

ARCHITEKT

OD REDAKCYI.

Zaczynamy niniejszem rok siódmy istnienia „Architekta“. Nie do nas należy sąd o pracy dotychczasowej. Tuszymy tylko, że poparcia swego ogół życzliwy nie odmówi Redakcyi nadal, tem bardziej, że rozwój pisma wymaga coraz szerszego współdziałania.

Czasy dzisiejsze wszędzie na oścież roztwierają podwoje dla sztuki pięknej, celem wprowadzenia jej do życia nietylko publicznego, ale nawet domowego, zacisznego. Może nie będzie to przesadą, jeżeli wypowiemy zdanie, że przez oddziaływanie ciągłe, wzmoże się i u nas rozumienie wpływu piękna, a wtedy sztuka stanie się więcej jak przyjemną rzeczą, bo istotną potrzebą życia ogółu i jednostek, wtedy domaganie się piękna na każdym kroku, stanie się drugą naturą przyszczepioną, i wtedy podnieta szlachetna przyczyni się niechybnie do umoralnienia i do uszczęśliwienia w wyższym niemal stopniu jak nauka sama.

Nietylko bowiem zaznajomienie się dziś ze sztuką piękną w ogóle jest wskazaniem, ale co więcej dążenie do umiejętnego nawet pogłębienia jej znawstwa jest tak dalece w świecie inteligentnym rozpowszechnione, że nie winno to dziwić nikogo, gdy i w naszej literaturze coraz nowsze, coraz bardziej sprężyste budzą się usiłowania i dążenia do krzewienia estetyki, czego dowodem zwiększająca się liczba dzieł i pism tego rodzaju.

Niniejsze pismo ma również na celu wytworzenie i uprawianie pola dla artystów, którzy chcą i mogą oddziaływać. Jako jedyne pismo polskie, architekturze poświęcone, ma znaczenie tem donioślejsze i szczytniejsze.

Z jednej strony służyć ma ono jako odbicie kierunku obecnie przyjętego i wszczepionego, ma

być zwierciadłem ruchu najnowszego, pojęć artystycznych dotyczących formy i treści sztuki, znakiem piękna doby współczesnej, — z drugiej zaś strony ma ono służyć szerszym widnokręgom za obraz zachęcający i pouczający, ma rozbudzać zamiłowanie do sztuki w ogóle, a do architektury w szczególności, a wreszcie ma być drogowskazem dla przyszłości.

W dziedzinie duchowych popędów ludzkości, sztuki piękne zajmować będą zawsze najprzedniejsze miejsce. Pobudzają one żywe zajmowanie umysłu i serca, a tak bywają powodem szlachetnego zadowolenia, rozkoszy artystycznej i moralnego zbudowania.

Krzewienie sztuki, rozsiewanie piękna i działanie na umysły za pomocą kształtów, będących tłumaczem stanu duszy, są to obowiązki każdego artysty, obdarzonego darem wytwórczym.

Piękno, któremu artysta służy i które podziwiają szersze masy ludzi, ma tę szczególną właściwość jedną, iż wytwarza się w pracy cichej, zdala od zgiełku gwarliwego, nie da się spętać regułą rozumowania, ale raczej z natchnienia tajemniczo powstaje wtedy, kiedy go artysta najmniej się spodziewa, — ale piękno to jeszcze ma i tę drugą właściwość, że wabi, zachęca, pociąga, każe się miłować i pielęgnować, czaruje i przykuwa.

Pierwsza właściwość to praca artysty, — druga to miłość ludzi do sztuki wogóle.

Pierwsza wymaga ze strony artysty trudów, poświęcenia i walczenia w imię piękna, druga ze strony ogółu wymaga hołdowania ideom wyższym, nie trzymającym się poziomu samego tylko posiadania i używania dobrobytu. Obowiązkiem artysty jest stać na straży szlachetnego apostołowania na drodze doskonalenia się i rozwoju sztuki pięknej; obowiązkiem każdej jednostki jest krzewić cnoty,

zmierzające do utrwalenia dobra ogólnego, ciągłego, nieśmiertelnego.

Jak filantropia i humanitaryzm są cnotami, przez które oddziaływa się bezpośrednio na ogół, tak zamiłowanie do sztuki pięknej jest cnotą, przez którą popiera się rozwijanie kwiatu, zdobiącego ludzkość i przynoszącego jej znamię nieśmiertelności.

Największym dobrem dobrobytu jest to właśnie, iż może stać się posłannikiem sztuki pięknej, która na dobrobycie wykwita, jak owoc na ziemi użyźnionej. Jeżeli interes czysty zabija krzewienie piękna, to popieranie sztuki budzi rozmiłowanie w otoczeniu artystycznym, a otoczenie takie staje się godną chlubą społeczeństwa i nagrodą niezaprzeczoną. Kto popiera sztukę środkami pieniężnymi, ten ze złota czyni metal prawdziwie szlachetny.

Tak zatem „Architekt“ ma zadanie trudne i daleko sięgające. Rozbudzić życie artystyczne wśród społeczeństwa naszego, dać obraz działalności na

tem polu, podnieść ducha przez oderwanie umysłów od zasklepienia wśród gonitwy za sprawami codziennymi, zachęcić miłośników sztuki do popierania piękna prawdziwego, zagrząć artystów do wielkiego posłannictwa, wymagającego namaszczenia — oto nasze dążenia! Dążenia wymagające trudu... trudu wytrwałego!...

Podejmujemy się go z wielką niepewnością, ażali siły starczą. Lecz podtrzymuje nas i zachęca słowo mistrza wielkiego: „mierzymy siły na zamiary“! Zatem siły trzeba wspomóc, natężyć w dwójnasób, wyprężyć ramiona i trwać, aby sprostały zadaniom doniosłym. Gdzie atoli siły jednostek najbardziej napięte jeszcze nie podołają, tam siła zbiorowa dopomoże. Ufamy, że społeczeństwo polskie nie odmówi pomocy w pracy godnej zaistnienia celu wzniesłego.

Dr. J. S. Zubrzycki.



SPOSÓB ZAKOPAŃSKI W ARCHITEKTURZE.

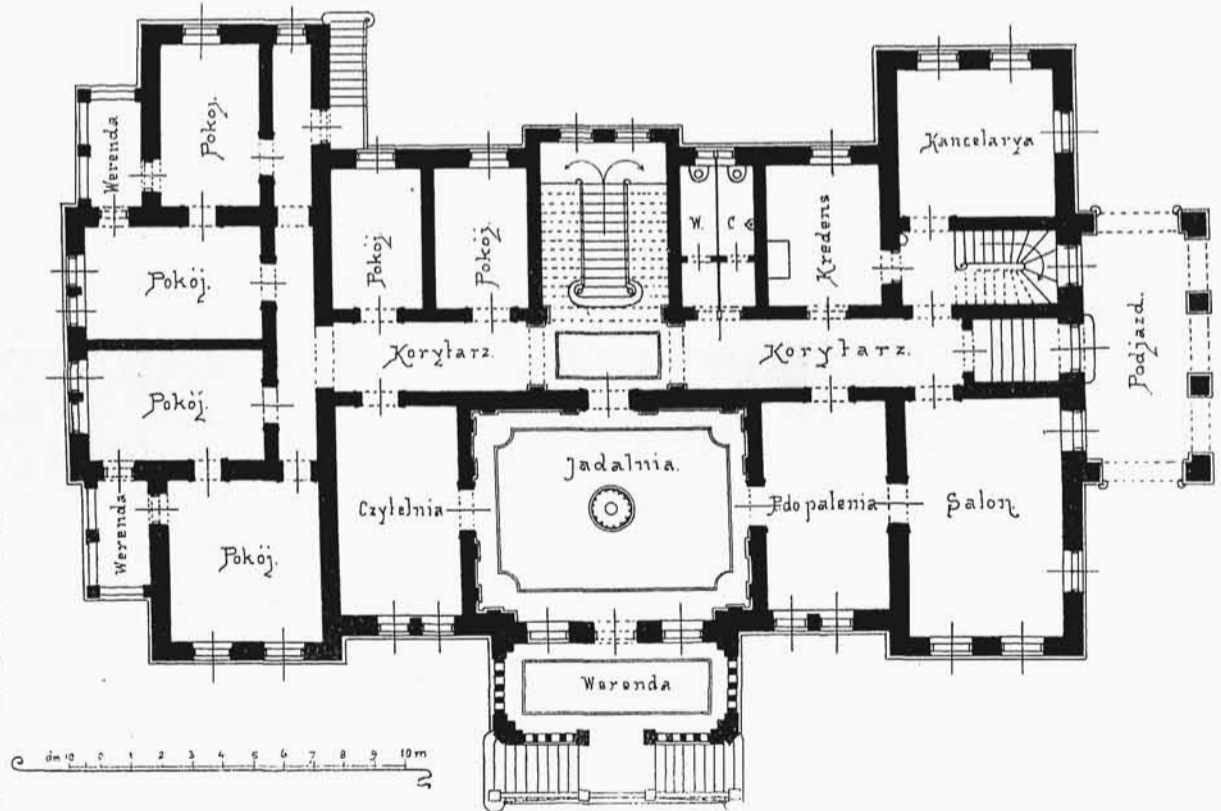
Nie potrzeba udowadniać ważności pytania, o ile odcień t. zw. zakopański może znaleźć zastosowanie w architekturze. Jest to sprawa żywotna, od lat wielu zajmująca umysły wybitne. Poruszyli ją artyści malarze i obudzili dlatego przedewszystkiem, że na dziełach zakopańskich widnieje pierwiastek malowniczy, poniekąd rzecz można poetyczny, jaki uderza w oczy pragnące arcyzmu i szukające podniety fantazyjnej. Malarze odczuli to prędzej jak zrozumieli, ile na chatkach zakopańskich i ich sprzętach tkwi wdzięku, zachwycającego wzrok rozbudzony; — tem się tłumaczy ich wystąpienie najpierwsze w podniesieniu zalet, które przechowały się u stóp granitowych turni jakby w zasklepieniu, jakby pod lawą ciszy ustronnej, w ukryciu na uboczu od ruchu światowego.

Stan. Witkiewicz, jako malarz, pierwszy światu wskazał piękno chaty góralskiej.

On to malował słowami i nie wywarł takiego wrażenia obraz żaden malowany, ile rozgłosu nabrały wołania jego. „My przychodzimy do ludu,

który za górami i lasami, ukryty w chmurach, żył życiem samodzielnym, wytworzył lub rozwinął i wykończył pewne kształty estetyczne i zamiast dalej prowadzić i rozwijać jego robotę, przystosowując ją do bardziej skomplikowanych potrzeb, my wnosimy jałowość, bezbarwność i ubóstwo artystyczne bogatszych klas naszego społeczeństwa“¹

Od czasu tego rozbudziła się wprawdzie czyn



Arch. E. Wesołowski.

