















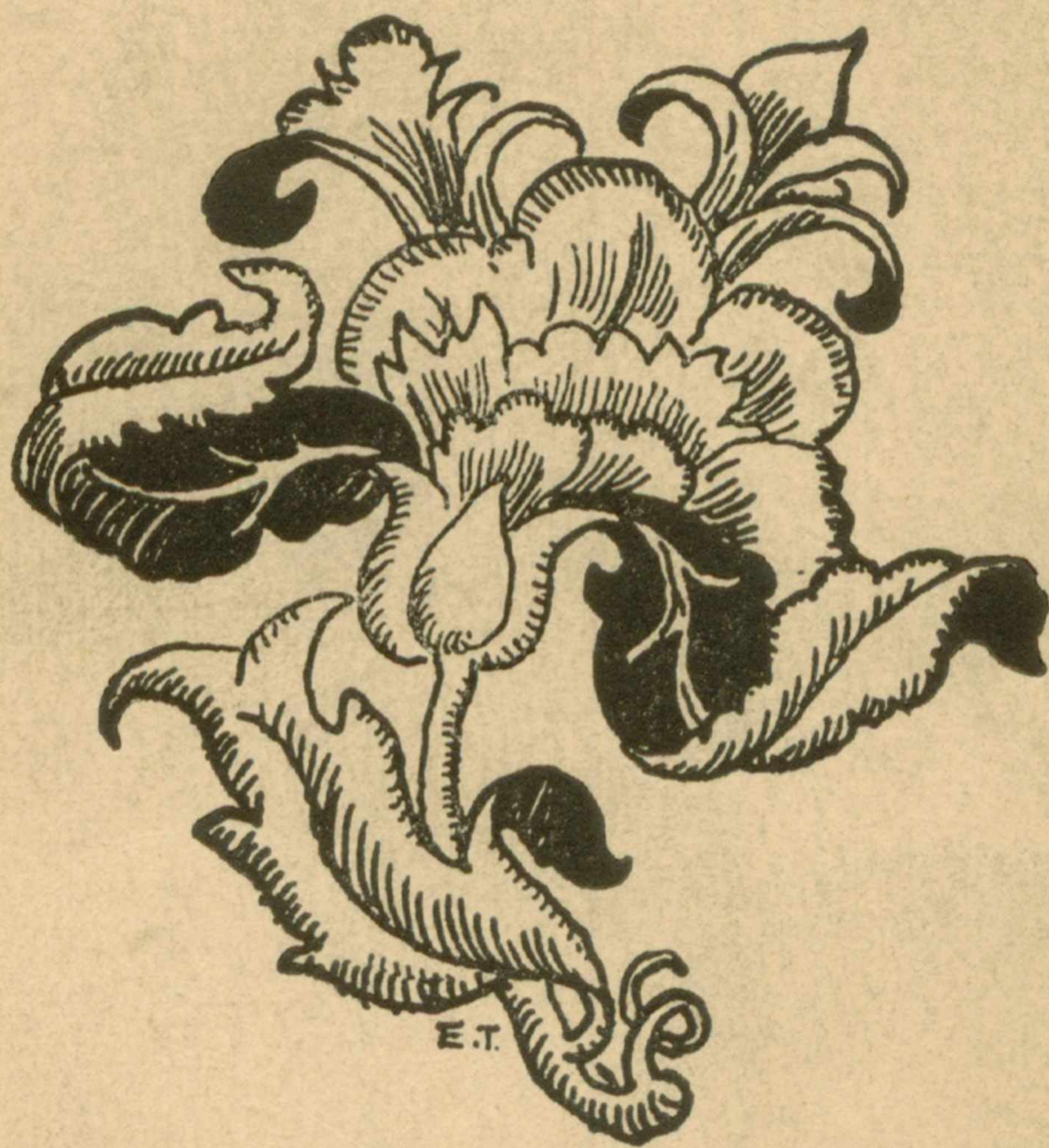


EDWARD TROJANOWSKI

35-12

# ODRODZENIE

RZEMIOSŁA POLSKIEGO



WARSZAWA

1915.

*Robert Merquins*  
1953







15. July  
12

EDWARD TROJANOWSKI

# ODRODZENIE

RZEMIOSŁA POLSKIEGO

ODBITO W DRUKARNI NAUKOWEJ  
NAKŁADEM TOWARZYSTWA ZDOBNICTWO  
WARSZAWA  
1915.

Władysław Trojański  
21. 8. 1932





224134/1

Дозволено Военной Цензурой, Варшава, 5 Мая 1915 г.

ПКс 829/к/80



„O, GDYBYM JEDNĄ KAPLICĘ ZOBACZYŁ,  
CHOĆBY, JAK POKÓJ TEN, WIELKOŚCI TAKIEJ,  
GDZIEBY SIĘ POLSKI DUCH RAZ WYTŁOMACZYŁ“.

NORWID TOM A, CZ. I STR. 148.

Gdy słońce pokoju zaświeci nanowo, i trzeba będzie pomyśleć o odrodzeniu narodu, musi się znaleźć zastęp ludzi, należycie przygotowywanych do tej pracy. A nie będzie ona polegała wyłącznie na odbudowywaniu rumowisk, zasiewaniu pól, ratowaniu głodnych i przytulaniu bezdomnych. Cały gmach wielowiekowej kultury naszej uległ wstrząśnieniu.

Giną pamiątki przeszłości polskiej: kościoły, dwory, kaplice, pomniki, w które Polska niezbyt obfitowała, ale które były prześlicznym świadectwem, że w ojczyźnie naszej nawet w czasach największego zamętu myślano o położeniu kamienia węgielnego pod rozwój duchowy narodu polskiego.

Po wojnie czeka nas wyteżona praca zarówno nad podźwignięciem z upadku tych ruin, nad przywróceniem im dawnej świetności, jak i nad dalszym wznoszeniem nowej Polski.

Trzeba, ażeby wszyscy pracownicy naszej przyszłości zaczęli rozumieć zajęcia swoje, jako wypełnienie długu względem ojczyzny i wykonywali je odtąd z miłością w sercu, z tem przeświadczeniem, że potęga uczuć, którymi w owych ciężkich chwilach naród nasiąknął, uzdrowi ziemię naszą i żyły jej wypełni krwią gorącą, a tętno jej uczyni mocnym i szybszym.



