



PÓR O ZAKOPIAŃSZCZYZNĘ I STYL POLSKI.

Dokończenie.

Z takim wysokim pojęciem stylu w architekturze związanym ściśle jest wiecznie trwałą materią kamień, rozumie się, z całą swą naturą, z niej wypływającą techniką i zewnętrznym wyrazem rzeźbą. Wszystkie epoki rozwoju architektury należą do tych dwóch stylów.

Takim jest pojęcie ściśle wyrażenia »styl«: pojęcie takie da się też stosować do dzieł sztuki stosowanej z tą różnicą, że tu wyłącznie natura materiału w jakim się pracuje i ztąd wpływająca technika daje klasyfikację; innym więc jest styl wyrobów jedwabnych, wełnianych, glinianych, szklanych, drewnianych, metalowych, tak, że przekroczenie ram wskazanych naturą materiału prowadzi za sobą brak stylu.

To też wyrażenia styl należałoby używać właściwie tylko dla scharakteryzowania wyz określonych twórców ducha ludzkiego: t. z. w architekturze dla scharakteryzowania utworów na tle konstrukcyi kolumny lub wyniosłego sklepienia krzyżowego, w sztuce zaś stosowanej dla scharakteryzowania tych czynników, które wpływają na kształt dzieła, a rodzą się z materiału i jego techniki.

Tymczasem w językach nowoczesnych wszystkich wyraz ten służy także dla scharakteryzowania epoki, do której dane dzieło należy (styl rzymski, styl romański, styl Ludwika XVI) lub do kraju, w którym powstało (styl indyjski, styl niemieckiego renesansu), a nawet okolic (styl szwajcarski). Idąc dalej za takimi pojęciami wyrażamy się styl »wiedeński«, »berliński«, z tego widać jednak, że tylko konwenans i brak specjalnego wyrazu powoduje właśnie użycie tego wyrazu dla określenia różnych rzeczy: raz treści, drugi raz epoki, trzeci raz miejscowości.

Sprawę tę podnosimy nie w tym celu, byśmy chcieli narzucić społeczeństwu naszemu nowy wyraz, choć naprawdę taki by się dobrze przydał, tylko myślimy, że w razach w których wyrażenie to »styl« może prowadzić do nieporozumień, należałoby dobrze rozważyć, czy go użyć.

Tak należy rozumieć intencję prof. Kovatsa, który swe dzieło nazwał »Sposobem«; jeślibyśmy bowiem całokształt utworów górala, zatem budowanie i jego sprzęty, chcieli wreszcie nazwać stylem zakopiańskim, to ponieważ dzieło p. K. obejmuje jedynie utwory na tle wyłącznie dekoratywnych motywów, określenie »sposób«*) wydaje nam się słusznym, a nie mieści żadnego lekceważenia wartości motywów; toż gdyby je p. Kovats lekcewał, toby nimi się bliżej nie zajmował, ani nimi nie usiłował tworzyć.

Nowy zaś styl w najprawdziwszym tego słowa znaczeniu musiałby mieć przedewszystkiem nową podstawę konstrukcyjną,

*) Wyrażenie to niemniej brzmi w naszym języku twardo! ktoś żartem twierdził, że »maniera« nie byłaby była tytu niezadowolonych wywołała — może to i słuszne!

zaczem pójdzie zaraz nowa forma; musi się wreszcie wyrobić w materiale monumentalnym kamieniu, inaczej pozostanie on tylko odcieniem stylowym, nie będzie zaś »stylem«.

Lecz i to byłoby już wiele, bardzo wiele, dlatego nie mamy dość słów zachęty, by na tem polu działa się jak najwięcej i jak najlepszemu, lecz też, jak z jednej strony pożądaną jest jak największa ilość zadań, któreby mogły pobudzić twórczość, tak z drugiej strony potrzebną jest miłość i pewien stopień pobłażliwości w ocenie wszelkich na tym polu usiłowań: rzecz jest nowa, w którą artyści muszą się wżyć, którą krytyka może nieraz na dobre wprowadzić drogi, nigdy zaś nie powinna zniechęcać.

W dalszym ciągu konstatujemy osobny charakter całej tej walki: po stronie p. Jasieńskiego stanęli artyści malarze, amatorowie, zbieracze rzeczy ludowych: znamieny do tej walki rys. Ze wszystkich z tej strony enuncyacji przebijało lekceważenie stanowiska architektów, a krytyka ich działalności da się streścić w tem, że nie tworzą oryginalnie, że lekceważą ludowe motywa, że »nie ma co patrzeć i na czem kształcić gustu publiczności«, że zasklepamy się w fachowości i za wiele do niej przywiązujemy wagi, wszystko to zarzuty ciężkie, a jednak... powierzchowne.

Lecz najdziwniejszem nam się wydało dołączenie się do tego chóru niezadowolonych, artystów malarzy obu galicyjskich stolic. Widocznym więc jest nawet w tych sferach nie zbadanie rzeczy, a nadewszystko naszych warunków tworzenia.

