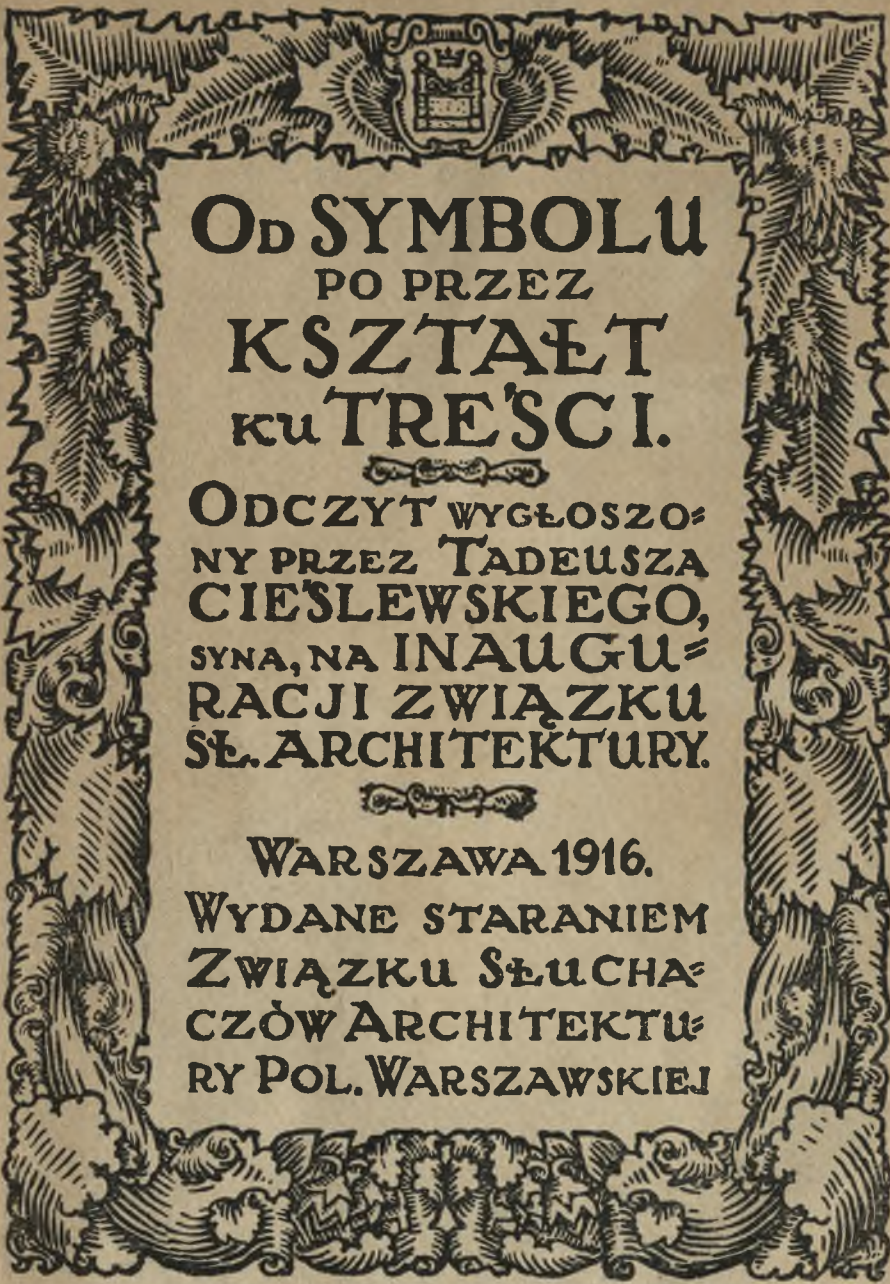


Cieślowski Ad symbolu





OD SYMBOLU  
PO PRZEZ  
KSZTAŁT  
KU TREŚCI.

ODCZYT WYGŁOSZO-  
NY PRZEZ TADEUSZA  
CIEŚLEWSKIEGO,  
SYNA, NA INAUGU-  
RACJI ZWIĄZKU  
SŁ. ARCHITEKTURY.

WARSZAWA 1916.  
WYDANE STARANIEM  
ZWIĄZKU SŁUCHA-  
CZÓW ARCHITEKTU-  
RY POL. WARSZAWSKIEJ





*Tadeusz Cieślewski (syn)*

# *Od symbolu po przez kształt ku treści*

*(Dzieje budownictwa)*



INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH PAN  
BIBLIOTEKA

00 300 Warszawa, ul. Nowy Świat 3

Tel. 25-00-00

*Stołeczne miasto Warszawa*

*1916*



20.916

Geprüft und freigegeben Presseverwaltung Warschau  
den 3/VIII 1916. T. № 2112, Dr. № 102.

Okladkę rysował J. Ogórkiewicz.

Drukarnia Naukowa, Stoł. m. Warszawa, Rynek Starego Miasta 11.