Wierzę, że otworzą się nareszcie oczy na nasze sobkostwo, samowolę, mizerne a niegodne człowieka o wysokiej kulturze ambicyjki, lenistwo, bezład i bezcelowość—i na ten brak wytrwałości w doprowadzeniu do końca rozpoczętego dzieła, na te okropne pasorzyty naszej społecznej pracy, na te nasze starodawne wady, które najpiękniejszym myśłom w Polsce rozkwitnąć nie dawały, dusząc w zarodku wszystko, co wybiegało po za granice przeciętności. Była to gospodarka niewolnika, który ratując swoje, trutował owoce pracy innych. Ale w społeczeństwie zagospodarowanem tak być nie może.

Mamy budować nie to, co moje lub twoje, ale to, co ma być nasze i dzieci naszych i prawnuków.

I nie chcemy, aby praca naszych rąk i umysłów była nadal odbiciem poziomych dążeń i przygniatającej szarzyzny ducha.

Niewola wycisnęła straszne piętno na charakterze prac naszych. Rozsądek, ten trup uczuć, przez zwierzęcą samozachowawczość zdusił najpiękniejsze marzenia—i nawet chęć jakiegokolwiek zmiany. Wielu dobrze się czuło w owem odrętwieniu.

Pragnę w odezwie niniejszej dotknąć téj pracy, która najdobitniej znamionuje twórcę i odbiorcę, a jest jakby najpierwszem uzewnętrznieniem myśli w formie widomej. Chcę mówić o budownictwie i o tem, co tego domu wewnątrz dotyczy, co jest najbliższą szatą naszego kraju.

Czemże jest owa szata zewnętrzna narodu polskiego i czy ona istnieje?

Istniała i na szczęście istnieje dotąd jeszcze, a jej kolebką jest wieś polska.

Tam wszelka twórczość, a więc chałupa słomą kryta, stodoła, gołębnik, kościółek wiejski i ogródek przy plebanji, sier-



miega i pas nabijany — i kiecka kwiecista z własnej utkana wełny, i czepiec, i stołek, i skrzynia malowana w kwiaty, i dzban smukły a kolorowy — i ten Jezusik rzeźbiony w pięknej przydrożnej kapliczce — wszystko, prawie do ostatniej pętli, do niedawna nosiło wyraźne piętno swego pochodzenia, wyraz celowości przedmiotu, zrozumienie, jakby z cudownego objawienia płynące, materiału i jego przeznaczenia użytkowego, a wszystko to, choć czasem napozór niedołążne i surowe, posiadało jednak cechę pewnej dostojnej godności.

W tem otoczeniu brzmi harmonijnie, a nie sztucznie piosenka ludowa o kochaniu. Jest w tej sztuce ludu coś, o czem naprawdę powiedzieć można, że to nasze, że to za serce chwyta a rozum zniewala, coś, co zawiera w sobie pełnię charakteru, co wiąże się bezpośrednio z serdeczną naiwnością i mądrością zarazem swojego twórcy.

Gdzież nam szukać podobnych objawów w pracy miejskiej? Jakże to wyglądają miasta nasze? Kto je zabudowuje, kto je zapełnia sprzętami? Czy ludzie, którym powierzono pieczę nad budownictwem miast prowincjonalnych — to artyści, czy też tylko urzędnicy, wypełniający obojętnie swoje funkcje, przestrzegający jedynie szematów policyjnych.

Owe kościoły do latarni podobne, suche i martwe szkoły, które swoim wyglądem koszarowym odstraszą dzieci, szpitale przypominające więzienia, teatry i domy ludowe, budowane na wzór okropnych dworców kolejowych, jakże zamazały dawniejszy charakterystyczny wyraz naszych miasteczek.

Warszawskie stosunki budowlane są również anormalne. I tu zapomniano, że choć architektura jest sztuką użytkową, to jednak w każdej budowlu obowiązuje wyraz zewnętrzny charakteryzujący w sposób istotnie artystyczny jej wnętrze. Czy patrząc na przeciętną kamienicę warszawską, którą twórca



z jakąś okrutną zawziętością pookrywał gipsaturami, możemy określić gdzie i kiedy żyjemy, jakie są nasze indywidualne drogi twórczości.

Jakże niewielu z budowniczych naszych liczy się z charakterem budowli przez siebie wznoszonej, z wyglądem placu i ulicy, z charakterem budowli sąsiada. Nawet dla ludzi najlepszych chęci i prawdziwie utalentowanych stało się to już dzisiaj niepodobieństwem, bo jakże się z temi warunkami liczyć w mieście, w którym władze policyjne i strażackie wydają przepisy budowlane, normując wysokość pięter, szerokość gzymsów etc.

Cóż wobec tego mówić o całości ulicy. Jakaż jej twarz zewnętrzna? Czy nie jest to stowarzyszenie murowanych warjatów, wieża Babel o przeróżnych językach?

Nie widzimy już całej tej okropności, bośmy się nauczyli giąć karki, zamykać oczy, zatykać uszy i chyłkiem przemykać obok wszystkiego. co o pomstę zawołać może po imieniu. Boimy się spostrzedz cząstkę swojej pracy w tem zatechłym podwórku, które powoli, ale stale sący truciznę niemocy do naszej twórczości.

A sący ją dlatego, że bodźcem tworzenia nie jest uczucie miłości, ani szlachetne poczucie górnej dumy narodowej, ale chciwość lub chępliwość dającego środki, i chęć z naszej strony dostosowywania się do jego niewykształconych gustów.

Spójrzmy po za siebie i porachujmy dorobek lat ostatnich. Czy nie przerazi nas ta nuda i pustka i to, że najmniejszej cząstki ducha polskiego nie odnajdujemy w tym kramiku wszelakiej przypadkowości.

Czy możemy powiedzieć o narodzie, który w ten sposób kraj swój zabudowywał, że go miłował, że nie był raczej tylko



zimnym handlarzem, kupczącym swojemi zdolnościami i uczuciem z myślą o zyskach materialnych.

Co nam przekazały wieki dawne, potrafimy wykorzystać do gruntu, stawiając na miejscu starych, pięknych budowli, dziwolągi międzynarodowe ze wszelkiego arcyzmu i indywidualności odarte.

Nałęczów, Konstancin, Milanówek i inne nasze letniska, zabudowywane są bezplanowo i bezładnie, bez najmniejszej łączności z przepięknem nieraz otoczeniem. Najpotworniejszym przykładem takiego chaotycznego i nieporządnego traktowania sprawy zabudowywania naszych dzielnic — jest barbarzyńskie zabudowanie pretensjonalnemi kamieniczkami zacisznego poetycznego zakątka około Św. Salwatora w Krakowie. Najcudniejszy widok, jaki się stamtąd odsłania na Kraków i jego przepiękne okolice, poświęcono dla bezsensownej a pretensjonalnej idei, aby pokoje mieszkalne były od frontu.

