



F. LACHNER.

METODY.

Asunięto zapory tamujące do dziś dnia indywidualizm artysty — czujemy i rozumiemy to wszyscy. Architekt jako jednostka powinien przede wszystkim istnieć, — być, — jeśli ma na miano artysty zasłużyć, — oddawna wymagamy i szukamy tego u malarzy czy muzyków.

Pomimo całego uznania dla rozległych studjów sztuki budowania, które dają jedyną podstawę architekturze, należy z drugiej strony zwracać uwagę szczególniejszą na pewne osobiste wykształcenie, — dla każdej indywidualności z pewnością inne, — a które dopełnia pierwsze, a razem w sumie dopiero tworzy całego architekta, — jak go dziś rozumiemy.

Dla uniknięcia nieporozumień, całą archeologiczną część studjów zaliczyłbym raczej do pierwszej kategorii studjów. Prace nad swoim »ja« własnym wykonuje jednostka samoistnie, i w niej leżą zawiązki przyszłego artysty, a wykonywali ją zawsze wielcy w sztuce, — idźmy więc tylko ich śladami, poznajmy te drogi już przez nich przebyte, — zapoznajmy się z owocem ich pracy, — a coś nam z pewnością ku naszemu pożytkowi zostanie. A poznanie przebieżonych tych dróg o tyle jest jeszcze ciekawe, że w każdym osobniku odbywa się innemi sposobami — dawały inny wynik, chociaż cel zostaje ten sam.

Niedawno pomieszczone były na tym miejscu uwagi i poglądy na architekturę wyrażone przez Ruskina, dziś chciałbym przedstawić znowu inną wybitną indywidualność.

Takim był Viollet le Duc. Jeden z najtęższych architektów Francji w XIX w. urodzony w Paryżu 1814 r., zostawił on pomnikowe dzieła jak 10 tomowy: *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI—XIII siècle* wydany w 1854—68, dalej podobny do poprzedniego *Dictionnaire du mobilier français* w 6 tomach. Nadto *Entretiens sur l'Architecture* wydane w r. 1858 i wiele innych; znawca głęboki i mądry, epoki gotyckiej z XII i XIII stulecia, odnowił i reštaurował wiele cennych pomników architektury, między innymi katedrę Notre Dame w Paryżu i zamek Pierrefonds. Umiera w 1879 roku.

W jednym ze swoich dzieł »Entretiens« 2-tomowej księ-

żce zamknął treściwie obszerne swe wiadomości o sztuce i syntezę swej indywidualności jako artysta.

Pisane przed 40 laty zawierają: pierwsza część rozpatrywanie sztuki architektury ubiegłych epok, w tomie 2-gim daje swe osobiste propozycje i koncepcje na przyszłość. Wiele z tych koncepcyj nie ostało się przed twardą próbą czasu; jest w nich jednak wiele ogólnych cech i pierwiastków nie starzejących się, które warto poznać. Przytaczam tu w dosłownem tłumaczeniu początek 5-go rozdziału tomu pierwszego z wyżej wspomnianych »Entretiens«, gdzie mowa o metodach studyowania architektury.

Jeśli chcemy zwiedzić bieg rzeki, wyruszamy od jej ujścia, nie od źródła; postępujemy wzdłuż biegu, przetrząsamy jej brzegi, zrazu rozległe, zwięzające się powoli. Poznajemy jej dopływy i badamy brzegi tychże, ich szybkość i cechę aż do źródeł — każdego z osobna.

W ten to sposób nabywa się znajomości natury wód głównej arteryi, tego co ona przewozi, przyczyny, które wpływają na jej wzrost lub wysychanie, poznajemy zroszone brzegi, początek rozlicznych źródeł.

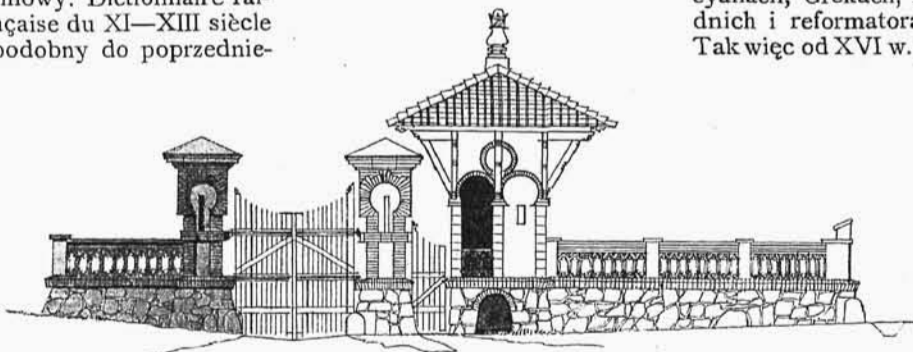
Nikt chyba nigdy nie sądził, aby rozpocząć badanie biegu rzeki, spławiając się od jej źródła.

Przy poznaniu sztuk wszelkich powtarza się toż samo, gdyż do znajomości czysto praktycznych dodać należy poszukiwanie początków zasad często odległych, które tamtych dały początek.

Nie jestto winą naszą, że istniejemy po ludach Azji, po Egipcjanach, Grekach, Rzymianach po Wiekach Średnich i reformatkach Odrodzenia.

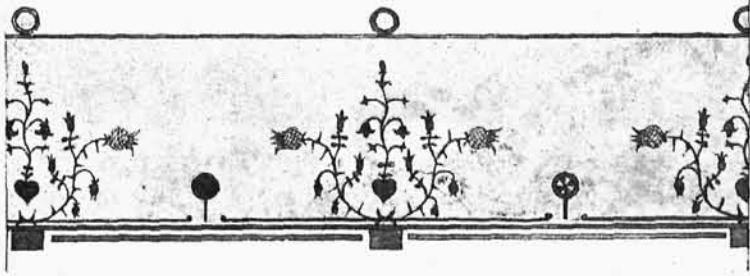
Tak więc od XVI w. przyjętem jest, iż nauka architektury składa się z archeologii, to znaczy świadomości sztuk dawniejszych, ze studyowania środków praktycznych danych przez tradycje, czy doświadczenie.

Jestto zgubnem, lecz nic na to poradzić nie możemy i gdy rzeczy pozostają w tym stadyum, zdaje mi się mało logicznem powiedzieć do uczniów: »Zbadacie tę rzekę nie od źródła aż do początku przeróżnych jej dopływów, lecz od tego tylko do-



FACHATA BRAMY PORTJERKI I OKOŁY.

arch. N. Nawarski.

