami swymi wpływa na społeczeństwo, wśród którego żyje, i społeczeństwa oddziałują na siebie dziełami sztuki.

Taniec, mimika, śpiew i muzyka występują jako pierwsze sztuki ruchu. Jednocześnie kosmetyka i ornamentyka — jako sztuki plastyczne.

Taniec miał takie potężne znaczenie, jak dziś mają dla nas malarstwo lub muzyka. Były tańce religijne, wojenne, miłosne; odbywały się jednocześnie z mimiką, to jest z wyrażeniem uczucia za pomocą odpowiednich ruchów; powstały na podstawie wrodzonego człowiekowi poczucia rytmu. Serce bije miarowo, płuca oddychają miarowo; ruchy wykonywane miarowo są łatwiejsze, zmniejszają wysiłek fizyczny, jak to ma miejsce w czasie marszu wojennego, przy pracach rolnych, przy biciu pali, w czasie kilkogodzinnego tańca, w czasie ćwiczeń gimnastycznych i t. p.

Ruchy miarowe, wykonywane łącznie, zachęcają do okrzyków, z których powstaje śpiew chórny; jest on pierwszą muzyką i pierwszą poezją.

Człowiek pierwotny, podniecony czemkolwiek, rwie się do pieśni, wyraża w niej swe uczucie; powstaje stąd poezja *liryczna*.

Z opowiadań z życia ludów i zdarzeń, z bajek, z powtarzania pewnych ulubionych typów powstaje poezja *opisowa*—epika.

Z pantomin, w których za pomocą mimiki osoby odtwarzają swe uczucia w akcji, powstaje *poezja dramatyczna*.

Kosmetyka i ornamentyka są pierwszym przejściem do sztuk plastycznych. Ozdabianie i jaskrawe malowanie swego ciała ma na celu nasycenie swej próżności, zaimponowanie drugim lub nastraszenie nieprzyjaciela; ma też znaczenie jako wyróżnienie jednostek dzierżących władzę nad całymi grupami lub pokoleniami. Imponowanie to klasom mniej zamożnym u narodów cywilizowanych objawia się w *modzie*, zmieniającej się coraz częściej.

Zdobnictwo zależne jest od poczucia formy i od posiadania środków technicznych. Zdobnictwo pierwotne napotyka trudności w oddaniu za pomocą jedynie ryłca z ostrego kamienia kształtów na drzewie, kości lub kamieniu. Zdobnictwo ogranicza się na naśladowaniu form z otoczenia. Niekiedy motywu dostarcza sama technika wyrobów, na przykład przy pleceniu tkanin z włókien roślinnych, przy wyrobach garncarskich i tym podobnych. Wyrób tkanin wzorował się na wykonaniu płota, złożonego z pionowych kołków, zabitych w ziemię, między które wpleciono gałęzie. Pomysł zastosowania krążka garncarskiego był doniosłym wynalazkiem i ulepszeniem w technice sztuki garncarskiej i wpłynął na nadanie formy kolistej.

W zaraniu sztuki widzimy już dwa sposoby odtwarzania natury: wierny — *realistyczny* i zmieniający naturę — *stylizowany*. Wprawdzie każde, nawet wierne, odtworzenie

jest mimowoli naturą zmienioną, gdyż oddać natury, jak to czyni aparat fotograficzny, zupełnie mechanicznie nie można; ale zmiany te mogą być bardzo małe i wtedy nazywamy taką pracę wierną, czyli realistyczną. Jeżeli w pracy uwydatniono tylko pewne najgłówniejsze, najcharakterystyczniejsze jej rysy, a inne pominięto, sposób ten odtwarzania natury w sztuce nazywa się *stylizowaniem*. Gdy te charakterystyczne formy (zarysy), dla wyraźniejszego ich zaznaczenia, są przesadnie zwiększone, odtworzenie takie nazywamy karykaturą.

W najdawniejszym okresie sztuki, tak zwanym kamiennym starszym, występuje na ścianach jaskiń w początkach bardzo wierne naśladowanie natury. Realizm ten wstępuje w późniejszym okresie (kamiennym młodszym) naśladownictwu podobnemu do postaci kreślonych ręką dziecka; jest nieudolną stylizacją. Objaw ten tłumaczy tem, że w okresie pierwszym plemiona myśliwskie i rybolowcze, zmuszone nadzwyczaj bystro widzieć i dostrzegać każdy ruch, uczą się patrzeć na naturę. Wynikiem obserwacji jest i odtwarzanie jej wiernie, realistycznie. przy zaostrej walce o byt każda jednostka musi liczyć na własne siły, wyrabia się jej osobowość, która odbija się i w sztuce na odtwarzaniu wiernem, realnem. Przeciwnie plemiona pasterskie i rolnicze, które występują w okresie kamiennym młodszym, osiedlają się w większych grupach, jednostka jest mniej wyrobiona, mniej samodzielna, a więcej związana wolą ogółu, zwyczajem, tradycją. U tych plemion prawdopodobnie wyrabia się pierwsza stylizacja. Nie ma ona tych cech, jakie posiada sztuka wyższej kultury, w której świadomie chwytają się jedynie rysy charakterystyczne, z pominięciem innych szczegółów.

Pierwotna stylizacja jest naśladownictwem nieudolnym, jakby dziecinnym, które notuje tylko to, co jakby przypadkowo

wpadło w oczy. To naśladownictwo przechodzi z pokolenia w pokolenie, ustala się i staje się schematycznym, szablonowym, zaskrzepłym.

W mieszkaniach podziemnych, w jamach, które stanowią przejście od jaskiń do chat, dostrzedz można poczucie symetrii w formie regularnej kolistej, kwadratowej, owalnej lub prostokątnej. Poczucie symetrii przejawia się w dochowanych szczątkach domów, stawianych z drzewa na palach, wbijanych w dna jezior. Grobowce kamienne swym ogromem świadczą, że ich budowniczy mieli poczucie wielkości i potęgi i rozumieeli zasady podtrzymywania i opierania ciężarów. W olbrzymiej pracy tysiąca rąk, którą nieraz musiały one pochłonąć, przebiega się zbiorowa zgodność i społeczny charakter tych zabytków sztuki pierwotnej.

Środowisko społeczne daje impuls do obudzenia się instynktu estetycznego. Słusznie mówi filozof niemiecki Kant, że człowiek odosobniony na odludnej wyspie nie tworzyłby dzieł sztuki.

Na niższym stopniu cywilizacji pojęcia estetyczne mieszają się z religijnymi, etycznymi, z prawem i nawet higieną (z przepisami co do jedzenia, mycia i t. p.) Obrzędom religijnym towarzyszą: taniec, śpiew chóralny, jako część istotna tych obrzędów. Wprawdzie i dziś muzyka i śpiew towarzyszą obrzędom religijnym; zdajemy jednak sobie sprawę, że nie są one niezbędnymi, jak to było w umyśle człowieka pierwotnego. Człowiek ten myślał, że im większy sporządzi posąg bożka, tem bożek będzie potężniejszy lub dla niego łaskawszy. Człowiek piękny, okazały wydaje mu się sprawiedliwym i dobrym. Bohaterów przedstawiają w postaci olbrzymiej, pięknej, wrogów w postaci nikłej, brzydkiej. Z prawem też wiąże się sztuka pierwotna. Władcy każą się poprzedać biciem w bębny i kotły.

Choć zakres sztuki pierwotnej jest jeszcze ciasny i zmysłowy, nie brak w niej już nastroju.

Przez nastrój rozumiemy działanie utworu na słuchaczy lub widzów, nadanie pewnego tonu; artysta nie wyraża dokładnie swych uczuć, każe domyślać się całej rzeczywistości

i dopełniać ją własną wyobraźnią. Otóż ten nastrój, który poeci i malarze dzisiejsi stwarzają umyślnie, pierwotni tworzyli bezwiednie; celowe pominięcie pewnych szczegółów przez wytrawnego artystę nie może być porównywane z niewykończeniem z powodu niedbalstwa lub nieudolności.

Sztuka starożytna Egipcyan.

Kiedy za pomocą szeregu prób osiągnięto zgodność *celu i środków*, budownictwo przestało być umiejętnością stawiania chałup, a stało się sztuką. Nie zadawałnia jej użytek, troszczy się ona o wrażenie, podziw, stara się wywołać wrażenie wielkości, wyższe nad wielkość rzeczywistą.

„Dalej, zbudujmy miasto i wieżę, której szczyty dotykałyby niebios, i *uczynimy sobie nazwisko*”—mówi w Biblii podanie o wieży Babel, świadcząc o pobudkach, które wywoływały twórczość.

Sztuka egipska, asyryjska, grecka, chińska, japońska były *samorodne*, wypływały z duszy narodów i dały podłoże dalszej kulturze. Ideą przewodnią dawnych Egipcyan była nieśmiertelność ciał; balsamowano je i składano w monumentalnych grobach; faraonowie budowali piramidy na pomieszczenie swych ciał. Świątynie nie służyły dla ludu, lecz tylko na pomieszczenie bóstwa, nie wymagały jednego obszernego miejsca, lecz składały się z wielu pomieszczeń o charakterze tajemniczym, surowym, poważnym, licującym z pojęciem, jakie mieli o groźnym bóstwie, i zgodnie z tendencją kapłanów,

którzy pragnęli lud utrzymać w bojaźni, uległości i chęci do niesienia ofiar.

Architektura Egiptu jest upostaciowaniem (symbolem) monumentalności niepożytej, wyraża się w rozmiarach kamieni, z których są wszelkie części składowe, jak mury, kolumny, odrzwia, gzemsy o łukach wklęsłych, oraz przez pochyłość ścian, rozszerzających się ku dołowi. Groble wznoszone nad brzegami Nilu stanowiły o bycie Egipcyan: zamieniały one pustynie na kraj żyzny przez nawodnienie; groble te podsunęły im kształty ukośne ścian w budowlach muryowanych. Sale świątyni są o pokryciu poziomem z kamieni, wsparte ogromną ilością potężnych słupów kamiennych, o głowicach podobnych do kielicha kwiatu lotosu. Głowica uwydatnia miejsce, w którym słup podpiera belkowanie. Trzony słupów przypominają częstokroć wiązkę prętów trzciny, lotosu lub palmy, linie pionowe podpierające słup zwiększają wrażenie podpierania. Zamiłowanie w zdobnictwie, które jest silnie rozwinięte u wszystkich ludów wschodnich, u Egipcyan po raz pierwszy wypowiedziało się też w formie poprawnej i stanowi

początek umiejętnego stylizowania roślin. Liście palmy, a zwłaszcza ulubiony kwiat lotosu, który był symbolem płodności, stylizowali oni z ogromnym poczuciem w liniach ogólnych, prostych, nadając im sztywną symetrię, licującą z całością otoczenia i techniką kamienia, w którym były wykonane. Wybitnie symboliczny charakter sztuki Egipcyan wyraża się: w ich piśmie obrazkowym (hieroglifach), w zdobnictwie, w rzeźbie i architekturze. Piramidy, stawiane na zachodnim brzegu Nilu, „na końcu dnia jasnego”, były znakiem smutku życia pozagrobowego. Obeliski, stawiane na wschodnim brzegu, oznaczały cześć dla słońca, były znakiem radości. Sfinks jest upostaciowaniem wschodzącego słońca, zwyciężającego ciemność. Nad wejściami do świątyń umieszczano skrzydlatą tarczę słoneczną z głowami wę-

zów. Ich postacie są uosobieniem wiecznego spokoju.

Człowiek, gdy nie zdoła jeszcze owdziałać formą, by daną ideę wyrazić, ucieka się do symbolów; tak np. krzyż stał się symbolem wiary dla chrześcijan.

W okresie sztuki starożytnej ludów pogańskich sztuka Egiptu miała duży wpływ na dalszy rozwój. W rysunkach brak jest poczucia przestrzeni, to jest perspektywy. Przedmioty znajdujące się na dalszym planie są równie wielkie, jak przedstawione na planie pierwszym, narysowane są tylko wyżej. Osoby przedstawione z boku są narysowane z piersiami widzianymi z przodu.

Na 30 wieków przed Chrystusem wznosiły się już olbrzymie piramidy. Rozkwit sztuki egipskiej przypada między 18 i 7 wiekiem przed Chrystusem.



KWIAT LOTOSU
naturalny i stylizowany.

Sztuka klasyczna Greków.

Dzięki warunkom położenia geograficznego, wrodzonym zdolnościom i zamilowaniu do piękna, sztuka grecka dosięgła pewnego ideału wymagań w danej epoce, zwiemy ją też klasyczną, to znaczy wzorową. Ustrój społeczny Greków sprzyjał osiągnięciu szczęścia ziem-

skiego, i odzwierciedliło się ono w ich sztuce i filozofii. Wychowanie skierowane było do pobudzenia piękna fizycznego i moralnego, z przeświadczeniem, że piękne ciało i piękna dusza wytworzy piękność boską. Gimnazya były miejscem do ćwiczeń gimnastycznych, do wyrabiania piękności ciała.



GŁOWICA KORYNCKA



GŁOWICA JONSKA.

W sztuce Grecy zastanawiali się głęboko nad warunkami, które sprawiają harmonijne wrażenie, i wyprowadzali odpowiednie wnioski. Zastosowali oni racjonalną teorię w budownictwie, na które składa się: słup, jako podpora, belkowanie i przyczółek (fronton), jako przykrycie. Słup zastępuje pnie drzew albo pęki związanych trzcin, belka marmurowa zastępuje drewnianą; a przyczółek daje dachowi pochyłość do spływania wody. Wszystko to jest ściśle logiczne i według zasad geometrii. Zgodnie z uczuciem estetycznym tworzą się trzy główne typy, zwańe porządkami: *dorycki*, *joński* i *koryncki*. Każdy z nich rodzi się z rozmiarów nadanych słupom.

Porządek dorycki, w którym wysokość słupa wynosi średnio około $5\frac{1}{2}$ średnicy dolnej, jest najdawniejszy, wyraża trwałość, surowość, potęgę.

Głowica dorycka, złożona z zaokrąglonej *poduszki* i prostokątnego *naglówka*, jest doskonałym wyrazem przeznaczenia i wyrobu z kamienia, w którym żadna część nie odłącza się i nie jest narażona na uszkodzenie.

W porządku jońskim wysokość słupa ma $8\frac{1}{2}$ lub 9 średnic; wyraża lekkość i elegancję; stąd słup joński nazywa się niewieścim, słup dorycki męskim. Głowica złożona z szyjki, zdobionej jajownikiem i perelkami, nakrytej zwojami z ślimacznicą, i małego nagłówka.

Porządek koryncki odznacza się bogactwem członkowania i rozwinięciem artystycznym głowicy z liśćmi akantu.

Porządek koryncki powstał później i mało był przez Greków stosowany, a przeważa w architekturze rzymskiej. Subtelne części bogato rozwiniętej głowicy oddzielają się od środka jakby przywieszzone, tłomaczają się pochodzeniem z metalu, a następnie dopiero w marmurze stosowane, nie są więc do natury kamienia formą trwałą i właściwą.

Idea, którą wyraża każdy rodzaj słupów, staje się niejako rodzicielką całego budynku; wszystkie części łączą się w logiczną całość i nie pozostawiają nic przypadkowi.

Budowla składa się:

- 1) z *podstawy*: ta z obsady, kostki i gzemsu;
- 2) z *kolumny*: ta z trzona i głowicy;
- 3) z *belkowania*: to z architrawu, fryzu, gzemsu i szczytu.

Grecy odczuwali, że przewaga linii prostych mogłaby zrodzić wrażenie sztywności i nieprzyjemnej monotonii; dlatego słupy świątyni nie są ściśle proste, lecz wydęte, i stopniowo cienieją idąc w stronę głowicy. Ten kształt wrzeciona, który otrzymuje się przy naciśnięciu z góry wiązki trzciny, jest zgodny z wymaganiami wytrzymałości słupa; mury są pochylone ku wnętrzu, wszystkie linie poziome zlekka wydęte. Harmonia, dążność do wywołania poszukiwanego efektu dała im miano wielkich artystów pomimo ciasnoty ram i niewielkiej różnorodności, na jaką pozwalał im ubogi wątek architektoniczny, złożony jedynie z belkowania poziomego, słupów i przyczółka. Świątynie o liniach spokojnych poziomych, umieszczone na wzgórzach wśród malowniczego falistego krajobrazu, stanowiły z nim kontrast i potęgowały ich urok.

Świątynia grecka łatwo ogarnia się wzrokiem, przedstawia jednolitą bryłę o stosunku wysokości do podstawy, jak 2:3; wszystkie części ustosunkowane są do całości, w zarysach jasno zaznaczone, bez uciekania się do zbytecznych szczegółów osiągają idealną *czynność* z *konieczności przymiot*.

Rzeźba grecka zachwyca doskonałością formy, wdzięku, prostoty; przyjęła ona typ ogólnoludzkiej piękności idealnej.

Wazony greckie dostarczają nam doskonałych wzorów do nauki profilów, posiadają jasność i wyrazistość. Zarysy duże wy-



pukle przedzielone są zawsze wklęsłemi i małemi listewkami pionowemi.

Zdobnictwo greckie rozwijało się, jak i inne, na pierwiastkach geometrycznych i roślinnych; z tych liść akantu miał największe zastosowanie (załączony wizerunek wskazuje nam sposób stylizowania w porównaniu z liściem naturalnym). Zarysy (kontury) są wyrażone twardo, wyraźnie, z silnie zaznaczonymi kantami.

Oprócz akantu spotykamy palmy wachlarzowe, rośliny baldaszkowe, osty oraz kwiat lotosu.

Kształt jajowaty, ulubiony przez Greków, spotykamy w naczyniach, w gzemсах i w głowicach jońskich; są to t. zw. „wole oczy”. Wzór linii łamanych pod kątem pro-

stym, jaki widzimy na wielu przedmiotach, zwany „meander”, ma być stylizowaną linią rzeki Meandros. Wdzięczne są w układzie linie esowe, połączone ślimakowato, zwane dla swej łączności „pocztą”. Wzory te powtarzają się często w czasach późniejszych odradzania się sztuki greckiej.

Sztuka grecka najwspanialej rozwinęła się w rzeźbie. O rzeźbach tych u nas mieć można pojęcie ze zbiorów w gabinecie figur gipsowych w Uniwersytecie w Warszawie.

Sztuka w Grecji rozwija się od 10-ego wieku przed Chrystusem, najpierw w postaci stylu doryckiego, następnie w 6-ym wieku styl joński i w 5-ym wieku przed Chrystusem styl koryncki.

Sztuka klasyczna Rzymian.

Gdy architektura grecka ujawnia się przeważnie w świątyniach wznoszonych bogom, rzymska rozwinęła się na pałacach cesarów, łaźniach i cyrkach. Budowle użytkowe, jak mosty i wodociągi sklepione, sprowadzające z gór wodę do miast, stanowią ważne zdobyczne postępy.

Przez zastosowanie łuków zdobyła ona typ trwałości i osiągnęła wrażenie wielkości, jakiej napróżno szukać było w Grecji; brak jej jednak tej niezrównanej subtelności, gdyż artyzm nie był u Rzymian, jak u Greków, potrzebą duszy: posługiwali się nim do uświetnienia blasku, bijącego od tronu silnego mocarstwa. Nie mogąc się zdobyć

na własną, samorodną sztukę, jako naród nawskroś realny, praktyczny, posługiwali się gotowemi formami sztuki greckiej, stosując je do zdobienia budowli, jednocześnie ze sklepieniem zapożyczonem od Etrusków (narodu w środkowej Italii, mającego już wyższą cywilizację).

Tak więc powstał nowy styl na zasadzie przyjęcia sklepienia i słupów, które stawiano nie jako podpory, lecz jako zdobienie ściany, używając do wielopiętrowych budowli na dole ciężkich słupów doryckich, wyżej lekkich jońskich i korynckich. Stosowanie jednocześnie sklepienia i belki poziomej, to jest dwóch odmiennych środków konstrukcyjnych, jest słabą stroną tego stylu.



Rzymianie, rozmiłowani w bogactwie, przeładowywali swe budowle ornamentem, odbierając im przez to wdzięk prostoty. Ornament ma kształty miękkie, zaokrąglone, co stanowi przeciwieństwo z greckim. Rzeźba rzymska nie uprawia już idealnego typu człowieka, lecz odtwarza podobizny cesarów i zwycięskie pochody.

W rękodzielnictwie artystycznym zaznacza się celowość w kształtach i poddanie się zasadom techniki. Sprzęt klasyczny nie naśladuje naprzykład budynku, jak to

się spotyka w gotyku, gdzie niewielka skrzynka naśladuje kształty kościoła. Rękodzielnictwo wchodziło w zakres rzeźby i malarstwa, dzięki czemu wypływało z jednego źródła artystycznego, stało się wzorem dla pokoleń późniejszych, jak to widzieć się daje na trójnogach brązowych, w mozaikach, malowidłach ściennych, które zostały wykopane w Pompei.

Sztuka rzymska rozpoczyna się na dwa wieki przed Chr. i trwa do 3-ego wieku po Chrystusie.

Sztuka starochrześcijańska.

Stanowi przejście do sztuki średniowiecznej. Ze zjawieniem się chrześcijaństwa gaśnie sztuka klasyczna; chociaż, jako z pogańskiej, nie chciało z niej korzystać i nie odpowiadała ona nowym zadaniom, mimo to była podstawą dla sztuki chrześcijańskiej.

Nowa sztuka niełatwo wytworzyć się dała i potrzebowała kilku wieków, zanim się z prób nieudolnych powoli ujawniła. Od IX wieku po Chrystusie trwa okres starochrześcijański. Nowa sztuka była odmienną, jak różne były potrzeby i dążenia: rozmiłowanego w pięknie Greka, w bogactwie Rzymianina, a dbałego jedynie o zbawienie duszy, o życie pozagrobowe chrześcijanina pierwszych wieków.

Upadło zamiłowanie do pięknych form nagiego ciała, które, jako grzeszne, troskliwie przysyłano odzież; nie mogło ono być

przedmiotem studyów jako dzieło sztuki. Stąd nieznamość form postaci ludzkich.

Gmach targu i sądu, jakim była bazylika rzymska, najlepiej się nadawał na zgromadzenia religijne chrześcijan; to też bazyliki były pierwszymi świątyniami starochrześcijańskimi. W piątym wieku dopiero zdobyto się na samodzielny krok pod hasłem chrześcijaństwa: był nim rozwój sztuki kościelnej w Rawennie, stolicy cesarstwa, przeniesionej z Rzymu. Spotykamy tam kształt prostokątnej bazyliki starochrześcijańskiej i próbę założenia odśrodkowego, opartego na kole lub ośmioboku.

Stanowi ona miejsce pośrednie między próbami najpierwszego chrześcijaństwa i sztuką bizantyjską. Słupy międzynawowe przybrano w głowice w formie trapezu lub kielicha, ozdobione plecionkami i liśćmi płasko rzeźbionymi.

W Rawennie po raz pierwszy zastosowano wieże jako znak kościelny; służyły one za strażnice i umieszczano w nich dzwony, które weszły w użycie w VI wieku. Wieże te nie stanowiły całości organicznej z kościo-

łem, lecz stały obok kościoła. Obrazy mozaikowe są główną ozdobą ścian kościoła; pierwsze kroki odradzającej się sztuki, wykonane naiwnie, mają urok szczerzej twórczości.

Sztuka bizantyjska.

Przeniesienie stolicy cesarstwa rzymskiego do Bizancjum około roku 328 przez cesarza Konstantyna daje powód do przemianowania miasta na Konstantynopol i powstania nowej sztuki, tak zwanej bizantyjskiej.

Oryginalność architektury bizantyjskiej polega na śmiałości, z jaką kopuły wiszą na podporach wiszących, które, będąc lukami, mogą pokrywać wielkie obszary bez widocznych podpór właściwych. To zadanie, aby ramiona krzyża pozostały wolne, aby kopułę postawić na czterech punktach w kwadracie, najśmiałej rozwinięto w kościele św. Zofii w Konstantynopolu. Kopuła jej, przy średnicy 31 metrów, wzniesiona o 51 mtr. nad posadzkę, wsparta jest za pomocą trójkątów sferycznych (zwanych „żaglami”) na czterech filarach w odległości 30 metrów i oszałamia ogromem rozmiarów. Kościół św. Marka w Wenecyi, choć znacznie mniejszy, jest także perłą sztuki bizantyjskiej.