A stawianie w Warszawie w Alejach Ujazdowskich pozabawionych smaku kamienic w stylu wiedeńskiej secesji, dawno już przedtem w Wiedniu porzuconej, azali nie otwiera drogi do podobnych eksperymentów w przyszłości.

Dokąd że dojdą granice chciwości ludzi, którzy na ośmiometrowej szerokości ulicy potrafią stawiać dwudziestopięciometrowe gmachy.

Dlaczegoż nie pomyśleliśmy dotychczas o utworzeniu instytucji, złożonej z wybitnych architektów, malarzy, rzeźbiarzy i ogrodników, podobnej instytucjom istniejącym w krajach umiających się rządzić społecznie, któraby tę samowolę i orgję nie liczących się już, jeżeli nie z estetyką miasta, to przynajmniej ze zdrowiem społecznem jednostek, okiełzać zdołała, a architektów uwolniła z pod demoralizującego wpływu bezkrytycznych ludzi, dających pracę.



Tak pięknie zabudowane miasta średniowieczne wskazują nam na to, że kiedyś rady takie istniały, że samowolnie rządzić się nie było wolno.

Rynek Krakowski, Kazimierz nad Wisłą, Lublin, Sandomierz, Zamość, Stare Miasto i Plac Zygmunta w Warszawie, budowle powstałe za czasów Stanisława Augusta, tak pięknie zharmonizowane z otoczeniem, są dla nas również dowodem, że byli ludzie w owych czasach, którzy się sprawą zabudowania kraju serdecznie zajmowali, że wygląd zewnętrzny miast i miasteczek naszych nie był obojętny dla tych, którzy sprawami społecznymi kierowali. Przykład tych ludzi, działających przed nami, nie miał jednak wpływu żadnego na pokolenia po nich idące.

Są zadania, do których nie każdy ma prawo; takie zadania między innymi stawia sztuka i rzemiosło. Prawo budowania powinno przysługiwać tylko ludziom utalentowanym, a politechniki powinny być zreformowane w duchu szkół artystycznych, gdzie tak profesor, jako też i uczeń oddawałby się zawodowi swojemu z pobudek najwyższych i najczystszych, z miłości dla przedmiotu, z ogniem w sercu, z talentem w głowie, a wprawą w rękę.

Polska musi być odbudowana w taki sposób, aby odzyskała na nowo swoje odrębne stanowisko w architekturze i właściwe sobie oblicze. Może wreszcie przepiękne wzory dawnego budownictwa i zdobnictwa polskiego lekceważone, a nawet poniewierane dotąd, zyskają sobie napowrót serca i oczy budowniczych Polaków a także malarzy i rzeźbiarzy, którzy zajęci jedynie myślą o namalowaniu obrazka lub portretu obstalunkowego, przestali się zupełnie interesować pięknem zawartym w ich otoczeniu najbliższym. Zapomnieliśmy o naszych wielkich poprzednikach z czasów Renesansu.



Nie godzi się też osłaniać błędy nasze położeniem politycznym, bo w tej dziedzinie narodowego kierunku pracy naszej żaden rząd nie krępował, ani też nikt wzorów nam nie narzucał.

Naszą i tylko naszą winą jest to, że dobrowolnie na gruncie polskim szczepimy obczyznę.

Zmianę tę zacząć trzeba od najbliższego otoczenia człowieka, do którego nie ma już dostępu zgiełk uliczny, gdzie każdy chciałby mieć warunki najwięcej odpowiadające jego pracy umysłowej czy fizycznej.

Przyjrzyjmy się wnętrzom warsztatów, ile tam brudu, jaki brak światła i wentylacji. Nie wiele lepiej się dzieje z warsztatami pracy umysłowej. Biura, sklepy czyż są zbudowane i urządzone celowo? Zobaczmy jak mieszka przeciętny warszawianin, na jakim siada stołku, jak chwieje się na niezgrabnych toczonych nogach jego stół w jadalni, ile łachmanów okrywa jego okno, i tak już skąpe rzucające światło, jakie tortury sprawia mu skrzypiące łóżko, ozdobione na czterech rogach z miłości dla swojszczyzny zakopańskimi pazdurami. Dodajmy do tego krzykliwe perskie dywany z Nalewek, lampę wijącą się w secesyjnych konwulsjach, a będziemy mieli obraz okropnego smaku przeciętnego mieszkańca Warszawy. A wnętrze kościoła, ołtarze, sprzęty, naczynia, polichromje, witraże—czyż zamiast być objawem czci i uwielbienia dla Istoty Najwyższej, nie są raczej świadectwem próżności ludzkiej, szukającej przedewszystkiem chwały ze swojej ofiarności, by pamiętać swą uczynić wielką. Zamiast cierpliwie składać cegłę do cegły, zamawia się wszystko odrazu hurtem u przedsiębiorcy bez udziału artysty w tej pracy. Więcej chodzi o ilość i tani efekt, aniżeli o smak prawdziwy, godnie odpowiadający przeznaczeniu świątyni.



Pisma, które czytamy, książki z których się dzieci nasze uczą, ich druk, ozdoby, papier i oprawa, są pierwszym etapem tandety, która zatruwa dusze ludzkie na progu życia.

Wszystko obliczone na najprzeciętniejszy gust a raczej na brak gustu, nigdzie dbałości najmniejszej o jego uszlachetnienie, nigdzie zastanowienia nad użytkową stroną przedmiotu. Zewsząd przegląda świadome swych celów fałszerstwo, chęć stłumienia czujności odbiorcy wyglądem napozór artystycznym, ukrywanie wad i brak trwałego wykonania, a przytem chęć dogodzenia najniższym małosłownym instynktom zamawiającego.

Jakkolwiek sztuki nie godzi się używać jako środka umoralniającego, mimo to jest ona sama w sobie olbrzymim niedocenionym dotąd czynnikiem moralnym, a przemysł domowy jako najbliższy człowieka, wielki ma wpływ na kształtowanie myśli tego, kto żyje w jego otoczeniu.

Wywiera on wpływ powolny lecz nieustanny i sący w duszę ludzką jad lub zdrowie, chaos lub spokój, smutek lub radość.

Nawet przez myśl nam nie przejdzie, że te sprzety wdzierają się w nasze mózgi i w nasze serca, że potrafią być naszymi wrogami i dobrymi starymi przyjaciółmi z lat dziecińczych.