Bo jak tu tworzyć już nie oryginalnie, lecz tylko przyzwicie, skoro się jest zależnym tak bardzo od tylu warunków, których odmiany wszyscy pragniemy, ale których i »siły Atlanta« nie zmożą; jakżesz mało u nas zadań, choćby trochę wykraczających nad niską przeciętność, a te zadania które się trafiają, jakże znów zależne, najczęściej od kaprysu ba! od grubej nieznamośności rzeczy u zamawiającego, od jego materialnego, albo, co częściej, ubożuchnego stanowiska; nie rozporządzamy zadaniami, nie rozporządzamy środkami, które w naszym zawodzie w najmniejszym zakresie znacznie przekraczają wartość pięknego nawet obrazu; strona konstrukcyjna naszej sztuki pochłania przecież tak znaczny procent kapitału przeznaczanego na dzieło; stan architektury w naszym kraju ściśle jest obrazem stanu ekonomicznego i kulturalnego narodu; wszystkie wysiłki architektów rozbijają się o brak kultury i pieniędzy. Zarzucają nam, że nie tworzymy oryginalnie: nasamprzaw nie jest naszym ideałem tworzyć luźne dekoracje ulic na tle humorystycznym lub teatralno dekoracyjnym, zatem wykonane w materiale lichym, tanio, a podstaw do tworzenia oryginalnego nie dała nam, jak innym ludom, ani tradycja, ani terażniejszość; społeczność sama, nie architekci wytwarzać może pewien oryginalny rys w budownictwie, architekci mają te pożądaną artystyczne narodu odzwierciedlać, mają je w konkretne ubierać szaty; jaka społeczność, zatem uboga, czy bogata, wrażliwa na piękno, czy nie, takich też ma i architektów i architekturę.

Lecz powiedzą nam przeciwnicy: macie teraz sposobność ducha swego nowo odkrytymi motywami ludowymi odświeżyć i nadać piętno swemu tworzeniu: tak, to też nie można nam architektom uczynić zarzutu, jakobyśmy motywa te lekceważyli, tak jak nie można nam zarzutu zrobić o brak pietyzmu dla dzieł minionych czasów; nie ma też wątpliwości, że w rozwoju twórczości artystycznej formy ludowe odegrały znakomitą rolę, atoli wyłącznie przejście się niemi prowadzi do zubożenia myśli i pomysłu, zwłaszcza, jeśliśmy nie dozwolili im się rozwijać. Nie ma też dowodu lekceważenia motywów ludowych, przypominamy pp. Dobrowolskiego, Barabasza, Kallay'a, Rutkowskiego, Mączyńskiego; nie każdy z równym powodzeniem, ale niezawodnie każdy z wielką miłością przystępował do prób stosowania motywów ludowych, chwila obecna mnoży z dniem artystów na tem polu. Gdybyśmy też wreszcie chcieli nasze malarstwo tak bardzo ostro krytykować, to nieraz opuszczając nasze wystawy moglibyśmy też zawołać że — z bardzo nielicznymi wyjątkami, — nie ma na co patrzeć!

I znów zarzucają nam zasklepienie się we fachowości i jej przecenianie: »fachowość i dyletantyzm!« woła p. Warchałowski. «Więc jeszcze pokutuje to nic nie mówiące w sztuce kryterium, więc jeszcze nie wytrącono tej starej zardzewiałej broni z rąk krytyków, nie mających odwagi odsonić pierś wypowiedzieć własny sąd o rzeczy».

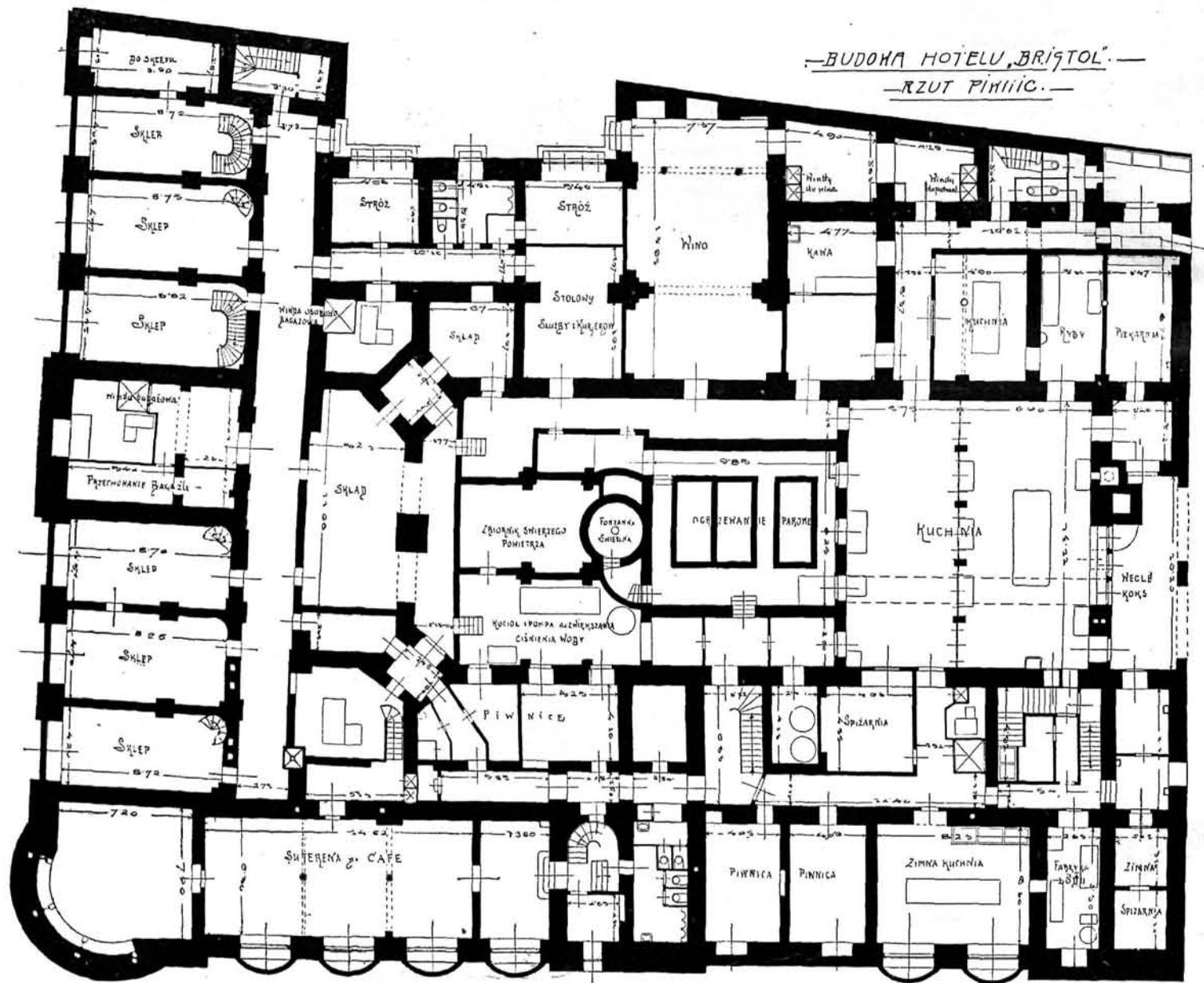
Nasze zdanie w tej mierze jest inne: zawsze jeszcze rozróżniamy krytykę fachową i niefachową: utrwalenie z pomocą pisma i druku wrażenia, jakie dzieło sztuki wywiera na indywidualium wrażliwe nie jest krytyką, jest tylko osobistym sprawozdaniem. Dopiero, jeśli to wrażenie będzie mogło przejść