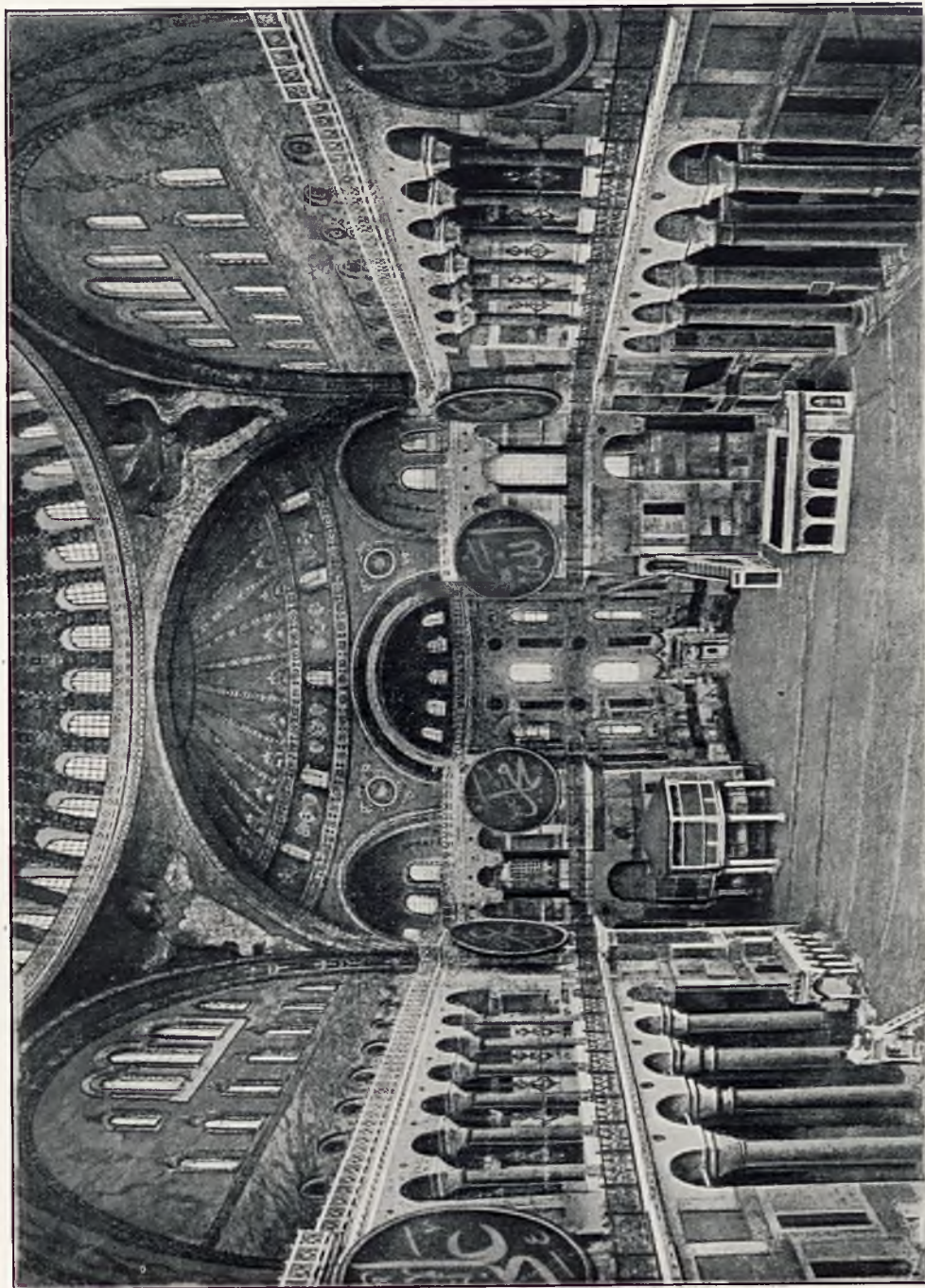
Wokoło kopuły wielkiej grupują się zwykle mniejsze, tworząc w planie krzyż równoramienny. Nadużycie linii krzywych łukowych potęgują arkady podwójne i po-

trójne w oknach i nadają stylowi odrębność. Głowica słupa stanowi czworobok, podobnie jak starochrześcijańska.

Zdobnictwo bizantyjskie jest pochodzenia rzymskiego z przymieszką wschodnią, wzorującą się na barwnych kobiercach; nosi piętno płaskiej ornamentyki. Postacie w mozaice wykładane i malowane na złotym tle miały przedłużone korpusy i cienkie członki twarzy; przedstawione są symetrycznie z przodu, jak to widzimy na obrazie Matki Boskiej w Częstochowie.

Sztuka bizantyjska, rozwijając się na Wschodzie od V do X wieku po Chrystusie, miała wpływ na rozwój sztuki ruskiej, która z Kijowa rozpowszechniała się razem z wiarą chrześcijańską. Zwolna zaczęła się kształcić sztuka cerkiewna, oparta na wątku drewnianym, gdyż kraje nizinne tylko w ten budulec obfitowały.

Upstrzenie budowli wieżyczkami i kopułkami cebulastymi w kolorach jaskrawych przydaje nieco wyrazu dzikiego. Środkowe ściana, odgradzająca część kapłańską od nawy, zwana ikonostasem, stanowi główną dekorację wewnętrzną, bogato zdobioną.



KOŚCIÓŁ ŚW. ZOFII W KONSTANTYNOPOLU.

Sztuka romańska.

Gdy na Wschodzie rozwijała się sztuka chrześcijańska pod nazwą bizantyjskiej, na Zachodzie znana jest pod nazwą romańskiej. Wyrażenie to oznacza nowe pojmowanie tradycji rzymskiej przez ludy barbarzyńskie.

Bazylika rzymska, która wystarczała początkowo kultowi chrześcijańskiemu, przetwarza się przez dodanie nawy poprzecznej, której celem jest nadanie planowi gmachu formy krzyża łacińskiego. W XI i XII wieku rozwija się sztuka romańska najpierw w północnej Francji. Do XI wieku zachowuje ona zwykły pułap drewniany. W owym czasie usiłuje zastąpić pułap sklepieniem, by uniknąć zbyt częstych pożarów od pioruna. Ta innowacja pociąga za sobą cały szereg przemian.

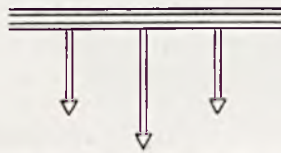
Skarpy wspierały ściany w punktach, gdzie zaczynało się sklepienie. Nasamprzód pokrywano w sposób ogniotrwały tylko małe przestrzenie, jak nawy boczne i absydy. Z czasem dopiero odważono się i na sklepienia nad nawą główną lub krzyżową. Sklepienia kolebkowe w ciągu dalszym przekształ-

cily się na sklepienia krzyżowe, jako znacznie lżejsze. Ciężkie filary przeplatały słupy osobno stojące. Niekiedy zamiast filaru wprowadzano grupy słupów.

Grube filary, małe otwory okienne, jak w budowlach obronnych, nadają charakter powagi i smutku, jakiemu podlegali ich budownicy mnisi pod grozą końca świata w roku tysięcznym. Ustawiczny strach przed piekłem i siłami dyabła ujawnia się w ich sztuce.

We Włoszech wieże, stojące oddzielnie na Północy, stanowią całość ze świątynią, wznoszą się pośrodku krzyża z przecinających się naw i służą jako dzwonnica i strażnica od napadu. Klasztory były obronne i miały charakter forteczny. Szczyty i mury wieńczą sterczyny, wąskie okna połączone są razem po kilka ze słupami krótkimi.

Głowica słupa ma kształt kostki, od dołu o zaokrąglonych kątach. Zdobnictwo wprowadza jako motyw: wstęgi przeplatane z połączeniem postaci ludzi i zwierząt, w motywach roślinnych listki niezłożone, trójpalczaste, o zarysach okrągłych, zagłębionych, traktowanych płasko-wklęsło.



Sztuka romańska w Polsce.

Sztuka romańska ma dla nas ważne znaczenie, jako pierwsza architektura kamienna za czasów chrześcijańskich. Odpowiada epoce Piastowskiej aż do Władysława Łokietka.

Chrześcijaństwo, wprowadzone do kraju naszego w roku 966, zastało już architekturę, rzeźbę i malarstwo, o ile sztuka pogańska potrzebowała ich do świątyń. Świątynie pogańskie, zwane gontynami, były to budowle drewniane, ozdobnie rzezane.

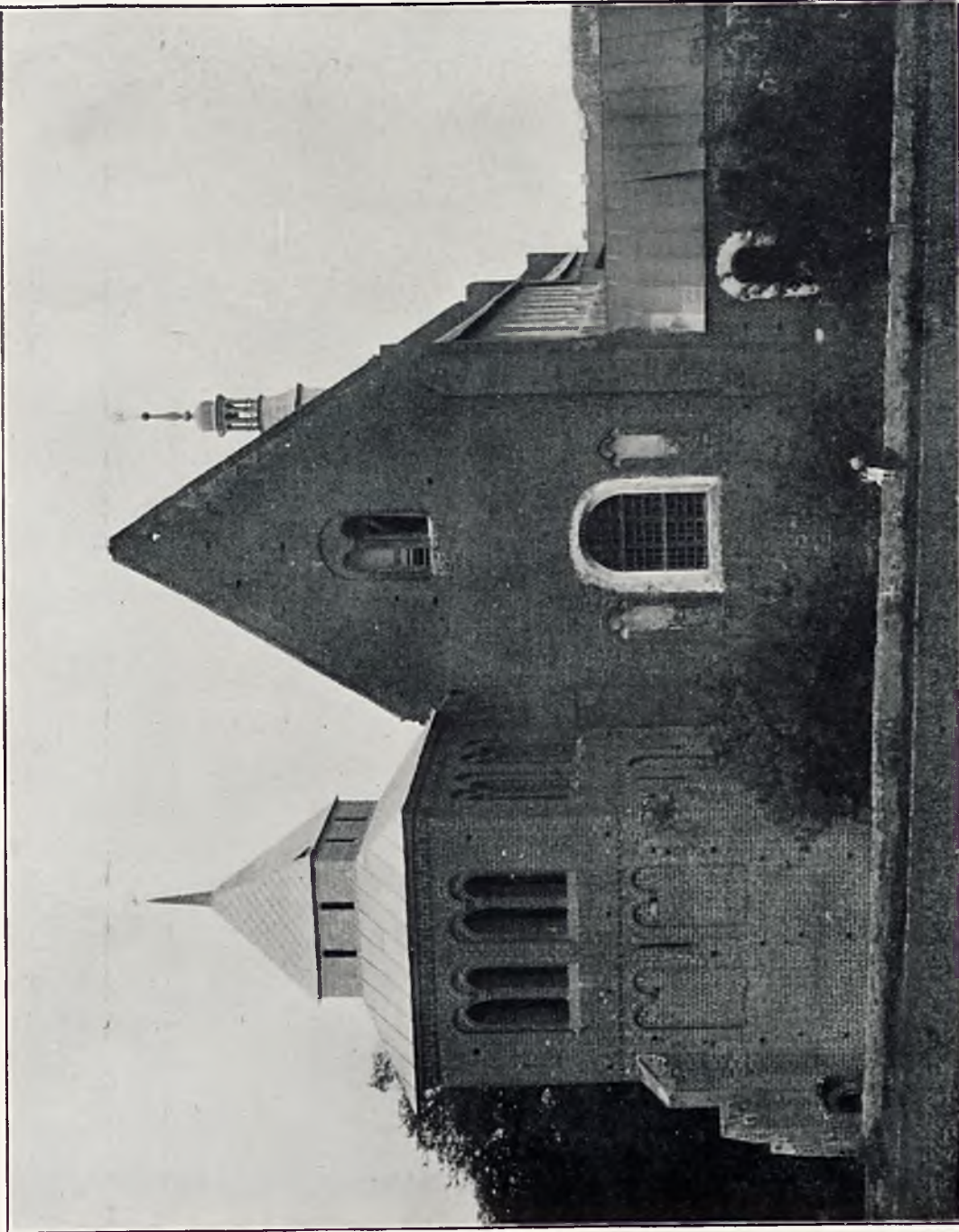
Z budownictwa z czasów pogańskich nie się do naszych czasów nie dochowało. Z rzeźby prócz wykopalisk najważniejszy jest bożek Światowit, mający twarze na cztery strony, obecnie przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej.

Z Zachodu przyszło do Polski chrześcijaństwo ze swą sztuką kościelną. Pierwsze budowle były małe, skromne, przeważnie drewniane, a także z kamienia wapiennego lub granitu wzniesione. Sklepiano tylko absydy i małe prezbiterium; nawa główna miała strop modrzewiowy. W stropach chaty góralskiej w Tatrach dochowały się jeszcze ślady sztuki romańskiej.

W dalszym rozwoju spotykamy kościoły budowane z cegły palonej, z ozdobnymi ceglami polewanymi i modelowanymi, jak na przykład w kościele św. Jakóba w San-

domierzu przy dawniejszym klasztorze OO. Dominikanów. W kościołach pozostałych z tych czasów, jak katedra w Płocku, klasztory w Zawichoście, Czerwińsku nad Wisłą, w Chlewnie, w Strzelnie, w Sulejowie, w Jędrzejowie, w Wąchocku, w Tumie pod Łęczycą, wreszcie w krypcie na Wawelu i innych, mało części dochowało się w stanie pierwotnym. Przepadł ich wyraz zewnętrzny i wewnętrzny przez późniejsze przeróbki; z tych jednak zabytków, jakie dochowały się do naszych czasów, wnioskować o nich można.

Naśladowanie sztuki romańskiej. W czasach obecnych budowano kościoły na motywach romańskich, jak na przykład kościoły ŚŚ. Piotra i Pawła, a także Św. Augustyna w Warszawie i wiele na prowincji. Powstały one pod urokiem powagi i prostoty wieków minionych; są to jednak samodzielne prace, a nie powtarzanie tego, co było, co świadczyłoby tylko o ubóstwie twórczości w sztuce współczesnej, że nie może się zdobyć na odzwierciedlenie chwili obecnej, zmienionych wymagań i posiadanych obecnie środków technicznych.



KOŚCIÓŁ ŚW. JAKÓBA W SANDOMIERZU.



ODRZWIĄ W OPACTWIE SULEJOWSKIM.



SALA ZEBRAŃ W OPACTWIE SULEJOWSKIM
Z CZASÓW SZTUKI ROMAŃSKIEJ W POLSCE.

Sztuka gotycka.

Dalszym rozwojem sztuki romańskiej jest architektura ostrołukowa z zastosowaniem sklepień krzyżowych z żebrami.

Łuk ostry, zapożyczony od Arabów przez Normandów z północnej Francji, stał się podstawą nowego kierunku twórczości według teorii wynikającej z faktu, że ciśnienie arkady na podpory ma się do ciśnienia łuku kolistego, jak trzy do czterech. Wniosek z tych danych był ten, że zastępując półkole romańskie arką gotycką, można było budować kościoły wyższe, gdyż na tem polegała ambicya. Mieszczanie, oswobodzeni od poddaństwa, pragnęli swą swobodę obywatelską, swe miasta uświetniać wznoszeniem wspaniałych kościołów.

Mieszczanie Florencji w końcu XIII wieku przy budowie kościoła katedralnego uchwalili, aby budowle miejskie odpowiedniami uczynić tej wielkiej duszy, która się składa z dusz wszystkich obywateli, połączonych jedną wolą i jednym uczuciem.

Ludy Wschodu i Południa i okolic górzystych szukały efektu w architekturze spokojnej poziomej; ludy północne, rozsiadłe na płaszczynach, upatrują piękno w kontraście i wznoszą architekturę pionową. Wysokością budowli i strzelistością do góry, do nieba, charakteryzują się ich uczucia wewnętrzne. Wysokie, o dużym spadku dachy uzasadnia się potrzebą spadku dla śniegów.

W stylu gotyckim wszystko wypływa z arkady i wiąże się z nią nie wskutek fantazyi, lecz przez szereg rachunków i zależ-

ności. Gdy zaczęto stosować łuk ostry w sklepieniach krzyżowych z żebrami, zauważono, iż filar wsparty na szkarpach pozwala prawie na usunięcie ścian jako podpór, i na pozostawienie im znaczenia tylko jako prostego zamknięcia. Szkarpy te, czyli przypory, uwidocznione na zewnątrz, rozwinęły się zwłaszcza na Zachodzie w łuki podpierające, przeciwdziałając wewnętrznym ciśnieniom arkad, i nadają architekturze odmienną, nową postać.

Słabym punktem łuku podpierającego jest system równowagi dwóch sił przeciwnych, trudny do obliczenia z zupełną ścisłością. Dlatego piękne kościoły arkadowe często potrzebują naprawy. Dążenie do metod racjonalnych, przy wyznaczaniu każdej cząstce pewnej funkcji, zjawia się w strukturze gmachów w końcu XII wieku. Każdy filar ma stałość o tyle, o ile jest podparty i obciążony; każde ciężenie łuku spotyka inne ciężenie, które je niweczy. Cały system polega na kombinacji sił przeciwdziałających, które się wzajemnie znoszą. Sklepienie przestało być jakby skorupą z jednego kawała, masą bezwładną, poddającą się jedynie ciśnieniu pionowemu, jak to było w architekturze rzymskiej.

Sklepienie gotyckie składa się z sieci żeber kamiennych i stanowi jego szkielet, między którym powstałe trójkąty sferyczne wypełnione są cegłą. Cienkie kolumniki na słupach przechodzą w żebra sklepień i wiążą się pośrodku w zworniki. Żebra na sklepieniach nawy głównej schodzą się na ścia-

nach w snopy wydłużone i spoczywają na wspornikach, zwanych słuźkami.

Architekci z czasów gotyku usiłowali znaleźć wszystko w sobie i u siebie, odrzucali to, co im dać mogła sztuka obcokrajowa; w zdobnictwie posługiwali się tylko roślinnością miejscową; profile ornamentu wyznaczano w taki sposób, aby były łatwo zrozumiałe, zawsze widoczne, wynikające z układu planu. Co szczególnie odróżnia architekturę średniowieczną od starożytnej, to swoboda w użyciu formy. Zasady przyjęte stosowano ze ścisłością, lecz forma porusza się w daleko szerszej przestrzeni jako układ, jako system proporcji i sposób budowania, jako użycie szczegółów dekoracyjnych roślin i zwierząt.

Swoboda formy wyraża się w rozkładzie i ugrupowaniu niesymetrycznym, nadaje budowli osobliwy wdzięk malowniczości, jest odzwierciedleniem nazewnątrz tego, co się mieści wewnątrz budowli, co jest wywołane potrzebą; np. okna dużych pomieszczeń są duże, małych pomieszczeń są małe, i tak rozmieszczone, jak dla tych pomieszczeń było najstosowniejsze, nie licząc się z symetrią.

Aby budowle wywierały wrażenie jeszcze wyższych, dzielono je na pola pionowym laskowaniem. W oknach te pręty pionowe tworzą rozmaite figury geometryczne. Przewroca te okienne wykreślone są na zasadzie luków, opisanych na trójkącie, kwadracie, pięciokącie i t. p. Wśród bogactwa tych kształtów naczelną rolę odgrywa równo-

czny trójkąt płaski i sferyczny. Jest on zasadniczą formą wszystkich luków, jest elementem sześciokąta i dwunastokąta foremnego.

Gotyk schyłkowy lubuje się w dowolnie powyginanej siatce, niby wieńcu powiązanych gałęzi, liści i otworów, tak zwanych płomiennych i rybich pęcherzy.

Filary przyporowe, cieńsze ku górze, zwieńczają się w szczytnice i iglice podobne do kapliczek, mają zadanie pionowego obciążenia tychże i przeciwdziałania parciu bocznemu. Szczyty dachu i iglic zdobią listki, zwane żabkami; u szczytu odpowiada im kwiaton wieńczący; wszystko to jest usprawiedliwione, ma swój cel w osiągnięciu ruchu w sylwecie, urozmaiceniu efektu, strzełistości i t. p. Latorośl winna, bluszcz, liście klonu, dębu, a wkońcu ostu spotykamy odmiennie stylizowane. Środkowa chrząstka garbi się pośrodku i wygina kulisto

Sztuka gotycka rozwijała się w wieku XIII, XIV i XV. Gaśnie pod wpływem odrodzenia sztuki klasycznej.

Sztukę plastyczną poprzedza sztuka poezji i słowa. Największy poeta i uczony wieków średnich Dante głosi, że sztuka jest najwyższym wyrazem myśli człowieka i pochodzeniem wywodzi się wprost od Boga. Liczni mnisi za podniętą św. Franciszka z Asyżu ponieśli w świat jego natchnioną, miłości i dziecięcej prostoty pełną naukę; w epoce gwałtów i przemocy urok tej nauki odzwierciedlił się w sztuce.





Sztuka gotycka w Polsce.

Zaszczepiona u nas z Zachodu sztuka wzrosła w odmiennej, swojskiej szacie, zapoczątkowanej za czasów Władysława Łokietka; gotyk nasz rozwinął się świetnie za Kazimierza Wielkiego i trwa do końca panowania Władysława Jagielly; za Kazimierza Jagiellończyka chylił się ku przesileniu i powoli gaśnie. Przypada więc na czasy tężyzny narodowej, która również szlachetnie odbiła się w architekturze.

Są okazy wspaniałe, bogate, imponujące, zwłaszcza w gotyku francuskim. Właściwością naszego odcienia jest to, że nie dobił się piękna przez przyswojenie sobie bogactwa formy, ale przeciwnie wiernym był zasadzie, że w prostocie i we wdzięku spoczywa niepożyta siła uroku. Wdzięk, jaki cechuje nasze zabytki krakowskie, świadczy, że nasi mistrze średniowieczni posiadali głębokie poczucie wrodzone. Szczyty Kolegium Jagiellońskiego i dziedziniec biblioteki są tego żywym przykładem. Podcienia ze słupami bez głowic zlewają się płynnie z nałęczami, zaledwie skromna podstawa dołem je wzmacnia. Obkleły się one wzorem geometrycznym, wgłębionym, oplatającym trzon słupa.

Mamy tu przykład, ile sztuka zyskuje na skromności środków, pod warunkiem, że są one doskonale zastosowane.

Szczyty domów stanowią ważny motyw w sztuce średniowiecznej; stanowiły one czoło budynku, na którym skupiało się staranie o właściwe ozdoby. Jako zasłona i zakończenie dachu od strony ulicy, szczyt jest wynikiem konieczności, potrzeby, dąży świadomie do zadowolenia estetycznego. Z najważniejszych, gładkich mas dolnych ścian prze-

chodzi się w szczycie w strojność wesolą i lekką. W odcieniu swojskim, zwanym *stylem nadwiślańskim*, szczyty przybrane są laskowaniem kamiennym na tle ceglanem, oraz wnękami ostrołukowymi w rozmaitem kształtowaniu. Szczyt wieńczą zęby, *sterczyzny*, schodowo podnoszące się; wymiary ich są szlachetnie ustosunkowane.

Łuków przypornych u nas nie stosowano, a zewnętrzne szkarpy przyporowe przy nawach kościelnych sięgały do gżemsu koronującego. Okna Kazimierzowskie miały zazwyczaj laskę pośrodku jedną u góry, skrzyżowaną z laską poziomą tuż pod zacięciem nałęczy.

Do budowli w Polsce używano przeważnie cegły, kamienia tylko w szczegółach: na węglach, gżemsach, oknach, odrzwiach i t. p. Ulubionym jednak materiałem budowlanym było drzewo; w ciesielstwie wszyscy Słowianie celowali, a przez zachowanie tego wątku wyrobiły się formy właściwe drzewu. O tem kochaniu niegdyś drzewa w Polsce doszło podanie, że szlachcic jakiś litewski, mając jechać do Toskanii po wyprocesowanie spadku, przeraził się wiadomością, że tam drewnianych domów nie znają. Spuścił na nicby się nie zdała, gdyby człowiek miał się w murowańcu choroby nabawić. Więc zabrał ze sobą cieślę. Stanął dla szlachcica dwór, a dla cieśli chata, które jeszcze w końcu zeszłego wieku miały być przedmiotem ciekawości Włochów. Ongi dworek modrzewiowy był ideałem wygody, a chłop i szlachcic bał się choroby, gdy mu wśród murów zamieszkać przyszło.

To, co ocalało w zakątkach naszej ziemi, w małych miasteczkach, w Tatrach, w Zakopanem, pozwala wytworzyć obraz szczy-

tu średniowiecznego. Podcienia na słupach dawały domom urok zewnętrzny. Wewnątrz stropy pięknie rzeźbane o belku środkowym, tak zwanym siostrzanie (w Zakopanem zwany jest sozrębem), który podpira środkiem napoprzek wszystkie belki wpodłuż, znamienne były w każdym dworku i każdej lepszej chacie. Ściana, w której mieściły się zazwyczaj trzy okna, przystrojona była w słupy, a ościeża okienne w zdobienia.

Budownictwo w Polsce przyjęło zasadę składania bierwion na węglach sposobem zamków lub wrębów, bez użycia słupów. Jest to układ *wieńcowy*. Dachy o dużym spadku stanowią główną cechę.