Kiedy się zwiedza muzea w Anglii, Holandji lub Belgji, to chciałoby się widzieć ludzi mieszkających ongi w tych wnętrzach, należących do tego otoczenia i ogarnia widza dziwna tęsknota, że już odeszli...

Miewały kiedyś podobne zaciszne wnętrza nasze dwory, nasze dworki podmiejskie i mieszczańskie domy... Cóż się z tem dzisiaj stało?



Sprzęty powędrowały na strychy, belkowane pułapy za-  
bito deskami, jakgdyby wstydzono się naszej pięknej prze-  
szłości, a sztuka chełpliwa, krzykliwa i bezwyrazista rozpano-  
szyła się w tych dawniej przytulnych wnętrzach. Nikt nie chce  
mieszkać „wedle stawu grobla“, ale pnie się wyżej, byleby  
blichtrzem zewnętrznym dorównać bogatszemu od siebie. Za-  
częto bezmyślnie naśladować style niemieckie i francuskie po  
niemiecku.

Zapomniano o tem, że stylowym nazywamy przedmiot,  
który łączy w sobie wygląd artystyczny z celowością jego  
przeznaczenia i umiejętnem a mądrym wyzyskaniem właści-  
wości materjału, z którego się tworzy.

Racjonalne postawienie rzemiosł w Polsce, jest jednym  
z najważniejszych zadań przy odrodzeniu kraju, a tem więcej  
jest ono wskazane, że ma to być niejako zmartwychwstanie  
tych znakomitych warsztatów cechowych, które w Polsce je-  
szcze przed stu laty stały świetnie, rzemiosło uważały za sztukę  
i umiały doń przywiązywać całe rzesze pracowników. Dla  
odrodzenia rzemiosł nie wystarczą jednakże wykłady teore-  
tyczne dla majstrów i czeladzi, nie wystarczy praca nad rze-  
mieślnikami ludzi dla sprawy obojętnych.

Trzeba stworzyć warsztaty doświadczałne gdzieby się sty-  
kali artyści i rzemieślnicy gorliwie oddani rzemiosłu, traktujący  
je jako czynnik ważną rolę odgrywający w kształtowaniu się  
społeczeństwa. Warsztaty takie, gdzieby obok siebie pracowali  
artyści i doskonali technicy specjaliści, wydałyby w przyszło-  
ści w jednym człowieku znakomitego twórcę i wykonawcę za-  
razem. Nie brak jest u nas jednych i drugich, nie brak zami-  
łowania do tej pracy, ale dotychczas brak człowieka, któryby  
umiał tych ludzi związać przy warsztacie, i któryby umiał na-  
leżycie orjentować się w wyborze odpowiednich jednostek. Od



dawna już u nas starano się rozbudzić ruch w tym kierunku i nie mało wysiłków czyniły jednostki energiczne, ale niestety niedoceniające wartości tego ruchu i nie zdające sobie sprawy z olbrzymiego jego wpływu na życie narodu wogóle. Innym, którzy mieli właściwy pogląd na te sprawy, brakowało środków i poparcia.

W warsztatach, o których tu mowa, oprócz pracy fizycznej, powinny być wykłady teoretyczne i praktyczne. Niech to, co dotychczas zrobiono w sztuce wnętrza posłuży jako podstawa do tworzenia, niech służy jako nauka doświadczalna, któraby uczyła co robić trzeba, a czego unikać należy. Artysta i rzemieślnik powinni znać historję przemysłu artystycznego dokładnie, ale przestrzedz ich trzeba przed czerpaniem motywów z jakiegokolwiek sztuki, gdyż za jedyne i zawsze świeże źródło wszelkiej podniety artystycznej uważać winniśmy tylko naturę. Co innego bowiem jest czerpać doświadczenie, by nie czynić na nowo odkryć, a co innego kopjować lub bezdusznie łączyć style historyczne. Studja nad sztuką dawniejszą dają twórcy większą swobodę tworzenia przez unikanie podejmowania na nowo prób poczynionych przez ludzi tworzących przed nami, naśladownictwo zaś kieruje sztukę do tego upadku, w jakim ją dzisiaj na każdym kroku u nas widzimy. Najwięksi i najindywidualniejsi artyści wszystkich czasów nie gardzili i nie gardzą tradycją w ten sposób pojętą. Widzimy, że anglicy, niemcy, jak wreszcie artyści polscy w czasach ostatnich, powracać zaczęli szczególnie w sprzętarstwie do okazów z przed roku 1840, to jest do tego okresu, w którym znakomicie wyzyskano zdobycze sztuki dawnej.

Wielki reformator tak pięknie odrodzonych rzemiosł niemieckich, Muthesius, w książce o sztuce stosowanej (tłom. J. Warchałowski) pisze: „Tradycja rozwija się najlepiej nieświa-



domie na podobieństwo funkcji naszego ciała. Żadna myśl ludzka nigdy nie zrodziła się w oderwaniu po za obrębem gruntu, wytworzonego dotychczasową pracą duchową ludzkości. Najśmielszy nawet nowator opiera się nieświadomie na wynikach dokonanej już przed nim pracy. Tradycja jest niczem innym, jak procesem rozwojowym, uczynimy jej zadość najlepiej, wstępując na drogę, silnego, męskiego, swobodnego rozwoju“.

Taki swobodny rozwój widzimy właśnie w sztuce ludowej polskiej, i dlatego ku niej zwrócili rozręsknione oczy polscy artyści, a raczej ta ich mała garstka, co umiała piękno odnaleźć naokoło siebie, we wszystkim. Zwrócili się też do niej i z konieczności, bo dla nich, którzy wyszli z narodu nie posiadającego muzeów, było to jedyne źródło naprawdę polskie. Ta sztuka od Piastowskich czasów rozwijająca się po polsku, była dla naszych artystów najpiękniejszą skarbnicą, sztuką prostą a mądrą, na niej się zapragnęli oprzeć, by nowe wiązać ze starem i w ten sposób iść naprzód.

Ongi dwory i klasztory były owemi bujnemi rozsądnymi twórczości Polskiej, odbijającej w sobie w całej pełni zwyczaj i zamaszty a serdeczny charakter polaka. Ztamąd przestała się ta sztuka pod strzechy i w nich aż do dni ostatnich przechowywała się w nieskazitelności zupełnej, piękniejsza tylko prostotą i celowością swoją. Dzisiejsze dwory wiejskie i kościoły mało, albo wcale nie przyczyniły się do wytworzenia warunków dla rozwoju polskiego rzemiosła dogodnych. Ograniczono się przeważnie do sprowadzania wszystkiego z zagranicy, lub do czerpania z banalnych cenników fabrycznych.

