

KLEMENS BĄKOWSKI.

---

Z DZIEJÓW  
WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI  
KRAKOWSKIEJ

(Z 4 RYCINAMI.)

---

---

*Antoni Tuerquint*  
*4583*

SPÓŁKA WYDAWNICZA POLSKA W KRAKOWIE.

1910.

KLEMENS BĄKOWSKI.

---

# Z DZIEJÓW WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI KRAKOWSKIEJ

(Z 4 RYCINAMI.)

---

*Klemens Bąkowski*  
20 I 1910.

SPÓŁKA WYDAWNICZA POLSKA W KRAKOWIE.

1910.



224 137 / 1

CZCIONKAMI DRUKARNI „CZASU“.

Akc 829 / K / 80

**O**d wieków mieliśmy więcej lub mniej rozwinięty przemysł artystyczny. Dzięki talentowi i pracy dobrych budowniczych, rysowników, majstrów i czeladników, dzięki dobrej praktycznej nauce, powstało wiele dzieł sztuki na każdym polu: domów, kościołów, warowni, oltarzy, mebli, balustrad, krat, świeczników etc. Nie było konkursów, nagród, towarzystw specjalnie popierających ten rodzaj twórczości — były talenty i dobre warsztaty. Talenty nie pojawiają się co dzień, a mimo to tworzono ciągle rzeczy solidne i piękne, bo dobra tradycja talentu, jego wpływ na uczniów, dobre warsztaty wytwarzały dobrych uczniów, którzy pracą i starannością osiągnęli doskonałe rezultaty.

Różnice między twórczością pojedynczych okresów przeszłości, nie były dziełem premedytowanem, owocem działań jednostki, lub szkoły, lecz wynikiem potrzeb społeczeństwa, którym genialne jednostki dały dopiero swe najwybitniejsze piętno. Styl był wynikiem potrzeby i stosunków swej epoki. Potrzeba naszego klimatu dyktuje dach spadzisty, grube mury, piece; względy na stan bezpieczeństwa podyktowały warowne ściany, kraty, małe okna, wieże, strzelnice; rozwój życia cywilizacyjnego, renesansu, spowodował wielkie okna komnat, gościnne sienie, galerye, ogrody — wzrost bogactwa dozwolił wprowadzić zbytek w materyale, w ornamentacyi, proporcjach i t. d. Dziś nowe potrzeby wymagają obmyślenia budynków dla teatrów, dworców kolei, dla wszelakich budynków maszynowych i urzędowych — postęp techniczny dozwala rozciągniętego użycia nowych konstrukcyi żelaznych, betonowych, sztucznego kamienia — życie i postęp wprowadzają sztukę na nowe tory, które są przedłużeniem dawnych, a nie są początkiem z chaosu. W nowych torach zostaje z dawnych to, co okazało się koniecznem, praktycznem, odpowiedniem dzisiejszym potrzebom i celom, jestto *d o r o b k i e m*, z którego korzystać należy. Jeżeli n. p. cel budowli, przestrzeń, względy konstrukcyjne wskazują, że korzystnem jest umieścić w danej budowli ostrołuk, zamiast półkola lub pułapu, to umieszczenie ostrołuku nie jest jeszcze gotyccyzmem, nie jest kopiowaniem. Jest to korzystanie z celowej i praktycznej konstrukcyjnej zasady. Jeszcze częściej jest koniecznością wprowadzenie półkoli, a z tego nie wynika, aby to było kopiowaniem antyku lub renesansu.

Ale zapytanie się w formy przeszłości doprowadza rzeczywiście często do szablonu. Przeglądając w „Architekcie“, „Tyg. ill.“ i t. d. kilkadziesiąt gotyckich i romańskich kościołów, jakie w ostatnich la-

tach w Polsce wykonano lub projektowano, doznaje się uczucia nudy — ciągle przeżuwanie dawnych motywów doprowadza do monotonii. zwłaszcza przy kościołach, rytuałem do podobieństwa pewnego zmuszanych, budzi pragnienia czegoś innego, nowego. Podobnie nowoczesne teatry przeważnie są zupełnie do siebie podobne, są to warianty jednego pomysłu. Zwiedzając nowoczesne miasta znajdujemy „nowości“, które i Kraków przepełniać zaczynają, kamienice z wystawami sklepowymi na dole tak wielkimi, że dom dopiero od piętra nad pustką się zaczyna — facyata oblepiona gankami, erkierami i szyldami, u góry wieże, szczyty, na murze ogniotrwałym reklama Odolu lub Van Houtena. Na odleglejszych częściach miasta koszary czynszowe, tandeta lichwiarska ubrana architekturą pałacową i modernistyczną, aby pozorem świetności wyłudzić wyższe czynsze z małych pokoiów, na wyższe piętra lifty dla teoretycznej wygody mieszkańców, bo na każdym wyciągu karteczka z napisem: *Verdorben*, albo *Ausser Betrieb*, lub wreszcie: *Jeder Aufzug 10 Heller*, zaczęli lokatorowie sapiąc dzwigać się *per pedes* po wązkich schodkach na czwarte i wyższe piętro, ale płacą czynsz wysoki, „bo mają lift“ za to. Domy sklepowe i czynszowe wywołuje potrzeba współczesna, one istnieć i powstawać obecnie muszą, ale jest obowiązkiem odpowiednich organów miejskich, towarzystw i jednostek rzecz rozumiejących, wpływać, aby to zaspokojenie potrzeb nie było znowu bezmyślnem naśladowaniem form większych miast.

Tak więc spotykając w budowlach większych, zwłaszcza publicznych, przeżuwanie stylów historycznych, w domach użytkowych zaś, naśladownictwo tandety wielkomięskiej — odczuwa się potrzebę czegoś innego, tęsknotę za jakąś oryginalnością.

To usprawiedliwione poszukiwanie nowych form, dążenie do oryginalności, do usunięcia banalności, szablonu, objawia się wszędzie z najrozmaitszym rezultatem. Pojawiają się rzeczy nowe lepsze i gorsze; praktycznie i teoretycznie usiłuje się wprowadzić nowe formy. Tylko trzeba pamiętać, że „być oryginalnym“ — to znaczy innemi słowy: wznosić się ponad poziom, a nie kopiować — to znaczy tworzyć, wznosić się zaś nad poziom i tworzyć mogą tylko jednostki wybrane. Jeżeli jeszcze wymaga się od tej oryginalnej twórczości, aby ona przewyższyła przeszłość, a przynajmniej jej dorównała — to potrzeba czekać na geniusza. Nie codziennie się rodzi Michał Anioł, Dürer, F. von Erlach, Cellini, Matejko i t. p. Daremnie więc spodziewać się arcydzieł oryginalnych, na inserat, ogłaszający konkurs. Przełomy, czy w polityce, czy w życiu społecznym, czy w sztuce, nie przychodzą niespodziewanie i bez przygotowania. Potrzeby wywołują impuls w pewnym kierunku, przygotowują grunt i warunki, które znowu wychowują pokolenia odczuwające goręcej bieżące ideały, ale przełom staje się widocznym po pewnym czasie, a zazwyczaj wybitny talent o silnej indywidualności nadaje piętno zmienionym stosunkom, staje się jakby słupem milowym, odgraniczającym widocznie przebytą przestrzeń. Trzeba pracy i czasu, nim się coś zmienić uda, a talentu, aby zmienić na dobre.

Z pojawieniem się nowych idei, znajduje się zazwyczaj obok zdolnych pionierów, falanga niedorastających im satelitów, żyjących z naśladownictwa tych pionierów, usiłujących świecić pożyczanym, jak planety blaskiem, gromada maroderów, chwalców bezkrytycznych nowości, przeżuwaczy nowości. Jeżeli się jest niczem, to miło być przynajmniej powiernikiem, przyjacielem jednostki uchodzącej w danym czasie za wielkość lub półwielkość, miło być jego chwalcą a łatwo prorokiem nowych idei, niezrozumiałych przez „filistrów“, krytykiem wszystkiego starego, z pomocą cudzych pomysłów i artykułów z innego języka..

Kraków od czasu Matejki jest najważniejszą w Polsce siedzibą ruchu artystycznego, tu więc najsilniej pulsuje powszechny objaw dążenia do oryginalności, do poszukiwania dróg nowych, z towarzyszeniem zwykłych w podobnych razach ujemnych objawów, t. j. z ogonem niedokształconych autorów, bezkrytycznych chwalców, recytatorów cudzych myśli, zarozumiałych dyletantów i snobów literackich.

Widomą głową poszukiwaczy nowych form jest „Towarzystwo sztuki stosowanej“, zasługujące na wszelkie poparcie w swoich tendencyach, choć praktyczna działalność jego dotąd nie może pochwalić się dodatnimi rezultatami. Pierworodnym grzechem jego jest, że w pogoni za oryginalnością przyjmuje każdą nową formę, choćby najbrzydszą, najdziwaczniejszą, przez co przyzwyczajają publiczność do kontentowania się barbarzyńskimi lub ordynarnymi formami, często dziwaczными i brzydkimi. W pogoni za nowością odrzuca bezwarunkowo style „historyczne“, dorobek historyczny paru tysięcy lat rozmaitych narodów, mimo, że wszelki postęp opiera się na wyzyskaniu prac poprzedników — ignorować przeszłość znaczy zaczynać *ab ovo*, od barbarzyństwa, a dowód tego widzimy na rozmaitych próbach „swojskiego“ ornamentu, które nie są niczem innym, jak powtarzaniem barbarzyńskich, niewyrobionych, niedołączonych pierwszych kroków na polu zdobnictwa, owych wygniatań na urnach, lub zbarbaryzowanych wyrzyznań na chłopskich drzwiach, łyżnikach, ciupagach, malowań na skrzyniach, garnkach i t. p.

