

Teofil Lembke  
Budowniczy.

# LOGIKA POWSZECHNA i ARCHITEKTURA.

PARALELA FILOZOFICZNA.

Dochód z rozprzedaży przeznaczają się na fundusz  
wydawnictw "Kasy Wzajemnej Pomocy i Przejor-  
ności dla Osób pracujących na polu Technicznym"  
w Warszawie.



WARSZAWA.

Skład główny: w Zarządzie Kasy W. P. i P. Techników  
Wielka № 27-B



714

M-122799

Pracę tę poświęca  
Miłośnikom czystej Prawdy i Adeptom  
logicznej Architektury

*Autor.*

---

Druk „Przeglądu Tygodniowego“.

<http://rcin.org.pl/ifis>

## SŁÓWKO WSTĘPNE.

---

Podjęcie tej szkicowej nieledwie pracy wywołanem zostało krytycznem zastanowieniem się nad ciekawym bardzo objawem, jaki dość często daje się zauważyć w oryginalnym sposobie głoszenia lub wyrażania opinij i poglądów o różnych przedmiotach, nietylko bliżej obchodzących jednostki ludzkie, ale i o sprawach szerszego, społecznego znaczenia.

Z jednej strony spotykamy się z czysto teoretycznem, że tak powiem, akademickiem traktowaniem przedmiotów, jakie w bycie naszym przyrodzonym, niezmienną wszechmocą praw natury rządzonym, zupełnie w naturalny sposób i z naturalnych przyczyn się wytwarzają a które jednak przez różne indywidualne poglądy, niezawsze prze-

cież szczęśliwe, najczęściej nietrafne, albo znów przez dziwaczne zestawiania niejasnych i błędnych pojęć, lub różne ryzykowne hipotezy,—zazwyczaj przedstawiane bywają jako rezultaty, wynikać mające z jakichś koniecznie tajemniczych przyczyn, co prawda, znanych chyba tylko orzekającym takie poglądy umysłom.

Z drugiej znów strony narzucanie i wpraszanie się tych zagadkowych poglądów i zapatrywań subiektywnych odbywa się z taką śmiałością i lekceważącą pewnością, jak gdyby wiekowe prace myśli niezdolały jeszcze dotychczas ani wytworzyć pewniejszych twierdzeń i jaśniejszych sądów o otaczających nas przedmiotach—ani też wyprowadzić bardziej pozytywnych określeń i wniosków.

Wogóle załatwia się to zwykle tak, jak gdyby niezłomne prawa natury z całą faktycznością swych zjawisk, lub wyniki rozważnych badań wielkich myślicieli, tak małą przedstawiały wartość, iż z lekkim sercem można je dowolnie zacierać i niszczyć, dla zrobienia miejsca nowemu pomysłowi, spłodzonemu najczęściej z bujnej

imaginacyi, lub też, poprawiwszy je żarliwym atramentem zarozumiałości i przerobiwszy na modłę własnej miary, zaprządz w usługę osobistych, koteryjnych, albo tendencyjnych spekulacyj.

Podobne poglądy nie licują wcale z poważnym stopniem obecnego stanu nauki i wogóle oświaty prawdziwej, — płacząc zaś ze sobą pojęcia i mieszając pewniki z zasadniczemi nieraz sprzecznościami, nie tylko że nie mogą służyć ku rozświetleniu zagadkowych na pozór spraw i zjawisk, lecz przeciwnie, nielogicznością swych wywodów, często przyczyniają się do zaciemnienia i obalamucenia pojęć ogółu, — i tym sposobem wpływają na tamowanie naturalnego rozwoju ciągłego doskonalenia się umysłowości powszechnej.

Zastrzedz się tu winieniem jak najmocniej przed zarzutem gardzenia lub poniżania wykształcenia akademickiego — broń Boże! — przez traktowanie akademickie jakiegoś przedmiotu rozumiem tu tylko owo znane i utarte zdanie o podejmowaniu wszelkich prac jedynie na podstawie przekonań nabytych

z katedry, w pewnym okresie kształcenia się osobistego, z zupełnem prawie następnie pomijaniem przekonań nowszych, ciągle się doskonalących i bez żadnego względu, lub bez zwrócenia należytej uwagi, tak na ogólny postęp wszelkich umiejętności, jak również i na ciągle bogacenie się wiedzy w coraz cenniejsze zasoby. Jednem słowem — mam tu na myśli owe prace podejmowane bez należytego wyrobienia się umysłowego w odpowiednim kierunku i bez obeznania się bliższego — czy to z warunkami samego przedmiotu i celem jego w różnych fazach ewolucyi postępowej — czy też z rezultatami i pewnikami, otrzymanymi z gruntownych studyów i doświadczenia.

Ponieważ niema w przyrodzonym naszym świecie ani osobnika, ani wogóle przedmiotu żadnego, mogącego być swój prowadzić w absolutnej niezależności, bo tylko przy warunku powszechnej zależności, możemy być przeświadczeni tak o własnem osobistem, jak i otaczającym nas istnieniu — więc też i przedmiot treścią tej rozprawki będący, z natury rzeczy musiał się znaleźć



w tych samych warunkach i dlatego obok treści głównej, natknę się nieraz cierpliwy czytelnik i na inne kwestye—a nawet i takie, które z architekturą nie mają bezpośredniego związku.

Oddając tę pracę pod sąd surowy, lecz sumienny wszystkich adeptów sztuki budowniczej, jak również pod opinią ścisłej krytyki postępowo myślącego ogółu,—dalekim przytem będąc od chęci dyktowania jakichkolwiek nieomylnych zasad lub narzucania zapatrywań własnych — żywię to niepłonne przekonanie, że śmiałość odezwania się w niepowszedniej materji, należycie uwzględnioną i właściwie zrozumianą będzie.

---

## Część pierwsza.

---

### I.

#### Pojęcia ogólne.

---

Jak, w ścisłym znaczeniu i pojęciu tego słowa, nie ma dwóch światów zupełnie niezależnie obok siebie bytujących, tak też nie może być i dwoistego pojęcia o logiczności, jako o warunku zasadniczym wszelkiej pracy, podjętej w jasno określonym celu. Próżno będziemy się wysilać,—i nie dojdziemy nigdy do zamierzonego rezultatu, jeśli w pracy naszej stosować będziemy różne środki dorywczo i bez namysłu, to jest bez poznania właściwej ich wartości,—gdyż tylko stosowny dobór tychże i prawidłowe ich użycie, umo-

żliwi dobre i skuteczne zestawienie szczegółów, z jakich każdy przedmiot, jako całość oddzielna, składać się zawsze musi.

Skarbnicą nieprzebraną owych środków jest wiedza, która gromadzi wszystkie fakta, wszelkie objawy, czyny i stosunki zależności,—wogóle wszelkie zjawiska w przestrzeni i czasie. Każda następna chwila kompletuje i dopełnia zasoby wiedzy bezustannie, tak, że wiedzy zupełnie kompletnej jako całości skończonej pojąć i wyobrazić sobie nie można. Wszystko poznane lub wiadome, znajduje się już zarejestrowanem we właściwej kategorii całego obszaru wiedzy; to nawet, co spodziewanem lub przewidzianem być może, również ma swoje miejsce w klasyfikacyi działów wiedzy; wszystko, co jest pewnem lub niepewnem, rzeczywistem lub wymarzonem, stwierdzonem lub zagadkowym,—jednem słowem wszystko, co do chwili obecnej faktycznie się ujawniło lub pracą wytworzyło,—wszystko to obejmuje sobą wiedza, i wszystko to znowu

podaje jako za środki pomocnicze dla prac następnych.

Bez pracy niema rzeczywistego bytu;—bo praca wynika z naturalnych a więc i koniecznych potrzeb tegoż bytu. Gdzie niema żadnej potrzeby — tam chyba dorozumiewaćby się można absolutnej doskonałości,—takiej jednak doskonałości w żadnym bycie przyrodzonym być nie może:—bo raz stawszy się coś doskonałem, już tem samem z chwilą tą, pozbawia się celu dla swego dalszego istnienia, czyli pogrążyć się musi w krainę nicości, gdzie żadnych potrzeb ani pragnień już niema.

Wynika ztąd prosty wniosek, że bez potrzeby ani żadnej pracy, ani żadnego celu wyobrazić sobie nie można, wyobrażenie bowiem takie musiałoby być w zasadzie sprzeczne z logiką a więc fikcyjne.

Otóż dla zaspokojenia wszelkich potrzeb człowiek pracuje, a po środki skuteczne dla celu swej pracy, sięga do owej bogatej skarbnicy-wiedzy. Tu jednakże zajść mogą różne ewentualności, i tak:

— albo we właściwej grupie przedmiotów wiedzy znajdujemy pomoc gotową, to jest takie środki, o których działaniu skutecznem jesteśmy w zupełności przekonani;—wtedy odpowiednie wybieramy, stosujemy w swej pracy i cieszymy się z góry, że praca nasza nie może być daremną bo wierzymy, że rozumne i zgodne z potrzebą a więc logiczne postępowanie zawieźć nigdy nie może;—

— albo też środków dla celu swej pracy nie znajdujemy w tej skarbnicy gotowych;— natrafiamy jednak na pewne środki pośrednie, np. na wiadomości i objaśnienia, że zestawienie pewnych działań zdolnem jest wytworzyć rezultaty, które mogłyby nam posłużyć jako zbiorowe środki w celowej naszej pracy;—bierzemy więc je, kombinujemy i wytwarzamy z nich sobie takie środki przygotowane, zawsze pewni będąc: że rozważne i logiczne postępowanie pozwala mieć nadzieję pracy owocnej;—

— albo znów ani środków odpowiednich ani pośrednich nie znajdujemy wcale: bo takie czy to nie zdążyły się jeszcze zaregistro-

wać, a przeto nie są jeszcze objęte zasobami wiedzy; czy też zasób naszej osobistej intelektualności nie jest jeszcze w tym stopniu zaopatrzony, abyśmy mogli wiedzieć o nieznanym środkach, lub takowe umieli odszukać. Jak ten ostatni przypadek możliwej ewentualności należy do kategorii wogóle niedostatecznego przygotowania sił własnych, w stosunku do przedsięwziętej pracy celowej, tak znowu brak w skarbnicy odpowiednich środków, budzi potrzebę nowej pracy kombinacyjnej, nowych prób i doświadczeń, czyli wymaga pracy pomysłowej, twórczej. Lecz praca twórcza o tyle znowu będzie pożyteczną, o ile właśnie środki wiadome użyte zostaną właściwie do warunków potrzeby, to znaczy: o ile ta praca kierować się będzie rozumną myślą z uwagą na cel swój, a więc o ile odznaczać się będzie postępowaniem logicznym. Wiedząc zaś o takim zasadniczym warunku, człowiek, i w tej ewentualności nawet, może mieć pociechę w nadziei, że pracując logicznie celu dopiąć zdoła.

Mówiąc o środkach wiadomych, mamy

na myśli środki znane ze swych skutków; o nieznanym wtedy dopiero możemy mieć wiadomość, gdy trafnym i logicznym zestawieniem znanych, zdołamy wytworzyć nowe.

Wytworzenie przedmiotu nowego może nastąpić nie tylko z pracy podjętej w zamierzonym celu: czy to z potrzeby lub ze spowodowanej potrzebą woli człowieka. Przedmioty nowe mogą powstać i same przez się: już to wskutek zbliżenia się i skojarzenia odpowiednich lub przyjaznych względem siebie pierwiastków i własności,— już też zupełnie nawet z przypadkowego skombinowania się czynników przyrodzonych, które, własną swoją energią naturalną oddziaływując ciągle na siebie wzajemnie, zdolne są same wytworzyć i wytwarzać coraz to inne kombinacje i coraz to nowe ukształtowania.

Otóż jak te ostatnie wytwory energii powszechnej, jako objawy twórczości naturalnej, są przedmiotami naturalnymi i należą do zjawisk dzieł natury,—tak znów wy-

twory pracy pomysłu ludzkiego, jako objawy twórczości, powodowanej również naturalnymi potrzebami a zaspokojonemi stosowaniem istniejących w przyrodzie czynników, są przedmiotami sztucznymi i należą do zjawisk dzieł sztuki.

Potrzeby wogóle są najrozmaitszego rodzaju a to zależnie: od konieczności przyrodzonych, od stopnia wykształcenia jednostek lub mas, od warunków bytu, od różnych wpływów, i t. d. Potrzeby te ujawniają się bezustannie i dlatego też ciągle wymagają swego zaspokojenia. Odpowiednie i słuszne a coraz zupełniejsze zaspokajanie wszelkich' potrzeb, jest treścią rozwoju powszechnego, który postępowe dążenie zbliża do idealnego celu wszechbytu, to jest do doskonałości.

Różnorodność owa potrzeb jest powodem, że tak dzieła naturalne, jak i dzieła sztukii, również objawiać się mogą w bezgranicznej swych odmian i różnic postaci.

---



## II.

### Dzieła natury.

---

Jakkolwiek w tej rozległej różnaitości wszelkich przedmiotów, czy zjawisk naturalnych, nieraz dostrzegać się dają zagadkowe i jakby bezpotrzebne postacie i formy, to dzieje się tylko dlatego, że zmysły obserwujące nie są tak subtelnie doskonałe, aby, w tejże samej chwili,—czy to przyczynę takiej zagadki, czy też rzeczywistą podobnych zjawisk potrzebę — odczuć lub dopatrzeć się mogły.

Weźmy oto, dla przykładu, owe skaliste urwiska, grożące swą masą, lub otchłanie bezdenne. I jedne i drugie na pozór tylko są zagadkowemi,—i w jednych i w drugich kolejne a ciągłe działanie na siebie różnych czynników, jako składników przyrodzonych, spowodowało te kształty przeróżne a często układem swym groźne,—lecz gdy zgodzimy się na ciągły postęp doskonalenia się powszechnego, a więc: na ciągłość ewolucyjnego różnicowania się

wszechistnień, — już wtedy tych dziwnych postaci nie będziemy uważać za dzieła skończone, a tylko za jedną z faz przejściowych w ciągłym przekształcaniu się całej masy materiału przyrodzonego,—a tym sposobem już i zagadka sama zniknie i przyczyna zupełnie się wyjaśni.

Pomijając szczególne przejściowe kształty, przypatrzmy się dziełom bardziej skończonym,—tym osobnikom samodzielnie bytującym w przyrodzie,—łatwo dopatrzymy się w nich cech ogólnych, dowodzących pewnej pracy w celu utrzymania własnego bytu przyrodzonego.

Weźmy np. drzewo w pełnym rozwoju swego wzrostu. Zastanowi nas w niem przedewszystkiem trwałość, czyli moc własna, zdolna opierać się działaniu naturalnych potęg. Dzielność ta ma swój wyraz w kształcie postaci drzewa: pień u spodu gruby i silnie korzeniami utrwalony w ziemi, zwęża się w górę, następnie rozdziela równomiernie na mniejszej grubości konary, dalej na coraz cieńsze gałęzie, w końcu na giętkie przewiewne gałązki. Te, tworząc koronę

utrzymują drzewo w równowadze i zarazem osłaniają pień główny. Lecz kształt sam nie stanowi jeszcze mocy odpornej. Korzenie, pień i gałęzie tak się oto wytworzyły, że stanowią wiązki tęgich, elastycznych włókien, ujętych wspólną obsłoną naskórka i kory. Wiazki te właśnie służą doskonale potrzebie wytworzenia trwałego związku i osłony całego osobnika. Ale oprócz oporności na zewnątrz, drzewo potrzebuje jeszcze utrwalenia i odnowy swego związkowego ustroju, potrzebuje wewnętrznego życia. Otóż naturalnym środkiem, kapilarnością, wsysa właściwe pokarmy za pomocą tychże samych wiązek włóknistych, oraz wchłania w siebie kończynami gałązek, zmienionymi w mniej lub więcej rozszerzone płatki liściowe, te wszystkie środki pożywne, jakie mu właśnie do utrzymania życia są konieczne.

Jakże te wszystkie szczegóły są właściwie dobrane i urobione, i jak każdy z nich odpowiada przytem ogólnej potrzebie. Zaiście, przykład ten zniewala do przekonania dotykającego: że twórczość przyrodzona

świadomą jest swych czynów i że pracę swą prowadzi rozumnie, z właściwem stosowaniem naturalnych środków, dobranych odpowiednio do celu potrzeby—a więc że pracuje logicznie.

Praca ta zbiorowa rozpada się na cały szereg wspólnie funkcyonujących prac poszczególnych, lecz takich, że wszystkie pomagając sobie wzajemnie, zgodnie dążą do wspólnego celu, to jest do jaknajlepszego zaspokojenia głównej potrzeby osobnika.

Prace więc te poszczególne powinny w swej treści posiadać cechę pierwiastku, stanowiącego zarazem i treść owej głównej potrzeby. Jakoż rzeczywiście, prace te są także pewne i trwałe, bo prowadzone zgodnie z celem pracy ogólnej, a więc funkcyonując logicznie,—dążą tem samem skutecznie do wytworzenia trwałości we wspólnej równowadze, co właśnie jest i treścią potrzeby głównej.

Rezultatem takich to prac logicznie przeprowadzonych, może być dopiero owoc dojrzały, mianowicie każde dzieło skończone,

zarówno czy to będzie dzieło natury, czy sztuki.

Weźmy nieco odmienny przykład: Oto stoimy u podnóża góry. Kształt góry u spodu rozłożysty, zwięża się stopniowo i kończy wierzchołkiem: to także wyraz trwałej postawy. Lecz sam kształt trwałości nie daje. Wzgórze wyobrazić sobie możemy, jako przedmiot przyrody, złożony z warstw cząsteczek, tak zespolonych i zgrupowanych ze sobą, że, działając na siebie skupiająco, utrwalają całą masę góry.

Otóż skupianie się i warstwowanie tych szczegółów cząsteczkowych, uważać należy także za pracę szczegółowe, które, funkcyjując zgodnie z celem głównej potrzeby, dążą wspólnie do wytworzenia równowagi: to jest: położenia będącego warunkiem trwałego bytu. Funkcye więc te szczegółowe pracują logicznie.

A oto jeszcze jeden przykład szczególniejszej godny uwagi: postaci krystaliczne. Najrozmaitsze kształty tych wytworów przyrody świadczą widocznie o rozumnie po-

kierowanej pracy cząsteczek, z jakich się one składają. Rozmaitość postaci kryształów ujętą jest wszakże w pewien charakterystyczny porządek i ład, a więc w pewien określony system.

Systematyczność ta dowodnie wykazuje cel, na który bacząc pilnie, składniki owe skupiają się w pewny świadomy sobie sposób tak, aby wytworzone kształty grupując się, z łatwością zestawiały się ze sobą, co więcej, aby z idealną nieomal oszczędnością materiału, skupiać się mogły coraz bardziej, gwoli owej głównej potrzeby: utrwalenia swego bytu.

Dla tego to właśnie celu poszczególne te składniki urabiają z taką precyzją swą postać, i z taką ekonomią grupują się w zbiorowe formy, a więc i dlatego funkcjonują tak logicznie.

We wszystkich wyżej przytoczonych przykładach, — czy to będzie góra, czy drzewo, czy kryształ, — wszędzie dostrzegać się daje wyraźna praca w celu otrzymania i ustalenia pewnej trwałości odpornej, która stanowi stateczność w dziełach natury.

Głównym środkiem, niejako logicznym kierownikiem w tej pracy, jest dążenie do równowagi statecznej.

Równowaga wogóle nie może być pojętą inaczej, jak trwanie stanu będącego rezultatem z porównania wpływów — czy to sił, czy własności, czy zjawisk, czy jakichkolwiek stosunków — zachodzących względem stałego jakiegoś ośrodka.

W tem miejscu, konieczną staje się uwaga ogólniejszego, zasadniczego znaczenia. Otóż mówi się tu o równowadze trwałej, ze względu na przedmiot treścią tej rozprawy będący, a więc o równowadze ukształtowań wytworzonych sztuką, których położenie miejscowe jest oznaczonem, lub których położenie określa cel potrzeby ich bytu, — a w takich przypadkach równowaga zawsze będzie względną, gdyż tu, pomimo zasadniczej powszechnej zależności, wytworzenie stałej równowagi wynika ze względów zaspokojenia potrzeb specjalnych ludzkich.

Wogóle zaś powiedziawszy: równowagi bezwzględnej, trwałej w przyrodzie być nie może, gdyż bezwzględność, jak

każda zresztą krańcowość, jest sprzeczną z prawem ciągłości doskonalenia się powszechnego.

Łatwem jest do pojęcia że: jak dążenie ogólne do równowagi może być i jest zapewne głównym powodem ogólnego ruchu, a więc i życia wszechbytu,—tak znowu idealna trwałość w równowadze bezwzględnej, jednoznacząc z zastojem życia, wytwarzała-by zanik tegoż, martwość.

Po wyjaśnieniu tej kardynalnej różnicy właściwego pojęcia ogólnej równowagi, powróćmy do równowagi zachodzącej względem pewnego ośrodka, a to w jakimkolwiek danem położeniu przedmiotów, uważanych oddzielnie. Otóż w każdym takim szczególnem położeniu, im grupowanie względem owego ośrodka będzie bardziej równomiernem,—stałość równowagi będzie trwalszą, czyli stateczność pewniejszą. Równomierność taka w najprostszej swej fazie stanowi symetryczność, — ośrodek zaś, niejako wążący tę równomierność, stanowi oś symetrii, lub wogóle—oś równowagi.

Rozmaitość grupowania się i dowolność



kierunków tegoż, zniewala do uzasadnienia pewności, że w przedmiotowych zgrupowaniach nietylko jedna oś jest kierownicą, ale że takich osi może być i większa ilość, i to nietylko osi jednakowej rozciągłości, ale i różnej. Ztąd właśnie pochodzi ta różnorodność w kształtach, tworząca postacie jako objawy ukształtowania się grup równoważnych.

Jeżeli oś będzie tylko punktem, wtedy postać przybierze kształt kuli. Równowaga w tym szczególnym przypadku będzie idealnej wprawdzie doskonałości, gdyż stateczność takiej postaci zapewnioną jest we wszystkich jednocześnie kierunkach.

Lecz że doskonałości absolutnej w przyrodzie być nie może, dążenie zatem powszechne, zgodnie z celem swego bytu, to jest doskonalenia się ciągłego,—a więc, zupełnie logicznie z zasadniczą potrzebą bytu, ujawniać się może jedynie tylko w usiłowaniu zbliżania się postępowego do tego ideału. Dlatego też, nie mając żadnego celu w wytworzeniu doskonałej, ale przytem martwej postaci, jaką jest kula, w której

nawet i oś równowagi ogólnej, jako punkt, staje się nieuchwytną, — wytwarza więc postacie zbliżone do kuli, jakimi są np. elipsoidy.

Równowaga elipsoidalnego kształtowania zależy od dwóch osi, z których, gdy jedna stała, druga przybierać może położenie dowolne. Jeden punkt środkowy, w kuli nieuchwytny, — w elipsoidzie zamienia się na parę punktów, których wzajemne względem siebie położenie, wytwarza już pewną rozciągłość, dającą się wymierzyć a więc i materialnie wyróżnić.

Ta właśnie wymierność mimośrodu zdaje się być zasadniczą podstawą żywotności tak pojedynczych wytworów przyrodzonych, jak wogóle i bytu powszechnego. Im większą okazuje się różnorodność w układzie tych osi konstrukcyjnych, tem też żywotność staje się pełniejszą, swobodniejszą.

Dowodzą tego te najróżnorodniejsze kształty postaci przyrodzonych, a ztąd i ta różnorodność stanu w dziełach natury.