Nie umiano u nas znajdować rozkoszy w tem, aby utwór polski poczęty był w atmosferze nam najbliższej i nie był podobny do tego, co widzimy u sąsiadów. Ażeby z temi sąsiadami skutecznie współzawodniczyć trzeba się zamknąć we





własnym warsztacie i sumiennie pracę swoją przetrwać i wypróbować na sobie.

Ruch w kierunku sztuki stosowanej do przemysłu zbudził się u nas bardzo, bardzo niedawno, na szczęście w tym czasie, kiedy już inne narody, jak Anglja i Niemcy zaczęły pracować racjonalnie, zrywając ze wszelkiem naśladownictwem, jak również z drugiej strony z twórczością bez tradycji.

Okres odrodzenia w końcu XVIII, i na początku XIX wieku trwał krótko i rzemiosła o charakterze narodowym nie wskrzeszono. A że nawet w tych ciężkich dla przemysłu artystycznego warunkach powstawały tu i owdzie rzeczy dobre, zawdzięczamy to jednostkom utalentowanym, które się o paszporty nie pytają, przychodzą na świat w czasach dla sztuki najmniej dogodnych i nie proszone zjawiają się na gruncie najwięcej jałowym.

Impuls do wytworzenia w całej Europie ruchu w tym kierunku wyszedł z Anglji, a najgorętszymi orędownikami sprawy byli tam Ruskin i Morris.

Celem Morrisa, wielkiego twórcy odrodzenia przemysłu artystycznego w Anglji, było przygotowanie terenu dla twórczości narodowej. Zagrzewał on więc artystów angielskich przede wszystkim do starego swojskiego budownictwa ludowego, którego mocnym wyrazem były pozostałe jeszcze domy chłopskie i inne budynki wiejskie. Widzimy więc, że najbliżsi nam ze względu na umiłowanie zacisza domowego, Anglicy, tak samo jak i nasi reformatorzy zaczerpnęli świeżego powietrza ze sztuki ludowej, i nic dziwnego, bo wszak źródłem twórczości ludu, było samo zdrowie. I mylą się ci, coby sądzili, że artyści wpadają w zachwyt na widok pierwszego lepszego pazdura, kiecki łowickiej, lub pasa krakowskiego, wycinanek papierowych i krzyżów przydrożnych, jako dla ostatecznego wy-



razu twórczości;—rozmiłowali się w tej sztuce dlatego, że znaleźli w niej rzeczy monumentalne, prześliczne budownictwo drewniane i sprzętarstwo, gdzie wdzięk formy walczył o lepsze z rzeczowością i znajomością drzewa. Prostota tej sztuki była owym gorejącym płomieniem, który musiał pociągnąć ku sobie serca polskich artystów. Druga zaś przyczyna, to owa krynica, skarbiec wszelakiej twórczości, natura, z której artyści wioskowi czerpali swoje wzory, bo nawet te wycinanki, zastępujące obrazy malowane, choć mniej może rzeczowe jako ozdoba, przyczyną powstania tych ornamentów jak kwiat łąkowy, zwierzęta i ptaki, na które lud patrzy i żyje z niemi, jak z dobrym przyjacielem, musiały przemówić swoją serdeczną bezpośredniością tworzenia do artystów i zwrócić ich kroki od wzorów przez innych wykonanych, do przyrody.

Otóż idą te rzesze artystów za miasto, zbierają kwiaty polne, obserwują precudne ruchy ptaka w powietrzu i kregi wody na jeziorze, wydobywają ze skrzyni stare kilimy, garnki malowane i odkrywają wszędzie przedziwny związek pomiędzy źródłem twórczości a jej przejawem widomym.

Jakkolwiek Polska jest jedną z najmłodszych w tym ruchu, dość pokaźne już ma szeregi artystów a na ich czele Witkiewicza i Wyspiańskiego, którzy podjęli sprawę z wiarą, że ziarno przez nich rzucone wyda plon piękny i obfity.

Przejęli po nich tę pracę artyści zgrupowani w T-wie „Polska Sztuka Stosowana“, a następnie warsztaty krakowskie.

Kto jednak potrafił zużytkować tych ludzi w Polsce?

Niema dziś u nas sztuki narodowej i nie będzie dotąd, dopóki nie pozwolimy artystom polskim wyrażać swych uczuć w języku dla nich najzrozumialszym, dopóki teroryzować będziemy rzemieślników żądaniem przedmiotów stylowych (mowa



o stylach historycznych), których istoty odczuć nie są w stanie. Już Leonardo da Vinci mówił, że: „trzeba z ciała i z ducha być podobnym do artystów przeszłości, aby mózdz naśladować ich sztukę“. Wiemy, jak ciężko jest oduczyć ludzi od żądania sprzętów stylowych, jak z narażeniem nawet wygody własnej, lubimy udawać króla francuskiego, siedząc na krześle złożonem naśladowującym stylowe.

Nie będzie sztuki narodowej, dopóki w artystach naszych nie uszanujemy ich zapału i umiejętności i nie potrafimy wyboru tych pracowników oddać w odpowiednie ręce, a wreszcie dopóki nie utworzymy zakładów, w którychby wszystko, co jest twórcze w narodzie, znalazło ujście dla swej żądzy twórczenia. Nie powinniśmy ani odrobiny uronić z tego, „co się roi w duszach Polskich artystów“. Otoczmy ich atmosferą większej serdeczności i ufności zarazem, nie dopuśćmy, aby w dalszym ciągu jak z kraju zadżumionych uciekali do ludzi obcych i tam ofiarowywali swój talent i ręce do pracy dla chwały obcego narodu.

Nie dopuśćmy, aby nas nadal zalewano żywiołowo promieniącym przemysłem obcym, co może się nakoniec stać klęską ekonomiczną dla kraju. Dla rozwoju kultury Polskiej lepiej będzie, gdy w poczuciu naszej godności narodowej będziemy pielegnowali i popierali charakter polski rzemiosła, chociażby wytwórczość naszego rzemieślnika była na razie skromniejsza od wytwórczości niemieckiej, czy angielskiej, co nie znaczy jednak, że miałyby przez swą prostotę być mniej wytworną.

Rzemiosło polskie mające tak piękną tradycję, której mało kto u nas jest świadomy, dawno przestało być sztuką.