W wieku pary i elektryczności pragnie się przyspieszyć rezultaty, skrócić czas pracy, prób, poprawek, namysłu — żądana rzecz ma wyskoczyć gotowa na konkurs Towarzystwa „Sztuki stosowanej“ — rzecz ta zazwyczaj nie podoba się publiczności, ale uzyskuje aprobatę pewnej kasty, która mniema, że jedynie rozumie się na sztuce. Widocznym powszechnie rezultatem tej akcji w Krakowie jest dom Czynciela w Rynku, kilka facyat domów, na szczęście w dalszych ulicach, wnętrze starego teatru, Drobnerionu, pojawiające się od czasu do czasu trudno czytelne afisze, oraz odnośna „literatura“ zawierając projekty, jak budka sodowa z dachem jak ul i słupami drewnianymi przed nią imitującymi zrujnowaną świątynię grecką, altanę w ogrodzie p. B. i t. d. Sztuka ta ma cały sztab proroków i ich egzekutorów, działających teoretycznie i praktycznie: jedni piszą artykuły pochwalne o byle bagateli i robią przez to reklamę, drudzy z elektrycznym pośpiechem rysują i malują,

poczem pierwsi starają się o kollaudacją tych pobieżnych koncepcyi. Pod wpływem tupetu tej akcyi, a dla braku zmysłu krytycznego jednej części publiczności, oraz braku odwagi wypowiedzenia ujemnej krytyki u drugiej części, wreszcie pod wpływem sugestyi, ogół ugina się mileżąco rad nie rad pod tą akcją. Cała ta działalność jest pouczającym przykładem, jak najlepsza myśl i najlepsze chęci mogą zejść na manowce, skoro ktoś bierze się do praktycznego wykonania doktrynerskich zasad, kto objawy życia chce w szablon teoretyczny wpakować. Zdrowem jest żądanie oryginalności i walka przeciw kopiowaniu. Ale korzystanie z owoców pracy twórczej i doświadczenia przeszłości nie jest jeszcze kopiowaniem, tak jak barbaryzowanie form i projektowanie dziecinnie łatwych i niedołącznych rzeczy nie jest twórczością. Towarzystwo „Sztuki stosowanej“ nagradzając, czy wyróżniając na konkursach, lub publikując takie pobieżne szkice, jak projekt „Swastyka“ na kaplicę przy Morskiem Oku, jak „odznaczony“ projekt na kościół w Limanowy, jak skrzynię łowicką (Materiały Z. I.) na której bazaracz wiejski powtórzył niedołącznie jakiś ornament widziany na tapecie lub dywanie, jak wejście na wystawę sztuki stosowanej w Warszawie (Materiały Z. II) świadczące o braku wszelkiej inwencji ornamentu — jakies jajka jedno nad drugim — jak podając w ogóle do wiadomości, że skromna i uboga okładka tego lub owego zeszytu pochodzi z ręki tego i tego artysty — spowodowało obniżenie gustu i naśladownictwo tak reklamowanych pomysłów, dlatego omawiając niżej rozmaite dzieła sztuki stosowanej, adresuję uwagi przeciw „Towarzystwu sztuki stosowanej“, choćby w danym wypadku rzecz omawiana nie była pod jego urzędowym patronatem wykonana, bo Towarzystwo to jest matką duchową terażniejszej krak. sztuki stosowanej, piastunką pobieżności, a tem samem jest odpowiedzialne za skutki swej działalności.

W chwalebnej pogoni za oryginalnością porzuca się często praktyczny dorobek przeszłości i zastępuje go — dziwolągami, lub pomysłami niepraktycznymi albo małostkowymi. Okna o dwóch łukach bez słupka w domu Czynciela podrożyły tylko zakończenie górne okien bez żadnego efektu. Jeżeli tu szło o sztuczkę, że rzekomo łuk nie ma podpory — to jest ona także naśladownictwem, bo już w katedrze prażskiej jest jeden cały konstrukcyjny filar gotycki opuszczony, i to naśladownictwem chybionem, bo rama okna poprzeczna robi wrażenie dźwigara, podtrzymującego w miejscu brakującego słupka. Pomysł innego autora na ten dom, dający okna z zakończeniem trzech boków, był o tyle „oryginalnym“, że ujmował światła, zakrywając rogi prostokątnych zwykle okien. „Architekt“ cytuje w Nrze 6 z r. 1908 zdanie S. Wyspiańskiego: „lepiej dobrą starą rzecz kopiować, niż nową źle postawić“. Cała chałupa przyklepiona do zakładu witrażów „pod football“ na ulicy Zabiej, jest krzyżącą o pomstę karykaturą erkeru. Dom na ulicy św. Anny l. 9. wygląda jak dzieło z kamyków rychterowskich czerwonych i szarych; na dole bezcelowo grube, ordynarne, ani trochę nie profilowane węgary zaciemniają wnętrze, na dachu kamienie, jak

słupy kilometrowe przy gościńcu, między nimi nie nie mówiący płaski łuk, niby szczyt niby attyka, służy tylko do zatrzymania wody i śniegu, a tem samem do zawilgocenia domu. Tem bardziej ubolewać trzeba nad tą koncepcją, że właściciel. Towarzystwo dla kredytu hip. i osob. nie żałowało kosztów; kosztowny kamień wstawiono prawie *in crudo* w budynek. Raz przed tym domem słyszałem, jak mała dziewczynka idąc z matką i wskazując na szczyt tego domu zapytała jej: Mamo? A co tam będzie na górze?“ — jest to najtrafniejsza krytyka owych szczytów: coś im jeszcze brakuje.

Aby nie kopiować powszechnej prawie w historycznych stylach symetryczności, wpadła krakowska architektura w ostatnich latach w zasadę bezsymetrii. Unika więc bez celu okien na jednej osi, zmienia również bez celu rozmiary okien i drzwi na jednej płaszczyźnie, wprowadza umyślnie asymetryę w drobiazgach. Symetria nie jest niezbędną, ale bezsymetria także. Jeżeli człowiek ma symetryczne oczy, uszy etc., to również nie ma celu w analogicznych częściach architektury i ornamentacyi wprowadzać koniecznie asymetryę, unikać umyślnie a bez celu otworów okiennych i drzwiowych na jednej osi i t. p. chyba, że za tem przemawiają pewne względy. Przykładem szpetności osiągniętej przez asymetryę jest dom doktora architektury przy ulicy Kanoniczej l. 32. W domu obok Starego teatru parter zupełnie nie związany z piętrami, różni się materiałem, formą, rozkładem przestrzeni od górnej części, jest to jakiś dom na szczudłach. Szczudła te, słupy granitowe, symbol siły, są tak ustawione, że jeden dźwiga dziurę na okno, drugi dziurę na drzwi balkonowe! Na piętrach przyklepione ganezki wyglądają jak te budki, które przywieszają kanarkom do klatek z naczyniami na ziarno i wodę.

Jeżeli w konstrukcyi architektonicznej nie wynalazła sztuka stosowana krakowska nic oryginalnego, pięknego i praktycznego, to niestety wiele więcej zdziałała na punkcie upadku ornamentacyi zewnętrznej i wewnętrznej. „Oryginalne“ sercowato-obwarzankowate szczyty domu Czynciela dźwigają u góry jakiś nieokreślony wachlarz czy rozczapierzoną rękę, czy niewiadomo co — w każdym razie coś brzydkiego.

We wnętrzu domów wprowadziła sztuka stosowana dziwactwo, goliznę ścian, z dodatkiem dziecinnych, suchotniczych fryzów i dziwacznych mebli, wśród których czuje się każdy jakoś nie swojsko. Najwybitniejszym dokumentem działalności na tem polu jest Stary teatr i Drobneryon.

W Starym teatrze na ogół wrażenie pierwsze jest: tania tandeta. Dużo gołych ścian, dużo desek ledwo poheblowanych, dużo barbarzyńsko-niedołężnych bagatel, jak trumienki nad drzwiami, dzyndzyki i listewki na suficie w małej sali, boazerya płaska z wyglądającymi już pokiereszowanymi ścianami w prostych obramieniach drewnianych — na dole, w boazeryi płachty przypominają wycieraczki do nóg lub płachty na konie, (zwie się to kilinkami Czernichowskimi!) A malatura! monotony fryz pod gołym sufitem i pod dużą gołą ścianą



na małej sali, wściekle czerwony pułap w klatce schodowej — dziecinnie fryz z glist, kótek, tasiemców i kogutków w sali dolnej jadalnej, boazerya i ramy zwierciadeł z desek ledwo heblowanych, lakierowanych jak balaski na plantach na ciemno-zielony kolor, zaciemniający jeszcze bardziej i tak ciemną salkę, przez co robi wrażenie spelunki. A meble! stołki w restauracyi brudnego koloru, ciężkie, nawet niepoliturowane. Ciemny, u góry pusty, od dołu deskami wyposażony lokal napawa wchodzącego jakimś smutkiem, czy obawą, kelner wysuwa się z nory i skrzypieniem butów ożywia spelunkę.