Rys. 1. Rzut przyziemia Domu „Stamary“ w Zakopanem.

Do tabl. I.

ność artystyczna, poruszono zagadnień wiele, okazano usiłowań dużo to na polu budownictwa, rzeź-

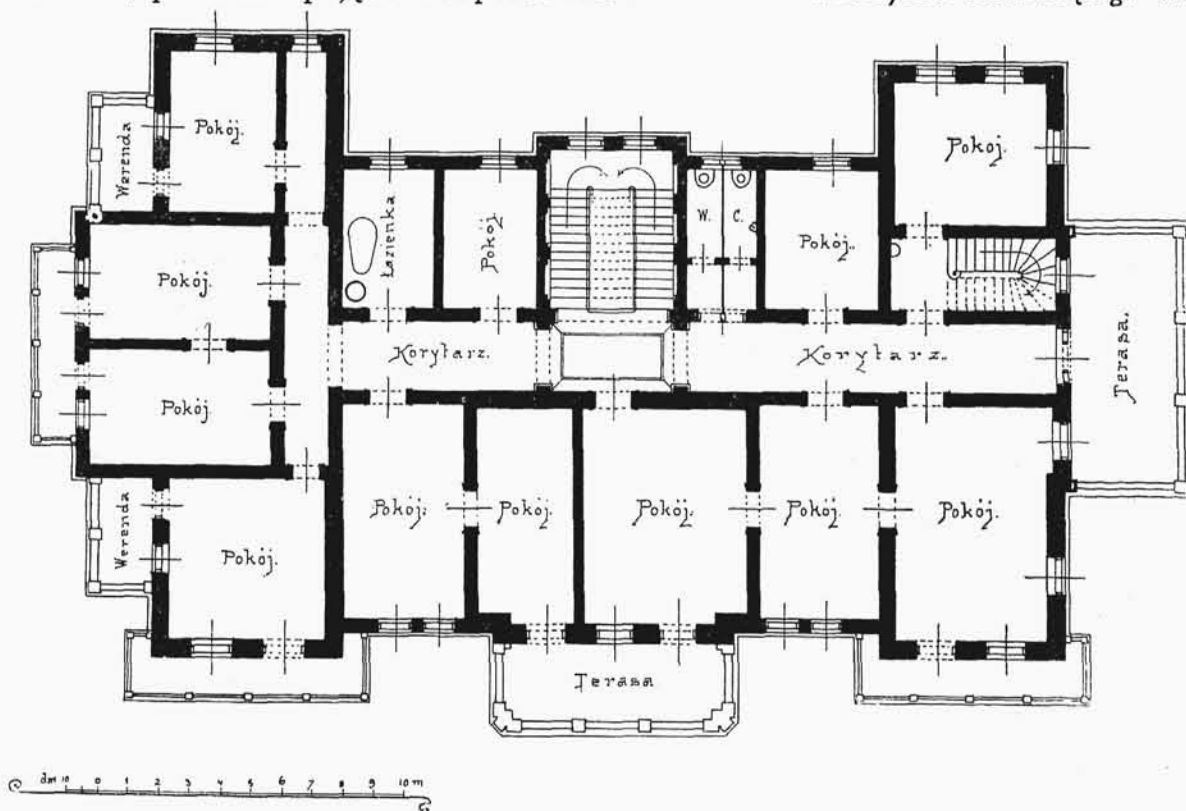
¹ Witkiewicz Stan.: Na przełęczu str. 23.

by i malarstwa zdobniczego, próbowano wprowadzić tu i ówdzie pierwiastki zakopańskie, pisano często i rozprawiano wiele o „stylu zakopańskim“, ale mimo to nie widzimy jeszcze skutków pożądaných i nie możemy prawdziwie cieszyć się powodzeniami na tej drodze. Zwłaszcza w architekturze. Dlaczego? Oto zagadnienie czekające rozwiązania. Sprawa tak doniosłego znaczenia wymagałaby była już od dawna rozpatrzenia umiejętnego, aby zgłębić istotę rzeczy z jednej strony, a wykazać dodatnie względy i ujemne braki z drugiej.

Czas dziś najwyższy, abyśmy zbadali zadanie i rozstrząsnęli najważniejsze kwestje. Stać się to ma nie w przypuszczeniu, że będą one stanowiły wyrok właściwy i ostateczny, ale w celu zwrócenia baczonej uwagi ogółu szerszego dla skierowania dążeń we właściwym kierunku najbardziej odpowiednim. Nie należy przeto rozstrzeliwać ich na strony rozmaite, często nie odpowiadające duchowi dzieła.

Nasamprzód * * * * * godzi się nam zastanowić, czy pierwiastki i wzory zdobnicze do dziś dnia ogólnie mianowane „stylem zakopańskim“ należą istotnie do pewnego stylu i czy mają one podstawę szerszą dla wytworzenia stylu. Aby odpowiedzieć na takie pytanie, należałoby wpierw jeszcze określić dokładnie znamiona stylu w ogólności.

Styl każdy powstaje przedewszystkiem w architekturze, bo jak zawsze i wszędzie architektura stwarza pola dla sztuk plastycznych, tak i w tym względzie ona najpierw obudza świat kształtów, właściwych pewnemu sposobowi myślenia i odczuwania, pewnemu pojęciu i usposobieniu.



Arch. E. Wesołowski.

Rys. 2. Rzut I-go piętra Domu „Stamary“ w Zakopanem.

Do tabl. I.

Styl wedle Viollet-le-Duc'a jest „objawieniem ideału pewnego, opartego na pewnej zasadzie“ (le style est la manifestation d'un idéal établi

sur un principe). Ideał ten w architekturze rozporządza światem kształtów, branych wprawdzie z ustroju świata, ale nie występujących w przyrodzie w tak gotowej formie, aby mógł je architekt wprost bezpośrednio używać do kształtowań swoich. To też dla architektury najtrudniejszą pracą jest odtwarzanie psychologiczne, bo nie może on wzorować się na dziełach swojego otoczenia, ale on sam musi w głębi wyobraźni swojej szukać form odpowiednich jego poczuciu i myśleniu.

Jak wszakże poeta i malarz posiada styl właściwy w sposobie oddania swoich wrażeń i swoich obrazów, tak i architekt posługuje się swoim sposobem rozporządzania kształtami. Inaczej postępując malarz i poeta naśladuje, powtarza i przestaje być sobą, tak samo architekt nie tworzy wedle swego sposobu, ale składa i kombinuje wedle innych.

Czem jest słowo o wyrazie właściwym dla poety, czem jest rysunek o kolorze właściwym dla malarza, tem jest dla architekta forma zasadnicza, należąca do świata geometrycznego i matematycznego. Jak z liścia pojedynczego można poznać drzewo całe, z kości jednej zwierzę lub ptaka, tak z formy zasadniczej architektury, choćby forma ta była częścią całości, odtworzyć można ogólny charakter zupełnego ustroju.

Panuje przeto ścisły związek pomiędzy częścią a całością w przyrodzie, a taki sam związek da się odnaleźć między jednym kształtem zasadniczym stylu pewnego, a ogólnym jego obrazem. W stylu architektonicznym przebiegać się musi właściwość materiału stanowiącego wątek pierwiastkowy dla zespołu ogólnego, potem kształt geometryczny ściśle odpowiadający właściwościom tego wątku, wreszcie układ części w organizmie odpowiadający potrzebom czasu, kraju i ducha i zwyczajów.

W stylu przeto musi panować nierozwalna łączność między formami, od najbardziej pojedynczych kształtów geometrycznych począwszy, a skończywszy na wzorze najbardziej złożonym i wykształconym. W tej łączności ma przeważać porządek na zgodzie wzajemnej polegający, w tej łączności ma istnieć ciągłość jednostajna pomiędzy częścią składową, a całością złożoną z tych części mnogich, w tej łączności zresztą winna tkwić zasada pozwalająca

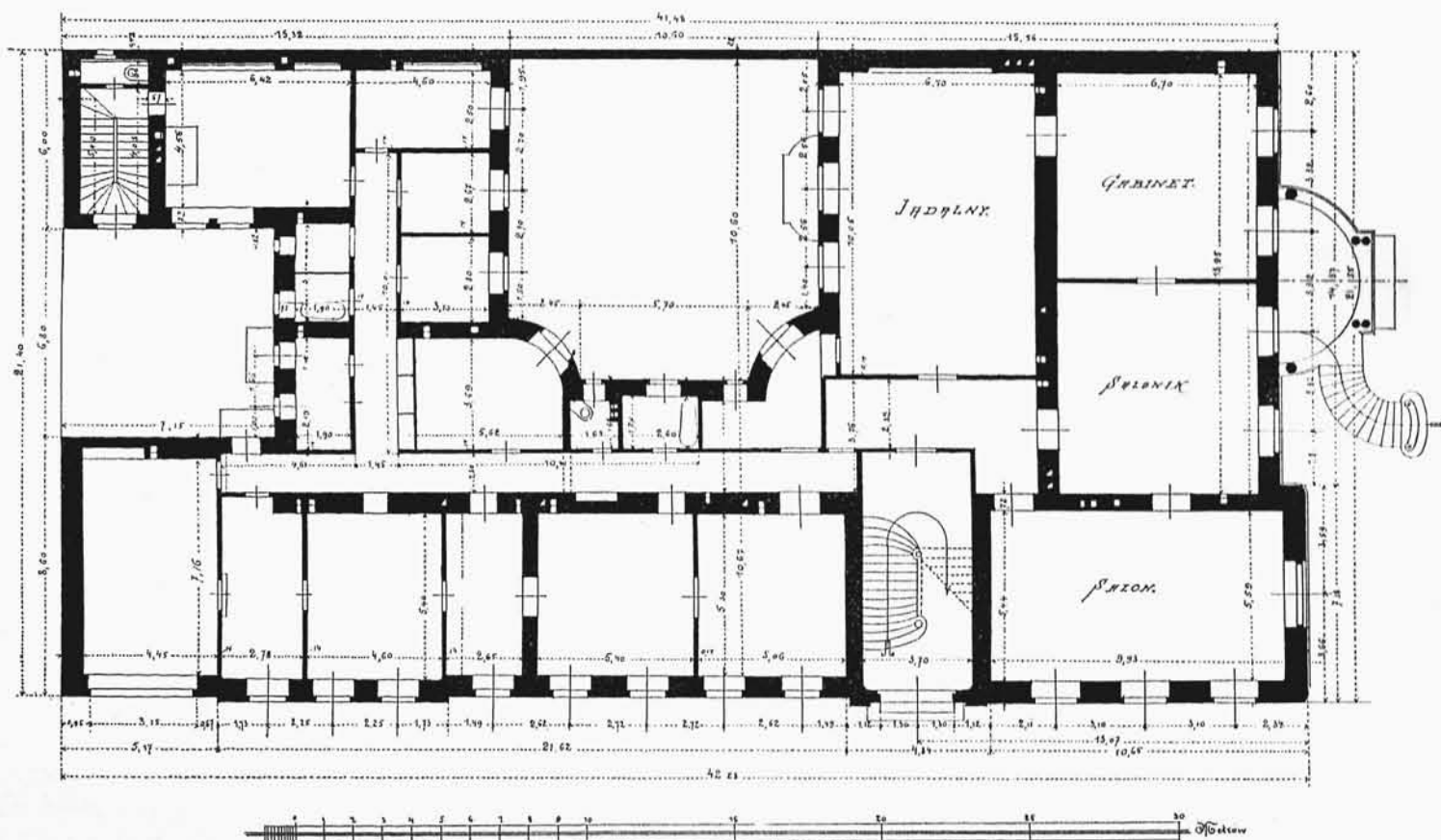
rozwijając się jednej formie z drugiej, drugiej z trzeciej i dalszej i t. d., aby nie istniało nic przypadkowego, łamiącego wyraźnie zwięzłość pojęć i wyrazów.