Sztuka tak dziwnie nazywana „czystą“ i ta druga „stosowana“ idą u nas zupełnie rozbieżnymi od siebie drogami,



powiem więcej, że ich wzajemny stosunek bywa czasami wrogi.

Ruch w przemyśle artystycznym w Polsce jest kierowany przez fabrykantów, którzy współzawodnicząc w taniości, zaopatrują odbiorcę w zły i fałszywy towar, i przez różnych niepowołanych przyjaciół, dla sztuki zupełnie obojętnych, którym się wydaje, że ją popierają, a nie wiedzą o tem, że sztukę popierać, znaczy „rozpoznawszy, co jest w niej istotnie dobrego, ułatwiać jej rozwój, usuwać przeszkody, ochraniając wszystko, co silne, tępiąc wszystko, co słabe i mierne“. Tak to określa Otto Wagner.

Warsztaty doświadczalne mogą w wielkiej części temu złemu zapobiedz. Robić sztukę stosowaną, to nie znaczy projektować na papierze, to znaczy stosować, czyli wykonać. Na tym punkcie głównie niedomaga twórczość polska w tej dziedzinie. Są ludzie, którzy się chciwie garną do tej pracy, ludzie zdolni, ale oni nie chcą iść do obcej szkoły, oni pragną mieć szkołę u siebie.

Tą szkołą ma być zetknięcie artysty z rzemieślnikiem w warsztacie specjalnie dla doświadczeń założonym u nas w kraju.

Mówi się wciąż między nami o ludziach dobrej woli, w niesłychany sposób nadużywając tego określenia, ale ja w tę dobrą wolę, która na znarowionym koniku hasa, nie wierzę i nie przypuszczam, aby ktokolwiek z rzemieślników użyczył chętnie swojej pracowni dla prób i zgodził się na to, aby w jego warsztacie psuto materiał i robiono doświadczenia, które odbiłyby się stratami materialnymi na skórze dobrze usposobionego dla sztuki człowieka.



Olbrzymie i piękne pole otwiera się tutaj dla ofiarności publicznej i ta ofiarność znalazłaby się niewątpliwie, gdyby społeczeństwo nasze spostrzegło wreszcie, że sprawa oddana jest w ręce odpowiedzialne, w ręce ludzi do tego przygotowanych.

Wszak z drugiej strony nie bardzo wierzę w to, aby środki pochodzące z ofiarności poszczególnych jednostek, mogły zaradzić temu brakowi, jako, że środki te nie zawsze są stałe, rozporządzalność zaś nimi przez zapisodawców jak i wykonawców zapisu, szczególnie w Polsce, tak fantastyczna, że o trwałości i ciągłości pracy w tych warunkach mowy być nie może.

Na to łożyć powinien kraj, miasta i gminy, jeżeli czyniki władzy uznają się za powołane do czuwania nad rozwojem tak ważnej gałęzi pracy jak rzemiosła. Wierzmy, że przyszły ustrój temu zaradzi, że u władzy staną nareszcie ludzie umiejący poświęcić swoje ambicje osobiste i korzyści materialne dla materialnego i moralnego dobrobytu całego narodu.

Do kierownictwa racjonalnego w dziedzinie sztuki powinniśmy utworzyć radę artystyczną, składającą się przede wszystkim z ludzi fachowych, powoływanych do niej na przeciąg czasu ograniczony i zasilaną stale przez jednostki o wybitnym talencie i energii.

Taka rada artystyczna miałaby prawo własnej inicjatywy i veto w sprawach sztuki, obchodzących cały naród, a miałaby w Polsce dużo do roboty, bo kwestje tak ważne jak za budowanie miast, ogrody, warsztaty, muzea, szkoły artystyczne, rozstrzygają się u nas, niestety, sposobem wnoszącym do naszej pracy na tem polu więcej trucizny i rozkładu, niż zdrowia. A że taka praca dobrze zorganizowana i podtrzymywana systematycznie, nie zaś tylko ratująca od śmierci, jak to bywa



nieraz, ma wszelkie dane do rozwoju, dowodem tego są te wysiłki, które przy minimalnej pomocy ze strony społeczeństwa podjęli polscy artyści i to, co na tym ugorze, walcząc z przeciwnościami, stworzyli już dotąd (trzy wystawy Krakowskie, wystawy w Warszawie 1904 i 1908, zeszyty Architekta, Polskiej Sztuki Stosowanej, Sztuka Zakopanego, obecny stan drukarni krakowskich, wyroby warsztatów krakowskich i w. in.). Warszawa, przyznajmy się szczerze, nie jest miastem z kulturą artystyczną. Nie mamy ani muzeów, ani bibliotek artystycznych, ani warsztatów. Pozwólmyż nareszcie zająć się sprawami sztuki artystom.

I jeszcze jedno. Nie decydujemy najsamprzód form dla naszych instytucji, a przedewszystkiem nie zapożyczajmy ich u obcych, szukajmy dla naszych warsztatów pracy wyrazu administracyjnego, gdy już uświadomimy sobie, czego Polak pragnąć winien dla siebie w dziedzinie sztuki. Wtedy znajdziemy łatwo formę, która będzie organicznie związana z naszą twórczością artystyczną, a nie będzie suchym kagańcem biurokratycznym, dławiącym ciało żywe.

Polscy artyści są na drodze słusznej, ale trzeba, ażeby nie zostawali w odosobnieniu, zwłaszcza wtedy, kiedy im chodzi o sztukę tak bliską życia. Jeżeli weźmiemy pod uwagę odrębność tej sztuki w Polsce tworzonej, wtedy staje się to również sprawą ekonomiczną wysokiego dla kraju znaczenia nie tylko wewnątrz, ale i jako przedmiot wywozu do krajów ościennych, tak jak to miało miejsce na Zachodzie, z chwilą podniesienia poziomu artystycznego rzemiosł przez oddanie kierownictwa warsztatów w ręce utalentowanych architektów, malarzy i rzeźbiarzy. To zaufanie do ludzi, jedynie mogących właściwie poprowadzić wytwórczość rzemieślnika, wskrzesiło



tam dawną świetność warsztatów średniowiecznych, kiedy to każdy rzemieślnik był cichym bezimiennym artystą.

Tylko twórczość oryginalna, mająca oblicze własne, może znaleźć godne miejsce w ogólnym dorobku artystycznym społeczeństw kulturalnych.

Mocno zorganizowane warsztaty, wyczerpujące możliwie wszystko, co nazywamy rzemiosłem, pozwolą nam obywać się doskonale bez sztuki zagranicznej, ze względu na tradycje i złe przystosowanie do charakteru polskiego, bardzo nam obcej.