przez próbę ogniową rozumu, prawdziwego zgłębienia przedmiotu i warunków tworzenia i spowoduje sąd, wtedy dopiero można mówić o krytyce; ale zespolenie równoważne tych dwóch warunków: zdolności bezpośredniego odczucia i głębokiej fachowej wiedzy, jest nader rzadkiem zjawiskiem natury ludzkiej: często będzie przechylenie się sprawozdawcy raz ku rozumowej, drugi raz ku uczuciowej stronie widzenia rzeczy; artysta zaś każdy — zdaniem naszym — woli z rozumowaną krytyką stracić, niż z uczuciową zyskać.

Z pomiędzy dzieł plastycznych, te architektoniczne, mimo, że w rezultacie działają na uczucie, w ocenie wymagają bardzo głębokiej znajomości warunków tworzenia, dlatego iż jednym skrzydłem dotykają świata realnego, a drugim idealnego, stąd też dzieło architektoniczne z pomiędzy plastycznych jest stanowczo najtrudniejsze; i stąd to pochodzi że architekci wyżej cenią krytykę rozumowaną niżli uczuciową — ta pierwsza wszechstronniej ocenia ich dzieło.

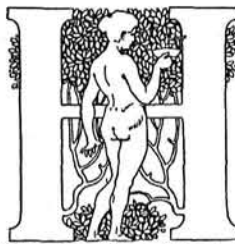
Jak każda burza, tak też i ta będzie miała zapewne i swoje dodatnie strony, i ona zapewne powietrze odświeży. Nasamprzaw wywołała ona żywsze niż dotąd zainteresowanie się ogółu zarówno sprawami architektury jakoteż i sprawą sztuki ludowej i dziś już mnożą się zamówienia u architektów zarówno, jakoteż i rękodzielników na dzieła o podkładzie swojskim. Nie ma też i wątpliwości, że między architektami, zwłaszcza młodszymi zrodził się pęd do zbadania rzeczy i dążność do prób. Jakkolwiek więc cała ta sprawa — niestety — nie trafiła na czasy jakiegoś, tyle niezbędnego rozkwitu ekonomicznego, poprowadzić może w rezultacie sztukę naszą na tory odrębne.

Ekieski.



Warszawa

arch. W. Marconi.



HOTEL BRISTOL W WARSZAWIE.

Jak połączenia międzyposzczególnymi krajami wytworzyły dziś typ

międzynarodowej kolei, tak i w ustroju hotelowym poczęła się urabiać typ hotelu międzynarodowego. Typ ów, powstał przed laty kilkunastu i z małymi zmianami rozpowszechnia się w całym cywilizowanym świecie. Przeciętny podróżnik, zatrzymujący się w hotelach, rozumie się pierwszorzędnym, bo tylko te posiadają ów międzynarodowy charakter, nie dostrzega różnic znaczniejszych w ustroju hotelowym, czy jest w Paryżu, czy w Berlinie, w Wiedniu lub Medyolanie. Wszędzie natrafia na zasadniczą organizację, pozwalającą z wielką łatwością, zassymilować się z trybem życia hotelowego. A ta zasadnicza organizacja najbardziej współczesnego hotelu polega głównie na: zapewnieniu gościowi największej sumy wygód za możliwie najniższą cenę, normalną w stosunku do wymagań i zamożności klienta.

W rozwinięciu powyższej zasady powstał specjalny fach zwany: hotelownictwem. Hotelownictwo ma już dziś swoją teorię, w postaci nie tylko książek, podręczników w różnych językach, ale i czasopism specjalnych. Administrator, czy kierownik współczesnego pierwszorzędnego hotelu musi się dobrze wyspecjalizować, aby umiejętnie sterować wielce skomplikowaną i złożoną maszyną, jaką stanowi taki typowy zakład.