Na Litwie krokiew stanowi $\frac{3}{4}$ długości ściany szczytowej, w chacie góralskiej $\frac{4}{5}$, zatem dach jest wyższy. Strzechy góralskie posiadają właściwość, że okapu nie stanowi pięćka krokwi, gdyż jest ona zadłubana w płatni, lecz nabita w wysokości $\frac{1}{3}$ krokwi, oparta na beleczce leżącej w pewnym oddaleniu od ściany na końcach wypustów, czyli rysy.

Za Kazimierza Wielkiego rozpowszechnił się zwyczaj budowania kościołów *wiatowych* o trzech nawach w jednej wysokości. System ten przyjął się u nas ze sztuki krzyżackiej z Gdańska i Torunia, związanych stosunkami handlowymi z całą Polską. Katedra w Warszawie, we Lwowie, w Sandomierzu, kościół Panny Maryi w Pocznie, św. Mikołaja w Kaliszu i wiele innych są tego przykładem. Nawy główne pierwotkowo prawdopodobnie miały pułap modrzewiowy. Kościół św. Anny w Wilnie wyróżnia się kunsztowną strukturą z cegły profilowanej.

Kraków słynie pięknymi kościołami gotyckimi; stanowią one samodzielną i wybitną grupę. Należy tu przedewszystkiem kościół Maryacki, katedra Wawelska, kościół OO. Dominikanów, św. Katarzyny, Bożego Ciała i Franciszkanów.

Chlubą gotyku krakowskiego w zakresie ciesielstwa jest iglica wieży Maryackiej. Z gładkich, skromnych, poważnych płaszczyzn kwadratu wieża przechodzi w ośmiobok, na którym osadzona jest iglica środkowa z nadwieszonymi ośmioma wieżyczkami bocznymi; stanowi prześliczną całość. Kościoły krakowskie pełne są cennych pamiątek i dzieł sztuki ówczesnej. Grobowce królów na Wawelu i rzeźby w ołtarzu w kościele Maryackim przez słynnego Wita Stwosza są między tymi drogimi zabytkami najwspanialsze.

Z budowli świeckich niewiele już ocalało. Zamek w Dębnie, ratusz w Wrocławiu, wieża ratusza krakowskiego, rondel (barbakan) bramy Floryańskiej, oraz baszty cechów krakowskich są godne bliższego poznania. *)

W Warszawie kościół katedralny św. Jana z roku 1390 był kilkakrotnie odnawiany i przeistaczany, posiada on wiele pamiątek; kościół Panny Maryi na Nowem Mieście z roku 1411 posiada dzwonicę o charakterze późniejszym.

Naśladownictwo sztuki gotyckiej. We współczesnej sztuce, zwłaszcza kościelnej, twórczość najchętniej opiera się na kulturze sztuki gotyckiej, która z różnych epok ubiegłych najlepiej odpowiada wyrobieniem struktury warunkom klimatycznym, posiadaniu materiałowi budowlanemu, oraz charakterowi ducha religijnego.

Kościół, jak św. Floryana na Pradze, św. Stanisława na Woli pod Warszawą i wiele innych, są dowodem uroku motywów gotyckich.

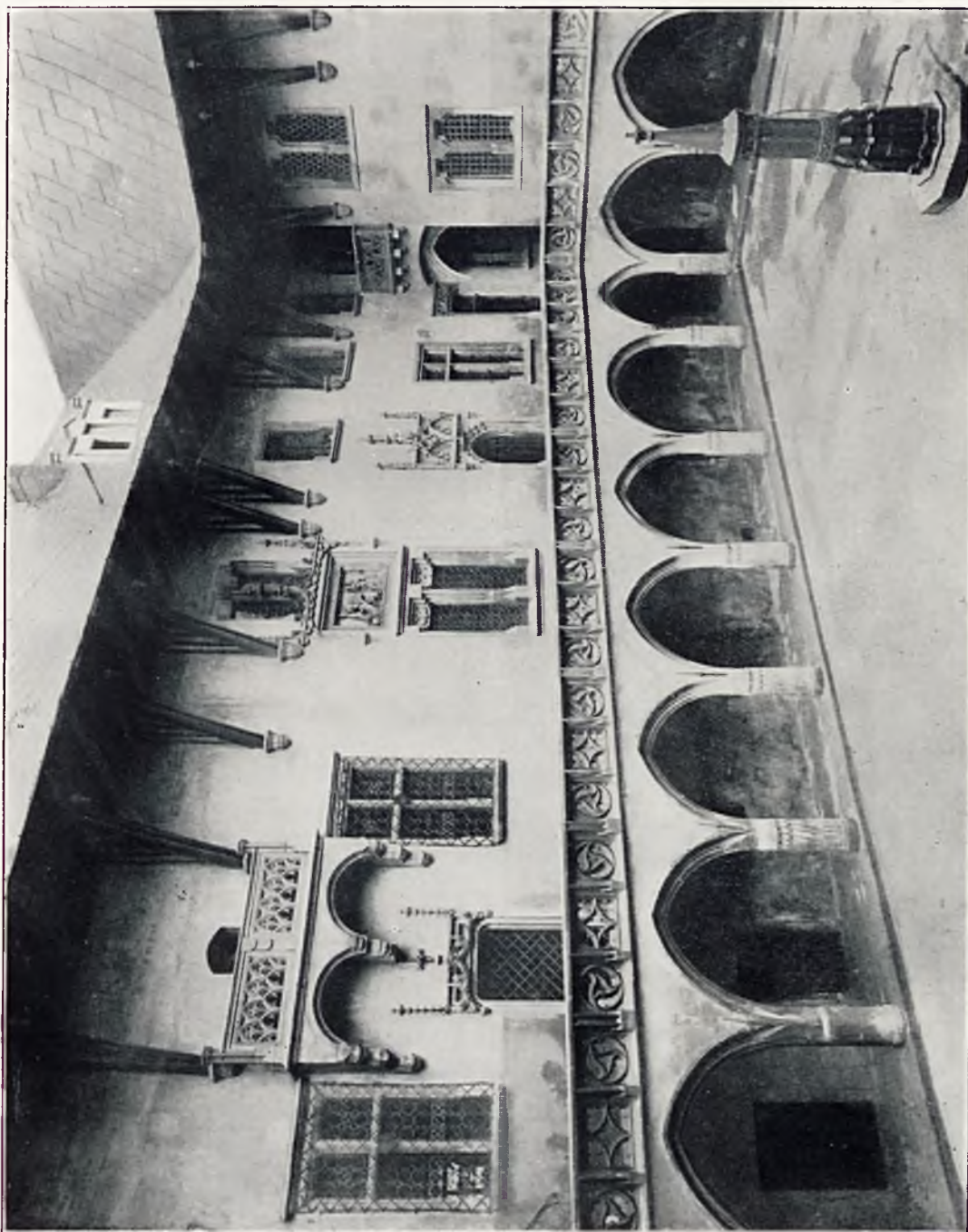
*) W wydawnictwie „Dzieje polski” przez A. Sokołowskiego pomieszczone są wizerunki tych budowli, oraz wielu innych, obrazujące naszą puściźną artystyczną.



KOŚCIÓŁ N. MARYI PANNY W KRAKOWIE.



GŁOWICA W KOŚCIELE N. MARYI PANNY W KRAKOWIE.



DZIEDZINIEC BIBLIOTEKI JAGIELLOŃSKIEJ.



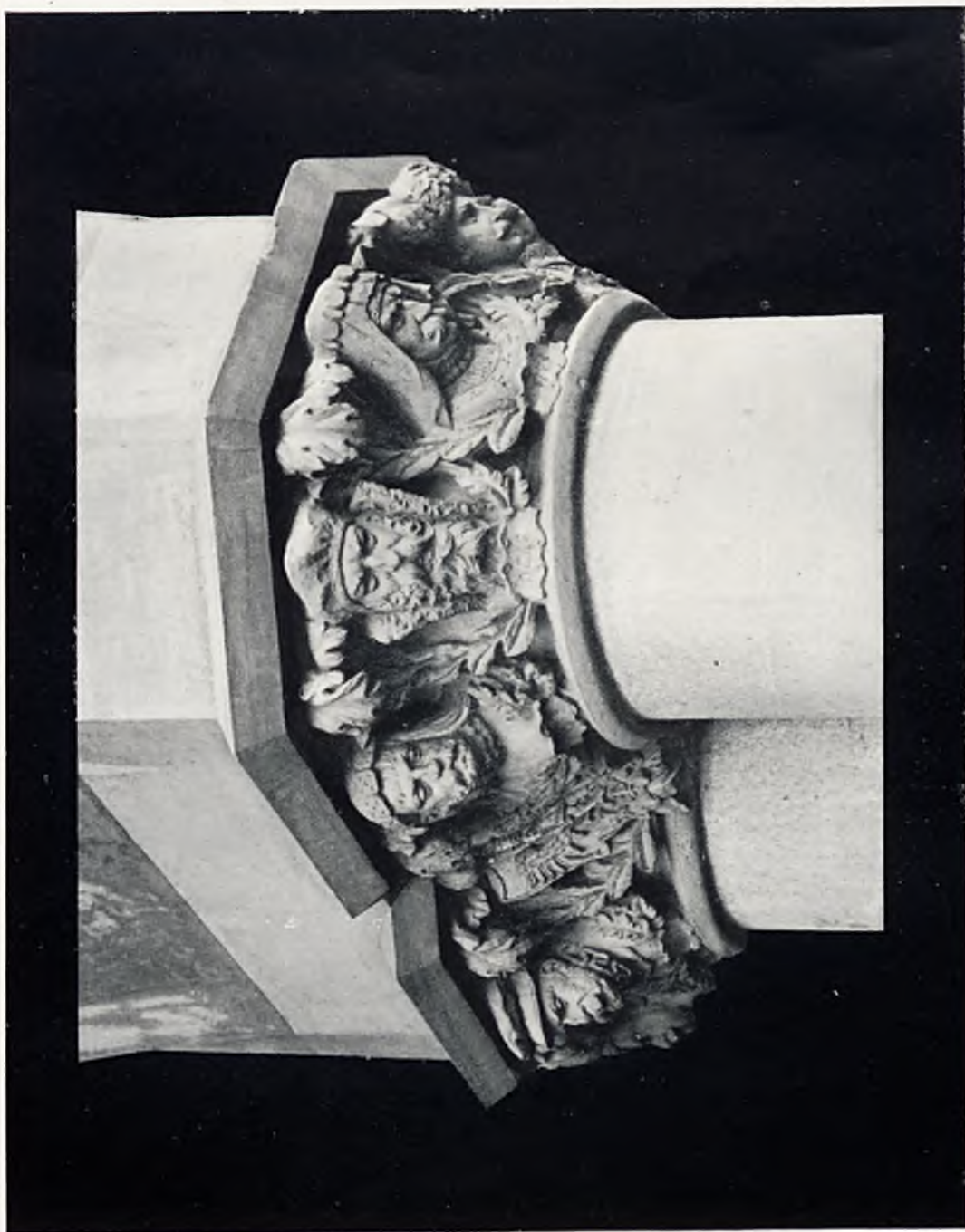
GROBOWIEC KAZIMIERZA WIELKIEGO W KATEDRZE NA WAWELU.



WIEŻA RATUSZOWA Z SUKIENNICAMI (sirona zachodnia).



ODRZWIWA W SUKIENNICACH W KRAKOWIE.



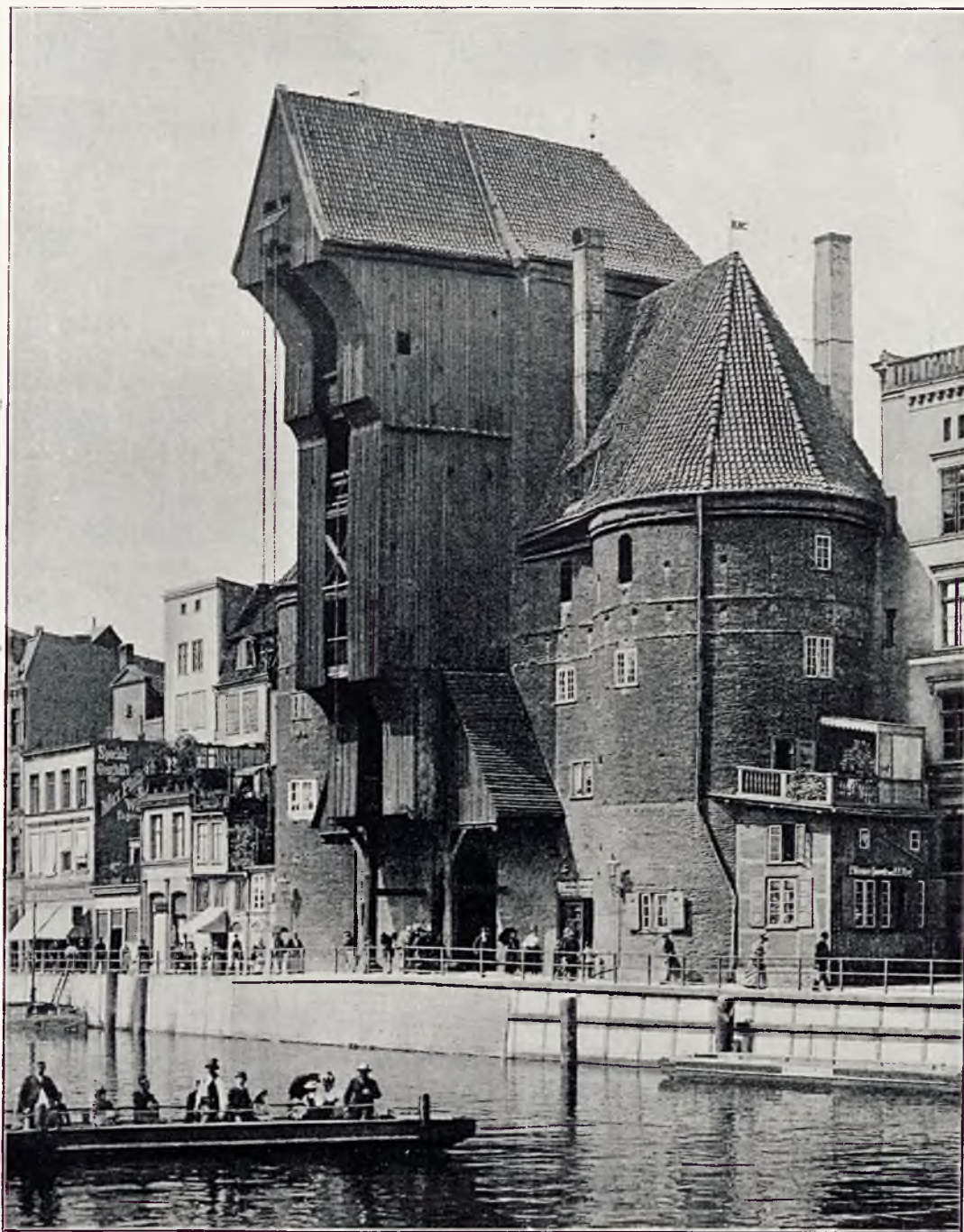
GŁOWICA W SUKIENNICACH W KRAKOWIE, wykonana według rysunku J. Matejki.



BRAMA FLORYAŃSKA W KRAKOWIE.



FIGURE 1. [Illegible text]



ŚPICHLERZ W GDAŃSKU.

Sztuka nowożytna. Odrodzenie.

Ruch umysłowy, który ujawnił się w XV wieku w północnych Włoszech, był znany pod nazwą *humanizmu*, to jest zainteresowania się sprawami ludzkimi, życiowymi, w przeciwieństwie do kultury średniowiecznej, opartej prawie wyłącznie na pojęciach religijnych. Usiłowania, zmierzające do harmonijnego wykształcenia rozumu i uczucia w myśl pojęć świata starożytnego, skłaniają do studyowania nauki i sztuki klasycznej, wydobytej z rumowisk. Badania wywołują wielkie wynalazki, jak papieru i druku; te stają się czynnikiem rozwoju wiedzy, wynalazek kompasu sprawdza odkrycie Ameryki, Australii, drogi morskiej do Indyi, powstanie kolonii i bogactw. Nauki przyrodnicze w XVI wieku doprowadziły Kopernika, potem Galileusza, do odkrycia praw o obrotach ciał niebieskich. Niezadowolone wreszcie z postępowania władz duchowieństwa katolickiego wywołało oderwanie się od kościoła odłamu pod nazwą protestantów.

Wszystko składa się na wytworzenie nowych pierwiastków życia, wypowiada się w odmiennej formie, w zadowoleniu z życia doczesnego.

Zamożna i wykształcona ludność miast w północnych Włoszech z upodobaniem buduje pałace, architektura świecka wywiera wpływ na kościelną, tak iż lica świątyń przypominają pałace. Budowle są piętrowe, o licznych oknach, z występującym mocno gzemsem, spoczywającym na wspornikach lub pilastrach. Powraca upodobanie do architektury poziomej; zamiast średniowiecz-

nych blankowań zjawia się mocno wystający gzem koronujący. Ściany i narożniki układano z kamieni grubo ciosanych, nadały one piętrům dalszym cechę monumentalności. Od ulicy, a zwłaszcza w dziedzińcach, przyziom posiada krużganki. Podcienia na słupach i arkach; w krajach, obfitujących w dnie jasne, słoneczne, dostarczają one przyjemnego cienia i stanowią pierwiastek zdobniczy. Też zalety posiadają sienie wejściowe, klatki schodowe, projektowane obszernie, wspaniale. W układzie planu jak i oddzielnych części przestrzega się *symetrii*, prawidłowości, powagi w podziałach mas, w jasnym rozczłonkowaniu szczegółów.

Wielkość wymiarów zaczyna panować coraz mocniej, jako wyraz monumentalności. Urok, jaki dla ludów północnych stanowiła wieża, dla południowców miała kopuła; pod urokiem Panteonu rzymskiego stanowiła ona ideał formy w architekturze kościelnej. Ośmioboczna kopuła, spoczywająca na bębnie, zakończona latarnią, wzniesiona w katedrze we Florencyi, jest pierwszym dziełem tego rodzaju, początkiem odrodzenia. Ostatni zaś jej wyraz stanowi kopuła kościoła św. Piotra w Rzymie, o rozpiętości 44 m. (do podniebienia sklepienia mierzy 131,5 m). Sama świątynia jest największą na kuli ziemskiej, może pomieścić 70 tysięcy ludzi; na jej budowę złożyły się: bogactwo Kościoła i najwięksi geniusze z czasów Odrodzenia.

Architektura Odrodzenia nie posiada jednak tego silnego zespołu, na jaki w gotyku składa się konstrukcja z jej zdobieniem.

Zaczęto bowiem architekturę uważać jako sztukę przestrzeni, poddanej rzeźbie i malarstwu, którą tylko *powierzchni* ubierano wzorami belkowań klasycznych, gdyż formy te nie mogły tłumaczyć konstrukcji wewnętrznej. W ukształtowaniu zwłaszcza kościelnym nastąpiło cofnięcie się: nie mamy tu sklepień artystycznie rozwiniętych sztuki gotyckiej, są sklepienia kełbowe, ciężkie, gładkie, lub płaskie pulapy zdobione w kasetony.

O ile sztuka gotycka w pojęciu dekoracyi pozostawiała artyście pole prawie niczem nieograniczone, o tyle architekt renesansowy jest niewolniczo skrepowany w powtarzaniu do uprzykrzenia tych samych gźemsów, głowic, stosunku szerokości do wysokości słupów i t. p. Co znaleziono i zbadano ze sztuki rzymskiej, przyswajano sobie jako gotowe kształty, bez mozołu własnej twórczości zdobyte. Pomimo wielu arcydzieł wielkości i wdzięku, z architektury Odrodzenia niepodobna wyprowadzić sumy zasad racjonalnych ogólnych.

Jak w sztuce greckiej najpotężniej wyraził się geniusz w rzeźbie, w sztuce gotyckiej w architekturze, tak w malarstwie przejawia się najświetniejsza sztuka Odrodzenia. Sztuka i nauka znalazła mocne poparcie wśród różnych warstw społeczeństwa, papieży i książąt; wśród sprzyjających warunków, w szlachetnej gonitwie za zwycięstwami na polu malarstwa powstaje szereg mistrzów, którzy do dziś dnia za niezrównanych uchodzą.

Potęga światła i koloru Południa z wyobraźnią nieskalanej *piękności formy* działa na kierunek w malarstwie: zajmuje się ono dekoracją ścian, sklepień i ołtarzy, tworzy obrazy na płótnach, spełnia usługi publiczne,

jest okazale i bogate. Przy dekoracyach wewnętrznych ozdabiano otoczenia przytykające do obrazów motywami roślinnymi o kształtach lekkich, wyrażonych wielobarwnie. Zwolje ślimakowate na cienkich łodygach są bogato zdobione liśćmi i kwiatami, posiadają wdzięk lekkości i bogactwa ukwiecenia; wzorowane są na wykopanych z czasów rzymskich zdobieniach.

Dekeracje te, wykonywane farbami mineralnymi, zwano „al fresco”, co znaczy: na świeżym tynku; wsiąkanie farby zapewniało im trwałość. Obrazy o tematach religijnych są pojęte w duchu klasycznym: wykazanie *piękności ciała ludzkiego* jest obok wyrazu duchowego wdzięku i łagodności niezbędnym warunkiem.

Odmienne pojmowanie w traktowaniu tych zadań wydało rozmaite szkoły malarzkie. Do głównych przedstawicieli malarstwa włoskiego zaliczają się:

Leonardo da Vinci. Subtelność wyrazu jest jego cechą; odczuwa się ją w jego Wieczery Pańskiej lub w portrecie Giocondy.

Rafaël wyraził piękno i wdzięk niewieści w licznych swych „Madonnach”. Dał on doskonały ideał piękności klasycznej w połączeniu ze słodyczą miłości chrześcijańskiej.

Michał Anioł—geniusz *potęgi* ducha i ciała, wypowiedział się w architekturze, malarstwie i rzeźbie; jego posąg Mojżesza jest symbolem siły i rozumu nadczłowieka. Postacie jego ze Starego Testamentu są pełne tajemniczej grozy. Chrystusa w „Sądzie ostatecznym” przedstawia jako groźnego Jehowę o kształtach atlety. Pod wpływem jego geniuszu powstał zwrot w upodobaniach: sceny harmonijne przeszły na gwałtowne i przesadne, jakim hołdowała sztuka barokowa.





KOŚCIÓŁ ŚW. PIOTRA W RZYMIE.



KOŚCIÓŁ ŚW. KAROLA W WIEDNIU.



Część ściany południowej kaplicy Zygmuntowskiej z popiersiem króla Zygmunta i posągiem Św. Zygmunta, dzieło Bartłomieja Barecci Fiorentini.

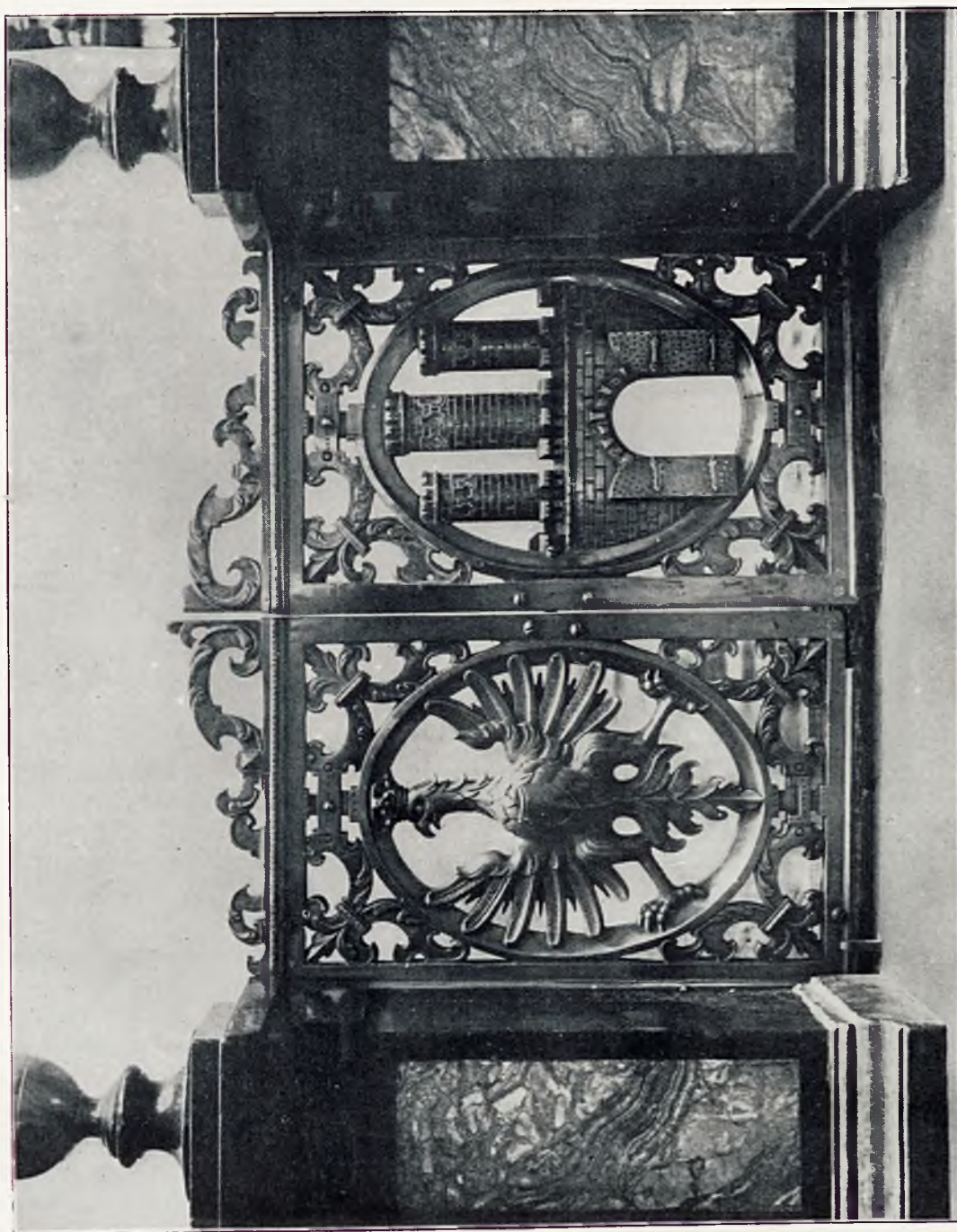


SUKIENNICE OD STRONY POŁUDNIOWEJ.