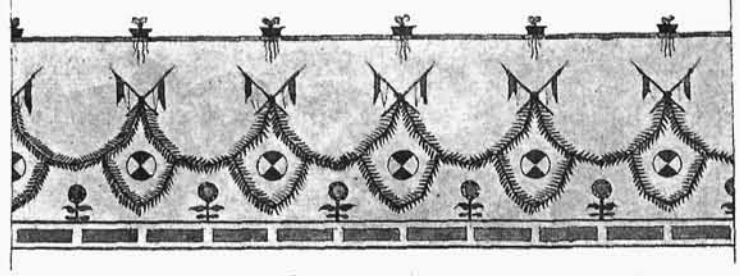


plywu do owego, gdyż na tej tylko części rzeki, wody są przejrzyste a brzegi żyzne«. Lecz na to mogą oni odpowiedzieć: »jak to, czyż powyżej lub poniżej biegu, który wam podobało się ograniczyć nie ma badań do zrobienia, lub gdy są zrobione, czyż one nie wiążą się w całość spostrzeżeń, które pozwolą na porównanie badań innych i skutkiem tego do wyrobienia sobie pewnego sądu?«

Odrodzenie przyniosło w swym umiłowaniu do pogańskiej starożytności więcej uniesienia niż rozwagi; działało ono jak owi ludzie, którzy odkrywają ruiny zasypanego miasta, unoszą się nad pięknnością każdego odłamka, a gromadząc je bez porządku, nie odróżniają zrazu, czy należą one do jednego, czy do kilku monumentów, czy są z tego samego wieku i czy mniej lub więcej posiadają wartość z punktu widzenia sztuki.

Próżność, którą wszyscy ludzie są obdarzeni, czyni ich skłonniymi do przywiązywania szczególniejszej wartości nie tylko do tego co tworzą, lecz i do tego, co przypadkiem spotykają na drodze: »ten kamyczek jest piękniejszy od twojego, gdyż ja go znalazłem i podniosłem«.

Daleki jestem od przyganiaenia tej ludzkiej, naiwnej miłości własnej, gdyż jest ona początkiem wszelkich odkryć i poszukiwań za arcydziełami, które bez niej zaginęłyby; lecz z chwilą gdy wielka ilość tych kamieni jest zebrana, oznaczoną i rozklasyfikowaną, dozwolonem może być rozróżnić te, które są cennymi od masy innych, których jedyną zaletą, iż zostały



z pyłu zapomnienia podjęte. Podziw, zapal są niezbędnymi dla artysty, jestto ogień, który powinien posiadać; lecz czy zapal ten należy przywiązywać do przedmiotów, które tego nie są godne? gąśnie on wkrótce nie działawszy nic, prócz wybuchu chwilowego płomienia.

Kochajcie umysł znakomity, duszę wzniosłą, a wkrótce odzwierciedlicie przymioty tej istoty, która was zachwyciła; lecz gdy miłość wasza zwróci się ku umysłowi gminnemu, ku duszy płaskiej, chociażby była i czystą i żywą, odczujecie przez całe życie smutne ślady waszej pomyłki.

Tak więc wybór i roztrząsania w sztukach są niezmiernie ważne dla młodzieży, która wstępuje w ten zawód, a dziś wybór ten jest tym trudniejszy do uskutecznienia, gdyż odnosi on się do znacznie większej ilości przedmiotów.

Posiadamy w naszych bibliotekach i muzeach budowle, które pokrywają prawie całą ziemię, a należą do wszystkich wieków i wszelkich cywilizacji; lecz nie posiadamy pewnej metody; gdyż nie mogą uznać za takową owych jednostronnych wyróżnień pewnych koteryj¹, nie mających ani woli ni siły do życia, a których ostatki żywotności nie wyróżniają się jak tylko złośliwością i kaprysami bez celu i skutku. (C. d. n.) Fr. M.

¹ Pod koteryjami rozumie autor jednostronnie myślące związki profesorów Szkoły Sztuk Pięknych w Paryżu, które Violet le Duc'a niedopuszcili do katedry w tej szkole.



STYL I MODA

przez Henryka Ferstla.¹



achęcony przez szanownego przewodniczącego Stowarzyszenia do wygłoszenia odczytu, myślę, że odpowiem jego intencyom, wybierając temat, będący w ścisłym związku z dążeniami Stowarzyszenia przemysłowego. Ma on za cel scharakteryzowanie tych prądów, które na twórczość artystyczną wogóle, a w szczególności na rozwój rzemiosła artystycznego wpływają.

Architekt przez swe wielorodne stosunki z rzemiosłem arty-

stycznym ma sposobność, a w ostatnich czasach, przekraczając znacznie granice swego właściwego zawodu, znakomity nań wywarł wpływ. Jeśli tu z silnem przekonaniem podnoszę, że rzeczywiście potrzeba było tej reformatorskiej działalności architektów, aby rzemiosło artystyczne wyzwolić z zupełnej anarchii, nie mniej jednak zaznaczam, że nie uważam tej drogi za właściwą, by je doprowadzić do prawdziwego rozkwitu. Jeśli dziś widzimy niejedno prawdziwie piękne dzieło, to jest ono jednak rezultatem pracowitego i sztucznego wypielęgnowania; rzemiosło artystyczne stoi jeszcze ciągle w zupełnej zależności od architektury, pod której zmiennym wpływem nie może osiągnąć tej samodzielności i znaczenia, jakiegoby osiągnęło, szukając oparcia w samym sobie, gdyż w swej istocie ma ono wszelkie zarodki rozwoju.

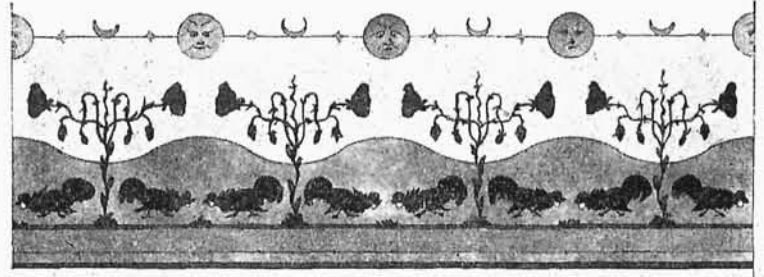
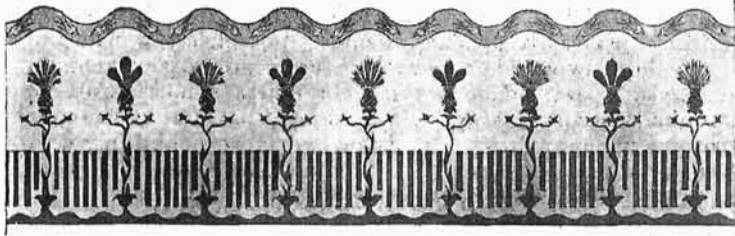
Badając przyczyny opóźniające rozwój rzemiosła artystycznego, przyjdziemy do przekonania, że powoduje go nie brak talentów

¹ Podajemy czytelnikom przekład wykładu pod powyższym tytułem, jaki H. Ferstel miał w r 1882 w niższo-austr. Stow. przem. w Wiedniu, dający wyobrażenie jak przed lary 20 z górą artysta, który w ówczesnem rozwoju architektury i rzemiosła artystycznego wybitną odegrał rolę, zapatrywał się na swoją epokę i prądy w niej panujące, a poprzedzające przełom, jaki pod wpływem prądów z Anglii płynących zainaugurował Otto Wagner, przywódca modernizmu wiedeńskiej sztuki; uważny czytelnik spostrzeże z jednej strony pewną gorzyc w zapatrywaniach na współczesną sztukę, ale też i uwagi, których wartość jest nieprzeżyta.