Dnia 8 czerwca 1916 roku o godzinie 6 pp. w auli Szkoły Sztuk Pięknych odbyła się uroczystość inauguracyjna Związku Słuchaczy Architektury na Politechnice Warszawskiej.

Obecnych na zebraniu P. P. Dziekanów, Profesorów, Delegatów stowarzyszeń akademickich i Członków Z. S. A. zaznajomił z zadaniami związku Prezes komisji organizacyjnej p. Wilhelm Henneberg.

W dłuższej przemowie poruszył on sprawę stylu w architekturze.

Przypomniawszy beztwórcze powtarzanie form klasycznych w wieku XIX, wskazał szczerą i logikę twórczości, jako źródła wielkości sztuki budowania.

Styl określi potomność, bo styl wtedy tylko można określić kiedy się już przeżył i stał się historycznym.

Po przemówieniu Prezesa Związku zabrał głos Wice-prezes p. Waław Piasecki, odczytując sprawozdanie z dotychczasowej działalności związku.

Sprawozdanie komisji rewizyjnej odczytała koleżanka p. Wanda Wierzbicka. Sekretarzem była p. Helena Kurkiewiczówna. Z obecnych na zebraniu zabierali głos Dziekan Profesor p. Józef Dziekoński, w podniosłych wyrazach życząc członkom związku zachowania przez całe życie młodzieńczego zapału w stosunku do świata zewnętrznego; następnie Profesor Miłobędzki, Profesor Wittig i koledzy delegaci składali związkowi życzenia pomyślnej przyszłości.

W części drugiej na opiekunów Związku zaproszono Prof. arch. Rudolfa Świerczyńskiego i Prof. art.



rzeźbiarza Edwarda Wittiga, którzy mandaty łaskawie przyjęli.

Do Zarządu weszli: Wilhelm Henneberg—przewodniczący, Waław Piasecki—vice przewodniczący, Helena Kurkiewiczówna—sekretarz, Tadeusz Rychłowski — skarbnik, Tadeusz Gronowski — gospodarz, Bohdan Pniewski—bibliotekarz, Tadeusz Cieslewski (syn), Netto, Posner, Szałowski.

Na pamiątkę uroczystości walne zgromadzenie uchwaliło wydać odczyt kolegi Tadeusza Cieslewskiego (syna), który był przez autora wygłoszony.

Odczyt ten pod tytułem „Od symbolu po przez kształt ku treści“, zawierający szkic dziejów budownictwa, świadczyć będzie, że działalność Związku nie była zdawkowa, ale, owszem, tętniąca rytmem Wielkich Czasów Wojny Europejskiej.



## List prof. R. Świerczyńskiego.\*)

### Do Związku Słuchaczy Architektury.

Szanowne Panie i Panowie! Niestety muszę się wyrzec przyjemności spędzenia z Wami razem radosnej chwili pierwszego wolnego zebrania Z. S. A. Składam więc serdeczne życzenia powodzenia w poważnej i jestem pewien owocnej pracy.

Mam nadzieję, że wszyscy uświadamiamy sobie jak wielkie znaczenie mieć będzie działalność Z. S. A. dla podniesienia poziomu wydziału, a przez to w przyszłości i Architektury polskiej. Żyjemy w czasach odrodzenia kultury i sztuki zbanalizowanych i zmechanizowanych przez jednostronne i powierzchowne dążenia wieku XIX. Wierzę, iż Waszym udziałem będzie postawienie architektury na należnym jej przodującym miejscu, jakie zawsze aż po wiek XIX zajmowała wśród sztuk plastycznych.

Oczy całej Polski zwrócone są na młodzież, jako na przyszłych obywateli kraju. Jesteście od lat kilkudziesięciu pierwszymi architektami, którym danym jest kształcić się u siebie w domu na swych własnych wzorach.

Jestem pewien że rozumiecie jak wielkie obowiązki bierzecie na siebie i jak wdzięczne i rozległe pole działania leży przed Wami. Od Waszego umiłowania pracy zależy by sztandar sztuki polskiej nieść godnie i wysoko.

Życzę Wam, Panie i Panowie powodzenia i w każdym szlachetnym poczynaniu jestem z Wami i szczerze Wam oddany

Rudolf Świerczyński.

\*) Profesor Rudolf Świerczyński nie mogąc przybyć na uroczystość inauguracyjną przysłał list, który powyżej umieszczamy.

Do Zlotocinski Zlotocinski

W tym miejscu...

W tym miejscu...

W tym miejscu...

Rudolf Zlotocinski

W tym miejscu...

Przeżywamy intensywną aktualność.

Nad całym starym światem rozszalał się huragan wojny.

Któż z nas to określić zdoła, czy nie na przełomie dwóch epok stoimy?

Kultura dotychczasowa ma się ku końcowi.

Wszystko co niegdyś było kwieciami, dzisiaj więdnie i usycha.