RATUSZ W KAZIMIERZU Z XVII WIEKU.





KRATA BRONZOWA Z XVII WIEKU W KOŚCIELE N. P. MARYI W KRAKOWIE.

Sztuka na Północy w wieku XV i XVI.

Zwrot w sztuce, jaki się odbywał po tej stronie Alp, rozpoczął się od malarstwa i ogniskuje się głównie w sferze mieszczańskiej. Obok kościoła jako odbiorca zjawia się dom prywatny; wtedy sztuka staje się więcej narodową, niż sztuka włoska. Dzieła Północy mają mniej harmonijnej piękności, są zato więcej przepojone myślą. Niema tu tego zwrotu ku sztuce antycznej, z której czerpały soki Włochy, ale korzysta się z gotowego przetworu sztuki włoskiej. W przedmiotach widać nowy sposób pojmowania, ale tkwią tradycje gotyckie. W drzeworytach i miedziorytach rozwija się rysunek wyrazu twarzy, modnych kostyumów i zamiatowanie do krajobrazu własnego. Święta kościelne, jarmarki dawały sposobność do szerokiego rozpowszechnienia drzeworytów, illustrowanych modlitewników i innych książek. Drzeworyty w następstwie dały pomysł zastosowania czcionek ruchomych w drukarstwie.

Ogniskiem malarstwa północnego była Flandrya, bogata przemysłem i handlem. W obrazach flamandzkich przejawia się trafna obserwacja życia, z biegłością odtworzona; przemawiają więc one jak kroniki. W czasach późniejszych, bo już w XVII wieku, mistrzem naczelnym był *Rubens*. Potężna moc wrażenia z przedstawionych uczuć widzieć się daje na jego obrazach. Zdjęcie z krzyża w kościele św. Mikołaja w Kaliszu jest tego u nas przykładem.

W XVII w. w Holandyi malarstwo ma odrębność rodzimą, swojską, opiera się na

obserwacji otaczającej przyrody i życia. Piękność tutaj przez prawdę pochłonięta; w kolorycie i w świetle zbliżenie do rzeczywistości. Przedstawicielem tej szkoły był *Rembrandt*.

W Niemczech sztuka występuje w u-przystępnionych ogółowi kartonach i odbitkach wybornych; malarstwo rozwija się najlepiej w Kolonii i Norymberdze i należy do organizacyi cechowych. Najznakomitszymi z pośród niemieckich artystów z czasów Odrodzenia byli: *A. Dürer* i *J. Holbein*.

W Hiszpanii największymi mistrzami byli *Velasquez* i *Murillo*. *)

Zdobnictwo w rzeźbie i malarstwie w stylu Odrodzenia wywołuje wrażenie wdzięku za pomocą zestawienia zarysów wyraźnych lub wypukłych brył z liniami delikatnymi, ni-
klemi. Zdobienia składają się zwykle z postaci ludzkich, zwierzęcych, delfinów, ptaków, z tarcz, wazonów; wszystko to wyrażone silnie wypukło, posiada tło z lekkich zwojów roślinnych, cienkie ich *łodyżki jako nitki* przeplatają się z wdziękiem i stanowią kontrast z bogatym ukwieceniem i wyrazistością głównych przedmiotów. Części delika-

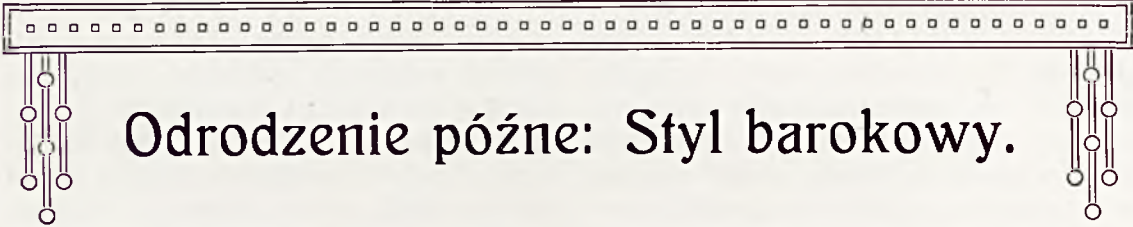
*) Z malarstwem z czasów Odrodzenia sztuki i wcześniejsem zapoznać się u nas należy w Muzeum Miejskim w Warszawie, czasowo mieszczącym się przy ul. Wierzbowej № 11 (wejście bezpłatne).

Przy zwiedzaniu nie należy rozpraszać uwagi na oglądanie wielu dzieł; osiąga się więcej wrażenia i korzyści przez skupienie uwagi na niewielu przedmiotach.

tnie wzniesione dają złudzenie, jakoby znajdowały się na dalszej płaszczyźnie. W czasach upadku sztuki zdobienia, z powodu jednostajnej wypukłości, jednostajnej szerokości zwojów, robią wrażenie sztywnej martwoty.

Artyści XVI wieku, dumni ze swej umiejętności, nadużywali postaci ludzkiej w zdobnictwie; np. sławny z dokładności w wykonaniu *Benvenuto Cellini* bez miary wplą-

tał człowieka we wszystkie swe wyroby złotnicze, przez co temat, jako budzący zawsze żywsze zajęcie, musiał być stosowany z umiarkowaniem, by nie był spospolitowany. Starac się należy, by *główne motywy* zdobnicze nie zajmowały miejsca podrzędnego. Dlatego to dla zdobień podrzędnych właściwe są zdobienia o mniejszym wyrazie, jak np. wiązanie się linii i figury geometryczne.



Odrodzenie późne: Styl barokowy.

W XVII wieku powaga i spokój ustępują w dekoracji dążeniom do form lekkich, wydętych. Murzy w planie poziomym, gzemsy i wszelkie ozdoby przybierają linie łukowe lub faliste, esowe, unikają linii prostych. Sposobu tego nie można nazwać nowym stylem, gdyż nie tworzy on nowego zespołu, lecz to, co było przyjęte, pojmując więcej dekoracyjnie. Ludwik XIV we Francji nadaje ton w dziedzinie mody i sztuki reszcie Europy. Architekt króla Ludwika XIV w pałacu Wersalskim dał pomysł wysokich dachów o dwóch spadkach; dolna część, więcej spadzista, zbliżona do pionowej linii, a górna, mniej spadzista, zbliżona więcej do poziomej. Od nazwiska tegoż architekta Mansarda noszą miano takie dachy.

We Francji za panowania Ludwika XV i XVI kierunek dekoracyjny przybrał miano rokoko. Najwięcej stosowany był do pomieszczeń wewnętrznych, odznacza się

niesymetrią, fantazyą. Wprowadza najwyszukańsze linie kręcone, zwijane, popręginane, łączy fantastycznie motywy, skrzydła orle, siatkę złoconą, skały z mchem, wiązające sople, liście paproci, kwiaty, ptaki, baranie rogi, krajobrazy, główki aniołków. W ręku biegłego artysty, stosującego te fantazyje z umiarkowaniem, jest to pomysłową dekoracją.

W drugiej połowie panowania Ludwika XVI rokoko przekształca się w styl Ludwika XVI, wracający do powagi, do linii prostych i krzywych, stanowiących części koła.

Zwrot ten do klasycyzmu przejawia się jeszcze dobitniej w początkach XIX wieku, za czasów Napoleona I; zwany jest stylem Cesarstwa (Empire). Posiada urok powagi, która niekiedy, stosowana przesadnie, sprawia, że przedmioty wykonane z brązu lub z drzewa robią wrażenie wykonanych z kamienia.

Sztuka Odrodzenia w Polsce.

Włoch Kallimach pierwszy w końcu XV wieku przyniósł do Polski echa literatury klasycznej. Wychowując królewiczów Jagiellonów, wszczepił w nich zamiłowanie do wzorów Południa. Kaplica Zygmunta I na Wawelu jest najpiękniejszym dziełem renesansu w północnej Europie, pierwszą budową Odrodzenia na ziemi polskiej; stała się wzorem dla dzieł podobnych, po całej Polsce rozsianych, jak np. kaplicy św. Kazimierza w Wilnie, przy kościele katedralnym św. Katarzyny. Kształt kaplicy Zyguntowskiej wrzucie jest kwadratowy. Ponad belkowaniem dokoła obiegającym na słupach porządku korynckiego wznoszą się trójkąty sferyczne w rodzaju żagli, za pomocą ich kwadrat przechodzi w koło, dając podstawę do bębna i kopuły; nad kopułą latarnia z koroną, zakończona krzyżem.

Epoka gotycka pozostawiła tyle kościołów, iż narazie nie zachodziła potrzeba wznoszenia nowych świątyń. Że jednak zapal nie mógł pozostać bezczynnie, chwyciono się przystawiania kaplic do murów istniejących. Dopiero w XVII wieku wzmógł się ruch w dziedzinie budowy kościołów. Zakon Jezuitów (sprowadzony za Zygmunta II Augusta) krzewił sztukę architektoniczną. Kościoły te z zewnątrz podobne są do pałaców, przypominają architekturę świecką; pozostał zwyczaj dzielenia lica poziomymi gzymsami i oknami na piętra.

Charakterystyczną cechą budowli z tych czasów są ściany poprzeczne, dzielące kaplice. Ściany owe przeciwdziałają parciu sklepienia kolebowego nawy głównej. Okna

nawy głównej wcinają się w sklepienie i tworzą t. zw. lunety. W środku krzyżujących się naw wznosi się kopuła z latarnią. Do takich kościołów należą: kościół św. Piotra w Krakowie, kościół przy ulicy Długiej w Warszawie (przerobiony na cerkiew), katedra w Lublinie, oraz wiele innych. Do najpiękniejszych z XVII wieku należą: klasztor i kościół w Częstochowie i PP. Wizytek w Warszawie.

Z architektury świeckiej najpierwszą była przebudowa zamku na Wawelu, z dziedzińcem otoczonym krużgankiem na dwóch piętrach. Za przykładem królów możni panowie zaczęli wznosić pałace w Warszawie i różnych miejscowościach kraju.

W XVI wieku zbudowano ratusze w Poznaniu, w Sandomierzu, w Pabianicach, w Kazimierzu i w. i. Sukiennice w Krakowie otrzymały górną ozdobę, zwaną *attyką*; stała się ona wzorem zwieńczeń. Ozdoba ta jest dekoracją, nie połączoną organicznie z zespołem budowli; nieszczęśliwie zastosowana do naszego klimatu, nie może uchodzić za cechę trwałą i celową.

Pewna odrębność, jaka ujawniła się w sztuce odrodzenia w Polsce i w krajach północnych w skutek odrębnego klimatu, materiału budowlanego i upodobań, widzieć się daje w większym spadku dachów, w wyższych szczytach, frontonach, w upodobaniu do attyk o liniach esowych, we wdzięcznych wieżyczkach (sygnaturkach) kościelnych, wykonanych z drzewa, pokrytych miedzią i t. p.

Dachy systemu Mansarda przekształcono w Polsce bez zmiany pochyłości w obu połowach.

Z przeszłości Warszawy.

Staromiejskie domy w naszych miastach dochowały jeszcze swój urok przeszłości, średniowieczny swój charakter. W rynku Starego Miasta w Warszawie najstarszą jest kamienica „pod św. Markiem”; w XIV wieku była podobno rezydencją książąt mazowieckich, zwała się „Ogródkiem” (czyli małym gródkiem). Dom ten pod № 31 potężnymi szkarpami, z głębokimi wnękami przy drzwiach i oknach, z krytym gankiem murowanym, wygodnym do ostrzeliwania napastników, sprawia wrażenie twierdzy, posiada podwójne piwnice, sklepione jedne nad drugimi; na narożniku domu osadzona jest kamienna rzeźba przedstawiająca św. Annę z Panem Jezusem i Najświętszą Panią, na pamiątkę Anny, ostatniej księżny mazowieckiej.

Gdy król Zygmunt III z rodu szwedzkiego Wazów, po kądzieli z Jagiellonów, przeniósł stolicę z Krakowa do Warszawy w roku 1596, rozpoczyna się szybki rozwój miasta.

Na miejscu drewnianego zamku wznosi on murowany z cegły i kamienia ciosowego; powstaje w tym czasie wiele kościołów i pałaców. Król, zamiłowany w sztukach, sam zajmował się malarstwem, złotnictwem, miał wpływ na rozwój sztuki i rzemiosł. Zabytki ślusarstwa i kowalstwa artystycznego, które pozostały w domach Starego Miasta, są ciekawym materiałem do poznania się ze sztuką tych czasów. Kościół Po-Pijarski przy ul. św. Jana pochodzi z tej epoki; posiada on w wielkim ołtarzu obraz wykonany przez Czechowicza. Archikatedra św. Jana otrzymała ołtarz wielki w stylu Odrodzenia,

z obrazem mistrza weneckiego Palmy, kaplice, pomniki oraz stalle rzeźbione.

Władysław IV wznosił ojcu marmurową kolumnę przed zamkiem w roku 1648 (obecnie zamienioną na granitową). Podróżuje on po Europie i pragnie Warszawę uczynić podobną do wielkich miast Zachodu. Za jego panowania osiedlają się w Warszawie Pijarzy, Karmelici, Franciszkanie i żeńskie zgromadzenia: Wizytki, Brygitki i Siostry Miłosierdzia.

Druga żona Władysława IV, a następnie brata, Jana Kazimierza, księżniczka francuska Marya Ludwika, wnosi zwyczaje i sztukę z Francji; nadwornym budowniczym był Francuz Belloto; według jego planów powstało wiele budowli, z tych: klasztor i kościół Panien Wizytek i św. Krzyża na Krakowskim Przedmieściu do najpiękniejszych należą. Wewnątrz kościoła Po-Wizytkowskiego mamy szlachetne rozwinięcie całości: zdobiony jest lekko, z wykwinną powściągliwością, w stylu rokoko. Wnętrze kościoła św. Krzyża jest w stylu Odrodzenia, o liniach spokojnych i prostych. Lice tego kościoła i dwie wieże są później, w latach między 1726 i 1756 pobudowane, podług projektu budowniczego Fontany; posiadają charakter barokowy.

Według planu Bellota król Jan III Sobieski w roku 1680 wybudował pałac w Wilanowie, przy udziale licznych artystów z Włoch sprowadzonych, którzy przyozdobili pałac rzeźbami, posągami i obrazami; w Rzymie kazał król skupować dzieła sztuki starożytnej i stosowny do tych nabytków



OŁTARZ WIELKI W KOŚCIELE P. P. WIZYTEK W WARSZAWIE.



PAŁAC ŁAZIENKI W WARSZAWIE.

napis na pałacu umieścił: „Co stare miasto czciło, teraz nowa wieś posiada”. To zdanie i wiersz łaciński naprowadziły na myśl zmiany dawnej nazwy Milanów na *Villanova*, która spolszczona na Wilanów się zamieniła.

Za króla Sobieskiego powstał kościół Kapucynów przy ul. Miodowej, ks. Karmelitów przy ul. Leszno, P.P. Sakramentek przy ul. Rynek Nowego Miasta. Kościoły te posiadają piękne ołtarze, obrazy i inne dzieła sztuki; nagrobki marmurowe rodziny Sobieskich w kościele Sakramentek godne są uwagi.

W roku 1692 wystawiono pałac Krasińskich przy placu tegoż nazwiska. Posiada on piękne formy późnego odrodzenia sztuki włoskiej barokowej, która z początkiem XVII wieku, za panowania u nas królów Sasów: Augusta II i Augusta III, coraz więcej rozwija się w falistych liniach, w zdobnictwie dochodzi do fantastycznych, niesymetrycznych form stylu rokoko. Z tych czasów pochodzą pałace: arcybiskupi przy ulicy Miodowej, obecny pałac Józefa Potockiego przy ul. Krakowskie Przedmieście (róg ul. Czystej), pałac ministra Brühla, gdzie mieści się obecnie telegraf, z piękną bramą od ul. Wierzbowej z ośmioma figurami, przedstawiającymi sztuki piękne.

Oprócz dzieł zbytku, które się w tych czasach bardzo rozwinęły, zasługuje na pamięć szpital Dzieciątka Jezus, założony przez księdza Baudouina. Tradycja podaje, że ujrzał on na ulicy psa unoszącego w pysku główkę dziecka, co skłoniło go do poświęcenia życia na zbieranie funduszu na budowę szpitala i żłobka dla niemowląt.

Król Stanisław August Poniatowski był rozmiłowanym znawcą sztuk pięknych; za jego czasów powstał kościół Ewangelicki przy ul. Królewskiej; kościół św. Anny Po-Bernardyński i Karmelicki na Krakowskim Przedmieściu otrzymały nowe lica w stylu włoskiego Odrodzenia.

Ostatni z wymienionych był przerebiony kosztem Radziwiłła, zwanego „Panie Kochanku”.

Pałac hr. Krasińskich na Krakowskim Przedmieściu, w tym czasie wzniesiony, posiada piękną architekturę i bogate zbiory. Letni pałac w Łazienkach, pod kierunkiem samego króla z architektem Merlinim, powstał jako najpiękniejsze dzieło z XVIII wieku na ziemi polskiej (tegoż architekta dziełem jest wspomniany już pałac Krasińskich).

Oświata, idąca z Francji, otworzyła w Polsce bliższy pogląd na sztukę rzymską i grecką: stąd zwrot do linii prostych i klasycyzmu. Komisya Edukacyjna podnosi poziom oświaty. Przemysł za hasłem Tyzenhauza rozwija się szybko. Zakładają w kraju fabryki: Czartoryski fabrykę porcelany, Ogiński — kobierców, Bieliński — szkła, Radziwiłł — zwierciadeł, Jezierski — stali, Małachowski — żelaza, powstają fabryki szkła, tkackie, powozów i t. p.

Za czasów Księstwa Warszawskiego nie przybyła Warszawie żadna budowla godna uwagi, powstały jednak instytucje dobra publicznego, jak: Dyrekcyja Edukacyjna, Szkoła prawa, Szkoła lekarska, Ogród Botaniczny i Towarzystwo Dobroczyńności w roku 1814.

Od czerwca 1815 roku rozpoczyna się okres Królestwa Polskiego pod władzą Rosyi; składa się on z czasów przedrewolucyjnych i porewolucyjnych (od roku 1831). Okres pierwszy należy do pomyślniejszych dla rozwoju umysłowego i ekonomicznego naszego miasta. Powstały w tym czasie nowe gmachy, jak: pałac Komisji Przychodów i Skarbu przy ul. Rymarskiej, z kolumnadą w stylu klasycznym, porządku jońskiego i korynckiego. Posiada on piękne formy i okazałe wymiary, nadające właściwy charakter przeznaczeniu budowli (wykonanie podług planu A. Corazzego).

Gmach Uniwersytetu, pałac Namiestnikowski, pomnik Kopernika, pałac dziś Or-

dynacyi Zamojskich, wreszcie przebudowanie pałacu Belwederskiego do tych się czasów odnosi. Posiadają one poważny klasyczny charakter.

Po rewolucyi 1831 roku zamknięto uniwersytet, zamiera życie umysłowe, słabo się też rozwija przemysł.

W tych czasach powstał kościół św. Karola Boromeusza przy ulicy Chłodnej; odnowiono katedrę św. Jana; pobudowano kolumnadę porządku korynckiego na placu Saskim; w r. 1833 ukończono gmach teatru Wielkiego podług planu Corazzego, oraz teatr Rozmaitości i Sale Redutowe, a w roku 1856 ukończono gmach Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego (w dwóch dolnych piętrach jest on powtórzeniem Prokuratoryi w Wenecyi, jednej z piękniejszych budowli świeckich odrodzenia włoskiego). Pałac Zawiszów przy ulicy Bielańskiej, przebudowany w roku 1860, posiada ładną klatkę schodową z plafonem H. Siemiradzkiego i balustradą żelazną, wykonaną przez ślusarza Skoraczyńskiego.

Ostatnie powstanie w roku 1863 sprowadza nowe kłęski na kraj i stolicę. W czasach tych wzniesiono pałac Resursy Obywatelskiej przy ul. Krakowskie Przedmieście, pałac L. Kronenberga przy ul. Królewskiej (w r. 1869), synagogę na Tłomackiem (w r. 1877). Wszystkie te budowle, wzniesione na motywach odrodzenia sztuki, powagą i szlachetnością są godne uwagi. Do najudatniejszych gmachów miejskich zalicza się gmach Towarzystwa Kredytowego Miejskiego przy ul. Włodzimierskiej; piękne lice

tego gmachu posiada posągi alegoryczne. Kościół Ewangelicko-Reformowany przy ul. Leszno, ukończony w roku 1880, wzniesiony na motywach gotyckich. Kościół Wszystkich Świętych na placu Grzybowski, kościół św. Aleksandra, kościół Zbawiciela powstały w latach ostatnich na motywach stylu Odrodzenia. W tym charakterze utrzymane są ostatnie budowle publiczne świeckie: Politechnika, pałac Zachęty Sztuk Pięknych, Filharmonia, oraz domy dochodowe: Hotel Bristol, Towarzystwa „Rosyi”, Towarzystwa Lekarskiego, Towarzystwa Zakładów gazowych, Towarzystwa Techników (późny renesans). Szkoda, że niektóre z nich położone są przy wązkich ulicach, co nie pozwala na osiągnięcie należytego wrażenia. Dom firmy „Gebethner i Wolff” posiada urok budowli średniowiecznych; dom A. Strzałeckiego w Alejach Ujazdowskich i Ordynacyi Krasieńskich przy ul. Mazowieckiej (róg Berga) zbliżone są do stylu Ludwika XVI i Cesarstwa. Powstało też wiele domów, które w formach swych starały się zupełnie zerwać z tradycją; wymaga to dużego talentu i poczucia formy, aby pomyślny osiągnąć rezultat, często więc usiłowania te zawodzą.

Z malarstwem współczesnem polskiem, które pomyślnie rozwijało się w ostatnich dziesiątkach lat, zaznajomić się należy w zbiorach Towarzystwa Sztuk Pięknych. Oglądając te dzieła sztuki, należy więcej zwracać uwagi na to, jakie dzieło czyni wrażenie, niż na to, co przedstawia, gdyż sprawa anegdoty, opowiadania o treści, w dziele sztuki ma znaczenie drugorzędne.



Ustrój jest podstawą form w architekturze.

Pokrycie budowli na coraz to większych przestrzeniach było zadaniem budownictwa, a stopniowy ich rozwój—podstawą stylów w architekturze.

Skutkiem podparcia dachu za pomocą słupa można było powiększyć rozmiary wnętrza budowli. Na pomysł tym podparcia belek poziomych opiera się budownictwo najdawniejsze: jak świątynie egipskie, pałace królów asyryjskich, wreszcie architektura Greków. Powstał on z szopy drewnianej wspartej na okrągłakach, z motywu w ustroju dość ubogiego; został artystycznie opracowany w szczegółach w kamiennej architekturze greckiej.