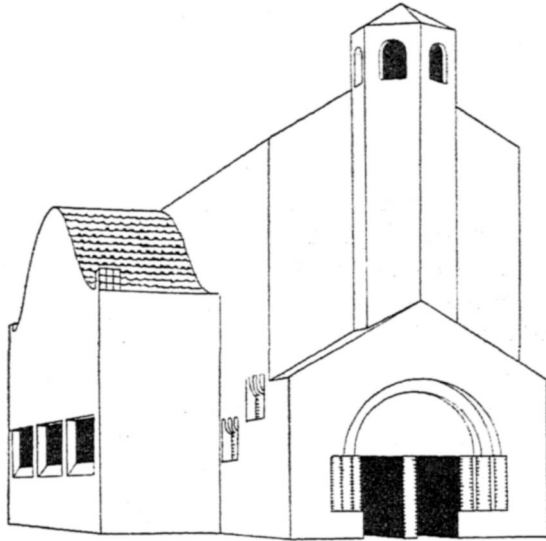
Kościół św. Krzyża w Krakowie.

gość boi się głośniej mówić, mucha, która się tu przypadkowo zaplątała, pada w pół drogi na udar sercowy, przerażona myślą, że wpadła do grobu. Gość nie wróci tu już raz drugi. Współczesne aktowi otwarcia tego arcydzieła dzienniki i kalendarz Czecha podają potomności autorów tej „Sztuki stosowanej“ — więcej ininteresującym byłoby powiedzieć, ile te arcydzieła kosztowały.

O Drobneryonie napisał już p. Jan Zawiejski w broszurce *De omnibus rebus*, że nie ma tu mowy o swojskości, gdzie ornamentacya z oskubanych kapłonów styryjskich, z importowanych z zagranicy

indyków, bażantów i z biedermajerowskich panneaux, z egzotycznych roślin w zakopiańskich czerpakach — trafnie zwrócił uwagę twórców tej dekoracyi na swojską naturę.

Różne artykuły „Architekta“, „Nowości ilustrowanych“, Tygodnika ilustrowanego“ i wystawy, okazały publiczności inne płody krakowskiej sztuki stosowanej na polu oryginalnego, swojskiego umeblowania, nie zdradzające wprawdzie podobieństwa do stylów historycznych, atoli za to — do różnych zagranicznych secesyj, równie pięknych jak niepraktycznych i drogich: to kredens bar. P... nadający się do podrzędnej garkuchni, to olbrzymie łóżko z deskami koło poduszki aby śpiący nabił sobie guza (pokój dziewiczy!), to skromne umeblowanie dla średnio zamożnej rodziny (za 2.000 koron!) to krzesła domu lekarskiego, na których tylko suchotnik zmieścić się może, z poręczami po bokach, z których ręce opadają, to „foteliki“ p. Ż..., do któ-



Odnaczony zaszczytnie projekt na kościół  
w Limanowy.

rych udźwignięcia potrzeba dwóch zwyczajnych ludzi, lub przynajmniej jednego Cyganiewicza, z siedzeniami w kształcie sierpa, na których można siedzieć tylko pewną częścią pewnej części ciała. Reklamowane meble z ostatnich lat są najczęściej karykaturami mebli „biedermajerowskich“ — to, co w tych ostatnich było wygodne, praktyczne, proporcjonalne, usuwa się n. p. nogi i poręcze robi się grubsze lub cieńsze, daje się więcej kanciaste formy, szlachetny forner machoniowy lub orzechowy zastępuje się prostem drzewem, nieraz kolorowanym, i oto dzieła oryginalne. W „Architekcie“, numer 2 z r. 1908. skonstataował już jakiś *Varsoviensis* tryumfalnie na widok takich mebli: „Sztuka polska stosowana już jest!“

Jako środek odszukania oryginalnych geniuszów wprowadzono masę konkursów. Ciągłe ci sami sędziowie konkursowi, patrzący z jed-

nego swego kąta widzenia, nagradzają pomysły. często pomysły pomysłów. Znany gust tych samych sędziów, daje sam przez się dyrektywę, jakie pomysły mogą liczyć na ich uznanie. W nadsyłanych projektach widzi się często pośpiech, wprost lekceważenie lub bezgraniczną zarozumiałość n. p. rysunki architektury, mebli na brudnym papierze ołówkiem lub piórem bez pomocy linii i cyrkla robione, szkice pobieżne z pretensją do kilkuset koron nagrody. Przyrodnik, historyk, poeta, musi poświęcić wiele czasu nim zyska honorarium kilkuset koron — a „artysta“ nowoczesny ma pretensję do tej samej kwoty za pobieżny rysunek w paru godzinach wykonany. Weźmy taki wyżej wspomniany odznaczony projekt na kościół w Limanowy; rysunek co do strony technicznej pobieżny — takich kościołów może każdy kilka na godzinę narysować — przedstawia budowę bez okien, z dziwną przybudówką z boku, wieża niemożliwa konstrukcyjnie, bo musiałaby mieć fundament na wiązaniu kruchty. Gdyby autor chciał się usprawiedliwiać tem, że wieża sięga do poziomu wewnątrz kruchty i w niem ma fundament, a przez parter wieży ma być przejście do kościoła, jak n. p. pod wieżą przy kościele św. Krzyża w Krakowie, to takiemu tłumaczeniu musi się z rysunku zaprzeczyć, bo szeroki portal wskazuje szersze wejście niż grubość wieży, a zresztą w wieży mogłyby być tylko drzwi na szerokość jednej osoby! Okienka z boku, szachownica na narożnikach przybudówki, jakieś karbiki przy portalu świadczą o braku wykwintnej pomysłowości — a mimo to wszystko projekt ten odznaczono zaszczytnie!

Produkty „Sztuki stosowanej“ wykonane lub publikowane w literaturze oddziały już niesłychanie ujemnie i na rzemiosło. Malarze pokojowi oduczyli się pracowitych, żmudnych ornamentów, wszędzie łatwa prostota: sufit biały, ściana jednym kolorem bladym pociągnięta i koniec. Zobaczmy n. p. salon Koła literacko-artystycznego; sufit biały, ściana żółta, pod sufitem zielonawe niesymetrycznie nakreślone wązkie półkoliste paski, przypominające gnijące jelita zabitego zwierzęcia.

Taki „nowoczesny“ pokój może zamożny lokator uczynić znośnym przez rozwieszenie makat, obrazów, zwierciadeł. Biedny rozstawia szafy i meble i siedzi przed gołymi ścianami jakby w składzie mebli, pustka taka może zachęcać tylko — do najrychlejszego wyniesienia się stąd gdzieś między ludzi.

Jak zepsuto malarzy pokojowych, tak zapewne zepsuje się wkrótce stolarzy wzorami gładkich szaf o dziwnych a łatwych kształtach, niewygodnych mebli, łatwych stołów; ślusarzy wzorami pokręconych linii w balustradach, bramkach, kratach i t. d. Stolarze krakowscy którzy z dawnych lat (zwłaszcza z lat 1820 — 1860, bo po r. 1860 produkty fabryczne i kalwaryjskie zaczęły wypierać meble robione na zamówienie, ale nie zatarły jeszcze zupełnie tradycyi dobrej roboty) zostawili tyle ładnych, starannie wykonanych mebli, ślusarze, którzy tworzyli choćby najtrudniejsze balustrady, rozety i świeczniki, słowem rzemieślnicy, którzy z łatwością pokonywali trudności techniczne w wy-

konaniu wybrednych zadań, będą uczeni robót prostych, łatwych, niewymagających większej wprawy i nakładu pracy, stracą zwolna biegłość techniczną i będą umieć dostarczać tylko rzeczy prostych i brzydkich. Tak samo psuje się kamieniarzy, dając tym, którzy umieli kuć kapitale Sukiennic, takie zadania, jak balustrada na Starym teatrze, jak kamienie w domu l. 9 przy ul. św. Anny. Dlatego należy jak najmocniej obawiać się, aby terażniejszy gust Towarzystwa „Sztuki stosowanej“ nie zapanował w Muzeum Techniczno-przemysłowym.

Obok mebli rekord wzięły prawie wszystkie afisze i okładki na książkach, winiety. Nie mówiąc o napisach z liter stawianych bez linii i cyrkla, pospiesznie nabazgranych od ręki, a więc nie równych, koszlanych, często aż nieczytelnych z powodu zkarykaturowania liter — część malarsko-rysunkowa zupełnie zaniedbana. Wojowanie barwnymi „plamami“ wykluczyło rysunek a często i sens, wykluczyło poprostu pracę, dając pobieżne pierwsze pomysły, szkice, rzuty — kilka pociągnąć węgla i kwacza uważa się za dzieło sztuki.

Zdarzyć się wszędzie może, że przy dobrych chęciach i pracy rzecz się nie uda — ale do tego należy się przyznać: nie udało się — próbujmy dalej, szukajmy! pracujmy! Tymczasem u nas każdy wynik zyskuje aprobatę, byle dziwactwo uznaje się za oryginalność.

Ale niech sobie każdy buduje na nowych ulicach jak mu się podoba, niech zapełnia nowe mieszkania meblami sztuki stosowanej wśród gołych ścian, ale oszczędźmy stare zabytki od tandety nowoczesnej. Tu tkwi niebezpieczeństwo, że dzisiejsza „Sztuka stosowana“ zaczyna się także czepiać i starych zabytków!