---

### III.

## Dzieła sztuki.

---

Dzieła sztuki wynikają z tych samych potrzeb przyrodzonych,—czy to materialnych, czy uduchowionych myślą,—co i dzieła natury, bo innych, zatem nieprzyrodzonych potrzeb, w bycie przyrodzonym być nie może,—ząd prosty wniosek: że dzieła sztuki, jeżeli mają być wyrazem zadowolenia potrzeb żywotnych, muszą się kształtować w warunkach naturalnych, a zatem według tejże logiki dzieł natury. Wypływa więc tutaj jasno określony warunek tworzenia, mianowicie: że wszelkie prace skierowane ku wytworzeniu dzieł sztuki, muszą być prowadzone rozważnie, i w postępowaniu swych funkcji szczegółowych, muszą baczyc na cel, do jakiego dążą,—czyli że muszą być z konieczności zasadniczej logicznemi. Zatem takie tylko dzieła sztuki mogą mieć rację bytu, które zadawalniają potrzeby tegoż, a więc takie, które wytworzonemi zostały logicznie do wymagań potrzeb bytu.

Otóż poczucie logiczności w dziełach sztuki, — to jest dopatrzenie w pracy sztucznej tego zachowania zasadniczego warunku żywotności, a więc równowagi i symetrii, — jest to uznanie w tej pracy i sztuce samej owego wykończenia z możliwym piętnem doskonałości, — co, w mniejszym lub większym stopniu, stanowi właściwe piękno sztuki.

Nauką zajmującą się wskazaniem i poznaniem zasad piękna, a więc i ocenianiem rzeczywistej wartości dzieł sztuki, jest estetyka. Jak wytwarzanie przedmiotów sztuki musi się opierać na szeregu prac logicznych, tak też i estetyka, wtedy tylko zadanie swe spełnić może korzystnie, jeżeli w wywodach swych stanie się ściśle logiczną.

Z powyższego wynika, że pierwiastkową treścią piękna wogóle, a w szczególności dzieł pięknych, jest logiczność, która zasa-  
dza się: przedewszystkiem na stosunku sztuki do potrzeb, gwo-  
li zaspokojenia któ-  
rych dzieła powstają; — następnie na właści-  
wym doborze szczegółów i środków odpo-  
wiednich, zdolnych wytworzyć w całości

działa równowagę;—w końcu na wyróżnieniu tego dzieła własną postacią, będącą właśnie wyrazem i owego zadowolenia i treści potrzeby.

Niedostatek lub brak jednego z tych warunków żywotności, czyni piękno niezupełnem, nielogicznem i wartość dzieła sztuki obniża. Im zaś wyższym jest stopień doskonałości, w trafnem ustosunkowaniu głównych warunków naturalnego piękna, tem zaspokojenie potrzeb, czyli zadowolenie, jest większem, zupełniejszym, i—estetyczne uznanie wartości pięknego dzieła wzrasta. Wreszcie, arcydziełami sztuki okazują się takie utwory, których zupełność wykończenia, ze względu na treść potrzeby, jest bez zarzutu. Takie dzieła sztuki zniewalają do wysokiego również uznania swej idealnej logiczności,—one wzbudzają dla siebie uczucie zachwytu, swego zaś genialnego twórcę czczyć i szanować każą.

---

## IV.

### Sztuka budownicza.

---

Jedną z ogólnych potrzeb ludzkich jest konieczność zabezpieczenia tak swego bytu osobistego, jak i swego dobytku, od zewnętrznych wpływów. Najprostszą pracą w tym celu jest wytworzenie odpowiedniego ku temu schroniska. Sztuką służącą ku zadowoleniu tej potrzeby jest budownictwo;—głównymi zaś środkami, jakimi się posiłkuje w swej celowej pracy sztuka budownicza, są: materiały i konstrukcja. I jedne i druga muszą być trwałe, bo taką jest zasada głównej potrzeby a więc i takim musi być warunek bezpiecznego schroniska, czyli budowli.

Postać schroniska, jakiebykolwiek kształty przybierała, zawsze jednak odznaczać się musi piętnem głównej potrzeby, ujawniającem zasadniczy warunek celu i trwałości schroniska. Pojęcie takiego piętna czyli typu, nie może być czemś innym, jak tylko wyobrażeniem postaci jakiegoś osłoniętego

przestworu, mającego w sobie pomieścić wygodnie i bezpiecznie te potrzeby, dla jakich ów przedmiot budowlany, to jest budowla, sztuką wytworzoną zostaje,—i dla czego musi te potrzeby we wszystkich kierunkach osłaniać.

Ztąd biorą początek swój główne a konieczne części ogólnego składu budowli, czyli jej struktury, mianowicie podstawa, osłony boczne i nakrycie. Wszystkie te części, jeśli mają faktycznie zadawalniać potrzebę, muszą odpowiadać warunkom tej potrzeby,—muszą być zatem trwale, stosownie dobrane i właściwie użyte, czyli ogólnie mówiąc, muszą być logicznie wytworzone.

Podstawa albo podłoga, aby była dogodną i bezpieczną do poruszania się po niej, i aby mogła utrzymać cokolwiek w trwałym spokoju, musi być, stosownie do tej potrzeby, i wzdłuż i wszerz równą i płaską. Logiczność więc kształtu podłogi takiej objawi się w dokładnym poziomie jej powierzchni.

Osłony boczne czyli ściany, mające otaczać i chronić,—muszą się zastosować tak

do wyniosłości, jak i do innych wymiarów przedmiotów, jakie swem objęciem pomieścić mają. Kierunek jednak i postawa ścian mogą być dowolnemi, a to dlatego, że i sam warunek otoczenia—tak co do położenia, jak i co do jakości—jest wogóle nieoznaczonym. Ściany zatem, bez względu na główną potrzebę, mogą być: proste, wygięte lub pochyle, przy rozmaitym kierunku swego położenia.

Dowolność kierunku i kształtu ścian naturalnie wpływać musi na wygląd całej postaci schroniska,— otoczenie jednak ścienne, aby odpowiadało potrzebie, musi mieć właściwą wysokość, czyli wzniesienie, przytem konieczną rozciągłość okalającą przestrzeń, mającą niemi być osłoniętą—czyli że położenie ścian musi stanowić pewną ograniczoną, zamkniętą figurę, t. j. obwód.

Ponieważ trwała stateczność jakiegokolwiek wzniesienia, polegać musi na zgrupowaniu szczegółów takiego przedmiotu, równomiernem względem pewnej osi konstrukcyjnej, zatem w tym razie osią tą nie może być żadna inna, tylko taka, któraby wzglę-



dem poziomym była również trwale stateczną, zatem oś, okazująca położenie względem poziomu jednakowe we wszystkich kierunkach. Warunkowi temu odpowiada tylko oś prostopadła do poziomu, czyli mająca kierunek pionu. Wynika ztąd, że logiczność wzniesienia ścian wyrazi się w równomiernym wznoszeniu tychże względem kierunku pionowego.

Logiczność zaś położenia ścian objawi się właściwym zestawieniem ścian w pewien ich związek organiczny, ściśle zastosowany do przeznaczenia schroniska, to jest do jego szczególnych potrzeb, zatem—odpowiednim tych ścian układem, czyli planem.

Nakrycie schroniska, strop czy dach—zależą od przestrzeni, którą mają nakrywać i naturalnie od figury obwodu ścian—o tyle więc będą logicznymi, o ile zadowolnią potrzebę w tych właśnie warunkach. Kształt zaś stropu czy dachu, jako niezależny zupełnie od warunków głównej potrzeby, może być dowolnym o tyle, o ile znów inne jakieś, okolicznościowe potrzeby nie wpłyną na logiczną konieczność jego odmiany.

W każdym jednak razie, ponieważ dach nakrywać powinien przestrzeń schroniska całkowicie, więc logiczność nakrycia objawi się ciągłością jego powierzchni, odpowiadającej zupełnie granicom planu.

Jakkolwiek trzy te zasadnicze części struktury budowlanej są koniecznymi dla zupełnego pojęcia budowli jako schroniska,—to jednakże wytworzenie sztuką i złączenie wszystkich tych części tak, żeby żadnej nie brakowało, nie jest warunkiem niezbędnym dla zupełności budowli. Sama podłoga—może być wystarczającą, jeśli osłony boczne i górna znajdują się już gotowe w naturze — lub jeśli takowe mogą być zastąpione innymi środkami — albo też jeśli w tychże kierunkach wpływy zewnętrzne okazują się bez ważnego znaczenia. W tym ostatnim razie podłoga już sama stanowić może budowlę.

Jeżeli znów poziom znajduje się gotowy,—dosyc go wtedy ograniczyć ścianami i nakryć.

Ściany, jeżeli są wzniesione z pewnem nachyleniem, mniej więcej równomiernem względem pionu, schodzą się górami ze sobą

i same już mogą zastąpić nakrycie, —a tym sposobem konieczność w tym razie właściwego dachu wyłączają. W ten sposób wzniesione ściany w rzeczywistości są tylko dachem, ztąd wynika, że i sam dach—bez ścian żadnych—stanowić może zupełną strukturę budowlaną.

Jeżeli znów osłony boczne okazują się zbyt ciężkimi, wtedy konieczność pokrycia, zmuszając do utrzymania stropu czy dachu ponad podłogą, zniewała do budowy odpowiednich ku temu wzniesień, które, będąc w tym razie jakoby cząstkami uszczuplonych do minimum ścian, stanowią: słupy, podpory lub filary.

Rozmaitość ta i dowolność położenia, ograniczenia i pokrycia, nie daje możności na wyobrażenie sobie konkretne jakiejś pierwiastkowej postaci schroniska. A jeżeli już koniecznie wypadałoby określić pojęcie takiej ogólnie typowej postaci budowlanej,—otrzymalibyśmy wyobrażenie co najwyżej jaknajzwyklejszej nory, jaskini, szałas lub namiotu—a jednak i te proste postacie jakże się jeszcze różnią między sobą.

Wypływa ztąd, że zasadniczego typu ogólnej postaci jak i struktury budowli sztuka budownicza nie zna.

Różnice te jednak są logicznem następstwem pracy pojętej dla zaspokojenia głównej potrzeby,—bo, jakkolwiek praca ta dąży do jednego celu, to przecież stosować może dowolnie różne środki, i środki te kombinować w najrozmaitszy sposób.

Otóż te różnice typowe stanowią charakterystykę budowlaną, czyli owo znamię, wyrażające główne warunki, przy jakich powstanie budowli nastąpiło,—a więc: i ideę samej potrzeby, i stopień wykształcenia indywidualnego konstruktora, i rodzaj gotowych środków, i tym podobne.

Charakterem jakiegokolwiek sztuki a więc i budownicznej, w znaczeniu głębszem, jako pojęcie odrębnego piętna, jakim się jej dzieła, wytwarzane w różnych epokach, odznaczają,—czy to zależnie od rodzaju zadowolenia stanów lub sfer społecznych, czy też z powodu przewagi różnych wpływów miejscowych i okolicznościowych, lub w skutek dążeń i pragnień ogólnych;—otóż charakte-

rem takim specjalnym możnaby nazwać właśnie ów wyraz charakterystyczny, uwydatniający pewien szczególny nastrój, jako objaw stopnia ważności potrzeb w danym okresie czasu.

Drugą potrzebą ogólną ludzką, a dopełniającą niejako potrzebę ochrony, jest konieczność dogodnego komunikowania się, oraz łatwego przeprowadzania z miejsca na miejsce różnych wytworów lub dobytku własnego. I tu najprostszą pracą w tym celu jest wytwarzanie odpowiedniej budowy terenów komunikacyjnych, dróg, mostów i t. p. Widzimy ztąd, że sztuką zaspakajającą tę potrzebę jest także budownictwo; lecz, jak się różnią zasadniczo potrzeby same, tak i sztuka ta, w pracach swych poszczególnych, różni się od budownictwa schronisk, i stanowi odmianę charakterystyczną tegoż, to jest inżynierię.

Inżynierya jako także budownictwo, posilkuje się temiż samemi środkami głównemi,—bo innych w przyrodzie nie znajduje,—mianowicie: materiałem i konstrukcją. Musi

również w swych pracach celowych funkcyjnować logicznie,—bo takim jest powszechny warunek pewności i trwałości, na takim też zasadza się i statyka struktury dzieł inżynierskich.

Postacie dzieł inżynierskich, będąc zależnemi od kierunków i wymiarów dowolnej rozciągłości, z natury rzeczy muszą być rozmaitemi. Charakterystyczny typ ogólnej postaci takich dzieł składa się zatem: z kierunku, zależnego od potrzeb względnie do różnych warunków, oraz z wymiarów zależnych znowu od położenia i różnych materiałów. Wynika ztąd, że dzieła inżynierskie typowej postaci ogólnej również mieć nie mogą.

Przykłady powyższe jasno dowodzą, że sztuka budowania czyli wogóle budownictwo, ani stałego typu, ani też stałego charakteru postaci swych dzieł nie posiada.

Wypływa ztąd wniosek, że dzieła budownicze objawiać się mogą w charakterach i typach z nieograniczoną swobodą. Dowolność tej swobody w sztuce stanowi właśnie fantazyę.

Jakkolwiek fantazyja nie jest główną potrzebą sztuki budowniczej,—to jednakże, wynikając z naturalnych zupełnie przyczyn, w zasadzie jest logicznem następstwem pracy, podjętej ku zadowoleniu tej potrzeby,—i z tego to powodu fantazyjność kształtów pojedynczych i postaci całych, o tyle tylko może przyczyniać się do piękna dzieła sztuki, o ile treść tych kształtów i postaci, mniej lub więcej odpowiada treści potrzeby głównej,—a więc: o ile logicznie rozwija treść zasadniczą dzieła sztuki.

Owa treść zasadnicza, kierująca niejako wytworzeniem dzieła sztuki, przebijając się powinna i we wszelkich szczegółach tworzonego dzieła, bez względu na konieczność lub fantazyjność samych szczegółów; treść ta stanowi celową zasadę czyli temat sztuki.

Otóż o ile składowe szczegóły staranniej będą dobrane, a więc—o ile temat logicznie będzie uwydatnionym, — służyć to może za pewną oznakę, że o tyle też i warunki potrzeby zostały więcej uwzględnione, a więc i potrzeba sama bardziej zadowolona. Stopnie tego unaocznionego zadowolenia potrze-

by głównej, mianowicie różnice w sposobach, jakimi to zadowolenie osiągnięciem zostało,—przy zachowaniu jednak warunku spokoju w równowadze konieczności z fantazyą,—stanowią różne rodzaje gustu.

Fantazyja sama w sobie, jako bezgraniczna dowolność, jest tylko bezładną plątaniną, i nie może rościć pretensyi do żadnej realnej wartości dopóty — dopóki nie zdobędzie się na refleksyę, i—nie zwróci się do kierunku wskazanego potrzebą, czyli dopóki logiki nie weźmie za mentora.

Dzieła sztuki, zgrupowane według jednego typu swego wykończenia, należą do kategorii dzieł klasycznych, jako wzory typowe. Szeregi zaś dzieł wyróżniające się wybitnem piętnem charakterystyki lub fantazyjności tychże, należą do odmian typowej klasyczności i stanowią style.

Okazuje się tu jasno, że treść każdego dzieła sztuki, zawierająca w sobie ów zaczątkowy pierwiastek potrzeby, bez którego myśl wytworzenia dzieła powstaćby nie mogła,—treść ta, jako temat kierowniczy całej pracy, niezmienną pozostaje od samego za-



czątku myślowego, aż do ostatniego dotknięcia wykończanego dzieła. Treść ta jest ożywczą iskrą twórczości,—ona jest i duszą każdego dzieła sztuki. Piękno, jeżeli ma być rzeczywistem, musi ujawniać żywotność dzieła, a skutecznić to może jedynie przez uwydatnienie jasne owej ożywczej treści.

Z łatwością zauważyć możemy, że ani typ, ani fantazya, ani gust, ani styl, nie mają najmniejszego wpływu na wytwarzanie pięknych dzieł sztuki. I to jest zupełnie zrozumiałem: dowolność i bezgraniczna swoboda nie mogą przecież kierować logiką,—tak samo, jak i wszelkie czynniki niepewne, żadną miarą nie mogą być podstawą pewnej trwałości.

---

## ∇.

### Architektura.

---

Z uwagi, że sztuka budownicza dążyć winna do spełnienia w jaknajdoskonalszy sposób zasadniczego warunku bytu, to jest: zadowolenia,—tak potrzeby jego głównej i po-

wszechnej, jak i szczególnych charakterystycznych potrzeb społecznych i ludzkich,— a więc z uwagi na stopień wartości poważnych rezultatów pracy budowniczej, oraz ze względu na swe wysokie stanowisko, jakim się ta sztuka,—wobec niedoścignionego ideału wszechdążeń i prac społecznych,—odznacza, wyróżnioną też została, jako sztuka znaczenia arcy-poważnego.

Że zaś środki, jakimi się budownictwo posiłkuje, to jest: materiały i konstrukcyja, stanowią główną podstawę tej syntetycznej pracy, czyli technikę wszelkiej struktury,—ztąd sztuka budownicza otrzymała słuszne i właściwe miano: architektury.

Zasadniczym warunkiem techniki budowlanej, czyli sztuki architektonicznej, jako pracy ze względu na jej cel poważny, musi być przedewszystkiem staranność o wytworzenie dzieł trwałych;—a więc: rozumne dobieranie środków i kombinacyj,—więc: dbałość o zachowanie równowagi i symetrii,—więc: wzgląd na zależność od materiałów i konstrukcyi;—czyli mówiąc ogólnie: ścisła logika w tej pracy celowej.

Każde dzieło architektoniczne odpowiadające temu zasadniczemu warunkowi, zatem skonstruowane logicznie, w naturalnej swej prawdzie już jest pięknem. Wszelkie zdobienia, różnaitość kształtów i deseni, szczególne skombinowania form i rozmiarów, i różne tym podobne a zmienne przydatki, jako skutki dowolności fantazyjnej i naturalne następstwo swobody w wyborze środków, — już przez to samo pierwszorzędnej wartości w sztuce mieć nie mogą, i dlatego też, w architekturze seryo traktowanej, szczegóły takie wybitnego miejsca zajmować nie powinny. Logiczny wszakże dobór tych dodatkowych szczegółów zdobniczych, — a więc takich, jakie swą treścią zgodnie odpowiadają treści całego dzieła budowlanego, — przyczynić się bardzo może do uwydatnienia naturalnego piękna i charakteru struktury i dla tego to głównie celu wartość ich gra rolę niepoślednią.

Szczęśliwy, więc trafny dobór i układ szczegółów, jednoczących się w treści z całością budowli, nadaje jej postaci ów wygląd zupełnego, logicznego wykończe-

nia, — zaś jednolite traktowanie wszystkich szczegółów, składających budowlę według pewnej zasady miarodajnej, a więc traktowanie w jednym z góry powziętym charakterze lub stylu, wytwarza w niej ów spokój szlachetny czyli harmonię, która zjednywa zdolnych odczuć jej piękno, pociąga ku sobie nawet prostaczków.

Dzieło architektoniczne tak jednolicie wykończone, zniewala umysły do uznania swego zachwycającego powabu, i wtedy ono staje się dziełem prawdziwego gustu, dziełem artystycznym.

Do zupełnie przeciwnego rezultatu dojdziemy, jeżeli, nie bacząc na temat struktury, piękno jej naturalne upstrzemy i pokryjemy ozdobami lub dodatkami nieodpowiednio i nietrafnie dobranymi, — bo wtedy te przygodne szczegóły, czy to swemi kształtami nielicujące z charakterem całości, czy też zbyt dominujące swemi rozmiarami, — tak zakłóca i zaciemnia zasadniczy charakter struktury, że dopatrzenie jej treściwego piękna stanie się wprost niemożliwem. Otóż tak nielogiczne zestawienie szczegółów

przyczynić się łatwo może do zeszpecenia dzieła, chociażby takowe w najzacniejszym celu i szlachetnym nastroju zapoczątkowanem było. Wtedy to dzieło architektoniczne, niejednorodnością swych szczegółów i nieszcześliwem pokombinowaniem tychże w stosunku do całości, postacią swą, jakby niewykończoną, budzi niepokój, czyli ujawnia brak harmonii,—i, w miejsce uznania, otrzymuje miano dzieła poronionego z niesmaku, lub dzieła bez gustu.

Znanem jest okolicznościowe zdanie: „*de gustibus non est disputandum*“—śmiało jednak można twierdzić, że prawdziwe i gruntowne wykształcenie estetyczne, z łatwością odczuje logiczność i odróżni zawsze dobry gust od niesmaku. Zupełnie tak samo dzieje się i z odróżnianiem rzeczywistej prawdy od fałszywego pozoru, — gdyż i tu, jedynie tylko zmysł logicznie badawczy, odkryć jest zdolnym charakter właściwy.

Zupełność wykształcenia estetycznego polega właśnie na wyrobieniu umiejętności w trafnem dobieraniu środków, służących do uwydatnienia naturalnego piękna dzieł sztuki.

ki, i takie wyrobienie się indywidualne stanowi artyzm.

Z powyższego wnioskować można: że jak sztuka architektoniczna wytwarza piękno logicznej struktury, a ztąd i dzieła architektoniczne posiadają własne naturalne piękno,—tak sztuka artystyczna, opierając się ściśle na podstawie owej struktury, ma na celu uwydatnienie tego naturalnego piękna niewyczerpaną swobodą fantazyi. Architektura wydaje postać trwałą, bezpieczną i w swej nagiej nawet osnowie już piękną; artyzm zaś, oblekając tę postać w świetne i godne niej szaty, fantazyą swą i gustem prawdziwym, więc logicznym, uwydatnia jej naturalne powaby. Architekt tworzy dzieło,—artysta dzieło to uświetnia. Architekt, mając cel główny przed sobą, łatwo się bez artyzmu obejść może,—artysta jednak na technice oprzeć się musi. I jeden i drugi wszakże pracują samodzielnie, kierownikiem zaś prac ich obu: logika.

Klasyczność i styl są to charakterystyczne piętna pewnej kategorii dzieł architekto-

niczno-artystycznych, i w ogóle dzieł sztuki wyróżniających się typowem swem wykonaniem. Cechy te z jednej strony uprzytomniają cele główne naturalnych potrzeb, w różnych warunkach położenia i czasu, zależnie od stopnia oświaty społeczeństw, od ich nastroju lub kultu pewnej idei, oraz od stopnia wykształcenia indywidualnego twórców tych dzieł. Z drugiej znów strony piętna te ujawniają różnice zapatrywań się na owe potrzeby i cele, wykazują różne sposoby doboru i stosowania rozmaitych środków w pewnych okresach czasu gotowych, lub kombinowania i wytwarzania nowych. Są to więc niejako historyczne znamiona tak właściwości potrzeb samych, jak zarazem i typowe wzory służącej do zadowolenia owych potrzeb celowej pracy, to jest kompozycji.

W każdym jednak wypadku klasyczność i style dowodzą owej swobody architektonicznej, która mając za podstawę swych dążeń konieczność, a za warunek logiczność, zdolną jest wszakże dzieła swej pracy celowej ożywić niewyczerpaną fantazyą.

Dzieła sztuk pięknych, jako dzieci potrzeby i fantazyi, wybitne też piętna tych warunków naturalnej konieczności nosić na sobie muszą. Inaczej, tracąc charakter rzeczywistej potrzeby, spadają ze swych arcydoskonałych wyżyn i stają się sztuczkami problematycznej wartości, lub fantastycznymi dziwolągami bez wartości prawie żadnej,—chyba jedynie historycznej:—jakoś wiadectwa niedojrzałych pojęć lub zepsutego smaku.