Widzimy, że Grecy przyjęli tylko pionowy punkt oparcia, obciążyli go poziomymi belkami,—że Rzymianie przyjęli łuki i sklepienia, lecz zawsze pionowe oparcie jest w ich architekturze masą bezwładną, a ich sklepienia są jakby w jednej bryle wydrążone,—że kopuła wsparta na czterech łukach jest podstawą stylu bizantyjskiego,—że w architekturze gotyckiej cały system polega na strukturze sklepień krzyżowych, utrzymujących się przez kombinację przeciwdziałających ciężarów, które się wzajem znoszą.

Z przeglądu rozwoju sztuki wynika, że struktura jest podstawą kształtowania się

form, jest nowym objawieniem w dziedzinie sztuki.

Styl w architekturze jest przeto objawem racjonalnie przeprowadzonej zasady i powstaje z użycia niezbędnych kształtów.

Zasady te wypływają:

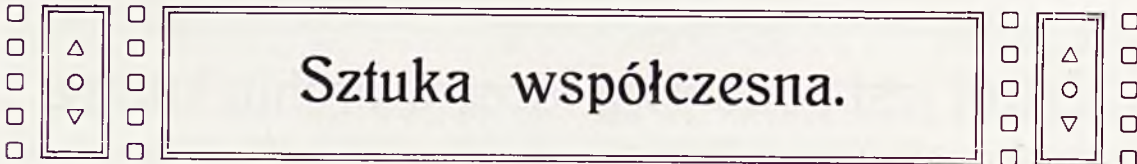
- 1) z natury materiałów użytych do budowli;
- 2) ze sposobu ich użycia;
- 3) z założeń i dążeń, które należy zaspokoić;
- 4) z logicznego zespolenia całości ze szczegółami.

Zasadą jest tu szczerłość w użyciu formy; *styl rozwija się tem widoczniej, im dzieła mniej się uchylają od prawdy.*

Dlatego słup jako podpora, sklepienie jako przykrycie stanowiły zasadnicze części składowe, określały styl lub porządek w architekturze.

Zdrowy logiczny ustrój, oparty na jasnym zrozumieniu warunków statycznych, jest podstawą dobrego budynku, powinien ujawniać się na zewnątrz, powinien powstrzymywać od przesady w pomiarach i w ozdobienu, od wszystkiego, co nie uwzględnia organizmu budowy.





Sztuka współczesna.

Wiek XIX przeszedł na przetrwaniu architektury i sztuki stosowanej do przemysłu z wieków minionych, które zawsze posiadać będą swój urok, ale nie mogą zadowolnić współczesnych wymagań, wytwarzając sztuczną maskę, naśladownictwo tego, co miało rację bytu w odmiennych warunkach.

Potrzeby i dążenia rozszerzyły się, wysubtelniały i nie mieszczą się w dawnych formach.

Nowe zdobycze techniki dają grunt do działalności estetycznej. Materiały budowlane, jakimi są żelazo i cement, zastosowane w nowej formie, wymagają odmiennego zespołu, odmiennego szaty estetycznej, właściwej tym materiałom i przeznaczeniu.

Dotychczasowe formy architektoniczne, wytworzone dla drzewa, cegły i kamienia ciosowego, nie mogą stosować się do słupów, belek i stropów żelazno-betonowych: gdy drzewo pozwala na obciążenie 75 kg. na cm. kwadratowy, cegła na—5 kg. na cm. kwadratowy, beton wytrzymałe czterokrotnie, a żelazo 200 razy większe ciężenie, niż cegła. Wreszcie dla ścian i obramień z cegły, pokrytej tynkiem cementowym, również niewłaściwe jest naśladowanie kamiennych form architektury klasycznej; fałsz jest wrogiem szczerzej sztuki. Stąd obudziła się dążność do osiągnięcia nowych form, odpowiednich materiałom i wymaganiom estetycznym.

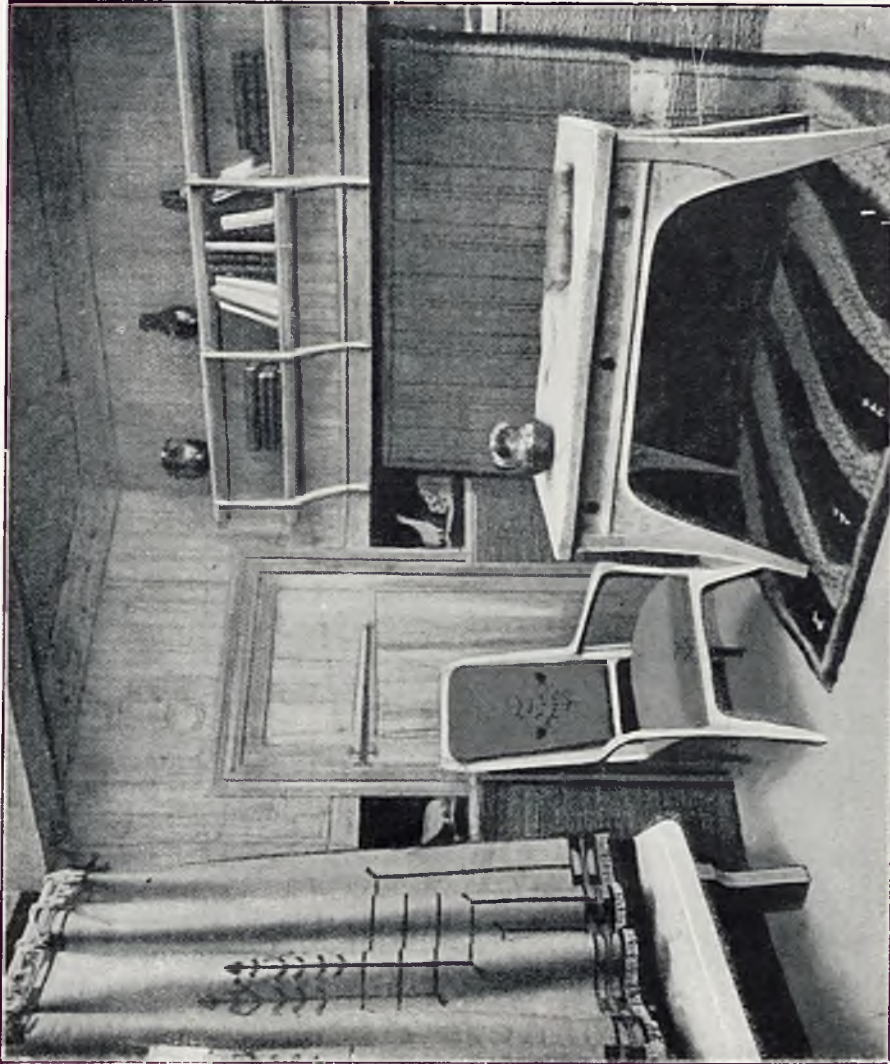
Bliższe zaznajomienie się z prostą, naiwną, piękną sztuką japońską z XVIII i XIX wieku, oraz studia nad sztuką średniowieczną, mającą dużo pierwiastku samorodnej

twórczości, wpłynęło na powstanie upodobań, oraz na powzięcie przekonania, że postęp nie może poprzestawać na poglądzie, iż ostatnie słowo w rzeczach formy wypowiedziane już było przez Greków. Nowa sztuka w imię szczeroci stara się otrząsnąć z przeżytków nie mających logicznego związku z warunkami życia współczesnego.

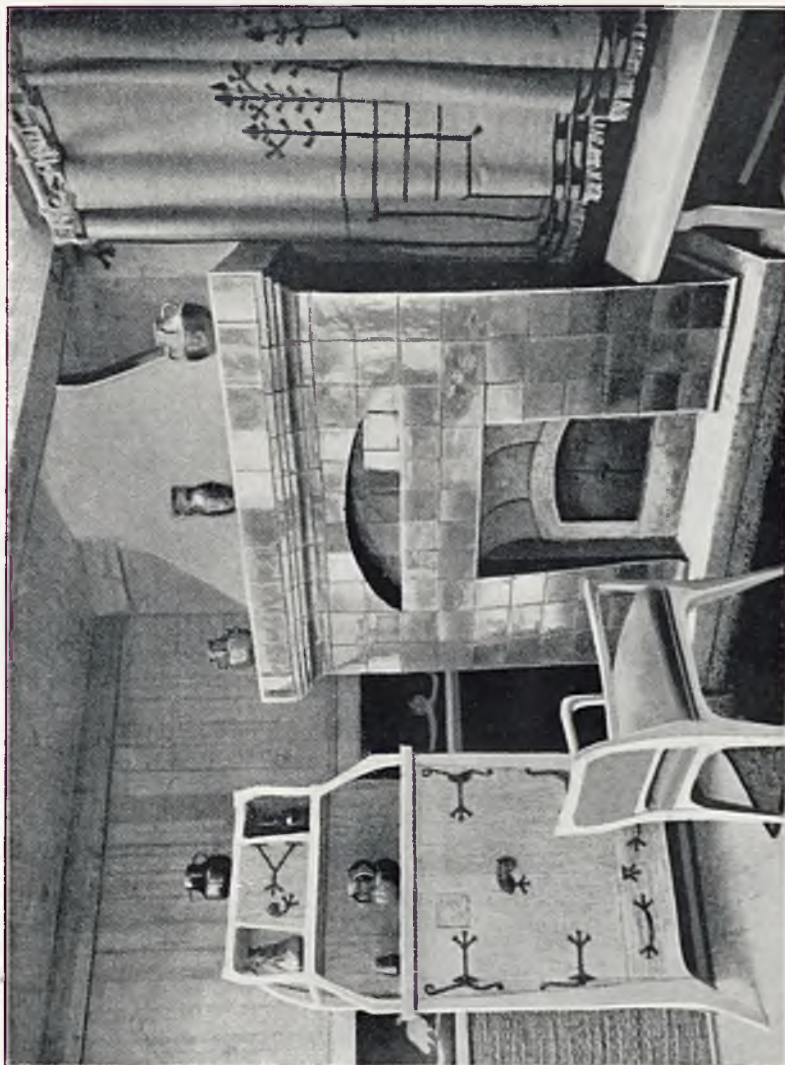
Kierunek nowy, zwany *ssecyjnym* lub *modernistycznym*, oznacza odrębność, protest przeciwko uświęconym historycznym formom, stara się za pomocą *najprostszych* środków wywołać zamierzone wrażenie, osiągnąć zamierzony cel. Nowe te formy powstają albo pod wrażeniem form dawnych, i stąd powstaje pewna z nimi łączność, albo starają się zerwać z tradycyjnymi formami i wytworzyć zupełnie nowe, starają się wyrazić w liniach wytwornych, zlekka falistych, w ogólnym użyciu zdobień o motywach roślinnych.

Pomimo wielu prób nieudatnych, z niezdecydowanych wątpliwych form, w miarę twórczej pracy, powstają więcej wyrobione i szlachetne. W pracach tych przejawia się duch i upodobania narodów; stąd odmienną jest sztuka w Anglii, we Francji, w Niemczech i w klasycznej ziemi we Włoszech, gdzie sztuka coraz więcej wnika w ogół i staje się składową częścią życia codziennego. Anglia okazuje upodobanie do prostoty, w sztywnych nieco, lecz szlachetnych kształtach, w liniach spokojnych, w płaszczyznach gładkich, w subtelnym wykończeniu wyrobów i doborze materiału.

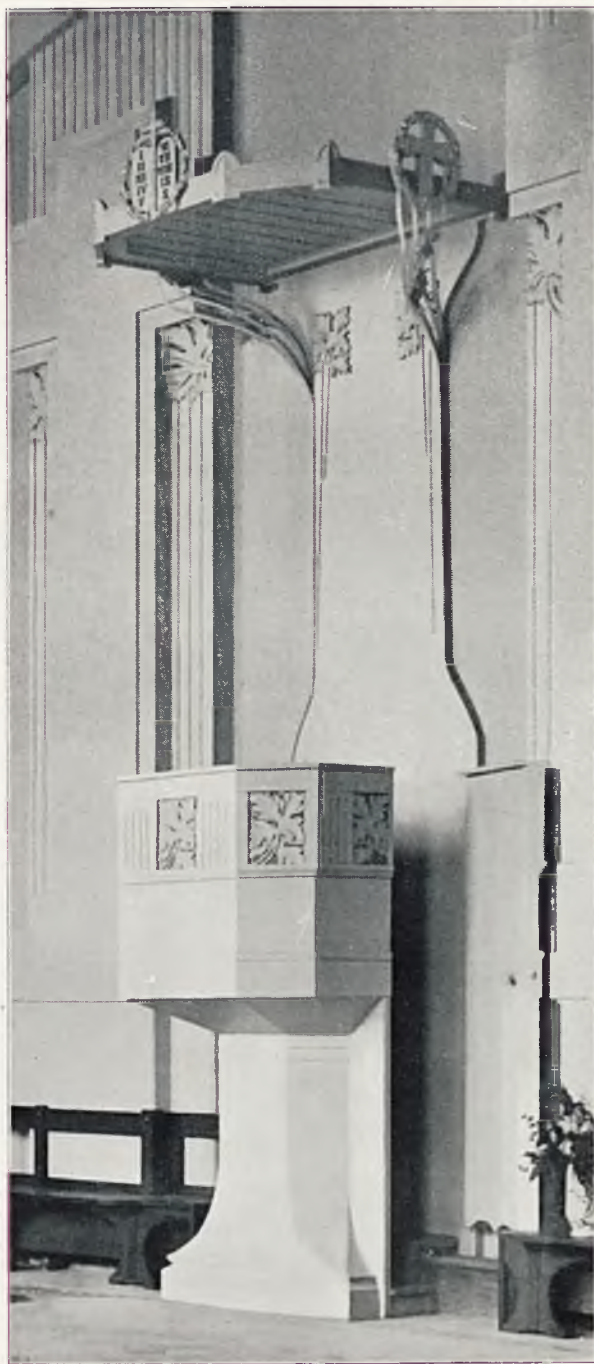
Na indywidualność sztuki angielskiej wpłynęli jej pionierzy, jak Ruskin, który przed



URZĄDZENIE POKOJU WSPÓŁCZESNE W FINLANDYI.



URZĄDZENIE POKOJU NOWOCZESNE W FINLANDYI.



KAZALNICA W KAPLICY SZKOLNEJ
W GIMNAZYUM JENERAŁA CHRZANOWSKIEGO.



DRZWI DO JADALNI.

pół wiekiem słowem i czynem apostołował wytworzenie sztuki rodzimej.

Działalność jego była zwrócona przeciwko sztuce Odrodzenia, przeciwko wpływowi wieków, które odbiegły od przyrody, a oparły się na klasycyzmie, spowily sztukę w więzy, tak że istotna myśl, szczere uczucie uległy powierzchownemu pysznieniu się erudycją i zręcznością w poszukiwaniu pięknych form, pozbawionych głębszej myśli. Zachęca on do studyowania przyrody, do krzewienia prawdy. Pod jego wpływem sztuka stała się środkiem umoralniania, powstały po wsiach pracownie z naturalnym motorem wodnym, aby kominy fabryczne nie zanieczyszczały powietrza, aby praca odbywała się wśród możliwie przyjemnych i zdrowotnych warunków otoczenia na tle przyrody. Reformując zwyczaje, głosi on: „Kto nie może inaczej, niech ma meble z sosny, ale podług własnej potrzeby, myśli i woli. Niech człowiek średnio zamożny nie naśladuje pana z pałacu, niech się nie stroi w falsyfikaty stylów królewskich, niech z warunków własnych bytu stara się stworzyć sobie otoczenie szczere i artystyczne”.

W przeciwieństwie do powagi sztuki angielskiej, francuska okazuje żywość i ruchliwość linii, lekkość i miękkość form, zbliżonych do baroka. Szczegóły łączą się tu w jedną nierozdzieloną całość, nie wyróżniają się zbyt mocno, a częstokroć jakby są pominięte lub zatarte wszelkie ostre kandy, by nie rozrywały wrażenia ogólnego.

Niemcy, mimo rozwoju u nich *prawdziwej* sztuki, zwłaszcza w południowych państwach, jak w Bawarii, Saksonii i Austrii, miewają ujemny wpływ na nasz rozwój estetyczny. Ogromnie rozwinięte w Niemczech wydawnictwa księgarskie dostarczają nam tanich, lecz bezwartościowych wzorów, które, rozpowszechniane przez licznych kolporterów na dogodnych warunkach, znajdują pośród nas bezkrytycznych nabywców.

Tandeta ta, obliczona na wywóz, ułatwia nam naśladownictwo, obniża i paczy poczucie piękna i samodzielności. To samo odnosi się do wyrobów przemysłu artystycznego, wystawianych w oknach i sprzedawanych w naszych magazynach.

Wydawnictwom tym i przedmiotom przemysłu przypisać należy, że osoby mało rozwinięte artystycznie uważają, jakoby nowy kierunek w sztuce polegał na dziwacznych kształtach.

W „secesyi” wiedeńskiej widzieć się daje klasyczna prawie prostota kształtów, oparta na liniach prostych i spokojnych. Jedynie w szczegółach zdobniczych ujawnia się lekki układ, który mile odbija na tle poważnej całości.

Uwaga. W bibliotece Zachęty Sztuk Pięknych są dostępne dla każdego w dnie powszednie wydawnictwa ilustrujące współczesną działalność w sztuce i przemysle artystycznym. Niestety, mało osób z nich korzysta.

Rozwój sztuki jest świadectwem kulturalnego życia narodów, w miarę rozwoju żywotnych sił, potrzeb i upodobań, zależy od miejscowych warunków; przeto wytworzyć się winien z łona samego narodu i nie może być zapożyczony; winien sięgać do jego upodobań, do jego przyrody, do jego zdobnictwa, kształcąc je i podnosząc do godności sztuki narodowej.

Gdzie niema piętna miejscowego, brak ten dowodzi, że społeczeństwo pracuje bez myśli i nie tworzy, lecz naśladuje, a więc nie jest sobą.

Rodzimego pierwiastku twórczego dostarcza nam przyroda oraz sztuka ludowa, zawarta w budowlach, ubiorach, sprzętach, pisankach, w wycinankach z papieru kolorowego i t. p. Jak lud wyraża swe upodobania, jak buduje chaty, kościoły, dzwonnice, śpichlerze, jak się ubiera, zdoła swe

mieszkanie, na co zwraca uwagę i co odczuwa, będąc w domu, w polu lub w kościele, to daje nam w swej sztuce samorodnej, nieuczonej, ubogiej, naiwnej, ale szczerzej. Wyraża ją nieudolnie lub zręcznie, zależnie od wrodzonych zdolności jednostki. Wincenty Pol w „Pieśni o ziemi naszej” i Mickiewicz w „Panu Tadeuszu” pięknie obrazują naszą odrębność narodową, opisując chaty i dworki przysiadłe pokryte strzechą wysoką, w otoczeniu lip i zieleni, posiadające urok swojskości. Najciekawszą jest sztuka ludowa tam, gdzie wpiwy zewnętrzne na jej powstanie najmniej oddziaływały; do takich zakątków przed dwudziestu laty należało Zakopane. Tam to artysta malarz St. Witkiewicz i dr. Wł. Matlakowski zapoczątkowali pracę nad gromadzeniem sztuki ludowej, K. Mokłowski i Krakowskie Towarzystwo Polskiej sztuki stosowanej wzbogacili

te zbiory, zachowali od zagłady i przekazali dla pokoleń następnych.

Skoro styl grecki powstał z ubożego zespołu podpory i belki, a Moniuszko i Chopin wysnuli arcydzieła z melodyi ludowych, to utalentowanym artystom i pierwociny sztuki plastycznej ludowej dostarczyć mogą wrażeń dla wypowiedzenia się w formie, jaka odpowiadać będzie ich kulturze. Dowodem jest nowoczesna sztuka w Finlandyi, świetnie się rozwijająca na tle rodzimem. Nowy ratusz w Kopenhadze powstał też na motywach budownictwa i zdobnictwa miejscowego ludowego.

Gdzie jest styl nasz swojski? O to nie trzeba się martwić; on jest w nas samych, w naszej duszy. Dlatego szczerza twórczość artysty Polaka zawsze jest dziełem sztuki swojskiej, choć artysta nie stara się o nadanie jej cech swojskich.

Zadanie sztuki stosowanej.

Sztuka zwana czystą lub wyzwoloną nie ma na celu bezpośredniej korzyści ani pożytku materialnego i polega na wyrażeniu *idei* lub *uczucia*. To też nazywa się sztuką ekspresyjną, czyli sztuką wyrazu. Oddziałuje ona w sferze moralnej, obejmuje treść ducha ludzkiego, jest czynnikiem przechodzącym z pokolenia na pokolenie. Działalność jej polega na tworzeniu nie tylko w dziedzinie piękna i wrażeń przyjemnych. Pole jej działania jest znacznie szersze i obejmuje sferę wszel-

kich uczuć. Źródłami takiej sztuki mogą być uczucia grozy, bóleści, a nawet wstrętu.

Komunikowanie przyjemnych tylko wrażeń za pomocą wzroku i słuchu jest zadaniem *sztuki zdobniczej* (dekoracyjnej). Jest to jeden z dwóch głównych warunków, którym odpowiadać powinna sztuka stosowana, wyrażająca się w przemyśle artystycznym. Drugim warunkiem i przyczyną jej powstania jest pożytek. Sztuka stosowana winna odpowiadać warunkom życia codziennego i być dostępną dla ogółu.



LIŚĆ AKANTU NATURALNY I STYLIZOWANY.



OSET STYLIZOWANY
W PŁASKORZEŻBIE.



OSET STYLIZOWANY W ŻELAZIE
KUTEM LUB W BRONZIE.

Wyroby przemysłu artystycznego winny czynić zadość następującym warunkom:

Powinny być użyteczne lub dogodne, łatwe do wykonania, trwałe, powinny odpowiadać warunkom higieny, to jest czystości w użytkowaniu, wreszcie być mile dla oka. Przemysł artystyczny przyczynia się do zwiększenia pomysłowości i bogactwa narodowego, ma zna-



OSET STYLIZOWANY W WITRAŻU.

czenie ogólnokulturalne.

Zdolność tworzenia dzieł, któreby coraz lepiej odpowiadały powyższemu celowi, można w sobie rozwijać, oddając się z zamiłowaniem odpowiednim studiom, dla wyrobienia poczucia estetycznego, oraz sprawności w zadaniach praktycznych.



Kształcenie estetyczne przez studyowanie i stylizowanie natury oraz poznanie sztuki.

Wykształcenie estetyczne zdobywa się przez studyowanie natury i sztuki: wyrabia ono wrażliwość oka, uczy patrzeć, odczuwać piękno i rozumieć, na czym ono polega, dostarcza nam zadowolenia, pomnaża je i wysubtelnia. Zdolności twórcze są zaletami wrodzonymi, rozwijanie ich do zadań życiowych osiąga się: przez odpowiednie ćwiczenia w samodzielnym tworzeniu na dany temat, przez analizę projektów i robót własnych i cudzych, a więc zwiedzanie pracowni, wystaw, konkursów. Rozpatrywanie wydawnictw z pogłębieniem krytycznym jest czynnikiem pierwszorzędnej wagi. Ten tylko, kto przeżywał już trudności w tworzeniu, może skuteczniej osiągać korzyści z oglądania prac innych. Dopatry się wad i przymiotów nieuchwytnych dla niespecjalistów, spostrzeże odmienne poglądy, oraz szczególne, które nastęrczały mu trudności.

Poczucie kształtów rozbudza w nas przyroda i sztuka. Natura jest źródłem formy dla wszystkich artystów, na niej się oni kształcą i z niej czerpią materiał do wyrażenia uczuć i upodobań. Rysowanie i modelowanie natury stanowi pierwszorzędny czynnik poczucia formy i zasobu twórczego. Postać ludzka, zwierzęta, ptaki, owady, rośliny, minerały dostarczają niewyczerpanej ilości wrażeń estetycznych; materiał ten nie ma jednak szerszego zastosowania w sztuce w tej formie, w jakiej znajdujemy go w naturze: aby się przetrworzył w dzieło sztuki

lub przedmiot przemysłu artystycznego, musi go przetrwać umysł artysty. Z natury bierze artysta tylko pewną charakterystykę i zastosowuje ją do swej myśli, do kompozycji, do warunków wykonania w danym materiale i t. p. Sztuka nie ma za zadanie kopiować, lecz posługiwać się naturą do swych celów. Jeżeli stosujemy motyw z rośliny do kraty, to myśl skierowana będzie do warunków, jakim odpowiadać winna krata; układ liści i kwiatów im też będzie podporządkowany, aby stanowiły one dalszy ciąg kraty, organiczną z nią całość, a nie dodaną do niej ozdobę. Przedmiot zależnie od przeznaczenia wymaga odmiennej techniki w wykonaniu: porównajmy wyroby widziane tylko w odległości, znajdujące się na otwartym powietrzu, narażone na uszkodzenia, na zmiany pogody i t. p. warunki, z przedmiotami otoczenia domowego, których dotykamy się i na które patrzymy z bliska. Jak różne są ich przeznaczenia, tak odmiennego wymagają one wykonania. W przedmiotach monumentalnych, widzianych z oddalenia, posługiwaliśmy się będziemy motywami o kształtach wyraźnych, o płaszczyznach okazałych, niezłożonych, bez szczegółów modelacyi, które nie wpłyną na ogólny efekt. W odczuwaniu tych warunków tkwi umiejętność stylizowania przyrody do celów życiowych, aby wywołać wrażenie zgodnie z własnością materiału, sposobem wykonania, nie wdając się w szczegóły, które nie wpłyną na ich piękno, wygodę ani też trwałość, a czynią rzeczy tylko

trudniejszemi do wykonania, lub mniej podatnemi do ogólnego wrażenia.