Dworek w Chylicach.

arch. W. Jabłoński.



i rzetelnych usiłowań, jeno, że leży ono ugruntowane w prądach czasów obecnych. Za dużo czasu strawiliśmy na odszukiwaniu tajników sztuki i zgubiliśmy właściwą drogę. Zatraciła się bowiem tradycja, jedyna droga zdrowego rozwoju i oto zamiast wspólnych usiłowań, właściwego kryterium rzetelnej twórczości, jednostki starają się być przewodnikami, a w rezultacie pozostają odosobnienymi, oraz i często nie zrozumianymi.

W ten sposób brakuje twórczości artystycznej, tej wspólnej ostoji, nadającej charakter epokom, podniecającej twórczość, i stanowiącej najlepszą ochronę przeciw gonitwie za modą u publiczności.

Na twórczość artystyczną działały zawsze dwa wpływy: z jednej strony konserwatywny, który dąży do wykształcenia tradycji, i który ma swój wyraz w stylu, z drugiej dążenie do odmiany, istota mody. Jeśli twórczość dąży do wydoskonalenia, przez co samo już wywołuje zmianę wyrazu i formy, to będzie ona jednak tylko względna, warunkowa, podczas gdy publiczność lubiąca nowość, a często niezwykłość obiera szybką odmianę.

W normalnym stanie rzeczy jest zmiana taka nawet pożyteczną, w żadnym razie niebezpieczną, bo wykroczenia po za dotyczące formy, do których artysta przez żądania strony zamawiającej jest party, nie wykraczają poza granice tradycyjnie uświęcone, styl więc w ten sposób nie będzie nawet naruszonym.

W ten sposób, prądy konserwatywne i dążące do zmiany, czyli styl i moda mogły dawniej utrzymać się w równowadze, podczas gdy dzisiaj przewaga mody musi być uważaną za największe niebezpieczeństwo dla rozwoju zdrowych i naturalnych artystycznych stosunków.

Moda, której celem służy kaprysom chwili, wywiera dziś wpływ znacznie po za granice, w których dawniej panowała; opanowała ona tereny, których dawniej nie dotykała, więcej nawet, ona zyskała swój wpływ i przewagę na najwyższe zagadnienia sztuki.

Szybko rozwijające się nowe procedury techniczne, wynalazki w dziedzinie chemii i mechaniki dopomagają skutecznie tej dążności do odmiany, wobec czego jednak sztuka stoi bezradnie, i jest od współdziałania odsunięta. I znów nowy sprzymierzeniec, spekulacja, która przez produkcję masową i taniość, szybko znalazła poplecznika w publiczności. Spekulacja zaś, jak łatwo zrozumieć, jest wrogiem artyzmu i mogłaby nawet ona dobroczynnie działać, gdyby koła produkujące i konsumujące oba ożywione były uznaniem potrzeby artystycznej doskonałości.

Nadzwyczajne postępy na polach technicznych, które byłyby zdolne sztuce stworzyć nowe podstawy, nie poparły ani sztuki, ani rzemiosła artystycznego; przeciwnie można stwierdzić, że one zahamowały ich rozwój.

Zamiast więc, by z postępu, ulepszeń i wynalazków wypadła korzyść, zapanowało zamieszanie; ułatwiające bowiem procedury techniczne, których, jak dotąd, nie umieliśmy artystycznie użyć, zmusiły nas do opuszczenia dotąd używanych dróg i metod ściśle z rzemiosłem artystycznym związanych i stanowiących podstawę dawniejszego rozwoju sztuki, nadto łatwe te procedury sprowadziły za sobą tę lekkomyślność, której rzemiosło artystyczne nie zawsze — architektura nigdy nie znosi.

By się lepiej wytłumaczyć, pozwolę sobie przypomnieć, że korzyści, jakie z sobą przyniosły konstrukcje żelazne, których jednak nie powiodło się dotąd w artystyczne ubrać szaty, powoli rugują sztukę sklepienia; a mimo, że żelazo przedstawia zresztą znaczne korzyści konstrukcyjne, wywołało ono niebałość w konstrukcji, która zaczyna być podejrzaną.

Podobnie ma się rzecz z użyciem wapna hydraulicznego i cementu. Wprowadzenie tych materiałów pociągnęło za sobą pobieżność w murowaniu; od tego czasu nie tylko, że stara dobra tradycja murowania, ale także giną i inne sztuczne techniki w tynku, mianowicie stare sławne sztukaterye.