Jak więc architektura jest rezultatem logiki naturalnej, tak też i architekt, wtedy dopiero będzie na swoim właściwym stanowisku, gdy zdoła stworzyć dzieła naturalnej potrzeby, czy to społecznej, czy ludzkiej, to jest gdy przy całej wrodzonej swobodzie fantazyjnej, będzie w swej twórczości logicznym.

Logika zatem jest mentorem, zaś temat—niczą przewodnią twórczości architektonicznej.

---



## Część druga.

---

### Nielogiczności.

---

Dla bliższego uwydatnienia głównych cech logiki w architekturze, należałoby dla porównania przytoczyć szeregi przykładów objawiających sprzeczność z tą kardynalną, bo przyrodzoną zasadą wszechtwórczej energii,— mianowicie wskazać przykłady nielogiczności, albo niekonsekwencji w dziełach architektonicznych.

Różne przyczyny składają się na powstawanie i tolerowanie a ztąd i na rozpanoszenie się owych niekonsekwencji. Głównymi z nich są: bezkrytyczny konserwatyizm, ujawniający się w ślepem i niewol-

niczem naśladownictwie; dalej krańcowo interesowna spekulatywność, prowadząca do wyzysku i poniewierki sił inteligentnych; ku temu nadmiernie podatna niesumienność i brak poczucia godności osobistej pracowników; przytem niedostatek zawodowego wykształcenia; także anormalne stanowisko autorów wobec naiwnego uporu wszytkowiedzów i tak zwanych krytyków z zasady; w końcu zupełny brak opieki prawnej ku zabezpieczeniu praw autorskich. Oto wiązanka nielogicznych czynników wpływowych, krępujących swobodę twórczości, — oto warunki, przy których poszanowanie pracy twórczej ani ustalić, ani nawet powstać nie może. Wszystkie te przyczyny, wpływem swym nader ujemnym i pogębiającym, do tego już stopnia stępiły opinię krytyczną, że sądy jej nadmiernie względne, mijając się często z rzeczywistą prawdą, fałszem swym służą tylko ku utrwalaniu się powszechnej błagi. Niezaszczytne to znamię kończącego się wieku, to też wyrazić należy na tem miejscu życzenie ogólne: oby wschodzący wiek XX

zerwał nareszcie z tą wężową tradycją fałszywego pozoru i obłudy, a natomiast zdołał zabłysnąć ową niepokalaną, bo niepokonalną jasnością wiecznotrwałej prawdy!

Precz, zapleśniałe kamienie ciemnoty!  
Precz, bałamutne więzy szychowanych pozorów i wszelkich tajemniczych praktyk!  
A stań się światło, — bo ze światła jedynie pochodzą i spokój i miłość i zgoda!

Nie będę się rozszerzał nad objaśnieniem i szczegółami owych głównych przyczyn, powodujących wszelkie niekonsekwencje w stosunkach i dziełach architektonicznych, — przyczyny same są nam wszystkim znane, nielogiczności zaś co krok biją w oczy. Ponieważ i nie mam tu zamiaru badać ani bliższych przyczyn, ani też indywidualnych побudek w stosowaniu takim lub owakiem środków i wzorów, jakie bądź co bądź nader bogata wiedza w dziale architektury podaje, — więc streszczę się jedynie do obiektywnego zanotowania faktów, rażąco mijających się z pojęciem prawdziwej logiczności, — a jeżeli miejscami znajdą się jakieś uwagi luźne lub zapatrywania się czysto

subiektywne, nastąpić to musi w prostej konsekwencji z głównym przedmiotem, rozsia-  
nianym na tle filozoficznym niniejszej roz-  
prawki.

---

**I.**

**Co do ogólnych znamion nielogiczności  
w dziełach architektonicznych.**

---

Dzieło architektoniczne, jak każdy przed-  
miot sztuki, o tyle ma rację bytu, o ile jest  
zupełnem i skończonem, a zatem: o ile po-  
stacią swą daje wrażenie jednolitej, trwałej  
całości, i o ile ta całość składa się z dobra-  
nych odpowiednio szczegółów, zgodnych z te-  
matem czyli treścią potrzeb, dla jakich dzie-  
ło zaprojektowanem zostało,—o tyle też tyl-  
ko i sam projekt i wykończone dzieło archi-  
tektoniczne będzie logicznem.

Powyższe określenie upoważnia do wnio-  
sku wprost przeciwnego, mianowicie: że nie-  
logicznem wydawać się musi każde dzieło

sztuki, jeżeli całość jego stanowić będzie zlepek różnych części, nie związanych ze sobą jedną organiczną treścią tematu; — nielogicznym również będzie, gdy brak pomysłowości artystycznej maskowanym zostanie dorywczo branemi a nieodpowiednimi szczegółami zdobniczemi; — nielogicznie projektowaną będzie budowla, gdy postać jej całości nie odpowie głównej potrzebie, a więc gdy wyrażać będzie sprzeczność z pojęciem treści jej przeznaczenia i wyobrażeniem zasadniczej osnowy jej struktury; — nielogicznym wreszcie będzie dzieło skonstruowane za pomocą środków, jakie, nielicząc z warunkami i główną treścią potrzeby, niezdolnemi są ani zapewnić i uwydatnić stałej trwałości, ani też niestosownością doboru swego, nie mogą służyć do wyrażenia charakteru idei, w pojęciu której dzieło to projektowanem zostało.

Przykłady najlepiej rzecz samą objaśniają. I tak np.:

Nielogiczną okazuje się postać kościoła zaprojektowanego w rozległym planie, przy

**Logika pow. i architektura.**

4

zbyt skromnym wymiarze wysokości głównych jego części; obszerny przytem, ale niski dach, pokrywający tę całość, tembardziej jeszcze gasi wrażenie, tak, że o wzbudzeniu taką postacią jakiegoś wznioślejszego uczucia i mowy być nie może.

Niepomoże tu ani mizerna kopułka lub latarnia wystrzelająca raptem z tej rozległej niziny, ani żadne choćby najmisterniejsze a wysokie frontony lub attyki, — wrażenie przygnębiające i uczucie zawodu pozostanie.

Kopuła znów wielkich wymiarów, gdy nie ma odpowiednio silnej i jednolitej podstawy, wygląda jakoby była wgniecioną w masę całego kościoła, tak, że pod jej naciskiem olbrzymim, masa ta, tracąc niejako spójnię konstrukcyjną, w strzępkach zdaje się rozstępować na wszystkie strony. Zbyt rozczłonkowane części głównej struktury kościoła, choćby jak najartystyczniej wykończone, nie zmieniają już ogólnego wrażenia i nie uspokoją uczucia.

Owe nikłe kopułki i latarnie, umieszczane wprost na spadku dachów kościelnych, bez żadnego organicznego związku z całością sa-

mego kościoła, zawsze czynią wrażenie, jakby późniejszego dodatku, nieodpowiadającego zupełnie rozmiarom wewnętrznym świątyni.

Wymiary znów portyku czyli wejścia głównego, o ile są niepomernie wielkie w stosunku do samego gmachu, i o ile, czy to sam portyk, czy też fasada frontowa, nie łączy się organicznie z całością budowli, — są w wysokim stopniu nielogicznymi. Przecież nie ma celu robić wejście większe od samego przybytku,—przybudówki zaś niezwiązane z całością, zawsze zostaną przyklepionymi, jakby obcemi przydatkami.

Kościół, którego części drugorzędne zajmują w planie zbyt dużo powierzchni w stosunku do miejsca zajętego przez główne nawy, nie może być uważanym za całość zaprojektowaną logicznie, a to ze względu na poważny temat potrzeby głównej.

Ubieranie niektórych części lub przybudowania kościelne, wykonywane czy to jednocześnie, czy w czasach różnych, z zastosowaniem odmiennego stylu, mniej lub więcej różniącego się od stylu epoki, w jakiej ca-

łość była zaprojektowaną,—pomimo względów historycznego znaczenia, — jest także w wysokim stopniu nielogicznością. Raz, że oszpecając obczyzną właściwy charakter całości struktury, wpływa na obniżenie wrażenia estetycznego tejże,—powtóre, że wybryk ten fantazyjny jest jakby świadectwem historycznym: albo pogardzania wzniosłą pierwotną myślą projektodawcy, albo też braku smaku estetycznego późniejszych dopełniaczy. I chociaż tu przykładów wskazałoby można wiele, to jednakże niekonsekwencye takie za wzór poważny służyć nie powinny.

Brak wieży lub kopuły, tak potrzebnych dla uzupełnienia całości kościoła, zgodnie z panującą ideą, prowadzącą myśl do wyżyn doskonałości, również uważałoby można za niedostatek logiczności w pomysłach tego charakteru budowli.

Ów znowu, jakby rozmysłny rozłam ufnej myśli, wynikający w skutek projektowania dwóch wież jednakowych nad czołem jednego kościoła, zwłaszcza, gdy nie ma dominującej kopuły nad całością tegoż, należy także przyłączyć do pomysłów nielogicznych,—



przynajmniej w epoce ogólnochrześcijańskich pojęć. Logiczniej już byłoby projektować w ogóle nieparzystą liczbę wież, z których jedna, najwynioślejsza, byłaby tym sposobem naturalnym symbolem idei. Przecież kierunki tych dwóch jednakowych wież, choćby najdalej przedłużone, zawsze minąć się muszą tak z celem, jak i z pojęciem jedności najwyższego ideału. Myśl, zbałamuciona tem rozdwojeniem, nie wie, czy ma sięgać tych wyżyn po prawej, czy po lewej wieży!

Toż samo możnaby powiedzieć o tak beznamiętnie zwyczajonem rozstrzelaniu się na wszystkie strony ołtarzami, kaplicami lub postaciami figurycznymi,—bo choć to zależy od mniej lub więcej trafnego zapatrywania się w daną epokę, czy to wierzeń, czy też potrzeb miejscowych,—zawsze jednak nielogiczną pozostać rzeczą zmniejszanie tym sposobem wrażenia głównego, jakie wzbudzić powinien przybytek, poświęcony przecież jednemu Bogu!—Przyznać wypada, że pod tym względem ludy starożytne i wiele ze współczesnych nawet pogan, zapatruj

się o wiele racjonalniej, logika ich jest bardziej naturalną,—gdyż ci jedną główną potrzebę mając przedewszystkiem na uwadze, to jest: podniesienie majestatu bóstwa,—ową poważną głębią i spokojem wnętrza swych świątyń, cel ten w zupełności osiągnęły.

Dom mieszkalny, mający pomieszczać w sobie liczne rodziny, z natury rzeczy, musi w swej postaci uwydatnić ową mnogość w rozdziale jednej głównej potrzeby pomiędzy wszystkich; ztąd też koniecznymi są w takiej budowlu i te szeregi okien, i powtarzanie się w motywach, oraz piętrowania.

Nielogicznym więc będzie projektowanie domu mieszkalnego w ten sposób, iżby w postaci takiego domu unikać z umysłu rozczłonkowania i wysilać się na kształty uogólniające.

Nielogicznym będzie pomysł fasady domu, w którym, bez względu na konieczne przedziały stropów piętowych i maskując do absurdu szczegóły naturalnych części struktury, architekt sili się, aby dom mieszkalny, lokatorski, koniecznie miał wygląd pałacu lub świątyni. Przykładów takich można-

by przytoczyć wiele; w ogóle są to pozostałości stosunków średniowiecznych, gdzie dumne wielkopaństwo miało swój wyraz w zamkach i dworach na własną wyłącznie potrzebę budowanych.

Naśladowanie tego charakteru do domów zwykłych lokatorskich, jest co najmniej niestosownem, bo niezgodnem z potrzebami domu zamieszkałego przez wiele rodzin, a więc i wiele dworów oddzielnych.

Zbyt widoczne znowu piętrowanie fasad kościelnych, lub mnogość kondygnacyj w budowlu pałacowej, będzie także pomysłem nielogicznym. Gęste piętrowanie nie może nadać podobnym budowlom charakteru właściwego, ze względu na główną potrzebę, czyli cel wzniesienia tychże. Tego rodzaju zewnętrzny podział fasady takich budowli, nie może być nigdy wyrazem ani jedności tkwiącej w samym temacie ich celowej potrzeby, ani też nie ujawni wspaniałej wielkości ich wewnętrznych przestrzeni, — a zawsze przypominać będzie dom lokatorski lub magazyn.

Nielogiczną przedstawiać się będzie struk-

tura budowli, gdy dolne piętra będą miały zbyt nikłe kształty i nieprawdopodobnie małe wymiary w stosunku do masy dźwiganych przez nie kondygnacyj górnych; dolna bowiem część każdej budowli, stanowiąc zawsze naturalną podstawę dla części górnych, przez to samo już musi charakteryzować się i odpowiednim wyrazem siły. Pałac Dożów w Wenecyi, pomimo całej swej ciekawej, lecz ryzykownej śmiałości w traktowaniu podstawy dolnej, uważać jednak należy bardziej za figiel architektoniczny,—naśladujący być może owe prastare nadwodne budowle, a może symbolizujący ówczesną pychę władców, upokarzającą bez litości niemoc jednostek,—aniżeli jako rezultat pracy o poważnym celu, to też jakotaki, za wzór do naśladowania służyć nie może.

Nielogicznemi wydawać się również muszą i wszelkie nadwieszania, wyskakujące ze ścian i wiszące w powietrzu, gdy nie są organicznie związane z całością konstruowanej budowli, jak np. owe monstrualne erkiery, albo balkony wysuwiste i ciężkie a spoczywające niespokojnie na zbyt nikłych wspor-

nikach. Nawet najsilniejsza konstrukcja żelazna, ale pokryta wątlą i nieodpowiednich wymiarów ozdobą blaszaną lub gipsową, nie tu nie poradzi,—wrażenie niepewności i niepokoju razić będzie zawsze.

A cóż tu mówić o tych szczytach attykowych i frontonach wysoko sterczących po nad gzymsami, a popodpieranych troskliwie, żeby się czasem od wiatru niepowywracały? Nielogiczność tu rażąca. Cóż te kosztowne parawany mają sobą zasłaniać, skoro nawet dach za nimi w innym kierunku biegnie. Trochę to za ciężkie figielki na tych wysokościach, a już żadne podpórki niespokojnego wrażenia nie zamaskują. Okazy podobne tylko moda przejściowa wytłomaczyćby mogła, a jak wiadomo, — pani moda najczęściej stroni od logiki.

Wysoce nielogicznym wogóle jest ukrywanie i maskowanie osnowy konstrukcyjnej, oraz unikanie naturalnego członkowania budowli, co w tak powszechnym jest zwyczaju, że trudno pojąć przyczynę takiego marnego traktowania architektury, jako takiej. Przyczyna ta leżeć musi w braku

zmysłu logicznego. Przecież co zakryte i zamaskowane — już tem samem daje wrażenie niedostatku; liczenie zaś na domyślność, zasady stanowić nie może.

Spokój wynikający z równowagi i właściwego doboru kształtów i wymiarów jest główną zaletą piękna w architekturze. To też nielogicznym będzie układ całości budowli, w której jakiś szczegół, jako część składowa tej całości, czynić będzie wrażenie niespokojne, — czy to z powodu niepewnej trwałości konstrukcyjnej, czy też przez użycie zbyt fantastycznych, pokracznych i przykrych kształtów lub postaci. Liczne są tego gustu przykłady w gotyku i bizantyńskim stylu.

Te jednak przystosowania, jako pozostałości pamiątkowe męczeństwa, tortur inkwizycyjnych i niewolnictwa, za wzory logiczne służyć dziś nie powinny. Chińszczyzna odznacza się bodaj podobnym gustem, lecz tam jest to jeszcze poniekąd logicznem.

Nielogicznem nazwać należy wykończenie budowli, gdy ozdoby i dekoracyjne jej części nie mają swobodnego pola, na któremby

wyraźnie uwydatnić się mogły; lub gdy wszystkie części, czy to struktury, czy dekoracyjności, nie będą z sobą w harmonijnym związku, oraz gdy nie będą połączone organicznie z całością budowli.

Brakiem logiczności grzeszy także budowla, gdy w jej całości nie można się doszukać ani wyróżniającego ją pewnego charakteru, ani jakiegoś określonego stylu, ani żadnej zasadniczej myśli, jaka w tworzeniu każdej całości przewodzić—a więc i w skończonym dziele sztuki uwidoczniać się powinna. Przykładów tych grzesznych niekonsekwencyj spotykamy mnóstwo w tegoczesnym sztukowanym renesansie, gdzie każde piętro tejże samej budowli zdaje się jakby z innej wsi pochodzić.

Nielogiczną jest znowu praca architektoniczna, gdy polichromią stara się imitować konstrukcyę lub maskować niedostatek tejże; a także, gdy silną konstrukcyę pokrywa słabszym materiałem, co osobliwie jest rażącym w filarach smagłej proporcji, obkładanych w dodatku drobnemi cegiełkami.

Wszystkie przytoczone wyżej znamiona do-

wodzą jasno jakiegoś niedostatku w pracy twórczej na polu sztuki architektonicznej. Najważniejszym tu jest widoczne mijanie się z kardynalną zasadą wszelkiego ładu i składu, to jest postępowania kierowanego tematem samej potrzeby i celu,—a nadto i zapominanie, że, jak wszelka potrzeba jest bodźcem—tak fantazyja również niewyczerpanem źródłem żywotności prac architektonicznych, i że oba te czynniki energii naturalnej, kierowane być winny w sztuce zmysłem praktycznym i rozumnym, czego opokową podstawą jest logika.

---

## II.

### Co do szczegółów architektonicznych.

---

Części jakiegokolwiek całości z natury rzeczy do tej całości należą, one są właśnie szczegółami, z jakich całość się składa. Ogólna ta uwaga stosuje się i do dzieł sztuki architektonicznej. Całość zatem postaci architektonicznej wtedy będzie zaprojekto-



waną logicznie, gdy i szczegóły jej utrzymane będą w charakterze całego dzieła, gdy nie będą psuły harmonii swą odrębnością i gdy nie będą raziły zbyt odskakującemi stosunkami swych proporcyj względem całego dzieła.

Lekceważenie tych warunków jest głównym powodem, dla czego szczegóły architektoniczne okazują się być nielogicznemi,— one są w niezgodzie z całością dzieła, gdyż zostały nielogicznie użytymi.

Z pomiędzy licznych przykładów wymienić tu należy choćby bardziej rzucające się w oczy, mianowicie:

— Gdy części podpierające wydają się słabszych kształtów od dźwiganych przez nie części górnych, i nawzajem, gdy podpory będą nadmiarę silne w stosunku do części filigranowych a bezpośrednio na nich spoczywających. Kontrast ten w wyjątkowych tylko razach może być dla architektury korzystnym, szczególnie tam, gdzie części drobnych wymiarów okazują specjalną potrzebę swego bytu, jak np. balustrady przy balkonach i tarasach,—gdy przeciwnie:

balustrada w attyku pod dachem, lub sam attyk, choć pełny, lecz stojący ponad gzymsem i podcięty przytem szparami dla przepuszczenia wody z dachu, muszą się wydawać nielogicznie użytymi. Łudzi się architekt, gdy sądzi, że przez nadmurowanie ślepego attyku ponad gzymsem głównym, podnosi budowlę,—on ją tylko przygniata dodatkową a bezpotrzebną masą.

— Gdy części z natury swej podpierające nie mają same trwałej podstawy, np. kolumny stojące na gzymisie lub tuż nad otworem nakrytym prostem belkowaniem.

— Gdy ozdoby projektowane są w silniejszych konturach na piętrach górnych, lub w mniej ważnych częściach budowli.

— Gdy okna dachowe konstrukcyi ciężkiej umieszczone są na pochyłości dachu, lub wprost na gzymisie, bez organicznego złączenia z całością budowli.

-- Gdy obramienia otworów, np. uszaki, przeciętymi bywają konsolkami, które z natury swej, jako wsporniki, nie mogą być traktowane jak błahe przylepki, bez wyraźnego, konstrukcyjnego ich umocowania.

— Gdy otwory wszelkie otaczane będą ramą złożoną z dwóch profilowań oddzielnych, ale złączonych, — obramione niejako dwoma podobnemi ramami. Wszelka dwoistość w zasadzie sprzeczną jest z jednością, jako cechą naturalnego piękna. Chociaż bowiem do jednego celu poprowadzić mogą nieraz różne drogi, to wszakże kierunek tejże samej drogi, pozostać musi zawsze tym samym, więc jednym. Inaczej droga byłaby niepewną, bałamutną i fałszywą. Ztąd to pochodzi i znana zasada estetyki architektonicznej, aby w ośrodkach postaci architektonicznej umieszczać najwydatniejsze przezrocznia i otwory, stanowiące naturalne osie, równoważące obustronne masy struktury. Zasada z natury istoty rzeczy zupełnie logiczna.

— Gdy łuki nad otworami projektowane w pewnej swej części poziomo, ubierane są z umysłu, jakby sklepienia konstrukcyjne z zastosowaniem kluczków wtedy, gdy nie mają całego ciągu wyraźnych zworników. Toż samo stosuje się i do nakrywania otworów prostą belką, gdy ta rozcięta bywa kluczem sklepiennym?

— Gdy ozdoby figuryczne np. karyatydy wlepiane są do połowy swego ciała w mur, lub chorobliwie poprzeżginane, raz monstrualnej wielkości w porównaniu z innymi wymiarami budowli, to znów niemożliwie smagłej proporcji własnej.

— Gdy figury mające stać swobodnie, podpierane bywają widocznymi prętami, wbite mi co najmniej w ich plecy; albo też gdy anioły ze skrzydłami gotowemi do wzlotu, przytrzymywane są niby cugłami jak znarowione konie. Tu także odnieść należy umieszczanie figur bez wyraźnego celu, lub w postawie niemożliwej równowagi własnej, albo też w miejscu widocznie dla nich za szczupłem.

— Gdy wsporniki balkonowe umieszczane są nieledwie że w szybach okien sklepowych.

— Gdy balkony ciężkiej konstrukcyi nie obejmują całej szerokości otworu, lecz mieszczą się w jego środku, które to miejsce nie przedstawia trwałej masy dla utrzymania ciężaru, — z natury swej zwieszającego się tylko jednostronnie.

— Gdy sklepienia przerwane gubią się w powietrzu bez uwidocznienia choćby silnego ich zankrowania.

— Gdy otwory okien frontowych, zagadkowo drobnych wymiarów, mieszczą się w jednym szeregu tuż obok okien wielkich.

— Gdy otwory okienne zbyt liczne lub projektowane w niemożliwym miejscu, ubierane są dekoracyjnie, jako wnęki ślepe. Logika w takim wypadku jest z zasady swej praktyczną, gdyż wymaga: albo innego układu okien, albo zamaskowania przynajmniej szybami okiennymi takiego miejsca, w którym ta forma ślepa w inny sposób unikać się już nie daje.

— Gdy gzyms główny ma zbyt skąpe wymiary lub nikłe profilowanie w stosunku do całości budowli; lub gdy tenże kładzionym jest wprost na otworach okien górnego piętra.

— Gdy tuż pod gzymsami piętrowemi umieszczane są drugie gzymsy, czyli kapietele okienne, — wyglądają wtedy okna jakby pokryte czapką o podwójnym daszku.

— Gdy na dachu urządzone są całe szeregi wentylatorów w postaci wysoko sterujących prostych a szpetnych rur blaszanych, jakby na odlewni jakiej, imitując przytem niechęący wspaniałe szparagarnie.