Pod hasłem, że skoro minione epoki pozostawiły swoje dzieła doczepione do dawniejszych, to i sztuka obecna ma prawo doczepiać się do starych zabytków, zaczęto domagać się jej i próbować już wprowadzać ją nawet do katedry na Wawelu. Na usprawiedliwienie wytoczono nowe teorie konserwatorskie, restauracyjne, skodyfikowano generalne zasady restauracji, mające ułatwić przyczepienie nowoczesnej sztuki do omszonych pamiątek. Restauracja katedry i zamku krak. musiały wywołać dyskusję i stworzyły już pewną literaturę tego przedmiotu i restauracji w ogóle. „Architekt“ z pisma fachowego przedzierzgnął się w archeologiczno-estetyczne — dyskusya trwa dalej.

Rozbudzony ruch artystyczny skupiający przeważną część pracujących na tym polu w Krakowie, przedstawia chwilę przejściową ścierania się skrajnych zdań i pragnień. Wyrobiona kultura szanująca zabytki przeszłości, pragnąca ich zakonserwowania, obok zrozumiałej chęci tworzenia rzeczy nowych, oryginalnych, własnych. Tam, gdzie w praktyce przychodzi sprawa zakonserwowania zabytku, lub przystosowania go do koniecznych potrzeb praktycznych nowoczesnych, powstaje rozterka, pragnienie nowej rzeczy staje w kolizji z obowiązkiem konserwacji, z pragnieniem harmonii, z poglądami na piękno i na wrażenie całości. Kolizya ta powstaje u wielu głównie z braku przeświadczenia, że konserwacja nie jest tylko sztuką, ale i nauką,

że ona wymaga specjalnych studyów historycznych i archeologicznych, osobnej wiedzy i doświadczenia, że w tych sprawach działać musi uczony i artysta. Artysta może tworzyć rzeczy nowe, ale gdzie się styka z zabytkiem, nie może się ruszyć bez uczonego.

Jest u nas zwyczajem, że wszystko, co się widzi za granicą, jest lepsze od naszego, zdanie Niemca lub Anglika jest powagą, powołanie się na tego lub owego znakomitego uczonego zagranicznego, wypowiedziane w innych warunkach, jest przypieczerowaniem dyskusyi. Korzystajmy z wiedzy i doświadczeń zagranicy, ale nie bądźmy bezmyślnymi recytatorami cudzych myśli, nie traćmy z oczu własnej indywidualności, własnego doświadczenia. Zdajmy sobie sprawę z tego co Kraków zdziałał w ostatnich 40 latach, na polu konserwatorsko-restauracyjnym: odnowiono Sukiennice, Barbakan, Katedrę, kościoły P. Maryi, św. Krzyża, Dominikanów, Franciszkanów, B. Ciała, św. Katarzyny, św. Piotra, św. Andrzeja, św. Anny, św. Floryana, kilka domów prywatnych, kolumnad dziedzińcowych, odrzwi, pułapów i t. d. wydano miliony na restauracye, czem rzadko które miasto poszczycić się może, a te błędy, jakie popełniono tu i owdzie, są niczem w obec całości, niczem w obec często znakomitości dokonanego dzieła, jak n. p. Sukiennice. Nie potrzebujemy się wstydić, lecz możemy być raczej dumni z dzieł, ze stworzenia przez te dzieła szkoły do nauki, z wyrobienia zamiłowania do historii sztuki, z wyszkolenia szeregu prawdziwych archeologów, znawców i rzemieślników, zdanie nasze nie jest wcale ostatniem, a o ile ono opiera się na znajomości własnych zabytków, warte ono co do naszych zabytków więcej niż zdanie najlepszego znawcy pomników obcej sztuki. To znawstwo doświadczeniem długiem zdobyte jest fachową wiedzą, która przedewszystkiem o sposobie restauracyi decydować może, artyści muszą z nią współdziałać, korzystać z jej wskazówek, nie mogą iść wbrew fachowej wiedzy. Tymczasem obecnie słyszy wprost przeciwne głosy, oczywiście dyletanckie, że artysta jest jedynie powołanym do tego! P. Warchałowski, redaktor „Architekta“, raczy zezwalać przytem na „posługiwanie się metodą historyczną!“ (Arch. Nr. 11 ex. 1908). Aby zaś ułatwić takim restauratorom prosto z igły pracę, rozgłasza się pewne „zasady“ konserwacyi, rodzaj farmakopeji aptekarskiej. Jest to doktrynerstwo. Życie ludzkie we wszelkich objawach było i jest zawsze oryginalne i zmienne. Jak każdy człowiek musi być traktowany indywidualnie w swoich stosunkach, tak samą każdy objaw jego ducha i pracy fizycznej. Każde dzieło ma swą indywidualność ze względu na formę i treść. Kościół nie równy kościołowi choć n. p. oba gotyckie. Jego wartość architektoniczna, rodzaj budowy, przybudówek, materiały, stan lepszy lub gorszy, ozdobność lub skromność, wspomnienia historyczne, stanowisko wobec sąsiedztwa, frekwencya, etc. wszystko to robi z niego indywidualność, nie można więc wedle jednej recepty restaurować kościoła zamienionego na muzeum i kościoła w ruinie, kościoła, w którym odbywają się nabożeństwa i kościoła walącego się już lub innego dobrze utrzymanego. Wreszcie

każdy szczegół w nim jest indywidualnością, każdy kamień potrzebuje oglądnięcia, czy może dalej pozostać, czy też kruszeje i potrzeba go wzmocnić, lub jako nie do utrzymania, usunąć i nowym zastąpić.

Do osiągnięcia szczęśliwego wyniku usiłowań restauracyjnych potrzeba przede wszystkim wiedzy, pracy i talentu. Są ludzie, którzy „zęby zjedli“ na restauracjach i nie odzywają się z taką stanowczością, jak różni młodzi dyletanci. A przecież nie można na równi stawiać głosu osób latami studujących te rzeczy, z głosami młodych początkujących. Kraków jest doskonałym warsztatem naukowym do tych studyów na tem polu, mamy zabytki wszelkich stylów, które ocalały przed obecną „sztuką stosowaną“, a dają doskonałe jej wzory z czasu gdy ją nazywano tylko „przemysłem artystycznym“. Na tym warsztacie można się nauczyć wiele, zwłaszcza tej prawdy, że doszywanie lat późniejszego stylu do budynku dawniejszego stylu nie wyszło na korzyść całości, pomimo, że lata sama w sobie jest nieraz piękną. Chęć tworzenia nowości, przy niedostateczności wykształcenia archeologicznego, chce się wyrównać jakimiś „zasadami“, w rzeczywistości różnicę tę wyrównać można tylko przez naukę, przez umiejętne historyczno-archeologiczne studyum, ale nie przez apriorystyczną zasadę wygłaszaną przez tę lub ową powagę, przez ten lub ów kongres. Recepty nie zapisuje się z podręcznika choćby najlepszego, choćby największej powagi lekarskiej, bez zbadania indywidualności chorego. Wygłaszanie zasad jest to stare *iurare in verba magistri*, czyli po polsku: za panią matką idzie pacierz gładko.

Doświadczenie zdobyte przy wielu restauracjach i pogłębienie nauki wprowadziło zrozumienie lepsze przeszłości i obowiązków wobec niej z uwzględnieniem obecnych potrzeb i względów na przyszłość — daje pewne wskazówki, ale nie zasady, nie dogmaty, bo żadna wskazówka, choćby najogólniej stylizowana, nie może objąć różnorodności możliwych przypadków, czyli zastosowanie wskazówki w szerszym lub mniejszym zakresie, zależy od indywidualności każdego przypadku. Wszyscy autorowie, którzy głoszą „zasady“, ilekroć przejdą do konkretnego przypadku, zaczynają wobec indywidualności jego robić restrykcyje, wyjątki, kompromisy, lub popadają w sprzeczność z wygłaszanymi zasadami, z czego loicznie się pokazuje, że nie ma żadnych niewzruszonych zasad restauracyi, a jedynie dezyderata, wskazówki, które trzeba bardzo rozmaicie stosować, a nieraz i odstępować od nich.

Dowodem tego są artykuły z ostatnich lat dotyczące Wawelu.

Przed paru laty ogłosił hr. K. Lanckoroński w Wiedniu druk ulotny: „Nieco o nowych robotach w katedrze na Wawelu“ ze wstępem o restauracjach w ogóle, w którym stosunek sztuki nowej do starych pomników określił następująco:

„...Wiadomości o sztuce minionych epok są teraz więcej rozpowszechnione niż kiedykolwiek, skutkiem tego zanadto świadomi jesteśmy przeszłości... Skutkiem tego jest, że nasz eklektyzm pozwala nam... upodobać sobie w dziełach sztuki rdzennie nowoczesnej, ale nie pozwala

takim dziełom, które wszelkiej tradycji są pozbawione, pokazać się tam, gdzie ta tradycja tylu głosami do nas przemawia. Różnica między lewym skrzydłem najnowszego malarstwa... a malarstwem wszystkich dawniejszych epok wydaje się być większą, niż różnica malarska tych epok między sobą... Wierzymy w terażniejszą sztukę, jako w taką, która nam już wiele dała i która nam jeszcze więcej obiecuje, uznajemy także właściwość sztuki epok minionych i sama sprawiedliwość wobec prądów jeszcze w rozwoju będących i mających wielki urok rzeczy młodych i nowych, miałyby prawo wymagać od nas sprawiedliwości i uszanowania tego, co pozostało z dążeń i z nadziei bliższej albo dalszej przeszłości, i co ma też inny, ale nie mniej wielki urok, dzieł niegdyś także młodych i nowych, ale dziś już zażywających spokoju, rzeczy od dawna wyjętych z dyskusji... Kaplice katedry krakowskiej nie powinny być polem dla artystycznych eksperymentów — wypadaloby je robić gdzieindziej — współczesnej zaś sztuce polskiej powinno się zostawić czas do wchłonięcia elementów potrzebnych“. Mowa tu tylko o malarstwie, przypuszczam, że autor podobne zdanie ma i co do sztuk innych.