Styl dalej nie może być owocem umyślnego szukania formy, lecz wypływać musi z konsekwencji rodzącej postępowo kształtowanie wzorów coraz doskonalsze i bogatsze. Styl także nie zasadza się na pewnym zasobie wzorów czysto zdobniczych. Istotą jego jest całość przedewszystkiem malująca się w liniach ogólnego zarysu, w zespole opartym na pewnych stosunkach stałych i w charakterze zgodnym z naturą materiału obranego.

Zasadniczą atoli właściwością jego musi być prawda objawienia na zewnątrz dążeń sztuki, w zadaniu swojego przeznaczenia i sposobu trakto-

jednego wątku budowlanego, jakim jest drzewo. To atoli nie wystarczy dla wytworzenia stylu. Styl bowiem każdy może mieć jedne formy w zakresie ograniczonym, ale mimo to w stylu pewnym wykonany kościół nie będzie podobny do ratusza w tym samym stylu, pałac do zamku, a kaplica do willi. Każda budowla stylowa ma swoje piętno, po którym łatwo orzec można, jakie przeznaczenie ma budynek.

Wynika to stąd, że w wykształceniu jakiegoś zasobu formalnego do jednego stylu należącego, pewne wzory czy geometryczne czy artystyczne odpowiadają ściśle pewnemu sposobowi myślenia i odczuwania, pewnemu pojęciu i usposobieniu, odpowiadają tak wyraźnie, iż po nich można rozpoznać cel i charakter budowli.



Rys. 3. Rzut przyziemia Domu przy zbiegu Alei Róż i Alei Ujazdowskiej w Warszawie.

Arch. Stanisław Grochowicz.

Do tabl. II.

wania. Ostatecznie znakiem prawdziwego stylu, jest wykształcenie wzorów, dających się zastosować do każdego dzieła i przedmiotu.

Rozważmy teraz, o ile sposób zakopański odpowiada warunkom dopiero co określonym. Architektura sama jako taka nie posiada w nim zasobu kształtów tak rozwiniętych i tak wydoskonalonych, ażeby można twierdzić stanowczo, że podaje ona artyście świat form odrębnych, nowych, właściwych pewnemu sposobowi myślenia i odczuwania, pewnemu pojęciu i usposobieniu.

Jedno atoli podnieść się godzi, że architektura w sposobie zakopańskim widzi kształty tylko do pewnego stopnia wyrobione, o ile odnoszą się one tylko do samej chaty zakopańskiej i tylko do

Ażeby dlatego sztuka zakopańska wstąpiła w świat zastosowania architektonicznego, musiałaby dać architekturze warunki żywotne, pełne siły i wyrazu. To atoli jest na razie jeszcze nie możliwe z wielu względów. Po pierwsze dlatego, że sztuka zakopańska nie może tak łatwo przemienić się z wątku drewnianego na wątek ceglany i kamienny. Jest to względem najważniejszy, a może najtrudniejszy do rozwiązania.

Musimy nad sprawą tą dłużej nieco się zatrzymać. Wszystkie pierwiastki i sposoby zdobnicze, jakimi posługuje się dziś sztuka zakopańska właściwie najdobitniej odpowiadają tylko istocie jednego wątku materialnego, mianowicie drzewnego.

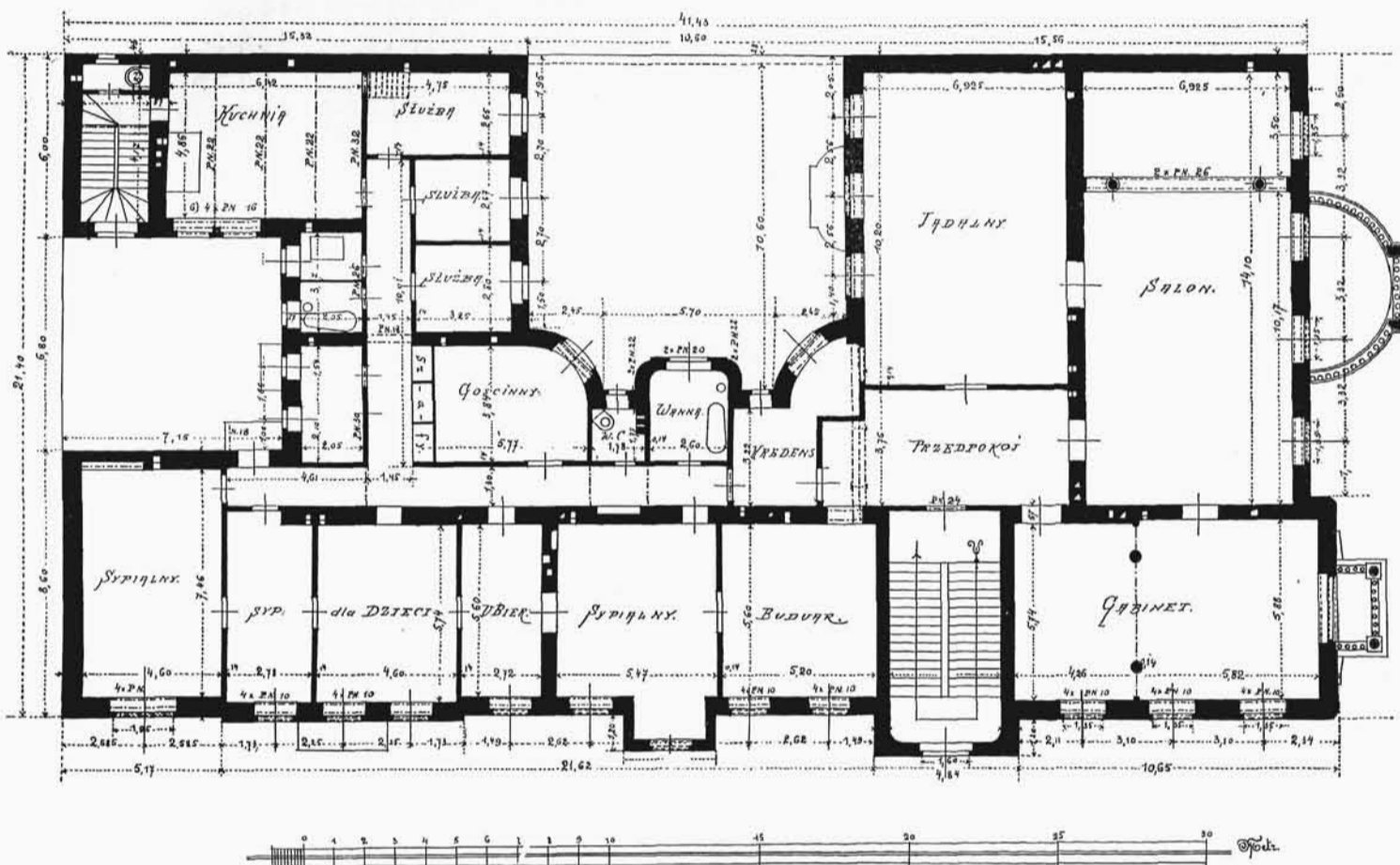
Przenoszenie tych pierwiastków i sposobów zdobniczych na wątek inny jak cegła, kamień, mar-

mur lub gips i t. d. nie znajdzie nigdy usprawiedliwienia, gdyż skoro za pewnik przyjmujemy, że właśnie one, te zakopańskie, są doskonale odwzorowane dlatego, iż najlepiej, a poniekąd jedynie odpowiadają naturze pierwiastku drewnianego, to już dla tej samej przyczyny, nie możemy twierdzić, jakoby one równocześnie w gotowej szacie swojej odpowiadały tak samo najlepiej wątkowi kamiennemu.

Zacięcia naprzykład skośne po krawędziach drzewa są tak właściwe tylko osnowie drewnianej, że używanie ich na kamieniu uważać musimy za najbłędniejsze. To samo dotyczy wszelkich rysunków i zdobień wtłoczonych w płaszczyznę drzewa, dających się łatwo pogłębić za pomocą nacinania

dowli drewnianych po miastach i miasteczkach — rzecz prosta, że sposób zakopański dał się zastosować tam tylko, gdzie system dworzków czyli will wolno stojących można było wprowadzić bez przeszkody.

Tem w ogólności wytłumaczyć możemy pozorną obojętność architektów naszych wobec prądu nowego i najnowszego i tem jedynie usprawiedliwić możemy ich stanowisko jakby uboczne, podczas kiedy malarze i inni najżywiej zajęli się zebraniem materiału do dziś w Zakopanem przechowanego. Technicy jako w ogóle praktyczni, nie widząc zastosowania, nie przykładali wagi do rzeczy, mającej dotychczas jakoby wartość archiwalną, archeologiczną lub konserwatorską.



Rys. 4. Rzut I-go piętra Domu przy zbiegu Al. Róż i Al. Ujazdowskiej w Warszawie.

Arch. Stanisław Grochowicz.

Do tabl. II.

dłutem płaskim, ostroskośnym, wklęsłym lub wypukłym i t. d. Wykonanie w ten sam sposób wzorowań właściwych drzewu na płaszczyźnie kamiennej, nie da się estetycznie wytłumaczyć i logicznie sądząc do błędów prowadzić musi.

Wypadałoby w skutku dalszym przypuszczenie, że sposób zakopański jako taki trzymać się winien w zakresie swoich ozdób i kształtowań technicznych jedynie tylko materiału drewnianego. Tak też istotnie się stało i tak się dzieje. Ma on zastosowanie tam tylko, gdzie architektura drewniana może być zastosowaną w całej pełni.