Stoimy u stóp walących się katedr, które, nie kierując już więcej myśli naszych ku niebu, stały się jedynie kolosami, które płachty mroków ścielą na ziemi.

Dzisiejszy człowiek kulturalny znajduje się, dzięki historii, w kontakcie duchowym z najodleglejszymi epokami przeszłości, a dzięki rozwojowi komunikacji i prasy, nieomal obcuje ze wszystkimi społeczeństwami na ziemi.

Nauki przyrodnicze odkryły nam tajemnicze głębie naszego globu i głębie przestrzeni otaczającej ten glob błękitem dnia i granatową oponą nocy.

Posiedliśmy wszystkie rozумы, sceptyczni nawet względem sceptyzmu, zapragnęliśmy zabawić się w człowieka z epoki kamienia łupanego.

Mając na barkach takie brzemie zdobyczy kulturalnych, z jednej strony tęsknimy do prymitywizmu, a z drugiej strony pożądamy coraz większego wyrafinowania.

Przeżywamy czasy, w których dzieci są przeżytemi, a dojrzały chodzą na rękach.



Być więc bardzo może, iż zaiste w przełomowej żyjemy chwili.

Teraźniejszość zawiera w sobie wszystko.

Pegoud i Marinetti już na głowie stają, a murzyni w Afryce są jeszcze w stanie kulturalnego niemowlęstwa.

Pozwolę sobie więc stanąć na przełęczy teraźniejszości, aby dwa spojrzenia rzucić: jedno wstecz, drugie przed siebie.

Ponieważ nas dzisiaj zebranych interesują zagadnienia budownictwa, chcę właśnie dać szkic dziejów tego budownictwa na tle dziejów ogólnych.

Dzieje kultury wogóle, w moim przekonaniu, dadzą się ująć w trzy epoki.

Architektura, jako istotnie charakterystyczny zawsze wyraz czasów, w doskonale jasny sposób te trzy epoki na sobie notuje.

Dzieje budownictwa, syntetycznie ujmując, każdą z trzech epok dosadnie manifestują stosunkiem z do-  
b-  
nictwa do konstrukcji.

Czyniąc zatem następujący przegląd dziejów architektury, podkreślę trzy wielkie etapy przemian zależności piękna od potrzeby i wykażę, jak symbol ustąpił miejsca kształtowi, a ten z kolei uległ treści.

Od religji przez sztukę dotarła cywilizacja do techniki.

Słowa, które użyłem, kryją wielką treść w sobie: one mówią nam, jak rzeczy powstawały najpierw z myślą o swej zewnętrzności, potem z troską o swą powierzchowność, a wreszcie dla wewnętrznej logiki.

Słowa te mówią nam, że młoda, ledwie z kołyski wyszła ludzkość, całą skłonność wewnętrzną zwróciła ku NIEBU.

Dopiero my dzisiaj wiemy, że ta wędrówka ducha ludzkiego ku niebu była wędrówką we własną głębię.

Była to omyłka dziecięcia sięgającego wgłąb zwierciadła.

Bóg i życie pozagrobowe, oto ideały i cele wszelkich dróg ziemskich.

Ziemia była tylko prochem, który strząsnąć należało starannie ze stóp, wchodząc w progi życia nieśmiertelnego.

Świat zaludnił się ołtarzami, świątyniami i grobowcami; pałace królów były mieszkaniami wcielonych bogów.

Architektura powstała na użytek Bogów i duchów wyzwolonych z ciała.

Buduje przytem kto chce i umie.

Wiek dziecinny mija, więźba społeczna podlega rozwojowi i ujmuje w karby architekturę.

Egipt przedstawia już obraz zorganizowanego społeczeństwa, zawierającego potencjonalnie przyszłe różniczkowane systemy państwowe.

Powstaje architektura mas.

Pięknem jest jej kształt, wynikający z najprostszej konstrukcji, oparcia poziomemu na pionie i symboliczne rozplanowanie brył, wynikające z kultu religijnego.

Jakże się w tej architekturze, wznoszonej przez smaganych biczami i dziesiątkowanych przez epidemje niewolników, przedstawia stosunek piękna do potrzeby.

Wielkie masy murów z małymi otworami, obfita polichromja, potężne bloki budulcu, wszystko, co nas tak zachwyca w egipskim budownictwie, jest tylko koniecznością praktyczną.

Obfitość materiałów budowlanych i sił roboczych, wielkie natężenie światła słonecznego, przepisy religijne, oto źródła piękna, o którym tyle rozpraw este-

tycznych piszemy, choć ono powstawało nieświadomie.

Budowano celowo i umiejętnie, oto cała tajemnica.

Sztuki, które w rozwoju cywilizacji zyskują samoistność, są tutaj jeszcze podporządkowane, a raczej dopiero się wyłaniają z wszechobejmującej architektury.

Malarstwo, bardzo konwencjonalne w formach, zawisłe od przepisów dworskich i religijnych, służy jedynie za pokrycie szerokich płaszczyzn ściennych i w słońcu podzwrotnikowym gra jaskrawym akordem barw.