Z kolei w lutym 1906 r. pojawił się na temat Wawelu artykuł p. Wacława Szymanowskiego w fejletonie *Czasu*. Autor pragnie widzieć Wawel „odrodzony z ruiny swej części historycznej, dopełniony pracą nowych pokoleń“, przyłącza nowości do pałacu, ale pragnie harmonijnego wysnucia z form przeszłości. Proponuje zburzenie oficyn, ale zastrzega zbadanie ich pierwiej pod względem archeologicznym, ewentualnie nawet zostawienie odkopanych ruin, gdyby się w nich znalazł ślad przeszłości, dalej proponuje nowe dodatki, pomniki, mauzoleum Mickiewicza etc., ale osobno, a więc z uszanowaniem istniejących zabytków. Myśli to rzucone fejletonowo, a więc je tylko wspominam, nie wdając się w krytykę pojedynczych zdań, w których autor nie uniknął czasem sprzeczności. Z jednej strony n. p. radzi zburzyć oficyny, jeżeli nie zostały w nich ślady starożytności, stawiając za przykład Francuzów, „którzy w takich wypadkach nigdy się nie wahają“, z drugiej strony, radząc stworzenie sal artystów wyraża się, że je „nawet w Paryżu ledwo urzeczywistniają kępowani przyzwyczajeniami i wstrętną rutyną“. Raz więc Francuzi są wzorem do naśladowania, drugi raz do odstraszenia wstrętną rutyną.

Następnie wygłosił hr. Lanckoroński odczyt „O różnych poglądach na pomniki historyczne etc.“ drukowany w fejletonie *Czasu*. rozszerzając myśli ogłoszone już we wspomnianem poprzednio piśmie ulotnem. Nie będę się z hr. L. spierać o pojedyncze zdania, które może są lapsusami n. p. zaczynając *ab ovo* twierdzi prelegent, że wszystkie „sztuki plastyczne powstały z potrzeby stawiania mieszkań dla ludzi“, gdyż wiadomo, że początki zdobnictwa spotyka się na przedmiotach ubioru znajdujących w jaskiniach troglodytów, jak: szpile, kolczyki, naramienniki i t. p., dalej zawiera odczyt popularne reminiscencye z dziejów sztuki. Szerokie, nawet wierszami ubrane wyjaśnienie nazwy gotycyzmu z dodatkiem, że wszelkie dzisiejsze dzieło

gotyckie jest koniecznie kopia, jakby genialny artysta nie mógł i dziś snuć własnej fantazyi z konstrukcyi gotyckiej, lub jej motywów, następnie opowiada różne sposoby zachowania się wobec dawnych zabytków, jak niszczenie, przerabianie, uzupełnianie. dochodzi wreszcie do trafnego wniosku, że „sztuka jest dla życia“, że w architekturze powinna być uwzględniona celowość i że nie można wierzyć w absolutną wartość pewnego stylu“. Postawiwszy zasadę, że nie trzeba kopiować dawnych dzieł“, wymaga od artysty, aby zrozumiawszy co dawniej tworzono, „zatrzymał to, co jest żywotne“.

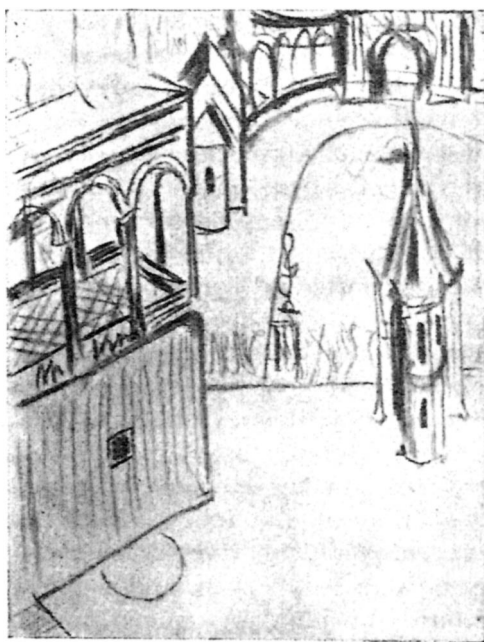
Niejasne pojęcie prelegenta, gdzie się zaczyna kopia stylu, a gdzie tworzenie w tym stylu, ujawnia się dalej w odczycie, chwalaćcym katedrę w Londynie, którą z motywów kościoła św. Zofii w Konstantynopolu i św. Marka w Wenecyi zbudowano nie kopiując, ale tworząc za pomocą zupełnie nowych środków technicznych. Pokazało się z przykładu tego, że nie każde tworzenie w duchu stylów historycznych jest kopiowaniem. Prelegent chciał być zasadniczym, chciał jakieś reguły postawić, ale kilka trafniejszych spostrzeżeń, na żywe przykłady przytoczonych, zbijają go z tropu. Po wykluczeniu stylów historycznych spotyka się zdanie: „w Anglii na wsi można i dziś stawiać gotyckie kościoły, bo tam jeszcze ten styl nie wymarł“. Przechodząc do konserwacyi zaleca „umiejętną opiekę polegającą na poszanowaniu ducha twórczości i pełnem rezygnacyi ich zamilowaniu“, „nie kończyć zaczętych lub zrujnowanych budynków, nie dorabiać“, „rezygnacya ma polegać na nie naśladowaniu tego, co na zawsze przeżyte“. Znowu strach przed kopia, a potem recepta, aby się uwolnić od „herezyi jednolitości stylu“, strzedz od „jaskrawo narzucających się nowych części“, a równocześnie „nie zacierać różnicy między dawnymi częściami, a nowymi dodatkami“. Jak można ukryć jaskrawo narzucające się nowe części, nie zacierając różnicy między dawnymi a nowymi częściami, to tajemnica prelegenta — dał receptę, a inni mają ją wykonać i basta! Na ogół biorąc odczyt ten, pomijając literackie rozwlekłości, zawiera szereg myśli trafnych w pojedynczych przypadkach obserwacyi, ale właśnie staranie autora aby je ująć w niewzruszone zasady, tworzą chwiejny katechizm, od którego często autor sam odstępkuje, bo sam wraca potem do zasady indywidualizowania zabytków, pisząc: „co do budynków zeszłych epok trzeba będzie rozróżniać pomiędzy nimi podług ich wartości, a głównie podług ich terażniejszego stanu, ...trzeba poszanowania tego, co jeszcze żyje ze wszystkich epok, z wyjątkiem czysto utylitarnych i szpecących dodatków etc.“ „Z form przeszłości będzie można użyć tych z ostatnich dziesiątek XVIII w. i pierwszych XIX w.“ — „mile kościółki nasze z XVIII w. których naśladowanie zawsze *mutatis mutandis* gorąco zalecić można!“ Jedno trafne spojrzenie rozbilo tezę, że każda rzecz wysnuta ze stylu historycznego, jest kopia.

Wielka szkoda, że autor pozostał w wykładzie tym na bardzo ogólnem stanowisku, że rady jego pozostają międzynarodową teorią.



nie dotyczą właściwie zupełnie żywotnych spraw konserwatorskich polskich, a specjalnie krakowskich. Autor, członek komitetu restaurującego Wawel, nie umiał o nim nic powiedzieć, prócz paru ogólników, nie o dokonanych w Krakowie tak licznych restauracjach. Ale chcąc o nich mówić, trzeba je znać. Można być znakomitym znawcą sztuki starożytnej Małej Azji, Wiednia, a być laikiem w sztuce polskiej. Jeżeli autor jej nie zna, to i lepiej, że o niej nie mówił, jeżeli zna, to milczenie jest niezrozumiałe.