Praca w tych warsztatach doprowadziłaby do wskrzeszenia i utworzenia nowych manufaktur w Polsce, w rodzaju majoliki koreckiej i nieborowskiej, tkackich zakładów w Krośnie i Słucku, które znane były na całą Europę.

Pragnę chociaż szkicowo nakreślić program takich warsztatów w Polsce, które służyć mają do zbliżenia artysty z rzemieślnikiem, wprowadzą do rzemiosła zaniedbany w nich dzisiaj pierwiastek sztuki i doskonałości technicznej. Mają uchronić rzemieślnika od zetknięcia z otoczeniem nieartystycznym i stworzyć powagę dla moralnego poparcia rzemiosła.

Najważniejsze z tych warsztatów byłyby:

Stolarski, ślusarski, tkacki, ceramiczny, kamieniarski; warsztaty wykonywają rozmaite przedmioty w zakres danego rzemiosła wchodzące, poczynając od najprostszych, kończąc na najwykwintniejszych.

Każdy warsztat ma swego kierownika technicznego i artystycznego.

W każdym warsztacie pracuje od kilku do kilkunastu czeladzi i uczniów. Warsztaty mieszczą się, o ile to możliwe, w jednym miejscu, co daje możliwość rzemieślnikowi i artyście ogarnięcia całokształtu sztuki wnętrza, to jest przemysłu domowe-



go. Ma to uchronić pracowników od rozbieżności pracy w poszczególnych działach, jak również ułatwić administrację.

Warsztaty doświadczalne warszawskie tworzą ognisko; ognisko posiada oddziały prowincjonalne, gdzie w miarę potrzeb, uzdolnień lub posiadania różnych materiałów surowych, powstają odpowiednie warsztaty.

Celem warsztatów prowincjonalnych będzie dostarczanie sprzętów dla mniej zamożnej ludności, co owe warsztaty, ze względu na bliskość materiału i warunki pracy, wykonywałyby taniej, jak np. meble plecione, kilimy, płótno, wyroby garncarskie i t. d. W ten sposób, owe proste sprzęty rywalizowałyby skutecznie swym wdziękiem artystycznym i doskonałością techniczną z tandetą, którą się dotychczas karmi lud miejski i wiejski na jarmarkach.

Przedewszystkiem zaś zadaniem tych prowincjonalnych warsztatów, któreby kierowane być musiały przez ludzi utalentowanych, tę wyjątkowo delikatną misję doskonale rozumiejących, czujnych i w pracy tej zamięłowanych, byłoby rozbudzenie na nowo twórczości naszego ludu w wielu miejscowościach zanikającej, aby praca w przyszłości powróciła tam wyłącznie do rąk wiejskich artystów, jak to bywało dawniej. Oni bowiem tylko potrafią najlepiej zrozumieć potrzeby swoje, odczuć tradycje i nadać każdemu przedmiotowi charakter najsilniej związany z życiem wsi, jej wierzeniami i umiłowaniami jej mieszkańców.

Dla majstrów i zdolniejszych uczniów z prowincjonalnych warsztatów, Ognisko urządza kursy doroczne. Ludzie ci przyjeżdżają do Warszawy, ile razy tego wymagać będą okoliczności pracy, np. nowe zastosowania, trudniejszy przedmiot, specjalne wskazówki w wyborze materiału i t. p.

Stykając się blisko z rzemiosłem pojętem poważnie, zwiedzając muzea, zapoznając się z tradycją, roznosiliby oni po całym kraju poszanowanie dla twórczości artystycznej, jak również poczucie obywatelskiej pracy rzemieślnika.

Warsztaty posiadają w Warszawie odpowiednią bibliotekę z uwzględnieniem możliwie wyczerpującem twórczości polskiej od czasów najdawniejszych (ryciny, rysunki, fotografie), gromadzą stopniowo własne muzeum, które powstaje drogą darów, zarówno jak i drogą zakupów tak zabytków, jako też i przedmiotów współczesnych, o ile za wzór twórczości polskiej służyć mogą.

Po za zajęciami praktycznemi w warsztatach wykładana jest nauka rysunków odręcznych i technicznych dla uczniów i czeladników. Wieczorami kilka godzin na tydzień zajęć teoretycznych, historia przemysłu artystycznego, pokazy mebli i innych przedmiotów stylowych, zestawianie porównawcze, tłumaczenie wartości rzeczowej i artystycznej przedmiotu, wykłady chemii (barwienie, utrwalanie barw, własności chemiczne materiałów, metali, drzewa, gliny etc.), w zakresie dla uczniów tego typu dostępnym.

Pracownie doświadczalne wykonywają przedmioty z zakresu przemysłu artystycznego, według rysunków dostarczonych przez artystów i rękodzielników około danego warsztatu zgrupowanych, a przez odpowiednią komisję do opracowania w naturze przyjętych.

Warsztaty mają prawo przyjmowania zamówień, o ile charakter ich pod względem artystycznym odpowiada ideałom warsztatów doświadczalnych.

O ile przedmiot jest obliczony na większą ilościowo produkcję, lub dużą przedstawia wartość, wykonywa się najprzód jego model z tańszego materiału i poprawia się jego usterki.



Warsztaty urządzają wykłady perjodyczne również i dla rzemieślników do nich nie należących. Dla tych wykładów sprowadzają wybitniejsze siły polskie, mogące swojemi wiadomościami technicznymi w danym przedmiocie przyczynić się do intensywniejszego rozwoju naszych rzemiosł.

Rodzajem egzaminu byłyby dobrowolnie zaofiarowane i wykonane w materiale prace owych uczniów czasowych na zadany temat według własnych lub przedstawionych im wzorów. Z tych prac urządza się wystawa, któraby dawała pojęcie o postępie prac w warsztatach i o ich owocności.

Warsztaty wydają swoim kierownikom stypendja na wyjazdy zagranicę w celu zdobywania większej wiedzy technicznej. Stypendja te wydają zarówno majstrom, jak kierownikom artystycznym.

Warsztaty doświadczalne mają swoje pracownie pomocnicze (mogą być na prowincji) do przygotowania materiałów: suszarnie drzewa, uprawa lnu, sitowia, kręcenie wełny i t. d.

Warsztaty mają prawo znaczyć znakiem własnym swoje wyroby.