W układzie kompozycji należy zachować charakter, jaki znajdujemy w naturze; więc motywy gałęzi i liści z kasztanu, klonu i t. p. winny posiadać układ w liniach sztywnych łamanych, a niewłaściwie byłoby nadawać im linie miękkie, podobne do zwojów pnących się roślin, jak wino, chmiel, powój, bluszcz i t. p.

Motywu zdobniczego w roślinach dostarczają: gałęzie, liście, kwiaty, pączki, owoce i korzenie; dostarczają one materiału do snucia pomysłów: gałęzie do wypełniania przezroczy (ażurów), do wyrażenia linii ruchu, kwiaty, owoce do wywołania kontrastów, urozmaicenia tła i t. d. W dobrej kompozycji, jak w naturze, wszystko organicznie łączy się, wyrasta z ogólnego silnego pnia, rozgałęzia się coraz to lżejszemi ramionami i wieńczy zielenią i kwieciami. W muzyce wywołujemy wrażenie zapomocą rytmu, różnorodnej tonacji; w twórczości zdobniczej zgrupowanie linii w ogólny ruch, układ próżni i miejsc bardziej wypełnionych wywołuje także efekt odpowiadający rytmowi muzycznemu. Aby spotęgować wrażenie, jakie sprawia jedna gałązka z kwiatkiem i listkiem naprzemian, tworzmy ornament, w którym szereg takich gałązek wprowadzamy niejako w ruch, naprzykład falisty, wachlarzowy i t. p., grupując liście w pewną całość, jakby zbiorowe liście, grupując kwiaty w oddzielne desenie, by czyniły wrażenie kwiatów zbiorowych. Przedstawiając je w stanie mniej lub więcej rozkwitłym, z przodu, z tyłu, z boku, z ukosa, otrzymujemy wiele motywów zdobniczych. Wybór odpowiedniej rośliny, jej wielkość i kształt mają tu swoje znaczenie: np. rośliny o kształtach wdzięcznych, niezłożonych i niezbyt małych, jak: tulipany, lilie, irysy, storczyki, maki i t. p., dostarczają kwiatów podatnych do wykonania w żelazie; natomiast kwiat rozkwitłej

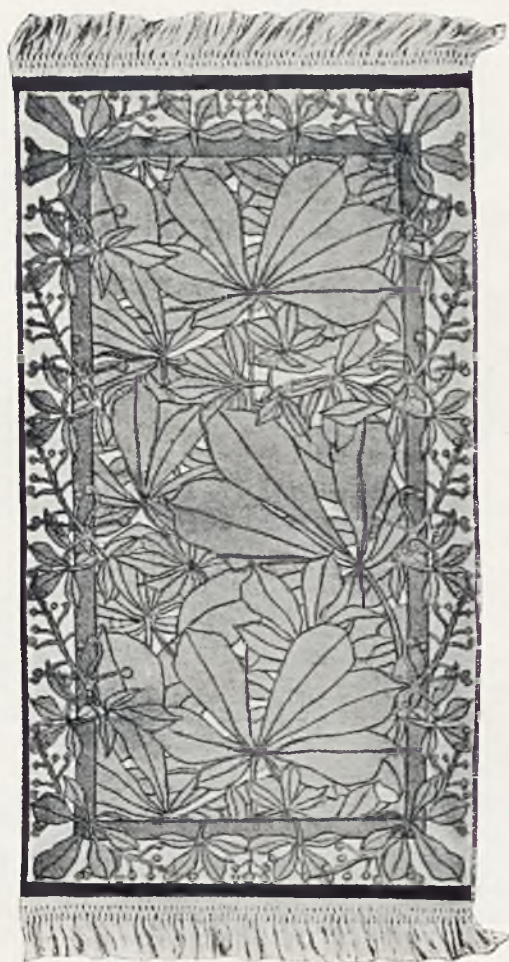
róży sztamowej nie przedstawia tylu zalet: sylweta jej mało wyraźna, wypełniona dużą ilością powyginanych listków, przypomina prędzej wyrób z bibułki, jest zbiernikiem kurzu, wykazuje więcej popisu, sprawności w kuciu, niż zalet zdobniczych, jakie prędzej znaleźć można w formie nierozwiniętego pączka lub róży polnej w pewnem powiększeniu.

Dzięki żywшему zwrotowi do ornamentyki roślinnej i studjom nad naturą, zdobnictwo w ostatnich czasach zyskało na rozwoju, zdobyło świeżość form; przestano powtarzać motywy z liści akantu, uprzywilejowane w stylu odrodzenia sztuki klasycznej, co wytworzyło nudny szablon, a zwrócono się do roślin miejscowych, dobrze nam znanych.

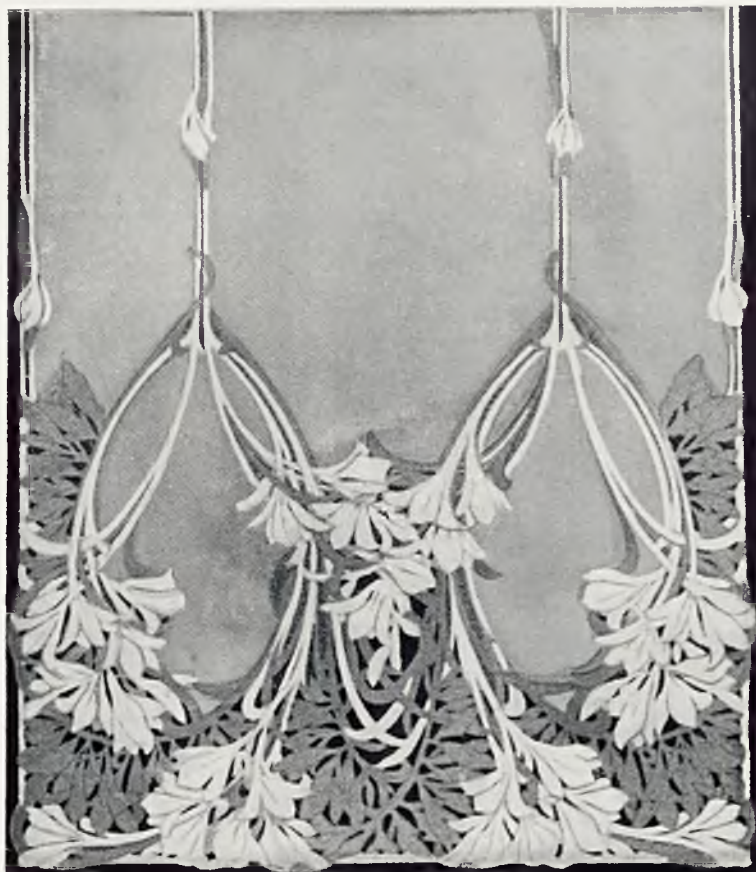
Historia sztuki wyjaśnia, jak się w miarę rozwoju w życiu ludzkości dokonywały zmiany potrzeb i upodobań i jak zależne były od warunków miejscowych.

Z przedmiotów pozostałych z wieków dawnych, z wykopalisk, które setki lat ukryte były w ziemi, gromadzono zbiory i wyprawdzano z nich wnioski. Początkowa sztuka była głównie na usługę religii, stąd świątynie stały się pomnikami i muzeami dawnej sztuki. Stopniowy postęp w kulturze rozszerzał zakres działania sztuki do potrzeb życiowych. Badanie tego rozwoju ducha ludzkiego i korzystanie z dorobku przeszłości jest jednym z warunków dalszego postępu.

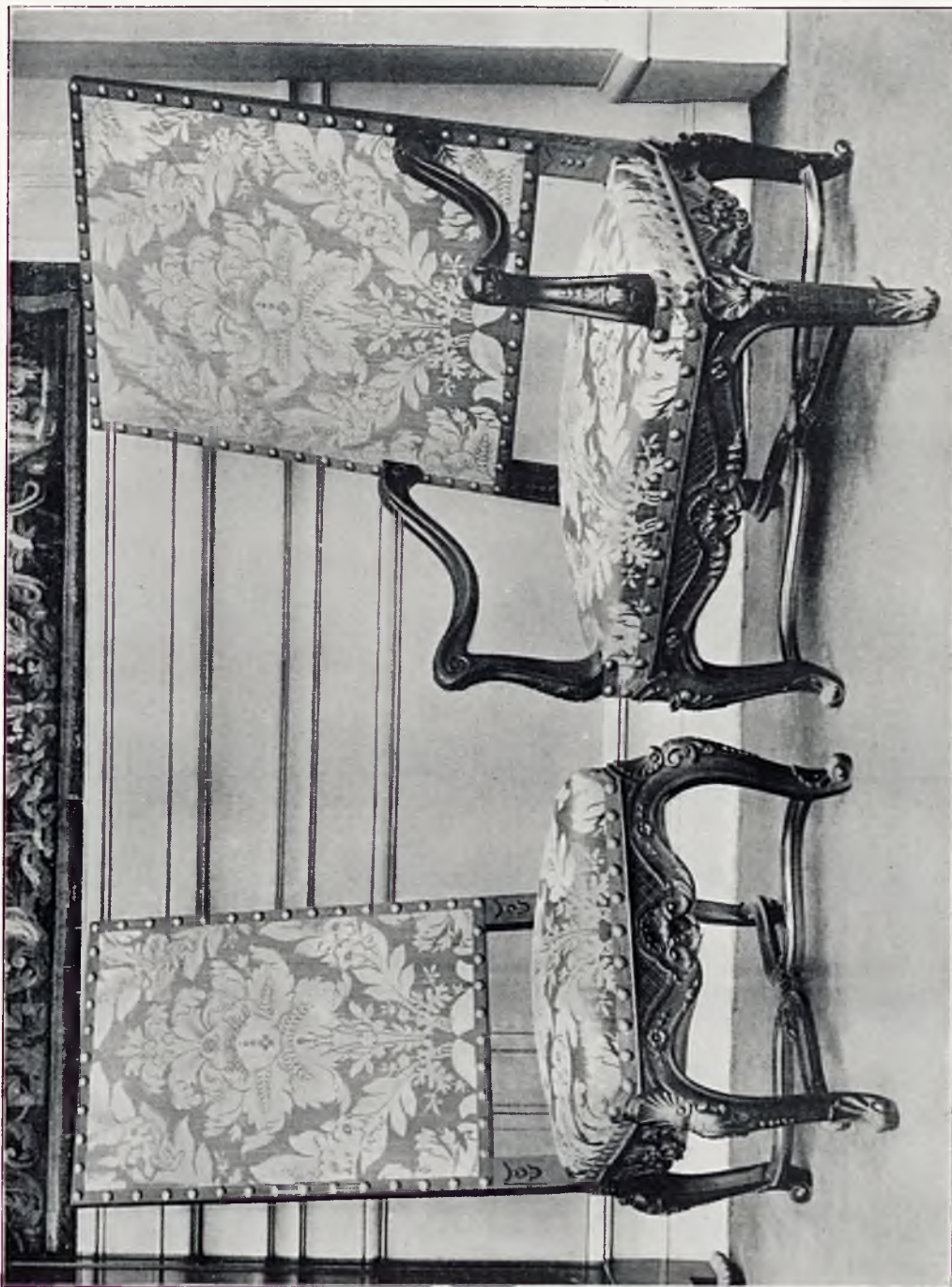
Historia sztuki dostarcza wrażeń estetycznych i danych do spostrzeżeń i wyprawdzania z nich wniosków; jak np. ludy o małym rozwoju estetycznym znajdują większe upodobanie w zdobnictwie, w przesadnem nagromadzeniu ilościowem, — że troszczą się więcej o ozdobienie przedmiotu, niż o racjonalny i estetyczny zarys ogólny, — że szlachetna *prostota form* jest rezultatem wyższych dążeń estetycznych, — że nagromadzenie form i zdobień, chociażby wytworzonych, budzi przesyt i obniża wrażenie, a uży-



DYWANIK NOWOCZESNY.



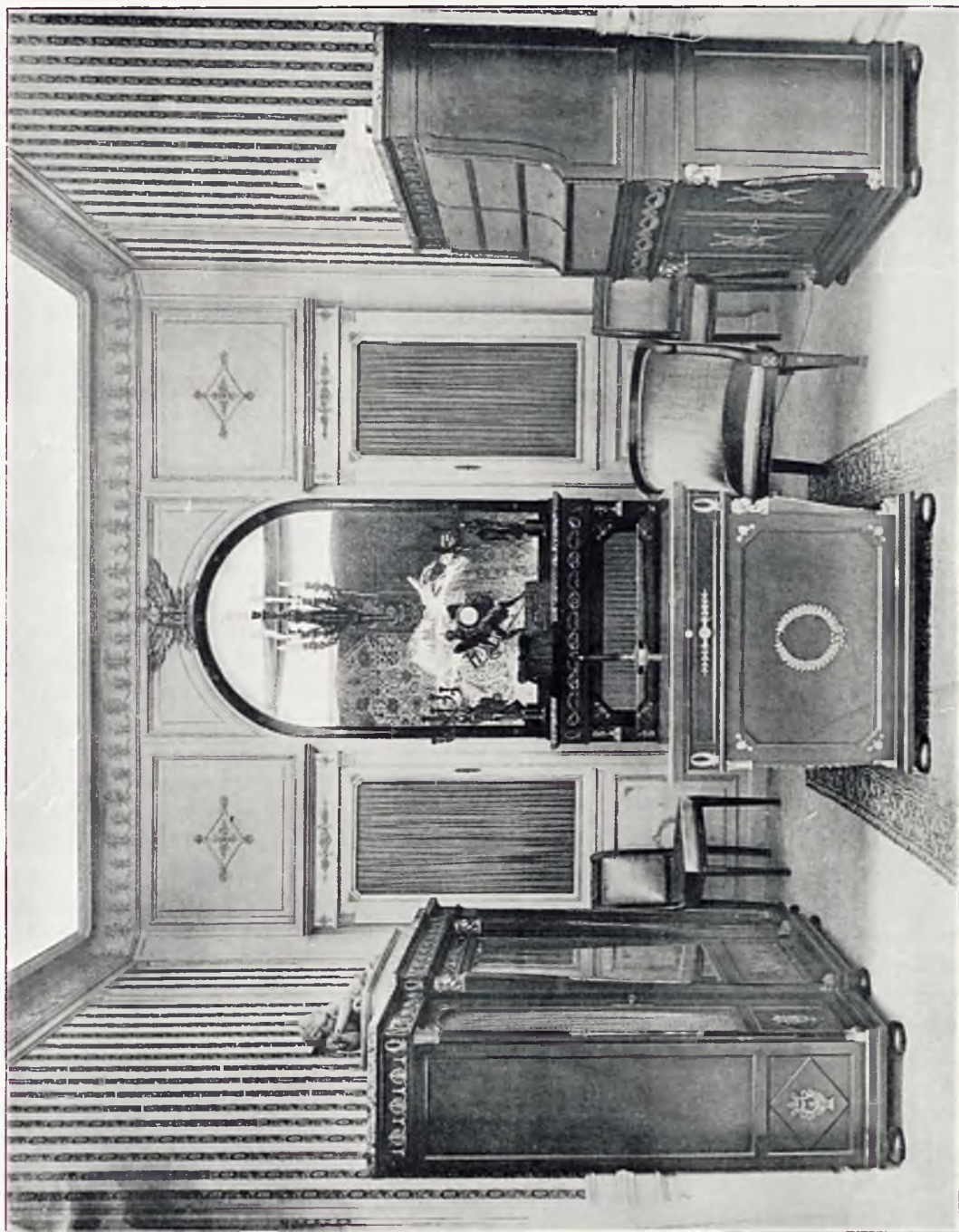
STYLIZACJA ROŚLINNA W ZASTOSOWANIU DO FIRANEK.



KRZESŁA LUDWIKA XIV.



SALA LUDWIKA XVI.



GABINET W STYLU CESARSTWA "EMPIRE".

cie ich z pewną powściągliwością, w mniejszej ilości, na odpowiednim spokojnym tle potęguje wrażenie. Sztuka dawniejsza dostarcza nam materiału do udoskonalenia i postępu. Podziwiając genialne wykonanie,

nie powinniśmy spuszczać z uwagi błędów lub nieudolności w pomyśle. Jeden naród może się uczyć od drugiego, byle nie przyjmował niczego bez duchowego przetrawienia w sobie.

O wrażeniach estetycznych

(Psychologia estetyki).

Źródło postępu znajduje się w uzdolnieniu człowieka do rozpoznawania (analizy) i uogólnienia (syntezy).

Ażeby zdać sobie sprawę z przedmiotu, z jego całości i szczegółów i z ustosunkowania tych szczegółów do całości, trzeba się oddalić, by się przyjrzeć ogółowi, tracąc z oczu drobiazgi, i znów przybliżyć się, by straciwszy z oczu całość, tem lepiej zato przyjrzeć się jej częściom.

Taką drogą rozwija się wiedza naukowa i sztuka. Analiza rozjaśnia ciemności, jakie powstają ze złożoności faktów i rzeczy. Rozłożywszy fakty na istotne pierwiastki, klasyfikuje się je według metody, gdzie porządek zastępuje przypadek, gdzie złożoność ustępuje miejsca prostocie. Tym sposobem otrzymujemy pogląd ogólny i właściwy.

W miarę, jak analiza dostarcza uogólnieniom nowych danych, te pierwiastki zmieniają się i pociągają za sobą uogólnienia nowe wyższego szeregu, które wprowadzają zmianę (ewolucję) pojęć. Znaczenie tych metod wyjaśniają badania historii sztuki.

Sztuka pobudza człowieka do wyrażenia swych wrażeń za pomocą znaków zewnętrznych, do szukania i powiększania tych rozkoszy, jakie dały mu odczuwać pewne for-

my, linie i dźwięki. Rezultatem tej działalności jest żądza doskonalenia się, coraz pełniejszego zaspokojenia potrzeb fizycznych i moralnych.

Zaspokojenia potrzeb fizycznych dostarcza nam przemysł, który nie tylko nas ochrania od zimna i gorąca, lecz wogóle przyczynia się do zachowania nam życia.

Zaspokojeniem potrzeb moralnych staje się sztuka długo przedtem, zanim człowiek może wywyczyć się do tyła, by mógł dojść do wypracowania idei. Zaspokojenie tych potrzeb rzeczywistych lub urojonych daje w rezultacie zadowolenie, radość, szczęście.

Wrażenia przyjemne, których źródłem bywają zjawiska natury, oraz dzieła rąk ludzkich, noszą nazwę wrażeń estetycznych.

W dziele sztuki niema piękna prócz tego, które w nie włożył artysta. Jest to rezultat jego wysiłku i stwierdzenie jego powodzenia. Dante wygłasza zdanie: „Kto chce wymalować jaką postać, nie zdoła uczynić tego, jeżeli się w nią nie włoży”.

Zawsze wtedy, gdy artysta, będący pod jakimkolwiek wrażeniem, mającym źródło bądź w świecie fizycznym, bądź moralnym, wyraża to wrażenie jakimkolwiek sposobem:

za pomocą słowa, muzyki, piosenki, obrazu, budynku, bramy lub świecznika, tak że wrażenie to udziela się duszy widza lub słuchacza, *dzieło to jest piękne w miarę głębi wrażenia, jakie wywiera.*

Estetyka więc jest nauką o pogłębieniu i kulturze wrażeń.

Korzyści płynące z zapoznania się z psychologią estetyki, to jest nauką o wrażeniach estetycznych, mają znaczenie jedynie dla osób, którym nie jest obce poczucie piękna przyrody i dzieł sztuki, — dla osób, które przez wychowanie osiągnęły już pewną kulturę estetyczną. Kultura ta niezbędną być winna dla każdego człowieka, w odróżnieniu od wykształcenia artystycznego, obowiązującego tylko jednostki, które tworzą, to jest obowiązującego tylko artystów.

Umiejętność zachowania miary, czyli nadawania częściom odpowiednich wzajemnych stosunków (umiaru), na przykład wysokości do szerokości i t. p., jest środkiem wyrazu, podstawą formy. Dostyc przejrzeć się w lustrze wypukłym, zwyczajnem i wklęsłym, aby ocenić różnicę wrażeń, otrzymanych przy zmianie stosunków wysokości do szerokości. Od stosunku całości i części do siebie zależne jest wrażenie piękna lub nieudolności, powagi lub lekkości, wesołości lub smutku. Naprzykład podział okna na dwie równe części: górną i dolną, jest mniej przyjemny od podziału, w którym górną część jest mniejszą od dolnej.

Przy badaniu architektury greckiej zauważono, że w znacznej liczbie spotykamy tak zwany „złoty dział”. Podział ten określa się w sposób następujący: całość pozostaje w takim stosunku do części większej, w jakim część większa pozostaje do mniejszej.

Przykład ten w liczbach całych w przybliżeniu można oznaczyć jak stosunek pięciu do trzech i trzech do dwóch. To jest,



jeżeli za przykład weźmiemy okno wysokości 5 łokci, to dolna część będzie miała 3 łokcie, górna 2 łokcie wysokości.

Przekonano się, że sama natura materiałów, ich rozkład, barwa, różnorodność powierzchni gładkich lub nieobrobionych, zmieniają charakter, zmniejszają lub powiększają piękność dzieła. — *że zlewianie się różnorodności w jedność czyni wrażenie harmonii.* Harmonią jest przeto wspólne dążenie wszystkich części do wywołania poszukiwanego wrażenia. Jednostajność wrażeń, albo powolne stopniowanie pociąga za sobą uśpienie wrażliwości—monotonię. Wynik przeciwieństw polega na żywym zwracaniu uwagi i utrzymywaniu ducha w czynności przez kontrasty wrażeń.

Rym w wierszu lub rytm w muzyce są przykładami ważności powtarzania, które znajduje podobne zastosowanie w sztukach plastycznych i w architekturze, w rzeźbie i w malarstwie, oraz w sztuce zdobniczej, przez odpowiednie ugrupowanie. Linia pionowa oznacza organ dźwigający, pozioma organ, który ma być dźwigany. Żłobkowanie kolumny pionowej potęguje wrażenie podpory, a zdobienie organów dźwigających liniami krzywymi przeciwne jest zasadzie dźwignia.

Podzielenie przedmiotu liniami pionowymi powiększa wrażenie wysokości; podzielenie liniami poziomymi zmniejsza wrażenie wysokości. Linie poziome robią wrażenie stałości, trwałości i powagi. Jako przykład służyć może pozioma architektura grecka.

Linie pionowe wyrażają śmiałość, jaką się odczuwa w architekturze gotyku. Linie wygięte, idące z dołu do góry, robią wrażenie wesołości: jak w świątyniach chińskich z dachami, których brzegi wdzięcznie się wznoszą. Linie skośne, idące z góry do dołu, budzą smutek: jak na przykład wysokie dachy w krajach północnych.

Linie proste są monotonne, linie krzywe rozmaite; zwłaszcza linie wężowe, fali wodnych łączą zalety godności i prostoty, łączą siłę i miękkość w harmonię wyższą, wdzięk. Ta linia piękna ma jeszcze tę zaletę, że jest linią życia, kształtem, który posiada istota żywa albo w swej budowie, albo w ruchu. Jeżeli zbyt częste powtarzanie tych samych linii wywołuje jednostajność, nadużycie linii kontrastowych doprowadza do zrównoważenia wrażeń jednych przez drugie, zatem czyni je nic nie znaczącymi.

Pojęcia: rytmu, porządku, harmonii, proporcji, zgodności, symetrii, różnorodności, jednoci życia rodzą się samoistnie z uczuć, które zawdzięczamy zmysłowi oka i ucha; jeżeli te pojęcia przekształcają się w ideę, stają się regułami twórczości artystycznej. Same jednak reguły nie dają jeszcze możliwości tworzenia; wyuczywszy się ich, jest się bezsilnym, jeżeli się nie ma w sobie pierwiastku twórczego.