Cóż się okazało w obec tego? Gdy oto przepisy budownicze nie pozwalają zastosowania bu-

Gdy z drzewa dziś prawie nikt nie wznosi budowli, raz dlatego, że drzewo droższe jest jak cegła, powtóre dlatego, że przepisy nie dopuszczają go tam, gdzie kwitnie właściwie ruch budowlany, przeto nikt nie oglądał się dotychczas za możliwością i potrzebą wzorowania na sposobie zakopańskim. Architekci jakby nie uznawali intuicyjnie słuszności pielęgnowania wzorowań należących do świata drewnianego na wątku kamiennym, nie przybliżali się dotąd ku zadaniom nowym.

Tymczasem ruch ciągle trwa i krzewi się bezprzestannie.

(Ciąg dalszy nastąpi).



ARCHITEKTURA W POGLĄDACH ESTETYKÓW.

Dragniemy zawiadomić czytelników naszych, że zdania wybitnych estetyków francuskich i niemieckich. Dlatego przytoczymy niektóre najważniejsze ustępy z ich dzieł odnośnych dotyczące sztuki architektonicznej.

Eugeniusz Veron (* 1825 † 1889) w estetyce swojej umieścił ciekawe określenia, któremi zaczynamy:

„Na początku społeczności — mówi Ch. Blanc —

architektura jest pojętą jako twórczość, która winna wejść we współzawodnictwo z przyrodą i z niej oddawać obrazy najokazalsze i najbardziej przerażające. Tajemniczość jest przeto wtedy warunkiem jej wymowy. To też nie tłumaczy ona żadnego celu ostatecznego, żadnego zamiaru ściśle określonego. Ona symbolizuje myśl ukrytą całego narodu pewnego, a nie mówi nic o wyraźnej woli pewnej jednostki lub warstwy ludzi. W cywilizacji skomplikowanej czasów nowszych, architektura wyszczególnia się odrębnie; każdy budynek ubiega się o charakter określony i jest to w istocie zasługą architekta, jeżeli zdoła zaznaczyć z pewną wyrazistością cel dzieła swojego. Tak wszakże nie było w czasach starożytnych. — Pomniki z pierwszych wie-

ków nie mają widocznego przeznaczenia, nie zdradzają żadnego charakteru dostrzegalnej użyteczności; uderzają potężnie w oczy i przemawiają niepewnie do umysłu. Stan kapłański, który je przeprowadzał i urzeczywistniał, zastrzegał sobie ich znaczenie mistyczne. Podobnie jak Bóg jest równocześnie widocznym i ukrytym w całym wszechświecie, tak samo myśl architekta przebywała w świątyni swej widomie i ukrycie. Jeżeli ściany okrywały się obrazami z przyrody zapożyczonymi, to ich znaczenia lud wcale nie poj-

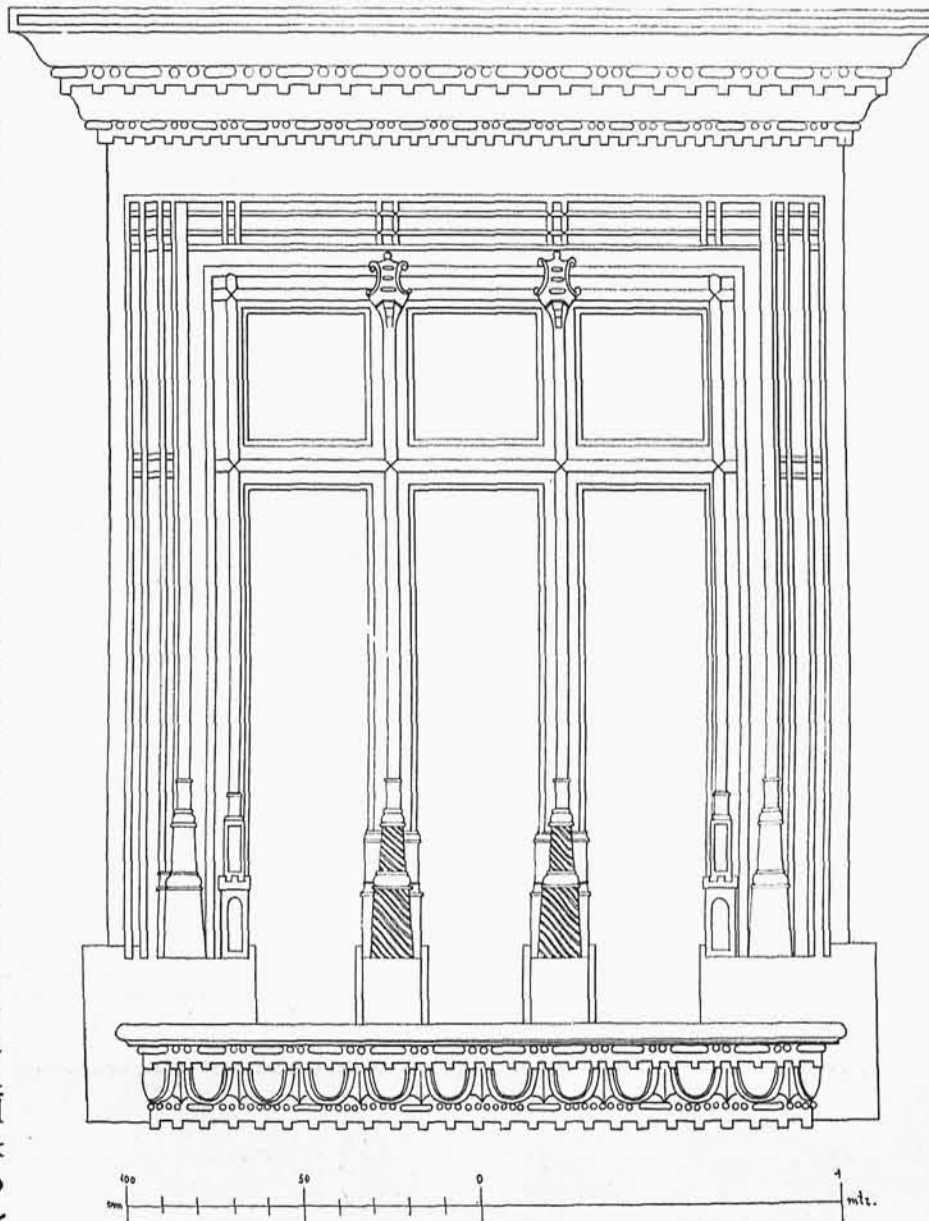
mował, a nawet ten sam, który wydrążył w kamieniu owo pismo zagadkowe, nie posiadał ani rozumienia jego, ani klucza odnośnego. Zupełnie podobnie powierzane były objawienia idei nawet pismu trudnemu do odgadnienia, a tak tajemnica wnikała dłutem w granit“.

„Najpierwsi architekci, będąc kapłanami, wznoszą pomniki, które stają się tajemniczym godłem Boskości i odzwierciedlają jakby na przykładzie idealnym wielkie znamiona architektury przyrodzo-

nej. Naśladują przeto bądź wzniosłość gór wysokich, budując piramidy, „instar montium educatae Pyramides“, mówi Tacyt; i tym górom sztucznym dają oni kształt symboliczny, to znaczy przybierają je płaszczyznami, których liczby czczone były jako straszliwe. Bądź też naśladują krąg nieba stropami pokrytymi gwiazdami, bądź jaskinie labiryntami podziemnymi; wreszcie przypominają powierzchnie morza za pomocą wielkich linii poziomych, szczyty skaliste za pomocą wież i lasy przyrody za pomocą lasów słupów... Bynajmniej nie mieszkanie człowieka naśladują oni w bohaterskim współubieganiu się owem — celem ich jest architektura boska... — Kapłani usiłują odtwarzać znamiona najpotężniejsze wszechświata poddając artystom

największym jego własne materiały: kamień, marmur albo granit, tudzież używając ich także pod trzema rozciągłościami: długości, szerokości i głębokości... Taki jest początek architektury. Jest to przede wszystkim przyroda odbudowana przez człowieka“¹.

Lamennais zaś mówi: „Religje Indów, zawierają ogólnie ideę panteistyczną, zjednoczoną w poczuciu głębokiem potęgi przyrodzonej. Świątynia



Rys. 5. Obramienie okna ze zamku w Piotrkowie.

Rys. arch. Wł. Wróbel.

¹ La grammaire des arts du dessin-par Ch. Blanc.

musi objawiać piętno tej idei i tego uczucia. Panteizm jest przeto zarazem czemś nieokreślonym i bezmiernym. Jakże ta świątynia powiększa się bez określenia; jakże ona zamiast przedstawić całość prawidłową, dla oka uchwytną, dla tego, że jest ciągle nieukończoną, dąży do tego aby wyobrażenia powiększała ją jeszcze, powiększała bez przerwy, nie dochodząc skutkiem tego nigdy do stanu, któryby ją przedstawił w całości jako jedność objętą granicami określonymi — w jakiejby idea panteistyczna miała znaleźć swoje wyrażenie. Gdy wszakże uczucie względem przyrody jest także jej własnym poczuciem, trzeba było, aby ta sama świątynia powstawała pewnym sposobem sama w łonie przyrody i w sobie się rozwijała, jakoby była sobie matką, że tak powiemy. To też działo się, że artysta zstępował do ciemności wewnętrznych, jakoby tam uzupełniał jej dzieło, jakoby spędzał tam życie, życie, które zaczyna się za ledwie wyosabniać w tworcach o stanie prostego zarysu; — symbol to świata w zarodku, świata, który się ożywia i porządkuje w masie jednorodnej wątku pierwotnego, powiew ogromny istoty wszechobecnej“.

Viollet-le-Duc mówi: „Dla architektury sztuka jest to wyrażenie zmysłowe, objawiające we wszystkim potrzebę godną zadowolenia“.

Veron dodaje: „Jest to rzeczą dziś dostatecznie udowodnioną, że architektura religijna i świecka wszystkich narodów starożytnych była w ścisłym związku z formą i układem mieszkań pierwotnych“.

„Jaskinie i lasy były oczywiście najpierwszymi przytułkami ludzi w stanie dzikim. Kiedy oni doszli już do przysposobiania narzędzi stosownych, wydrążyli jaskinie sztuczne, przypominające świątynie podziemne Indów, Egipcyan i Asyryjczyków. Później nauczyli się obrabiać i wiązać drzewa. Ten rodzaj budowania zdaje się być w użyciu na całym Wschodzie przez długi wieków szereg, albowiem znaleziono ślady o tem świadczące nawet w układzie budowli

kamiennych, jak to udowodnił Viollet-le-Duc. Istnieją w Indjach pomniki wydrążone w skale, których stropy naśladują belki i bierwiona. Filary dla bezpieczeństwa podtrzymujące te stropy są odkuwane sposobem przypominającym kształt i wiązanie kawałków drzewa. Pomiędzy głowicami ruin Persepolis poznano pewną liczbę takich, których kształt tłumaczy się w ten sam sposób.