Następnie pojawił się artykuł, będący wprost antytezą zasad hr. Lanckorońskiego, projekt zabudowania Wawelu pp. Wyspiańskiego i Ekielskiego, zatytułowany: Akropolis<sup>1)</sup>. Projekt uznaje cały Wawel prócz pałacu, katedry i skrzydła zachodniego budynku za *tabula rasa* i nie troszcząc się, co tam wykażą poszukiwania archeologiczne,

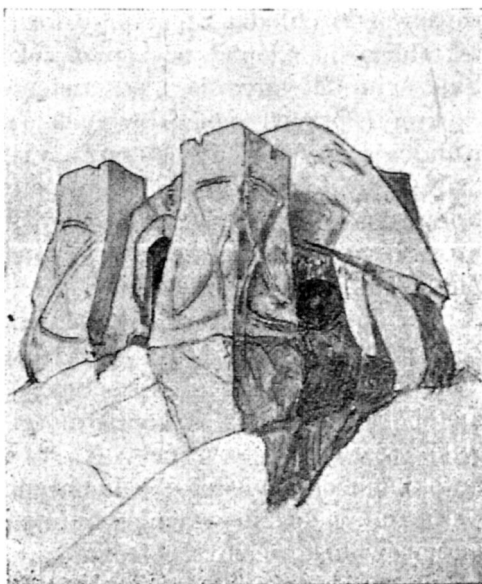


AKROPOLIS. Projekt budynku na Wawelu w rodzaju trybuny wyścigowej!

zakrywa je budynkami. Autorowie zapowiadają w tekście restytucję zburzonych i tylko z niedokładnych rzutów znanych kościołów i wież i oświadczają, że „styl odrodzenia nada przyszłej budowie odrębny charakter, zamki w Baranowie i Krasiczynie zdają się właśnie przemawiać za uchwyleniem tego właśnie charakteru przyszłych budowli“ restytucya zaś kościoła św. Michała ma nastąpić „na wzór S. Chapelle w Paryżu“ (!). Dołączone ilustracje nie zupełnie odpowiadają tej zapowiedzi, bo obok długiej sukiennicowatej budowli zewnętrznej od zachodu i południa; renesansowo-attykowo-szczytowej Sali posiedzeń i Pałacu dla biskupa, widzimy niedokładny szkic „Grodu Bolesławowego“ zdaje się drewnianego, dalej na „placu zwycięstwa“ na lewo coś w rodzaju trybuny wyścigowej lub piętrowej budki sodowej, dalej „Akademią“ w stylu grecko-egipsko-secesyjnym, na dole grecki teatr i stadion! Prócz budynku na Muzeum narodowe, inne mają na celu tworzenie dekoracji do rozmaitych manifestacji, uroczystych pochodów, wieców i posiedzeń. Miliony ma się włożyć, aby móżdż raz do roku odbyć paradę. Są więc budyneczki dla sejmu (mamy w pałacu autentyczne: salę poselską i drugą sena-

<sup>1)</sup> Najprzód w fejletonie *Czasu*, potem w *Architekcie* nieco obszerniejszy i objaśniony planami i rysunkami.

torską, niewiadomo więc po co nowe dla nich projektować?). Akademia, zwaną także kapitołem i Walhallą (!) z reprodukcją... Grunwaldu Matejki, mamy i rostrum (mównicę) i ołtarz polny! Koło grodu Bolesławowego ma być sarkofag Bolesława Śmiałego. Rysunek pobieżny tego sarkofagu przedstawia czuwającego, w na pół leżącej pozycji króla, za którym wiszą trzy kamizelki, czy marynarki — przepraszam. po bliższym przyjrzeniu się spostrzegam, że mają to być trzy orły, czy kruki odziane kamizelkami. Praktycznemu celowi mają służyć: „gimnazyum“ „dla naszych adeptów sztuki“ — grecki teatr w skale wykuty od strony Wisły, dla wystawiania greckich dramatów i stadion sokole. Wśród budynków ma być plac... „Zwycięstwa“. W epoce wywłaszczenia w zaborze pruskim, oderwania się Litwinów i ucisku w zaborze rosyjskim, wyodrębnienia Rusinów w zaborze austriackim, możnaby mówić o placu Smutku, Klęski, a nie Zwycięstwa! Na środku tego placu stać ma kolumna, a na jej szczycie skrzydlata Nike. Przez parę wieków zachwaszczali naszą literaturę i sztukę Jowisze, Neptuny, Bellony, Junony, Charony, z trudem po długiej walce wyrzucono w epoce romantycznej ten obcy balast, teraz wraca on znowu jako pieczeń odgrzewana do literatury, a na Wawel z dodatkiem kopii z pruskiej Siegessäule w Berlinie! Trzeba raz rzecz nazwać po imieniu, jestto bigos co do treści i formy. Pałacu starego nie tykają na szczęście autorowie, dodano tylko szkice do dekoracyi sal, projektowane przez p. Stanisława Noakowskiego, jeden w stylu romańskim, dwa w renesansie sympatyczne robiących wrażenie.



Odmierzony projekt „Swastyka“ na kaplicę przy Morskiem Oku!

Cały szereg twierdzeń rozmaitych co do poruszonych wyżej zagadnień konserwatorskich znajdujemy w „Architekcie“. Przeważnie brzmi nuta „tworzenia nowych rzeczy“, każdą rzecz w stylu historycznym uważa się za „bezduszną kopię“, a ze wszystkich ważniejszych prac dokonanych zupełnie niezadowolone. P. Ekielski w „Impressjach z katedry krakowskiej“ widzi najwięcej rzeczy nie udałych, co przypisuje „że rzadko było danem najzdolniejszym brać udział w jej ozdobieniu“. Proszę wymienić, którzy z obecnych polskich artystów uchodzących za „najzdolniejszych“ nie brał w niej udziału? Kogo autor uważa za zdolniejszych od tych, co tam działali i działają?

Wszyscy autorowie piszący w „Architekcie“ są mężami zasad, t. j. zasadniczo i bez zastrzeżeń powtarzają „konserwować, nie tworzyć, nie restytuować“, a skoro tylko przyjdą do omawiania konkretnego przypadku, pokazuje się, że zasady te mają jakieś szczeliny i furtki. P. E., członek Towarzystwa, które podpisało zasadniczy protest przeciw budowaniu przy Bibliotece Jagiellońskiej Kollegium fizycznego w stylu historycznym — projektuje na Wawelu budynki na wzór kościoła S. Chapelle w Paryżu (!) i zamku w Baranowie. P. Warchałowski przystępując do krytyki odnowienia Wawelu w „Architekcie“ rozpoczyna: „Zanim przystąpię do projektu, parę uwag o konserwacji i odnawianiu. Trzeba bezwarunkowo przyjąć zasadę... nie upiększać, konserwować, utrzymywać... konserwatyzm taki nie sprzeciwia się usuwaniu bezwartościowych dodatków, pewnym uzupełnieniom... każde odtwarzanie jest kopią, falsyfikatem... gdy zachodzi potrzeba czego co nie istnieje... tylko z nowego współczesnego stanowiska oceniać to będziemy“, wprawdzie „nieufność do sił artystycznych dzisiejszych (?) chłodzi zapał przy każdym nowym przedsięwzięciu architektonicznym ...lepiej więc przeczekać“. Po tem sakramentalnem wykluczeniu odtwarzania i postawienia go na równi z falsyfikowaniem, czytamy: przywrócenie dawnych ozdób (okien) należy uważać za powtórzenie wyjątkowo usprawiedliwione tem, że są piękne, że nadają się dobrze do ogólnego charakteru fasad, że wreszcie nie ma powodu przypuszczać, aby skomponowane dzisiaj swobodnie nowe obramienia były piękniejsze lub odpowiedniejsze“. Znalazła się furta od zasady! A jeszcze lepiej w innem miejscu! „przy odnawianiu zabytków decyzya zapasć może jedynie po rozważeniu wszystkich czynników i motywów, które nieraz będą kolidowały ze sobą“ ale tuż obok: „tam, gdzie na miejscu formy usuniętej powstać musi z konieczności coś nowego, decydować powinny tylko względy estetyczne“. Na to szamotanie się można p. Warchałowskiemu odpowiedzieć jednym zdaniem tegoż samego p. Warchałowskiego: „widać zło w pomieszaniu pojęć różnorodnych, w nieodróżnianiu motywów historycznych, technicznych, estetycznych — spotykamy się z autosuggestyą, że coś robi w imię pewnej zasady — tymczasem analiza motywów i krytyka logiczna wykazują zgoła co innego“. (Architekt Nr. 12 r. r. 1908).

Bo owe na czele artykułu p. W. postawione zasady, już w krótkim artykule własnym pana W. okazały się niemożliwemi do spełnienia wszędzie, sam p. W. musiał już robić restrykcyje i szukać furtki — a ileżby ich musiał porobić, gdyby zamiast powtarzać zasady za panią matką, zastanowił się pierwiej nad niemi i nad rozmaitemi ewentualnościami i konsekwencyami. Zasada jest (w mojem pojęciu) zdaniem podstawowem, premisą myślenia, od której się nie odstępuje nigdy, inaczej nie jest to zasada! Zdania pana W. w formie zasady okazały luki, potrzebę ustępstw od nich, a gdyby nie pewne predylekcyje pana W. odstąpiłby zapewne jeszcze więcej. Owe zasady „nie restytuować“ — „nie upiększać“ — „odtworzenie jest falsyfika-

tem“ — nowe rzeczy wedle „współczesnego stanowiska“, mogą być uważane za wskazówki, które tylko w wyjątkowych wypadkach mogą znaleźć pełne zastosowanie, w całej masie zaś wypadków względy na indywidualność zmuszają do modyfikacji tych pojęć.

Teorya zakazująca ozdabiania starych zabytków także nie zawsze wytrzyma krytykę. Jeżeli pustką stojący zamek lub pałac chce się obrócić na jakiś cel pożyteczny lub zamieszkać, to musi się poczynić adaptacje pewne zdobnicze, bo ruina nie nadaje się na nic. Sukienice mogą służyć za bijący w oczy przykład, że ozdobienie starego zabytku wyszło na dobre tak pod względem estetycznym, jak praktycznym. Wprawianie witrażów w starych kościołach jest wszędzie praktykowanym ozdabianiem. Czy ozdobienie starej Maryackiej świątyni polichromią Matejki także nie dowodzi błędności teoryi zakazującej ozdabiania starych zabytków?