— Gdy nad gzymsem urządzone są wystawy różnej proporcji dymników i frontów stojących bez związku, — niby przedmioty do wyboru na pulce sklepowej.

— Gdy konstrukcyja zostaje obnażoną bez nadania jej, odpowiedniej do całości budowli, formy architektonicznej.

— Gdy rustyka, z natury swej konstrukcyjna, stosowaną bywa jako ozdoba bez żadnej uwagi na prawidłowość swego wiązania.

— Nielogicznym jest także używanie materiału nieodpowiednio do jego własności, np. szyn kolejowych jako stojącej podpory, lub jako dźwigającej belki. Przecież ten sam materiał, lecz przygotowany w innej profilowej formie, może wypaść i taniej i być bardziej statecznym.

— Brak logiki okazuje budowla, gdy fasada jej przeładowaną jest ozdobami fanta-

zynnemi tak, że niepodobna dopatrzeć się osnowy konstrukcyjnej; postać zaś sama swą makaronikową szatą traci przez to właściwy charakter trwałej struktury.

— Gdy okna tak gęsto są projektowane, że nikną między niemi filary konstrukcyjne;—co zwykle zauważyć się daje w domach stawianych przez spekulantów.

— Gdy porządki architektoniczne lżejszej formy użytymi zostają pod porządkami formy cięższej.

— Gdy kolumna pojedyncza dźwiga na swem belkowaniu parę kolumn mniej lub więcej rozstawionych;—zbyt widoczną staje się wtedy niestałość równowagi.

Przykładów podobnych wymienionym wyżej, znajdujemy mnóstwo w tegoczesnym renesansie, pseudo-klasycyzmie, lub często w nieudałych kopiach mozaikowo-cegiełkowego gustu.

---

### III.

#### **Co do innych jeszcze nielogiczności ogólnego znaczenia.**

---

W przytoczonych wyżej różnych przykładach, czy to znamion ogólnych, czy też szczegółów nielogiczności, dostrzeganych w dziełach architektonicznych, z łatwością zauważyć można, że wszystkie owe, rażące zmysł estetyczny i wydające się nielogicznymi niedostatki, zostały spowodowane nie żadnymi szczególnymi przyczynami, — na wrażenie estetyczne lub opinjowanie dzieł sztuki nie wpływa tu ani to jakaś szczególna forma architektoniczna, ani wybór proporcji, ani układ planu, ani gust, ani styl, ani też uczucie indywidualne i żaden nastrój społeczny. Nielogiczności owe pochodzą z jednej ogólniejszej a głównej przyczyny, a tą jest niedostatek systematycznej pracy, koniecznej dla wystudyowania projektowanego dzieła architektonicznego, nie tylko ze względu na jego powierzchowną szatę, ale,



co ważniejsza, ze względu na cel samej struktury, — to jest pracy z nieodłączną uwagą na temat potrzeby, ku zadowoleniu której dzieło architektoniczne ma być wznie-  
sionem.

Otóż systematyczność pracy przedewszyst-  
kiem polega na logicznem wysuwaniu wszel-  
kich składowych części i szczegółów z jednej  
zapoczątkowanej myśli, zgodnej z danym  
tematem, ożywiać mającym całokształt bu-  
dowli. Przeprowadzenie sumienne tak po-  
jętej pracy, od początkowego szkicowania  
projektu aż do ostatniego momentu wykoń-  
czanego dzieła, nie dopuści nigdy ujawnie-  
nia się niedostatków i braków, lub różnych  
mniej więcej rażących niekonsekwencyj, —  
bo wtedy myśl przewodnia kierowana zdro-  
wą, naturalną logiką, nie dozwoli na zesta-  
wienie się niewłaściwych szczegółów,—utrzy-  
ma ona na wodzy bujność fantazyi; dbając  
zaś przedewszystkiem o wszechstronną ró-  
wnowagę architektonicznej struktury, wpły-  
nie jednocześnie i na uwydatnienie charak-  
teru jej całości.

Nie pojedynczy jakiś szczegół jest nielogicznym, lecz nieodpowiednie tych szczegółów dobranie i ich niestosowne zestawienie. Brak zatem logicznego wyboru środków i form właściwych jest przyczyną główną, dla czego jedne dzieła się podobają—drugie zaś niepodobają. Pierwsze, swym spokojem harmonijnym, wynikającym z równowagi i właściwego zgrupowania swych szczegółów, nabywają cechy jednolitego, zupełnego wykończenia,—drugie, niestosownością układu i doboru swych części składowych, zdają się jakby niezupełnie wykończonemi, czem właśnie wykazują ów niedostatek pracy logicznej. Pierwsze, wykończeniem swem, zupełnie zadawalniają zasadnicze swego powstania potrzeby, — są zatem utworami logicznemi; — drugie, swą niezupełnością lub nadmiarem szczegółów, nieodpowiadają zasadniczej potrzebie, — dlatego też okazują się dziełami nielogicznemi.

Zaznaczyć tu wszakże wypada, jak należy być oględnym w wydawaniu decydującej opinii. Otóż opinia sprawiedliwa powinna przedewszystkiem mieć na względzie temat

zasadniczej potrzeby, to jest cel dzieła architektonicznego, a następnie dopiero wydawać sąd o właściwości użytych szczegółów i środków. Bez ścisłego zbadania dzieła na podstawie danego tematu, opinia łatwo może się zbłąkać i sąd o niem wydać mylny. Wynika ztąd, że i opinia sama o tyle będzie sprawiedliwą i słuszną, o ile zdobędzie się na sąd decydujący o rzeczywistej wartości dzieła; — wydanie zaś takiego sądu możliwem staje się dopiero wtedy, gdy badaniem pokieruje logika.

. . . . .

Naganną wogóle nielogicznością jest, gdy styl jakiej budowli nie będzie uszanowanym we wszystkich częściach i szczegółach jej całości.

Zwykłe mijanie się z tym warunkiem zasadniczym poważnie traktowanej sztuki architektonicznej, jest niejako lekceważeniem zawodowej pracy; i jakkolwiek od dawna już daje się dostrzegać, przeważnie u nas, to jednak dziwić się bardzo temu niepożądanemu objawowi nie można. Względność obowiązuje do sprawiedliwego sądu.

Otóż z jednej strony fakt ten dowodzi braku wykształcenia się w pewnym rodzaju stylu, a to z powodu zupełnej prawie niemożliwości wyrobienia się specjalnego, — a mianowicie:

— 1-o wobec bardzo rzadkich zapotrzebowań dzieł stylowych przez klasy średniej inteligencji;

— 2-o wobec co najmniej modnego ignorowania swojskich sił krajowych przez klasy przodujące;

— 3-o wobec zupełnej znowu prostoty pod tym względem w pojęciach klasy spekulującej;

— 4-o wobec braku przykładów poważniejszych, jakimi mogłyby służyć budowle monumentalne lub gmachy specjalnego użytku, a wznoszone od czasu do czasu na potrzeby różnych władz i instytucyj krajowych; — a dodaćby jeszcze trzeba i

— 5-o wobec braku specjalnych modeli i wzorów muzealnych, oraz odpowiedniego przy tem działu architektury systematycznie zaopatrzonego, ku czemu w pierwszym szeregu posłużyłby mogły prace konkurso-

we i projekty tworzone w pewnym określonym z góry kierunku, na tematy specjalne i poważniejszej treści.

Z drugiej znów strony fakt owego lekceważenia i niedbałości jest oznaką pewnego niedostatku pierwiastku etyczno-moralnego w ogólnem kształceniu mas, z której to przyczyny właśnie wytwarza się i utrzymuje ów niski poziom inteligencji, — niezdolnej odczuć prawdziwego dobra i piękna, — niezdolnej odczuć potrzeby otoczenia się tem pięknem, — niezdolnej pojąć całej ważności tych zasadniczych a szlachetnych czynników w postępowem zdążaniu za doskonałością.

Obszerne to pole pozostaje pustkowiem otwartem, leży odłogiem czekając pracowników, a zachwaszczone mętami bezwzględnej spekulacji i niskiego wyzysku, z upragnieniem wyczekuje na regulówkę i uprawę logiczną. Materyały posiada w swem łonie gotowe, z natury szlachetne i zdrowe, — plon może wydać rokoszny; — owoce zbierze—kto w pracy się nie poleni! Jednostka wszakże nie tu nie podoła, ale poważny ma-

jestat zbiorowych sił państwowych z łatwością takiej przemiany dokonać może. Praca to wielce zaszczytna i prawdziwie cywilizacyjna! Nakład sownie się opłaci, — stokroć więcej, niż owe olbrzymie ciężary i ofiary ponoszone ku wytworzeniu zagadkowego, bo brzemienne grozą, ale iluzyjnego pokoju!

Spyta się kto: a gdzież pewność tych świetnych przewidywanych rezultatów? Odpowiedź gotowa: jeżeli pracą pokieruje szlachetną logiką — wtedy i rezultat takiej pracy, a więc i cel godziwy z góry może być zapewnionym.

. . . . .

Niespokojną i jakby niedokończoną wydaje się każda budowla, gdy w niej albo wcale, albo też z trudnością zaledwie odnaleźć się dają osie konstrukcyjne, — czy to oś symetrii czy oś równowagi.

Nastęcza się tu uwaga, że oś symetrii niekoniecznie schodzić się musi z osią równowagi. Gdy pierwsze, są tylko liniami rozgraniczającymi jednakowo lub bardzo podobnie traktowane obie połowy, — czy to całości budowli, czy jej części składowych lub

szczegółów; — drugie natomiast, stanowią główne ośrodki stateczności całej osnowy struktury.

Otóż wobec niewyczerpanej swobody fantazyjnej, obie te osie mogą być położone względem siebie w najrozmaitszy sposób, tak, że kompozycja, w skutek tej właśnie dowolności, choćby w założeniu swem dla jednej tylko potrzeby, czy idei, podjętą została, w rezultacie swej pracy twórczej, wypaść może z najrozmaitszym stopniem zadowolenia.

Różnice takie objawiające się przy rozwiązywaniu jednego danego tematu, a wynikające niezależnie od tego, czy praca kompozycyjna projektowaną będzie przez jednego artystę kilkakrotnie, czy też przez różne siły artystyczne oddzielnie, pozwalają na wybór pracy najtrafniej obmyślonej i najlogiczniej przeprowadzonej. Na tej to możliwości dobrego wyboru polega właśnie praktyczność konkursów, — nietylko w znaczeniu popisów, ale owszem, w jaknajszerszem pojęciu: emulacja konkurencyjna wszelkich prac celowych.

Pomijanie tak wybornego, — bo logicznego, — środka przy projektowaniu dzieł zwłaszcza monumentalnych, a tembardziej pomnikowych, nieda się usprawiedliwić żadną poważną przyczyną i żadnem zaufaniem choćby do najgenialniejszego artysty. Wiadomo przecież, że genialnej myśli ani kupić każdego czasu, ani też zamówić na termin nie można!

Nie tykając zupełnie bądź co bądź wspaniałej całości monumentu Mickiewicza w Warszawie, oraz uwzględniając zupełnie logiczny pośpiech w dokonaniu pomnika,—choćby tylko z uwagi na chwilę pamiątkowej rocznicy, — należy jednak zaznaczyć, że ów zesztukowany trzon w piedestale figury tegoż pomnika, będzie na zawsze przykładem niezupełnej logiczności w traktowaniu tak poważnego i takiej doniosłości historycznej pamiątkowego dzieła.

Lecz i samo zastosowanie konkursów wymaga ściśle logicznego postępowania,—przewszystkiem dobrych, a więc mówiąc ogólnie, doświadczonych i sumiennych rzeczoznawców. Bez tego kardynalnego warunku



każdy konkurs zmienić się łatwo może na środek spekulacji lub wyzysku; raz zaś zawiedzione zaufanie nie tak łatwo zachęcić powtórnie.

Jak owa bogata i wspaniała różnorodność form, położeń i postaci widoczna w dziełach natury, pochodzi głównie od układów wieloosio- wych tych wytworów energii naturalnej, a przez to objawia taką prawdziwą ich ży- wotność;—tak i dzieła sztuki architektonicz- nej, jeżeli pragną pozbyć się monotonnej martwoty, muszą użyć tegoż samego natu- ralnego a więc logicznego środka, i również cechować się podobną różnorodnością,—jednem słowem: muszą urozmaicać swe układy, postacie i kształty. — Jest to sfera artyzmu, który, kierując się logiką, zdolnym się staje: wytworzyć żywotność nie mniej bogatą i wspaniałą. Artyzm jednak fantazjujący swawolnie, łatwo może popaść w manowce i przeładowaniem motywów w nieukróconej niczem różnorodności, dzieło swe chaosem ta- kim zeszpecić sromotnie.

. . . . .

Nadzwyczaj okazuje się nielogicznym owo rażące i zagadkowe wielce przystosowywanie szczegółów zdobniczych i symbolicznych, nieliczących wcale z treścią całości struktury, choćby to nawet było robionem w znaczeniu historycznym. Logika i w takim wypadku wskazuje prosty i naturalny środek zadowolenia tego rodzaju potrzeby, mianowicie: przez budowę oddzielnie stojących monumentów i pomników. Pojęcia zresztą różnych symbolów nie mogą mieć w architekturze powszechnie ustalonego znaczenia. Bez widocznego skażenia powagi samej budowli i treściwego pojęcia świątyni, jaką jest kościół Ś-go Marka w Wenecyi, niepodobna jest uwzględnić owych elegancjich rumaków, występujących z arkad tamże, niby ze wspaniałej stajni lub klatek areny cyrkowej.

. . . . .

Zdarzyć się może, iż dla nadania pożądanego charakteru jakiej budowli, — kościoła, pałacu, muzeum, i t. p. — wypada nieraz uciec się i do użycia środka, w zasadzie uważanego za nielogiczny, mianowicie wtedy,

gdy szczegóły chcemy przystosować w jednolitym charakterze do całości. I tak np. okna piętrzące się ponad sobą należałoby w tego rodzaju budowlach złączyć, odpowiedniem architektonicznym zestawieniem ich lub przybraniem, w jedno; — gdyż tym sposobem możnaby zadość uczynić wzmiankowanej potrzebie, to jest osiągnąć ów wyraz charakterystycznej wyniosłości i poważnej wielkości, jaki nadać pragniemy budowli. -- Refleksya ta jednak doskonale określa rzeczywiste znaczenie logiki w architekturze, oraz zasadniczą zależność jej od głównych potrzeb w dążeniu celowem. Z przykładu tego przekonywamy się nadto, że nawet i logika sama nie wyłącza się od obowiązku uległości własnym prawom, a tem samem stwierdza żywotność wszechwładnej swej potęgi i rozumnej swobody.

Jako potwierdzenie, tej jakoby logicznej względności samej logiki, służyć może jeszcze i następujący przykład. — Skończoną całością jakiej struktury architektonicznej, nazwiemy taką, która już niepotrzebuje żad-

ných dopełnień i sama za taką przedstawiać się może. Otóż zakończenie budowli jedną linją gzymsu głównego, zdawałoby się, że już tę potrzebę całkowicie i logicznie załatwia. Tymczasem tak nie jest. — Wszelki poziom uważanym być musi, z natury charakterystycznego swego kierunku, za doskonałą podstawę. I w rzeczywistości oko nie widząc najczęściej ponad gzymsem zwykłej pochyłości dachu, doznaje wrażenia, jakby linja pozioma gzymsu była skrajem jakiejś większej powierzchni poziomej niczem nie zajętej. — Ten to poziom z pustą przestrzenią nad sobą, prosi się niejako o wypełnienie tejże, o zajęcie czemkolwiek owej podstawy, — czyli wymaga odpowiedniego swego zużytkowania. Pozostając tak próżnym, — staje się właśnie powodem, że i budowla cała wydaje się nam niezupełnie wykończoną. Ztąd to pochodzi i potrzeba, czysto już architektoniczna, zniewalająca do przerywania lub ożywiania tej poziomej linii gzymsowej. Środkiem ku temu służą: albo znaczniejsze wyniesienie niektórych części budowli, albo urządzenie mansardowych dachów,

nadbudowywanie szczytów, frontów, okien dachowych, albo znów attyki, wieżyce, pinnakle, balustrady, i t. p. inne szczegóły dodatkowe. Lecz te wszystkie dodatki wtedy dopiero rzeczywiście będą logicznymi, gdy będą mogły być uważanymi za naturalne dopełnienie budowli, to jest gdy będą organicznie związane z całością struktury.—Linja pozioma grzbietu dachu to samo daje wrażenie, — ratują ją wystające kominy, i te, aby nie psuć równowagi ogólnej, powinny być grupowane względem pewnych osi. W braku kominów logika radzi podział dachu na części różnych wysokości, wreszcie zapobiega się temu łatwo różnymi szpicami, grzebieniami lub akroterami.

. . . . .

Do nielogiczności szerszego znaczenia odnieśćby należało i owe wzwyczajone profanowanie powagi gmachów kościelnych wynikające w skutek zakrywania części fasady przybudówkami na sklepy, stragany, używania nieraz na te obce cele ca-

tego frontu kościoła, dostawiania widocznych krypt pogrzebowych lub katakumb, a nawet i używania wnętrza kościoła choćby na czasowy postój ciał zmarłych. Prawda, że kto chce zaskarbić sobie uznanie czci własnej, — zobowiązuje się równaż cześć oddać i zmarłym bliźnim; lecz zachodzi tu tylko małe nieporozumienie — w tłumaczeniu rzeczywistej potrzeby i w pojęciu istoty rzeczy. Oddać cześć zasłudze i duchowi zmarłego pracownika, — jest zrozumiałem dla wszystkich umysłów i wszelkich wierzeń; lecz oddawanie czci znikomemu ciału z ostentacyjnem wprowadzaniem tegoż aż do wnętrza świątyni, — owego przybytku jasności, — gdzie tylko słowa żywota głoszone być winny, — jest co najmniej grubym poganizmem, i z tym się żaden umysł prawdziwie wykształcony pogodzić nie może. Bóg, — to życie, — ani śmiertelnych ofiar, ani też wystaw obrazowych ze śmiertelnemi szczątkami nie żąda.

Jakżeż to razi ta spekulacja ostentacyjna, — z okazji najczęściej bogatego nieboszczyka, — jakże zakłóca spokój to profanowanie przybytków żywota wiecznego! Tę

dzicy nawet posiadają więcej zmysłu logicznego, niż trzymający sztandar cywilizacji chrześcijanie wszelkich wyznań.

Aby wykazać ową logikę naturalną, obchodzącą się zupełnie bez wszelkich sztucznych pozorów i wymysłów tajemniczych, jakoby nieodzownie potrzebnych dla zbawienia, dość unaocznic sobie całopalenie znikomych resztek ludzkich. Jest ono w swej formie tak proste, a jednak jak logiczne,—choćby z potrzebami higienicznymi; — a przytem tak wzniosłe w swej zgodzie z ideą złączenia się powszechnego w niedościgłych dla śmierci wyżynach światła i prawdy! Jakżeż mizernie wobec tego szczytnego aktu wygląda obraz grzebania ciał w ziemi z nieodłączną myślą zgnilizny i robactwa!?

Ba, — a cóżby na to powiedziały: etyka, tradycya, religia?

Otóż jak wszystko, w tym przyrodzonym bycie, tak i e t y k a podległą jest również powszechnemu warunkowi prac wszelkich, to jest logice, — a etyka ściśle logiczną z pewnością takiemu rozwiązaniu kwestyi przykłaśnie.

Tradycja znów,—o tyle ma rację bytu, o ile z całą powszechnością idzie w parze zgodnej, a więc: o ile zaszczytną i wzniosłą ideę swej treści podprowadza pod powszechne prawo doskonalenia się ciągłego. Inaczej, zostając w miejscu, zarasta mchem zastarzałych pojęć i staje się martwym kamieniem zagrządzającym drogi postępu żywego. Zresztą nawet najstarożytniejsza tradycja godzi się na wspaniałość formy całopalenia.

Co do religii — ta, jako nauka najpoważniejszego znaczenia, — bo przedmiotem jej: szczepić miłość i zgodę powszechną, — z natury przedmiotu tego w treści swej najszlachetniejszego, — obowiązana jest też być najlogiczniejszą, to jest być w zgodzie z koniecznością postępowego doskonalenia się powszechności, a więc — być w zgodzie z objawiającą się w ciągłości tego postępu prawdą jasną; a więc — otrząsać się z zagadkowych tajemniczości, i służyć tej jasności, niepokalanej żadną zgoła spekulacją. W tym charakterze i religia, stając się logiczną, będzie wtedy zdolną zgodzić się na również logiczne rozwiązywanie zadań — ty-



czących się spokoju i dobra powszechnego.

Zresztą toleruje się to, jak i każdy z wiekami zakorzeniony zwyczaj, — ale zwyczaj tylko przechodni. Nie martwmy się zbyt, — i ten zwyczaj doczekał się już swych apostołów.

. . . . .

Znajdują się okazy budowli stanowiących istne konglomeraty zlepionych do kupy różnolitych części, różniących się między sobą już to rozmiarami i ogólną proporcją swych mas oddzielnych, już też odmiennem zupełnie traktowaniem szczegółów. Zbiorowisko takie,—powstałe najczęściej z dobudowań następujących w różnych czasach, i wskutek, czy to różnych potrzeb, czy też zwiększenia się potrzeby głównej,—nie może mieć nigdy pretensyi do nazwy dzieła pojętego jako całość architektonicznie wykonana;—zawsze ono pozostanie zlepkiem mas różnorodnych, albo gromadą różnych oddzielnych budowli. Żadna symbolistyka, ani nawet wspólna ich potrzeba, wrażenia tego zmienić nie zdoła.

Otóż powiększanie jakiego gmachu przez przybudowanie nowej części, — bez odpowiedniego przerobienia struktury dawniejszej tak, aby w połączeniu z nową mogła utworzyć całość architektonicznie jednolitą, — nie może wydać rezultatu dodatnio logicznego. Podobnież i nowa przybudowa, jeżeli ta w połączeniu z dawną stanowić ma całość skończoną, musi być projektowaną tak, aby całość ztąd powstała utworzyła grupę niepozbawioną swych osi konstrukcyjnych. Brak spokoju, wynikający z niezachowania równowagi i symetrii, ujawni zawsze pracę nielogiczną. Zaniedbanie jednak tych zasadniczych warunków przy grupowaniu zupełnie nowo projektowanej budowli, staje się kardynalnym błędem przeciw logice, a sprawiając wrażenie ujemne, zmysł estetyczny razić musi tem bardziej.

. . . . .

Stosowanie porządków greckich do budowli zwykłych piętrowanych, a więc naśladowanie stylu rzymskiego, czyli tak nazywane odradzanie stylów klasycznych na sposób renesansu, — o tyle tylko może

być logicznem w zasadzie, o ile porządki owe użytymi zostają w właściwym swym charakterze i typie. I tak: zupełnie logicznie skonstruowaną będzie budowla, gdy projektowane w jej planie kolumny stanowią rzeczywiste konstrukcyjne podpory. Ta bowiem potrzeba spowodowała: i powstanie samej kolumny, i uszlachetnienie jej konstrukcyjnej formy, tak co do ogólnej postaci jak i co do szczegółowego jej uczłonkowania.