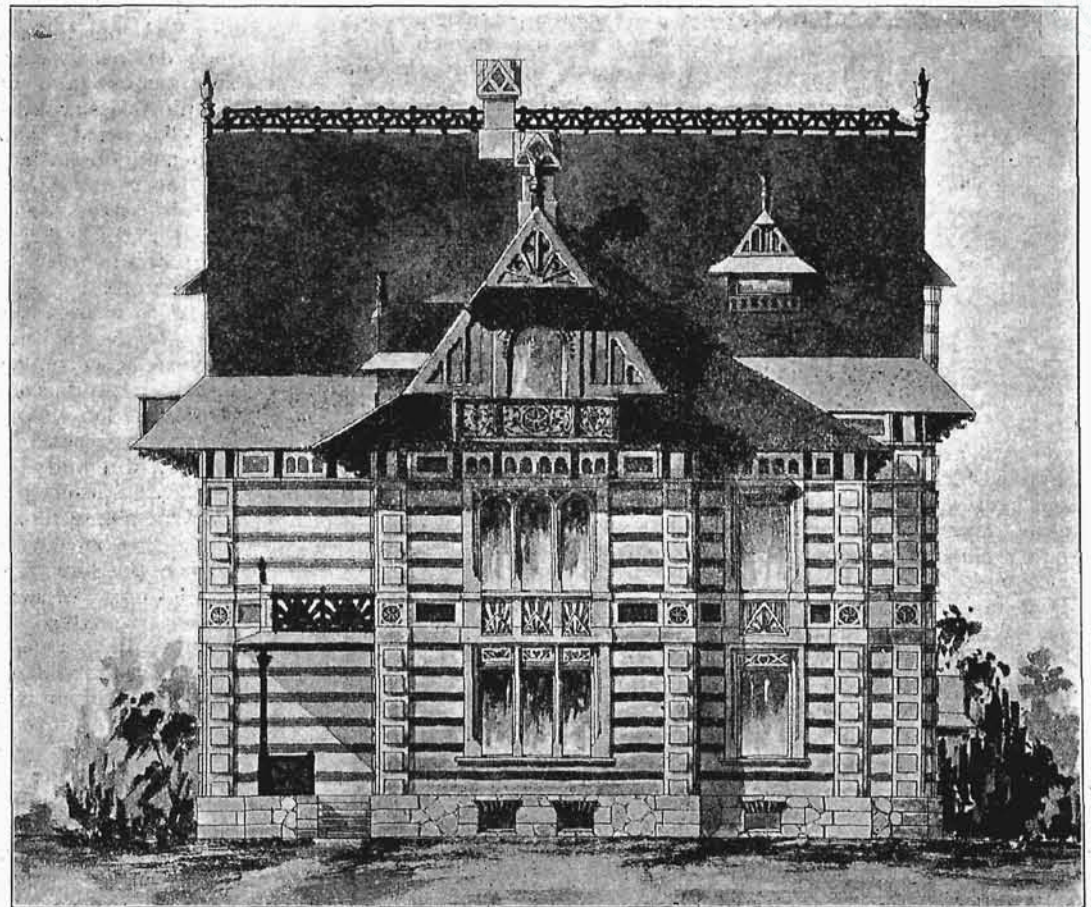
Co do rzemiosła artystycznego, pozwalam sobie przypomnieć, że znakomite postępy obrabiania materiałów, te różne sposoby odlewania, prasowania, sztańcowania, nie stworzywszy nowych właściwych form, zniszczyły dawną sławną dobroć wyrobu i towaru. Największych szkód doznało przez ważne odkrycia chemiczne farbiarstwo. Tanie nowożytne farby wyrugowały stare, a znane anilinowe farby zagrażają już wiecznie wzorowemu wschodniemu tkactwu.

I nie dziw, że korzyści i dobrodziejstwa, których dostarczają dziś nowe techniczne procedury, mają równocześnie i niekorzyści; żadna bowiem zdobycz nie obeszła się w świecie bez ofiar.

Szkoda tylko, że właśnie ta twórczość artystyczna jest tą, która zamiast sobie nowe te zdobycze przyswoić, ucierpiła tak wiele wskutek ich powstania. Tu więc wypadnie nam szukać źródła głównych niedomagań nowoczesnej twórczości artystycznej, że te podstawy, które po wszystkie czasy stanowiły dla niej punkt wyjścia, te techniczne procedury straciły swe znaczenie, przez co rozluźnił się on związek, łączący dawniej sztukę z rzemiosłem.

Techniczne procedury wywierały zawsze najbardziej bezpośredni wpływ na formę i wszystkie te typowe kształty, jakkolwiek dziś nieraz źle rozumiane, wyrosły z technicznych procedurów i stąd treść i forma musiały w każdym dziele się jednoczyć.

Ta przekonywująca prawda, bijąca z utworów dobrych epok sztuki nadaje też im prawdziwą wartość. Naczynia codziennego użytku, jako też i okazałe przedmioty z epok rozkwitu, tkany rąbek niezwyklejszej sukni mieszczanina, czy bogata materia



Dworek w stylu swojskim.

arch. W. Jabłoński.

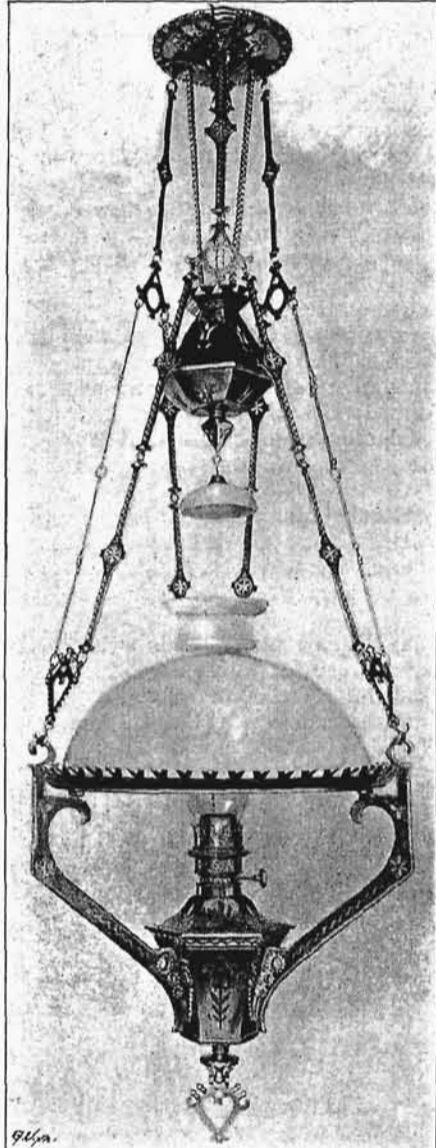


jedwabna wschodnich lub średniowiecznych aparatów kościelnych, kształty i wyposażenie przedmiotów, czy mebli, prywatnych czy kościelnych, broń, inne przedmioty użyteczne, czy też do ozdoby służące, czy pochodzą ze starożytności, wieków średnich, czy epoki Odrodzenia odpowiadają pod względem kształtów jako też koloru tak zupełnie swym celom, że mimowolnie nabieramy przekonania, iż swą doskonałość zawdzięczają one z jednej strony nieustającemu wykonywaniu i ulepszaniu pod

względem zwłaszcza użyteczności i celowości, — z drugiej zaś najdokładniejszemu uwzględnianiu natury materiałów, z których są robione. Należyte więc techniczne traktowanie jest więc momentem dającym życie, kształt zaś i użycie kolorów naturalnym wynikiem procedury technicznej. To spostrzeżenie dowodzi, że we wspólnym działaniu techniki i sztuki, w zgodnym zespoleniu tych czynności, leży zasadnicza strona każdego rzemiosła artystycznego.

I nic dziwnego, że w naszych dążnościach nie osiągnęliśmy tego stopnia doskonałości, jaką podziwiamy na dziełach czasów minionych, skoro ten związek, który dawniej te dwie czynności stale łączył, dziś rozluźnionym został, skoro technika i sztuka zamiast wspólną iść drogą, każda z osobna swoich dróg szuka. Oddaliły się one od siebie tak daleko, że zagubiły one wspólną mowę, on wspólny sposób wyrażania się.