Co do nieprzywracania do pierwotnego stanu, — protegowanego przez komisją centralną w Wiedniu, zwłaszcza wobec Galicyi, bo to daje uczony pozór do odmawiania subwencji państwowej — to w gruncie rzeczy jest niem każda restauracya n. p. dorobienie uszkodzonego gżemsu, wymiana zwietrzałego ciosu, i t. p., zatem „kwestyą przywracania do pierwotnego stanu“ brać można albo w znaczeniu ogólniejszem t. j. w odniesieniu do całego zabytku zmienionego lub zniszczonego do niepoznania, albo szczególniejszem t. j. w odniesieniu do pewnej części całości n. p. w krużganku XX. Dominikanów odkryto portal romański z XIII wieku, którego połowa symetryczna jest zupełnie zniszczona, natomiast druga połowa jest o tyle zupełnie zachowaną, że nie ulega najmniejszej wątpliwości, że i zniszczona połowa miała tą samą formę. Ślady wykazują dowodnie, że częściowo zniszczony ornament miał tę samą postać w zniszczonych miejscach, jaką ma na ocalonych. Nieprzywrócenie do pierwotnego stanu tego zniszczenia razi oko, robi wrażenie rudery. Obowiązek przywrócenia tu pierwotnego stanu nie ulega wątpliwości, bo w razie zniszczenia drugiej połowy, zginąłby cały zbytek. Jeżeli zaś przejdziemy do zabytków malarstwa i rzeźby, to konieczność przywrócenia czasem stanu pierwotnego bije w oczy, n. p. na starym obrazie przedstawiającym postać świętego malowanego na desce, na pokładzie kredowym, odpada drobny kawałek farby, na sukni jednolitego koloru n. p. niebieskiego widać białą plamę. Zostawienie plamy psuje wrażenie — zamalowania tą samą farbą nie można nazwać fałszerstwem i zatarciem przeszłości. Gdyby takich drobnych plam systematycznie nie zamalowywano, to z czasem ubywałoby po kawałku z obrazu — i zostalaby deska pokredowana.

Uszkodzenia rzeźb, nagrobków, pomników, n. p. ubicie gżemsu, ornamentu, drobnego szczegółu, pozostawione bez przywrócenia do pierwotnego stanu byłoby także początkiem ruiny, zaniedbaniam. Inna rzecz, że nikt nie pomyśli o przywróceniu do pierwotnego stanu brakujących figur t. j. nie będzie ich dorabiał — z czego się okazuje, że przy każdym zabytku z osobna rostrzygać trzeba pytanie przywró-

cenia czy nie przywrócenia do pierwotnego stanu. Czasem zatrzymanie istniejącego uszkodzenia może mieć także znaczenie konserwatorskie, n. p. ślad cięć na obrazie Częstochowskim — użycie gżemsu strzałem nieprzyjacielskim i t. p.

Inna zupełnie jest rzecz, gdy rozchodzi się o rekonstrukcyę, o przywrócenie do stanu pierwotnego rzeczy faktycznie nie istniejącej — tu jest oczywiście pole do fantazyi, fałszerstwa. Ale i tu nie można postawić bezwzględniego dogmatu „nieprzywracania do pierwotnego stanu“. Odróżnić tu wypada trzy wypadki:

1. Jeżeli zabytek wogóle zniszczał, n. p. zawałiła się dzwonnica kościoła św. Marka w Wenecyi prawie po sam fundament — odbudowanie nowej dzwonnicy nie jest już czynnością konserwatorską, lecz twórczą, powtórzeniem dzieła, co do którego można być rozmaitego zdania; zamieszczenie w niem fragmentów dawnej dzwonnicy będzie czynnością konserwatorską co do tych fragmentów. Jeżeli zaś zniszczała część tylko zabytku i forma tej brakującej części nie ulega wątpliwości, to odtworzenie jej, obowiązek przywrócenia stanu pierwotnego, jest rzeczą porządku i rozsądku; gdyby n. p. zgorzał szczyt wieży Maryackiej — co nie daj Boże! — to zdaje się, że nikomu nie przyszłoby na myśl tworzyć coś nowego (chyba Towarzystwu sztuki stosowanej), lecz wszyscy żądaliby przywrócenia dawnego, tak niezwykle pięknego szczytu.

2. Jeżeli z zabytku pozostały części, a części tylko zniszczały, ale nie ma żadnych dowodów, jak rzecz pierwiej wyglądała — tam wszelka rekonstrukcyę będzie tylko fantazyą. Czy wobec tego przedsięwziąć rekonstrukcyę jest pytaniem nie tylko teoretycznym, ale i utylitarnym, bo jeżeli przez to można ocalić resztę od zagłady, jeżeli się przywraca stan mniej więcej podobny do pierwotnego w celu umożliwienia użytkowania budynku, to nie ma powodu do gorszenia się rekonstrukcyą; jeżeli na budynku jakim zwali się piętro, zgorzeje, runie attyka, to zrobienie nowomodnego piętra lub attyki będzie zeszpeceniem budynku, restauracyę zaś ocali charakter i stworzy rzecz przynajmniej podobną.

3. Najczęstszym przypadkiem powtarzającym się w praktyce jest stan taki, że rozchodzi się o zabytek w znacznej części dochowany w pierwotnej pierwiastkowej formie, zmieniony jednak przez następne czasy, bądź przeróbkami i dodatkami, bądź brzydkimi, bądź zbytecznymi, bądź wreszcie mającymi wartość artystyczną, pamiątkową, lub takimi, które przez długie wieki istnienia swego nabyły same przez się wartości zabytkowej, tu jest najtrudniejsze zadanie konserwatorskie i tu sprzeczne zdania. Jako przykład służy katedra krakowska, gdzie Matejko, Maryan Sokołowski, Odrzywolski, Leonard Lepsi, Feliks Kopera, oświadczyli się stanowczo za przywróceniem naw bocznych koło prezbiterium do pierwotnego stanu, t. j. za ich obniżeniem, inni przeciw.

Dogmatycznej więc tezy, aby „stanu pierwotnego nie przywracać“ nie można przyjąć za ogólną zasadę konserwatorską. Nie można usu-

wać rzeczy artystycznie wartościowych, dodatków mających wartość pamiątkową lub historyczną, ale dodatki szpetne, bezwartościowe, zmieniające stan pierwotny — nie zasługują na konserwowanie, skutkiem czego zachodzi więc często potrzeba zastąpienia usuniętej rzeczy nową, albo koniecznym jest powiększenie lub dostosowanie budynku do pewnego praktycznego celu. Ta nowa rzecz ma być według wielu teoretyków w stylu nowoczesnym. Jak takie nowoczesne rzeczy przy starych wyglądają, na to można mieć aż za wiele przykładów n. p. Kollegium Pijarów przy murach Floryańskich, dom Czynciela przy kościele Maryackim, teatr przy kościele św Krzyża, szpitale na zamku obok baszt i starych budynków. Natomiast efekt zbliżenia się nowych rzeczy do pierwotnego stylu budynku ocenić możemy patrząc na gmach Biblioteki Jagiellońskiej. Sukiennice, nawet na pseudogotyckie przybudówki przy basztach i murach Floryańskich. Należy Bogu dziękować, że Kremer z Księżarskim przy Kollegium Jagiellońskim, a Matejko z Prylińskim przy Sukiennicach nie restaurowali ich w nowoczesnym stylu! Coby z tych zabytków zrobiła obecna sztuka stosowana, odrzucająca style historyczne, uważająca wszelką rzecz w tych stylach za kopię lub fałszerstwo! Styl historyczny nie jest paleografią nieczytelną i nieużywalną, stylów tych mogą nie rozumieć niedouczeni, ale style historyczne wyrosły z potrzeby i odpowiadają dotąd wielu potrzebom, a więc nie zamarły zupełnie; owa teoretyczna harmonia między nowymi a starymi częściami budynku, o której mówią wszyscy projektodawcy, nie da się de facto inaczej osiągnąć, jak przez zmniejszenie kontrastów między nimi, czyli przez pewne zbliżenie się do pierwotnego stylu. Tu nie idzie o wprowadzanie kogoś w błąd, o fałszerstwo, lecz o harmonię całości, o uniknięcie łat szpecących, jeżeli więc zachodzi konieczność dobudowania nowego skrzydła do jakiegoś budynku, dobudówki kościelnej, nawet nowego budynku między starymi wybitnie charakterystycznymi stylem, to musi się dbać o harmonię, czyli o zbliżenie się do stylu budynku, kościoła, sąsiedztwa, inaczej musi powstać kontrast, chyba, że wyjątkowy geniusz jakiś, stworzy coś nowoczesnego, a mimo to harmonijnego — ale liczyć prawie co dzień na geniusza może tylko naiwny. Owa obawa fałszerstwa, doprowadzająca do dysputy na seryo, czy można zastąpić potłuczone ramy kamienne nowymi, czy można z fragmentów uzupełnić węgry, jest poprostu aberacją doktrynerską, bo inaczej wszystkie te rzeczy będą na zatracenie skazane, każdy kamień musi uleżeć w klimacie naszym rozkładowi (vide Ogrojec przy kość. św. Barbary), a gdyby go nie można nowym zastąpić, toby wreszcie ta czuła konserwacja doprowadziła do zatury. Wszystkie nasze zamki: Ojców, Odrzykoń, Tyniec, Tenczynek, Melsztyn, Czorsztyn, Lanckorona i t. d. zginęły, bo w nich nic nie rekonstruowano. Wszystko z czasem musi być wymieniane, kolumny w dziedzińcu na Wawelu już były częściowo wymieniane w XVII w. bo się zwały. Przy mnie robiono w Ravennie przygotowania do wstawienia w katedrze S. Vitale nowej kolumny z kapitelem, wykonanej wedle sąsiedniej, w miej-

scu, gdzie niegdyś z biedy zastąpiono zniszczoną kolumnę murem tynkowanym; w grobowcu Galli Placydyi uzupełniono wypadłe części mozaiki i wprawiono w ściany nowe tafle marmurowe w miejsce wydobytych niegdyś; w pałacu Dożów w Wenecyi znaczna część kolumn z kapitelami rzeźbionymi są nowe, bo stare groziły ruiną — te pierwszorzędne, światowej sławy zabytki restauruje się i uzupełnia w duchu ściśle historycznym i dlatego bije z nich powaga wieków, myśl nie stropiona nowoczesnym dodatkiem swobodnie ulata w przeszłość.