Viollet-le-Duc zaznacza, „że sposób przyozdobienia wystawy zewnętrznej wież, — sposób

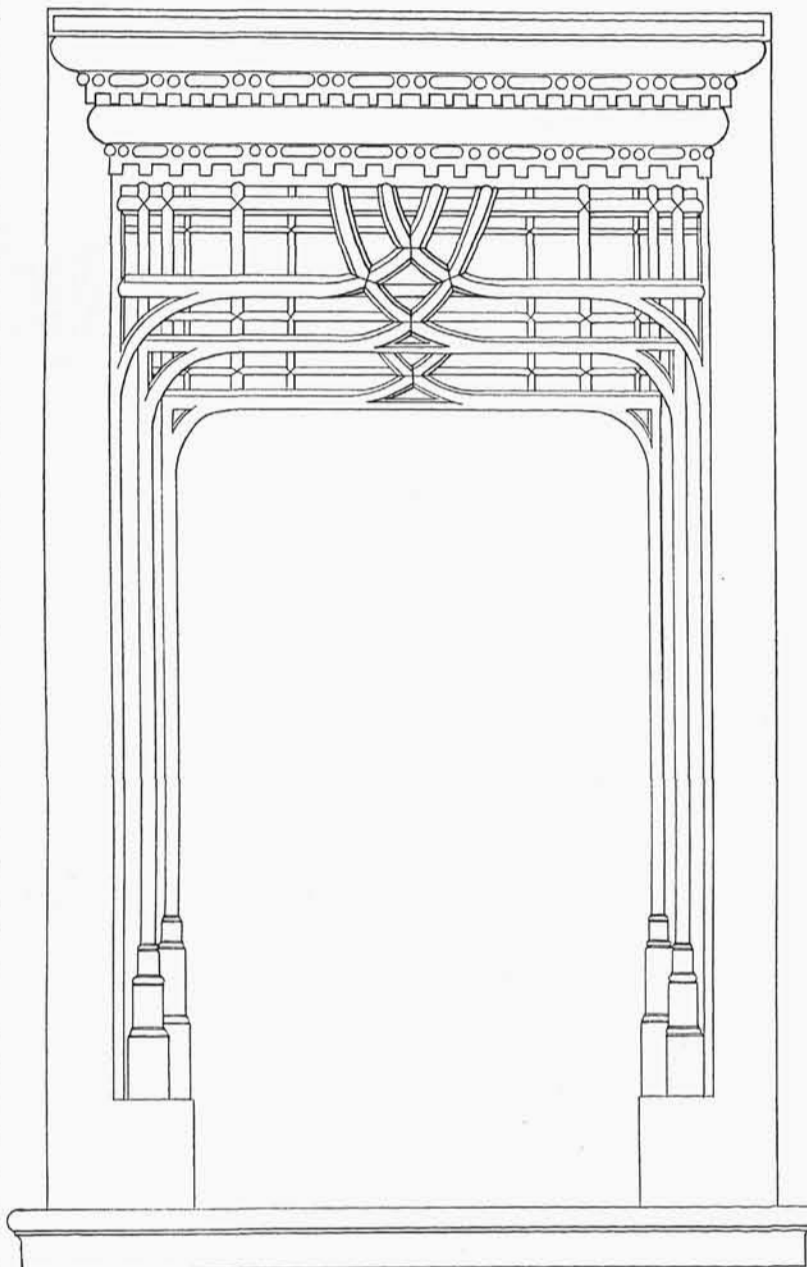
wszędzie w pałacu Khor-sabad zastosowany — polega na zespoleniu pewnej ilości walców, tuż obok siebie ustawionych jakby puszczaki organów, czyli co lepiej rzecz tłumaczy po prawdzie, jakby to mogły być pnie drzew ułożonych i połączonych pionowo. Takie ozdobienie jest jakby ostatniem przypomnieniem otoczeń drewnianych, jakie zwyczajnie mogły służyć do podtrzymania i ochrony ziemi pomiędzy niemi ubitej, a to przed użyciem prawidłowem cegły palonej“.

Ten sam architekt udowadnia, że „największa ilość pomników odległej starożytności, w Azji Małej istniejących jeszcze dotychczas okazują w kamieniu formy zapożyczone z ciesiołki“. Badając pomniki Teb, znajduje on tę samą sprzeczność pomiędzy kształtami, a sposobami konstrukcyi; wskazuje on nam Egipcyan usiłujących oddać w kamieniu za pomocą sił podziwiania godnych naśladownictwo chat ze sitowia i drzewa. Ta sprzeczność

nie da się inaczej wytłumaczyć, jak przypuszczeniem, że ludzie owi przyszli ze stron zalesionych i zamieszkali kraje ogołcone z drzewa.

Veron pisze dalej: „To samo zjawisko przedstawia się na pomnikach Azji Małej przypisywanych Jończykom. Niektóre z tych pomników są wykuwane ze skały, z której wykonano naśladownictwa belek, jakie początkowo służyć musiały za podpory“.

Niezmiernie ważnem jest zdanie Viollet-le-Duc'a w sprawie twierdzenia, jakoby w zespole i upię-



Rys. 6. Obramienie drzwi ze zamku w Piotrkowie.

Rys. arch. Wł. Wróbel.

kszeniu budynków porządku doryckiego prze-
bijał ślad konstrukcji drewnianej. Viollet-le-Duc
zbija to twierdzenie stanowczo.

Veron tłumaczy podstawę wielkości świątyni sta-
rożytnych, a potem dodaje: „W krajach północy,
świątynia, naprzód bardzo mała, stała się potem
bardzo dużą, jednak z przyczyn wcale odmiennych.
Jedni przypisują je pojęciom religijnym, inni warun-
kom klimatu, bezpieczeństwa, a nawet dumie zbio-
rowej. Nie chodziło teraz o umieszczenie wielkich
posągów albo licznych rodzin kapłanów; chodziło
o Boga niewidomego, pojętego jako nieskończoność
na cześć którego stawiano pomnik, to też starano
się przypomnieć cośkolwiek z tej idei przez same
stosunki budynku, przede-
wszystkiem w obrazie wy-
sokości. Gdy z drugiej strony
surowość klimatu nie pozwa-
lała wcale aby obchody religij-
ne odbywać się mogły pod
gołym niebem, okazało się
koniecznością, aby świątynie
rozszerzać, celem stworzenia
miejsca dla wielkiej ilości wier-
nych“.

„To wszakże nie wszystko.
Nasze katedry wznoszono
w chwili kiedy narody chrze-
ścijańskie przebudzały się z o-
drętwienia w jakie popadły
wskutek strasznej przepowie-
dni o roku tysięcznym i z ja-
kiego budziły się teraz do
życia. Społeczeństwa wyswo-
badały się z władztwa mni-
chów i despotyzmu feodal-
nego, a za to objawiały swoją
wdzięczność dla nieba, które
je ocaliły, przez wznoszenie
ogromnych budowli, które
służyły równocześnie za znak
uczuć religijnych, za miejsce
zgromadzeń wszystkich sta-
nów, za oznakę i bezpieczeństwo ich niezawisłości.
Wszystkie te idee mieszały się i zlewały w tych
starych pomnikach... Te ogromne sklepienia nie
powinny tylko służyć za schronienie dla wiernych
zgromadzonych wobec kapłana, przed ołtarzem,
gdzie msza się odprawiała; były one miejscem ze-
brań, rodzajem forum świętego jak powiedział
Viollet-le-Duc, gdzie się odprawiały sprawy do-
tyczące gminy. Wysokie wieże były nietylko wznie-
sione dla kierowania wzroku ku niebu, ale prócz
tego dozwalały strażnikowi patrzeć w dal, oznaj-
miać pożary, burze i czuwać nad zbliżaniem się
nieprzyjaciela; dzwon, który wzywał na obrządki
kościelne, wzywał jednakowo do uzbrojenia się
i do zebrania się mieszczan“.

„Powiadają często, że architektura gotycka po-
wstała prawdopodobnie z zastosowania drzewa

w budowie mieszkań Galów. Augustyn Thierry
opisuje: ... Była to jedna z tych bazylik z drze-
wa, zwykłych wtedy w całej Galji, a której kon-
strukcja wzniosła, pilastry ukształtowane z wię-
kszej liczby drzew razem powiązanych i łuki ko-
niecznie ostre skutkiem trudności odwiązywania
łuków pełnych z materiałów podobnych — do-
starczyły wedle wszelkiego prawdopodobieństwa
wzoru pierwotnego do stylu ostrołucznego, jaki
o kilka wieków później zalał Europę wielką ar-
chitekturą“.

Jest to zatem domniemanie nie dające się po-
przec dowodem. Inaczej całkiem tłumaczy po-
wstanie gotyku Viollet-le-Duc. „Widzi on w wy-

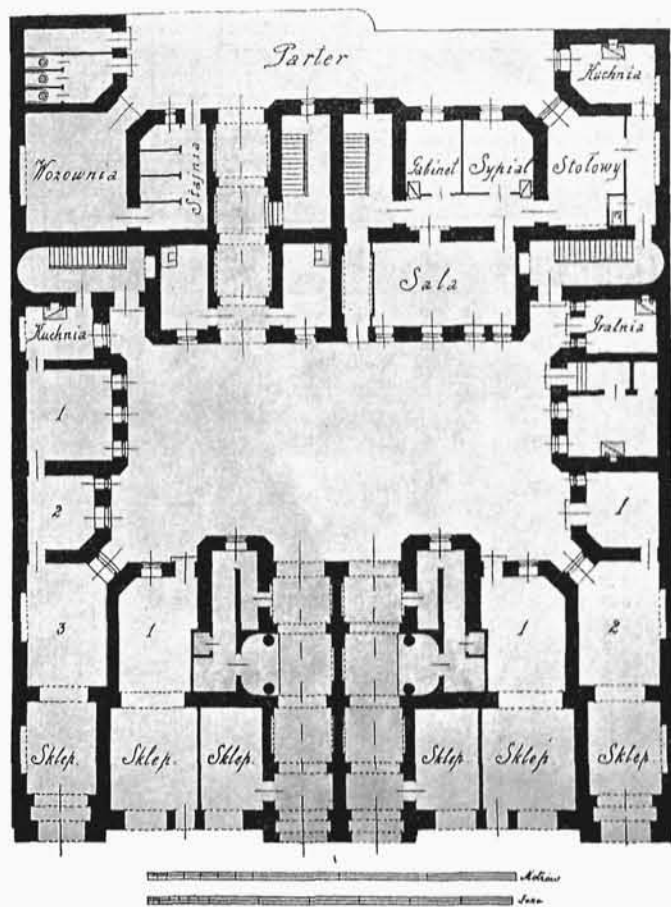
borze stanowczym łuku o-
strego wynik długich po-
szukiwań, jakim architekci
średniowieczni się poddawali,
zanim natrafili na kształt
sklepienia, które łączy w so-
bie podwójną korzyść, mian-
owicie parcie skośne naj-
mniejsze i największą stałość.
To rozwiązanie zaga-
dnienia zajmuje środek
złoty pomiędzy kątem
prostym, jaki powstaje
przez złożenie dwóch
belek drzewa a półko-
łem sztuki rzymskiej“.