Rzemiosła, a zwłaszcza przemysł osiągnawszy rozległe pole działania, zapomniał, że niegdyś poślubion był sztuce, którą dziś wzywa do pomocy, jeśli spodziewa się stąd osiągnąć materialne korzyści i nie odczuwa wcale potrzeby ścisłego, dawniej istniejącego



Lampa.

J. Gardecki.

związku. Słusznie obrażona zaś sztuka, znając swą wartość, pozbawiona wpływu swego na wytwory rzemieślnicze, ucieka na takie wyżyny, na których samotnie, i coraz to więcej obcą się staje życiu codziennemu i coraz to mniej potrzebną i ogólnie zrozumiałą.

Nie myślimy przeczyć i z wdzięcznością uznajemy, że w najnowszych czasach sztuka poczęła ze swych wyżyn zstępować i wdała się zarówno w warsztaty rzemieślnika jako też i wielki przemysł. Okoliczności tej zawdzięczamy najpiękniejsze postępy na polu artystyczno-przemysłowym i nie pozostanie ona bez



wplywu na dalszą w tym względzie wytwórczość. Skoro odnaleźliśmy przyczyny upadku rzemiosła, poczęliśmy w nauczaniu dążyć do wytworzenia napowrót naturalnego związku rzemiosła ze sztuką; zakładane w tym celu muzea sztuki stosowanej i z nimi związane szkoły będą tą drogą, na której osiągniemy zrozumienie prawdziwych podstaw twórczości, obudzimy w kołach producentów, jako też i publiczności zmysł dla piękna i prawdy, a wreszcie poprawimy ogólny smak.

Jeśli jednak mimo tych urządzeń, które z wielkim zrozumieniem pracują nad usunięciem tych braków, spostrzemy, że właściwie mała stosunkowo część przemysłu i rzemiosła, dotąd odniosła korzyści i że między publicznością utworzyło się tylko małe koło, które z dobroczynnego wpływu tych instytucji korzysta, to musimy wyprowadzić wniosek, że źle tkwi głęboko, i że będzie potrzeba jeszcze gwałtownych wysiłków, aby lepsze wykształcenie w tym kierunku stało się powszechniejsze.

Co przede wszystkim różni dzieła minionych wieków od współczesnej produkcji, to zupełna zgoda kształtu i każdorazowego przeznaczenia, to co oznaczamy wyrazem stylowość. Jak dalece zdecydowanym jest ten artystyczny wyraz dowodzi już to, że jesteśmy w możności dziś, nawet z nielicznymi ułamkami starożytnych dzieł natychmiast odgadnąć ich przeznaczenie; jestto najlepszym dowodem, że zasady ich stworzenia są słuszne. Nie tak to łatwo uda się naszym następcom z naszymi dziełami.

Jeśli stylem nazywamy ten ogólny charakter pewnej epoki, który oznacza wewnętrzną żywotną siłę, a która nadaje swym twórcom wyraz wewnętrznej naturalnej logiki, to tym sposobem nie wyczerpujemy treści tego wyrazu i pojęcia, bowiem w epokach tych ogólnie panującego charakteru utworów artystycznych mają jeszcze wpływ i znaczenie pewne zdecydowane stylowe zasady odpowiednie do przeznaczenia przedmiotu i natury użytych materiałów. Co więcej, definicja opierająca się jedynie na tych ogólnych wyrazach, czy typach pewnej epoki, łatwo prowadzi na to, że rzecz oceniamy po cechach zewnętrznych, a nie widzimy wewnętrznej istoty stylu. Zbyt często widzimy zupełną dowolność w użyciu zewnętrznych, do różnych epok należących, motywów. Zastosowanie doryckiej lub jońskiej głowicy ma nadać budynkowi zaraz charakter greckiego, ostrołuk lub żabka zaraz charakter średniowiecznego, tymczasem, nie mówiąc już o zupełnym niezrozumieniu w użyciu, treść budynku często nie odpowiada jego zewnętrznej szacie.

Ze ten sposób stosowania pewnych zewnętrznych, zapożyczonych form, co niestety i do rzemiosła odnieść musimy, nie może być celem studyów stylu, to nie ulega żadnej wątpliwości.

Od starożytnych mistrzów nie powinniśmy się uczyć, co oni, lecz jak oni to robili; powinniśmy sobie przyswoić ich metodę dostosowywania formy danemu przeznaczeniu, powinniśmy znaleźć ją w najprostszy sposób, krótko, powinniśmy podobnie jak starożytni sami stylowo tworzyć.

Tylko wtedy będziemy się mogli nazwać godnymi ich następcami, nie naśladowanie bowiem ich dzieł, ale rozwój ich zasad może nas uczynić im równorzędnymi.

Jeśli jeszcze dalecy jesteśmy od tego celu, to pochodzi to mniej z duchowej niemocy, jak raczej z nieuporządkowanej ilości wiadomości przyswojonych na teoretycznej drodze. Nieograniczony i ciągły powiększający się skarb form, a gromadzony w umysłach bez ładu i porządku, nie oświecony światłem zdrowych i ustalonych zasad bałamuci nas więcej, niż przynosi korzyści naszej twórczości. Artysta czy rzemieślnik zamiast w użytych środkach artystycznych ograniczyć się roztropnie, i zamiast dobrze obrany materiał na wzór starożytnych artystycznie wyzyskać i obrócić, pracuje ciągle zmiennością, z którą się żył, dla mody.

W ten sposób przysłaliśmy znów na porównanie stylu i mody. Określenie filozoficzne tych dwóch pojęć zostawiając uczyńmy, spróbujmy z doświadczeń udowodnić, że brak stylistycznych podstaw z jednej, a przewaga mody z drugiej strony są głównymi cechami i słabą stroną naszej artystycznej twórczości i że tylko wtedy możemy spodziewać się rzetelnego rozwoju, jeśli nam się powiedzie, przez rozpowszechnienie artystycznych i stylistycznych zasad tworzenia, tę wielką potrzebę mody w naszych czasach ograniczyć i nią kierować.

Moda jako dążenie do odmiany zewnętrznej strony życia istniała zawsze i powodowała nawet tam, gdzie wszystkie życia zwyczaje i objawy ujęte były najściślejszymi przepisami, wybryki, które w nas jeszcze dziś podziw wzbudzają. Jednak styl właściwy owej epoce i przepisy odnoszące się do tych wszystkich obcych naleciałości ograniczały modę i jej panowanie. Łatwo się też przekonać, że moda — wprawdzie nie w tak szybkim tempie i tak swawolnie jak dziś — zwykła przecie ku odmianie.