Lecz gdy mowa o kolumnach, jako częściach pewnego systemu porządkowego, to już prosta logika dyktuje, aby jednocześnie nie zapominać i o reszcie składowych części tegoż systemu; — ztąd wynika, że używając kolumn, nie należy też przy nich pominąć ani głównej ich przynależności, — to jest dźwiganego przez nie belkowania i gzym-su, — ani nie można również odłączyć ogólnej ich podstawy lub oddzielnych piedestałów; w czysto greckim zaś porządku nie wypada nawet zapomnieć i o owym trójkątnym szczycie, który tak wybornie ogranicza pochyłości dachu, i tak idealnie prostym

środkiem — jednoczy w swej formie całą wielość szczegółów budowli.

Z powyższego wypływa niejako ogólna zasada logicznego stosowania porządków klasycznych, mianowicie: kolumna, jako wykształcona postać konstrukcyjna, a więc niepotrzebująca zgoła żadnych bocznych podprzeź, — powinna być stawianą zupełnie swobodnie; dalej, — kolumny dźwigać powinny zawsze proporcjonalne do siły swego charakteru belkowanie; wreszcie, — stać powinny na trwałej podstawie, za jaką uważać można tylko w pion pod niemi umieszczone piedestały, cokóły, lub poziom naturalny.

Aby jednak wrażenie logiczności było zupełniejszem, a przytem i typowa piękność porządków klasycznych zachowaną, — należy przedewszystkiem pozostawić tym porządkom ich własny imponujący charakter i powagę piękna, jakimi przyoblekały świątynie i pałace starożytnej kultury, — należy je używać ku zadowoleniu tychże samych potrzeb, dla jakich ich kształty się wydoskonaliły, — a więc o ile możności stosować te

skończone architektonicznie formy w właściwych im rozmiarach.

Używanie porządków klasycznych jedynie na ozdoby; — np. półkolumny przy filarach konstrukcyjnych, także obramienia otworów, — lub kolumny w zbyt drobnych wymiarach, — czyli zmniejszanie i kurczenie ich profilów i postaci do rozmiarów nieraz miniaturowych, — musi zawsze stanowić rażącą nielogiczność, ujawniającą się choćby tylko w niewłaściwym i nienaturalnym ich zastosowaniu. Ozdoby tego rodzaju, pomimo własnych swych pięknych kształtów, tak zwykle różnią się od innych szczegółów budowli, że, albo nikną w całej masie struktury, albo, co gorzej, charakterystyczną swą odrębnością naruszają jej spokój harmonijny. Owe wątle kolumnienki przylepione, czy wlepione w mury, choćby najdokładniej stylizowane, robią co najwyżej wrażenie ofiar niewinnie więzionych i skazanych na urągawisko profanów, a raczej tych, co ślepe naśladownictwo sądzą być prawem architektury, — gdy tymczasem zdradają widoczny zanik gustu prawdziwie estetycznego. Logiczniej już bę-

dzie wprost skopjować dzieło klasyczne, niżeli, drobieniem skali, krępować i zatracać właściwą cechę jego powagi i piękna.

Logika w takim razie radzi zmienić styl i tym koniecznym wzmocnieniom filarów nadać odpowiednie profile i kształty.

Stosowanie pilastrów ze swej strony jest zupełnie logicznem, gdyż te, wynikając z naturalnego związku murów, — czy to z przecięcia, czy spotkania się wiązań murowych, w prostym lub węglowem położeniu tychże, — są wyrazem wzmocnienia takich położzeń, osłabionych zwykle większą komplikacją wiązania. Pilastry zatem uważać można za części konstrukcyjne budowli. — Półkolumna zaś zawsze stanowić będzie nienaturalnie użytą połowę w miejsce całości, zatem — szczególnie z natury swej nielogiczny. Ona, nawet cieniem, swego naturalnego wysokoku właściwie zaznaczyć nie może.

Wartość renesansu, jako kierunku zdobnictwa architektonicznego, bądź co bądź, dobrze zasłużonego w historyi architektury, jest wysokiej wagi, — nie należy więc tej wartości obniżać ową powszechną, a do ekli-

wości już posuniętą manierą szablonowego stosowania tego pseudo-klasycznego gustu. I rzeczywiście, gdyby nie usłużna pomoc symbolistyki, w wielu razach trudnoby nieraz przyszło, na pierwszy rzut oka, rozróżnić: świątynię od teatru lub cyrku, — ratusz od gmachu poświęconego nauce, i t. d. — a to właśnie dlatego, że owe budowle traktowane niewolniczo i bezmyślnie w jednym i tym samym guście, pozbawione bywają właściwego wyrazu swego charakteru.

. . . . .

Logika, — jakkolwiek w wielu razach stojąc w obec nieprzyjaznych warunków, nieraz przymuszoną bywa do ich uwzględnienia, — jednakże z zasadniczej swej natury jest zawsze nieubłaganą.

Otóż logika od architektury żąda:

— 1-o aby ogólna postać każdego dzieła budowlanego przedstawiała się jako całość skończona, ujawniając sobą treść i potrzeby swego powstania i bytu; a więc, aby świątynię znamionowały spokój jej obszaru i powaga majestatyczna jej wyniosłości; aby teatr cechował się okazałością i bogactwem

swej różnorodności; aby gmach szkolny odznaczał się ścisłą systematyką harmonijnego układu; i t. d.

— 2-o aby szczegóły architektoniczne właściwie do swego naturalnego przeznaczenia kształtowane i stosowane były; a więc, aby kolumna była kolumną rzeczywiście dźwigającą; gzyms — nakryciem ścian zewnętrznych budowli; rama wokół otworu — konstrukcyjnym wzmocnieniem jego krawędzi; wsporniki balkonu — jego rzeczywistą podporą; i t. p.

Takie bowiem są potrzeby dobrej i pięknej struktury i takie też są wymagania prawdziwie estetycznego smaku.—Trwanie w sprzeczności z naturalną logiką, zawsze będzie objawem nielogicznego fantazywania.

. . . . .

Łatwo daje się zauważyć, że dzieła architektury, zwłaszcza budowle ogólniejszego i społecznego znaczenia, o wiele lepiej się prezentują, gdy stoją oddzielnie i niezależnie od otoczenia swego. Wtedy to postacie ich, mogąc się przedstawić w pełnej okazałości swego całokształtu, wykończeniem swem



zupełnem, wszechstronnem, żywsze wzbudzają wrażenie; swobodą zaś układu o wiele lepiej odpowiedzieć mogą swemu celowemu przeznaczeniu. Zauważenie to jest bardzo naturalnem, dowodzi ono zarazem, że zupełność logicznego wyglądu takich dzieł architektury, zależy wiele i od również logicznych warunków miejscowego ich położenia. I rzeczywiście, — każde dzieło architektoniczne, a tembardziej budowla specjalnego lub pomnikowego znaczenia, niemając odpowiedniego i swobodnego dla siebie miejsca, wgnieciona nieomal gwałtem pomiędzy inne, — smutne robi wrażenie, a zostając w przymuszonym swem uwięzieniu, zdaje się prosić o trochę przestrzeni.

Mnóstwo przykładów podobnych położzeń, napotyka się zwykle w zbyt zacieśnionych i bez racjonalnie obmyślanego planu zabudowywanych miastach? Przykłady takie wymownie świadczą nietylko o niedostatku poczucia estetycznego, — ale, co gorsza, brak przewidzenia placów, rezerwowanych na potrzeby, sięgające choć cokolwiek wyżej ponad zwykły poziom powszedni, np. pod bu-

dowę świątyń, monumentalnych gmachów, fontann, pomników, skwerów, i t. d. — dowodzi pod tym względem zupełnej ignoracyi, oraz nieznajomości kardynalnych zasad w rozkładzie przestrzeni miejskich.

. . . . .

Budowle, stojące w zwartych szeregach obu stron ulicy miejskiej, ze względów praktycznych, pozbawione są zarazem owej swobody, należnej z natury rzeczy wszelkim dziełom architektury, — i dlatego też budowle takie nigdy nie mogą stanowić dzieł o postaci wykończonej w zupełności. Wzгляд ten jest powodem, że budowle, znajdując się w tak wyjątkowem położeniu, i mogąc oddziaływać na wrażenie jedynie swą stroną frontową, — zmuszone są w tem swoim wyniesieniu frontowem, czyli elewacyi, skupiać niejako wszystkie cechy warunków, jakich żadna architektonicznie skończona całość budowlana, o ile ma być logiczną, wyrzec się nie może. — Położenie to stało się właśnie przyczyną, że frontowe fasady budowli, stojących obok siebie w nieprzerwanym rzędzie, nabyły tym sposobem ważności

samoistnej — i to w takim nawet stopniu, iż nieraz opinia wydaje sąd o dobroci lub piękności całej budowli, w skutek jedynie osiągniętego wrażenia, jakie sprawia nań sama elewacya tejże. Jednem słowem bierzemy tu część za całość. Wynika więc z tego, że o ile ta część frontowa ściśle odpowiada celowej treści całej struktury, o tyle i sąd może być słusznym. W przeciwnym razie opinia o całości budowli musi wypaść mylna,—i to będzie oznaką, że wtedy elewacya, będąc tylko fałszywym pozorem, stanowi przedmiot oddzielny, niemający logicznego związku z całą budowlą, czyli, że jest rzeczą w przystosowaniu swoim nielogiczną. Fasady takie samoistne, chociażby najbardziej estetycznie opracowane, służyć mogą tylko jako próbki i modele muzealne,—lecz nigdy, jako dzieła budowlane architektonicznie skończone uznawanemi być nie mogą.

Tego rodzaju fasady o wiele jeszcze bardziej rażą smak estetyczny, gdy stosowane są do dzieł budowlanych, stojących swobodnie; a cóż dopiero mówić o takichże dziełach, w których elewacya frontowa, i w sty-

lu ogólnym i w motywach szczegółów, zupełnie różni się od fasad ich bocznych? Tu już nielogiczność, nawet najmniej wybrednego estetyka, wprost zdumiewa zagadką swego bytu.

. . . . .

Wzgląd na porządek i estetyczny wygląd miasta prowadzi do wniosku, iż z temi warunkami architektura liczyć się powinna. Szczególniej wymagają tego foremne i regularne place miejskie. Mamy nieraz przykłady, iż plac formy koła zabudowywa się frontami domów, z których jedne są częścią łukową, drugie częścią wielokątną, inne znów ograniczone linią prostą; jedne ze ściętymi rogami prosto, drugie z zaokrągleniem, inne bez żadnego ścięcia; jedne z ryzalitami, drugie gładkie, i t. p. Można sobie wyobrazić jakie wrażenie będzie gdy plac całkiem się zabuduje. — Naturalnie, że wrażenie niepokoju i niesmaku. Nielogiczność i tu leży w braku wpływu opiekuńczego jakiegoś, dajmy na to, koła estetyków-architektów, przytem i w niedostatku racjonalnych zasad w regulowaniu linii

frontowych, co stanowić winno pierwsze zadanie gospodarstwa miejskiego, które, pod względem ogólnego wyglądu placów, jest naturalnym bezsprzecznie dysponentem.

. . . . .

Przedmioty sztuk dekoracyjnych wogóle, a plastycznych w szczególności, — jeżeli mają służyć ku dopełnieniu dzieł architektury, — czy to w charakterze ozdób, czy też różnych symbolicznych obrazowań, — zajmować mogą tylko właściwe sobie miejsce; prócz tego, nie powinny one nigdy przekraczać pola, przez sztukę główną na ich umieszczenie wyznaczonego; nadto rozmiary własne muszą koniecznie zachowywać w proporcji zgodnej z rozmiarami samej budowli. Zaniedbanie tych warunków sprawia, że przedmioty tego rodzaju psują spokój i harmonię całości dzieła budowlanego, stając się z tego powodu często dodatkami nielogicznymi.

Figury i postacie rzeźbione z zachowaniem kształtów pełnych, naturalnych, wymagają

dla swego pomieszczenia, swobodnego i otwartego miejsca, jakie znaleźć mogą w głębokich niszach, arkadach, na piedestałach lub attykach. Przeciwnie zaś, dla mniej lub więcej cieniującej się płaskorzeźby, zastępującej niejako obrazy malowane, najstosowniej-szemi są miejsca ograniczone lub obramione, jak: ściany, fryzy, tympanony. Otóż, jak płaskorzeźba nie daje się wyobrazić bez swego tła ogólnego, zaś w otwartem miejscu sameistnie pomieszczoną być nie może, — tak znowu postacie i grupy rzeźby pełnej również nielogicznie wyglądają, gdy pozbawione swobodnej przestrzeni zdają się być przyklepionemi do ściany, lub pokurczone nieraz do niemożliwości i więzione w ciasnem miejscu, przykre sprawiają wrażenie.

Z natury rzeczy wypływa, iż skoro jakiegokolwiek obramienie stanowi granicę obrazu, zatem postacie obrazowe po za tę granicę występować nie powinny. Podobną granicę naznacza także i przyjęta dla płaskorzeźby skala wypukłości, tak, że żadna z postaci obrazu, ani w całości, ani też w swej części, oddzielać się od tła wspólnego nie może.

Są jednakże okazy, gdzie fantazyja artystyczna przekroczyła wymienione wyżej granice swej swobody;—tu głowa lub ręka postaci ludzkiej, tam cała noga jakiego ruma-ka, wyskakują raptem z płasko rzeźbionego obrazu;—owdzie znów jakaś postać, nie mogąc się widocznie pomieścić w niewygodnem dla siebie miejscu, zwiesza się nogami w powietrzu. Pozycye takie, o ile w grupach swobodnych i na wolnej przestrzeni umieszczanych są najzupełniej logicznemi,—o tyle znów w obrazowych reliefach, rażąc swą nie-naturalnością, uważane być muszą za nielogiczne figle nadmiernie wybujałej fantazyi.

Do tej kategorii figlów zaliczyćby wypadało jeszcze i pomieszczanie figur ludzkich na niemożliwych dla ich utrzymania pochyłościach, które to kierunki, nigdy za logiczną podstawą dla takich postaci służyć nie powinny. Figury znajdując się w podobnie ryzykownych pozycyach, przypominając bardzo, przyszpilone owady, — spokojnego wrażenia wzbudzać przecież nie mogą.

. . . . .

Nastęrcza się w niniejszej rozprawce oka-

zya, do zanotowania innego już rodzaju nie-logicznej anomalii, jaka okazuje się w stosunkach budowlanych, mianowicie w samym stanowisku architekta względem własnego dzieła.

Co ma począć architekt, gdy opracowawszy projekt i szczegóły do wykonania w naturze, nie może skłonić właściciela, aby tenże raczył dokończyć budowli według zaprojektowanych szczegółów, zwłaszcza gdy te szczegóły okazują się niezbędnymi dla skompletowania całości dzieła architektonicznego? A mamy okaz takiej budowli czteropiętrowej, od dawna już zamieszkałej, na jednej z pierwszorzędných ulic Warszawy, — gdzie z kopuły narożnika sterczy w górę gnijący już zapewne prosty drąg drewniany, niepokryty dotąd odpowiedniem cynkowem zakończeniem; masywne zaś półkolumny w tymże narożniku wiszą w powietrzu bez żadnej architektonicznej podpory. Właściciel jednak, ciągnąc już dochody z domu tego przeszło od lat dwudziestu, dotychczas nie zdobył się na uzupełnienie wymienionych braków.



Cóż więc począć wobec takiej niedbałości, a zarazem wobec faktu owej wyższej nielogiczności, jaka się przebija w zupełnym braku opieki prawnej, tak stosunków budowlanych wogóle, jak i naturalnych praw autorskich architekta?

. . . . .

Jeszczeby jedną nielogiczność, na zakończenie tego pobieżnego szeregu, ujawnić należało, — mianowicie ów pośpiech gorączkowy objawiający się głównie przy wykończaniu dzieł architektury, — z kąd pochodzą: i niepodobieństwo skrupulatnego dozoru, i niemożliwość zupełnie dokładnego wykończenia szczegółów.

Nie mówiąc już o dziełach obmyślanych genialnie, gdyż takie nie znoszą z góry oznaczonego terminu, — ani też o dziełach monumentalnych, korzystających z uwzględnienia dłuższego czasu, — weźmy tu tylko pod uwagę zwykłe budowle mieszkalne, w różnych fazach pracy skierowanej ku ich wzniesieniu.

Otóż po bardzo pośpiesznem przygotowaniu projektu, dla zatwierdzenia urzędowego,

na który to pośpiech wpływają różne stałe oraz okolicznościowe przepisy i formalności do tego stopnia, że przed ich załatwieniem, nawet łopataą ziemi ruszyć pod budowę nie wolno, — zacząć się może właściwe budowanie dopiero w pełni miesięcy letnich. Przed zimą budowla musi być nakrytą dachem, mury więc wznoszą się szybko, przyczem, — wzgląd na czas normalnego osiadania się i tężenia zaprawy jest prawie żaden. W następnym roku zaledwie trzy miesiące właściwej pory pozostają dla wykończenia budowli na Ś-ty Jan. W tym to krótkim czasie, oprócz wewnętrznych i zewnętrznych tynków, musi być wykonanym cały szereg najrozmaitszych robót, i licznych szczegółów budowlanych. W tych warunkach, gorączkowy pośpiech oraz jednoczesność wykonywania najróżnorodniejszych robót i koniecznych instalacyj, fizycznie uniemożliwiają szczegółowy a ścisły dozór nad temiż. I to jest głównym powodem ujawniania się w następstwie braków, różnych niedokładności, a nieraz i wad poważniejszych, — których by jednak można było

z łatwością uniknąć, gdyby bezwzględne a często zbyt drobiazgowo formalności, oraz nieproporcjonalnie krótki termin, nie stały na przeszkodzie logicznemu i normalnemu przebiegowi prac budowlanych.

Wzwyczajone, szczególnie u nas, owe zmuszanie architektów do takiego pośpiechu, ma na celu wielce pobożną chęć:— jak najprędszego korzystania z wystawionego domu. Nicby przeciwko tej zasadzie powiedzieć nie można, — gdyby budowla, jako bezpieczne schronisko ludzi i ich dobytku na takim pośpiechu nie cierpiała; lecz, że doświadczenie uczy inaczej, — należy więc i tę zasadę, choć zyskowną, ale bardzo ujemną dla dobra ogółu i sztuki architektonicznej, — zaliczyć również do rzędu nielogicznych.

---

## Część trzecia.

---

### Wobec różnych poglądów.

---

Często się zdarza, że umysł ludzki na mozolnej drodze swego rozwoju, — przestudyo-  
wawszy różne kwestye i przedmioty, i wresz-  
cie dobadawszy się w nich prawdziwej tre-  
ści, a więc i ich istotnej wartości, — spotyka  
się naraz z przedmiotem, jakkolwiek zka-  
d-inał dobrze mu już znanym, to przecież  
okazującym się w tak szczególnie dobranem  
oświetleniu, że olśniewając swą szatą, w jaką  
go różne oryginalne poglądy oblekły, przed-  
stawia mu się zupełnie prawie nowym i ja-  
koby jeszcze nieznanym. Czyż w takim wy-  
padku przekonanie, zdobyte doświadczeniem  
i oparte na gruntownem poznaniu, ma się  
poddąć i uleść temu świetnemu zjawisku,

i, wypierając się własnej wiary, pójść milcząco za jego blaskiem, nie sprawdzwszy wprzód ciekawego okazu i nie zajrzawszy pod rąbek pięknej jego szaty?

Logika niedopuszcza tu odpowiedzi wymijającej, ani potakującej. Logika kierująca rozwojem umysłu, nie pozwala mu olśnić się zagadkowym blaskiem,—lecz, nieustając ani na chwilę w swem opiekuńczem zadaniu, skieruje go do właściwej pracy, i przede wszystkim pobudzi go do badania krytycznego. Biada wtedy błyskotliwej szacie, jeśli pokrywa fałsz i lichotę treści. Krytyka logiczna odmówi wtedy pokłonu, wiara i prawdziwe przekonanie pójdą swą jasną drogą dalej,—szata zaś pozoru zdarta, pozostanie odłogiem na stronie.

Otóż każde zjawisko w świecie przyrodzonym, bądź to czysto materyalnym — więc zmysłowym,—bądź to uduchowionym myślą— więc umysłowym, — przede wszystkim wabi swą szatą czyli formą. Pierwsze to wrażenie jednak nie jest dla umysłu dostatecznym, — nie daje mu ono rzeczywistej war-

tości zjawiającego się przedmiotu, — nie ujawnia mu prawdziwej jego treści.

Ze skuteczną pomocą przychodzą mu wtedy: wiedza i nauki; — pierwsza z gotowym rejestrem ocenionych już wartości, — drugie ze ścisłą swą systematyką badania. Lecz twierdzenia i wywody tychże o tyle bliższemi będą prawdy, o ile środki, jakimi się posługują nauki, dobierane będą trafniej, a stosowane ze ściślejszą logicznością.

Okazuje się ztąd, że nawet tak poważna pomoc jest jeszcze dla umysłu inteligentnego niedostateczną, — brakuje mu jeszcze wskazówki pewnej i wiarogodnej, któraby, opiniując pracę wszech nauk, nadawała rzeczywistą wartość wynikom tej pracy. Otóż podanie takiej wskazówki jest głównem zadaniem filozofii naturalnej, czyli nauki poszukującej rzeczywistości i prawdy.

Słusznie zatem filozofię, tę miłośnicę czystej prawdy, uznawać należy za koronę wiencząca wiedzę wszystkich nauk. O ile ten wieniec splata się z kwiatów naturalnych i owoców tychże, to jest z prawd rzeczywistych, bez cienia spekulacyi na korzyść

indywidualnych lub kołeryjnych zapatrywań,—o tyle też i owa korona nabiera wartości pewnej, bo prawdziwej. Filozofia, obok tak wysokiego znaczenia, przynosi jednocześnie i podwójny pożytek: raz, że skierowuje różne zapatrywania się w stronę rzeczywistego ideału dobra i piękna,—powtóre, że zarazem powstrzymuje zbyt bujne fantazyowania na tematy hipotez problematycznych.

Doskonałym ideałem bezsprzecznie nazwiemy taki, w którym nie ma fałszu, a takim może być tylko: prawda promieniejąca aureolą dobra, piękna, szlachetności, względności, miłosierdzia, i wogóle—miłości, ogarniającej wszechistnienie. I rzeczywiście, dla zbawienia swego, ludzkość, już lepszego ideału nie wymyśli ani nie odkryje. Z tym pewnikiem każda filozofia pogodzić się musi; i, jak do takiego ideału dążyć, jest warunkiem wszechbytu,—tak znowu kierować i nawracać na tę drogę pewną i w prawdzie swej jedyną, obowiązkiem jest świętym każdej filozofii.

W imię więc tych prawd zasadniczych, niech mi wolno będzie dotknąć się i niektórych ważniejszych twierdzeń, spotykanych w różnych poglądach, ze względu na logikę sztuki architektonicznej.

## I.

Z pierwszych rozdziałów niniejszej rozprawki wiadomo już co znaczy logiczność, — jako samo postępowanie prawidłowe i zgodne z celem potrzeby; otóż zasada, która powoduje naturalne następstwo czynów w celu wyprowadzenia zamierzonego rezultatu, a więc która kieruje wszelką pracą celową, zasada ta — to: logika.

Tak pojęta logika, z twórczością, — jako cząstką przyrodzonej energii, — nie ma nic wspólnego. Logika, to zasada powszechna, więc niezależna; — twórczość zaś, będąc przyrodzoną własnością bytu, zawsze jest zależną od warunków tego bytu. Zależność ta jest właśnie powodem, że twórczość w swych pracach celowych, musi się ko-



niecznie oprzeć na prawach logiki. Wogóle mówiąc: czem logika, jako zasada, jest w pracy i dziełach sztuki,—tem prawa naturalne, czyli logika powszechna — w przyrodzie i jej dziełach.