Veron twierdzi dalej:

„W rzeczywistości, prze-
mysł budowniczy, który ogra-
niczał swoje dążenia do wznoszenia
schronienia dla czło-
wieka, nie zmieniał z po-
czątku swego charakteru, przy
stawianiu mieszkań tak dla
bogów jak i dla królów.
W Odysei np. widzimy pa-
łac pewnego bazyleusa,
naczelnika pokolenia. Była to
po prostu chata z drzewa, nie-

co większa jak chata zwykłego śmiertelnika. Świą-
tynie bogów były początkowo takie same. Każdy
naród zadowalał się początkowo powiększaniem
dla swojego boga tego mieszkania, które on sam
dla siebie przyzwyczaił się stawiać. Powiększenie
to samo przez się nadawało tym konstrukcyom
wyraz szczególny. Homer unosi się szczerze nad
wielkim szałasem z drzewa Alkinoosa. Jest to
zachwył, który daje początek pojęciom artysty-
cznym.

... „Kiedy architektura raz już przyszła do tego
punktu, przestała być przemysłem a stała się sztuką.
Teraz już nie tyle uważała na celowość, użytek,
ile troszczyła się o wytworzenie wyrazu, szukała
pochwały; nie tyle starała się o istotną wielkość, ale
usiłowała odtworzyć przewagę wielkości nadzw-
yczajnej ponad wielkość rzeczywistą“.



Rys. 7. Rzut przyziemia domu przy Alei Jerozolimskiej w Warszawie.
Arch. Karol Kuczyński. Do tabl. III.



OBJAŚNIENIA TABLIC I RYSUNKÓW.

Rys. 1 i 2 oraz tabl. I.

Budowę hotelu „Stamary“ w Zakopanem zaczęto w roku 1903. W tym roku wykonano tylko fundamenta; ukończono zaś ją według mojego projektu i pod moim kierownictwem w jesieni 1904 roku kosztem 150 tysięcy koron. Jako głównych materiałów do budowy użyto cegły i kamienia, a mianowicie: cokół wykonano z miejscowego łamanego kamienia dolomitowego, zaś kamień ciosowy na schody, ballustrady i t. p. sprowadzono z Sącza, cegła dochodziła z Żywca. Roboty stolarskie i posadzki dębowe wykonała firma R. Muranyi z Krakowa, roboty artystyczne ślusarskie Józef Gorecki z Krakowa, sztukatorskie J. Szopiński z Krakowa, ogrzewanie centralne Jeziorański i Drzewiecki z Warszawy, wodociągi zaś łazienki i kanalizację W. Chylewski ze Lwowa.

Hotel mieści 35 pokoi do wynajęcia, nadto na parterze jadalnię, pokoje recepcyjne, kancelaryę i kredens. Wszystkie pokoje mieszkalne mają podwójne zamknięcia, letnią i zimową wentylację oraz mechanizmy dźwigniowe do uchylania górnych kwater okien pod 45 kątem na noc podczas spania. Narożniki wszystkie w pokojach mieszkalnych wyokrąglono celem dokładniejszego czyszczenia ścian z pyłu. Nadto urządzono niemal przy każdym pokoju werandę lub balkon do t. zw. werandowania. —

Wysokość pokoi w świetle na parterze wynosi 4 m. na I-em i II-em piętrze 3'80 m. Wysokość suterenu w świetle 3 m. Właścicielką hotelu jest p. Marya Budziszewska. Niebawem hotel będzie oświetlony elektrycznie. E. Wesołowski.

Rys. 3, 4 i 9 oraz tabl. II.

Dom mieszkalny, którego rzuty umieszczono powyżej, wzniesiono przy zbiegu ulic: Aleje Ujazdowskie i Aleja Róż, na posesyi, której powierzchnia zajmuje około 887 m².

Budynek posiada następujące kondygnacje: wysokie mieszkalne sutereny, parter, I-sze i II-gie piętro. Na posesyi znajdują się 2 podwórza, które łączy brama. Wejście do bramy i do głównej klatki schodowej od Alei Róż. Ogólny koszt budowy wyniósł 150.000 rubli, co czyni za 1 m² około 10 rb. 30 kop. — za 1 łok. polski² około 2 rb.

Dom posiada oświetlenie elektryczne, posifku-

jąc się prądem ze stacyi miejskiej i ogrzewanie centralne z osobnym paleniskiem do każdego mieszkania. Elewacja została utrzymana w stylu budowy Ludwika XVI, z dopuszczeniem pewnej stylizacji w ornamentyce o strukturze kamienia; attyki nad dachem wykonano z kamienia Szydłowieckiego.

Roboty wykonała firma budowlana Fr. Martens i A. Daab. St. Grochowicz.

Rys. 5 i 6.

Obramienie drzwi i okien Zamku Piotrkowskiego. Zamek Piotrkowski należy do najstarszych zabytków Piotrkowa, którego założenie przypisują słyn-

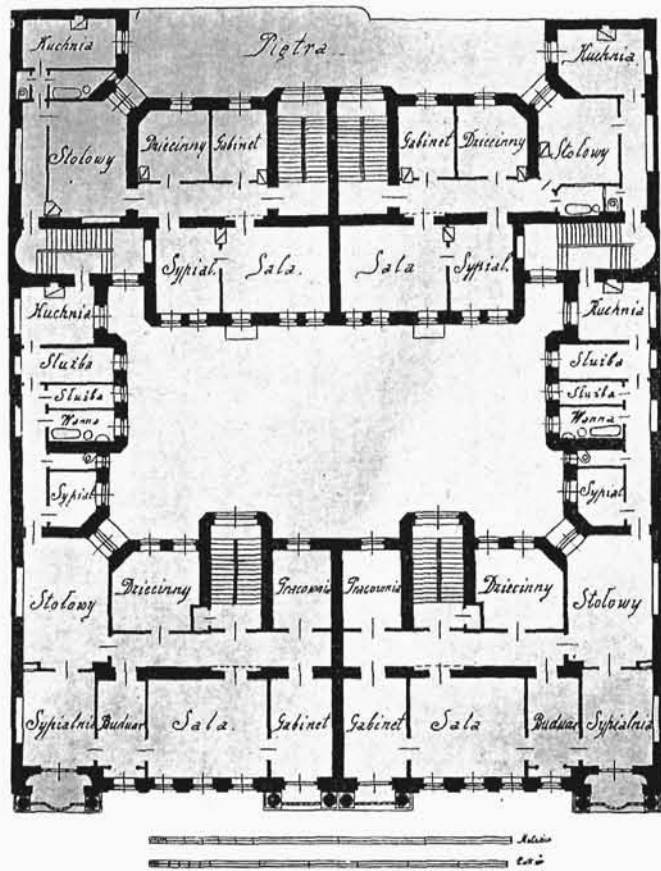
nemu Piotrowi Duninowi i od jego imienia wywodzą nazwę miasta. Zamek ten niegdyś obronny przebudowano za Kazimierza Wielkiego, który jednocześnie miasto opasał murem i obronem je uczynił. Dziś z tego zamku pozostała tylko część, którą niedawno z ruin dźwignięto. W rzucie jest to budynek czworoboczny z bardzo grubych murów z kamienia zbudowany, jednopiętrowy, mający wygląd raczej arsenału niż zamku. — Wszystkie fasady są bezpretensjonalne i proste. Wybitnie oryginalnymi są tylko okna z kamienia ciosowego w gotycko-polskim stylu, przypominające obramienia okna dziedzińca biblioteki Jagiellońskiej oraz obramienia drzwi w tymże stylu. Kamień tych drzwi i okien jest tak twardy i zachował się tak znakomicie, że ominęła go szczęśliwie ręka barbarzyńska odnowiciela dzisiejszych koszar, na które zamek obrócono.

Wł. Wróbel, budowniczy.

Rys. 7 i 8 oraz tabl. III.

Dom dochodowy przy ulicy Alei Jerozolimskiej Nr. 80, własność p. Stefana Kryńskiego, inżyniera, projektował i budował Karol Kuczyński, architekt w 1904 r.

Plac wynosi około 1750 m². — Budowa około 30.700 m³. — Koszt budowy 275.000 rubli, co wynosi na metr około 9 rubli (bez placu). Sklepienia żelazno-betonowe systemu Matrai, obliczone na obciążenie 800 i 700 kilogr. na m². Ogrzewanie parowodne w całym budynku frontowym. Instalacja elektrycznego oświetlenia i sieć gazowa w pomieszczeniach handlowych, a w mieszkaniach prywatnych tylko elektryczna z wprowadzeniem



Rys. 8. Rzut piętra Domu przy Alei Jerozolimskiej w Warszawie. Arch. Karol Kuczyński. Do tabl. III.

gazu do kuchen. — Na klatkach schodowych oświetlenie gazowe. Wyciągi osobowe 4-osobowe (300 klg.) na klatkach frontowych systemu „Augusto Stigler“ w (Medyolanie) z motorem elektrycznym. Prąd dla światła i siły ze stacji miejskiej.

Rys. 10.

Ozdoba z wnętrza pilastru na kracie brązowej przed kaplicą Zygmuntofską w katedrze krakowskiej. W dziele St. Barabasza pod tytułem: „Ornament płaski na pomnikach krakowskich z XV i XVI wieku — subwencyonowanym przez Wydział krajowy — znajdujemy cały szereg zdobień odnoszących się do kraty spizowej, zamykającej wejście do wspaniałej kaplicy, dzieła Bartłomieja Berrecciego. Tablice od 23 do 43 przedstawiają bogactwo rysunku i pomysłu tak co do liści jak i innych pierwiastków zdobniczych. Nasz rysunek służy za wzór pięknego a spokojnego ornamentu, jakim wypełniono wąską wnękę. Z uwagi, że krata owa jako dzieło spizowe XVI wieku niezawodnie w Krakowie odłana być musiała — co da się uzasadnić pewnością, że w Krakowie istniały oddawna odlewnie sławne, tudzież, że na rysunku znać albo rękę samego Berrecciego albo którego z towarzyszy jego, wartość takiego przedmiotu jest niepoślednią.