A najłatwiej spostrzedz można to zjawisko odnośnie do ubioru, gdzie zmiana spowodowana zużyciem, sama prowadzi do odmiany; mniejszym będzie wpływ mody na sprzęty i urządzenie mieszkania, najmniejszym na sztukę budowniczą. Z tego możnaby wnioskować, że styl odnosi się głównie do budownictwa, a że ubiór najmniej odeń zależnym będzie.

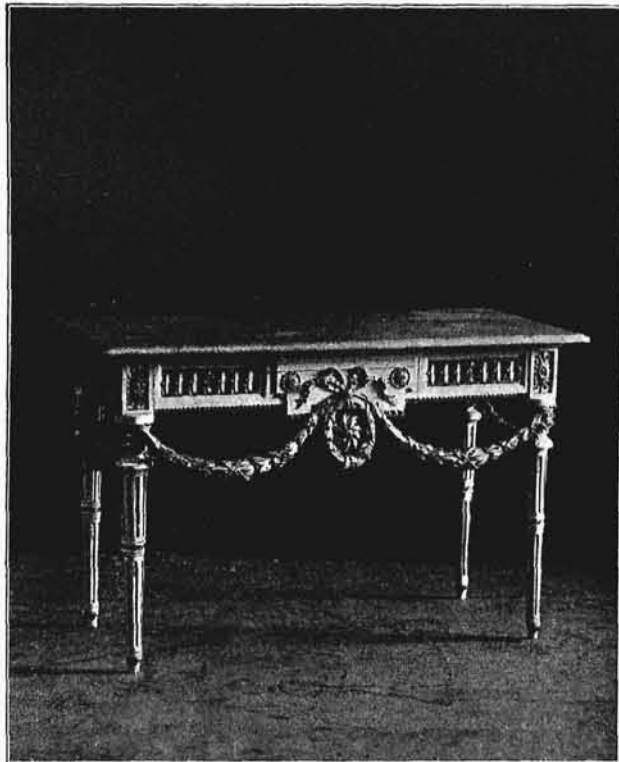
Wniosek ten atoli byłby nieprawdziwym, można bowiem łatwo stwierdzić, że w czasach, w których cała artystyczna twórczość była wspólnym dobrem narodu, czy odnosiła się ona do najwyższych zadań sztuki momentalnej, czy do rzemiosła, opierała się na ówczesnym stylu. Najzwyczajniejsze naczynie, materya, krój sukni ożywione są tym samym duchem i podniesione na poziom dzieła sztuki, zarówno jak ściana lub strop.

To właśnie opanowanie wszystkich pojawiających się przez ogólnie znane i uznane stylistyczne prawa pozwalają na szybką zmianę, bez naruszenia ogólnej karności.

Pstre i szybko zmieniające się mody panujące na schyłku średniowiecza, dadzą nam doskonały tego przykład.

Te postaci, które występują raz w obcisłych, a nie wiele później w szeroko fałdzistych sukniach z ich kolorami i krojem sukien, fryzurą i najdziwniejszymi kapeluszkami i czapkami, z początku w szerokim, następnie w łokciowo-spiczastym obuwiu przedstawiają taką różnorodność i zmienność, jakiej nie spotykamy ani wcześniej, ani później; z tem wszystkim nie stoją one w sprzeczności z charakterem swych komnat, portali, z których występują, ani widokiem ulic — którym służą jako przedziwny sztafaż. Nawet charakter architektury onych czasów, który się wprawdzie w ciągu stulecia nie tak zmienił, jak kostium w ciągu dziesięciu lat, pokazuje nietylko różnorodność form, lecz tychże znaczną przemianę, co tłumaczy się właściwym rysem średniowiecza, dążenia do cudowności, pozwalający się indywidualności rozwinąć, a które spotęgowane odbijają się nawet w stylu kościelnym. Ten osobliwy czar pojęć średniowiecznych widnieje najjaśniej w architekturze, zwłaszcza zaś ta śmiałość i polot, które wyrobiły się przez ciągłe wykonywanie i zupełne opanowanie techniczne materyałów i wątków, któremu my mimo naszych technicznych postępów nie sprostamy.

Te rozległe i wyniosłe sklepienia spoczywające na smukłych filarach, cały ten system budowy oparty na jednolitych podstawach i zasadach, rugujący w zupełności ścianę, by dać zupełny wyraz myśli dążenia ku górze, ta różnorodność szczegółów zdobniczych jakoby z organizmem budowy wyrastających, wreszcie te, niestety rzadko wykończone wieże, wszystko to



arch. Z Hendel.

jest wiernym odbiciem niekończących się, wiecznie niezaspokojonych i niezadowolnionych dążeń do ideału, i rysem średniowiecza, które właśnie w architekturze najobjektywniejszej ze sztuk, święcą największe tryumfy.

Nietylko więc kostium, ale też i inne przez sztukę opanowane pola twórczości podlegają zmianie.

Pominąwszy najstarsze wschodnie kultury, na których, jak np. u Egipcyan, skutkiem ich konserwatywnych urządzeń państwowych, można w ciągu stuleci tylko ledwo dostrzegalne dostrzedz zmiany, widzimy wszędzie tam, gdzie przez zdobycze lub urzędnia państwowe normalny stan kultury podlega odmianom, ze zmianą sposobu życia i jego przyzwyczajzeń, także zmianę wyrazu w sztuce.

Daje nam ona wierny i zupełnie niesfałszowany obraz swych czasów i kultury, dostarcza często jedynej wiadomości o ludach i czasach, o których nie mamy zresztą żadnych innych wieści pisanych.