Charakterystycznymi cechami tego malarstwa jest bezwzględne stylizowanie form natury rysunkiem częstokroć dla nas dziwnym.

Znaną jest zasada przedstawiania postaci ludzkiej z nogami i twarzą w profilu, a tułowiem i okiem en face. Drugą cechą znamioną jest płaskie traktowanie rysunków. Barwy są tylko barwami, nie charakteryzują natężeń świetlnych, jakie wywołują wrażenie plastyki.

Przyczem, ponieważ wnętrza świątyni są zupełnie mroczne, malarstwo występuje przeważnie na zewnętrznych ścianach budowli.

Rzeźba niemniej podlega konwenansowym wymaganiom kultu i w olbrzymiej większości służy za symbol życia duchowego.

Ścisłe przytem jak malarstwo związana z architekturą, święci prawdziwy tryumf idei architektonicznej w Sfinksie tym tajemniczym i symbolicznym olbrzymie.

Epoka, która zdolna była wydać z naturalnej skały wykutego Sfinksa, słusznie uchodzi za epokę prawdziwie wielkiej rzeźby.

Z dalszym rozwojem ustroju społecznego zmienia się i charakter budownictwa.

Ludzie są już doświadczeni.



Teoria konstrukcji i piękna rozwija się i kieruje praktyką, która odpląca się swej kierownicze nowymi doświadczeniami.

Teraz architektura ma na celu i na uwadze nie tylko celowość i konstrukcję ale i kształt.

Kształt staje się nie mniej dostojnym niż symbol.

Zjawiają się nowe formy życia społecznego, a więc nowe zadania przed budownictwem.

Idea konstrukcyjna pozostaje ta sama.

Parcie poziome wspiera się na pionowym oporze.

Różnice występują gdzieindziej.

Plany egipskich budowli wykazują zewnętrzne pełne mury, zamykające swym otokiem las kolumnowy.

Plany greckie świadczą o wprowadzeniu kolumn na zewnątrz budynku, co podnosi wyrazistość konstrukcji.

O ile więc Egipt przy swej powadze jest ociężałym, o tyle Grecja jest lżejszą.

O monumentalności architektury greckiej decydują wymiary budowli, materiał budowli i dojrzałość konstrukcji, stanowiącej całe piękno gmachów.

Wnętrze świątyni razem ze światłem zdobywa i malarstwo ścienne.

Zewnętrzna polichromja ustępuje kolorystyce, jaką wytwarzają nowe materiały używane do okładania ścian.

Rzeźba ciągle jeszcze podporządkowana architekturze wyszlachetnia się i dostojnie wypełnia swe zadanie dekorowania wolnych płaszczyzn murów,

Fryzy i trójkąty szczytowe pełne są płaskorzeźb; kapitel Koryncki rzeźbą uszlachetnia swój móżół dźwigania.

Karjatydy wreszcie, są wyrazem idealnego związku rzeźby z architekturą, która się na nich wspiera.

Karjatyda to tryumf harmonji piękna i potrzeby.

W późniejszych czasach, jedynie jeszcze w gotyku, rzeźba będzie takim konstrukcyjnym zdobnictwem.

W ten sposób więc Grecja łączyła jeszcze t. zw. sztuki plastyczne pod jednym wspólnym protektorem architektury.

Jak już wspomniałem polichromja zewnętrzna ustąpiła miejsca barwności materiałów budowlanych, zaś rzeźba stanowiła w Grecji główną dekorację zewnętrzną.

Tak, zewnętrzną, gdyż o wnętrzu w szerokim tego słowa znaczeniu, mowy być jeszcze nie może.

Umiejąc budować jedynie poziome i pionowe konstrukcje nie mogli ani Egipcjanie, ani Grecy kusić się o stworzenie obszernego wnętrza.

Opory parć pionowych, ze względu na niewytrzymałość budulca, musiały znajdować się blisko jedne drugich.

Dlatego to wnętrza egipskie były pełne kolumn, a więc choć nawet obszerne. jednak szczupłe pod względem miejsca.

Rzym wraz z tworzeniem nowych form ustroju społecznego dał początek nowym formom architektury.

Rozwój tego co zwiemy państwowością, wymagał na swój użytek wielkich miejsc zamkniętych, a rozwój techniki pozwolił dzięki umiejętności budowania łuku i kopuły, zaspokoić te wymagania.

Grecja i Rzym stwarzają świadome wartości estetyczne architektury.

Rozpoczyna się egzaltacja formy.

Panuje ciągle kult wielkich brył i sił.

Ludność jest młodzieńcza, pełna fantazji: muskuły się prężą, krew pulsuje w radosnym trudzie walczenia z przeciwnościami.

Faraonów zastąpili Cezarzy!

Le Dieux ont soif!

Wielkie dzieła budownictwa karmią się krwią i znojem tłumów.