Profil jest umiaru (proporcji) koroną; on to nadaje wyraz i wdzięk wszelkiemu przedmiotowi. Odróżniamy dwa rodzaje profili: ogólny zarys i szczegółowe załamania. Trzeba unikać zarysów niewyraźnych, niezdecydowanych, na przykład prostokąta zbliżonego do kwadrata, elipsy do koła, arkady gotyckiej, której dwa ogniska są do siebie bardzo zbliżone, kątów zbliżonych do prostego—to jest do 90 stopni.

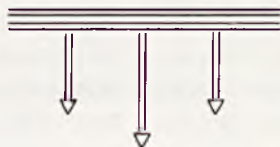
Załamania szczegółowe mają profile wypukłe i wklęsłe; należy unikać powtarzania, jednakowych wypukłości lub wklęsłości, powtarzania równych miar. Wazony greckie dostarczają nam doskonałych wzorów co do umiaru profilu; posiadają one wyrazistość i jasność pomysłu.

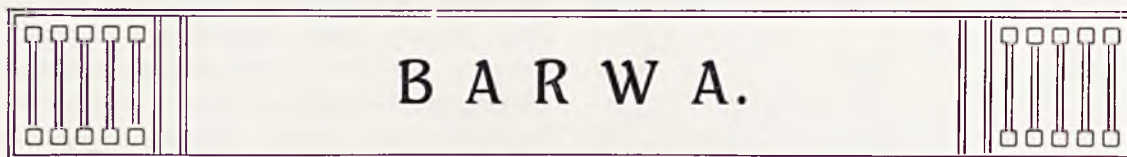
Widzimy, że w czasach greckich większe odstępki są zawsze przedzielone małymi listewkami, wałkami lub wklęsłkami, tak że linie krzywe zawsze oddzielają linie proste, pionowe. W starożytnych gzemach, wspornikach, przyczółkach, akroterach znajdujemy najdoskonalsze wzory zarysów śmiałych i urozmaiconych.

Nadanie przedmiotom właściwości równowagi nie tylko zabezpiecza je od upadku, ale i sprawia wrażenie estetyczne; symetria jest to najprostszy sposób wrażenia równowagi; przedmioty niesymetryczne sprawiają mile wrażenie, gdy zachowany w nich jest warunek równowagi, gdy środek ciężkości ich nie jest poza podstawą. Urok fantazyjnych niesymetrycznych tarcz w stylu rokoka polega na zachowaniu wrażenia równowagi; wytworny ich układ wymaga wielkiej zręczności, by żadna z połów nie była przeciążona szczegółami, ani też zbyt pusta. Nieregularny sposób układu zdobień japońskich, nie tyle pomysłowością, ile przez wytworne poczucie prawdy przyrody i niezrównaną umiejętność wykonawczą, wprawia w zachwyt.

Aby zastosować różnorodność wymiarów do jednolitości, jakiej wymaga wrażenie ogólne, należy części o skali malej uprościć, a jednocześnie motywy o większej skali doprowadzić do zdrobnienia skali. Wogóle, w miarę zmniejszania się skali należy motywy upraszczać.

Zasada przeciwstawiania sobie powierzchni *płaskich i wypukłych*, lub powierzchni *jednobarwnych i wielobarwnych* ma swe źródło w różnorodności, która wprowadza życie i świeżość.





BARWA.

Wrażenie dzieł plastycznych otrzymujemy za pomocą kształtu i barwy. Z pośród barw odróżniamy trzy zasadnicze: żółtą, czerwoną, niebieską.

Te trzy barwy zasadnicze zwane są *pojedyńczymi*; przez połączenie barw pojedynczych otrzymujemy barwy *złożone*, a mianowicie: mieszanina żółtej z czerwoną daje barwę pomarańczową, żółtej z niebieską—zieloną, czerwonej z niebieską—fioletową.

Doświadczenia optyczne wykazują, że przez połączenie wszystkich barw pojedynczych i złożonych, jakie widzimy w tęczy, lub też przez połączenie dwóch barw, otrzymać można wrażenie bieli. Dwie barwy, które przy pewnych warunkach dają wrażenie bieli, nazywają się barwami *dopełniającymi*; w malarstwie noszą one nazwę tonów ciepłych i zimnych. Takimi są: czerwona i zielono-niebieska, pomarańczowa i niebieska, żółta i błękitna żółto-zielona i fioletowa. Zestawienie barw dopełniających daje przyjemne wrażenie i jest podstawą do osiągnięcia efektów barwnych. Zależnie od nasycenia lub jasności danej barwy, dajemy jej różne nazwy, i tak: czerwoną mocno nasyconą nazywamy brązową, czerwoną mało nasyconą—miedzianą, pojmujemy jednak, że różne te wrażenia pochodzą od różnego nasycenia tej samej barwy. Każda oddzielna barwa sprawia wrażenie bieli, gdy posiada bardzo wysokie natężenie światła białego, wobec czego w każdej barwie, czyli tonie, odróżniamy: jej *na-*

sycenie i jej natężenie blasku, czyli jej jasności. Odcienie mają skalę od białego do czarnego; w zabarwieniu odróżniamy wyrazistość barw. Przez zestawienie tonów dopełniających (zimnych i ciepłych) otrzymujemy przy jednakowym natężeniu większą żywość i harmonię, niż przez zestawienie jasnych i ciemnych tonów przy różnym nasyceniu tej samej barwy.

Wybór barwy na pokrycie ściany daje różne skutki, i dlatego barwy silne nie są pożądane tam, gdzie często przebywamy. Nie znaczy to, by dawać w niej martwy ton białej kawy, bo i żywe barwy, jak niebieska, zielona, fioletowa, dać mogą przyjemne wrażenie i być miłym dopełnieniem barwy mebli.

Na tle niebieskawo-zielonawym lekki fryz z czerwonych pelargonii da miłe wrażenie, jak również żółtych słoneczników na tle błękitu. Zespołu barwnego uczy nas przyroda: strój kwiatów, owadów i ptaków jest tak świetny, że tylko na wysokim stopniu rozwoju sztuki staje się ona zbliżoną do natury. Pstry chaos różnych barw nie daje harmonijnego zespołu, sprawia wrażenie niepokoju; dobrze urządzonego pokoju powinien mieć zalety dobrego obrazu, w którym wszystkie barwy i natężenia światła łączą się w jednolite wrażenie.

Gdy chcemy naturalną barwę przedmiotu zamienić na inną, posługujemy się farbami nieprzezroczystymi. Przymieszka do barwy pewnej ilości bieli czyni ją nieprzezroczystą i pozwala na uwydatnienie małego nasycenia barwnego i na wywołanie efektu

źbliżonego do silnego i słabego oświetlenia, to jest do wyrażenia efektu światła i cieni.

Dążenie do nadawania przedmiotom pozor, że są wykonane z lepszego materiału, kosztowniejszego, jest niedorzeczne; np. naśladowanie na murze kamienia, marmuru, lub słoju drzewa; naśladowanie żelaza lub drzewa brązem lub złotem wytwarza tandetne wrażenie, udawanie tego, czego nie ma. Drzewo najlepiej wygląda, gdy staje się widoczne, gdy zabarwienie jest przezroczyste. Nieprzezroczyste malowanie olejne najczęściej ma na celu zakrycie li-

czej roboty i lichego materiału; lepiej niech już pozostanie jednostajne jednobarwne, bez uciekania się do szpecenia sztucznymi słojami, gdy z sosny powstaje dąb, jesion, heban lub orzech. Barwa pokrycia ściany, wyrobu z drzewa lub żelaza może być różna, zależnie od otrzymania efektu barwnego i dostrojenia się do otoczenia; niech tylko nie udaje innego materiału.

Naśladowanie z cynku lub miedzi form właściwych dla kamienia, jak to ma miejsce często w zdobieniu dachów, wież, balkonów i t. p., jest, jak każda kłamliwa dekoracja naganne.

Styl w wyrobach z drzewa.

Aby ocenić styl danego przedmiotu, należy zapoznać się z zasadami wyrobu. Odmienną jest technika wykonania z każdego materiału: z drzewa, z kamienia, z metali odlewanych i odkuwanych, ze szkła, z tkaniny i t. p.; przeto wzór dla jednego materiału nie może służyć dla przedmiotu z innego materiału.

W zadośćuczynieniu tym warunkom tkwi celowość i styl danego przedmiotu. Rzeczy te wymagają drobiazgowej analizy, której współczesny przemysł zawdzięcza postęp.

Metodę rozwijania umiejętności twórczych przedstawię na przykładzie.

Jak należy zaprojektować krzesło? Pytanie takie nasuwa szereg zagadnień: użyteczności, kosztu, przeznaczenia, miejsca, materiału, sposobu wykonania, higieny, este-

tyki i t. p., a stosownie do nich wykonanie bywa różne. Jak się te zagadnienia zmieniały, najlepiej uprzytomni nam przegląd krzesel z różnych czasów.

Kawałek pniaka zastępował pierwotnym ludziom krzesło, a stołek w chacie jest podstawą stylowych krzesel. Deska na oparcie, wpuszczona w siedzenie, stanowi początek udogodnienia i ozdoby, jest tematem rozwinięcia pomysłów pierwszych twórców. Stołki w domu Piasta, jak i całe urządzenie, były podobne do tych, jakie widzicie możemy w chacie górala na Podhalu, przez niego samego wykonane, do czego siekiera służy mu za główne narzędzie. O poprawności roboty więc mowy tu być nie może; w surowych tych kształtach i zdobieniach doszukać się można cech romańskich. Na rysunku Matejki, odtworzonym z pieczęci z XIV wie-

ku, biskup krakowski Mokrski siedzi na krześle, do którego motywem były dwa psy: jest to pomysł charakteryzujący ówczesne upodobania. Od XIII wieku, gdy w kraju naszym powstały miasta, rzemiosła i cechy, wzrósł handel i zamożność, wyroby zaczęły nabierać cech większej wytworności. Krzesło tak zwane Kazimierza Wielkiego, znajdujące się w skarbcu częstochowskim, słabe nam jeszcze daje o tem pojęcie. Surowe obyczaje stopniowo ulegały zmianie, dobrobyt, wpływ dworów przyczynił się do zamiłowania w bogatych formach zdobniczych. Krzesła na ucztach w domu Wierzyńka musiały być okazale, bogato rzeźbione, o motywach gotyckich, zapożyczonych z architektury kamiennej, stosowanej w kościołach. Koszt ich był znaczny, a siła potrzebna do przeniesienia ich również nie dla każdego z nas dostępna.

W XVI stuleciu, zwanem złotym wiekiem dla sztuki polskiej, za ostatnich Jagiellonów, nastąpił rozkwit rzemiosł; jakkolwiek oparły się one na formach nie rodzimych, lecz przyniesionych do nas z Południa, rozmiłowanie w nich było tak wielkie, że w kął poszło wszystko, co nie miało form renesansowych. Sprowadzanie uzdolnionych wykonawców i przedmiotów sztuki miało wpływ na rozwój sztuki i rzemiosł. Formy architektury klasycznej, monumentalnej, starano się przystosować do przedmiotów przemysłu artystycznego: stąd niewłaściwość zdobienia krzeseł gzymsami, pilastrami, konsolami, zdobionymi liśćmi akantu i t. p.

Formy klasyczne nie mogły się jednak długo utrzymać. Duch ludzki dąży do ciągłych zmian i nowości. Zniewieściłość obyczajów, zamiłowanie do atlasów i peruk wpłynęły i na formy zdobnicze, zmieniły linie na miękkie esowe. Krzesła barokowe XVII stulecia, znane też pod nazwą stylu Ludwika XIII, XIV i XV, ze swemi przesadzonemi kształtami ozdobami rzeźbione-

mi, bardzo kosztowne, niedogodne i niehygieniczne, nie mogą być dla nas wzorem, mają tylko znaczenie historyczne. Krzesła te z czasów panowania u nas Wazów, Sobieskiego i czasów Saskich widzieć możemy w zamku warszawskim, w Wilanowie i wielu pałacach. Od czasów króla Poniatowskiego powstał zwrot do form spokojnych, do linii prostych, do klasycyzmu; meble takie z drugiej połowy Ludwika XVI, z czasów Ks. Warszawskiego i Napoleona I stanowią krańcowe przeciwieństwo z barokowemi i rokokowemi fantastycznymi formami. Nastąpił przesyt w pierzastych formach, gładka więc płaszczyzna mahoni, ozdobiona gdzieśdelikatnym brązem lub intarsją, zaczęła panować w meblach.

Druga połowa wieku minionego nie miała żadnego kierunku stałego, powtarzano formy z czasów ubiegłych. Od lat zaledwie kilkunastu datuje się nowy kierunek w sztuce i rzemiosle.

Przytoczony przegląd historyczny uprzytomnił nam, jak wykonanie krzesła pojmowane było i do jakich rezultatów doszło.

Obecnie pozostaje nam rozstrzygnięcie zadania:

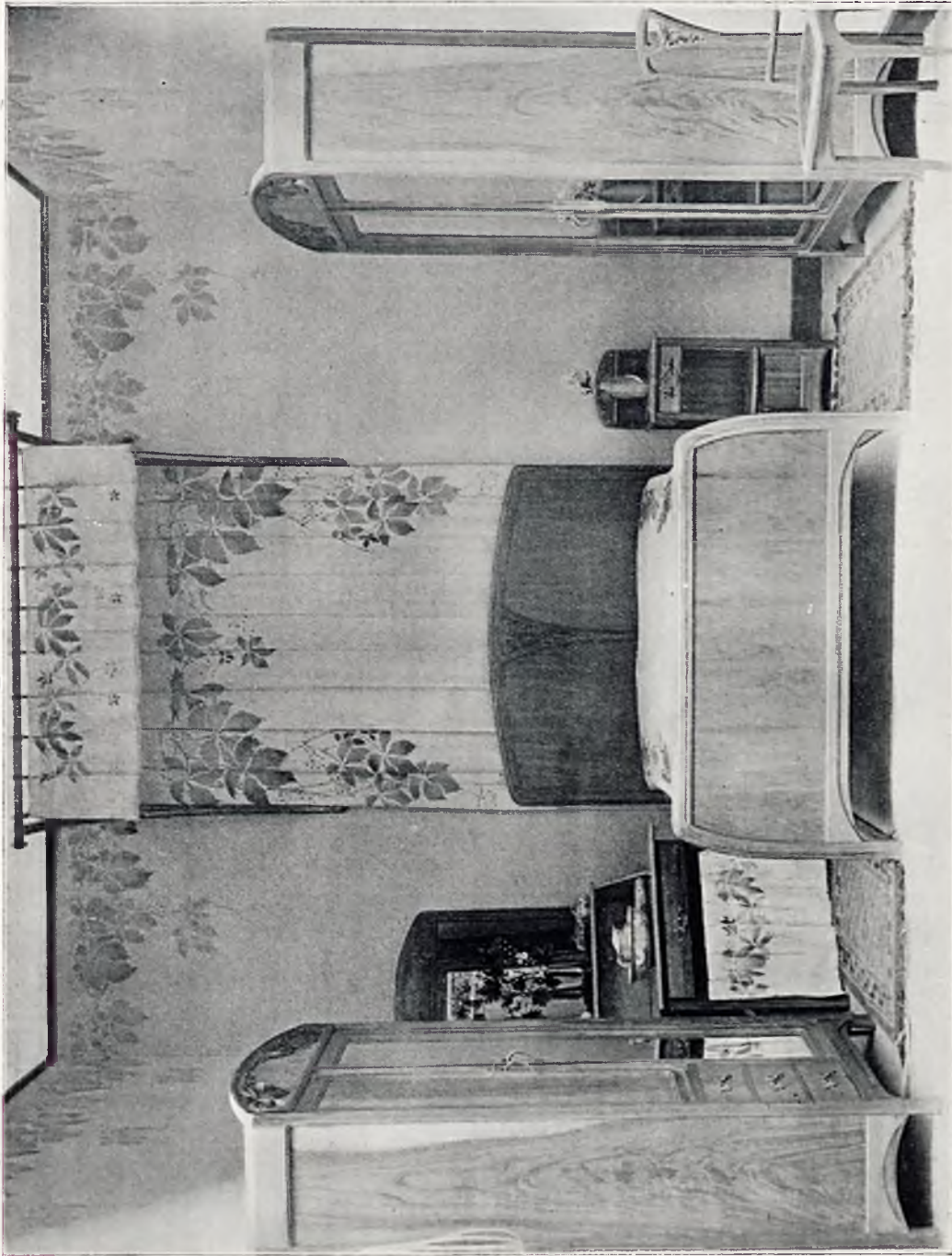
Jak należy zaprojektować krzesło, aby odpowiadało nowoczesnym wymaganiom?

Wymagania te streszczają się w warunkach:

1) *Dogodności*: do siedzenia, przenoszenia, ujęcia i oczyszczenia.

2) *W łatwości wykonania* i zespołu, to jest konstrukcyi, aby przy użyciu nie podlegały uszkodzeniom.

3) *W doborze wykwinnych form*, któreby czyniły sprzęt przyjemnym dla oka, bez uciekania się do nieuzasadnionej dekoracyi rzeźbionych; mając to na uwadze, że prostotą wdzięcznych kształtów, dokładnością wykonania i dobozem materiału należy osiągnąć wrażenie.



SYPIALNIA.



SZAFKA WSPÓŁCZESNA.

Oprócz tych warunków zasadniczych należy zwrócić uwagę na warunki dodatkowe, zastosowania się do danego miejsca: czy krzesło będzie przeznaczone do ogrodu, szpitala, mieszkania robotnika, czy też salonu bankiera.

Uwagi te, poparte przestudyowaniem okazów historycznych i nowoczesnych krzesel, lub w ostateczności tylko ich rysunkami, uzupełnią nam obraz w tym przedmiocie. Zapoczątkowane od lat kilkunastu usiłowania kompozycji mebli na motywach zakopiańskich nie dały dobrych rezultatów.

Przyczyna niepowodzenia tkwi w błędnym ujęciu: że zamiast koniecznych form wygody starają się o przybranie licznymi ozdobami, nie mogąc się zdobyć na odrzucenie tego wszystkiego, co w pojęciu przeszłości stanowiło stronę zdobniczą; tak trudno przychodzi wyrugować z mózgu naleciałości wieków. Zasadniczą przecież cechą stylu jest konstrukcja, jest jawność ustroju. Do materiału drzewnego kształt prostolinijski i prostokątny jest najwłaściwszy, zgodnie ze słojem drzewa. Wobec czego na przykład:

Odrzwia w chacie góralskiej zwane są „stacina”, a wypełnienie „denkiem” (filunek); otóż złączenie w stacinach ocapów ze słupami na rać, wraz z zadłubanymi w nie psami tworzą oblaki, złączenia te są bardzo charakterystyczne, ale jako kosztowne w wykonaniu nie nadają się do szerszego zastosowania w wyrobach współczesnych.

Meble z czasów dawnych, wyrabiane w Gdańsku, są chlubą naszą, ze względu na artystyczne wykończenie, precyzyę roboty stolarskiej i snycerskiej. Przesadna ich okazałość, nagromadzenie zdobień i trudności w wykonaniu sprawiają, że nie mogą one być dla nas właściwym typem dzisiejszego mebla. Szafa gdańska z ogromnym gzesowaniem nie może być wyrazem potrzeby i wygody, która za pomocą prostych środ-

ków pragnie osiągnąć cel właściwy; szafa nowoczesna jest gładka, bez gzesów i wystających zdobień; zwierciadło na drzwiach, dyskretna mozaika lub żyłka metalowa są właściwą jej ozdobą, nieszkodliwą dla czystości.

Zasadniczym warunkiem szafy jest: by rzeczy w niej zabezpieczone były od kurzu, by przewidziane było ich dogodne rozmieszczenie, by surduty wisiały na ramiączkach, spodnie by przyszyły do formy, jak po odprasowaniu, by bielizna nie leżała wysokimi warstwami, by półki rozmieszczone były gęsto i wysuwały się, by wierzch szafy był gładki, bez ozdób, dogodny do omiatania z pyłu.

Praktyczne są szafy do książek systemu amerykańskiego: każda półka stanowi osobną całość z drzwiczkami oszklonemi, zasuwającemi się do środka. Od jednej takiej małej biblioteczki, w miarę ilości nabywanych książek, dochodzi się z czasem do wypełnienia całej ściany.

Półeczki te, dogodne do przenoszenia, nadają się do każdego miejsca i urządzenia i swą celową bezpretensjonalnością nie będą razić w wykwińtym mieszkaniu.

Kto posiada dużo papierów i zazna wygody amerykańskiego biurka Remingtona, ten nie zgodzi się na zamianę na tak zwane stylowe, które posiadać będzie wykwińtne formy, lecz bez tej idealnej wygody, gdzie wszystko jest przewidziane i obmyślone.

Czasy przeszłe mało zostawiły nam przykładów praktycznych mebli; oprócz krzesel, foteli i kanap z czasów Cesarstwa, powstałych przed rokiem 1810, nie posiadamy z dawnych czasów wygodnych szaf, bibliotek, kredensów, lodowni pokojowych, biurek i toalet, umywalni, łóżek i t. p. Kto lepiej potrafi za pomocą prostych środków uczynić zadość wymaganiom praktycznym i estetycznym, ten osiągnie wyższy stopień stylu.

Drzewo, w długości zwykle elastyczne, łamie się wpoprzek słoju; własność ta winna być podstawą w ustroju wyrobów drewnianych. Wieki XVII i XVIII pozostawiły nam złe przykłady stosowania kształtów nie liczących się ze słojem drzewa; używanie wielkich płaszczyzn przeszłych w denkach sprawia, że paczą się one i pękają, czego nie spotykamy w sprzętach z czasów średniowiecznych i Odrodzenia, składających się z licznych cząsteczek. Meble, w których dobre składanie zastępuje się sklejeniem, przy wilgoci rozpadają się, są produktem pośpiesznego partactwa. Profil wyrobów z drzewa nie ma być ani tak ciężki, aby przypominał wyrób z kamienia, ani tak cienki, jak z metalu.

Drzewo rzniete piłą ma wygląd artystyczny, zgodnie z przeznaczeniem, przez właściwy ustrój swym słojem, swą czystą, gładką powierzchnią, bez uciekania się do nie-

uzasadnionych pomysłów, bez ozdób, części drzewnych i t. p.

* * *

Zasadą jest, że nie należy wymagać od danego materiału tego, co można wykonać lepiej za pomocą innego; każdy bowiem materiał wydaje formy sobie właściwe, których nie można przenosić na inny. Tak więc: kamień nie nadaje się do wyrobu o częściach delikatnych i wystających; dlatego głowica dorycka, złożona z wałka i denka, jest właściwszą formą dla kamienia, niż głowica koryncka, której odstające delikatne liście właściwsze są do wyrobu z metalu. Części wystające łatwo odpryskują, duże wgłębienia w kamieniu osłabiają go i mogą przyczynić się do rozsądzenia go przez zamarzną wodę, nie licują z charakterem, ani ze sposobem obróbki kamienia.

▽ ▽ ▽ ▽ ▽
 △ △ △ △ △
 ▽ ▽ ▽ ▽ ▽
 △ △ △ △ △

Styl w wyrobach żelaznych.

▽ ▽ ▽ ▽ ▽
 △ △ △ △ △
 ▽ ▽ ▽ ▽ ▽
 △ △ △ △ △

Zelazo znane było jeszcze Egipcyanom na trzy tysiące lat przed Chrystusem, w czasach budowy piramid; u Greków wspomina się o niem w „Iliadzie” Homera, jako o metalu trudnym do obróbki, stosowanym do narzędzi rolnych. Do wyrobów wykwinnych w starożytności posługiwano się bronzem kowanym (spizem); dopiero wieki średnie dostarczają nam najdawniejszych zabytków sztuki kowalskiej.

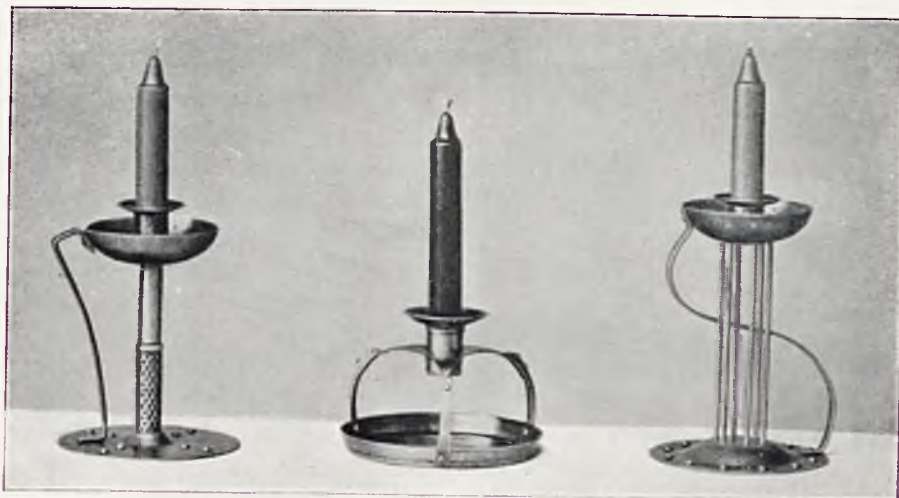
Okucia i kraty z czasów romańskich zaszczytnie świadczą o pojmowaniu przez mi-

strzów zadań, o stosowaniu właściwej techniki i poczuciu formy.

Wyroby żelazne odpowiadają więcej warunkom użytku, niż wyroby zbytkowne, do wykonania których stosują metale drogie; z użyteczności żelaza wypływa więc styl tych wyrobów. Wykwintna prostota, która jest cechą wyrobów wyższej kultury, tembardziej właściwą jest w wyrobach kutych z żelaza. Godnem przeto uwagi jest, że ci mistrze samouki mieli tak dużo wrodzonego poczucia formy, że nie silili się na zbytnią



STOLIK DO KWIATÓW NOWOCZESNY.



LICHTARZE.

ozdobność, a prostymi środkami zdołali osiągać cel właściwy.

Te kraty w oknach, zawiasy, dekoracje, wzmacniające drzwi drewniane i zabezpieczające je od porąbania, są bardzo udatne, posiadają urok w pomyśle i w wykonaniu.

Antaba do drzwi z głową psa lub węża, trzymającego w pysku ogon, była symbolem nieskończoności, często powtarzanym w stylu romańskim.

Przedmiot odkuty na gorąco, ze znakami uderzeń młota, ma więcej charakteru, niż starannie wygładzony; przez opiłowanie traci on wyraz, jaką drogą powstał, traci urok dotknięcia ręki twórcy. Wyroby średniowieczne posiadają tę zaletę, że nie tylko są odkute ręcznie na gorąco, lecz że kowal był zarazem projektodawcą, że twórczość i wykonanie zespalały się w całość. Ornament w żelazie w epoce romańskiej i w początkowym gotyku bywa wykonany płasko, o formach niezłożonych geometrycznych, roślinnych i zwierzęcych, ozdobiony nacięciami.

W późniejszym dopiero gotyku, w wieku XV, motywy zdobnicze są coraz więcej złożone i wykonane wypukło z roślin miejscowych, stylizowane wydatnie w liniach łamanych; ogólna sylweta zbliżona do kwadratu lub prostokąta.

W końcowym gotyku zauważyć się daje więcej zamasytego ruchu w liniach i zdobieniach; w przezroczach okiennych i balustradach z kamienia wykowanych spotykają się linie tak zwane „płomienne” i rybich skrzeli, w których układ symetryczny przeszedł na niesymetryczny. W tym też czasie kwiatony w zakończeniach krat są modelowane wypukło, z wyraźną półkolistością pośrodku, jak to się częściej i wyraźniej zaznacza w wyrobach z kamienia i drzewa.

Z pamiątek tych średniowiecznych niewiele się już dochoowało do naszych czasów.

Miasta, jak Norymberga, Gdańsk, posiadają szczególnie wiele cennych okuć, krat

i ogrodzeń na placach miejskich około pięknych wodotrysków kamiennych. Jeszcze w czasach renesansu, odrodzenia sztuki klasycznej, przemysł artystyczny w wyrobach z żelaza w dziale budowlanym ogranicza się do krat i okuć; stąd też pojęcie o stylu w wyrobach żelaznych odnosi się tylko do zakresu tych nielicznych wyrobów.

Powstanie klas mieszczańskich sprzyjało rozwojowi rzemiosł; w epoce gotyckiej, w czasach wojowniczych najwięcej mieli powodzenia płatnerze; kosztowne i misterne zbroje dorównywały niekiedy ceną dużym majątnościom. Do innych celów wyroby żelazne za drogie były i nie mogły mieć szerszego zastosowania. Nieudolny jeszcze sposób wyrobu samego żelaza i nieliczne jego odmiany, kute ręcznie lub w poruszanych wodą fryszerkach, zupełny brak wszelkich walcowanych belek i sztab lekkich o racjonalnych profilach—były przeszkodą do szerszego zastosowania żelaza.

Ogromny postęp w wyrobie żelaza pozwala nam posługiwać się mnóstwem profili o kształtach racjonalnych, posiadających względnie największą wytrzymałość przy minimalnej zawartości materiału. Konstrukcja z żelaza kąowego lub belek żelaznych, jeżeli ma być dziełem sztuki, jeżeli ma wywoływać zamierzone wrażenie, winna zspolnić w sobie warunki racjonalniejszego wykonania z poczuciem estetycznym. Ta zasada użycia formy, wypływająca z dogodnego wykonania, dogodnego użytkowania i estetycznego wrażenia, jest podstawą stylu. Przedmioty nie posiadające tych warunków nie mogą być uważane za stylowe.

Szafa żelazna, wykonana na podobieństwo szafy drewnianej z czasów dawniejszych, ozdobiona gzemsem, kolumnami, rzeźbami wypukłymi, nie może być uważana za przedmiot stylowy, nie odpowiada bowiem ani warunkom łatwego wykonania, ani poczuciu estetycznemu, opartemu na racjonal-

ności. Przyczepione ozdoby nie mają nic wspólnego z konstrukcją samej szafy, są bezmyślnym naśladowaniem widzianych wyrobów z kamienia lub z drzewa. Niewłaściwość użycia tych form tłumaczy się tem, że nie posiadając form racjonalnych dla szafy żelaznej, brak ten miały zastąpić przez uznane już formy estetyczne w innej zupełnie dziedzinie, — choć może i w tym wypadku znalazłby się dały formy gotowe do racjonalnego zastosowania; naprzykład skromna skrzynia żelazna z czasów dawnych jest wyrobem więcej pokrewnym i zbliżonym.

Do niewłaściwego kierunku ozdabiania wyrobów żelaznych różnymi gzemsami przyczynia się posiadanie w handlu wielu rodzajów żelaza tak zwanego ozdobnego, wyrabianego w walcowni pod Kolonią, które mają zdobić, a właściwie częściej szpecą wyroby żelazne i zupełnie zbytecznie czynią je tylko droższymi. Słusznie więc rzecz można, że stosowanie tego żelaza robi dobrze, ale tylko temu, kto je za drogie pieniądze sprzedaje. Trudności w użyciu odpowiedniej formy w wyrobach nowych, na które nie mamy jeszcze przez tradycję wyrobionych form, wymagają samodzielnej twórczości, prób i krytycyzmu.

Artysta nie posiadający techniki zawodowej wyrobów nie może skomponować projektu właściwego; rzemieślnik nie mający poczucia form estetycznych nie dopełni braków w projekcie, lecz swą nieudolnością zszpecą dany mu do wykonania projekt.

Konstruktor nie użyje żelaza kwadratowego pełnego tam, gdzie właściwiej zastosować lekkie żelazo profilowe, ani też żelaza okrągłego, gdzie lepiej dać rurę. Nie będzie się on uciekał do połączeń przez wpuszczanie jednego kawałka w drugi, jak to jest właściwe wyrobom z drzewa. Nie zaproponuje deseni, którego okucie nastrecza duże trudności, jak naprzykład wzoru

z linii załamujących się pod kątem prostym, tak zwanego „greka”, bo deseń ten, często stosowany w malarstwie lub rzeźbie, w odkuciu wymaga ogromnej dokładności w zalamaniach, co nie leży w charakterze wyrobów kutego. Linie lekko wygięte, esowe, ślimacznice, nadają się lepiej do odkuwania.

Sztuka z czasów minionych pozostawiła nam wiele robót popisowych mistrzowskich, w których starano się umyślnie o nagromadzenie trudności, gdzie chodziło o podziwianie wykonania. Zamiast podziwu, wywołują one częstokroć współczucie i pożałowanie, że tyle wytrwałości, zręczności i dobrych chęci nie zużytkowano do celu godniejszego, więcej owocnego. O ileż właściwszem jest współubieganie się o takie wyniki: przedmiot wykonany wymaga mniej materiału, mniej pracy, jest dogodniejszy, estetyczniejszy od wyrobów innych, wykonanie takie przysparza wykonawcy i odbiorcy więcej korzyści i przyczynia się do osiągnięcia postępu.

Uwaga. Przykładem pięknych zabytków ślusarstwa jest u nas dom pod Nr. 38 w Rynku Starego Miasta w Warszawie, balustrady, kraty, okucia znajdujące się tam, w roku 1663 wykonane przez ówczesnego właściciela Macieja Kurowskiego. Niepospolity ten człowiek, w jednej osobie szlachcic, mieszczanin, kupiec i artysta, trzymał w tym domu słynną winiarnię, dorobił się majątku i zyskał poważanie współmieszczan; bracia karmazyni wyparli się go z początku, wytrwał on jednak na stanowisku.

W kościele Ś.-Krzyża w Warszawie jak kazalnica, odkuta mistrzowsko przez braciszka klasztoru Mikołaja Fetera w roku 1698.

Z nowoczesnego ślusarstwa i kowalstwa artystycznego zasługują na uwagę w Warszawie między innymi następujące dzieła:

Kazalnica w kościele Wszystkich Świętych na Grzybowie, w stylu włoskiego odrodzenia.

Krata przed pomnikiem Mickiewicza, w stylu późnego odrodzenia.

Bramy i furtki przed pałacem Józefa hr. Potockiego, w stylu późnego odrodzenia.

Balustrada schodowa w Tow. Zachęty Sztuk Pięknych.

Schody główne i w kawiarni Hotelu Bristol.

Balustrady łóż i galeryi w Teatrze Wielkim.

SZTUKA i RZEMIOSŁO.

Rzemiosło jest techniczną stroną sztuki, jest warunkiem swobodnego wypowiedzenia się, bez którego żaden talent obejść się nie może: czy to będzie poeta, czy kowal, musi on ovladnąć mechaniczną stroną sztuki. Lecz sama zręczność nie da dobrych rezultatów bez posiadania twórczości i kultury artystycznej, która ułatwia zrozumienie, na czym polega treść przedmiotu, i uczy, w jakim kierunku pracować należy. (Jako przykład niezrozumienia tych zadań posłużyć może praca wykonana przez ślusarza, wysłanego za granicę na kształcenie się dalsze, który przywiózł nam, jako swą pracę, model wierzby z gruszkami.)

Przez sprawność oka lub ucha artyści dochodzą w spostrzeganiu do przewagi nad innymi osobami. Dzieje się to z tej przyczyny, że zwykle wrażenia otrzymujemy bez udziału osobistej obserwacji, że posługujemy się wzrokiem w najkonieczniejszych tylko potrzebach życia. Pasterz, zmuszony do uważnego patrzenia, odróżni każdą owcę wśród setki sztuk. Hafciarki odróżniają z łatwością setkę odcieni barwnych nitok jedwabiu. Są jednak osoby, co odróżniają zaledwie kilka lub kilkanaście barw.

Kształcenie oka i poczucia estetycznego należy prowadzić od dzieciństwa. Dla dziecka, jak dla człowieka dzikiego, różnobarwne cacko jest piękne; tak samo człowieka nieucywilizowanego przedmiot bezmyślny, ale skomplikowany, wprowadza w zachwyt; patrzy on bowiem bezkrytycznie, i mnogość zastępuje mu jakość.

Przedmioty wykonane w uogólnieniu, w karykaturze artystycznej, otwierają oczy na cechy najglówniejsze; są przeto dla dzieci i osób nie nawykłych do obserwacji zrozumialsze, mają znaczenie kształcące.

Ręka i oko są narzędziami umysłu, w nim się rodzi władza artysty-rzemieślnika; musi on nie tylko dobrze widzieć, ale i dużo wiedzieć i odczuwać, musi posiadać widzenie treści przedmiotów i zdawać sobie sprawę z ich celu. Wskażę przykłady, że, gdzie nie myślano o pięknie, lecz kładziono nacisk na celowość, tam strona estetyczna mimowolnie wypadła dodatnio, powstały bowiem formy jakby naturalne, na zasadzie właściwego zespołu. Przeciwnie, gdy usiłujemy wytworzyć rzecz piękną z pominięciem przynależnego jej warunkom użytku, osiągamy pretensjonalność pozbawioną piękną prawdą.

Wskutek przesądu, że dodatki stanowią ozdobę, pisanie bywa połączone z niedogodnością, kałamarz bowiem staje się zabawką: niewielka ilość zawartego w nim atramentu wiecznie wysycha. O ileż od ozdobnych kałamarzy lepsze są duże szklane, zupełnie gładkie; zabezpieczone od wysychania atramentu, od robienia kleksów, umieszczone na szklanej płycie, dogodne są do utrzymania w czystości.

Lampki żarowe na sznureczkach, zwieszające się z sufitu na obręczy mosiężnej, są wdzięczniejszym środkiem do dekoracji, bez uciekania się do nadzwyczajnych i kosztownych pomysłów, od figur trzymających bukiety, zwieszających się owoców i tym podobnych pomysłów, świadczących o niewyrobionym guście.

Zegar o charakterze skromnym, prawie naukowym, właściwszy jest w każdym wykwinie mieszkaniu, niż pretensjonalny z postacią alegoryczną, spotykany jeszcze u nas pod kloszem; nie starano się w nim, aby szedł dobrze, lecz o wprowadzenie motywów nic nie mających wspólnego z zegarem. Zegar swem cykaniem sprawia miłe złudzenie istoty żyjącej, według niego regulują się czynności dnia; kukułki i kuranty zegarów dawniejszych, umieszczonych woczesnym miejscu w poważnej szafce, zachęcają nas do utrzymania tradycji, gdy ona dobrze łączy się z użytecznością.

Przykładem dobrej tradycji może też być dwór polski, jako właściwy nam typ domu mieszkalnego.

Dwór powstał z chaty o założeniu prostokątnym, niezłożonym, o wysokim nakryciu, o szerokim okapie; jest wyrazem potrzeby i posiada urok swą powagą skupioną, a wyróżnia się od pretensjonalnych willi, o kształtach zamków z wieżami, lub pałaców, wykonanych w parodii, w miniaturze, które przypominają zabawki dziecinne, bo

dla urojonej malowniczości rozdzielono tu i tak małe budowle na cząstki drobne.

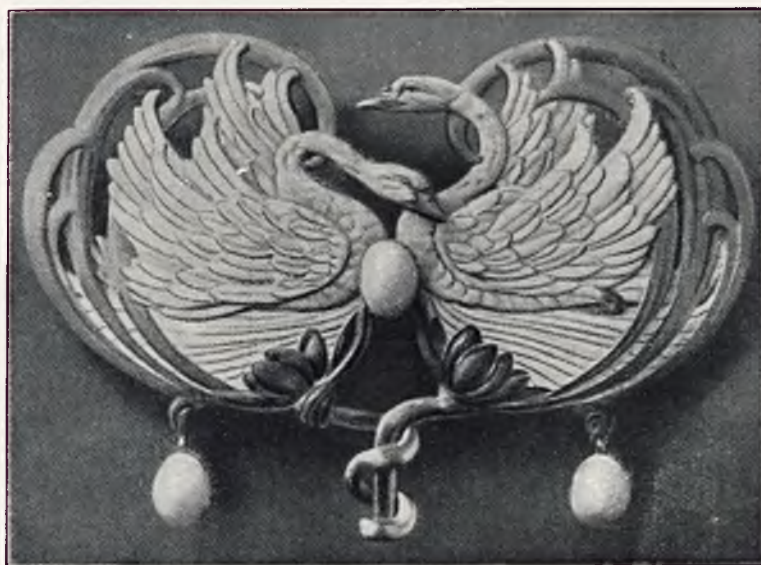
Katedry gotyckie, które bogactwem swego lica wywołują zachwyt i podziw, przeładowane rzeźbą, i ołtarze w drobiazgowym rysunku, okna witrażowe grzeszą ilością szczegółów, nie mogą być właściwym wzorem dla dzisiejszej sztuki kościelnej, gdyby nawet wysokość kosztu nie stawała na przeszkodzie naśladowaniu.

Zdobienie jest wrogiem dobrego smaku, piękno bowiem nie tkwi w ozdobie, która jest najczęściej niepotrzebnym dodatkiem, lecz w samym kształcie i barwie przedmiotu. Zdobienie należy stosować oględnie, dla zaakcentowania danego miejsca, dla ożywienia dużych monotonna płaszczyzn; np. szlak górny na spokojnym tle ściany, malowany wykwinie dekoracyjnie, jest właściwym jej zwieńczeniem.

Sztukaterya, jako kłamliwa imitacja form z kamienia, musi upaść mimo podziwu, jaki sprawia w pałacach wieków minionych. Jeżeli kto chce za pomocą sztukateryi osiągnąć pewne wrażenie, niech to czyni w dobrym guście, za pomocą prostych form koła, owalu, wdzięcznej linii, fali wodnej i t. p.; lekkość i precyzja wykonania decyduwać będzie o efekcie; nadto sztukaterya pozostać winna białą lub zlekką zabarwioną, by świadczyła, że jest zdobieniem z gipsu i że pozatem nic innego nie udaje.

Zdobienie sprawia złe wrażenie, jeżeli jest tak umieszczone, że nie można go dobrze obejrzeć, i gdy jest umieszczone za wysoko do swej skali. Ozdoba umieszczona na suficie sprawia, że przyjemność oglądania jej połączona jest z bólem szyi.

Przez nagromadzenie zdobienia szkoda sobie wzajemnie; przedmioty o silnych efektach, wyraziste, pomieszczone obok subtelnych, delikatnych, sprawiają, że te ostatnie nie robią żadnego wrażenia, lepiej więc, by ich wcale nie było.



SPRZĄCZKA DO PASKA.

Wrażenie artystyczne sprawia dostrojenie części do całości, nie zaś ich zdobienie i kosztowność. Jak nie można brzydkiej sukni ozdobić, tak na nic się nie przyda zdobienie sprzętów, jeżeli nie są piękne swym kształtem i barwą.

Tylko o mało wyrobionym guście drukarz ucieka się do ozdabiania druku figielkami rysunkowymi, gdy nie potrafi za pomocą doboru i układu samego druku wywołać dodatniego wrażenia; bywa też i tak, że drukarz jest zniewolony do tego przez swych niewybrednych odbiorców. Klamka, galka do laski, oprawa noży, lichtarz, jeżeli nie są dogodne dla ręki, nie mogą być uważane za stylowe, choć będą wykwiłtem dzieł sztuki brązowniczej. To samo tyczy się biżuterii: naszyjników, łańcuszków i t. p., nieprzyjemnych w dotknięciu i zaczepiających ubranie.

Po ukończeniu rozpoznawania poszczególnych kształtów rozpoczyna się streszczenie tych pojęć i wprowadzenie w czyn w kompozycji. Porządek przy kompozycji następuje odwrotnie, niż przy badaniu. Pomysł artysty poczyna się myślać w ogólnym kształcie i przechodzi do jej szczegółów. Kogo nie stać na przeprowadzenie myśli przewodniej i na mistrzostwo w opracowaniu kompozycji, ten nie może być twórcą; albowiem: „nie dość jest mieć dobrą myśl, trzeba ją jeszcze umieć dobrze zastosować”.

Talent jest darem wrodzonym; żeby być dobrym artystą, potrzeba usilnej pracy, w której przyrodę brać trzeba za przewodniczkę, a w rozumie szukać dalszej rady.

* * *

Praca przerabiania materiału surowego na wyrób w czasach zamierzchłych rozpoczyna się w chwilach wolnych od zajęć rolnych i pasterskich, wyrób przeznaczony bywa do użytku własnego i na wymianę na inne przedmioty; z czasem praca staje

się zawodową. Rzemieślnicy organizują się i tworzą cechy, zgromadzenia te, dbając o interes swych członków, obejmują organizację miast. Mieszkaństwo zdobywa stopniowo przewagę; np. w końcu XIII wieku wykluczają oni szlachtę od urzędów, przypuszczają jedynie wpisanych do cechu, tak że Dante, największy poeta wieków średnich, aby otrzymać urząd, musiał się wpisać do cechu lekarzy i aptekarzy.

Jarmarki, odpusty i kupcy wędrowni oto pośrednicy zbytu; przedmiotów wytworzonych kościoł był głównym odbiorcą; rycerstwo i duchowieństwo, oprócz zakupu przedmiotów, jako ofiar kościelnych, sprawiało piękne uprząże i zbroje. Klasztory przyjmowały zdolnych rzemieślników do swego zgromadzenia jako braciszków; ci, mając zapewniony byt, nie liczyli się z czasem przy wykonaniu i zdobieniu przedmiotów kościelnych. Na ogół wydajność była niewielka, dopiero w końcu XVIII wieku udoskonalona technika i wprowadzenie maszyn sprzyja powiększeniu produkcji; okres przemysłowy datuje się od roku 1787, gdy z Anglii do Niemiec przywieziono pierwszą maszynę parową.

Wyroby fabryczne sprawiły, że wiele rzemiosł zanikło, jak np. gwoździarstwo, wyrób klódek, zamków i t. p. inne ustąpiły częściowo miejsca wyrobom fabrycznym, jak np. ręczne wyroby tkackie, skórzane, garncarskie, cynowe, miedziane i t. p. Mimo to rozwój techniki otwiera nowe pola dla rzemiosł wskutek zwiększającej się ilości odbiorców, oraz wskutek tego, iż wiele wyrobów nie nadaje się do masowej produkcji fabrycznej, jak to ma miejsce w budownictwie i wogóle tam, gdzie chodzi o zadośćuczynienie specjalnym warunkom. Wyroby fabryczne odpowiadają tylko przeciętnej potrzebie; wskutek tego we Francji mimo rozwiniętego przemysłu *wyroby wykwiłne o charakterze artystycznym wykonywane są ręcznie*; na przedmioty te z me-

tali, drzewa, skóry, kości, rogu i t. p. popyt wzrasta z każdym rokiem. Rzemiosł takich, jak ślusarstwo i kowalstwo artystyczne, kamieniarstwo, meblarstwo, krawiectwo i wiele innych, nigdy nie pochłonie wyrób fabryczny. Budowa okrętów, wagonów, samojazdów, powozów, samolotów (aeroplanów), zawsze potrzebować będzie różnorodnych rzemieślników. Instalacje, konserwacje i reparacje nie mogą być załatwiane mechanicznie.

Gdy w roku 1840 nastąpił w Niemczech kryzys handlowy, rzemieślnicy wywędrowali z większych miast, tak że obecnie połowa ich zamieszkuje małe miasteczka i osady i znajduje tam łatwiejsze pole do pracy. Przykład ten może być dla nas pouczający.

Cechy nasze starają się zabezpieczyć interesy swych członków na wzór państw zachodnich, gdzie rzemieślnik otrzymuje środki do walki ze współzawodnictwem fabryk i kapitalistów.

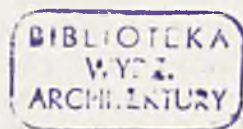
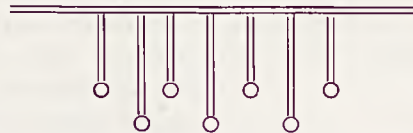
Bronią tą jest wiedza, nabyta w pracowni, w wytworni, w szkole, na kursach zawodowych, w muzeach, na wystawach, odczytach, w związkach i w podróży. Tylko przy pomocy organizacji rzemieślnik zdobyć może zasób wiedzy zawodowej oraz ułatwienie w nabywaniu narzędzi, materiałów i kredycie.

W Niemczech, pomimo współzawodnictwa przemysłu fabrycznego, rzemiosło, posiadając te warunki, rozwija się pomyślnie, a liczba rzemieślników przewyższa trzy miliony.

Współzawodnictwo zniewała do specjalizacji, która prowadzi do zwiększenia produkcji i udoskonalania wyrobu. W dużych miastach specjalizacja ciągle wzrasta, tak że trudno by wyliczyć, ile jest obecnie specjalności wśród ślusarzy, stolarzy, introligatorów i t. p. Rzemieślnik otrzymuje wynagrodzenie lepsze za pracę, którą umiejętnie ułatwi sobie i udoskonali, za oryentowanie się w warunkach, *za swą inteligentną produkcję*.

Rzemieślnik nasz łatwiej zdobywa się na dobre wykonanie, niż na dobre obliczenie roboty, na ogół jest on zdolny i posiada szlachetne tendencje, lecz trudno mu pozbyć się wad narodowych: lekkomyślności i niedbalstwa, które najczęściej są nie jego wadą, lecz wychowania.

Brak bowiem wykształcenia, dokładności i rozwagi, jaką posiada rzemieślnik angielski, brak oszczędności, jaką posiada rzemieślnik francuski, sprawia, że naszemu się źle powodzi, że często marnie swój żywot pędzi.





6370