Jest to dziś przedsiębiorstwo poważne, przedstawiające milionowe kapitały, a ztąd najczęściej udziałowe, podobne jeszcze i z tego do wielkich maszyn, że wymagające prawidłowego

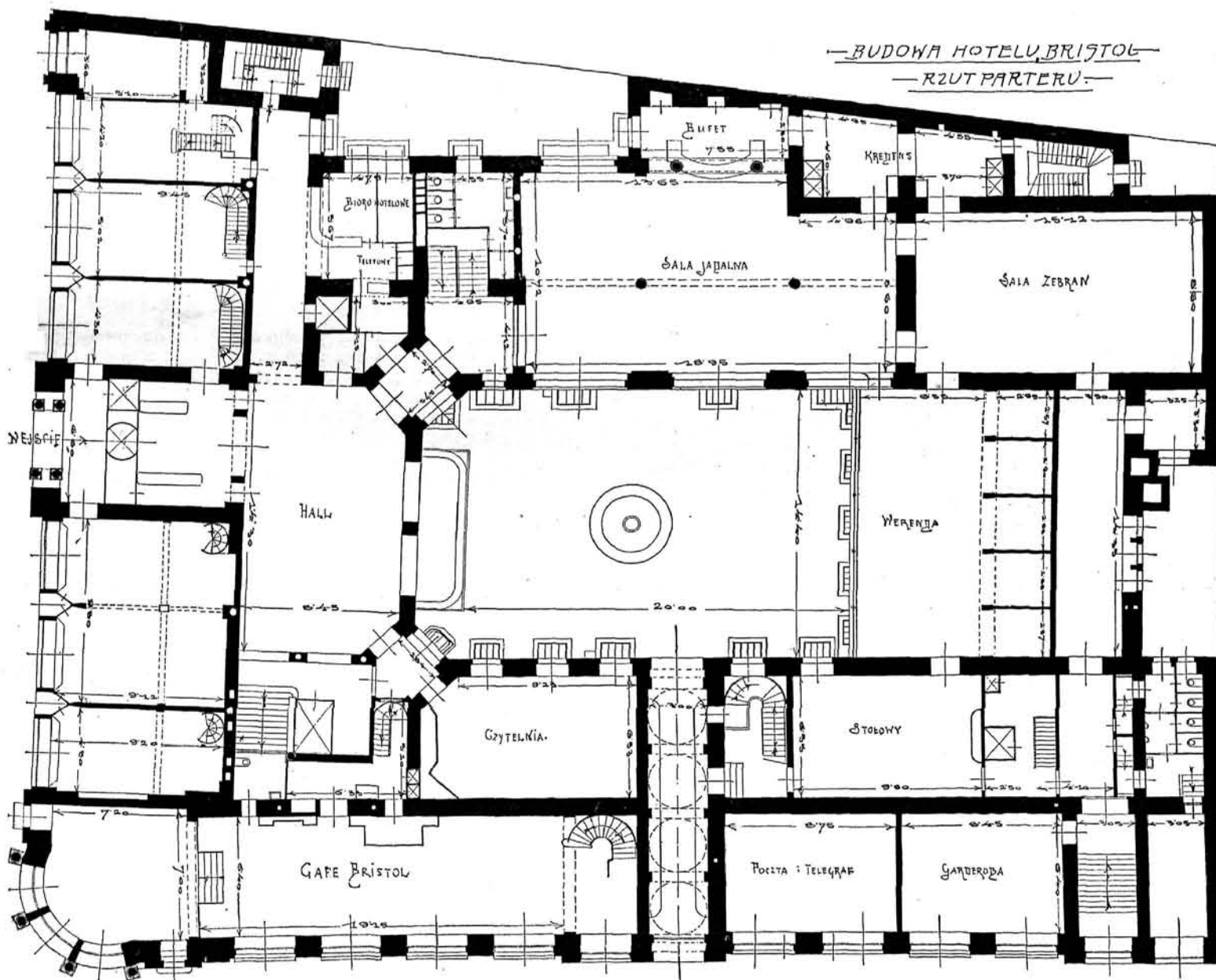
dopasowania różnego znaczenia trybów i trybików, czyli wielorakiego personelu, w każdej poszczególnej specjalności, uzdolnionego.

Idealem współczesnego hotelu jest zapewnienie klientowi jaknajwiększego spokoju, ciszy. Więc wzorowy hotel terazniejszy zaściela dywanami posadzki pokoiów i korytarzy urządza między numerami drzwi podwójne i planuje podwójne ściany, nie pozwala personalowi głośno rozmawiać, zabezpiecza uszy przed hałasem dzwonek zcentralizowanych w pokoju dyżurnym, ogranicza do minimum, przez różne urządzenia światła i ciepła potrzebę wchodzenia służby do numerów, wreszcie tak oddziela zbiorowe punkty życia hotelowego, jak czytelnia, restauracja, salony balowe i konwersacyjne, od właściwych apartamentów mieszkalnych, aby gość miał spokój pożądany.

Obok wygód i komfortu, liczenie się z higieną mieszkaniową hotelownictwo współczesne doprowadziło do możliwej doskonałości. Światło elektryczne, centralne parowe ogrzewanie, wentylacja za pomocą automatycznych urządzeń, kamery dezynfekcyjne, przestrzeganie czystości i porządku aż do pedanterii, oto dalsze cechy nowych hoteli pierwszorzędnym.