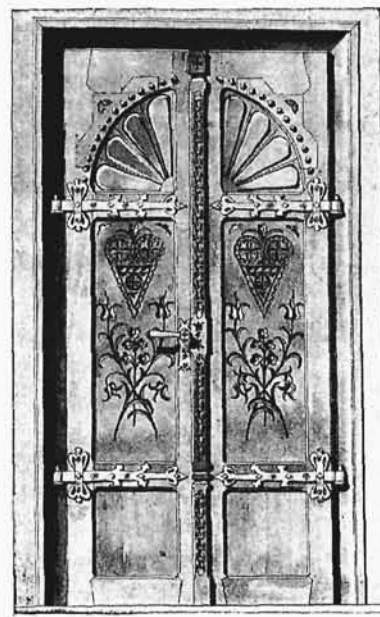
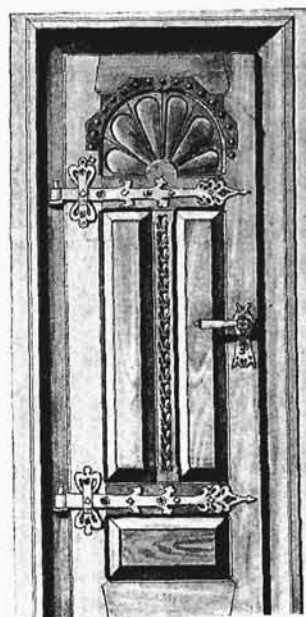
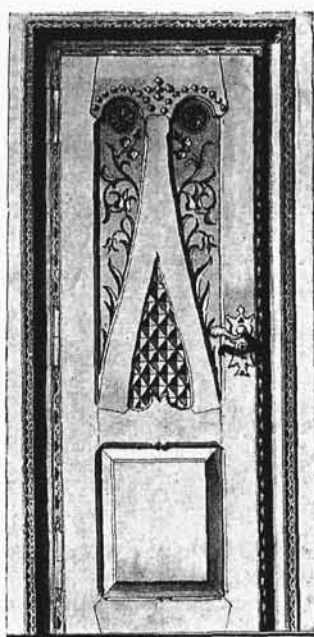
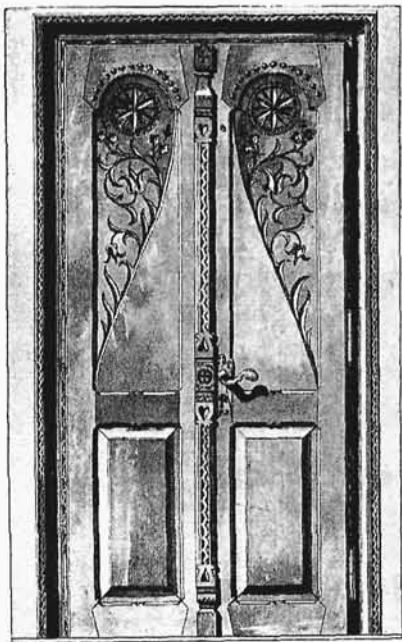
Nie trudno też spostrzedz, że nawet w epokach, w których styl opiera się na zupełnie zdecydowanych kształtach, występują wielkie odmiany; spowodowane one będą częściowo przez zewnętrzne wpływy, występują one jednak także i bez udziału tychże jedynie przez dążność do udoskonalenia i ustalenia systemu.

W rozwoju jest ta zmiana oznaką wewnętrznej siły żywotnej i wtedy wydaje najwspanialsze owoce, w upadku dowodzi przeżycia się. Nie szukając innych przykładów wskażemy na tę w XIII wieku w ciągu kilkudziesięciu lat dokonaną przemianę romanizmu na gotycyzm, na te szybkie zmiany, dokonane w ciągu stulecia w tym przedziwnym systemie budowania, na jego powszechne rozpostarcie się po wszystkich krajach kulturalnych i jego rychły upadek i zwyrodnienie.

Podobne dzieje przechodzą i inne style budowlane.

Zmiany te dokonywują się raz prędzej, drugi raz wolniej, to zależy od przewagi ruchliwości lub spokoju ducha narodu. Wogóle nie istnieje najmniejszy zastój na tem polu i błędem byłoby mniemać, że styl jest czemś bezwzględem; i on podlega zmianom, tak jak każde organiczne życie.

Te dążenia ku odmianie, czy wypłynęły z wewnętrznych, czy też wewnętrznych pobudek, nie znalazły jednak artystę lub rzemieślnika bezradnym, więcej nawet, dążenia te identyfikowały się z nigdy nie spoczywającymi dążeniami ku ulepszeniu. I chociaż niektóre gałęzie twórczości szybciej zewnętrznie szatę zmieniały, inne znów pozostały stałszymi, chociaż odmian w sztukach wyższych nawet w ciągu stulecia dostrzedz trudno, podczas gdy mody w ubiorze zmieniały się co dziesięć i mniej

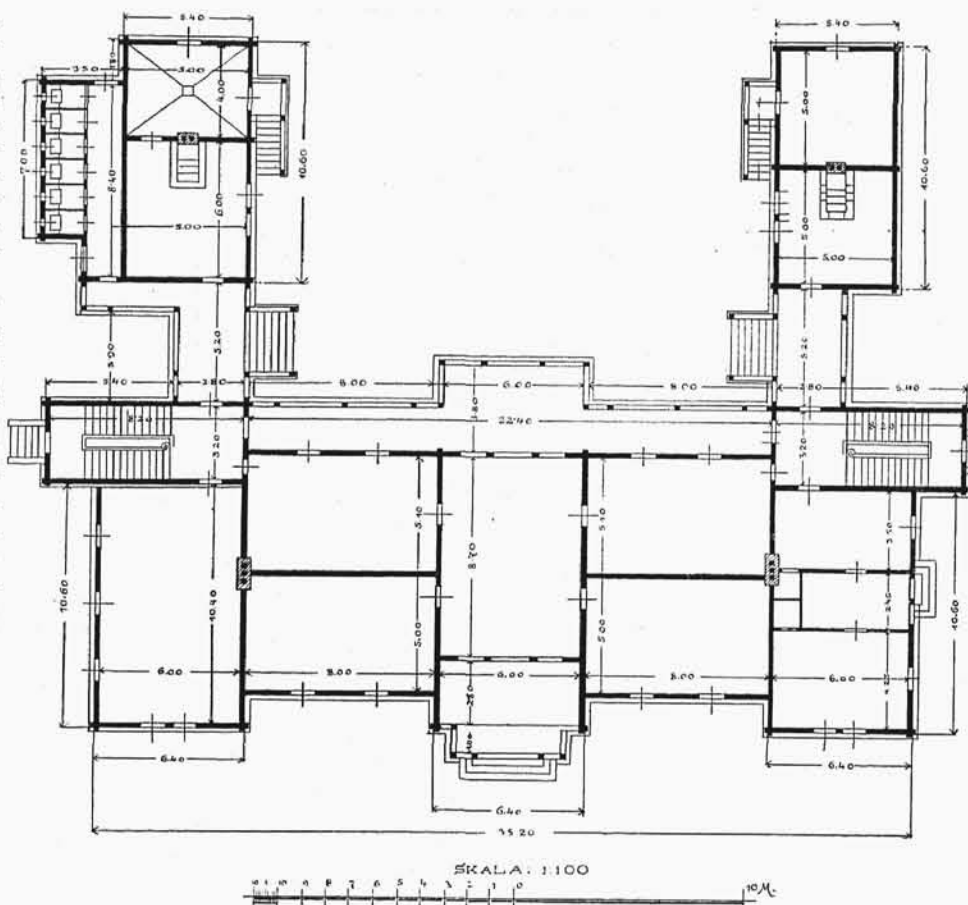


Z konkursu Horna.

lat, całość twórczości pozostała jednolitą i harmonijną; żadne dzieło, na jakimkolwiek polu nie wykazuje obcego epoki rysu i w zasadach pozostało takim, jak tego charakter epoki wymagał; nic nie sprzeciwiało się panującemu stylowi.