Otóż logika kierująca pracą, z natury rzeczy zawsze jest konstrukcyjną, — do złożenia bowiem jakiejkolwiek całości zmusza dobierać właściwych materyałów, czyli wogóle pewnych środków, i te odpowiednio stosować lub zestawiać, — a to niezależnie zupełnie od jakości przedmiotu pracy, -- czy to będzie dotyczyć pracy rzemieślniczej, czy artystycznej, czy nawet samego myślenia. I, jak — bez konstrukcyjnego zestawienia, — żadnej całości przedmiotowo sobie wyobrazić nie można, tak również — bez logiki — droga do artyzmu zamknięta.

Konstrukcyja więc nietylko stanowi „stronę rzemieślniczą architektury“, — jak to niektóre poglądy twierdzą, — ale owszem, jest ona jej zasadniczą podstawą, tak, że bez niej poziom sztuki architektonicznej zniżyłby się do prostej umiejętności dekoracyjnej.

## II.

Zmysł estetyczny społeczeństwa urabia się za pomocą przedstawiania mu wzorów prawdziwie estetycznych, — więc dobrych i pięknych; — tworzenie takich wzorów jest zadaniem artysty i architekta.

Niesłusznem więc będzie twierdzenie, że „społeczeństwo wcale lub bardzo mało obchodzi architektura“. Społeczeństwo w swych ciągłych wyrzekaniach na ciasnotę, niewygodę, nietrwałość, brzydotę, i inne braki, jakie codziennie w budowlach zauważa i wpływów ich doświadcza, — doskonale zaostrza w sobie zmysł krytyczny co do sztuki budowlanej; domagając się zaś ustawicznie polepszenia jej naturalnych przymiotów, — aż nazbyt wyraźnie dowodzi, że dla budownictwa społeczeństwo wcale nie jest obojętnem, i że sztuką tą bardzo się zajmuje. Pozorna „anomalja“, jakiej istnienie niektóre poglądy wytykają, leży tylko w zajęciu niewłaściwego stanowiska przez architekta względem

ogółu, a ztąd i w ułożeniu się stosunków niewygodnych dla stron obu.

Ogół żąda i pragnie budowli logicznie obmyślanej i trwale skonstruowanej, a więc budowli dobrej i pięknej, — artysta daje mu często gruchot nieestetyczny; artysta znova żąda uszanowania swej powagi fachowej, no, i wynagrodzenia odpowiedniego do znaczenia swego arcyzawodu, — tymczasem tłumaczy mu, że za fuszerką nielogiczną i tak już zawiele płacą, co zaś do godnego uszanowania, to powiadają, że nie wiedzą komu się mają ukłonić, — gdyż artysta tyle przyjął zobowiązań, iż czasu nie ma zajrzeć na budowę.

Na tego rodzaju anomalię innej rady nie ma, jak tylko istotny powód anomalii, czyli pana artystę — wezwać co prędzej do porządku logicznego.

### III.

Architektura jest sztuką tworzenia dzieł architektonicznie wykończonych. Jakiż więc

udział może mieć w tem „nastrój“, — zależący nieraz od przemijającej chwili, mody, lub fałszywego alarmu?

Prawdą jest, że: ogólny nastrój religijny daje popęd do budowania kościołów, może się więc w pewnym stopniu przyczyniać do rozwoju budownictwa kościelnego; — nastrój znów wojowniczy zmusza do fortyfikowania się, więc i przyczynić się może do rozwoju budownictwa w tym kierunku; — nastrój wesóły pobudza do śmiałych fantazyj; — nastrój przygnębienia tłumi fantazyę; — i t. p.

Lecz popędy te, w stosunku do nastroju ogólnego, wtedy tylko mają dodatnią wartość dla rozwoju rodzajów czy stylów architektonicznej sztuki, jeżeli w danym okresie czasu, stopień wykształcenia artystycznego jednostek powołanych, jest podatnym dla odczucia istotnej treści tegoż nastroju.

Od architektów społeczeństwo niewymaga koniecznego uwidoczniania swych szczególnych, a często i szybko przemijających nastrojów; — społeczeństwo żąda od nich tylko dzieł arcydoskonale obmyślanych, czyli dzieł architektury jako takiej. Nastrój zaś, a ra-

czej owe charakterystyczne piętno danego okresu czasu czy epoki, sam się uwydatni, bez wysilania się na to jednostek choćby najbardziej artystycznie wyrobionych, — niech tylko te jednostki zdolne będą do nastrojenia się logicznego, to jest — niech odczują potrzebę lub ideę danej chwili. Wtedy to dopiero nastąpić może i ta błogosławiona epoka, w której zabłysnąć zdoła i jakaś nowa odmiana, choćby rodzimego stylu. Bez zdolności odczucia rzeczywistych potrzeb społecznych, wyrastających w biegu czasu, i domagających się właściwego dla siebie wyrazu,—nastrój sam nic nie pomoże, twórczość zaś wysilona kompilacyami stępieje. Trzeba tylko uszanować w sobie tę iskrę artystyczną z Bożej łaski, a odepchnąć precz niewolnicze wyrobnictwo, służące nie-raz mętnej spekulacyi, ignorującej zwykle wszelkie szlachetne popędy.

#### IV.

Stosunek treści do formy w architekturze jest bardzo naturalnym, — treść, to logicz-

ny wywód potrzeb; — forma zaś, to również logiczne zastosowanie i zestawienie środków ku zadowoleniu tychże potrzeb.

Poznać dokładnie treść i umieć jej nadać właściwą formę, — to są główne warunki, konieczne do wytwarzania dzieł logicznych. Bez tych zasadniczych zdolności, żadne specjalne „nastrojenie artystyczne“, nie wyda dźwięku zgodnego z ogólnym tonem danej chwili. — Geniusze tylko, swą wrodzoną łatwością trafnego kombinowania środków, lub sam traf przypadkowy szczęśliwego zestawienia się czynników odpowiednich, — zdolnymi być mogą stworzyć dzieło doskonałego artyzmu. Ale, na geniusze lub trafy liczyć rozumnej istocie nie należy; wyczekiwać zaś na te szczęśliwe zjawiska z opuszczonemi rękami—nie wypada. Pozostaje więc jedynie praca logiczna, i ta nie zawodzi nigdy.

Każda postać nie „zamyka“ i nie „ukrywa“ w sobie treści, ale owszem treść tę w swej własnej formie ujawnia, uwydatnia,—inaczej, postać musiałaby stać się fałszywą.

Ponieważ zaś kształtów postaci może być

nieograniczona jakość, więc ztąd wynika, że i każda treść ujawniać się może w jaknajrozmaitszych wytworzonych formach. Zatem i treść postaci architektonicznej, a raczej treść owej potrzeby, z której dzieło sztuki początek swój bierze, uwydatnić się może w najrozmaitszych również kompozycjach, niewyczerpanej nigdy fantazyjności twórczego umysłu artysty-architekta.

## V.

„Środki“, jakimi posilkuje się pomysłowość architektoniczna, redukują się do trzech zasadniczych, — mianowicie: linije, jako kierunki myśli, — powierzchnie, jako ślady ruchów kierunkowych,—i bryły, jako ograniczenia kierunków i ruchów.

Mamy więc najprzód pomysł zgodny z kierunkami potrzeby, czyli temat;—ożywiamy go następnie ruchem kierunków logicznie pomyslanym, czyli układamy plan;—i znowu ruchy te odpowiednio do potrzeb wskazanych tematem ograniczamy, czyli formu-

jemy projekt. Oto i cała sztuka logicznej kompozycji.

W rezultacie zaś otrzymujemy postać dzieła o tyle stosowną dla zamierzonego celu, — o ile sami jesteśmy odpowiednio do takiej pracy uzdolnieni.

## VI.

O z d o b y są wogóle rzeczą mniej ważną i podrzędną dla architektury. Jedne z nich służą jako dodatki znaczenia symbolicznego, dla uwydatnienia charakteru części jakiej lub całości budowli; drugie nadają surowym formom bardziej delikatne kształty; inne znów stanowią niejako łączniki harmonijne pomiędzy głównemi szczegółami, lub służą do ożywienia miejsc zbyt pustych. Wszystkie one jednakże, o tyle tylko mają rację bytu, i o tyle nabierają wartości w sztuce architektonicznej, — o ile zastosowane zostaną logicznie, to znaczy — zgodnie z rzeczywistą potrzebą.

Oprócz tej jedynej zależności, — fantazyja ma tu obszerne pole popisu, — gdyż, jak



z jednego punktu można wyprowadzić nieskończoną ilość i jakość kierunków, tak i ozdoby, jako tworzące się z ruchów kierunkowych, również granicy swej jakości nie znają. — Ogranicza je artyzm kierowany logiką rozwijającą temat głównej potrzeby.

Na pytanie, — co uważać za ozdobę tylko, a co za część konstrukcyjną budowli, — objaśnić można przykładami; i tak np. ramy okiennej lub drzwiowej, jako potrzebnej oprawy samego otworu, nie liczymy do ozdób, lecz do części konstrukcyjnych; — także gzyms, jako pokrycie zabezpieczające, — również i arkady, balustrady, kolumny, filary, i t. p. są częściami konstrukcyjnymi. Ale kształt ramy, profile ram i gzymsów, różne członkowania szczegółów, ornamentacje i kształty figuralne, — jakkolwiek zawsze pod wpływem logicznego wyводу pomyślane, zaliczać się już będą do ozdób architektonicznych.

## VII.

Struktura całości dzieła architektonicznego składa się z różnych szczegółów do-

branych logicznie i stosownie do celu wyrażonego potrzebą takiej całości. Jest to więc niejako zjednoczenie się szczęśliwie dobranych tonów, z których zespolenia utworzony akord, nie daje uczucia fałszywego rozdźwięku. Jednem słowem zgodność szczegółów nadaje harmonię całości. Z tego więc względu, pojedyncze owe tony nie są „martwymi literami“, za jakie uważają je pewne poglądy,—każdy z nich ma wartość żywotną w stosunku do postaci, trwałości lub charakteru całego dzieła; o wiele więc właściwiej należałoby je uznawać za wyrazy jako znaki pojęć znanych, z których logicznego zgrupowania, powstaje zdanie zupełne, o treści wyraźnej i jasnej. Tak pojęte owe szczegóły pozwalają na syntetyczne wytworzenie sobie właściwego pojęcia o charakterze, — oraz słusznej opinii o prawdziwej wartości dzieła architektonicznego. Całość więc taka będzie dobrą, jeśli się składa z części dobranych logicznie,—i odwrotnie: źle dobrane szczegóły, muszą też złożyć i nielogiczną całość.

## VIII.

Nie można tu pominąć przykładu naocznie przekonywającego, jak to nieraz kompilacyjne i wymuszone porównywania z sobą różnych i zasadniczo nawet różniących się przedmiotów i pojęć, — choćby w najlepszej chęci czynione, — zamiast rzecz wyjaśniać, częstokroć prowadzą do wręcz przeciwnego skutku. Innego też rezultatu nie mogą osiągnąć owe obrazowe poglądy, gdy, — siląc się i powołując, dajmy na to, na analogiczność w tłumaczeniu stosunku między formami budowlanej struktury, — przyrównują je do układu liter jakiegoś wyrazu i twierdzą, że: „pojęcie wyrażone owym zbiorem, to niskich, to wysokich, to znów kolistych liter, innem już ich zestawieniem wyrazić się nie da“.

Czyżby, według takiego poglądu, pojęcia zaczęły się dopiero tworzyć, aż szczególny kształt liter na to zezwolił? Czyżby przed wynalezieniem liter i pisma wcale jeszcze pojęć nie było? Sam wyraz, to jeszcze nie

pojęcie jakiegoś przedmiotu, — litery zaś, to nie części składowe pojęcia. Co innego wyraz, — co innego pojęcie, — a już zupełnie inaczej tworzą się formy konstruowanej budowli.

Litera, toć nie powszechny symbol jakiegoś pojęcia, — to tylko znak pojedynczego dźwięku; układ znów mechaniczny choć kolejny liter w wyrazie, zależy jedynie od porządku wygłaszania takich dźwięków.

Na wytworzenie zaś pojęcia składa się cały szereg prac intelektualnych, jak: poznawanie, sądzenie, doświadczenie, przekonanie, — wszystkie te jednakże prace bez kształtu liter wygodnie obejść się mogą.

Formy znów architektoniczne zależą od potrzeb struktury, z uwzględnieniem szczególnego w ich zastosowaniu położenia.

Litery i formy wogóle, chociaż i jedne i drugie wykazują pewne pokrewieństwo w różności kształtów, — to jednak podobieństwo to jest znaczenia tak dalece ogólnego, że do porównania analogicznego w jakimś szczególnym przypadku, — np. jak chce

ów pogląd,—„do form architektonicznych“,—  
żadną miarą zastosować się nie daje.

Co zaś do pojęć, to — jak jeden i ten sam  
dźwięk, w różnych językach, różną też po-  
stacią znaku jest wyrażanym, — tak znowu  
jeden i ten sam wyraz, różne też znaczenia  
przybierać może, a to zależnie od pojęcia,  
jakie właściwie ma określać. Ztąd biorą  
początek i owe dwuznaczniki, które, użyte mi  
będąc niewłaściwie, powodują nieraz spory  
i walki bezzasadne swą nielogicznością,  
zwykle zaś tworzą zagadkowość i niepew-  
ność w określaniu konkretnych pojęć.

## IX.

Sztuka architektoniczna musi się koniecz-  
nie zasadzać na utylitaryzmie, — w czy-  
stem znaczeniu tegoż jako użyteczności, —  
gdyż oba te pojęcia mają źródło w jednej  
treści, wypływają bowiem ze wspólnej po-  
trzeby. Wynika ztąd, że „utilitaryzm“ nie  
może się nigdy przyczyniać do „błędnego  
pojmovania artyzmu“, — jak to wyrokują  
 pewne poglądy. Przeciwnie zaś, artyzm

gardzący potrzebą użyteczności, nie ma najmniejszej racyi bytu,—bo wtedy praca jego, mijając się z właściwym celem swego dążenia, — pozbawiona żywotnej treści, — staje się przedmiotem o wartości zagadkowej, fikcyjnej.

To też, owo pyszne wyrażenie: „sztuka dla sztuki“ — najzupełniej godzić się może z takimi dziełami, które, nieposiadając w swej treści żadnego pierwiastku jakiejbykolwiek użyteczności, i czując ten kardynalny brak, pragną: tak zagadkę powstania swego, jak i samo istnienie swoje ratować, choć w taki oryginalny, lecz również zagadkowy sposób, — wobec przykrego wyroku opinii, zaliczającej takie dzieła zawsze do rzędu wytworów nienaturalnych, abstrakcyjnością swej kompozycyi niejasnych a więc, co najmniej, nielogicznych.

Zastrzegając wyżej właściwe znaczenie utylitaryzmu, miałem na względzie rzeczywistość użyteczność w pojęciu wszechstronem,—a nie utylitaryzm krańcowy; ten ostatni bowiem tak jest ograniczonym co do potrzeb wyższej natury,—że na żadne zgoła

sztuki piękne, miejsca u siebie nie znajduje.

Wogóle twierdzić można, że krańcowość wszelkich pojęć już jest nielogicznością, — gdyż przeczy zasadzie doskonalenia się ciągłego. Krańcowość, to tamowanie naturalnego rozwoju w dążeniu postępowem,—i, jako taka, w zasadniczem znaczeniu tego pojęcia, za czynnik dodatni uważaną być nigdy nie może.

## X.

Architektura—to sztuka doskonałego a więc dobrego i pięknego budowania. — Otóż, mówiąc o architekturze domów mieszkalnych, jako o czemś „odrębnem“, w porównaniu do sztuki architektonicznej, — popełniają niektóre poglądy zasadniczą nielogiczność, mianowicie — przez wytwarzanie różnic tam, gdzie ich wcale nie ma, i być nie może.

Architektura w budowaniu wszelkich domów a nawet i dzieł inżynierskich—to właśnie sztuka architektoniczna w pełnem znaczeniu tego pojęcia. Bo przecież ta arcy-

sztuka nie powstała z potrzeby konstruowania zabawek nietrwałych, lub figielków fantazyjnych.

Architektura — to wcielenie żywej potrzeby;—czy to będziemy mówić o świątyniach, teatrach, pałacach, — czy domach mieszkalnych lokatorskich, fabrykach lub składach,—czy wreszcie o mostach i innych budowlach specjalnej potrzeby. — Różnica cała tylko w odmiennem planowaniu, konstruowaniu i zdobieniu,— a ztąd i w odmiennej charakterystyce postaci, — wszakże zawsze zależnej od tematu głównej potrzeby, to jest—od idei będącej tej potrzeby treścią zasadniczą.

Odrzucając potrzebę, sztuka wogóle stałaby się nonsensem bez żadnej realnej wartości. Potrzeba, i tylko potrzeba nadaje dziełom sztuki tak wartość rzeczywistą, jak i właściwy im charakter.

## XI.

Odpowiednie ustosunkowanie różnorodnych szczegółów, — czy to pod względem rozmia-



rów, czy form tychże,—w celu wytworzenia jednolitego charakteru w jakiej kompozycji architektonicznej — stanowi właśnie proporcjonalność całej kompozycji. Jest to jeden z warunków głównych, jakiemu musi ulegać artyzm, — jeżeli w swej pomysłowości chce być logicznym.

Dobór ilościowy i jakościowy szczegółów, czy to różno—lub jednoimiennych, czy nawet wprost sobie przeciwnych, może jednak nadać dziełu sztuki charakter mniej lub więcej spokojny. W tym to okresie pracy architektonicznej, nastrój osobisty i umiejętność artysty grają ważną rolę. W tym to bowiem okresie rodzi się — albo szlachetność stylowa jako objaw estetyczności, — albo też kompilacja nielogiczna jako monstrualność.

## XII.

Na wytwarzanie szczegółów, składających się na całokształt dzieł architektonicznych, wpływają wielorakie czynniki przyrodzone, — a więc, czynniki naturalne, jak: zależ-

ność, potrzeba, celowe dążenie, twórczość;—  
czynniki duchowe, jak: myśl, wola, chęć,  
rozwaga, przekonanie; — czynniki fizyczne,  
jak: materiały, własności, siły. Czynniki  
takie występują przy każdej pracy jed-  
nocześnie; i, jakkolwiek działają odpowied-  
nio do swego właściwego znaczenia, a jeden  
drugim zastąpić się zupełnie nie daje, — to  
jednakże wszystkie one ulegają powszechnej  
zależności, i, wspólnem oddziaływaniem na  
siebie, niejako dopełniają się wzajemnie.

I tak np. — myśl nie zastąpi materiału,  
i nawzajem — materiał nie może zastąpić  
myśli; lecz, że oba te czynniki działają wspól-  
nie, — gwoli zadowolenia jednej jakiejś po-  
trzeby, — więc, jak z jednej strony myśl,  
reflektowana pewnemi własnościami materia-  
łu, logicznie postępuje dobierając dla swych  
zamiarów odpowiednie materiały, — już to  
znajdując gotowe, — już w braku takich  
komponując nowe, — już też stosując umie-  
jętnie te jakie ma pod ręką;—tak z drugiej  
znów strony i materiał, charakterystyką  
swych własności, wpływa skutecznie na  
ową refleksyę myśli, zniewalając ją niejako

do stosownego—więc również logicznego doboru. Potrzeba znowu,—swym charakterem naturalnej konieczności, — wpływa ze swej strony na odpowiedni dobór, czy to myśli, czy materyału.

Wpływ ten wzajemny uwidocznia się tak w ogólnych postaciach i konstrukcyach architektonicznych, jak i w kształtach i rozmiarach poszczególnych części tychże, to jest w różnych szczegółach.

Z powyższego wynika, że i proporcjonalność architektoniczna również zależną być musi od wzajemnego wpływu tych różnych czynników, funkcjonujących razem przy tworzeniu architektonicznego dzieła. Tak też dzieje się w rzeczywistości;—proporcjonalność owa jest rezultatem wzajemnego oddziaływania na siebie głównych czynników tworzenia, mianowicie zawisłą jest: od potrzeby, od myśli i od materyału.

Otóż jak nielogicznem byłoby twierdzić, że np. zadowolenie potrzeby obejść się może bez pomocy myśli lub materyału; albo, że sam materyał już tworzy proporce architektoniczne,—tak również, choćby nawet ze

„stanowiska artystycznego“ uważając, — nielogicznym będzie twierdzenie, że „na proporcycie materiału żadnego nie wywiera wpływu.“

I tak np. nielocznością w zasadzie być musi, jeżeli w kompozycyi stylowej, w miejsce kolumny klasycznej kamiennej, użyjemy takichże wymiarów kolumnę żelazną, choćby wewnątrz pustą. Uwzględnić by się to dało tą jedną przyczyną, że kamienia pod ręką nie było; wzgląd ten wszakże byłby tylko pozornym, — boć i żelaza pod ręką w gotowej formie także nie mamy. Pozór ten jednak prowadzi w następstwie do widocznej już niekonsekwencyi, — chcąc bowiem, aby kolumna żelazna imitowała kamień, musimy się wyrzec utylitaryzmu, nawet niekrańcowego, i ponieść dodatkowe koszta na zamaskowanie tak cennego materiału jakim jest żelazo, materiałem zupełnie innej natury.

Nielogicznością również będzie, gdy w kompozycyi stylowej, w miejsce filigranowych wymiarów różnych szczegółów albo słupów, jakie uznawalibyśmy za stosowne dla obra-

nego stylu, a jakie z wszelkiem bezpieczeństwem możemy otrzymać przy użyciu żelaza, — obstawać będziemy z uporem za użyciem ledwie że możliwej smagłości ozdób lub słupów kamiennych.

W tym razie już ani upór w poczuciu artystycznym, ani żaden utylitaryzm, nic nie pomoże, — pozór nigdy nie stworzy wrażenia mocy, i nie zamaskuje rzeczywistego stopnia trwałości i bezpieczeństwa.

### XIII.

Wogóle mówiąc, wartość artystyczna dzieł sztuki zupełnie jest niezależną od proporcji pojedynczych kształtów i postaci. — Weźmy pod uwagę jakiegokolwiek z tychże.

— Prostokąt, — czy go użyjemy w położeniu stojącym, czy leżącym, czy ukośnym; — słup, — czy go wznosimy z krawędziami prostopadłymi, czy ze zwięzieniem ku górze, czy nawet rozszerzamy w górę; — dach, — czy go robimy z nachyleniem płaskim, czy wysoko wzniesionym, czy wygię-

tym, czy kopulastym; — otwór, — czy będzie zakończonym poziomo, czy łukiem, czy półkolem, czy elipsą, czy linią przegiętą, lub kombinacją tych różnych kierunków; — plan, — czy będzie foremny, czy nieregularny; — profile, — czy będą wypukłe, czy wklęsłe, czy drobno członkowane, czy też wymiarów lub wyskoków znacznych; — wszystkie te składniki, pojedynczo brane, są tylko luźnemi i martwemi szczegółami. Zgrupowane jednak i zestawione obok siebie, wtedy dopiero, tworzą niejako organizm ożywiony wspólną ideą, i wtedy dopiero nabierają pewnego znaczenia i cechy dającej się ocenić. Wtedy to owe kształty i postacie, — o ile są zastosowanemi właściwie do potrzeby, — czy to z przeznaczenia swego, czy ze względu na cel i ideę struktury, czy też uwydatniając charakter lub styl budowlanej kompozycji, — o tyle też tylko dowodzą logiczności w pracy i pomysłach artysty, i o tyle też wartość swą własną mają w krytycznej opinii zapewnioną. Kształty te wszakże same przez się nie decydują o wartości artystycznej całości dzieła, —

wartość tę może nadać dziełu tylko mniej lub więcej stosowne zespolenie tychże kształtów, a raczej praca systematyczna w umiejętnem ich szarmonizowaniu, — jednym słowem — zdolność par excellence logiczna, to jest a r t y z m.