Lecz nie każdy i nie zawsze chce samotności, ciszy, odosobnienia. Są chwile w których przychodzi nuda, a nie ma się ochoty, czy potrzeby, wydać po za obręb hotelu. W każdym więc typowo nowożytnym hotelu znajduje się wielka sień »Hall« zamieniona w rodzaj olbrzymiego salonu. Tam się ześrodkowuje bujne, ruchliwe życie hotelowe.

Praktykowane dawniej oddzielenia restauracji, jako osobnego przedsiębiorstwa, pozostającego w luźnym tylko związku z ogólnym ustrojem hotelowym, w typie wzorowego nowożytnego



—BUDOWA HOTELU BRISTOL—
—RZUT PARTERU—

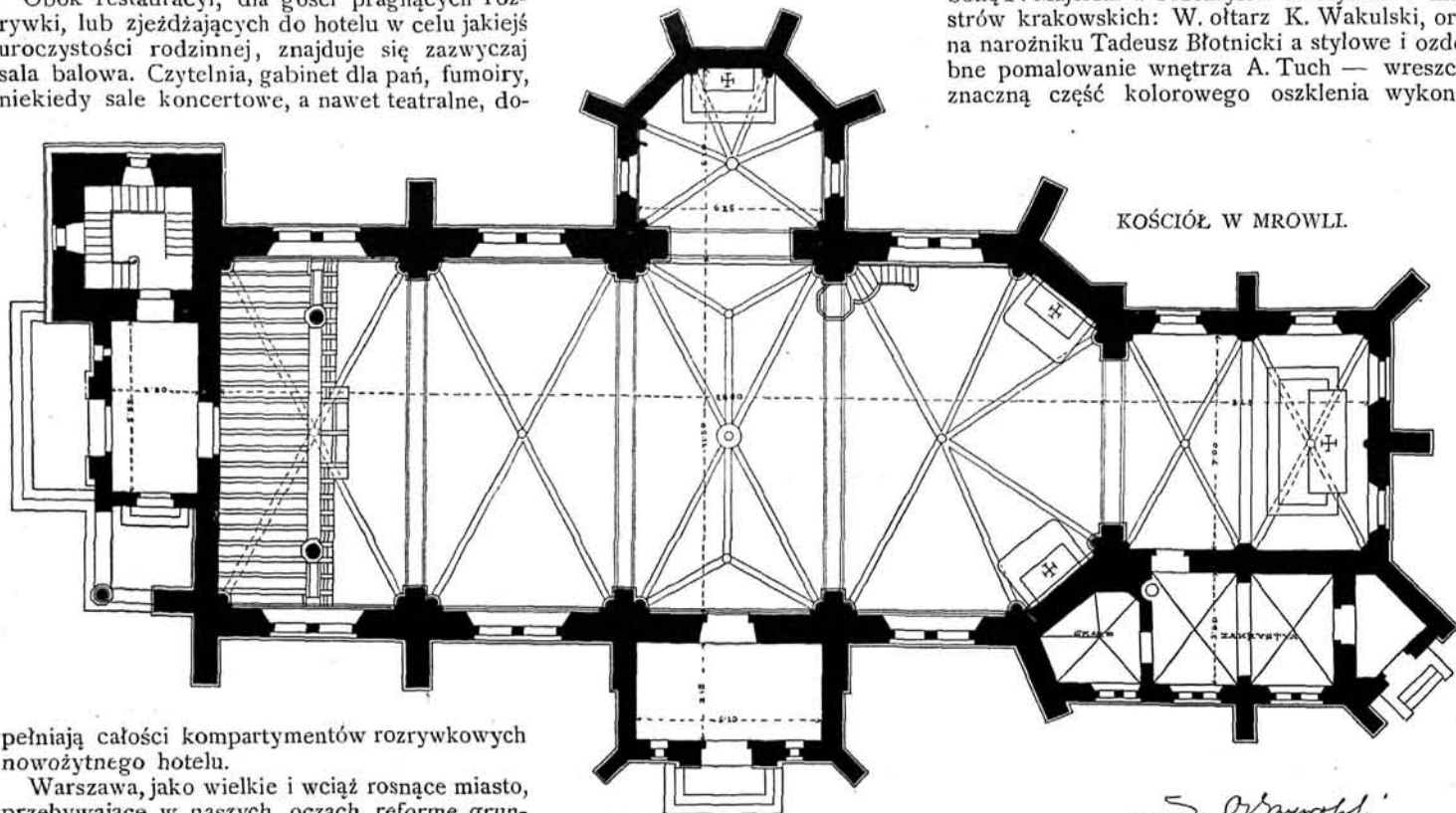
Warszawa.

arch. W. Marconi.

hotelu, nie istnieje. Restauracja stanowi dziś nierozłączną integralną część hotelu, którego administracja ma przede wszystkim na widoku swoich gości, zaspakajanie ich potrzeb i gustów.

Obok restauracji, dla gości pragnących rozrywki, lub zjeżdżających do hotelu w celu jakiejś uroczystości rodzinnej, znajduje się zazwyczaj sala balowa. Czytelnia, gabinet dla pań, fumoiry, niekiedy sale koncertowe, a nawet teatralne, do-

wreszcie należy o zajętych przy wykonaniu najważniejszych rzemieślnikach i artystach. Roboty murarskie wykonał majster Mindowicz z Sieniawy, ślusarskie Barowicz w Rzeszowie, ambonę F. Majerski w Przemyślu. Z artystów i majstrów krakowskich: W. ołtarz K. Wakulski, orła na narożniku Tadeusz Błotnicki a stylowe i ozdobne pomalowanie wnętrza A. Tuch — wreszcie znaczną część kolorowego oszklenia wykonał



pełniają całości kompartymentów rozrywkowych nowożytnego hotelu.