Takie dodatki „współczesne“, jak barokowe dobudowy przy wszystkich gotyckich kościołach krak., n. p. kruchta przy gotyckim kościele Maryackim, ponure, czarne, ciężkie ołtarze zapelniające inne kościoły, konserwujemy jako zabytki uswięcone wiekami, do których przyzwyczało się oko, ale nie można pragnąć, aby dzisiejsze restauracje lub dobudowy miały znowu nosić wyraźne cechy „współczesności“, aby konieczną jakąś przebudowę lub dobudowę przy zabytku gotyckim lub renesansowym wykonano jako łatę w stylu obecnym. Już sama nawet staranna naprawa i dostosowana do zabytku odbija swą nowością, jak to widzimy na barbakanie Floryańskim, gdzie cegły wprawdzie dostosowane do dawnej, ale jaśniejsza barwa nowych cegieł tworzy niemiłe plamy na ścianach, a cóż dopiero jakaś dobudówka. Nowoczesny dodatek przy starym budynku działa na widza tak, jak w potpourri muzycznym po ary z Lohengrina kuplet Ajaksa z pięknej Heleny. Miejmy nadzieję, że na Wawelu nie zobaczymy dodatków w stylu dzisiejszej sztuki stosowanej, t. j. w stylu domu Czynciela, lub odznaczonego projektu Swastyka i t. p. ani ornamentów z pisanek jaj wielkanocnych, skrzyń bronowickich, wystrzyganeł Łowickich i ciupag zakopiańskich.

Mimo pochwał sądów konkursowych, Architekta i rozmaitych artykułów dziennikarskich, owoce nowoczesnej sztuki stosowanej zraziły jak się zdaje i gorących jej propagatorów, bo p. Warchałowski w artykule o Wawelu wyraził „nieufność do sił artystycznych dzisiejszych“ i radzi „przeczekać“. Smutna to abdykacja po tylu pracach artystyczno-konserwatorskich w Krakowie, po frazesie p. Varsovien-sisa „Sztuka polska stosowana jest!“ — po skonstataowaniu, że „sztuka nowa wyraziła się wybitnie w kilku kierunkach indywidualnych (angielski, monachijski, wiedeński, darmsztacki a nawet krakowski)“, że „powstała sztuka nowa“ (Architekt Nr. 4. ex 1909) — abdykuje się z niej, radzi się czekać przyszłości — po abdykacyi pojawia się już nawet desperacja, t. j. projekt budowania — bezstylowego! Tak jest! Na Wawelu mają być bezstylowe okna, bo robienie ich wedle sąsiednich stylowych byłoby kopiowaniem, ma być tam i jakaś loggia bezstylowa — a ze sfer uniwersyteckich słyszałem, że Towarzystwo sztuki stosowanej protestując przeciw budowie collegium fizycznego w stylu historycznym między collegium novum a Biblioteką Jagiellońską, proponowało gmach bezstylowy! Mamy dość już budynków bezstylowych po nowych dalszych ulicach, a dzięki doktry-

nerstwu doszlibyśmy do tego, żeby i budynki publiczne były bezstylowo budowane, że owocem wielkich wysiłków byłby styl bezstylowy! Miejmy nadzieję, że nie dojdziemy w praktyce do tego nihilizmu w sztuce. Teoretykom proponującym bezstylowość zaprzecza życie. Nie jesteśmy tak ubodzy, abyśmy nie stworzyć nie potrafili. Ostatnie dziesiątki lat wykazują wiele prac dowodzących talentu i wykształcenia.

W dziedzinie architektury, pomijając dawniejsze niektóre domy Talowskiego, pomijając teoretyczne rozwiązanie trudnych zadań konkursowych na budowę ratusza krak. i przebudowę lwowskiego, dodatni wynik konkursu na dwór polski, spotyka się w praktyce budowy, lub przebudowy szczęśliwie dokonane. Powszechnie ma uznanie fasada przebudowanego Starego teatru, podoba się dworek Mańkowskich przy ulicy Rakowickiej, tu i owdzie spotyka się domy czynszowe, skromne, które spokojną, bezpretensjonalną fasadą, celowi i charakterowi odpowiadającą, przyjemne robią wrażenie w porównaniu z pretensjonalnymi niby oryginalnymi domami.

Najcelniejszą z ostatnich lat jest fasada budującego się domu p. Pollerowej przy ul. Szpitalnej (projekt p. Wacława Krzyżanowskiego i Józefa Pakiesia). Dom ten nie jest kopią, a jednak harmonizuje doskonale z architekturą starego śródmieścia, on wyrósł z tradycyi takich domów, jak pałac Jabłonowskich, lub hotel Drezdeński, albo jak skromniejszy dom Merkertów, na ul. Szczepańskiej; fasadę dzielą pilastry kamienne na trzy pola, w szerszem środkowym polu dobrze mieści się balkon, okna symetrycznie na osiach rozmieszczone, nad pilastrami architrav szeroki z pionowymi żłobkami, trzyma dobrze wyładowany gżems, nad nim szczyt półokrągły wiąże się rysunkiem ładnych wolut z bokami, na których dwa wazony, w których znać pewną koncesyją ku modernizmowi przez wydłużenie ich kształtów. Całość spokojna, w dodatku wykonana z kamienia. Sąsiedni dom Dra Murdzieńskiego, (projekt p. Hoffmana), również z kamienną fasadą, zapowiada się - o ile z poza rusztowań dojrzeć można - również pomyślnie.

Najmłodsze pokolenie z akademii sztuk pięknych wynosi pochop do malowania główek, drzewek i kwiatków, nie widać zaś zdobycia techniki rysunkowej, nie mówiąc o kompozycyi, należałoby więc przede wszystkim położyć nacisk na naukę rysunków i kompozycyi, na pilność w wykonaniu, na unikanie puszczenia w obieg samych pomysłów, szkiców, które budzą podejrzenie, że autor nie byłby w stanie nie nad pomysł i szkic wykonać. Od tych prac odbijają jaskrawo rzeczy wychodzące z rąk umięjętnych i pracowitych.

Rysunki p. J. Bukowskiego, wolne są od dziwactw i cudacznych pomysłów, widnych na modnych winietach i afiszach. Rysunek jest zawsze staranny i opracowany, a już choćby to samo daje mu wyższość nad pospieszonymi robotami współczesnemi, przytem zaś z prac tych widać, że autor umie rysować i tworzyć. Również rysunki p. Stachewicza odznaczają się wprawą i starannością o wykwićtność. W ogóle, jeżeli w dziedzinie afiszów, winiet, ozdób rysunkowych trafiają się rzeczy lepsze, to tylko te, które unikają pośpiechu, które są



z nakładem pracy wykonane. Bez pracy nie ma kołaczy. Takie pobieżne rysunki jak „Swastyka“, wyżej podany kościół w Limanowy, okładki na „Materiały“ sztuki stosowanej, jak wstęp na wystawę warszawską sztuki stosowanej, to są dziwaczne bagatele, odpadki ołówka i pędzla, które pójdą w niepamięć mimo pochwał i reklamy. P. Styka wydrukował sobie także w broszurze o zamierzonym w Barbakanie Floryańskim (!) przedsięwzięciu panoramy cały arkusz reklamowych pochwał — a i tak nie wejdzie do grona tych nazwisk, które się w poważnej historyi sztuki przytaczać będzie. Nadmierne pochwały przynoszą chwilową korzyść materialną, ale czas-probierz redukuje je potem nieraz do zera, często zaś pochwały psują i utrwalają nawet talent do zostania na błędnej drodze, skoro ta jest chwilowo w modzie. Należy więc zachęcać ciągle do pracy i wytrwałości do szukania nowych dróg, do tworzenia oryginalnego — ale przede wszystkim do nauki i pracy, bo bez nich nie prawdziwie dobrego powstać nie może. Nie powinno się zamykać oczu na popełnione błędy, trwać w uporze, lecz zdając sobie sprawę z zamierzonego celu, dążyć do niego wytrwale, powoli, odepchnąć narzucające się lichoty, pospieszne, nieopracowane pomysły, niedouczonym kazać się uczyć a nie tworzyć, a przede wszystkim żądać pracy i nauki, nauki pracy, bo żaden talent bez tego nie poważnego wyprodukować nie może.



BIBLIOTEKA GŁÓWNA

224 137 / 1

50/5

BI-12