I rzeczywiście, brak logicznego zgrupowania różnorodnych kształtów i postaci oddzielnych w jedną całość organiczną, — łatwo może zmienić dzieło sztuki budowniczej na niedołączny zlepek przygodnie powiązanych z sobą szczegółów, chociażby nawet każda z tych szczegółowych postaci, uważana oddzielnie, sama w sobie już stanowić mogła artystycznie wykończony przedmiot architektoniczny.

#### XIV.

Co do użycia konstrukcyj żelaznych, jako osnowy zasadniczej w projektowaniu dzieła architektonicznem, — to czyż można za logiczny uznać pogląd twierdzący, że „konstrukcja żelazna nie może nigdy wy-

razić surowej powagi“ i że z tego względu niekwalifikuje się jakoby do dzieł architektury jako sztuki pięknej.

Czyż sama już śmiałość a jednocześnie i moc takiej konstrukcyi — nie wzbudza nastroju poważnego? Czyż dzieła gotyku lub maurytańskiego stylu tracą cokolwiek na swej wspaniałej powadze, przez użycie żelaza w miejsce filigranowych wymiarów konstrukcyi kamiennej?

Czyż „artystyczny punkt widzenia“, — na jaki podobne poglądy tak chętnie lubią się powoływać, — zawsze musi zajmować jakieś odrębne stanowisko fantazyjne, — i czyż koniecznie powinien się mijać z praktycznością i logiką naturalną? Czyż sztuka każda, a więc i sztuka piękna, nie wywodzi się z rzeczywistych potrzeb bytu społecznego?

Zresztą, czyż dla trwania i dążeń bytu powszechnego, konieczną jest — sine qua non — surowa powaga? Dla czegóż nie lepszym wyraz zadowolenia ze swobodnego polotu myśli, przebijającej się śmiałym uśmiechem z jasnych przezroczy prawdziwości, — skoro jest możność uwydatnienia i tej swo-



body i zadowolenia błogiego, za pomocą lek-  
kich i śmiałych kompozycyi, dzięki przyro-  
dzie, która daje podatne ku temu materiały?

Czyżby konserwatyzm tak głęboko już  
wżarł się swemi zardzewiałemi pojęciami,  
że myśl w nich więziona i temiż opętana  
straciła w końcu nadzieję wydotania się na  
światło Boże? Przecież postęp w dosko-  
naleniu się ciąglem, jest prawem na-  
turalnem i warunkiem powszechnego  
bytu. Prawo to silniejszym jest od wszel-  
kich sztucznych więzów, — ono też zapewne  
skruszy skamieniały zastój i zagadkowość  
pojęć,—a ideał Boskiego, prawdziwego świa-  
tła, rozproszy panowanie ducha mrocznych  
sprzeczności!

Tu wypada przypomnieć, że zadaniem ar-  
chitektury nie jest wcale wytwarzanie ład-  
nych zabawek, a tem mniej przedmiotów  
fikcyjnych. Arcyszuka ta strzeże zasad,  
na których wszystkie sztuki piękne opierać  
się muszą, ztąd też i słusznie nazwaną zo-  
stała: „sztuką nad sztukami“.

Architektura,—zajmując się przedewszyst-  
kiem zaspokojeniem najbliższych potrzeb

bytu ludzkości, — przedstawią z tego względu nader cenną wartość praktyczną. Architektura następnie, — ujawnianiem w swych dziełach charakterystycznych cech logicznego porządku i harmonijności, — wykazuje swą wartość etyczną. Architektura wreszcie, — utrwalając i przechowując w swych pomnikach, tak znamiona bytu i pracy jednostek i narodów, jak charakter idej i nastroju różnych chwil i epokowych czasów, — nabiera tym sposobem poważnej wartości historycznej.

Sztuka architektoniczna tak pojęta, — w zasadzie swej szlachetna, w treści pożyteczna, — estetyką dzieł swych wabiąc a pięknem zachwycając, — urabia poczucie estetyczne ogółu; — harmonijnym zaś spokojem i logiczną równowagą budząc zaufanie — a jednocześnie powagą swej wartości artystycznej i praktycznej imponując, — uwzględnia, szanuje i obsługuje potrzeby społeczne. — Tak wielostronne i wpływowe znaczenie, wykazuje chyba wystarczającą dodatniość swych żywotnych zalet, przy których sztuka architektoniczna i dla siebie

poszanowanie godne wzbudzaćby powinna. Że w praktyce dzieje się często inaczej, to już nie wina architektury;—przyczyny tego nienormalnego stosunku, wiadome, — leżą one w owych ujemnych znowu wpływach, o jakie niejednokrotnie już wyżej potrąciliśmy.

## XV.

Bywają poglądy, które fantazyę uczuciową stawiają na pierwszym miejscu, a zapominają zupełnie o zaczątku tej fantazyi, to jest o temacie wszelkiej pracy, — o treści samej potrzeby tej pracy. Brnąc tak dalej, odsądają konstrukcyę od prawa — bodaj nawet naturalnego towarzyszenia sztuce architektonicznej. Żądają one, aby „techniczna robota, całkiem została zatuszowana“ — i że do tego aktu zniszczenia „właśnie ma służyć technika sztuki pięknej.“

Dziwna to zaiste pogarda dla gruntu własnej pracy, — dziwne też zapatrywania i zagadkowy wielce nastrój umysłu, z kąd takie poglądy wyrastają!

Tak więc z pojęcia architektury wyrzucają owe poglądy zupełnie podług ich rojenia niepotrzebny przedmiot, to jest: tektonikę, — poprzestając tylko na lubowaniu się samą oceną tegoż przedmiotu, to jest owem arcy. Możliwość śmiało przypuścić, że dla podobnie fantazyjnych poglądów, wszystkoby już jedno,—czy arcy—czy cacy!

## XVI.

Są znowu poglądy, równie śmiałe jak naiwne, które materiały wykluczają nieledwie z szeregu przedmiotów wytworzonych prawami natury, — odmawiając im jednocześnie ich własności przyrodzonych. Orzekają np. że „kształt materiału — to szata narzucona na niego potrzebą ducha ludzkiego.“

Zgodaby już na szatę, choćby duchową, — byle nie fałszywie przykrojoną. Ale czyż duchowi ludzkiemu, temu praktykowi nieraz genialnemu, — czyż godzi mu się zapominać o szacie własnej przyrodzonej materiałów, — o tej postaci ich arcydoskonałej, bo wyni-

kłej z logicznego zgrupowania się ich cząstek, — o postaci organicznej, krystalicznej?

Czyż osie symetrii i równowagi każdego kryształu nie budzą w tym duchu rozumnym refleksyi, że osie te jednak coś znaczą w budowie własnej materyału. Otóż w użyciu materyału rodzimego do konstrukcyi budowlanej, osie te właśnie są wskazówkami kierunków łupliwości i oporliwości tegoż; zatem osie te, jako naturalne kierunki użyteczności danego materyału, muszą stanowczo wpływać na dobór jego odpowiedni potrzebie, — to znaczy, na logiczne stosowanie materyału do dzieł sztuki.

Uszanowawszy rodzimą szatę wynikłą z ustroju materyałów i poznawszy dobrze naturalne ich właściwości, — duch ludzki, wtedy dopiero może się stać odpowiednio przygotowanym do użycia tychże dla swych potrzeb; inaczej, — gotów zmarnować choćby najcenniejsze skarby przyrody, — lub zgubić się w chaosie swawolnej swej fantazyi.

## XVII.

Wogóle powiedziawszy,—logika nietylko w architekturze jest tak ważną, — ma ona o wiele ważniejsze znaczenie przy stawianiu twierdzeń i wyprowadzaniu wniosków. Bez logiki,—myśl prowadzi zwykle na niepewne manowce, — gdyż w braku tego naturalnego kierownika, musi błądzić po omacku.

Logika jako prawo stałe, więc powszechne, a warunkujące normalność bytu i wszelkich stosunków tegoż,—w zasadzie swego pojęcia, może być tylko stopniowaną lub potęgowaną, — np. może być mniej lub więcej ścisłą, mniej lub więcej względną, i t. p. — Klasyfikowanie zaś logiki, jak to czynią różne poglądy, na różniące się jakościowo odmiany,—jak np. „logika artyzmu“, „logika sztuki“, „logika konstrukcyi“, „logika rozumowa“, albo „logika architektury“, — jest najzwyklejszym nonsensem. Taż sama opinia stosuje się w zupełności i do również niewłaściwego rozgatunkowywania twórczości,—gdyż i ta może być także tylko stopniowaną względnie do swej potęgi.

Jak logika jest prawem, tak twórczość — własnością przyrodzoną bytu powszechnego. Oba więc te pojęcia, mając znaczenie prawd zasadniczych, niezmiennych, — tem samym, są również niezmiennymi, — a więc i niezależnymi od wszelkiej dowolności.

Przymioty wszakże określające potęgę, — czy logiki, czy też twórczości, — te, z istoty swego znaczenia, w różnym stopniu objawiać się mogą, zależąc zawsze od odpowiedniego stopnia wykształcenia indywidualnego.

Zasady naturalne są święte, — nie wypada więc naginać ich do osłaniania własnych, często problematycznych lub fantazyjnych zapatrywań.

## XVIII.

Ładnie zkądinąd brzmią wyrażenia takie np., że „logiką sztuki jest uczucie,“ — lub że „uczucie jest bodźcem artystycznej twórczości,“ — lecz w rzeczywistości, — są to tylko próżne formy wysłowienia.

Uczucie jest pojęciem ogólnem, — i tak, może być uczucie przyjemności, strachu, bólu, zadowolenia, przyjaźni, wstrętu, pragnienia, ufności, gniewu, i t. p. Wszystkie te rodzaje uczucia są zawsze tylko objawem świadomości stanu, zdolnego odczuć wpływowe działanie różnych, ale zwykle po za uczuciem leżących czynników, od istotnej treści których, zależy i szczególny rodzaj uczucia przez nie wzbudzanego. Wynika ztąd, że należy się zawsze dorozumiewać pewnej przyczynowej podniety, która wywołuje takie lub inne uczucie, — czyli że właściwe uczucie jest zawsze następstwem, — że zatem, jako takie, bodźcem pierwiastkowym twórczości być nie może.

Uczucie nie da się również identyfikować z pojęciem logiki. Logika — to system prawidłowego postępowania w wiadomym celu; podczas gdy uczucie — jest objawem powstającym pod wpływem już dokonanego faktu; — są to więc pojęcia zupełnie odrębnych przedmiotów.

Wywód ten jeszcze raz przekonywa, jak nielogicznym jest wogóle porównywanie obra-



zowe zupełnie różnych, a tem bardziej sprzecznych z sobą przedmiotów lub pojęć. Tworzy się z tego tylko gra słów bałamutnych,— niby flirt na pozór niewinny, ale jakże w skutkach szkodliwy, gdy działa mamiąco na wrażliwe masy! — Wtedy staje się polipem trzymającym na uwieży zdrowy polot myśli,— tamującym nieraz swobodę naturalnych i logicznych czynów. Trzeba wielkiego zasobu sił intelektualnych, dla wydobywania się z kręgów tego tajemniczego potworu. Ale, i te kręgi z czasem osłabnąc muiszą,—rozwieją się one w blasku prawdy!

Powie kto: — że przecież i cały ustęp powyższy jest także grą słów i symbolicznych określeń. — Zapewne, ale w tej grze czuje się szczerłość niezamącona żadną spekulacją, i brzmią akordy harmonijne po przez wszelkie zgrzyty walki z zacofaniem i obłudą. — Taka gra słów ma rację bytu: w swej jasnej treści; — ma też i cel wyraźnie zakreślony: w swej szlachetnej tendencji.

Wracając do zacytowanej wyżej a dość błyskotliwej mozaiki pogładowej, i chcąc

błędne jej węzły naprowadzić na drogę bardziej logiczną, należy uczynić kardynalną poprawkę w obu twierdzeniach, wyrażając zdanie, że: bodźcem wszelkiej twórczości jest zawsze potrzeba, i że: ścisła logiczność przewodniczy twórczemu artyzmowi.

Jeżeli tak jest, — a inaczej być nie może, bo wtedy praca twórcza utraciłaby całą rzeczywistość swej wartości, — w takim razie i owoce tej pracy, czyli przedmioty sztuki, muszą dojrzewać w tych samych warunkach; sztuka zaś sama, — jako wyraz stosunku zachodzącego między dziełami zdolności twórczej a treścią istotnej potrzeby tychże, — na tejże samej treści oprzeć się musi. — Wynika więc ztąd, że logika w sztuce, — jest to ten sam główny warunek wszelkich prac celowych, jaki towarzyszy ich tworzeniu, — jest zatem temże samem prawem naturalnem wszech pracy, czyli — logiką powszechną.

Tak więc i logika w architekturze jest tylko stosowaniem logiki powszechnej w pracach i dziełach tej sztuki.

Jak widzimy, w procesie tworzenia i powstawania dzieł sztuki, uczucie żadnej wybitnej roli nie odgrywa. Bo też w rzeczywistości, jak to już określono wyżej, uczucie jest objawem świadomości stanu o mniejszem lub większem zadowoleniu potrzeb jjego bytu, a to niezależnie od tego, czy znaczenie owych potrzeb mieści się w szerszych, czy też w szerszych granicach poznania. W następstwie dopiero, niższy lub wyższy stopień owego zadowolenia, wyraża się i odpowiednim stopniem potęgi lub właściwym rodzajem uczucia;—wtedy to dopiero powstają i uczucia: bezpieczeństwa lub obawy,—zachwytu lub wstrętu,—piękna lub brzydoty, — błogości lub przykrości, — spokoju lub trwogi, — ufności lub niedowierzania,—logiczności lub zbłąkania,— i t. p.

Prawdziwie, szczególniejszego rodzaju być musi uczucie osobistego zadowolenia w kompilowaniu lub powtarzaniu owych wymęczonych poglądów, z pomocą określeń, albo zupełnie niezrozumiałych dla pojęcia, albo zgoła niepochwytnych — w skutek powikłania ze sobą najsprzeczniejszych nieraz przed-

miotów, bez żadnego przytem względu na logiczne następstwo przyczyn i skutków. Zagadkowym też wielce musi być i nastrój umysłowy, podczas — gdy siląc się na powiązanie kombinacyj rozumowych, ale powstających w myśli oszołomionej fantazyą bez treści, tak wymownie zdradza się wyraźnym brakiem odczucia logiczności.

## XIX.

A oto następuje się znowu przykład zagadkowego i paradoksalnego już poglądu, mianowicie—co do pojęcia istoty prawdy. Otóż pogląd ten, zapędziwszy się zbyt daleko w krainę fantazyjnych rojeń, i twierdząc, że „sztukę tworzy uczucie“—głosi, że „uczucie tylko zdolnem jest obrazować życie z taką prawdą, jakiej obcą jest wszelka zamiarowość i celowość, to jest wszelka przymieszka kombinacji rozumowych lub abstrakcyjnych.“

Tu już absurd dosięgnął swego zenitu. Fantazyjne wybryki takie mogą być tolerowane czasami tylko,—w cichości ducha, jako

pomyłki, lub jako objawy żartobliwego usposobienia, — lecz żartować na seryo z prawd odwiecznych, i takie żarty osłoniwszy opłatkiem powagi, podawać za świętą strawę, niby gwoli zbawienia, — tego się w żadnym zacnym celu robić nie godzi!

Bo i jakżeż tę sztuczno-uczuciową wiązanę rozumieć?

— Więc prawda tak niską ma wartość, dla tych zapatrywań, że się jej uczucie wstydzicie musi?

— Więc prawda, jako taka, nie obejmuje sobą razem zamiaru i celu? A za takie uważać należy bezsprzecznie wszelkie prace logiczne.

— Więc sferą uczucia ma być jedynie tylko pozór rzeczywistości, czyli fałsz?

— Więc rozumna myśl i pewniki prawd zasadniczych, przy tworzeniu dzieł sztuk pięknych, zupełnie dla artysty niepotrzebne i szkodliwe?

— Więc abstrakcyjna symbolistyka sztuce zawadza?

— Więc konstrukcja w architekturze jest zbyt zbyteczną?

Cóż więc w końcu będzie sztuką piękną, jeżeli, — jak to przytoczony pogląd ordynuje, — treść tej sztuki ma być tak bezwzględnie ogołoconą z najszlachetniejszych przymiotów swego idealnego, szczytnego charakteru? Po takim spustoszeniu treści, nie może już zostać nic innego, krom próżnej formy. A że i ta, — według recepty tegoż poglądu, — dla swego ukształtowania nie potrzebuje żadnych mentorów logicznych, ani nawet osnowy konstrukcyjnej, — więc ostatecznie, za dzieła sztuki pięknej przyszłoby uznawać chyba tylko paradoksalne dziwolągi bez wartości realnej, lub piękną lecz pustą i nikłą bańkę chimery.

Lecz odsuńmy na stronę te przykre widziadła chorobliwej fantazyi,—a pozostajmy w tem pewnem przekonaniu, że na osiągnięcie tak mizernych rezultatów swej zaszczytnej pracy, żaden prawy architekt zgody przecież nie podpisze.

## XX.

Ogólne pojęcie proporcji jest powszechnie znane, mianowicie: stanowi ona zrównanie

stosunków równych. Pojęcie to nawet w sztuce nie może utracić, ani zmienić zasadniczego swego znaczenia; — zatem i w architekturze proporcję stanowić będzie dobór stosunków równych, a więc stosunków jednakiej siły i jednakowego charakteru.

Otóż troskliwe przestrzeganie tej zasady w zachowywaniu proporcji w różnych częściach konstruowanej całości architektonicznego dzieła, jest właśnie zasadniczym warunkiem każdej logicznej kompozycji, — wytwarza bowiem ona ów wyraz równowagi spokojnej, — i przy tym warunku jedynie, kompozycja zdobywa jednolitość charakteru, wyróżniającą rodzaje gustu lub style w architekturze.

Możnaby w tem miejscu pozwolić sobie na ogólną uwagę, — że do przekonań tego rodzaju, jak to ma miejsce w przyswajaniu sobie różnych zasadniczych pojęć i prawd niezmiennych, — wiedzie sam prosty i naturalny rozsądek architekta, który, dla zdobycia tych prawd, niepotrzebuje wcale obierać sobie jakiegoś oderwanego, idealnego „artyścycznego stanowiska“, — niby między nie-

bem a ziemią, i nie koniecznie bujać musi w tajemniczych mgłach abstrakcyi, — wystarcza tu najzupełniej stanowisko jego przyrodzone, naturą wskazane, — a takim jest — myśl logiczna, z czołem w niebie a pracą na ziemi.

Pojęcie proporcyi w architekturze, jak to wyżej określono, zasadniczo też różni się od pojęcia harmonii. Jak proporcya tyczy się stosunku wymiarów i kształtów, czy to w samych szczególnych formach, czy też i ze względu na bliskie otoczenie tychże, lub na całokształt budowli, — tak znowu harmonia baczy na równomierność charakterystyki kształtów i postaci architektonicznych wszystkich szczegółów w stosunku do całości dzieła, — a nawet i postaci samego dzieła w stosunku do zewnętrznego tegoż otoczenia.

Dziełem więc proporcjonalnem będzie utwór skomponowany i skonstruowany z zupełnem zadowoleniem potrzeb, wynikających z własnej swej organizacyi, — a więc dzieło, w którym dobór i zestawienie proporcjonalnych szczegółów, odpowiadać będzie ogólne



proporcji całej postaci tegoż. Dziełem znów harmonijnem będzie wtedy, gdy uwydatni w sobie jedność właściwego swego charakteru, tak w szczegółach jak i w ogólnem zgrupowaniu tychże.

Wyłania się tu treściwość właściwego pojęcia tych dwóch znamion logiczności w sztuce architektonicznej: — proporcjonalność — to system konstrukcyjny piękna; — harmonijność — to indywidualność charakteru piękna.

## XXI.

To, co się mówi o architekturze, jako specjalnego znaczenia sztuce pięknej, — w zasadzie, zastosować się daje z łatwością i do innych sztuk pięknych wogóle, — gdyż wszystkie te przedmiotowe zjawiska wypływają z jednego naturalnego źródła wszelkich dążeń żywotnych, jakim jest potrzeba i jej specjalne rodzaje w ciągłości wszechbytu.

Za zupełnie więc niewłaściwe uważaćby należało wszelkie owe sztuczne wysilania się umysłowości, w mozolnem wyszukiwaniu

ub ryzykownem naginaniu, do swych wywodów i twierdzeń, — różnych przedmiotów obcych, mających jakoby „analogiczny“ związek z treścią przedmiotu, o wyjaśnienie którego jej chodzi. Wszakże każdy przedmiot, czy to naturalny, czy będący wytworem sztuki,—już sam przez się jak najdoskonalej się tłumaczy i objaśnia: własną swoją potrzebą bytu.

Wprawdzie,—hołdując owej okolicznościowej zasadzie, że „nulla regula sine exceptionis“, — trzeba wziąć pod uwagę i te szczególne przypadki, gdzie w zdarzyć się mogącym niedostatku lub zupełnym braku pewnych środków, jakie mogą się jeszcze wcale nieznajdować w skarbnicy wiedzy, — umysł ludzki czuje się zmuszonym, — przez tak zwane fałszywe założenie, lub przez analogiczne podobieństwo, a nawet przez proste przypuszczenie hypotetycznego prawdopodobieństwa, w różnych przedmiotach i faktach, — dowodzić swych twierdzeń lub wyprowadzać wnioski. Praca taka, dzięki wrodzonej pomysłowości i intuicji, zdolna bądź co bądź wytworzyć choć takie p ó ł ś r o d-

ki, — w postępowaniu swem zupełnie będzie logiczną. — Lecz środki takie, jakkolwiek uznane w pewnym stopniu za skuteczne, w zastosowaniu szczególnie do nauk tak zwanych ścisłych, i w chwilowym tylko braku środków innych, — nie mogą być jednakże stosownemi tam, gdzie idzie o wykazanie prawd pewnych, w istocie swej niezmiennych, jakie nie znoszą najmniejszego cienia wątpliwości, — a wywodem których zajmują się nauki filozoficzne.

Zachęcające swą błyskotliwością, a w gruncie zdradne,—analogie—przygodnie użyte, łatwo w takich razach sprowadzić mogą umysł na rozstajne sprzeczności bez wyjścia, — pracę zaś tego umysłu skierować na drogę hipotez i przypuszczeń, które to kierunki zasadniczo już mijają się z prawdą.

Czyż trzeba tu dla przykładu wymienić, ów również na analogii oparty środek białych czy czarnych magów, za pomocą którego z łatwością potrafią oni zrobić: z czarnego — białe, z użytecznego — szkodliwe, z jasnego — tajemne, z dobrego — złe, i z rów

nym skutkiem naodwrot — wedle zażądania lub celu własnych zamiarów.

Toć znamy potęgę dwulicowej sofistyki, — lecz pozostawmy ją na użytek takich umysłów skarlonych, których zamroczone oczy niezdolnemi już są dojrzeć wyżyny Boskiego ideału, i których tajemne spekulacye stronić muszą od jasnego, bo niepokalanego blasku prawdy.

## XXII.

Warunkiem trwania bytu jest ciągłość postępowego różnicowania się wszelkich przedmiotów i zjawisk. Przemianom takim ulegać winny i wszelkie sztuki a więc i wszelkie ich części składowe, czyli tych sztuk elementy — jak: kształty, konstrukcyje, postacie, ozdoby, charakterystyka, struktura, styl, i t. d.

A ponieważ te ewolucyjne przemiany są naturalnemi skutkami wpływu różnych czynników, wzajemnie na siebie oddziaływających w postępie ciągłego doskonalenia się, — więc, gdy dążenie do ideału doskona-

łości jest dla trwania bytu pożądanem i koniecznem, to i wpływy owe, jako funkcyje tego dążenia, składać się muszą na rezultaty dodatnie.

Toż samo dzieje się i w postępowym rozwoju architektury, — kształty, łagodząc ostrość i surowość konturów, przybierają coraz odpowiedniejszą i szlachetniejszą formę, — konstrukcyje, logiczną kombinacją i doborem środków coraz to właściwszych i pewniejszych, również dochodzą do układów, coraz więcej udatnych i bardziej odpowiadających celowi struktury. — Wraz z uszlachetnianiem się kształtów i wyrabianiem się form konstrukcyjnych, sztuka architektoniczna zdolniejszą się staje do wytwarzania dzieł o postaci coraz bogatszej w znamiona rzeczywistego piękna, charakteru i stylu.—Posiadając zaś i zdobywając ku temu środki coraz doskonalsze, sztuka ta wtedy, zdolną jest zmysł artystyczny nastroić do tonu zgodnego z potrzebą i nastrojem ogółu; — i wtedy to, stając się doskonale logiczną, tworzy prawdziwe arcydzieła.

Wszystkie elementy każdej oddzielnej sztuki, dopełniając się wzajemnie, składają się na całkowite i zupełne pojęcie tejże sztuki, — żaden więc z nich nie powinien być w sztuce lekceważonym, a tembardziej uważanym za niepotrzebny.

Uporne dowodzenia niektórych zapatrywań idealnych, że np. konstrukcja jest jakimś „malum necessarium“, jakiegoby w dziele sztuki koniecznie pozbyć się, a przynajmniej ślady tegoż zniszczyć należało, — jest kardynalną nielogicznością.

W istocie rzeczy bowiem, stosunek wszystkich poszczególnych elementów sztuki architektonicznej do ogólnego pojmowania tej sztuki, tak się przedstawia: — konstrukcja, powstająca z planowania, doboru i zestawienia składowych części, jest zasadniczą osnową utrwalającą byt dzieła architektonicznego, podstawą utrzymującą w równoważnej proporcji wszystkie składowe jego części, — a to nietylko w materyalnym, ale i estetycznym znaczeniu.

— Kształty różne wytwarzają się organicznie z zasadniczego zespolenia układu,

zależnie od szczególnych potrzeb struktury.

— Kierunki całego układu, czyli owej osnowy konstrukcyjnej, urabiają postać dzieła, zgodnie z treścią ogólnej jego potrzeby.

— Charakterystyka szczegółów i całej postaci, ozdoby lub symboliczne oznaki, — już to nadają i uwydatniają właściwe znamiona i cechy potrzeby głównej, za której powodem dzieło do życia powołaniem zostało, — już też odbijają w sobie ideowy nastrój jednostek i społeczeństw w danej chwili lub epoce dziejów ludzkości.

— Wreszcie, zharmonizowanie logiczne wszystkich elementów, stanowi o rzeczywistym znaczeniu i wartości architektonicznego dzieła.

Oto jest naturalna, a więc logiczna *g i e n e z a* dzieł sztuk pięknych wogóle, — a dzieł architektury w szczególności.

### XXIII.

Nie potrzeba zdaje się dowodzić, że wszelkie poglądy twierdzące, jakoby przez bodaj „zatuszowanie“ kierunków czy form konstrukcyjnych, sztuka architektoniczna zyski-

wać miała na wartości,—i jakoby otrząsnąwszy się z tej osnowy podstawowej, dopiero wtedy sztuka ta za rzeczywistą sztukę pojętą być mogła, — są pozbawione racjonalnej również podstawy. Nielogiczność podobnych orzeczeń bije w oczy.

Dzieło architektoniczne jako takie, wyróżniać się winno nietylko piękną maską, — w jego treści tkwią przymioty rzeczywistych potrzeb, a więc i poważniejszych celów. Obok harmonii i piękna wzbudzać ono musi jednocześnie i uczucia pewności, bezpieczeństwa, trwałości. — Bez widocznych jednak lub łatwo domyślnych oznak logicznej osnowy konstrukcyjnej, czyż może być mowa o wywołaniu właściwego wrażenia, a następnie i uczucia, stanowiącego w istocie swej, bądź co bądź prawdziwy wyraz uznania owych zasadniczych przymiotów sztuki architektonicznej?

Maska, skrywająca rzeczywiste zalety tej sztuki, pozbawia ją zarazem i właściwego charakteru, — jakim się otwarcie i śmiało szczycić powinna.

Tak jest, — raz przyjąwszy za zasadę ko-



nieczność maskowania i skrywania t e k t o n i k i, z chwilą tą wyrzekamy się pretensyi do nazwy architekta. Wtedy,—nawet mistrz kunsztu krawieckiego, znaleźć się może na daleko racjonalniejszym i zaszczytniejszem stanowisku, bo ten, — ubierając gustownie i zgodnie z potrzebą, jeżeli nie uwydatnia,— to przynajmniej nie niszczy naturalnych kształtów postaci.

A zatem,—do wyboru,—albo: architektura rzeczywista ze znamieniem prawdy, — albo: sztuka komponowania ładnych sukienek i parawanów?!

#### XXIV.

Twórczość nie może podlegać żadnym narzuconym a więc spekulatywnym lub niewolniczym prawidłom; — ona, jako naturalne dziecie energii przyrodzonej, zależną być może jedynie od praw naturalnych i potrzeb bytu. Twierdzenie zatem każde, nadające „twórczości artystycznej“ jakieś niepojęte i odrębne cele z obowiązkiem służenia urojonym fantazym lub tym podobnym złudze-

niom bez rzeczywistej treści, — jest wprost bałamuctwem.

Tworzyć rzeczy nowe — można tylko na podstawie posiadania już wiadomych i znanych. I dlatego słusznie historyczny pewnik opiewa, że „nil novum sub sole“. — Stwarzanie więc wszelkich rzeczy nowych, jakoby nieistniejących w przyrodzonym bycie, — nazwaćby należało, albo: zarozumiałem pokuśzeniem się o dzielenie władzy z Najwyższą Mądrością, — albo: tendencyjną spekulacją w imię niepochwytnych urojeń rozpręgłej fantazyi — albo: objawem braku logicznego zastanowienia się.

Ztąd to pochodzą te niezrozumiałe, ani co do treści, ani co do celu, i zagadkowe wielce zestawienia np. takich twierdzeń: że „prawdy rozumowe należą do dziedziny uczucia i sztuki“, i że „logiką sztuki w ogóle a więc i architektury jest czyste uczucie“. — Pojęcia użyte w skombinowaniu przytoczonych twierdzeń, tak zasadniczo różnią się między sobą, że w żaden sposób nie mogą być związane tak, jak to pragnie indywidualny pogląd w swem orzeczeniu. Albo-

wiem: — Wszelkie prawdy rozumowe wyprowadzają się z teoryi lub doświadczenia na podstawie ścisłej logiki; — uczucie znów jest prostem następstwem odczucia wpływu różnych przyczyn; — sztuka — to znów logiczny wytwór potrzeby i fantazyi; — architektura zaś stanowi tylko wyspecjalizowaną sztukę, ku zadowoleniu również specjalnych potrzeb, czy to ludzkich, czy społecznych, czy wreszcie potrzeb doniosłości epokowej lub historycznej. — Związek wszakże tych wszystkich przedmiotów, w żadnym razie nie wyda wniosku, któryby się choć w części godził na przytoczone twierdzenia.

## XXV.

Jak to już niejednokrotnie wyżej objaśniono, uczucie — jest skutkiem, i, jako takie, może stanowić tylko objaw różnego rodzaju usposobienia indywidualnego, a zależącego zawsze od wywołujących go wpływów. Zatem usposobienie, jako zmienna właściwość stanu, wypaść może w różnym stopniu. Może być więc ono: — albo zadowolonym z od-

czuwania działań owych wpływowych przyczyn; — albo być zgoła obojętnem na te oddziaływania; — albo też stać się niechętnem wobec tych wpływów. Jak w pierwszym razie, budząc pragnienie trwania w tem zadowoleniu, staje się popędem i zachętą do otaczania się tak odczutemi przez się dodatniemi wpływami; — w drugim zaś razie pozostaje bez zmiany; — tak w trzecim, uznając ujemne wpływy za nieprzyjazne dla siebie, wrodzoną odpornością stara się zabezpieczyć przed temiż odpowiedniem czynnem lub krytycznem przeciwdziałaniem.

Pokazuje się więc, że uczucie jest tylko jednym z szeregu skutków a więc i jedną tylko z pochodnych przyczyn, — jako więc właściwość przechodnia i zmienna, — eo ipso — ani za „pierwotną przyczynę i pobudkę“, ani też za „jedyną potrzebę“ wytwarzania takich lub innych rezultatów celowych prac, uważanem być nie może.

Błędniemi zatem muszą pozostać orzeczenia takie, jak np., że „uczucie jest powodem piękna“, i że „uczucie jest pobudką twórczości“, — lub też, że „czyste uczucie jest

logiką sztuki“. W pierwszym bowiem związku: — samo wabiące swą logiczną harmonijnością piękno wytworzyć może działaniem swem zachwyty, wyrażający się uczuciem tego piękna; — w drugim, twórczość pokierowana logiką staje się dopiero powodem powstania uznającego jej potęgę uczucia; — w trzecim zaś razie, sztuka obowiązana zadowolić daną potrzebę, jeśli w swej pracy twórczej nie będzie logiczną, nie wyda nigdy rezultatu mogącego wzbudzić uczucie zadowolenia.

Zdawać by się mogło, że pojęcie uczucia ma dwojakie znaczenie, — raz, że jest objawem jakiejś wewnętrznej właściwości podmiotowego stanu, — to znów okazuje się jakby objawem wywołanym wpływem zewnętrznym. Dwoistość ta jednak jest tylko pozorną, gdyż w rzeczywistości, i w jednym i w drugim przypadku, uczucie zawsze spowodowaniem jest pewną mniej lub więcej wyraźną przyczyną. I tak, weźmy dla przykładu: uczucie bólu, głodu, radości, żalu, tęsknoty, i t. p. — W określeniach tych róż-

nych wewnętrznych stanów, pojęcie samej istoty uczucia jest zrozumiałem i wskazanem jasno. Pochodzi to ztąd, że tu, obok skutku—uczucia—dorozumiewamy się jednocześnie prostych i łatwo dających się wyróżnić przyczyn, powodujących powstanie właściwego uczucia.

Weźmy znowu pod uwagę inne określenia, np. uczucie dobra, piękna, pewności, ufności, szlachetności, zgody, i t. p. Czy w tych określeniach pojęcie uczucia jest różnem niż w przykładzie pierwszym? Czy treść tego pojęcia zmieniła tu swój pierwiastek? A jednak, na pierwsze wrażenie, pojęcie to wydaje się w tym razie jakby innem. Dzieje się to tylko z tego powodu, że w tym drugim razie, obok samego uczucia, nie dają się uchwycić i wykazać przyczyny z równą łatwością jak w przypadku pierwszym. I tutaj jednakże istnieją przyczyny również pewne,—są one tylko bardziej złożone i ogólniejszego znaczenia, bo też i przedmioty tego uczucia są bardziej zbiorowe, i pierwiastki tych przedmiotów bardziej skombinowane. Pomimo tej różnicy, nie można

wszakże powiedzieć, że uczucie tworzy i dobro, i piękno, zgodę lub szlachetność. Przeciwnie, oddziaływanie charakterystycznym wpływem tych właśnie złożonych przedmiotów, jest najprzód powodem ich poznania, a następnie staje się i przyczyną wzbudzającą odpowiednie uczucia.

Okazuje się więc, że powstawanie wszelkiego uczucia, zawsze zależnem jest od różnych przyczyn i zewnętrznych wpływów. Wreszcie, mówiąc o „czystem uczuciu“ w znaczeniu pierwiastku samoistnego i niezależnego, popełnia się kardynalny błąd przeciwko logice, — gdyż uczucie takie będąc czynnikiem niezależnym, a więc fikcyjnym, — byłoby sprzecznością zasadniczych warunków bytu. — Najwspanialej choćby przybrana fikcyja — zostanie zawsze tylko fikcyją.

## XXVI.

Reasumując wszystwie powyżej wyszczególnione uwagi, z zupełnem przekonaniem można się streścić, twierdząc, że wrażenia

wywołane dziełami architektury ściśle są zależnemi od rzeczywistego i naturalnego pojęcia tej sztuki pięknej.—Dzieła architektury o tyle tylko zdolnemi są wpłynąć na wytworzenie się pewnego uczucia, czy to w uznaniu należytej kompozycyi, czy jednolitej harmonijności, czy dobrego gustu, i wogóle w uznaniu prawdziwego piękna, — o ile takie dzieła zostały z zadowoleniem potrzeb logicznie skonstruowane. W przeciwnym bowiem wypadku, brak w nich widocznej logiczności, stanie się znów przyczyną wzbudzania i wręcz przeciwnego uczucia, a więc: brzydoty, niejasności, braku spokoju, lub wogóle niesmaku.

Podobnież się ma i ze wszelkimi poglądami, twierdzeniami, wywodami i wnioskami. Logicznie i na zasadach praw naturalnych wyprowadzone, — będą zrozumiałemi i zrodzą uczucie uznania i zadowolenia; przeciwnie zaś, gmatwanina nielogicznych pojęć i sprzeczności, — wywołać tylko może i uczucia nie mające nawet dalekiego związku z zadowoleniem—a tem bardziej z uznaniem.



## ZAKOŃCZENIE.

---

Przedmiot, treścią tej pracy będący, z natury swej filozoficzny, w codziennem życiu prawie że nie mający debitu, tendencyjnie zaś ignorowany przez spekulatywne i egoistyczne dążności, lub wynaturzany i wicherzony przez różne powołane i niepowołane umysłowości, — przedmiot ten, pomimo swego ogólniejszego znaczenia, — według poglądów doraźnej, przeciętnej opinii, zdawałby się jakby wcale niekoniecznym i zgoła zbytecznym dla potrzeb powszechnego bytu.

A jednak, choćby tylko z powodu samej intencji wysłedzenia i wyjaśnienia prawdy, albo przyczynienia się do jedności i zgody pojęć ogólnych, — po za czem i w logicznem następstwie idą i społeczne cnoty, jak: zgodność czynów i sądów, — pojednanie charakterów i wierzeń, — a więc i wytwarzanie się

łatwe tych szlachetnych a pewnych środków<sup>7</sup> zbliżających wszechdążenia do pożądanego ideału, — otóż, choćby tylko z uwagi na poważne znaczenie swego praktycznego celu, — logika, jako kierownik niezawodny wszechpracy, i jako osnowa konstrukcyjna filozofii, — powinna zasługiwać: i na bliższe zajęcie się jej przedmiotem, i na sumienniejsze nieco traktowanie.

Nie do mnie—sądzić: o ile w tej skromnej rozprawce zdołałem ową ważność logiki zaznaczyć, lub o ile w wywodach twierdzeń i określeniach poszczególnych pojęć, umiałem być sam ściśle logicznym, — boć i sam bez błędów nie jestem, zaś do nieomyłności żadnej pretensyi nie roszczę. — W każdym jednak razie, tuszę sobie, iż szczerą chęć podjęcia tej pracy w celu skłonienia, zbyt fantazyjnych i czysto indywidualnych poglądów, do skierowania się na drogę bardziej prostą, jasną i otwartą, oraz do nader pożądaney zmiany frontu owych nieuchwytnych i zagadkowych stanowisk poglądowych, na więcej przystępne i szczerze; — chęć ta, niechaj mnie usprawiedliwi z mimowoli popeł-

nionych błędów, zbyt dosadnych być może określeń, lub też i dość oryginalnych niekiedy zapatrywań się własnych.

Zaznaczyć tu wszakże winieniem prawdziwą wdzięczność autorowi studium p. t. **Co jest logiką w architekturze** \*), że publikowaniem swej pracy dał okazję zawodowym umysłom, do bliższego zastanowienia się nad tym poważnym przedmiotem, — nadto — że przez wyraźne wyzwanie do krytyki — dał jednocześnie i impuls do pracy w tym kierunku; — praca zaś stała się o tyle owocną, że to zastanowienie się zdołała przybrać w formę dla szerszego ogółu przystępną.

Niechaj mi więc wybaczy, że używszy treści, rzeczonyj jego pracy, za główną podnietę do napisania niniejszej rozprawki, i że, hołdując przedewszystkiem prawdzie, zmuszony byłem nieraz, i nieco wyraźniej, dotknąć niektórych szczegółów. I, — jeżeli sam rzeczywiście przejęty jest owem idealnem uczuciem, za jakie w swej pracy walczy, — wtedy szczegóły takie, lub ich bez-

---

\*) A. J. Jabłoński, architekt, Warszawa 1899.

względne niekiedy określenia, uważać zechce za konieczne środki w znaczeniu czysto przedmiotowym, jak tego wymagają prace poważniejszej treści.

Oby ten głos nie przeminął bez echa, i oby — wobec zupełnej prawie posuchy na niwie praktycznej filozofii, — i wobec braku śmiałych pracowników, jakby jakimś przyczajonym duchem powstrzymywanych w wyjawianiu trzeźwych poglądów co do spraw, bądź co bądź, poważne mających znaczenie, — oby echo to zdołało wywołać również szczerą oddźwięk i w umysłach zawodowych adeptów prawdziwej architektury.

Logiki wymaga postęp moralny, to jest: postęp, którego treścią: ciągłość doskonalenia, — a tematem: dążenie do światła prawdy. — Żadne więc obłonki tajemnicze, ani żadne spekulacye, nie usprawiedliwią usuwania się jednostek inteligentnych od spełnienia tego najświętszego obowiązku, jakim jest: szczerą chęć i swoboda woli w kierowaniu swych prac ku wytwarzaniu choćby najdrobniejszych ogniw dodatnich w ciągłości tego postępu. A z ta-

kich to właśnie ogniów składają się całe szeregi prawd jasnych, — stanowiąc tym sposobem pewną i bezpieczną konstrukcyę logicznej budowy pracy społecznej, — w ciągłym doskonaleniu się, — a więc i w bezzawodnem dążeniu i zbliżaniu się ku ideałowi dobra, piękna i zgody.

Warunki te, będąc treścią prawd odwiecznych, — jak widocznemi są w dziełach natury, — tak też i muszą być podstawą twórczości w dziełach sztuki, a więc i w dziełach architektury, — jeżeli tylko ta sztuka, w zgodzie z logiką powszechną, szczerze pragnie tworzyć dzieła logiczne, — to jest — w prawdzie swej naturalnej rzeczywiście piękne.

---

w Warszawie  
1899—1900.



## TREŚĆ PRZEDMIOTÓW.

	str.
Słówko wstępne . . . . .	1

### Część pierwsza.

#### ROZDZIAŁ I.

Pojęcia ogólne . . . . .	6
Logiczność. — Wiedza. — Środki pomocnicze. — Potrzeby. — Postępowanie logiczne. — Praca twórcza. — Środki nowe. — Samo przez się. — Dzieło natury. — Dzieło sztuki. — Doskonałość.	

#### ROZDZIAŁ II.

Dzieła natury . . . . .	13
Zagadkowość. — Logiczność natury. — Środki naturalne. — Funkcjonowanie logiczne. — Stateczność. —	

## II

Równowaga. — Wymierność. — Osie konstrukcyjne. str.

### ROZDZIAŁ III.

Dzieła sztuki . . . . . 23  
Pochodzenie.—Praca logiczna.—Piękno sztuki.—Estetyka.—Piękno niezupełne. — Arcydzieło.

### ROZDZIAŁ IV.

Sztuka budownicza . . . . . 26  
Budownictwo. — Materyał. — Konstrukcyja.—Budowla.—Typ.—Struktura. — Cechy logiczności. — Charakterystyka. — Nastrój. — Fantazyja. — Temat.—Gust.—Klasyeczność.—Styl.

### ROZDZIAŁ V.

Architektura . . . . . 37  
Znaczenie. — Technika. — Praca celowa.—Harmonia.—Artyzm.—Sztuka architektoniczna. — Sztuka artystyczna. — Kompozycyja.



**Część druga.**

Nielogiczności . . . . .	45
I. Co do ogólnych znamion w dziełach architektonicznych . . . . .	48
II. Co do szczegółów architektonicznych . . . . .	60
III. Co do innych nielogiczności ogólniejszego znaczenia . . . . .	68
Powody nielogiczności. — Utwór logiczny i nielogiczny. — Opiniowanie. — Wpływy ujemne. — Konkursy. — Urozmaicenie. — Symbolistyka. — Logika logiczna. — Przyzwyczajenia. — Logiczność etyki, tradycji i religii. — Konglomeraty. — Renesans. — Logika w architekturze. — Położenie. — Elewacya. — Regulacya placów. — Sztuki zdobnicze. — Plastyka. — Prawo naturalne architekta. — Niekorzystne warunki budowy.	

## Część trzecia.

Wobec różnych poglądów . . . . .	104
Stanowisko krytyki. — Wrażenie. — Sprawdzenie. — Przekonanie. — Sąd. — Wiedza i nauki. — Filozofia. — Ideał doskonały.	
I. Logika i twórczość . . . . .	108
II. Krytyka i anomalia . . . . .	110
III. Nastrój i potrzeby . . . . .	111
IV. Treść i forma . . . . .	113
V. Sztuka kompozycji . . . . .	115
VI. Ozdoby i części konstrukcyjne .	116
VII. Struktura i całość dzieła . . .	117
VIII. Pojęcia, kształty i litery . . .	119
IX. Artyzm i utylitaryzm . . . . .	121
X. Dzieło budowlane i architektura	123
XI. Proporcjonalność . . . . .	124
XII. Czynniki przyrodzone . . . . .	125
XIII. Wartość artystyczna i kształty .	129
XIV. Znamię i wartość architektury .	131
XV. Uczucie i technika . . . . .	135
XVI. Materiał i duch . . . . .	136
XVII. Logika i twórczość w odmia- nach . . . . .	138
XVIII. Uczucie i potrzeba . . . . .	139
XIX. Prawda i chimera . . . . .	144

V

	str.
XX. Proporcya i harmonia . . . . .	146
XXI. Łamigłówki analogiczne . . . . .	149
XXII. Uszlachetnianie a tuszowanie . . . . .	152
XXIII. Architektura czy przykrawanie sukienek . . . . .	155
XXIV. Zagadki kombinacyjne . . . . .	157
XXV. Czyste uczucie i logika . . . . .	159
XXVI. Przyczyny i skutki . . . . .	163
Zakończenie . . . . .	165
Ważność logiki. — Powód tej roz- prawki. — Warunek piękna.	

---

O M Y Ł K I.

---

Str. 17	wiersz 17	równowagi—równowagi,
„ 44	„ 9	jedynie historycznej — je- dynie historycznej
„ 53	ostatni	zapatruj—zapatrują.
„ 66	„ 7	frontów—frontonów
„ 81	„ 1	frontów—frontonów
„ 99	„ 19	podstawą—podstawę
„ 150	„ 1	ub—lub
„ 167	„ 13	zdołała—zdołało