Architektura, powstająca na użytek ludzi, monu-

mentalnością dorównywa egipskiej, która była tworzona dla bogów.

Rzym stwarza wnętrze!

Łuk i kopuła zdobywają przestrzeń.

Wielkie płaszczyzny murów, ożywiają się otworami, przez które światło tryumfalnie wkracza do wnętrza.

Za światłem zyskuje wstęp i malarstwo ściennie, które święci istotne tryumfy w pompejańskiej sztuce dekoracji ściennej.

Zasadniczą przyczyną nowego stosunku malarstwa i rzeźby do architektury jest nowość jaką wprowadzono do planu.

Przypominam, że plan egipski wskazywał na zewnętrzność pełnych murów, otaczających gęszcz kolumn, a plan grecki świadczył o wyzwoleniu kolumn na zewnątrz, jako wianka, który ożywiał monotonię wielkich pełnych ścian.

W Rzymskiej architekturze kolumna po raz pierwszy uwięzła w murze.

Ponieważ nie stanowi ona już charakterystycznego momentu konstrukcyjnego, jak dawniej, nie występuje więc tak samodzielnie i wybitnie, jak dotąd.

Ponieważ łuk prócz parć pionowych, daje i boczne, a kolumna stawia opór tylko tym pierwszym, musi więc ona ograniczyć się do roli pilastra t. j. kolumny uwięzłej w murze, zaznaczając tylko, że łuk nie tylko rozpiera, ale i gniecie.

Odtąd często kolumna będzie motywem dekoracyjnym, a nieraz będzie czemś bezsensownem, stojąc luźno, i nic nie wspierając.

Jako motyw architektoniczno-zdobniczy, występuje kolumna w rzeźbie, która, wyzwoliwszy się z pod supremacji architektury, stanowi sztukę samodzielną w pomnikach.

Pomniki o tyle są architekturą, że nie stanowią monolitów, a o tyle są rzeźbą, że nie posiadają wnętrza.



Czem dla Egiptu był Sfinks, tem dla Rzymu Łuk Tryumfalny, a czem dla Grecji Karjatyda, tem dla Rzymu Pomnik.

I Sfinks i Łuki Tryumfalne stanowią te dziwne twory ręki ludzkiej, które są i architekturą i rzeźbą zarazem.

I Karjatyda i Pomnik Rzymski są tą dziwną rzeźbą, która prawom architektury podlega, przyczem w idei karjatydy architekturę podpira rzeźba, a w idei pomnika architektura rzeźbę podpira.

Stoimy u schyłku pierwszej epoki—symbolu.

Następuje nowy moment. Symbol ustępuje kształtowi.

Sztuka obejmuje swoim kultem i niebo i ziemię.

Monumentalna masywna romańszczyzna wysubtelnia się, powiedziałbym, następuje lakonizacja form budownictwa na rzecz egzaltowania niezbędności statycznej.

Na wyrafinowanem poczuciu praw ziemskiego przyciągania oparta, rozkwita architektura francuska, zwana nieściśle gotycką lub ostrołukową.

Architektura francuska, czyli powszechnie nazywana gotycką, wykształciła się z romańskiej.

Rozwinięcie się i udoskonalenie sklepienia krzyżowego stało się tym decydującym momentem, który określił przyszłe dzieje nowych form architektonicznych.

Sklepienie krzyżowe, jakie powstaje z przenikania się dwóch walców potrzebuje podparcia tylko w czterech punktach, aby pozostawać w równowadze.

Ta właściwość statyczna nowej konstrukcji rozstrzygnęła kwestję sposobu budowania gotyckiego.

Najdobitniej stwierdza to plan budowli gotyckiej.

Jakże różni się on od planów egipskiej, greckiej, i romańskiej architektury.

Niema tych charakterystycznych kolumn i grubych murów, mamy natomiast jakieś części murów, połączone siecią krzyżujących się linii.

Tak, plan gotyckiej świątyni świadczy, że kolumna samoistna nie istnieje i że ciągłe mury poszły w zapomnienie.

Na ich miejsce zjawił się filar, otoczony kolumnami, konstrukcyjnie z nim związanymi.

Konieczność podparcia tylko niektórych punktów ciśnienia wpłynęło na zredukowanie murów do rozmiarów koniecznych nieodzownie do podpierania.

O ile dawniej okna w murach wycinano, o tyle teraz możnaby powiedzieć mury wstawia się między okna.

W ten sposób zamiast murów powstały filary, jako wspólna podstawa dla całego zespołu parć sklepiennych.

W ten sposób powstaje ten zaiste kwiat najwytowniejszy sztuki architektonicznej—gotyk.

Harmonja konstrukcji i zdobnictwa święci tryumf niezwykle.

Ludzkość spogląda w niebo, ale świadoma jest, tego, że stopy jednak wędrują w pyle dróg i ścieżek ziemskich.

Rozmiłowanie się w konstrukcji prowadzi do tego, że się ją nietylko odsłania ale wprost narzuca wzrokowi.

Łuki przyporne głośno stwierdzają jakim siłom podlegają budowle.

Architektura znowu przygarnia pod swoje skrzydła sztuki plastyczne, malarstwo i rzeźbę.

Ale czyni to w sposób bezwzględny, chcąc aby malarstwo i rzeźba stanowiły ciało i krew architektury.

Wiemy przecież wszyscy, że postacie ludzkie w gotyckich katedrach są wykonane z tych samych kamieni, które stanowią wiązanie murów.

Pozatem rzeźba ma wielkie pole popisu wobec nowych form konstrukcyjnych.

Skarpy, przyjmujące na swe barki parcia łuków odpornych, wzmacniane są ciężarem pinakli, które nastroczają okazję do rzeźbiarskiego rozwiązania kształtu.

Zakończenia rynien, fleurony, zdobiące szczyty wież, balustrady, zworniki sklepień, żeberkowania w oknach, oto placówki, które rzeźbiarze chętnie zajmowali, zaludniając budowle gotyckie tłumem świętych, cnót, grzechów, cudaków, liśćmi koniczyny i ostu, i całym tym specjalnym cudotwórczym kunsztem kamieniarskim.

Konstrukcyjności rzeźby gotyckiej skłonny jestem doszukiwać się też w tem, że nie hołduje ona kultowi nagości, ale, okrywając ją draperją, podkreśla podporządkowanie jej fałd nie kształtom, jakie okrywa, ale prawom jej samej.

Draperja klasyczna uwydatniała formy ciała ludzkiego, a gotycka je maskuje, spływając w pionowych fałdach z postaci ludzkiej.

Cała więc troska rzeźbiarstwa gotyckiego o człowieka ześrodkowywała się na wyrazie twarzy.

Egzaltacja wyrazu szczytu dosięga w owych słynnych cudakach zamieszkujących górne, często dla zwykłych ludzi niedostępne, sfery katedr.

Takim przemianom uległa rzeźba ze zmianą form architektonicznych, ale jakże przekształciło się malarstwo.

Z egipskiego malarstwa—symbolistyki, greckiej polichromji i romańskiej dekoracji stało się ono w gotyku czemś zupełnie odmiennem napozór.

Wolne pola ścian budowli egipskich, greckich i romańskich domagały się dla oka jakiegoś ożywienia, tym ożywieniem było malarstwo ścienne, przy czem w romańszczyźnie zyskuje ono dostęp do wnętrza.



Gotyk przerywa rozwój malarstwa ściennego, ponieważ, posługując się właściwie azurem i schematem murów, nie posiada dlań miejsca.

Jest to moment wstępny do wielkiej katastrofy jaką nieumyślnie spowoduje w czasach Renansansu Giotto.

Zamiast ścian mamy w gotyku okna i to jest ta przystań, w której szuka oparcia malarstwo ścienne.

Zewnętrzne w Egipcie i Grecji, wewnętrzne w Rzymie staje się jednym i drugim jednocześnie w Gotyku.

Zamiast dekoracji ściennej, pojawiają się witraże, łączące dwa zadania: czysto praktyczne, ochrony od zmian pogody, i estetyczne, ożywienia pewnej ascetycznej surowości form architektonicznych.

Jak rzeźbione paszcze gryfów służą za wyloty rynien biegnących po łukach przypornych, tak święci w witrażach obdarzają tajemnicze wnętrza tęczą promieni słonecznych, które ich prześwielają.

Przekształcenie się malarstwa ściennego w kolorowe witraże ma jeszcze jedną zaletę, a mianowicie, że ani na chwilę nawet nie wprowadza motywu kłamliwości.

Jakkolwiek malarstwo egipskie i greckie było całkowicie płaskiem, a więc nie łudziło widza efektem przestrzeni, jednak wprowadzało fałsz do architektury, maskując rysunkiem wartości konstrukcyjne.

Rzeźba zaś jest pod tym względem bez winy.

Każdy bowiem święty, czy cudak na katedrze tak samo się członkuje na kamienie jak i budowla.

Takiej też harmonii rzeźby z architekturą już potem nie zobaczymy, raz puszczona samopas w dobie renansansu powracać będzie do architektury intruzem tylko śmiesznym i smutnym.

Tak więc gotyk stanowi doskonały wyraz epoki którą określiłem, jako epokę rozkwitu kształtu.

Odtąd rozpoczyna się Barok, poprzedzony cudownym, bujnym Odrodzeniem.

Jak ostatnie rozbłyśnięcie gasnącego płomienia, tak piękną jest królewskość Renensansu.

Architektura egzaltuje klasyczny ideał piękna kształtu, rzeźba wyzwala się z więzów zależności od architektury, malarstwo ze ścian schodzi na stalugi.

Ciało ludzkie staje się na nowo przedmiotem adoracji, ale jednocześnie szata osiąga szczyt wybuchającego indywidualizmu.

Rzeźba rozmiłowuje się w ciele ludzkim a malarstwo w ubiorach.

Forma święci wspaniałe tryumfy.

Proporcje anatomiczne człowieka były troską klasycyzmu, wyraz twarzy był troską średniowiecza, a troską renensansu jest ubiór ludzki.

Takie rozmiłowanie się dionizyjskie w formie i taka bachanalja artystów typu Michała Anioła prowadzą do degeneracji, do Baroku.

Choroba kultury czyni coraz większe postępy.

Kształt nie uszlachetnia konstrukcji, ale ją przeskrawia.

Kolumna staje się jakimś, wzdętym od natężenia oporowego, potworkiem.

Kształt wreszcie tryumfuje nad logiką konstrukcji.

Zjawia się Secesja.

To już zatrwajający symptomat, rozpoczynającej się gangreny.

Stworzyć formy bez pierwowzoru, a więc zerwać z tradycją, oto idea secesji.

Przychodzą na świat jekieś konwulsyjnie zniekształcone dziwolągi.

Gangrenie podlegają malarstwo i rzeźba.

Lwy w klatkach, puste zbroice, tęcze skamieniałe, umarłe bogi, zegary o połamanych wskazówkach,

bramy, które nigdzie nie wiodą, to malarstwo i rzeźba czasów nowszych!

Wygbane ze świątyń i pałaców, dziwaczej i umierają w podniebnych mansardach chorych i nieszczęśliwych artystów.

Odebrano rzeźbiarzom marmurowe skały, i glinę dano, a od tej gliny zwiotczały dusze i mięśnie artystów.

Gdzież się obrócić wygnańcom, cóż pocznie Firdusz bez Partenonu i Carrary?

Ukryje się wygnaniec w ciemnym lesie i płakać będzie nad swoją gliną, z której kały powstają, zapłacze nad sobą że nie jest Bogiem, aby w glinę mógł tchnąć ducha.

O skłonności do ozdrowienia zdaje się świadczyć modernizm, ale to tylko narkotyk.

Modernizm stawia sobie za ideał prostotę.

Prymitywizm zwraca się do sztuki dawnej, która, czerpiąc natchnienie wprost z natury, pełna była świeżości.

Architektura widzi swoje zbawienie w apelacji do budownictwa ludowego.

Chata staje się przedmiotem kultu.

Ale zwrot do ludowości i do barbarzyńskości nawet, nie może uleczyć śmiertelnej choroby, która nęka starą kulturę.

Przeznaczenie wypełnia się z żelazną stanowczością.

Zbliża się trzecia epoka dziejów.

Ludzkość jest zdenerwowana do ostatnich granic, wybucha wreszcie wrzaskiem futuryzmu.

Pada najcharakterystyczniejsze hasło tego nowego kierunku.

Zniszczyć dotychczasową kulturę!

I jakby na te hasło rozżagwia się nad starym światem ogromny płomień zatargu między narodami.



W tej zawierusze giną owoce mijającej kultury  
Odtąd zaczyna się nowa era.

Sztuka nie zadawalnia już ludzkości.

Niebo okazało się obojętnem dla spraw ziemi,  
a drogi, które zdawały się wieść ku niemu, okazały  
się nieskończonymi, opasując jedynie dokoła ziemię.

Cała skłonność ludzkości zwraca się ku ziemi.

Na opuszczonym przez wygnankę—sztukę tronie  
zasiada technika.

Jak ongi symbol uległ kształtowi, tak teraz kształt  
ustępuje miejsca treści.

Koło Bytu obróciło się całkowicie.

Epoka trzecia przypominać będzie pierwszą tem  
że jak w pierwszej ludzkość duchem wędrowała po  
za sferę oddziaływań ziemskich, tak w trzeciej epoce  
czynić będzie to samo.... ciałem.

Rozwój inżynierji spowodował rewolucję este-  
tyczną.

Ponieważ maszyny nie mogą naginać się do  
prawd dawnej estetyki, więc gmachy muszą się na-  
giąć do praw nowej estetyki!

A nowa estetyka opierać się będzie nie na  
uwielbieniu Natury, tylko na uwielbieniu Kultury.

Poeci coraz chętniej pisywać będą wiersze o la-  
tarniach miejskich, niż hymny do słońca.

Jakże w tej śmiesznej lub zgoła może niemoral-  
nej epoce przedstawia się sprawa architektury.

Niema już nawet śladu faraonów i cesarów, nie-  
ma hord niewolników.

Światem rządzi humanitaryzm.

Rządy i najemnicy stanowią nowoczesne warto-  
ści społeczne.

Ulepszenie środków komunikacji spowodowało  
zanik kultu siedziby i ognisko domowe zastąpiła  
paczka zapalek.

Człowiek nowoczesny jest mieszkańcem całego świata.

Budownictwo podległo tej zasadniczej zmianie.

Inicjatywę dała Ameryka.

Tutaj zaczynają się podobieństwa i różnice.

Jak w starożytności, tak i dzisiaj, jawna konstrukcja stanowi całe piękno architektury, z tą tylko różnicą, że brak wielkich mas murów wyłącza potrzebę i możliwość zdobienia, które miało szerokie pole popisu w starożytności.

Na zmianę form budowlanych wpłynęła różnica materiałów.

Kamienie, drzewo i mur nie pozwalały na tak lakoniczną konstrukcję, jak żelazo.

Aby z kamienia zbudować takiej wysokości gmach, jak amerykańskie drapacze nieba, trzeba by go wyposażyć w wielką podstawę, co w miastach współczesnych, jest niemożliwym.

Zwyciężyła więc ta idea, której przedświtem był gotyk.

Dzisiejsze budownictwo inną posiada formę niż dotąd, nie służy ono ani bogom ani pięknu, ale tylko konstrukcyjnej konieczności.

Sprawy związane z architekturą również podległy przemianie.

Wobec braku wielkich ścian malarstwo okazało się zbyt ciężkim i tylko skromnie małymi kubistycznymi, łatwo przenośnymi obrazkami zaludnia wnętrza gmachów.

Kubiści łamią formy świata widzialnego i zestawiają je na nowo; patrzą na nie od wewnątrz, w namiętnej pasji odkrycia tajemnicy plastycznych walorów świata dochodzą do wykreślenia przekrojów i zapamiętałego powtarzania charakterystycznych momentów kształtu!

Szukając odrodzenia w sobie, nie jak prymitywi-

ści, po za sobą, są na drodze do zdobycia nowych wartości, dalekich zarówno od wirtozerji naśladownictwa dawnych wzorów, jak i intelektualistycznych sztuk łamanych.

W tej walce o formę, na bok usunęli uzgodnienie barwy i światłocienia, interesuje ich bowiem sam kształt, „czysty“ kształt, jeśli się tak wyrazić można.

Współzycie kolorystyczne było celem badań impresjonistycznych nowatorów.

Kubiści zaś, którzy z impresjonizmu wyszli, zajęli się współzyciem form.

Wzrok nasz, nie przyzwyczajony do nowego, jakiegoś nieomal groźnego barbarzyńską surowością krajobrazu, buntuje się co moment, ale podniecony intelekt szpera i odkrywa nowe uroki i nowe emocje.

Po pewnym czasie kubizm zwycięża nas niezłomną wola zdobycia tajemnicy kształtu i nie jest już tym „szaleńcem“, za jakiego gotowi byliśmy go okrzyknąć, uczyniwszy pierwszy krok za jego przewodem.

Kubizm też swoim lekceważeniem kolorytu świadczy o tem, że barwa nie jest już potrzebą ludzkiego wzroku.

Jest nią światło.

Dużo i wielkich okien o przezroczystych, więc bezbarwnych, szybach, stanowią potrzebę architektury.

Życie równie intensywne w nocy jak i w dzień uczy obywać się bez wrażeń kolorystycznych, jakie daje białe światło słońca.

Rzeźba, nie mogąc stanowić całości organicznej z budowlą, traci rację bytu, tem bardziej, że rozwój techniki w cień usunął rękodzielnictwo.

Ludzkość jest zbyt zajęta treścią, aby miała czas na zauważenie formy.

Ci, co jeszcze o piękno walczą ostatnimi są z rodu artystów.

Zagadnienie stosunku człowieka do Natury, zo-



stało zastąpione przez zagadnienie stosunku człowieka do kultury.

Piękne muskuły są teraz tylko silnymi, piękne szaty ustąpiły wygodnym.

Żyjemy w epoce tryumfującego intelektu.

Budownictwo, przez architekturę dotarłszy do inżynierji, stanęło wobec zagadnień aeronautyki.

Od ciężkich piramid do misternych maszyn latających wędrowała sztuka konstruowania.

Okresy dziejów są równie rozległe jak okresy geologiczne, nim stopy ludzkie oderwą się od ziemi, długo jeszcze człowiek będzie wznosił ściany i nakrywał je dachami.

Być może na latających maszynach opuści nowoczesna ludzkość starą ziemię, aby nawiązać stosunki z wszechświatem, zostawiając dawną siedzibę dla zwolenników piękna, do których należy też autor wygłoszonego odczytu,



This is a page from a manuscript, likely a book of hours or a similar devotional text. The text is written in a Gothic script and is arranged in several columns. The text is mostly illegible due to fading and the angle of the page. However, some words and phrases are visible, such as "In nomine domini" and "Amen". The text appears to be a prayer or a liturgical text.



The text continues below the decorative element, following the same Gothic script. It is also mostly illegible due to fading. The text appears to be a continuation of the prayer or liturgical text from the upper section.





DRUKARNIA  
NAUKOWA  
w WARSZAWIE



F

20.916