Posiadają w Warszawie stałą wystawę, biorą udział w wystawach artystycznych, urządzają wystawy własne o charakterze więcej specjalnym (np. urządzenie mieszkania rzemieślnika, warsztatu, pokoju szkolnego i t. d.), wysyłają okazy swoje do innych miast, a sprzęty ludowe na jarmarki do miasteczek i wsi.

Warsztaty takie, założone kosztem instytucji, jednostek lub, co najlepiej, kosztem kraju, w krótkim już czasie zaczną nie tylko same dawać dochód, a tem samem pokryją wyłożone na siebie fundusze, ale mając potężny wpływ na wytwórczość warsztatów i fabryk poza owymi warsztatami stojących, wytwarzając im ciągłą konkurencję polskością i artystem wyko-

kie razem złączą się z otaczającą nas przyrodą i nie będą działać na nas przygnębiająco gdy ze wsi do miasta wstąpimy. Ulice będą piękne jak lasy i jak one oddziaływać będą na naszą wyobraźnię, radując serca ludzi, co pragną widzieć kraj swój w szacie pozbawionej chełpliwości, ale poważnej, prostej i rozumnej“.

(MORRIS).

Pomieszczenie dla niektórych z pomiędzy tych warsztatów, dałoby się może uzyskać czy to przy szkole sztuk pięknych na jej placu, czy też przy muzeum przemysłu ludowego.

Warsztaty doświadczalne mogą być zakładane stopniowo w miarę środków, zaczynając od najprostszych potrzeb, kończąc na najwykwintniejszych w następującym porządku:

- 1) Stolarstwo (meblarstwo, rzeźba drzewna, zabawki).
- 2) Ślusarstwo.
- 3) Tkactwo <sup>1)</sup> (dywany, kilimy, gobeliny).
- 4) Ceramika (garncarstwo, majolika).
- 5) Drukarstwo.
- 6) Introligatorstwo.
- 7) Kucie w kamieniu i odlewnie.
- 8) Koszykarstwo.
- 9) Mozaika.
- 10) Szklarstwo.
- 11) Złotnictwo.
- 12) Kucie w blasze.
- 13) Koronkarstwo <sup>1)</sup>.
- 14) Wstążki ozdobne <sup>1)</sup>.

Do wielu z pomiędzy wymienionych działów przemysłu, znajdziemy nietylko artystów z nimi obeznanych i należycie

---

<sup>1)</sup> Istnieją, gotowe do pracy.





nywanej u siebie sztuki i przez to zmuszając niejako do zmiany kierunku ich wytwórczości, staną się wreszcie silnie bijącym źródłem narodowego bogactwa, wytworzą napowrót w kraju naszym wielkie ogniska przemysłowo-artystyczne w rodzaju Korca, Słucka i innych.

Nie są to puste słowa, gdyż praca ostatnich lat kilkunastu na Zachodzie ma już swoją historję.

Stało się to, co tu piszę, z warsztatami doświadczalnymi założonymi przez Morrisa, Bruno Paula, Drezdeńskimi, Vanderfelde i t. p., które założone małym kosztem, rozrosły się bardzo szybko do olbrzymich wprost rozmiarów, pomnażając dobrobyt narodowy przynajmniej o piątą część ogólnych dochodów. A zawdzięczają ten wielki wzrost jedynie poddaniu rzemiosł pod kierunek utalentowanych, zamiłowanych i odpowiednio wykształconych u siebie artystów: architektów, malarzy i rzeźbiarzy.

Trzeba, aby nasze władze krajowe, reformując szkolnictwo Polskie, położyły silny nacisk na zakładanie szkół przemysłowo-artystycznych, w którychby pamiętano o tem:

„ŻE UŻYTECZNE NIGDY NIE JEST SAMO,  
ŻE PIĘKNE WCHODZI NIE PYTAJĄC BRAMĄ“.

NORWID.

Albowiem z tej sztuki, która wypełnia wnętrza naszych mieszkań, rodzi się zewnętrzne oblicze domu. Tylko tak pojmowany rozwój architektury doprowadzi do tego, że domy nasze prywatne i gmachy publiczne otrzymają wyraz zdecydowany, Polsce właściwy i narodu o starej kulturze godny.

„Dom każdy pięknie a celowo zbudowany mieszkańca widokiem swoim dobrze usposobi i pokrzepi w pracy, a wszyst-

przygotowanych kierowników technicznych, ale nawet całe urzędnia.

Spopularyzowanie tych warsztatów po całym kraju należeć będzie do naszych kobiet, dla których najmniej chyba jest obojętnym wygląd ich ognisk domowych.

Warsztaty pozostają w kontakcie ze szkołą Sztuk Pięknych, co wpłynie bezwątpienia na zwiększenie zamiłowania jej uczniów do pracy w kierunku przemysłu artystycznego i zapozna ich dokładniej z materiałem.

Dlatego też za nieodzowne uważam wprowadzenie do szkoły kursu architektury wnętrza, który był już w ciągu jednego roku prowadzony z doskonałym skutkiem w ogólnej pracy szkolnej.

Słowem idzie o korzystanie z każdej możliwej sposobności, aby ruch ten uczynić w Polsce jędnym, mogącym szlachetnie współzawodniczyć z twórczością innych narodów nie tylko wartością artystyczną i odrębnością twórczą, ale również celowością przystosowania i zaletami trwałości.

Pragnieniem naszym gorącym być winno, aby na ziemi własnej swoimi ludźmi i swoimi środkami stworzyć otoczenie, w którymby każdy sprzęt, od poczęcia swego do jego widomego znaku w kształcie już wykonanym, był obrazem potrzeb i uczuć narodu, materiał zaś zrozumiany w całej istocie piękna, czy miałby to być ołtarz do kościoła, czy prosta ława lub kilim w chacie rolnika.

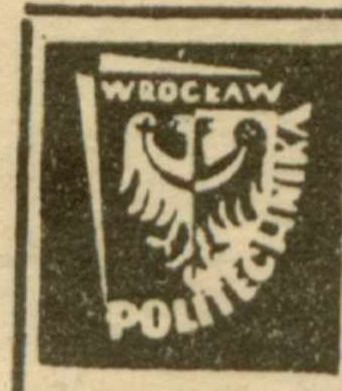
Nie o jego bogactwo wszak idzie, ale o jego oblicze, ażeby się nareszcie w tej sztuce dotychczas u nas lekceważonej, a tak mocno z życiem związanej, „POLSKI DUCH WYTŁOMACZYŁ“.







46130



BIBLIOTEKA GŁÓWNA

82/8

224134 / 1











BIBLIOTEKA GŁÓWNA

224 134 / 1

89/2 ~~8/8~~

BI-12