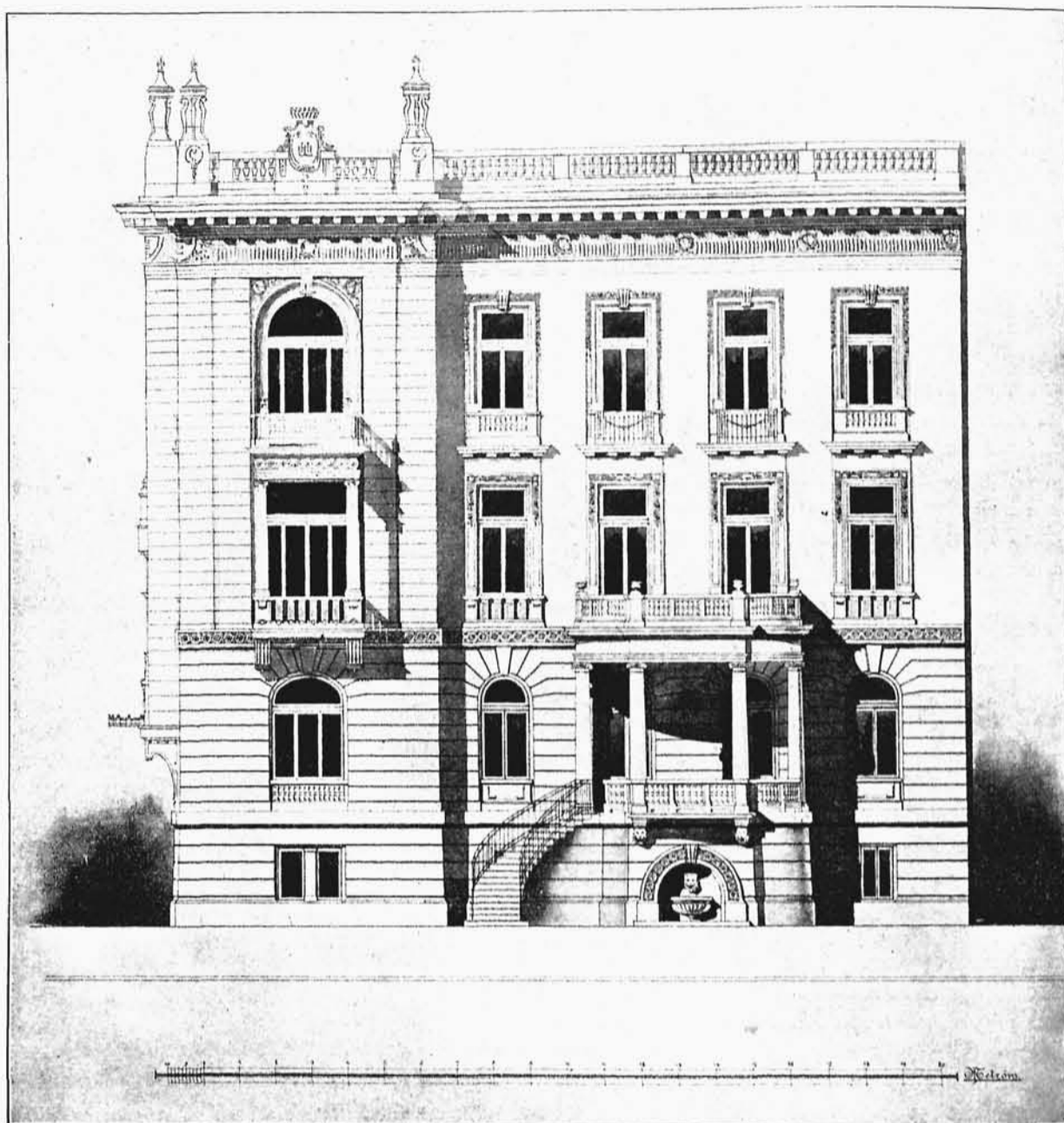
Tabl. IV.

Tabl. IV przedstawia ozdobę z pomnika Kalimacha w Kościele OO. Dominikanów w Kra-



ROZMAITOŚCI.

Z Akademii Umiejętności. Dn. 16 listopada 1905, odbyło się posiedzenie Komisji do badania historii sztuki w Polsce, pod przewodnictwem prof. Dra Maryana Sokolowskiego.



Rys. 9. Wystawa boczna Domu przy zbiegu Alei Róż i Alei Ujazdowskiej.

Arch. Stanisław Grochowicz.

Do tabl. II.

krakowie, pomnika spizowego, wmurowanego w ścianę obok drzwi do zakrystyi. Jest to dzieło końcowe epoki gotyckiej w Polsce — znać na niem resztki zdobienia średniowiecznego, jakby już owianego tchnieniem nowem, które w liściach przebija mową nieznaną. Pomnik pochodzi z roku 1496 wedle rysunku prawdopodobnie Vita Stwosza, niewiadomo na pewno czy tu w Krakowie odłany czy pochodzący z pracowni Vischera.

Nagłówek umieszczony na pierwszej stronie przedstawia Wawel od strony wschodniej o ile widać go z poza murów i z ponad dachów domów przy ul. Grodzkiej wystawionych.

interesował się postępowaniem badań na tem polu. Następnie przewodniczący mówił o dotychczasowych rezultatach wycieczki naukowej do Królestwa Polskiego, której członkowie zdejmują dla Komisji plany i fotografie z zabytków dawnej architektury i przedłożył nadesłane przez nich, doskonale zdjęcie z rromańskiej płyty nagrobkowej w Wąchocku z XIII w. W dalszym ciągu prof. M. Sokołowski objaśnił fotografię buławy z wizerunkiem Stefana Batorego, którą nadesłał prof. Linniczenko z Odessy, a którą referent uważa za falsyfikat, oraz przedłożył komunikat prof. Teodora Talowskiego o cerkwiach w Tłustem i Niechowicach. Cerkiew w Tłustem zbudowana została z drzewa dębowego w 1731 r. jak świadczy napis wyryty nad głównym wejściem — natomiast co do czasu, w którym zbudowano również drewnianą cerkiew w Niechowicach, brak dokładniejszych wiadomości. Prawdopodobnie cerkiew ta nie jest wcześniejszą nad wiek XVIII. Prof. Talowski dołączył do swego komunikatu pięć bardzo dobrych fotografii i rzuty poziome obydwóch cerkwi.

Sekretarz Komisji referował komunikat p. Michała Witanowskiego o zamku w Borysławicach. W drugiej połowie XIV w. Borysławice należały do rodu Jastrzębców i zdaje się nie ulegać wątpliwości, że zamek zbudował w pierwszej ćwierci XV w. prymas Wojciech Jastrzębiec. Dziś z okazałej tej gotyckiej budowli zaledwie szczątki pozostały. Zamek wybudowano z cegły na sztucznym pagórku a od strony bagien otoczono go fosą i podwójnym wałem. Pierwotny zrąb ma plan wydłużonego prostokąta, co obok innych jeszcze cech, pozwala przypuszczać, że warownia ta wzorowana była na zamkach krzyżackich. W kaplicy św. Krzysztofa nad bramą zachowały się jeszcze ślady malowideł al fresco. Zamek zamieszkały jeszcze na początku XVIII w., należał w połowie XVI w. do Russockich, w XVII w. władają nim Gembyccy, a w XVIII w. Szczawińscy.

Pan Jan Ptaśnik poszukując materiałów do historii wpływów kultury włoskiej na Kraków, znalazł w aktach radzieckich umowę budowniczych włoskich z 1567 r. z kanonikami kolegiaty kościoła św. Floryana w sprawie przebudowy tego kościoła. Nazwiska mistrzów dotychczas nie były znane. Budowniczymi tymi są Piotr Messo, zwany także Męzek i Bernard Logano. Wzmocniwszy stare fundamenty, mają na nich wyprowadzić filary i „podług starego zamierzenia i cyrklowania“ zbudować sklepienie. Cała robota zgodzoną została za 500 fl.

Wreszcie p. Seweryn Udziela streścił pracę p. Michała Brenstejna p. t.: „Krzyże i kapliczki na Żmudzi“, ilustrowaną szeregiem fotografii i rysunków. Kapliczek tych i krzyżów jest na Żmudzi mnóstwo, a prawie każda parafia wykazuje odrębny typ pod tym względem. Dotyczy to przedewszystkiem starych tego rodzaju zabytków, gdyż nowe nie mają żadnej artystycznej wartości i nie trzymają się dawnego typu. Autor dzieli je na cztery kategorie: daszkowe, skrzynkowe, domkowe i małe, przybijane na drzewach. W dyskusyi prof. M. Sokołowski zwrócił uwagę na wpływy sztuki wielkiej, widoczne w tych pełnych charakteru kapliczkach, które kształtem swym przypominają gotyckie tryptyki z Prus Wschodnich.

Na dorocznem Walnem Zgromadzeniu „Związku Studentów architektury“ we Lwowie z dnia 4-go i 9-go grudnia 1905 r. wybrano no-



Rys. 10. Zdobienie kraty. (Z dzieła Barabasza).

wy Wydział w składzie następującym: Maurycy Tuszowski, przewodniczący, Otto Krasnopolski, zastępca przewodniczącego, Stanisław Bardzki, skarbnik, Ferdynand Kasler, bibliotekarz i trzech wydziałowi Karol Tchórzewski, sekretarz, Franciszek Hilchen i Stanisław Biernacki. Do komisji lustracyjnej weszli Jerzy Grodyński, przewodniczący, Kazimierz Osieński i Kazimierz Trojanowski.

▼ *Saxum quadratum* — jest to skała formacji wulkanicznej, którą geologowie włoscy zwali tuf lithoide (tufo litoide) — ta sama, która stanowi spód skały Kapitolińskiej; zawdzięcza swoją nazwę bryłom prostokątnym, w jakie dzieli się ona przez swe naturalne warstwy. Wszystkie budowle pierwotne, pochodzące z okresu podaniowego królów, więzienia podziemne Serwiusza Tulliusza, Cloaca Maxima i najniższe części budowlane Kapitolu, są budowane z tego wątku, który był w istocie jedynym w użyciu aż do wprowadzenia kamienia Apenińskiego i Gabieńskiego, znanego teraz pod nazwą peperino. Jest to ten sam rozumie się kamień, który Tytus-Liwiusz oznacza nazwą *saxum quadratum* (VI. 4.), kiedy mówi o fundamentach Kapitolu; jest to jeszcze ten sam materiał, o którym wspomina (X. 23), że droga od Porta Capena aż do świątyni Marsa była wybrukowaną *saxo quadrato*; nie dlatego, jakoby kamienie kształtowały się w kwadraty regularne, jak nasze płyty — ponieważ Rzymianie używali dla wymoszczenia dróg kamieni wielobocznych, lecz dlatego, że skała używana była z tufu lithoide a nie ze silex, który swego czasu był materiałem, jakiego używano mniej do konstrukcyi a więcej do brukowania ulic.