Warszawa, jako wielkie i wciąż rosnące miasto, przebywające w naszych oczach reformę gruntowną pod względem urządzeń wielkomiasto-europejskich (kanalizacja, rozszerzenie ulic, nowe ulepszone bruki, oświetlenie elektryczne, halle targowe, rzeźnia centralna itp.) na punkcie hotelnictwa pozostało w tyle za innymi miastami, nie tylko mniejszymi, ale nawet nie położonymi przy wielkim trakcie komunikacyjnym między wschodem i zachodem, co właśnie nadaje Warszawie pierwszorzędne znaczenie.

SKALA 1:100

KOŚCIÓŁ W MROWLI

S. Odrzywolski
1894.

T. Zajdzikowski, a pająki i zacheuski oraz kratę na schodach do ambony J. Górecki. *)

S. Odrzywolski.

DROBNE RZECZY.

Na tabl. 39. podajemy reprodukcję domu dochodowego wykonanego w Paryżu przez arch. p. Lavirotte, a to celem przedstawienia jakie to fazy przechodzą najnowsze prądy w architekturze, jak one się na różnych gruntach rozwijają i jakie wywołują odcienia. Reprodukcję tę zawdzięczamy naszemu stałemu współpracownikowi p. Fr. Mączyńskiemu w Paryżu.



KOŚCIÓŁ PARAFIALNY W MROWLI.

Kościół parafialny w Mrowli pod Rzeszowem zaprojektowałem w r. 1894. Wykonanym został w latach 1895—1900.

Opracowanie rysunków szczegółowych i kierownictwo architektoniczne dzieliłem do 1897 z kolegą i przyjacielem ś.p. Karolem Zarembą; później sam kierowałem i kończyłem roboty.

Zewnętrzne ściany wykonano w robocie testowanej używając ciosów do cokołu, nakrycia szczytów, balkonów, kroksztynów i t. p. Wnęki szczytu frontowego, babieńców i okien są wyprawiane, gzemysy główne są wyprawiane. Pokrycie całego kościoła wieży i sygnaturki wykonano dachówką.

Dzięki szczodrości parafian i wielkiej gorliwości proboszcza mrowelskiego i wewnętrzne urządzenie kościoła jest stylowe i dostrojone do całości. Wogóle podnieść muszę z uznaniem lojalne poparcie, jakiego doznawałem przez cały czas budowy w przeprowadzeniu swoich myśli i projektów architektonicznych pod względem wyposażenia strony zewnętrznej i wewnętrznej ze strony przewodniczącego komitetu i proboszcza X. Henryka Siarkowskiego, co nie zawsze spotyka architektów, zwłaszcza budujących na prowincji. I tak: Wielki ołtarz, ambona, chrzcielnica, ławki i organy wykonane zostały bądź podług moich projektów lub szkiców. Koszt budowy z wewnętrznym urządzeniem ogrodzeniem dotąd nie wykonaniem obliczony na 98000 koron nie będzie przekroczony. Wspomnieć

Ś. P. KAROL KOZŁOWSKI

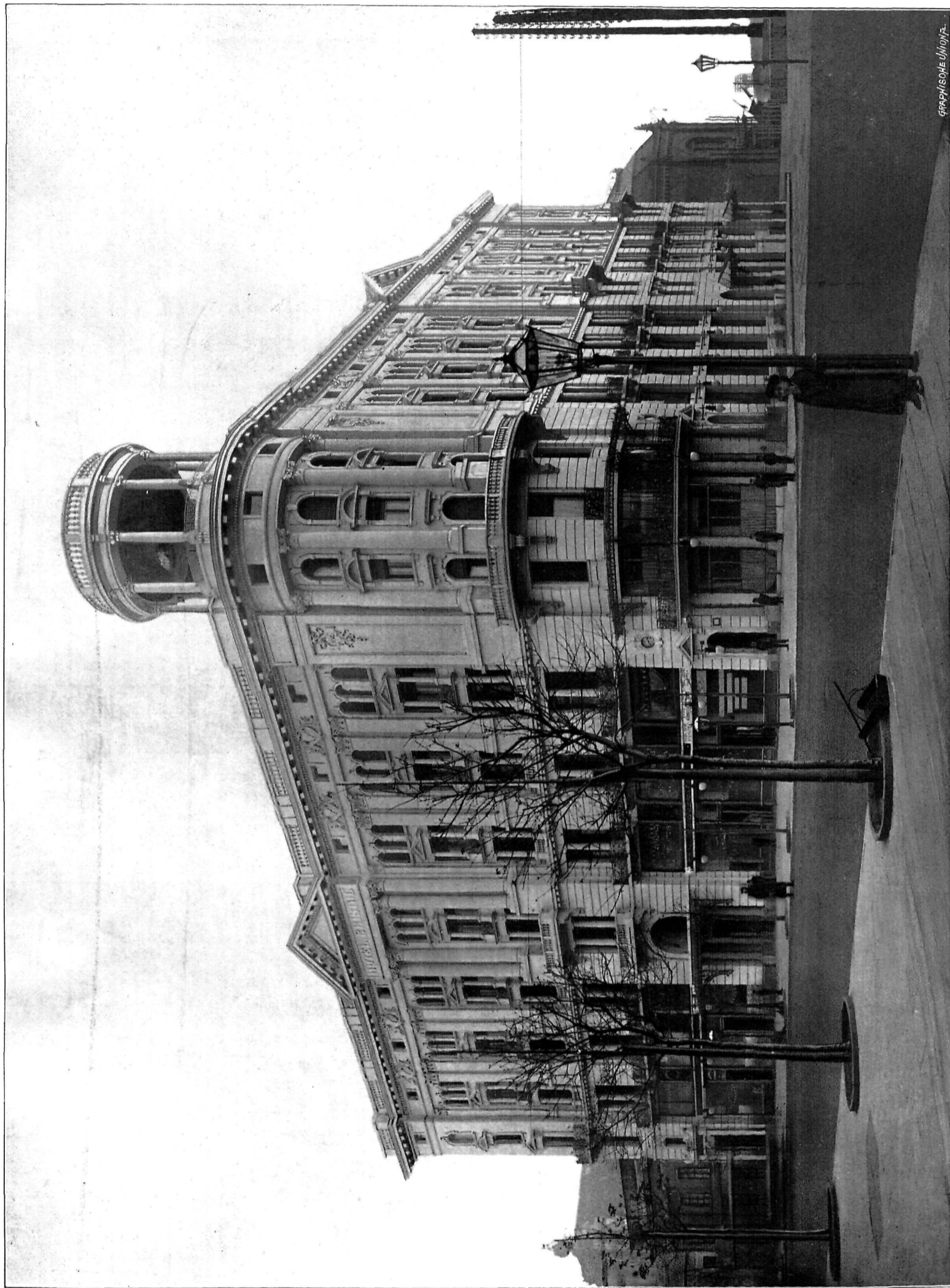
Architekt, zmarł w Karlsbadzie 21. czerwca w wieku lat 55. Urodzony w Warszawie, wykształcenie fachowe odebrał w Paryżu. Z bardzo licznych dzieł jego wymieniamy: teatr w Lublinie, kościół w Sosnowicach, panoramę dla Warszawy, szereg doskonale urządzonych domów dochodowych, a wreszcie ostatnie dzieło, gmach Filharmonii w Warszawie. W życiu prywatnym skromny i nad wyraz pracowity, zdobył sobie zmarły powszechny szacunek: tracimy w nim nie tylko wybitnego architekta, lecz także zacnego i prawego człowieka. Cześć jego pamięci!

*) Patrz: Architekt II. zeszyt 9.

Redaktor główny i odpowiedzialny: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

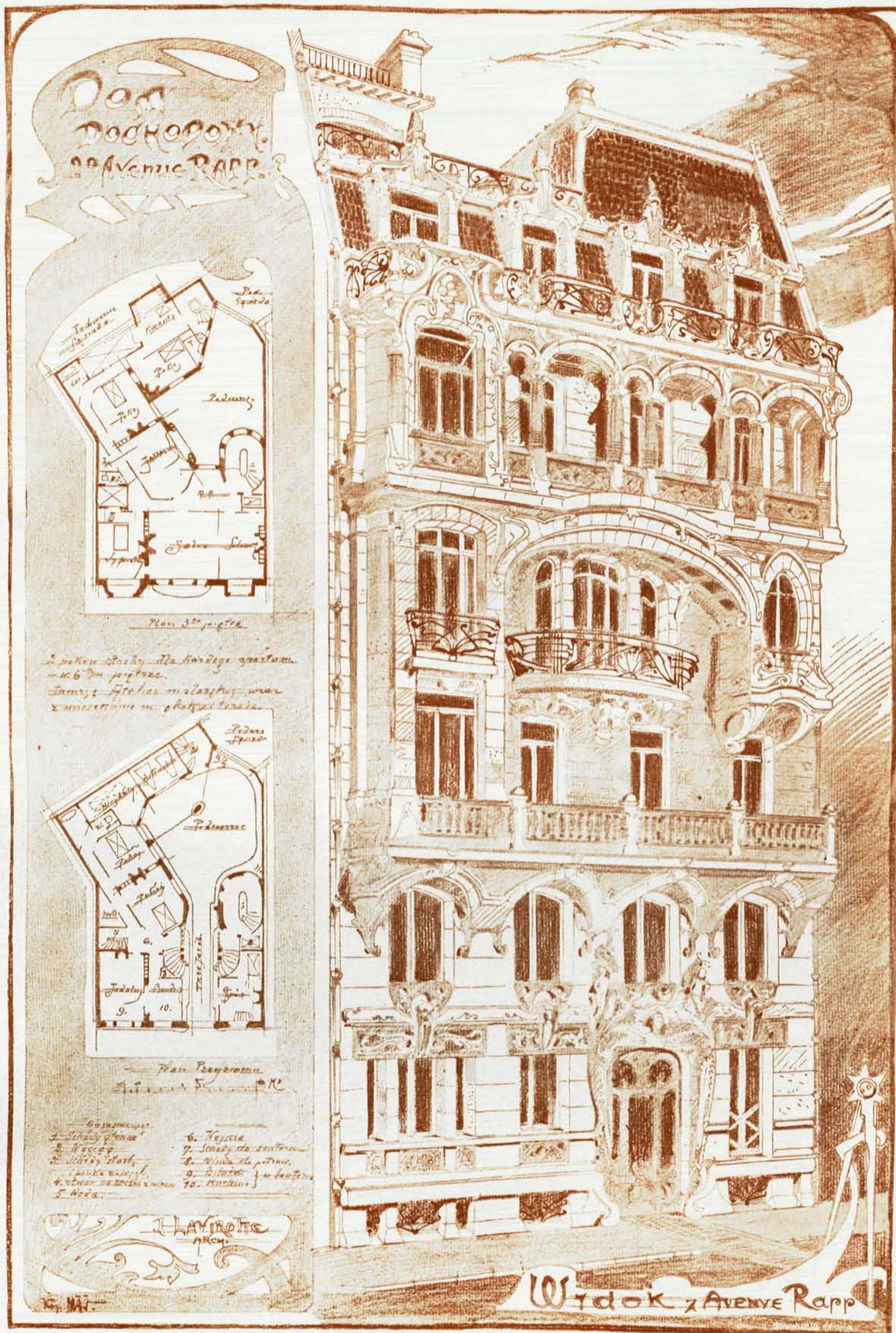
Komitet redakcyjny składają pp.: ALFRED BRONIEWSKI, RAJMUND MEUS, KAROL KNAUS, JÓZEF POKUŹYŃSKI, TEODOR TALOWSKI, WINCENTY WADOWISZEWSKI, JAN ZAWIEJSKI, JAN ZUBRZYCKI.

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

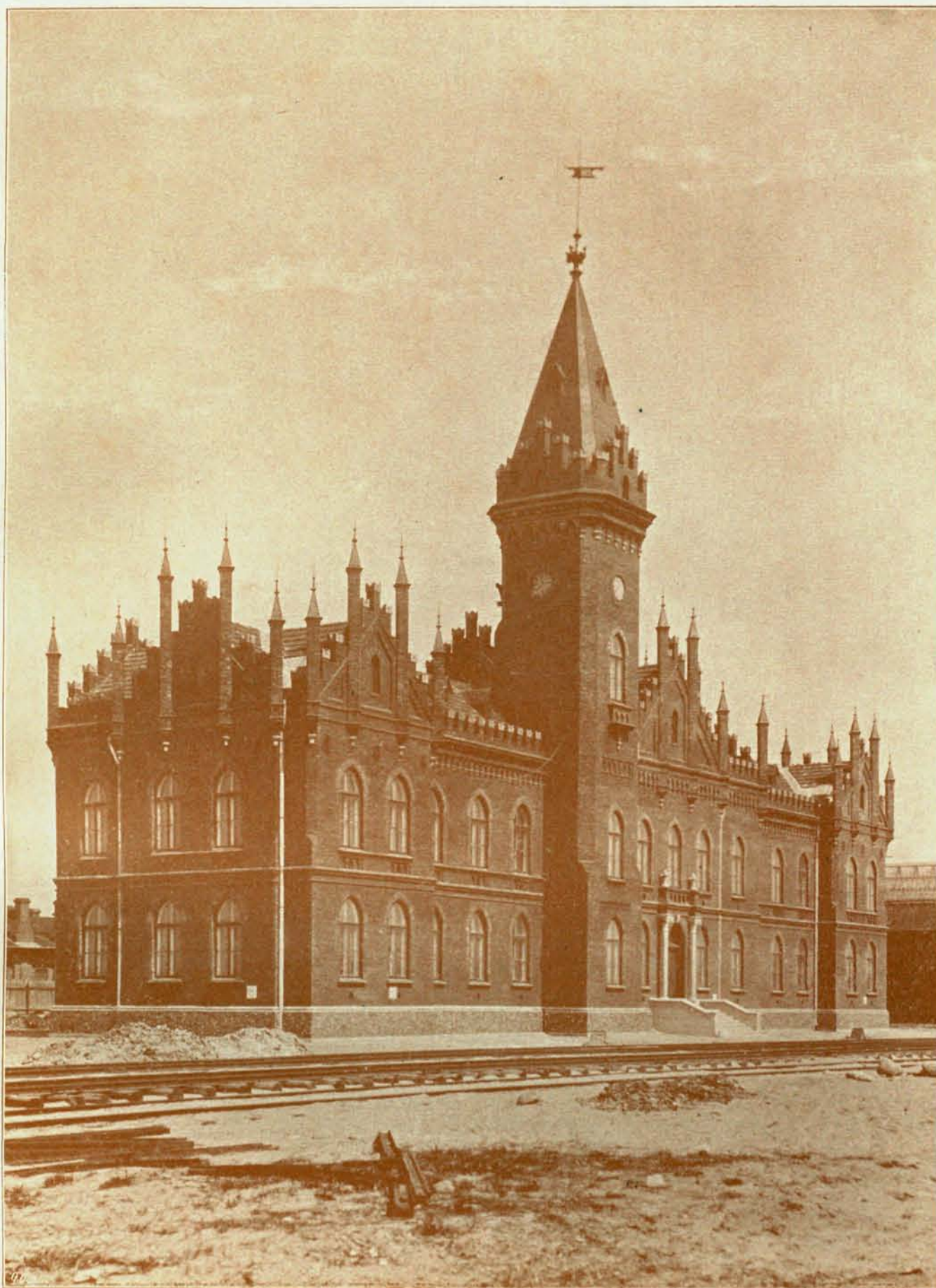


GRAPHISCHE UNION.

HOTEL BRISTOL W WARSZAWIE
arch. W. Marconi.



DOM DOCHODOWY W PARYŻU
 arch. J. Lavirotte.



DOM ZARZĄDU WARSZTATÓW DR. Ż. WAR. WIED. W ŻBIKOWIE POD PRUSZKOWEM
arch. C. Domaniewski.



POLYCHROMIA KAPL. Ś. SALOMEI U FRANCISZKANÓW W KRAKOWIE
mal. J. Mikulski.