Jeśli zaś porównamy z tymi stosunkami naszą społeczną wytwórczość, to przy całej biegłości, wykończeniu technicznym i niezaprzeczonej piękności pojedynczych dzieł, stwierdzić musimy brak wspólności ogólnego charakteru, tej familijnej typowości, która nadaje dziełu nawet w niepoprawnym wykonaniu rys wewnętrznej prawdy i podnosi je do rzędu wyższych dzieł sztuki.

Dziś moda, dążność do odmiany, jest najważniejszym czynnikiem, którym twórczość artystyczna z powodu braku należytych zasad nie umie nadać pewnego oznaczonego kierunku. Wy-



Kolonia leczn. w Rabce.

arch. J. Pokutyński.

bór stylu w architekturze nie jest wpływem wewnętrznej konieczności, tylko w wielu wypadkach rzeczą mody. Cóż więc dziwnego, że na polu rzeczywiście podległemu modzie znajdujemy wybryki, skoro widzimy, że najpoważniejsze zdania traktuje się niedołącznie, że w tych razach, gdzie dawniej obowiązywały najściślejsze artystyczne zasady, panuje dyletantyzm!

Te ciągłe zmiany i odmiany w użyciu artystycznych środków nie doprowadzą u nas naturalnej dążności do ulepszenia, lecz bezradności.

Po nowości spodziewamy się rezultatu — a nie po dobrem i rozsądnym pojęciu, a dowodem tego niepokoju są w nadto krótkich odstępach czasu urządzone wystawy sztuki i przemysłu; one to podsycają więcej gonitwę za nowością, niż dążenia do udokonalenia.

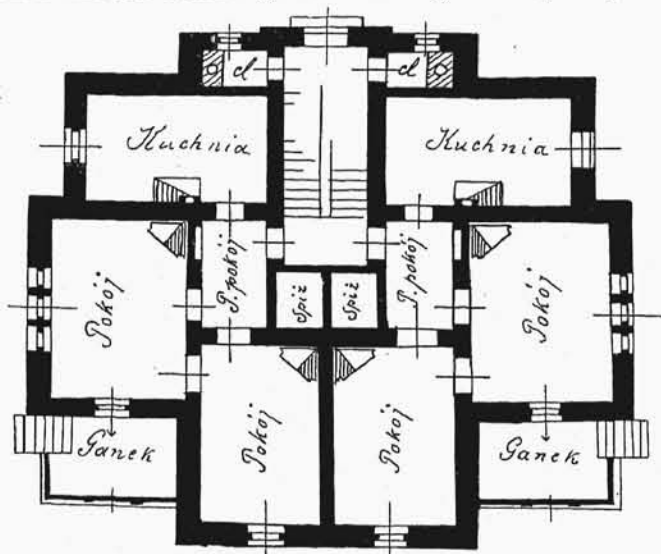
Ciąg dalszy nastąpi.

Drobne wiadomości i objaśnienia.

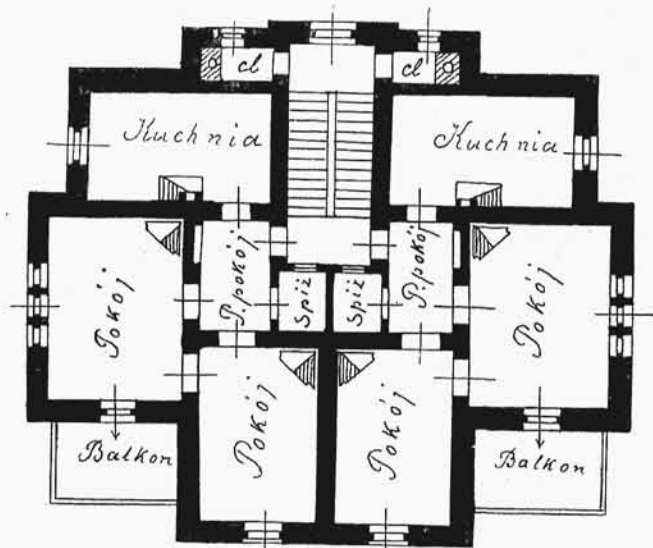
W niniejszym zeszycie podajemy czytelnikom naszym szereg prac architektonicznych osnutych na motywach ludowych, jakie doszły do naszych rąk. Między temi pracami znajduje się sześć małych listewek, nie oznaczonych podpisami, z których pierwsze cztery wykonał p. J. Wilczyński, następne zaś dwie p. A. Czunko. Mniej więcej co roku poświęcamy tym pracom najmniej jeden zeszyt; wyznać musimy, że tym razem nie wielki plon zebraliśmy. Wyrażamy tu obawę, czy walka, która toczyła się o dzieła tego typu w ubiegłym roku, która przybrała i rozmiary i zwłaszcza niezwykle i szkodliwą ostrość tonu, nie wpłynęła zniechęcająco na szereg artystów; w każdym razie nie przyczyniła się ona do rozbudzenia w publiczności zamiłowania do sztuki z gruntu rodzimej, skoro tylko sporadycznie

występują tego rodzaju zadania; natomiast odczuwać się daje brak ciągłości w tej pracy. Wyrażamy obawę, czy wobec tego i pośród tak serdecznych przyjaciół ten typ tworzenia rozwinie się należycie, nieprzypuszczając oczywiście braku interesu u artystów.

Świeczniki i lampy projektowane przez p. J. Gardeckiego rzeźbiarza-cyzelera z Warszawy na konkurs Dunina rozpisany w b. r. przez Delegację Arch. w Warszawie podajemy w dzisiejszym zeszycie w reprodukcji. Projekt lampy wiszącej dla sali jadalnej zakupiony i wykonywany masowo przez firmę warszawską J. Serkowskiego cieszy się, jak nas informują, wielkim powodzeniem dla swojej elegancji i prostoty.



Dworek w stylu sjojskim.



arch. W. Jabłoński.

Redaktor główny i odpowiedzialny: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

Komitet redakcyjny składają pp.: ALFRED BRONIEWSKI, RAJMUND MEUS, KAROL KNAUS, JÓZEF POKUTYŃSKI, TEODOR TALOWSKI, WINCENTY WADOWISZEWSKI, JAN ZAWIEJSKI, JAN ZUBRZYCKI.

Nakładem Towarzystwa technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józeta Filipowskiego