Kamień *saxum quadratum* jest formacji ogniowej tak samo jak kamień silex; pierwszy, obrabiany raczej wydobywany w ostrograniastych bryłach lub płytach, drugi w bryłach niekształtnych, przeto do murów używanych sposobem cyklopowym. — Koło Rzymu jest jeszcze ślad bruku rzymskiego: silex.

▼ Przedziałki strychowe w domach czynszowych niezbędne dla mieszkańców, przeważnie wykonuje się z tarcic lekkich lub łat tarych. W r. 1904 jeden z domów nowych w Tarnowie, dachówką pokryty, mający pięć takich komórek strychowych, przedziałkami z łat skonstruowanych a dostępy przez belki dachowe pomostami z tarcic utworzone — w nocy wskutek rozmyślnego podpalenia tak skrycie i strasznie płonął, że ratunek przypadkowo zwołany był już zapóźny. Rzecz można cały las materiałów drzewnych gorzał w tym domu, gdy się pod uwagę weźmie wszystkie skombinowane tam działki strychowe i pomosty. — Wówczas przy pogorzeli postanowiłem przedziałki strychowe konstruować siatkami drucianymi maszynowymi. Siatki o oczkach $\frac{70}{70}$ mm. z drutu 3 mm. grubego celowi znamienicie odpowiadają. Aby unikać przytem rygli — jako stelarzy do rozpinania i umocowania siatek najlepiej przymocowywać maty siatkowe do powały strychowej przed założeniem posadzki ceglanej, a górą do płatew dachowych — przyczem tylko dla odrzwi trzeba albo krosien drzewianych z rygli, albo zastosować żelazo kątowe. Drzwi mogą być ze siatki również wykonane, lub z tarcic — co już niewiele daje materiału palnego, a tańsze w kosztach. — Wprowadziłem

w roku już kilka takich urządzeń i stąd polecam je jako bardzo praktyczne, uchylające wielkie niebezpieczeństwo ognia z naszych strychów, a nawet bezpieczniejsze przed domowymi kradzieżami. — Koszta tych urządzeń około 50 h. na jednym metrze kwadratowym zabudowania się podnoszą, a więc np. przy 300 metrach kwadratowych

o 150 koron. Kombinacje dogodne nie dawały nawet żadnej różnicy.

Podwyższenie takiej ogniotrwałości poddaszy, winno być w Tow. ubezpieczeń odpowiednio premiowane, a z pewnością mniej będzie sposobności do wszelkich pogorzeli wewnętrznych. A. J. Stapf z Tarnowa.



NOWE KSIĄŻKI.

Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana“ od lat kilku wydaje zeszyty ozdobne, mające na celu zbieranie wzorów rodzimej sztuki, „wprowadzenie odrębnej sztuki do dzisiejszego przemysłu i budownictwa, a chcąc wytworzyć nastrój swojski dla twórców na tem polu, gromadzi objawy sztuki ludowej i zabytków dawnego polskiego przemysłu artystycznego“.

Dotychczas wyszło pięć zeszytów — do szóstego czynią się przygotowania. Ktokolwiek bliżej zajmuje się sztuką naszą, musi tablice te znać już dobrze.

Podnieść tylko należy zasługę Towarzystwa w pielęgnowaniu zamiaru bardzo mile dziś wszędzie widzianego.

Architektów przedewszystkiem zająć winny rysunki do budownictwa polskiego się odnoszące. Tak w zeszycie II-gim dworek w Malinowicach (pow. Będziński, gub. Piotrkowska), bardzo charakterystyczny o dachu mansardowym z okapami podwójnymi, jednym u dołu, drugim w połowie wysokości połaci dachowej — o ganeczku wystającym, na słupach drewnianych wspartym, piętrowym, u dołu stanowiącym podcień dla wejścia do sieni. Na pięterku ganeczek ten należy do izdebki wychodzącej z mansardu. Na osobnym obrazku widzimy szczegół słupa o liniach bardzo ujmujących. W okrojach występują zabki tak właściwe naszej sztuce ciesielskiej. Słup u góry dźwiga dwa miecze przechodzące linią w obłak, łączący płatwę ze słupem drugim. Na tej karcie rysunek dalszy wyobraża słup inny z Modrzejowa, z tego samego powiatu.

W zeszycie III-cim niezmiernie ciekawym jest szczegół przedstawiający drzwi i bramę, prowadzące do sieni domu w Wojkowicach kościelnych (pow. Będziński gub. Piotrkowska). Na szczególną uwagę zasługują zacięcia mieczów i tak zwane łalki stanowiące wypełnienia okna nadedrzwiowego (oświetla). Na tej samej tablicy mamy słup z mieczami a także karczmę w Sołomej o podcieniu niezwykle założonem.

Najwyższe zajęcie budzi kościół drewniany we wsi Kamienicy pod Bielskiem na Śląsku austriackim, z wieżą przysiadłą u dołu, skutkiem tego o linii zwolna przeginającej się od dołu i w górę zlewającej się z nadwieszeniem, jakie spodem jest koronkowo ozdobione. Dokoła kościoła widzimy soboty czyli sobótki, jak je gdzieniegdzie nazywają. Podobną wieżę i podobne soboty przedstawia kościół w Komorowicach pod Białą, w Galicyi; — wieża tutaj posiada u góry cztery małe wieżyczki.

Zeszyt V. zawiera znowu obraz domu z Łaszczyna (pow. Rawski, gub. Piotrkowska) o podcieniu bardzo niezwykle, przez połowę szerokości domu założonem. Są tu także dwie kapliczki, godne bliższego obejrzenia.

W ogóle wytworna, piękna i bogata strona zewnętrzna całego wydawnictwa zachęca widza, który nawet na okładkach spostrzeżga pierwiastki domowe.

Zwracając uwagę czytelników na to wydawnictwo, pragniemy poprzeć usiłowania znaczne i łączymy się z niemi. Oto co program Towarzystwa głosi:

„Zamierzając w przyszłości odtwarzać obok materiałów także pomysły nowe, współczesne, będzie Towarzystwo rozwijało pod-

jętą ideę w miarę środków, nie stawiając sobie z góry żadnych granic ani wymagań ściśle określonych, kierując się natomiast wzrostem sprawy i rozwojem istotnych potrzeb sztuki i przemysłu“!

Ernest Hello: „Z życia i ze Sztuki“. Studya i szkice. W przekładzie i z przedmową Walerego Gostomskiego.

Książka, zawierająca wiele głębokich myśli, rzuca światło szerokimi snopy na rozmaite stosunki sztuki do życia i naodwrot życia do sztuki. — W zdaniach co krok spotyka się śmiałość a niezwykłość spostrzeżeń, uderzają przeto one czytelnika tak silnie, że czuje się jakby przykutym do książki. — Książka ta z tego powodu nie da się odrazu zgłębić. — Powinna leżeć na stole czas dłuższy, aby wczytywać się w niej można i aby sentencje miały czas dojrzewać w umyśle.

Przyswojenie tak cennej książki literaturze polskiej staje się zasługą bardzo znaczną.

Zaciekawić mogą nas szczególnie ustępy odnoszące się wprost do sztuki:

Oto kilka wyimków:

„Światło i słowo pozostają na usługach Sztuki.

Arytmetyka wyraża prawa czasu, geometrya prawa przestrzeni. Arytmetyka w świecie sztuki wydaje poezję i muzykę, służy ideii w dziedzinie czasu. Czas określa im miarę, miarą tą jest rytm.

Geometrya rzuca w świat idealny budownictwo, rzeźbę i malarstwo: służy ideii w dziedzinie przestrzeni; przestrzeń określa ich proporcje“...

„Jednym z najwykleszych uczuć u artystów jest pogarda dla Sztuki; jednym z najwykleszych uczuć u krytyków jest pogarda dla Sztuki.

Nazywam pogardą dla Sztuki przyzwalanie jej, aby kłamała.

Artysta pogardza Sztuką, gdy dąży do czego innego, niż do urzeczywistnienia prawdy. Krytyk pogardza Sztuką, gdy przebacza jej dążenie do ideału nie mającego w sobie prawdy.

Słyszmy codziennie to niedorzeczne zdanie, stosowane do pierwszego lepszego błędu, skoro ten błąd wyrażony jest w języku mniej lub więcej świetnym. To jest poezya.

Skoro człowiek przeciętny, mówiąc o kłamstwie, wyrzekł te słowa: To jest poezya, sądzi, że tem samem rozgrzeszył kłamcę. Rzecz ma się wprost przeciwnie, wyrzekł on nowe oskarżenie, gdyż jeżeli kłamca kłamie poetycznie, każe on kłamać słowu w jego najwyższej postaci.

Poezja znaczy twórczość.

Kłamstwo, które dosięga poezyi, profanuje świątynie.

Człowiek przeciętny skoro chce usprawiedliwić wybryki nierządne innego człowieka, mówi o nim: „To jest artysta“. Jeżeli zaś naprawdę mowa jest o artyście, nierząd staje się potwornością.

Muzyka ma za istotę swoją prawa matematyczne, rytmika wiersza osiąga swą harmonię, przez ścisłość określającego je prawa. Artysta żyć powinien w całej surowości ładu duchowego, podziw nie powinien się doń zbliżać inaczej jak z szacunkiem; a zachwyt pozbawiony surowej powagi najsroższą jest obelgą“.

ZŁOTE MYŚLI.

Zapewne, jeśli mam być zbawionym, to jedno mię zbawi kiedyś: zem nigdy nie przestał ufać w piękność, że uczucie piękności na wieki w głębi duszy mojej żyje! Pod estetyczną formą pojmuję dobro.

Kraśniński, 1839 r.

Kto chce żyć dla sztuki — nie powinien żyć ze sztuki.

Starą modlitwę Doryjczyków: „daj nam dobre przez piękne“, zastosujmy inaczej: „dawajmy piękne tylko dla dobra i prawdy.“ Kornel Ujejski.

Człowiek winien pięknością się tylko bawić... i on winien tylko pięknością się bawić.

Szyller.

Treść zeszytu: Od Redakcyi str. 1. — Sposób zakopański str. 3. — Architektura w poglądach estetyków str. 11. — Objaśnienia tablic i rycin str. 19. — Rozmałości str. 21. — Nowe książki str. 23. — Złote myśli str. 23. — Rysunków 10 i tablic IV. — Dodatek do „Architekta“ i Dodatek dla Członków Krak. Tow. techniczn.

Redaktor naczelny i odpowiedzialny: Dr. JAN SAS ZUBRZYCKI, Kraków.

Komitet redakcyjny: CZUNKO A., EKIELSKI W., KRZYŻANOWSKI W., POKUTYŃSKI J., ŚMIAŁOWSKI E. i WOJTYCZKO L.

Wszystkie klisze z zakładu T. Jabłońskiego w Krakowie.

Nakładem Towarzystwa Technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w Drukarni c. k. Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego.