

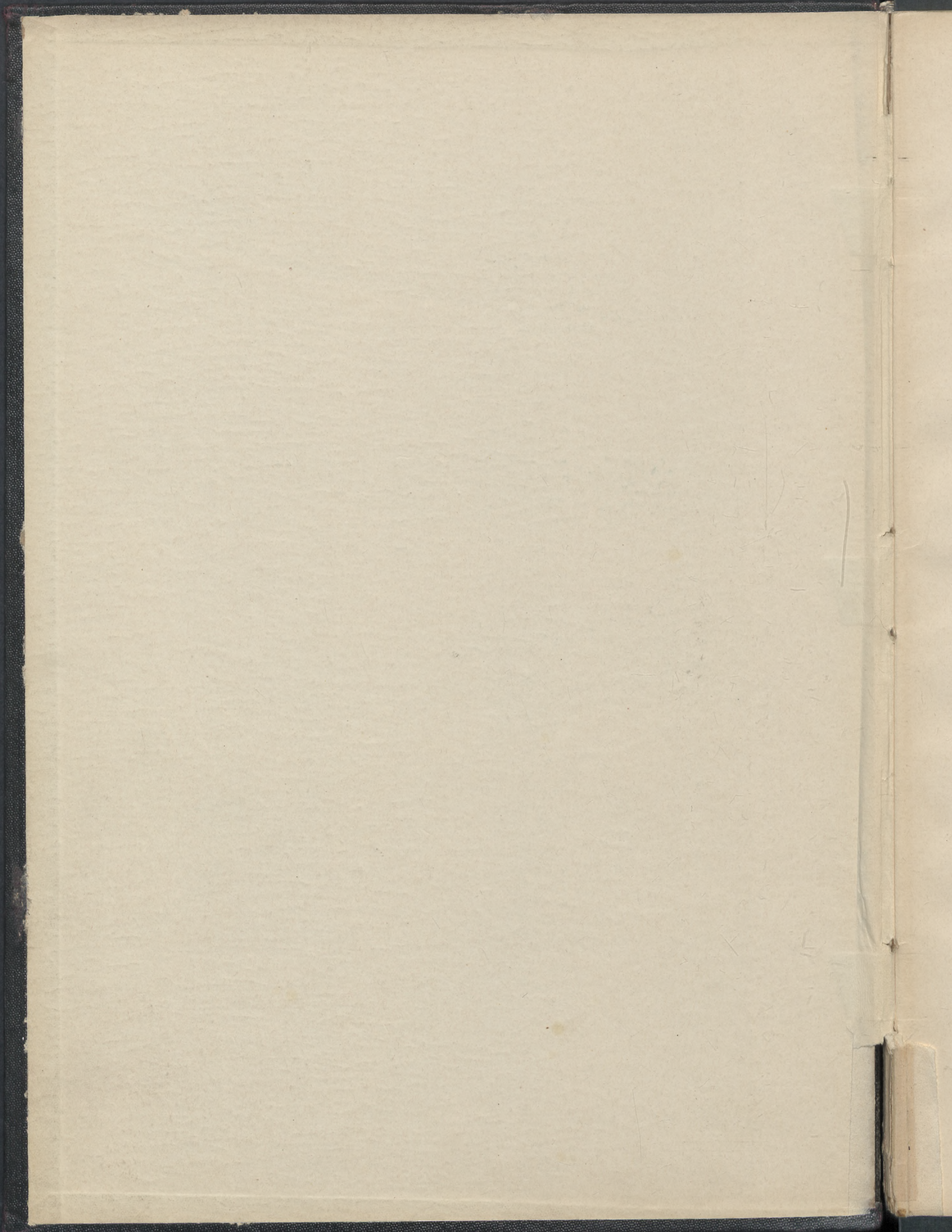
CENTRALNA BIBLIOTEKA

III 0363/8/2

POLITECHNIKI GDAŃSKIEJ

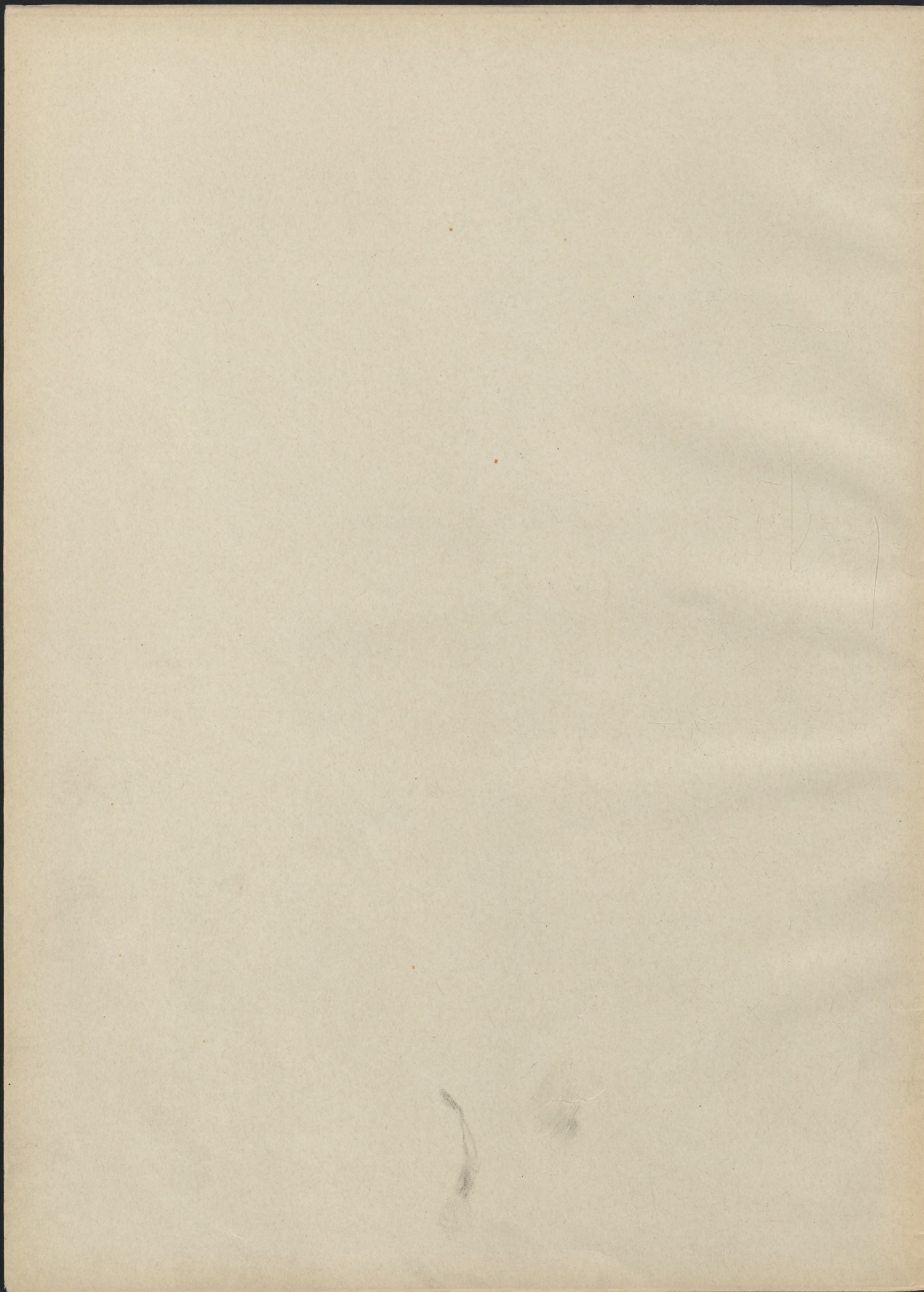
Handwritten text on the spine, likely the title or author's name.

АРХИТЕКТ 1907. 2-гие по́роцзе. P.SS.



114

2142



ARCHITEKT

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
ARCHITEKTURZE, BUDOWNICTWU
I PRZEMYSŁOWI ARTYSTYCZNEMU.

1907.

KRAKÓW. — ROCZNIK VIII. — II. PÓLROCZE.

REDAKTOR: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

KOMITET REDAKCYJNY: WACŁAW KRZYŻANOWSKI, FRANCISZEK
MACZYŃSKI, EUSTACHY ŚMIAŁOWSKI, TADEUSZ SZANIOR, JERZY
WARCHAŁOWSKI, LUDWIK WOJTYCZKO, KAZIMIERZ WYCZYŃSKI.

DRUKARNIA UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO POD ZARZĄDEM J. FILIPOWSKIEGO.

III 0363

ARCHITEKT

MIESIĘCZNIK POWIĄZANY
ARCHITEKTURZE, BUDOWNICTWU
I PRZEMYSŁOWI ARTYSTYCZNEMU.

2142 / K / G / 51.

KRAKÓW. — ROCZNIK VII — II PÓŁROCZE



REDAKTOR: WŁADYŚŁAW KRZYSZTOF
KOMITET REDAKCYJNY: WŁADYŚŁAW KRZYSZTOF, FRANCISZEK
MACYSKI, BUDYŚŁAW SZAFARSKI, TADEUSZ SZAFARSKI, JERZY
WARCHALOWSKI, LUDWIK WOLTYCZKO, KAZIMIERZ WYCIŃSKI.

DRUKARNIA UNIWERSYTETU JACZEWSKIEGO POD ZARZĄDEM J. FIEBOWSKIEGO.

INDEX.

	Str.		Str.
ARTYKUŁY.			
Z Wawelu	2	Konkurs na dyplom	24
Konkurs na dom Izby Handlowej i Przemysłowej we Lwowie	3	Ze Stow. bud. w Krakowie	48
WŁ. EKIELSKI: Nieudana restauracja	13	Z Grona Konserwatorów	58
KAZ. WYCZYŃSKI: Kilka słów o konstrukcyi dachów. 9, 15,	55	Zagraniczni studenci	59
Stow. bud. w Krakowie wobec akcji budow. Wydz. kraj.	18	Międzynarodowa wystawa architektów w Wiedniu	59
Konkurs: na rekonstrukcyę ratusza we Lwowie.	20	Ława żel. bet. w Szczecinie	60
— dla Mielca	22	Teatr Heilmanna i Littmanna	60
— na Sokolnię w Zakopanem	71	Przedmieście Olbricha	60
T. STRYJEŃSKI i F. MĄCZYŃSKI — W. EKIELSKI: Stary Teatr	25	Z Tow. up. m. Krakowa	72
J. WARCHAŁOWSKI: Współpracownictwo w architekturze.	40	Z Tow. »Polska Sztuka stosowana«	72
— Sprawa Muthesiusa	49	Ze Starej Warszawy	72
Rada artystyczna	61	Ozdobienie fasady	72
F. MĄCZYŃSKI: Materiał okładzinowy na fasadach	64		
OBJAŚNIENIA RYCIN.			
Budka sodowa	58		
Dom we Lwowie	58		
KRONIKA.			
Z Tow. »Polska Sztuka Stosowana«	10		
Domy podmiejskie	10		
W łonie Tow. miłośników Krakowa	11		
Nowy kościół w Warszawie	11		
Piece w gmachu kat. Tow. dobr. w Petersburgu	11		
Doświadczenia próbne środków ochronnych w teatrach	11		
Paryskie budowy	12		
Konkurs w Londynie	12		
VIII. międzynarodowy Kongres arch.	12		
Autorowie »Hugin-Mumin«	12		
Z cechu konc. majstrów mur. etc.	23		
Wystawa Szt. stos. w Warszawie	23		
		TABLICE.	
		1. I. Piątkowski i M. Maciałek: Izba handlowa i przemysłowa we Lwowie.	
		2. Kraków — Dom przy ul. Szewskiej l. 9.	
		3. Wawel — Zamek królewski — Krużganki.	
		4. Nawa Kość. OO. Franciszkanów w Krakowie.	
		5. Z teki »Sztuk majsterskich« Stow. cechów mur. ciesiel. stud. i bruk. w Krakowie.	
		7. Stary teatr w Krakowie: plan rekonstrukcyi z r. 1841 dokonanej przez Karola Kremera.	
		8. T. Stryjeński i F. Mączyński: Stary Teatr w Krakowie.	
		9. — — System fasady.	
		10. — —	
		11. — — Główna klatka schodowa.	
		12. F. Mączyński: Budka na sprzedaż wody sodowej na krakowskich plantacyach.	
		13. Lwów — Dom Dr. Anczowskiego w Rynku l. 4.	
		14. I. Handzelewicz: Projekt konkursowy na »Sokolnię« w Zakopanem.	
		15. W. Minkiewicz: Projekt konkursowy na »Sokolnię« w Zakopanem.	
		16. Warszawa — Stare miasto, Kamienica w Rynku Nr. 31 i Widok na Rynek.	

INDEX

1. ...
2. ...
3. ...
4. ...
5. ...
6. ...
7. ...
8. ...
9. ...
10. ...
11. ...
12. ...
13. ...
14. ...
15. ...
16. ...
17. ...
18. ...
19. ...
20. ...
21. ...
22. ...
23. ...
24. ...
25. ...
26. ...
27. ...
28. ...
29. ...
30. ...
31. ...
32. ...
33. ...
34. ...
35. ...
36. ...
37. ...
38. ...
39. ...
40. ...
41. ...
42. ...
43. ...
44. ...
45. ...
46. ...
47. ...
48. ...
49. ...
50. ...
51. ...
52. ...
53. ...
54. ...
55. ...
56. ...
57. ...
58. ...
59. ...
60. ...
61. ...
62. ...
63. ...
64. ...
65. ...
66. ...
67. ...
68. ...
69. ...
70. ...
71. ...
72. ...
73. ...
74. ...
75. ...
76. ...
77. ...
78. ...
79. ...
80. ...
81. ...
82. ...
83. ...
84. ...
85. ...
86. ...
87. ...
88. ...
89. ...
90. ...
91. ...
92. ...
93. ...
94. ...
95. ...
96. ...
97. ...
98. ...
99. ...
100. ...

ARTYKULY

1. ...
2. ...
3. ...
4. ...
5. ...
6. ...
7. ...
8. ...
9. ...
10. ...
11. ...
12. ...
13. ...
14. ...
15. ...
16. ...
17. ...
18. ...
19. ...
20. ...
21. ...
22. ...
23. ...
24. ...
25. ...
26. ...
27. ...
28. ...
29. ...
30. ...
31. ...
32. ...
33. ...
34. ...
35. ...
36. ...
37. ...
38. ...
39. ...
40. ...
41. ...
42. ...
43. ...
44. ...
45. ...
46. ...
47. ...
48. ...
49. ...
50. ...
51. ...
52. ...
53. ...
54. ...
55. ...
56. ...
57. ...
58. ...
59. ...
60. ...
61. ...
62. ...
63. ...
64. ...
65. ...
66. ...
67. ...
68. ...
69. ...
70. ...
71. ...
72. ...
73. ...
74. ...
75. ...
76. ...
77. ...
78. ...
79. ...
80. ...
81. ...
82. ...
83. ...
84. ...
85. ...
86. ...
87. ...
88. ...
89. ...
90. ...
91. ...
92. ...
93. ...
94. ...
95. ...
96. ...
97. ...
98. ...
99. ...
100. ...

ORGANIZACYJNE

1. ...
2. ...
3. ...
4. ...
5. ...
6. ...
7. ...
8. ...
9. ...
10. ...
11. ...
12. ...
13. ...
14. ...
15. ...
16. ...
17. ...
18. ...
19. ...
20. ...
21. ...
22. ...
23. ...
24. ...
25. ...
26. ...
27. ...
28. ...
29. ...
30. ...
31. ...
32. ...
33. ...
34. ...
35. ...
36. ...
37. ...
38. ...
39. ...
40. ...
41. ...
42. ...
43. ...
44. ...
45. ...
46. ...
47. ...
48. ...
49. ...
50. ...
51. ...
52. ...
53. ...
54. ...
55. ...
56. ...
57. ...
58. ...
59. ...
60. ...
61. ...
62. ...
63. ...
64. ...
65. ...
66. ...
67. ...
68. ...
69. ...
70. ...
71. ...
72. ...
73. ...
74. ...
75. ...
76. ...
77. ...
78. ...
79. ...
80. ...
81. ...
82. ...
83. ...
84. ...
85. ...
86. ...
87. ...
88. ...
89. ...
90. ...
91. ...
92. ...
93. ...
94. ...
95. ...
96. ...
97. ...
98. ...
99. ...
100. ...

ARCHITEKT

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY ARCHITEKTURZE, BUDOWNICTWU I PRZEMYSŁOWI ARTYSTYCZNEMU

ROK VIII · LIPIEC 1907 · ZESZYT 7.

ADRES REDAKCYI: UL. WOLSKA 40.

W KRAKOWIE.

OD REDAKCYI.

Na pierwszy rzut oka czytelnicy nasi dostrzegą dość radykalną zmianę w zewnętrznej stronie naszego pisma; z dalszych zeszytów przekonają się prawdopodobnie o pewnej różnicy w treści. Zmian tych dokonywamy w przekonaniu, że pismo nasze winno coraz lepiej odzwierciedlać ducha czasu i poglądy na sztukę w naszym społeczeństwie ustalone, tudzież coraz skuteczniej zmierzać do właściwego swego celu: popierania dążeń architektury polskiej do zajęcia w naszym społeczeństwie stanowiska równorzędnego innym sztukom.

Z WAWELU.

Początek XX. wieku zaznaczy się w dziejach kultury polskiej zainicjowaniem, a prawdopodobnie i dokonaniem doniosłego dzieła, jakim jest bezsprzecznie przywrócenie do dawnej świetności królewskiego zamku na Wawelu. Nietylko zewnętrznie przywróconym będzie zamek do dawnego blasku, lecz zostanie weń tchnięte nowe życie świadczące o czci dzisiejszego pokolenia dla przeszłości i o współczesnej kulturze narodu.

Nic więc dziwnego, że sprawa restauracji i połączone z nią przyszłe losy tej królewskiej siedziby żywo obchodzą całe społeczeństwo polskie, zaś praca tam dokonywająca się i wszelkie związane z nią projekty natury artystycznej i technicznej żywy znajdują odgłos w sferach architektów, malarzy, rzeźbiarzy, estetów, słowem u tych, których pismo nasze w pierwszym rzędzie za swych czytelników uważa. Będziemy zatem pilnie śledzili rozwój odbywającej się na Wawelu pracy, podając o niej możliwie często sprawozdania i informacje, otwierając przy tem szpalty naszego pisma do jak najszerszej dyskusji, byle rzeczowej, a przejętej rzetelną troską o dobro sprawy.

Ostatnie posiedzenia krajowego Komitetu odnowienia Zamku na Wawelu odbyły się dnia 28-go maja 1907 r., pod przewodnictwem Marszałka krajowego Stanisława hr. Badeniego. Wzięli w nich udział pp.: prof. Dr. Antoniewicz; Edward hr. Chołoniewski; Karol hr. Lanczowski; prezydent Leo; Władysław Łoziński; starszy radca Fryderyk Ohman z Wiednia, nadworny architekt cesarski; architekt Józef Pakies; Leon hr. Piniński; namiestnik Andrzej hr. Potocki; prof. Dr. Maryan Sokołowski, Wacław Szymanowski, Dr. Stanisław Tomkiewicz, prof. Dr. Bolesław Ulanowski.

Kierownik odnowienia p. Zygmunt Hendel przedstawił stan dotychczasowych robót technicznych i biurowych, dalej próbę i ocenę kamieni, które mają być użyte do restauracji krużganków, następnie plany historycznego rozwoju zamku, plany restauracji i dwa modele: obecnego stanu zamku, oraz stanu po restauracji, dalej model barwnego dachu, plany ogrzewania budynku i za-

bezpieczenia od pożaru, wiele szczegółów, dotyczących się zdjęć i uzupełnień, potrzebnych do odnowienia, wreszcie zdjęcia dawnych malowań krużganków i ich restauracji.

Członkowie Komitetu rozpatrywali szczegółowo wszystkie wymienione techniczne i artystyczne szczegóły, a po dłuższej dyskusji uchwalono przedłożyć Wydziałowi Krajowemu następujące wnioski:

- 1) o wykonanie całego dachu ze względu na niebezpieczeństwo pożaru w konstrukcji żelaznej, prócz trzech wież: Lubranki, Zygmunta III, i Sobieskiego;
- 2) o przywrócenie dawnego gzymsu z ciosów kamiennych;
- 3) o odbudowanie krużganków od strony wieży Senatorskiej wraz z bogatą attyką ponad tą częścią;
- 4) o przywrócenie dawnego stropu II. piętra krużganków wraz z jego polichromią i złożonym rozetowaniem i o odrestaurowanie fryzu II. piętra w tej części krużganków; jedno i drugie tylko

przy trzech pierwszych przęsłach, na próbę.

Kamień na trzony kolumn kruzgankowych ma być użyty »trebowelski«, na archiwolty zaś i kapitele kamień »libiązki«.

Dach nad odnowioną częścią kruzganków ma być przykryty na próbę kolorową dachówką, jak było za czasów Zygmunta I., w odpowiedni czterobarwny wzór.

W miejsce zmarłego członka Komitetu, Jana Stanisławskiego, uchwalono przedstawić Wydziałowi Krajowemu do zatwierdzenia Jacka Malczewskiego.

Nadto, jak słyhać, Komitet zastanawiał się nad szeregiem zasadniczych kwe-

stytających się przeznaczenia Zamku i polecił już podobno wygotować odpowiednie projekty. W tym jednak względzie brak nam dokładniejszych informacji, więc na razie na tej wiadomości poprzestajemy.

Redakcja naszego pisma czyni starania o pozwolenie robienia zdjęć fotograficznych na Wawelu, celem przedstawienia czytelnikom tak obecnego stanu głównych części zamku, jak i dokonywających się obecnie przeróbek oraz projektów na przyszłość.

W zeszycie niniejszym podajemy na razie ogólny tylko widok obecnego stanu kruzganków, o których wyżej mowa.

KONKURS

NA DOM IZBY HANDLOWEJ I PRZEMYSŁOWEJ WE LWOWIE.

W listopadzie r. z. Izba handlowa i przemysłowa we Lwowie ogłosiła konkurs na plany budowy własnego domu łącznie z Muzeum technologicznym i Giełdą zbożową i towarową. Jako miejsce budowy przeznaczono rozległy plac przy ul. Akademickiej, leżący pomiędzy sąsiednimi budynkami i mający oprócz frontu od wspomnianej ulicy jeszcze krótki pod kątem około 90° złamany front od ulicy Krzywej. Kształt więc placu budowy, jak to z podanych rysunków łatwo ocenić, jest bardzo nieregularny, a obudowanie go niemal wszechstronne stanowiło wielką trudność przy rozpołożeniu poszczególnych części budowy i dostarczeniu przestrzeniom powietrza i światła. Jeśli dodamy bardzo precyzyjnie sformułowane wymagania programu co do rozmieszczenia i wymiarów potrzebnych przestrzeni, to przyznać wypadnie, że w istocie zadanie było bardzo trudne i skomplikowane.

Z obszernego programu podajemy niektóre szczegóły rozstrzygające lub charakterystyczne. Otóż przedewszystkiem program zaznacza, że »ponieważ na razie stanowczo postanowioną jest tylko budowa Izby i Muzeum, całość może (zapewne ma!) być tak projektowaną, aby część gmachu na Giełdę przeznaczona mogła być dodatkowo, w późniejszym czasie, bez szkody dla całości i ujemy w jakimkolwiek kierunku dobudowaną«; i znów »należy Giełdę tak zaprojektować, aby mogła być dobudowaną i łączyła się z częścią gmachu mieszczącego Izbę. Jednakże musi całość, która zaraz ma stanąć tj. Izba i Muzeum tak być projektowaną, aby tworzyła zaokrągloną w sobie budowę bez tej ewentualnej dobudowy«. W dalszym ciągu dopuszcza się możliwość pomieszczenia Giełdy pod salą posiedzeń Izby, która stanowczo leżeć ma w podwórzu.

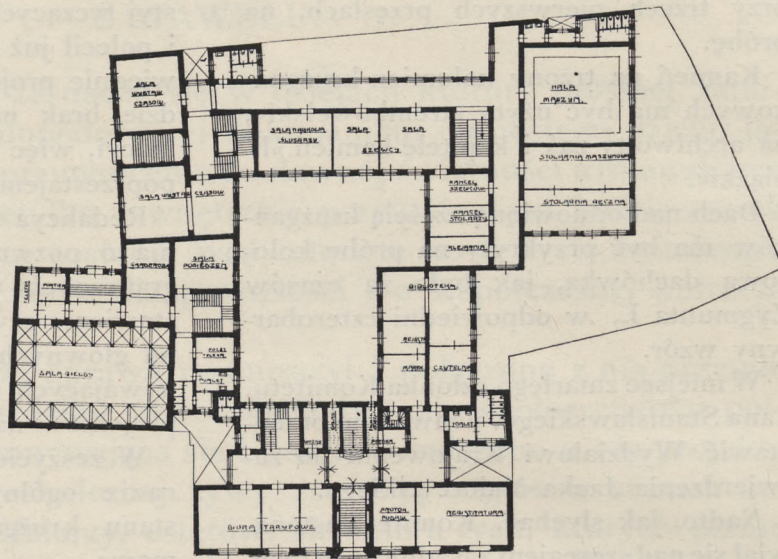
»Budynek muzeum ma... umożliwić rozwinięcie się urzędzeń i działów, które

dla muzeum są projektowane»; na ten punkt programu szczególną zwracamy uwagę wobec prawie że wykluczonej możliwości powiększenia placu budowlanego.

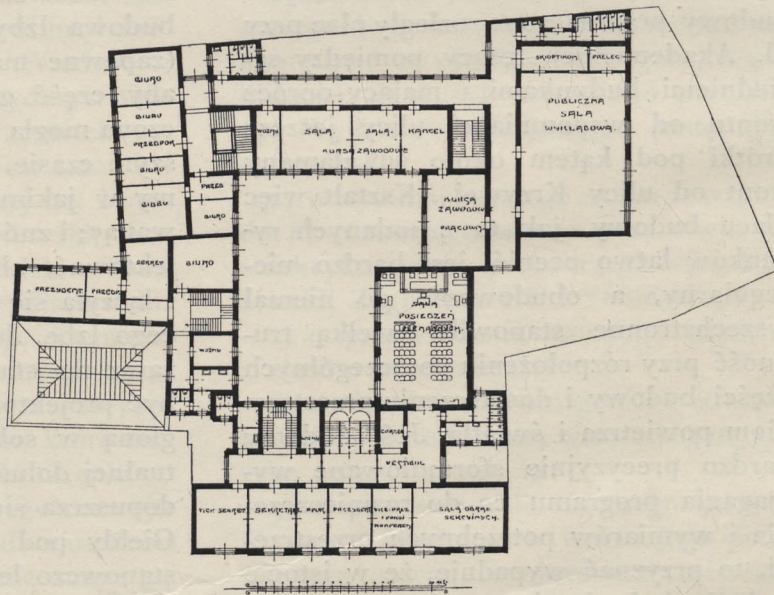
Pomijamy inne szczegóły programu, jako obchodzące już raczej konkurujących przy opracowywaniu planów, zwracamy tylko uwagę na powyżej przytoczone punkta, a zwłaszcza na ustęp o stosunku Giełdy do całości; i tu stwierdzić wypadnie, że program rzecz tę nie dość jasno określa.

Znamy pełen gwaru i ruchu charakter Giełdy zbożowej i towarowej i rozumielibyśmy żądanie, by ona nie wkraczała do wnętrza całości zabudowań, wymagających spokoju ze względu na sale wykładowe i pracownie Muzeum. Dopuszczając umieszczenie Giełdy w podwórzu, dopuszcza program rzecz, zdaniem naszym, niestosowną — i poniekąd bałamuci projektujących. — Rozwiązanie zadania polegało głównie na rozwiązaniu rysów poziomych, układu — na szczególne rozwinięcie fasad brakło tu warunków.

Autorowie pracy I nagrodą odznaczonej pp. Piątkowski i Maciątek we Lwowie rozwiązyali rzecz najlepiej: podnieść należy stanowcze i bardzo jasne ugrupowanie trzech części budowy: Izby, Muzeum i Giełdy; umieszczenie Giełdy w korpusie zamkniętym w sobie jest bardzo szczęśliwe; prowadzi ono wprawdzie do wyniku, iż »zakręglenie budów Izby i Muzeum« dokonaniem zostało wewnątrz placu budowy, lecz z drugiej strony, na wypadek nieprzyjścia do skutku budowy Giełdy, plac przez nią zajęty może być skutecznie dołączony do Muzeum. Nadto podnieść należy doskonałą i pełną światła komunikację przez pomysłowe uchyla-



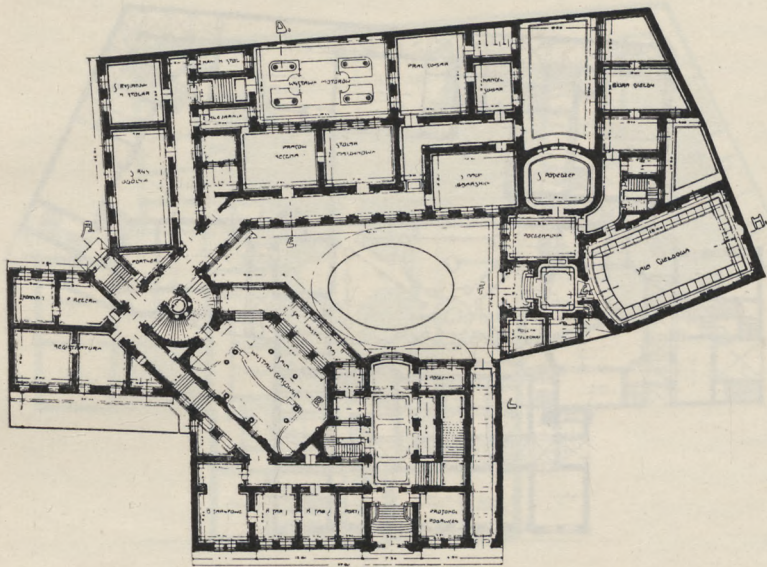
Plan parteru.



Plan I. piętra.

J. Piątkowski i M. Maciątek.

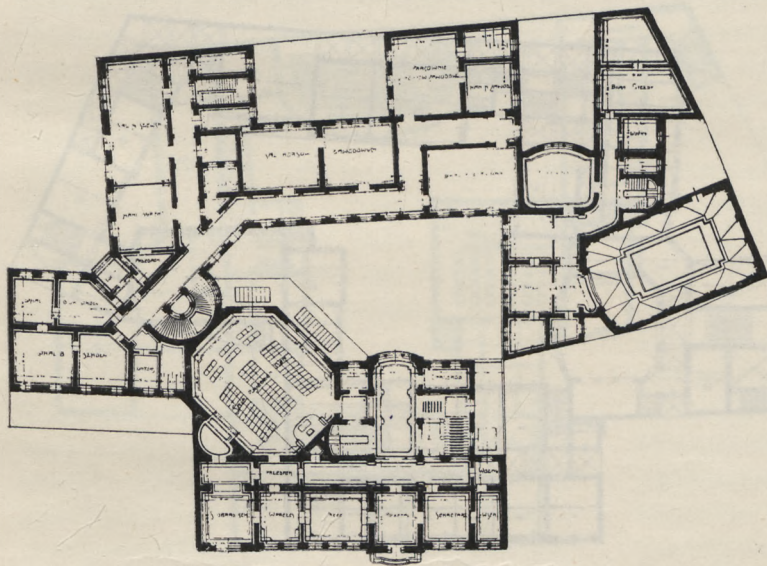
Izba handl. i przem. we Lwowie. I. nagroda.



Plan parteru.

w kształcie podwórza i układzie przechodzących przez nie głównych osi zauważyć się daje pewien brak architektonicznej myśli.

Fasada tego projektu daje wrażenie pewnej harmonii wskutek odpowiedniego rozmieszczenia okien i zewnętrznego połączenia wszystkich pięter nieprzerwanymi linjami na kształt leżen, jednak właśnie ten układ zdradza pewną nieszczerłość wyrazu architektonicznego. Za oknami i murami fasady wzrok nasz szuka jakiejś wielkiej hali, lub sal reprezentacyjnych, idących jak gdyby przez więcej niż jedno piętro, tymczasem, jak wiemy z planu, są tam zwykle użytkowe pokoje i biura. W ogólnym swoim wyglądzie fasada tchnie przytem jeśli nie najnowszym, to jednak wybitnym modernizmem berlińsko-wiedeńskim.



Plan I. piętra.

A. Kamiński i W. Klimczak. Izba handl. i przem. we Lwowie. II. nagroda.

nie się i cofanie w głąb od granic sąsiadów; wreszcie zastrzeżone programem zarezerwowanie części placu budowlanego na rozszerzenie Muzeum. Natomiast dotkliwym brakiem jest nieurządzenie przejazdu i komunikacji kołowej między obu podwórzami, co jest koniecznym ze względu na tak rozległą budowlę i na halę maszyn, która zawartość swą zmieniać może. Zaznaczyć jednak wypada, że przejazd taki dałby się łatwo wprowadzić bez zasadniczej zmiany całości. Natomiast

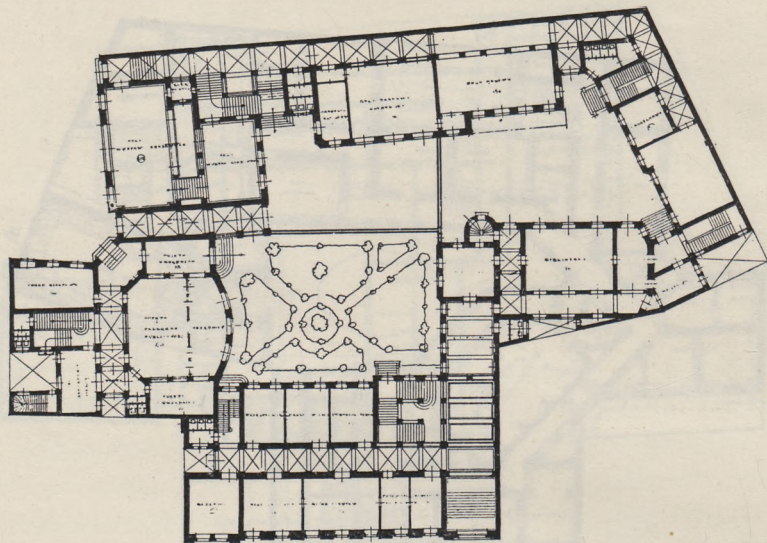
Autorowie prac odznaczonych drugą (pp. Kamiński i Klimczak we Lwowie) i trzecią nagrodą (pp. Zawiejski i Bandurski w Krakowie) wykazali wprawdzie odmienny punkt widzenia rzeczy, jednak nie sądzimy, by był szczęśliwy; nie dali też ani dobrego rozwiązania, ani interesujących motywów. Pp. Kamiński i Klimczak

stanowczo zanadto zabudowali plac, przez co podwórza zbyt mało dają światła, komunikacje wogóle są skomplikowane, ukośne zaś położenie sal, choć wyszukane, nie przedstawia szczególnych korzyści. Wogóle przyznanie tej pracy drugiego miejsca w konkursie zastanawia już ze względu na rysy poziome, tembardziej na fasadę, która nie wykracza ponad przeciętność. Można też było lepszy znaleźć wzór na zakończenie wieży!

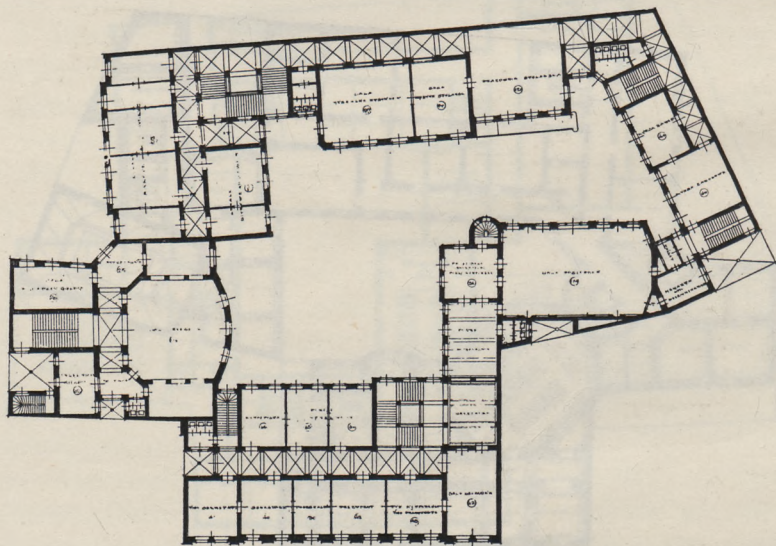
Autorowie trzeciej nagrody pp. Zawiejski i Bandurski wyszli z myśli przewodniej budowania ściśle wzdłuż granic placu, rezultatem jest podwórze rozległe wprawdzie, jednak bardzo rozerwane i nieestetyczne; w dodatku w ten sposób zamknięta została droga do ewentualnego rozszerzenia Muzeum; wreszcie zarzucić musimy autorom komunikację ciemną, duszną i przerywaną pracownikami, wprowadzenie zaś obszernej filii poczty, jako nieobjętej programem, jest zbyt ciężkie, a mogło być łatwo być zastąpionem przez Giełdę, której salę najodpowiedniejszą rzeczą byłoby umieścić na parterze. Dla fasady Izby, autorowie, po wybudowaniu Akademii handlowej w Krakowie i zaprojektowaniu Pałacu Pokoju w Hadze, nie znaleźli już nowych motywów...

Nie rozporządzając całym materiałem konkursowym, możemy jeszcze ocenić tylko jeden ze znanych nam projektów do zakupna przeznaczonych, pracę pp. Stryjeńskiego i Mączyńskiego.

W pracy tej podnieść musimy nadewszystko architektoniczny rzut, jaki tkwi w rysach poziomych z ładnym układem podwórca i halą wejściową. Dobrze ułożenie przejazdu ma jednak tę słabą stronę, że niekorzystnie prze-



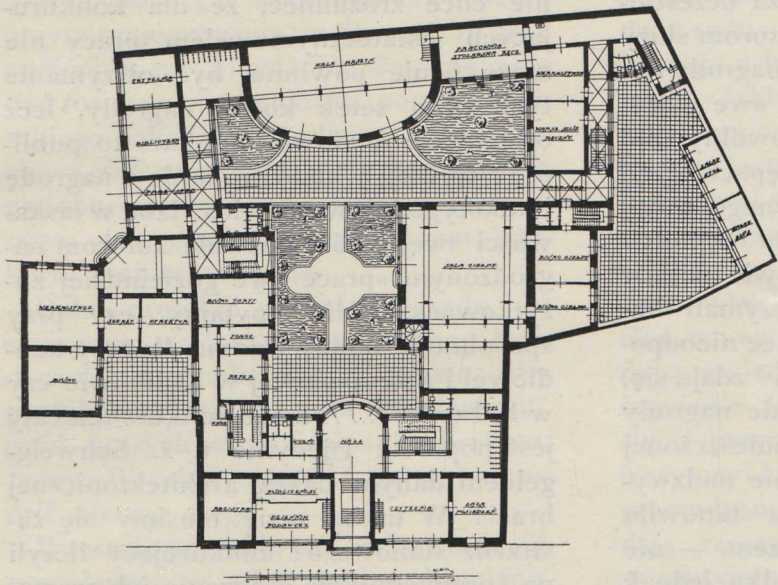
Plan parteru.



Plan I. piętra.

J. Zawiejski i R. Bandurski.

Izba handl. i przem. we Lwowie. III. nagroda.



Plan parteru.

charakterystycznego, lecz też i banalnego; surowe traktowanie ścian nie przystosowałyby się do otoczenia i miejscowego charakteru miasta Lwowa.

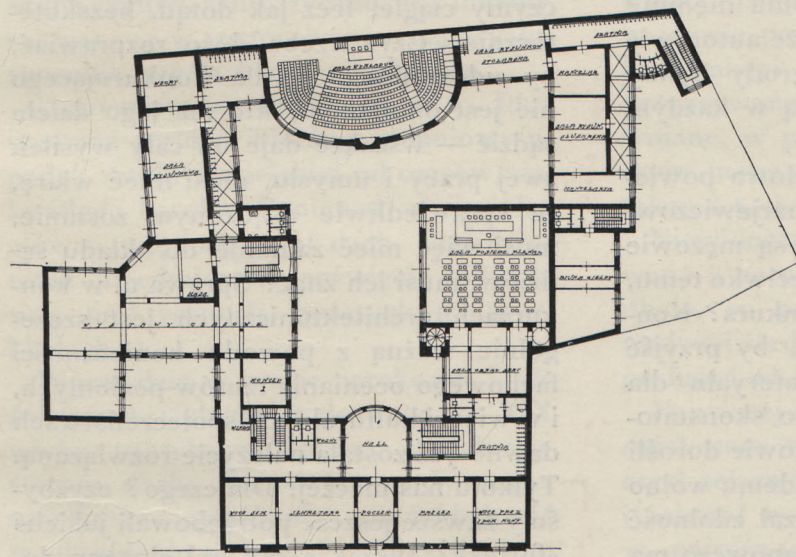
Mimo to, z powodu podniesionych zalet planu, projektowi temu wyznaczilibyśmy inne miejsce w konkursie.

Przedstawiwszy wynik konkursu, nie możemy milczeniem pominąć sposobu w jaki go Izba handlowa i przemysłowa we Lwowie przeprowadziła, i nie dotknąć kilku punktów programu, ostatecznego wyniku konkursu, wreszcie kilku szczegółów odnoszących się do przeprowadzenia sądu. Czytamy więc nasamprzód zaproszenie do

konkursu »wszystkich architektów, którzy w Galicyi mają swe stałe zamieszkanie«.

Sądzymy, że nie było właściwem wykluczanie architektów polskich, gdzieindziej, lub nie stałe w Galicyi zamieszkałych, tem bardziej jeśli się rozciąga konkurs na Niemców i Czechów na przykład (bo tak z zaproszenia wywnioskować można), chociażby też i stałe w kraju naszym mieszkających.

Dalej czytamy ustęp, iż »Izba zastrzega sobie... zupełnie według uzna-



Plan I. piętra.

T. Stryjeński i F. Mączyński. Izba handl. i przem. we Lwowie. (Proj. do zakupna).

nia... rozdanie budowy poza uczestnikami konkursu« i znów »autorom służy prawo i w razie otrzymania nagrody lub zakupna ich projektu, prace swe gdzieindziej zużytkować lub w dowolny sposób opublikować«. W ustępach tych łatwo się doczytać ostatecznego rezultatu konkursu: ani nagrodzeni na pierwszym miejscu, ani inni autorowie biorący udział w konkursie nie otrzymali budowy; dlaczego? czy ich prace nieodpowiadały warunkom konkursu? zdaje się, że przeciwnie, skoro wszystkie nagrody zostały rozdane. Z powyżej umieszczonej oceny wynika, że rozwiązanie nadzwyczaj skomplikowanego planu stanowiło o nagrodach — zdaniem naszym, — nie w należytych rozdanych porządku, jednak stwierdzić należy, że np. pp. Piątkowski i Maciątek rzecz rozwiązali z werwą i wielką zręcznością — dlaczegoż więc do wykonania nie zostali dopuszczeni? Izba handlowa i przemysłowa odpowie, że program budowy obecnie jest inny; ale czyż może kto wątpić na chwilę, że jeśli z pośród 12 projektów autorowie ci zdołali się wybić na pierwsze miejsce i rzecz tak trudno postawioną rozwiązali, podobałoby także i zmienionemu programowi. A może są komu niemili? ludzka to sprawa; więc może autorowie drugiej, może trzeciej nagrody byłiby miłsi; wszak i ich prace są w każdym razie poważne!!

Dowiadujemy się, że budowa powierzoną została pp. Zacharjewiczowi i Obmińskiemu. A więc to są mężowie zaufania! Nic nie mamy przeciwko temu, lecz w takim razie, poco konkurs? Konkurs służy nie tylko na to, by przyjść w posiadanie pewnego materiału dla celu budowy, lecz także do skonstatowania, że pewni budowniczowie dorosli do rozwiązania zadania; każdemu wolno konkurować, ale jeśli wykazał zdolność i przejęcie się rzeczą, to stanowczo ma pierwszeństwo w uzyskaniu budowy. Izba handlowa i przemysłowa widocznie

nie chce zrozumieć, że dla konkurujących ostatecznym celem pracy nie może i nie powinno być otrzymanie tych kilku setek koron nagrody, lecz osiągnięcie budowy: konkurs to publiczny turniej o budowę, a nie o nagrodę i kilkotygodniowy rozgłos. Izba w łaskawości swej z góry dozwala autorom nagrodzonym »prace swe gdzieindziej zużytkować«, gdzie? pytamy, czy przy sposobności budowy domu dla Izby handlowej i przemysłowej w Kulikowie czy w Kalwaryi?... A może konkurs ten cały jest poprostu i jedynie t. z. Schweiggeldem danym naszej architektonicznej braci! W takim razie musimy się zastrzedz stanowczo: konkurujący liczyli na sprawiedliwsze osądzenie ich wartości i zasługi, liczyli że to co im się słuszenie należy, dotrzymanem będzie, choćby też program im tego nie przyrzekał.

Nie można dalej pominąć ustępu programu odnoszącego się do sądu konkursowego, którego skład ma być ogłoszony »przed upływem terminu konkursu«.

Nie »przed upływem terminu konkursu«, lecz jednocześnie z jego ogłoszeniem powinien być podany do wiadomości skład sądu. O ten szczegół walczymy ciągle, lecz jak dotąd, bezskutecznie. Czyż trzeba dużo rozprawiać, by udowodnić, że dla konkurującego nie jest obojętnym, kto ma jego dzieło sądzić — wszakże daje on cały wysiłek swej pracy i umysłu, musi mieć wiarę, że sprawiedliwie osądzonym zostanie, musi więc mieć zaufanie do składu sędziów, musi ich znać! Sprawa ta w konkursach architektonicznych jest szczególnie ważną z powodu konieczności fachowego oceniania rzutów poziomych, i w więcej kulturalnych społeczeństwach dawno już została należycie rozwiązana. Tylko u nas inaczej. Dla czego? czyżbyśmy zawsze jeszcze potrzebowali jakichś »furtek«? Wszakże sąd był złożony dobrze, nie ma więc żadnego rozumnego powodu do nieogłaszania go zawczasu.

Jeśli do tego szczegółu tak wielką przywiązujemy wagę, to dlatego, że przy ogólnej u nas niewiedomości, jak mają być rozpisywane konkursy, powaga ciała takiego jak Izba handlowa i przemysłowa dać może łatwo zły przykład do podobnego postąpienia innym instytucjom lub gromom rozpisującym konkursy architektoniczne.

Dalej, protokół posiedzenia sądu jest stanowczo za lakoniczny: lubimy lapidarność, ale żądać mamy prawo, aby protokół wskazał motywa udzielenia nagród, których w tym wypadku brak zupełny. Wszakże ukrywać się ani wstydzić nie ma czego.

Wreszcie uderzyło nas zachowanie się powołanego w skład sądu p. Kamienobrodzkiego, który wprawdzie nie głosował, prosząc o uwolnienie go od tej czynności, ponieważ syn jego brał udział

w konkursie, uczestniczył jednak w obradach sądu, a przytem zdradził nazwisko jednego z konkurujących, a mianowicie syna. Jakkolwiek z pewnością p. K. nie forytował pracy swego syna, jednak jasnym jest, że w tym wypadku winien był inaczej postąpić, a mianowicie: przed rozpoczęciem prac sądu i bez podania właściwego powodu zrzec się obowiązków sędziego. Postępując inaczej, rzucił cień na wyrok sądu, — choćby też był najsprawiedliwszy. Takie familjarne załatwianie tak poważnych spraw dzieje się z pewnością z wielką szkodą dla instytucji konkursów, które gdy są przeprowadzone właściwie i konsekwentnie dają rzeczywiście dodatnie rezultaty; w przeciwnym razie tylko zrażają do obierania tej drogi.

Wszystkimi więc siłami należy dążyć do poprawy obecnego stanu rzeczy.

KILKA SŁÓW O KONSTRUKCYI DACHÓW.

Badając i porównywując sztukę ciesielską minionych lat, a w szczególności średniowiecza, z ciesielstwem naszych czasów, zauważyć musimy niekonsekwencje w zastosowaniu materiału, sposobie użycia i łączeniu drzewa.

Dużo przyczyn złożyło się na to. Idąc epokami stylów, widzimy stopniowy upadek sztuki ciesielskiej od czasów rozkwitłego baroku. Ponieważ w ciesiołce główną rolę odgrywał dach, chciałbym temu przedmiotowi poświęcić kilka uwag praktycznych, opartych na przykładach.

Wprawdzie w epoce barokowej i późniejszych stylach, aż do początku XIX wieku spotykamy bardzo charakterystyczne dachy, jednak już wtedy można spostrzedz stopniową niedokładność w obrabianiu szczegółów. Chodziło tam głównie o wielkie zamasyne linie zewnętrzne — i to osiągnięto w zupełno-

ści, natomiast mniej wglądano w organizm rzeczy, jak nas pouczają zabytki z tych czasów. I tak drzewo coraz więcej ustępowało z widowni, choć w istocie pozostawało zawsze rdzeniem konstrukcji. Zgodnie z duchem czasu przykrywano coraz więcej szczegóły drewniane, w pojęciu ówczesnym cenniejszym materiałem — jak tynkiem, metalem i t. d.

Niewidoczną tę konstrukcję wykonywano z natury rzeczy coraz więcej nie dbale, co pociągało za sobą zanikanie tradycji średniowiecza, która nam może posłużyć za wzór racjonalnej ciesiołki.

Najwięcej szkody w ciesielstwie przyniósł nam wiek XIX, w którym przemysł żelazny potężniał z dniem każdym i zalewał rynki podatnym materiałem w najróżnorodniejszych wymiarach. Ztąd też wypływało, że trudne rozwiązania w łączeniu drzewa poczęto zastę-

pować tym materiałem. Nie zadawano sobie wielkiego trudu w wyborze odpowiedniej konstrukcji dachowej, mając możliwość podwieszania zapomocą żelaznych ściągów, szrub i t. d.

Taka technika musiała się odbić na cieślach, którzy dzisiaj już zapomnieli o tem, że można się obejść w więzaniach dachowych bez kawałka gwoźdźca żelaznego.

Nowe te rzekome zdobycze techniczne zostały bez dalszych zastrzeżeń żywcem wcielone do kanonu zasad konstrukcji drewnianych, którymi ciesiołka kierowała się wyłącznie przez cały szereg wieków. Poczęto nawet uczyć w szkołach, że przy każdym skośnym spasowaniu drzewa, musi być użyta klamra żelazna, któraby przyczyniała się do większej spójności składowych części. To właśnie najwięcej szkody przyniosło.

Wytworzył się z tego nowy katechizm, z wielką ilością rycin, który tysiącami rozrzucany po świecie, uczył, jak nie powinno się robić.

Jedynie tam, gdzie nowoczesny przemysł nie zdołał dotrzeć swoimi wpływami, dobre tradycje dawne przechowały się do naszych czasów.

W tych wiejskich okolicach, więcej konserwatywnych, możemy spotkać dobre rozwiązanie dachów drewnianych, z minimalną tylko domieszką żelaza. W ostatnich dopiero czasach poczęto zwracać pilniejszą uwagę na nieliczne stare zabytki, które dochowały się do naszych czasów. Na tych to przykładach powinniśmy się uczyć i wzorować, chcąc robić racjonalne dachy drewniane, z których kilka według własnych zdjęć przytaczam.

KAZIMIERZ WYCIŃSKI.

C. d. n.

KRONIKA.

Z TOWARZYSTWA »Polska Sztuka Stosowana« w Krakowie. Rozstrzygnięcie konkursu. Dnia 3 czerwca odbyło się posiedzenie Komisji rozpoznawczej Towarzystwa »Polska Sztuka Stosowana«, na którym rozstrzygnięto konkurs ogłoszony przez Towarzystwo na projekty lamp mosiężnych do oświetlenia elektrycznego. W posiedzeniu wziął udział także dyrektor elektrowni miejskiej elektrotechnik p. Gajczak. Nadesłano prac 11. Za najlepsze uznano jednogłośnie projekty lampy wiszącej i stojącej, opatrzone godłem »Swit«, które też uzyskały nagrodę (200 kor.). Autor artysta rzeźbiarz Jan Szczepkowski nadesłał te prace z Paryża, gdzie obecnie przebywa. Następnie wyróżniono szereg poważnych projektów, nadesłanych pod godłem »Gwiazda« ze szczególnem uwzględnieniem lampy wiszącej Nr. 3. Wreszcie komisja postanowiła wymienić szkic lampy wiszącej, pod godłem »Szkic«, jako pomysł interesujący, choć zupełnie jeszcze nieopracowany i nie zastosowany do praktycznego użytku. Towarzystwo

czyni starania celem wykonania nagrodzonych projektów p. Szczepkowskiego a także lampy wiszącej Nr. 3 z wyróżnionych prac pod godłem »Gwiazda«.

DOMY PODMIEJSKIE. Jak bardzo wzmogła się w ostatnich czasach w Niemczech potrzeba tanich domów pod miastem i letnich mieszkań na wsi, dowodzi niezwykle udany ilościowo i jakościowo konkurs, ogłoszony przez wydawnictwo »Die Woche« i rozstrzygnięty niedawno przez jury złożone z wybitnych architektów-artystów pod przewodnictwem znakomitego estety Hermana Muthesiusa. Konkurs ten na 4 typy domków (stosownie do kosztów budowy: 5000, 7500, 10000 i 20000 marek) dał następujące rezultaty. Nagrodzono 21 i zakupiono 60 projektów, przyczem szczególnie uderza okoliczność, że na dom typu najtańszego (na 5000 marek) nadesłano 929 projektów (!), podczas gdy na domy innych typów — 599 projektów. Cyfry zaiste wymowne.

A u nas? Nie trzeba daleko szukać. Za-

kupno gruntów po fortyfikacyjnych pod Krakowem przez gminę niebawem stanie się faktem, a Towarzystwo budowy tanich domów dla urzędników oraz osoby prywatne przystąpią z pewnością zaraz do budowy domów na zakupionych od gminy parcelach. W obawie, aby przy tej sposobności najbliższe okolice Krakowa nie pokryły się siecią will quasi szwajcarskich ozdobionych wyrzynaniami »laubsega« lub pałacyków z fasadami w stylu tortów imieninowych — najwyższy już czas byłby pomyśleć o poważnym konkursie architektonicznym. Interesowanych nie brak. W pierwszym rzędzie: wspomniane Towarzystwo budowy tanich domów i osoby prywatne, następnie Gmina miasta Krakowa, jako taka, wreszcie kulturalne Towarzystwa, jak Towarzystwo upiększania miasta Krakowa i okolicy i Towarzystwo »Polska Sztuka Stosowana«. — Czas nagli. A konkurs wymaga czasu.

W ŁONIE WYDZIAŁU Tow. miłośników Krakowa poruszył p. St. Cercha myśl urządzenia ogólnej wystawy zabytków Krakowa; w dyskusji myśl ta uległa modyfikacji w kierunku podziału całości projektowanej wystawy na epokę średnich wieków i czasów Odrodzenia. Omawiano także sprawę odkopu kościoła św. Wojciecha, która pozostaje w ścisłym związku z projektowanym konkursem na uporządkowanie Rynku głównego. Komisja konserwatorska z Wydziału Towarzystwa sprawę tę zbada i odpowiednie poczyni kroki. Kosztem 600 K. przeznaczonych przez Wydział odnowioną zostanie serya obrazów cechowych, znajdujących się na krużgankach kościoła OO. Augustyanów w Krakowie, do których p. Wyczyński ma dokomponować tryptyk.

NOWY KOŚCIÓŁ w Warszawie. Niedawno dopełniono poświęcenia placu i wkopanego krzyża w miejscu, gdzie stanie nowy kościół z fundacji Michałowej z Zawiszów ks. Radziwiłłowej. Kościół wzniesiony będzie w kształcie bazyliki starochrześcijańskiej rzymskiej, pod wezwaniem »Serca Pana Jezusa«. Plany jej wykonał i budowę kierować będzie budowniczy p. Łukasz Wolski.

W GMACHU katolickiego Towarzystwa dobroczynności w Petersburgu znajdują

się piękne, majolikowe piece, pochodzące z Wiśniowca, starożytnej siedziby X. Wiśniowieckich. Piece te mają być nabyte do Krakowa celem umieszczenia ich w nowo urządzonych komnatach zamku na Wawelu.

DOŚWIADCZENIA próbne środków ochronnych w teatrach przedsięwzięte niedawno w Linzu i w Wiedniu wykazały, iż najważniejszym czynnikiem powodującym niezwykle szybki wzrost płomieni w czasie pożaru jest kurz i nagła różnica temperatur, która od źródła pożaru, t. j. od sceny przerzuca ogień, dym i gazy na widownię. W tym celu zaleconą została jak najdalej idąca czystość, oraz przestrzeganie wytrzymałości żelaznej kurtyny, którą obliczają na 40 kg/m². Przekonano się jednak, iż tylko spuszczenie kurtyny żelaznej natychmiast po wybuchu pożaru może uratować widownię od zniszczenia. Natomiast minuta, a nawet kilka sekund zwłoki w spuszczeniu kurtyny przynosi bardziej ujemny rezultat, niż gdyby jej wcale nie spuszczano: zmniejsza się bowiem stopniowo otwór dzielący widownię od sceny — a skutkiem tego prąd gorąca i ognia ku widowni wzrasta z ogromną siłą. Nadto spóźnienie takie spowodza panikę między publicznością, a ta jak wiadomo najwięcej ofiar przysparza.

Ponieważ ręczne spuszczenie kurtyny każdorazowo zawieść może, gdyż trzeba liczyć się z przestrachem maszynisty, starano się urządzić kurtynę spuszczaną automatycznie. Ale i tu zająć może wypadek zepsucia się mechanizmu. Przeto najnowsze badania nie przesądzają zbyt wartości kurtyny żelaznej jako środka zapobiegawczego w czasie pożaru teatru, jak długo technika nie wynajdzie sposobu niezawodnego jej funkcjonowania. Natomiast jako najlepszy i jedyny środek umiejscowienia pożaru na scenie wskazanem jest silne odwentylowanie sceny wentylatorami górnymi bez brania w rachubę okien, które nie zawsze mogą być użyte. Podobno — jak piszą — rezultat odprowadzenia gorącej powietrza gorącego ze sceny będzie tak dodatni, że widzowie śmiało przyglądać by się mogli pożarowi na scenie, jak gdyby to był zwyczajny ogień na kominku. Ufać czy nie ufać?... świeżo bowiem ukazał się artykuł w »Österreichische Wochen-

schrift für den öffentlichen Baudienst«, który zarzuca doświadczeniom próbnym w Wiedniu pewne niedokładności i braki.

W PARYŻU zyskały w ostatnich czasach dwie budowy wielki rozgłos: Przebudowa dawnego romańskiego klasztoru przy rue de la Pompe 53 na szpital dla dzieci dokonana przez architekta M. Trinquesse, i kościół St. Jean de Montmartre Bando'a. Pierwszy istotnie wywiązał się z zadania doskonale, dając wyraz współczesnym usiłowaniom powrotu do dawnej form prostoty. Ideałem drugiego autora — trudno powiedzieć artysty, stało się zrealizowanie zasady iż każdemu materiałowi budowlanemu powinna odpowiadać w architekturze jemu właściwa a odrębna od innych forma. Budując przeto jeden z najciekawszych kościołów — bo cały z żelazo-betonu, odstąpił od znanych dotychczas motywów i wysunął w projekcie na pierwszy plan konieczność konstrukcyjną odmienną wręcz od tej jaką nam przekazały wieki. Odpadły w ten sposób wszystkie efekta grubych murów, szerokich płaszczyzn, znikły rzeźbione ozdoby i bogactwo profilowania. Budynek robi wrażenie...szkieletu, w którym suchość śmigłych linii walczy o lepsze z nieprawdopodobną lekkością konstrukcji. Za całą dekorację służą małe tafelki kamionkowe różnobarwną pokryte emalią.

Nie może być wątpliwości, że kościół ten nie jest udaniem dziełem sztuki pięknej; w każdym razie autor kładąc główny nacisk przy użyciu nowego materiału (druć żelazny, wydrążona cegła i cement), na wynalezienie odrębnej dlań formy — daje poniekąd wskazówkę, jakimi drogami kroczyć pragnie sztuka budowlana przyszłości. Nie podobna dążeńiom tym odmówić pewnego uzasadnienia wpływającego z ducha czasu, nie mniej stwierdzić należy, że reformatorem w tym duchu nowym może być jedynie talent wielki, niepospolity.

W LONDYNIE rozpisano międzynarodowy konkurs na ratusz o terminie nadsyłania prac — wtorek 27/VIII. 1907 r. pod adresem: »London County Council« Spring Gardens London S. W. Po program konkursu i informację udawać się należy do redakcji: The Architect London County Council, County Hall, Spring Gardens London S. W.

VIII. MIĘDZYNARODOWY kongres Architektów. Stosownie do decyzji powziętej w Londynie na ostatnim posiedzeniu kongresu międzynarodowego architektów sekcja austriacka, której poruczono zorganizować VIII. kongres w Wiedniu w maju 1908, utworzyła komitet wykonawczy z 26 członków złożony.

Prezesem komitetu jest arch. Otto Wagner. Wiceprezesami Wielemans i Herman Helmer. Nadto wybrano 7 podkomitetów, które przygotowują uroczystości kongresowe jakoto: uroczyste otwarcie w sali przyjęć w zamku cesarskim, raut w Pałacu Sztuk pięknych, przejażdżkę po Dunaju na Kahlenberg i wieczór urządzony staraniem Stowarzyszenia architektów i inż. austriackich. W miesiącu lipcu t. r. mają delegaci austriacy przybyć do Paryża i tam ułożyć ostatecznie program kongresu w porozumieniu z członkami nieustającego komitetu.

AUTORAMI pracy konkursowej pod gołdem »Hugin-Mumin« na wieżę widokową na Feldberg w badeńskim Czarnolesiu, ogłoszonej w 5 zeszytce naszego pisma są pp. Adam Ballenstedt i Wacław Tomaszewski w Karlsruhe.

NA DOŁĄCZONYCH tablicach zamierzamy ogłosić szereg najciekawszych zabytków budownictwa mieszczańskiego dotąd zachowanych w naszych miastach: seryę rozpoczynamy domem położonym przy ul. Szewskiej pod l. 9, którego piękna fasada pochodzi z początku zeszłego wieku.

Treść zeszytu: Z Wawelu. — Konkurs na dom Izby handlowej i przemysłowej we Lwowie. — Kilka słów o konstrukcji dachów, napisał K. Wyczyński. — Kronika.

Redaktor: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

Nakładem Tow. Technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w drukarni Uniw. Jagiell. pod zarz. J. Filipowskiego.

ARCHITEKT

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY ARCHITEKTURZE, BUDOWNICTWU I PRZEMYSŁOWI ARTYSTYCZNEMU

ROK VIII · SIERPIEŃ 1907 · ZESZYT 8.

ADRES REDAKCYI: UL. WOLSKA 1. 40.

W KRAKOWIE.

NIEUDANA RESTAURACJA.

Presbiterium starożytnego kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie odrestaurowano przed laty 12; z tego też czasu pochodzi polichromia kościoła według kartonów Stanisława Wyspiańskiego. W programie polichromii zarezerwowane zostały miejsca na obrazy, których treść miała być zaczerpniętą z historii tego zakonu w Polsce. Wiemy jakiego to stylu użył Wyspiański do pomalowania kościoła, zresztą wiele szczegółów reprodukowaliśmy w II. roczniku »Architekta«; później wprawiono w prezbiterium słynne witraże Wyspiańskiego. Wykonanie obrazów na ścianach powierzono komu innemu... Stanisławowi Rossowskiemu. Pierwszy pobieżny rzut oka przekonywa, że w obrazach tych nie masz śladu stylowego traktowania przedmiotu; gdybyż przynajmniej były bez tego względu dobre. Wręcz przeciwnie, widzimy tu szereg najbanalniej pojętych królów, królewien i zakonników, poustawianych jak lalki, bezmyśl-

nie, źle narysowanych i źle namalowanych. Dlaczego, aby osiągnąć tego rodzaju rezultat, szukano właśnie innego artysty, a pominięto Wyspiańskiego, pozostanie na zawsze jedną z naszych specjalnie krakowskich zagadek.

Przed czterema laty dokonano, nie wiemy jak nazwać... restauracji, czy rewindykacji, nawy tego kościoła. Pracami kierował Karol Knaus pod okiem i zapewne za wskazówkami miejscowego konserwatora. Chcąc ocenić tę restaurację z punktu widzenia historycznego i stylowego zbadać wypadnie stan nawy przed rozpoczęciem tej pracy.

Kościół ten, jeden z najstarszych w Krakowie, powstał w wieku XIII (1252—1269) tuż przy murach warownych miasta. Epoka to w naszym kraju najwcześniejszego gotyku: kościół założony był pierwotnie w kształcie greckiego krzyża z lekkim wydłużeniem prezbiterium. Epokę tę łatwo skonstatować na podstawie budowy maswerków okien (w na-

stępnym i dziś ślepych) jak również ław i wyrostu maswerków w nawach poprzecznych, wreszcie wczesnego kroju słupów odkrytych tamże przy restauracji tej części. Na skrzyżowaniu naw (według tradycji), obyczajem jakoby jeszcze czasów romańskich — kopuła, czy wieża, która za czasów Kazimierza Jagiellończyka runęła. Rozwój kultu (w związku zapewne także z onym runięciem kopuły) spowodował powiększenie kościoła, co się ostatecznie dokonywało w r. 1436; a więc, przedłużeniem i podwyższeniem zostało prezbiterium i zapewne wówczas skonstruowaną została przednia część kościoła jako dwie nawy z trzech projektowanych. Budowy te przypadają więc na okres rozwiniętego gotyku. W tym kształcie kościół dotrwał aż do napadu i oblężenia przez Szwedów, i oto w roku 1655 pociskami armatnimi zniszczoną została nawa jako najwięcej ku murom zwrócona, aż po skrzyżowanie naw; w epoce więc baroku i jego charakterystycznych form zostają zniszczone części na nowo na gotyckim zrębie zasklepienie według linii pełnego łuku; ściany zdobit porządek joński barokowy. Na tę okoliczność szczególną zwracamy uwagę: prawdziwość jej zaś stwierdzają widoki perspektywiczne tego kościoła wykonane przed r. 1850, a zachowane dotychczas Bibliotece Jagiellońskiej.

W r. 1850 wielki pożar miasta dokonano wielkiego spustoszenia kościoła; zgorzało wewnątrz ze wszystkimi ołtarzami, stallami, obrazami; zgorzał dach i zapewne uszkodzone zostały sklepienia. Z pomocą ofiar konwentu i wiernych przeprowadził wówczas Karol Kremer restaurację zniszczonego kościoła; wtedy to zastawszy w nawie sklepienie barokowe z pełnego łuku, idąc za ówczesnym wpływem neoromantyzmu (odrodzenia gotyku), zaślepionego w architekturze średniowiecznej, powziął niefortunną myśl pogodzenia dwóch stylów panujących w liniach sklepień nawy

i prezbiterium i zamienił wewnątrz nawy na niby-romańskie*), domuwając do istniejących płaskich pilastrów porządku barokowego ciężkie ośmioboczne filary z półgotyckimi głowicami, natomiast nie powtórzył gzymsu głównego tego porządku (może w czasie barokowym drewnianego i wyprawionego).

Tak powstał zlepek stylowy przed którym stanął do roboty Karol Knaus. Według tego historycznego przedstawienia rzeczy jedno tylko nasuwało się rozwiązanie: skoro restauracja Kremera nie odpowiadała zasadom dziś powszechnie uznanym i była zresztą wcale nie piękna, należało, nawie przywrócić jej kształt z przed pożaru t. z. barokowy. Można zrozumieć sentyment Kremera, skoro do nie tak dawnych czasów (do lat mniej więcej 30 wstecz) panowała formalna odraza do wszelakiego baroku, wreszcie tradycja kopuły jakoby romańskiej mogła też go być wprowadzić na fałszywą drogę; dzisiaj atoli znamy już epokę powstania kościoła, a z drugiej strony restaurujemy i cenimy sobie nasze barokowe zabytki (Skałka kość. św. Anny) i słusznie; była to przecież epoka wysokiego artystycznego pokroju. Dlaczego więc było się wahać? Rozumieliśmy też postąpienie i według innej zasady: wrócić do sklepienia gotyckiego, a nawet snuć dalej myśl przewodnią Kremera i nadać nawie charakter romańszczyzny tylko poprawniejszej; nawet zachowane w poprzecznych nawach dynsty wczesnogotyckie mogły być stanowić punkt wyjścia dla niby-późno-romańskich szczegółów nawy. Lecz to, co zrobiono jest nowym zlepkiem, ale już zupełnie bezstylowym: starano się wmówić w barokową przestrzeń, że jest gotycką; usunięto ośmioboczne filary Kremera i za-

*) »Wtedy szczęśliwym pomysłem postanowiono przerobić tę nawę stylem romańskim. Styl romański, choć poprzedza gotycki, jest przecież także stylem średniowiekowym — romantycznym«. Kremer. Podróż do Włoch II. 1860. str. 74.

stąpiono je płaskimi lezeniami nie należącymi do aparatu stylu gotyckiego, w półokrągłe otwory okienne ponad dachami krążanków wtłoczono maswerki, między lezeniami na konsolach, o wyskokach drzewu tylko właściwych ustawiono gotyckie baldachy i figury świętych, a chcąc zapewne dosolić (!) i wmówić w nas, że lunety przez krakowskich gotyckich murarzy były wykonane, dodano charakterystyczne przedłużenie linii przecięć.

Zaiste trudno prawie uwierzyć, że wszystko to stało się w r. 1904.

A dalej, dlaczego znów, po dokonaniu polichromii prezbiterium przez Wyspiańskiego, po wstawieniu jego witrażów zmieniono artystę przy zamówieniu polichromii nawy? Polichromii tej dokonał p. Tadeusz Popiel, no i stanął przed zadaniem naprawdę nie łatwym... wziąć po Bekwarku lutnię! Na ogół starał się p. Popiel dostroić swe dzieło do poprzedniego, gorzej, starał się je naśladować. Stokroć wolałbym widzieć pracę p. Popiela jego własną. Dla tego też tak łatwym jest porównanie tych dwóch prac. U Wyspiańskiego twórczy polot, roz-

mach potężny, niewyczerpane bogactwo motywów własnych, przedziwna maestria w rysowaniu i stylizowaniu kwiatów, logiczne rozłożenie ornamentu na danych płaszczyznach. U Popiela zaś: niefortunnie przerobione motywy Wyspiańskiego, albo ubogie własne koncepcje (cheruby), stwarzanie sztucznych podziałów ornamentowanych płaszczyzn. Ogólne wrażenie kolorytu dla niewykształconego artystycznie widza wprawdzie bardzo zbliżone do polichromii Wyspiańskiego: brak jednak smaku i harmonii, które zachwycają nas w tej ostatniej. Malowania ściennie figuralne nie wiele wykraczające ponad przeciętność, mają jeszcze i tę wadę, że traktowane są nie dość płasko, jakby tego wymagał styl. Przykrym i zjadliwym jest koloryt dwóch zwłaszcza górnych witraży.

Jedyną prawdziwą ozdobą tej części kościoła, bijącą wprawdzie wszystko dokoła, jest i pozostanie potężny witraż Wyspiańskiego: Stworzenie świata; wobec niego ginie wszystko i budzi się zaiste pobłażliwość dla fatalnie dokonanej restauracji i polichromii nawy.

W. EKIELSKI.

KILKA SŁÓW O KONSTRUKCYI DACHÓW.

C. d.

Jako pierwszy przykład podaję wiązanie dachowe na katedrze romańskiej we Fritzlar (Hessya): figura I. Pochodzi ono już z czasów przerobienia katedry z XIV wieku. Wiązanie to jest bardzo ciekawe ze względu na konstrukcję z wpuszczonemi romańskimi sklepieniami nad główną nawą. Ponieważ murów nie chciano podnosić do wysokości sklepień, musiano więc skorzystać z odstępów między poszczególnymi przęsłami sklepień, aby tam umieścić główne belki przelotowe. Na belkach tych umieszczono wiązary. Odstępy między temi belkami byłyby jednakże zbyt

wielkie, aby mogły ciężar dachu utrzymać. Umieszczono więc jeszcze jeden wiązary przechodzący pośrodku sklepienia, sparty na krótkiej belce murowej, tak, że odstęp między wiązarami zredukowano do 4'15 metr. Jenty wzniesiono ponad sklepienia w dwóch kondygnacjach.

Belki przelotowe i belecзки murowe spoczywają na płatwach murowych (podbelczach) i są zaczopowane na 3½ cm. do płatew, aby zapobiedz usuwaniu się. Prócz tego przy belkach przelotowych dano miecze, w celu uniknięcia wyginania się płatew murowych (podbelcza)

przy działaniu parcia wiatru z przeciwległej strony.

Konstrukcja sama jest bardzo prosta; jenty zamocowane tylko na czopy pełne, zabijane kołkiem dębowym. Ponad tymi znajdują się na głównych wiązarach po dwie płatwy górne, które pod-

siadają 20 do 18 cm, szerokości, gdy zaledwie 11 cm. wysokości — krokwie 20 × 12 cm., miecze 20 × 12 cm. Jedyne wiązary mają wymiar nieco większy 20 × 20 cm. i belki przelotowe $\frac{30}{24}$ cm.

Chciałbym przy tej sposobności zwrócić uwagę na błędne zabezpieczenia wy-

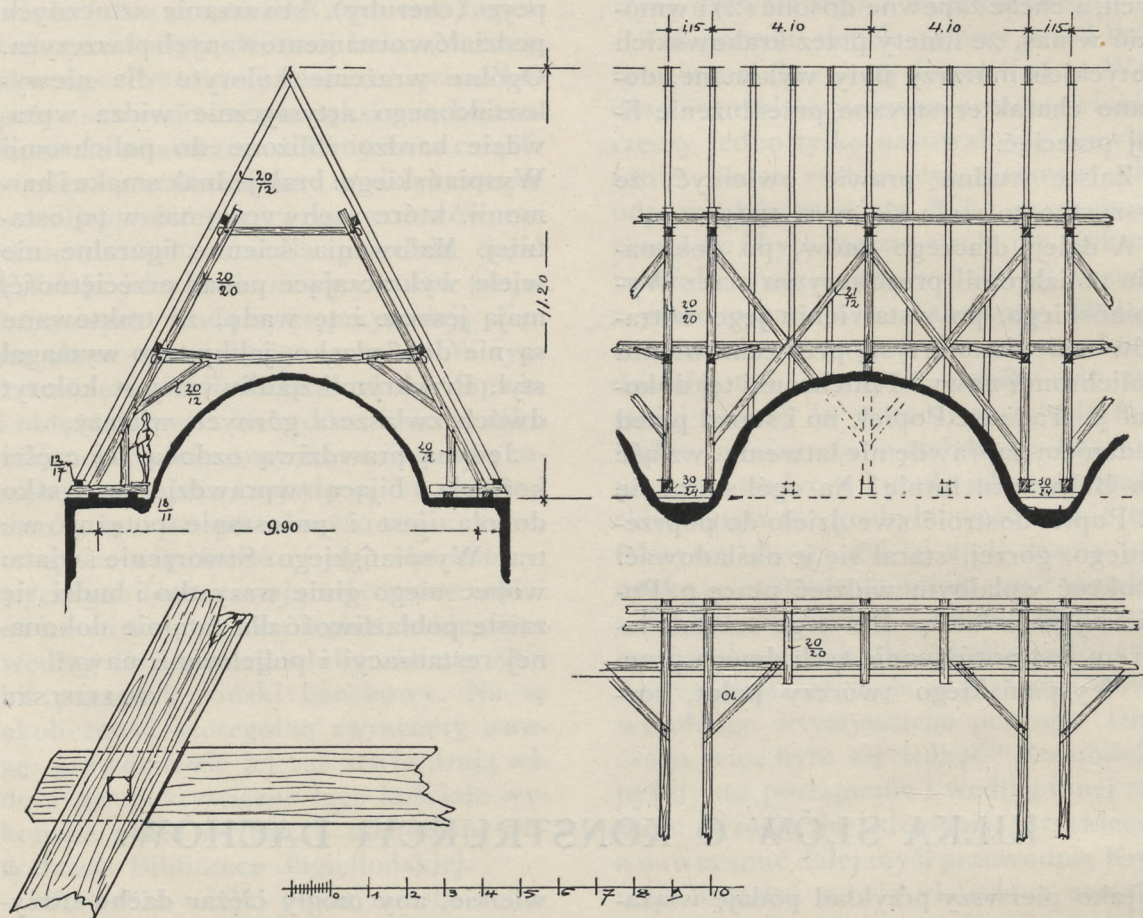


Fig. I. Wiązanie dachowe na katedrze romańskiej we Fritzlar (Hessya) XIV wiek.

trzymują krokwie. Na dole zaś dla umocowania krokiew widzimy po jednej płatwie (17 × 12 cm.).

Prócz tego mamy zmieczowania, jenty i wiatrownice między wiązarami.

Jak widzimy z przytoczonego przykładu, drzewa użyte w tym wypadku bardzo mało i nieznacznej grubości. Wszystkie części składowe zastosowano odpowiednio do przeznaczonej funkcji. Płatwy murowe nie osłonięto murem (jak to dziś powszechnie się robi) po-

sokich belkowych dachów przy pomocy kleszczy (dyb), zaklamowań i t. d., których używa się dzisiaj powszechnie w celu ściągnięcia dośrodkowego. Jest to błędem dlatego, że zewnętrzne siły już same przez się usiłują swoimarciem przegiąć płaszczyznę dachu do środka. W celu zapobieżenia takiej deformacji dachu, podpira się właśnie krokwie płatwami, a te ostatnie wiązarami. Przykład nasz dachu we Fritzlar dosadnie wykazuje, że cztery kołki dre-

wniane, które związują jenty z wiązarem (pomocniczymi krokwiemi) wystarczyły przez tyle wieków do utrzymania dachu w dobrym stanie. Dach, jak widzimy, ma 9,90 metr. rozpiętości i jest pokryty łupkiem niemiecki sposób. Jako drugi przykład przytaczamy wiązanie dachowe nad katedrą we Villingen (Wirtembergia); figura II. Wiązanie to pochodzi z XV w., i przechowało się w nadzwyczaj dobrym stanie. Sklepienie w tym wypadku mieści się poniżej belek przelotowych. Jak widzimy środek dachu wolny jest zupełnie od drzewa. Wiązary mamy złączone z krokwiemi, ale tylko w tych miejscach, gdzie na nie natrafiają. Na tym przykładzie chciałbym wskazać na złączenie wiązaru (recte pomocniczej krokwi) z jentami i krokwiemi za pomocą zastrzałów.

Zastrzały te wycinane są w zęby, szczelnie dopasowane i zabite kołkami; grubość ich zaledwie 10 cm. przy szerokości 25 cm. Długie miecze przy wiązarach zastępują wiatrownice i podpierają płaty między poszczególnymi wiązarami. Wiązanie to możemy zaliczyć do kla-

sycznych przykładów, gdzie znano dobrze technikę ciesielstwa i panowano w zupełności nad materiałem.

Dzisiaj niechętnie robilibyśmy coś podobnego, bo razi nas z jednej strony sama szczerść konstrukcyi tego przykładu, a z drugiej strony powątpiewalibyśmy w dobre spasowanie drzewa. Jak długo przechowała się tradycya systemów pokazanych poprzednio, wskazuje nam wiązanie dachowe na kościele barokowym z XVII wieku w Zdzieżu

pod Borkiem (Ks. poznańskie); fig. III. Tutaj mamy również dwie płaty szczelnie zamocowane, lecz nieco w odmienny sposób. Dwie jenty (grzędy) w górze, blisko siebie położone, miecze w ten sam sposób ułożone, jak w poprzednich przypadkach.

Podbelcza po dwie na każdym murze, obciążają racjonalnie całą grubość muru. Rozpiętość dachu wynosi 8,5 m. Dach jest kryty dachówką. Zaznaczyć przytem muszę, że w Borku ciesielka i stolarstwo, sądząc z przechowanych za-

bytków i przytoczonego przykładu, stały w tych czasach na wysokim poziomie. Nadzwyczaj prostą konstrukcyę z mini-

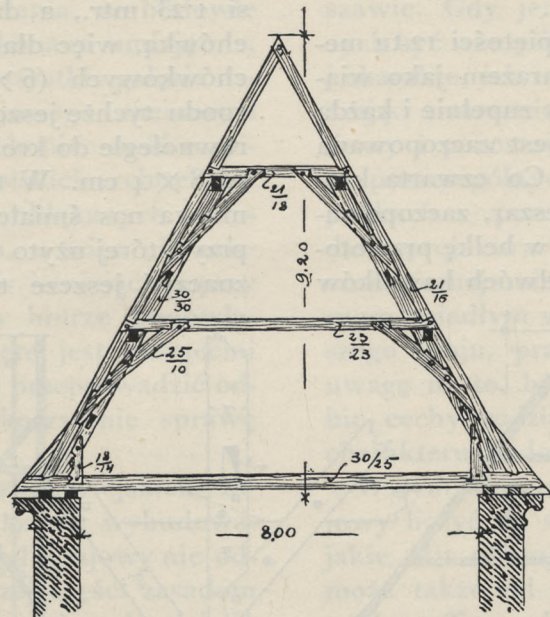


Fig. II. Wiązanie dachowe katedry we Villingen XV w.

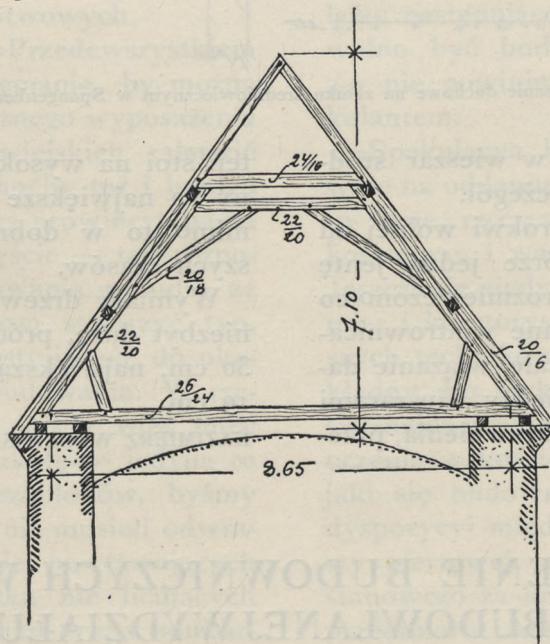


Fig. III. Wiązanie dachowe nad kość. w Zdzieżu XVII w.

malną ilością drzewa wykazuje dach na zamku średniowiecznym w Spangenbergu (Hessya); figura IV.

Pomimo wielkiej rozpiętości 12-tu metrów, krokwie służą zarazem jako więzary. Płatew nie mamy zupełnie i każda para krokwi u dołu jest zaczopowana w belki przelotowe. Co czwarta krokiew ma pośrodku wieszar, zaczopowany w kalenicy i u dołu w belkę przelotową. Jenty składane z dwóch kawałków

cinające się z wiatrownicami. Ponieważ odstęp między krokwiami wynosi 1,23 mtr., a dach pokryty jest dachówką, więc dla wzmocnienia łąt dachówkowych (6×3 cm.) przybito od spodu tychże jeszcze wzmocniające łąty, równoległe do krokwi położone, wymiaru 8×4 cm. W tym przykładzie, zdumiewa nas śmiałość samej konstrukcji, przy której użyto tak mało drzewa. Zauważyć jeszcze to wypada, że zamek

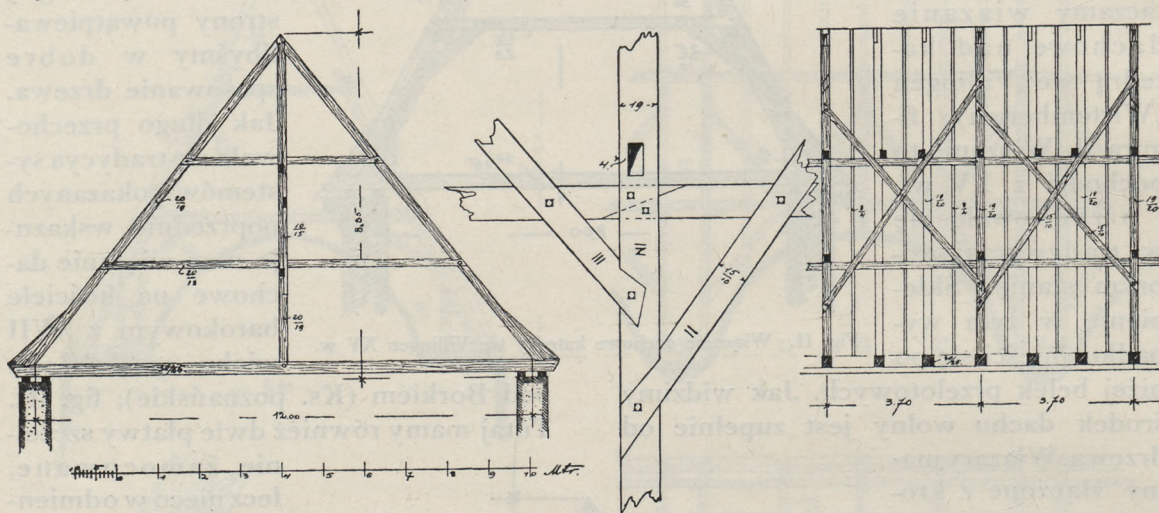


Fig. IV. Wiązanie dachowe na zamku średniowiecznym w Spangenberg (Hessya).

drzewa, zaczopowane w wieszar środkowy, jak wskazuje szczegół.

Przy każdej parze krokwi wolnej od wieszaru mamy w górze jedną jentę czyli grzędę. Wieszary rozmieszczono co 3,70 mtr., rozmieszczane wiatrownicami, usztywniającymi całe wiązanie dachowe. Prócz tego między wieszarami są podłużno-poziome usztywnienia, prze-

ten stoi na wysokiej górze. Wystawiony na największe wiatry, przetrwał pomimo to w dobrym stanie aż do naszych czasów.

Wymiary drzewa są w tym wypadku niezbyt duże, prócz belek przelotowych 30 cm. największą grubość mamy 20×19 cm.

KAZIMIERZ WYCZYŃSKI.

C. d. n.

STOWARZYSZENIE BUDOWNICZYCH W KRAKOWIE WOBECAKCYI BUDOWLANEJ WYDZIAŁU KRAJOWEGO

Wkwietniu b. r., krakowskie Stowarzyszenie budowniczych wniosło do Wydziału Krajowego we Lwowie obszerny memoriał z powodu zamierzonego

rozpoczęcia szeregu budowli lądowych i wodnych, a mianowicie: wiejskich budynków szkolnych, zakładu dla obłąkanych w Lusinie koło Krakowa, wreszcie

zabudowań potoków górskich i regulacji rzek.

Wychodząc z założenia, że budowle te powinny być wykonane umiejętnie, ożywiając przytem wszystkie gałęzie naszego przemysłu krajowego, memoryał z naciskiem podnosi konieczność rozpisania konkursu dla polskich architektów na plany Zakładu dla obłąkanych w Lusinie pod Krakowem, a więc nie załatwienia tej sprawy w istniejącym przy Wydziale Krajowym biurze budowlanym, które zbyt zajęte jest bieżącymi sprawami, aby mogło przeprowadzić odpowiednie studia i korzystnie sprawę rozwiązać.

Co się zaś tyczy szkół wiejskich, zaznacza memoryał, że szkoły wybudowane dotąd przez Wydział Krajowy nie odpowiadają po większej części zasadom estetyki i architektury i bynajmniej nie przyczyniają się do podniesienia poziomu pogładowej nauki piękna, bo są szablonowe, podobnie jak nasze domki dla budników kolei państwowych.

Dalej czytamy: »Przedewszystkiem zwalczyć należy mniemanie, by można sprawę architektonicznego wyposażenia i charakteru szkół wiejskich załatwić stworzeniem kilku choćby też i bardzo udatnych typów, gdyż prowincja nasza wykazuje — na szczęście — tak różnorodne sposoby budowania u ludu, że niepodobną jest rzeczą stworzyć typ, któryby wszędzie dostrajał się do okolicy i jej sposobu budowania. W rzeczywistości powinna każda wieś mieć inaczej zbudowaną szkołę — jedyna to droga, by uniknąć szablonów, byśmy podróżując po kraju nie musieli odwracać oczu od wiecznie powtarzających się typów, w dodatku nie licujących z charakterem wsi. I tu droga konkursu otwarta; wspomnimy o trzech, które doskonałe dały rezultaty: konkurs na szkołę w Królestwie rozpisany przez Tow. Polska Sztuka stosowana, konkurs na szkołę w Hałcnowie, rozpisany przez

Tow. Szkoły ludowej i konkurs rozpisany przez Tow. Macierzy szkolnej w Warszawie. Gdy jednak liczba szkół mających być wzniesionymi będzie tak wielka i charakter ich tak różnorodny — wykluczając tworzenie normalistów na te budowy i pozostawiając drogę konkursu w poszczególnych a ważniejszych wypadkach — pozostaje jeszcze droga rozdania projektów na szkoły wiejskie, zwłaszcza te najmniejszego typu, budowniczym osiadłym w różnych okolicach naszego kraju, przyczem zwrócić należy uwagę na to, by projekty nosiły na sobie cechy rodzime i dostrajały się do charakteru budowli miejscowych.

W tym kierunku może Wydział Krajowy liczyć na skuteczną radę i pomoc, jakie Mu ofiarujemy, a jakie uzyskać może także od grona artystów skupionych w Tow. »Polska Sztuka stosowana« w Krakowie«.

Dalej występuje memoryał przeciwko spekulacji w ruchu budowlanym, ustalając następujące dwie zasady: 1-o nie wolno być budującemu spekulantem; 2-o nie powinien być wykonawca spekulantem.

»Spekulacja budującego polega głównie na oddaniu budowy przedsiębiorcy za cenę ryczałtową na podstawie kosztorysu i warunków szczegółowych. Jeszcze się nigdy nie zdarzyło, aby przedmiar i kosztorys, choćby przez najtęższych techników wypracowany, był dokładny. Po wykonaniu budowy zawsze się znajdują pozycje, które z powodu przecenienia w kosztorysie pominięto. Czas, jaki się budowniczemu pozostawia do dyspozycji między ogłoszeniem rozprawy ofertowej, a złożeniem oferty, jest stanowczo za krótki do skontrolowania przedmiaru i kosztorysu i dlatego budowniczy zmuszonym jest polegać na wyłożonym elaboracie. To też wszędzie tam, gdzie system ten był zastosowany, niema budowniczego, któryby na przedsiębiorstwach takich nie stracił.

Jest więc rzeczą bardzo ważną, aby licytacje opierające się na systemie ryczałtowym nie znalazły miejsca przy przyszłych budowlach Wydziału Krajowego, lecz, aby stosowanym był system cen jednostkowych, to znaczy, aby każda wykonana praca znalazła swe wynagrodzenie. Byłoby bardzo chybionem twierdzenie, że szkody, jakie ponosi przedsiębiorca, są bez dalszego znaczenia, byleby tylko ludność zarabiała. Gdy bowiem budowniczy traci, strata ta odbija się na wszystkich współpracownikach i prowadzi gdziekolwiek nawet do wyzysku.

Widzimy się też spowodowani zaznaczyć, że wykonywanie robót budowlanych we własnym zarządzie nie prowadzi do pożądanego celu. Ustaliło

się mniemanie, jakoby budujący w ten sposób budował ekonomiczniej. Że mniemanie takie jest złudnem, wystarczy tylko wskazać na to, że w takich razach nie liczy się nigdy pracy urzędnika kierującego budową, przeznaczonego do innych urzędowych zajęć, często nie dolicza się kosztów transportu, tak jakby te rzeczy nie obciążały kosztów budowy, że wreszcie w takich razach zwykle redukuje się rozmiar robót, by tylko wykazać, że budowa w ten sposób prowadzona wypada taniej.

W końcu podnieść należy jeszcze ściśle przestrzeganie ustaw przy rozdawaniu robót budowlanych tak, aby wykonanie tychże spoczywało w rękach li tylko ukwalifikowanych techników, a nie spekulantów niefachowych».

KONKURSA.

KONKURS NA REKONSTRUKCYJĘ RATUSZA WE LWOWIE.

Reprezentacja naszej stolicy uchwałą z 4 kwietnia b. r. postanowiła przebudować obecny ratusz, jako rzeczywiście nie odpowiadający ani powadze i znaczeniu miasta, ani sam przez się nie będący budynkiem pięknym i obrała drogę konkursu do uzyskania odpowiednich planów. Z przyjemnością wypada nam stwierdzić, że samo postanowienie jest chlubnem: wobec wspaniałego gmachu sejmowego, wspaniałej szkoły technicznej a nawet rozległego, choć niepięknego gmachu namiestnictwa dziwnie ubożuchno, brudno, ciemno i zaniedbanie wyglądał dotychczasowy ratusz — czas więc jest najwyższy, by i urzędy gminne dostały wygodny i godności reprezentacji odpowiedni gmach. Szlachetnym tym dążeniom Rady miasta w pomoc przysła okoliczność, że przez nabycie kompleksu gruntów przy ul. Dominikańskiej i projektowane na nich

wystawienie budynku na pomieszczenie niektórych Wydziałów Magistratu, które niekoniecznie w głównym budynku ratusza mieścić się muszą (Wydział wojskowy, dobroczynny itd.) w głównym budynku czyli właściwym Ratuszu można będzie rozwinąć wnętrza architektonicznie wyposażone, reprezentacyjne, przezco zadanie nabrało wysokiego pokroju, stało się wyłącznie architektonicznem. Tej przewodniej myśli odpowiada program pojęty na ogół szeroko, wolny od wszelkiej drobiazgowości, dający więc wiele swobody.

Nie jest jednak ten program wolnym od bardzo poważnych usterek, które postanowiliśmy wykazać w nadziei, że miarodajne czynniki uznają słuszność naszych uwag i w interesie powodzenia właśnie samego konkursu je usuną: odległy termin złożenia prac (31. grudnia 1907 r.) umożliwi wprowadzenie projektowanych przez nas zmian. W ogólnej części programu znajdujemy

warunek postawiony konkurującym mocą którego »nagrodzony niema pretensyi do wykonania dalszych planów i do kierownictwa budowy«. Powszechnem niedowierzaniem otoczona jest u nas instytucja konkursów, rzekomo dla tego iż nie wydały dobrych rezultatów: rzeczywiście tak jest, bo też nagrodzeni pierwszymi nagrodami wyjątkowo tylko przypuszczeni bywają do wykonania swych projektów, zwyczajnie bywa: konkurs konkursem, a wykonanie powierza się upatrzonemu, choć nie nagrodzonemu. Świeży tego mamy we Lwowie przykład w oddaniu budowy Izby handlowo-przemysłowej. Takie rozwiązanie sprawy jest przede wszystkim nielogiczne: architekt X zrobił najlepszy i najpiękniejszy plan... a więc budować nie będzie! Jakżeż można żądać by z konkursu powstało dzieło najlepsze? dalej, wzywa się najtęższe głowy do sądu, żąda się od nich zdania i... postępuje się wbrew ich zdaniu!... doprawdy odchodzi ochota przyjąć tak trudne i wobec kolegów odpowiedzialne stanowisko sędziego, którego zdania się nie szanuje.

Takie rozwiązanie sprawy jest dalej w wysokim stopniu lekceważące pracę architekta; schodzi on do roli nieproszonego doradcy, sprawa robi wrażenie dawania odczepnego; czemże to sobie architekci na takie postępowanie zasłużyli?... Talenta wszędzie są rzadkie. Konkursem właśnie można na jaw wy dostać te siły, które w ukryciu nieraz marnieją, toż to jedna z kardynalnych zalet postępowania konkursowego! Ale temu talentowi, temu projektowi, tej zapowiedzi dzieła pięknego, należy dozwolić stać się budynkiem, a nie zgóry zapowiadać: tak! pomysł twój dobry, ale nie myśl nawet byś to stawiał! Jeśli więc chwalebna nazwaliśmy myśl rekonstrukcyi ratusza we Lwowie, to dopiero wystawienie rzeczy pięknej, dzieło ukoronuje, nie uznajemy więc przytoczonego punktu programu i zaiste, jeśli on

nie miałby być cofniętym, względnie zamienionym na inny, nie moglibyśmy bardzo zachęcać naszych kolegów do pracy.

Druga sprawa, odnosi się do sądu konkursowego, którego skład według programu miał być ogłoszonym w 14 dni po ogłoszeniu konkursu. Najpierw skład sądu winien być ogłoszony równocześnie z ogłoszeniem programu, jest jego częścią integralną, a powtóre jakkolwiek od ogłoszenia konkursu upłynęło co najmniej 12 tygodni, nieznane są nazwiska sędziów. Lukę tę należałoby jak najszybciej wypełnić.

Dalsza sprawa odnosi się do żądanego przynajmniej jednego widoku perspektywicznego: przede wszystkim żądanie takie powinno mieć za podstawę pewien obrany punkt, z którego taki widok przez wszystkich konkurujących miałby być zrobiony; ale rzecz w tym wypadku ma głębsze jeszcze znaczenie. Już dziś ratusz ze swą wieżą jest objektem, który stanowi o sylwecie miasta w tej okolicy; niedalekie sąsiedztwo kopuły Dominikanów, wieży cerkwi wołoskiej, a nawet wieży katedralnej, a zatem powiemy tych czterech obiektów z kształtami i wielkościami stanowią o niej.

Projektując ratusz z wieżą, artysta tworzy nietylko obiekt sam, ale buduje miasto w tej jego stronie; dlatego to — zwłaszcza odnośnie do wieży — która w dzisiejszych swych rozmiarach już dominuje nad miastem — rzeczą będzie nieobojętną jak ona, podwyższona czy nie, dostosowywać się będzie do sylwety miasta, czy ją ma się zmienić i w jakim kierunku; dlatego to niezmiernie ważną byłoby rzeczą, by rysunek perspektywiczny uwzględniał te objekta razem i proponujemy by konkurentom dostarczone były dwie fotografie obecnego ratusza wzięte z okien I. piętra narożnika Rynku i placu Kapitulnego i narożnika ulic Dominikańskiej i Grodzickich, które by były przy wykonywaniu widoku per-



pektywicznego pomocą; w ten sposób dawał by taki widok perspektywiczny wyobrażenie o przyszłej sylwecie miasta. Natomiast nie widzimy racji w żądaniu szczegółu fasady w skali 1:20 jako egzaminu zgoła zbytecznego a wolelibyśmy mieć 2 widoki perspektywiczne z punktów wyżej określonych.

W części szczegółowej programu mielibyśmy tylko do zauważenia mieszanie pojęć sal »recepcyjnych i reprezentacyjnych«. Różnica tych dwu pojęć jest wprawdzie nie wielka, ale nieścisłość ta powoduje wątpliwości, które niepokoją.

Pragnęlibyśmy gorąco, by te nasze uwagi znalazły odpowiedź w stosownej modyfikacji programu.

KONKURS DLA MIELCA.

Sąd konkursowy powołany przez prezesa Rady powiatowej w Mielcu p. Stefana Sękowskiego celem rozstrzygnięcia konkursu na plany budynku Rady powiatowej i Kasy Oszczędności powiatu mieleckiego a złożony z pp. Ekielskiego, Hendla i Pokutyńskiego, odbywszy trzy posiedzenia, postanowił nie udzielić pierwszej nagrody żadnemu z 16 nadesłanych projektów, natomiast kwoty przeznaczone jako pierwszą (600 K.) i drugą (400 K.) nagrodę zsumować i udzielić dwie nagrody drugie (po 500 Kor.) pracy pp. Zawiejskiego i Bandurskiego w Krakowie i pracy p. Stobieckiego we Lwowie, trzecią zaś nagrodę udzielił pracy br. Skawińskich we Lwowie. W konkursie tym chodziło głównie o dokończonowanie fasady do danego planu, którego rozkład był wysoce nieracjonalny. Plan przedstawiał budynek parterowy ze salą posiedzeń założoną centralnie; dokoła niej biegł korytarz komunikacyjny, na ogół ciemny, bo oświetlony jedynie światłem górnym, a dokoła niego dopiero grupowały się biura; plan więc niby o pokroju monumentalnym, w rzeczy samej niedołączny.

Dorobienie fasady było wobec tego zadaniem niewdzięcznym i zgóry nie rokowało dobrego rozwiązania. Pracę pp. Zawiejskiego i Bandurskiego cechuje dążenie do nadania budynkowi charakteru budowli publicznej, ożywione pewną architektoniczną werwą; w rezultacie jednak całość ma raczej pozór Sokoła, Hali targowej, Dworca kolei żelaznej, lecz nie budynku reprezentacji powiatu; środki architektoniczne nie licują z otoczeniem, jakie dać może małe miasto. Pracę p. Stobieckiego cechuje prostota i szczerłość w użyciu motywów, natomiast widocznym jest niepanowanie nad formami obranego — gotyckiego (!) — stylu. W pracy wreszcie br. Skawińskich widać usiłowanie nadania budynkowi pewnego stopnia monumentalności, jednak stopień ten jest przesadzony i nie licuje z charakterem małego miasta.

Jak widzimy, rezultat konkursu jest na ogół niezadowolniający. Już wyżej zaznaczyliśmy, że zadanie postawione było nieodpowiednio, — jeśli dodamy, że jeden z warunków konkursu żądał zobowiązania się ze strony konkurujących do wystawienia gmachu za pewną ściśle oznaczoną kwotę, to zrozumiemy, dlaczego tak wypadł rezultat. Widzimy więc, jak dalece pożądanym jest ułożenie norm postępowania przy konkursach; jakkolwiek zainicjowano je w naszym Tow. techn., dotąd jednak sprawy nie załatwiono. Przy sposobności obmyślenia takich norm byłyby pożądane ogólne wskazówki, jak należy postępować przy układaniu warunków, a to dla użytku różnych władz i osób prywatnych rozpisujących konkursy. Utworzenie w łonie naszego T-wa stałej komisji, któraby na żądanie układała warunki konkursów, byłoby środkiem najprościej wiodącym do celu: dobry substrat w kierunku wspomnianych norm, stanowią normy ułożone przez Koło Architektów w Warszawie.

KRONIKA.

Z CECHU koncesyon. majstrów murarskich, ciesielskich, studniarskich i brukarskich w Krakowie, otrzymujemy następujące pismo:

W miesięczniku »Architekt« Nr. 3 za marzec 1907 r. w rubryce »Rozmaitości« w sprawozdaniu z posiedzenia Komisji hist. sztuki Akad. Umiej. czytamy w ustępie końcowym: »Posiedzenie zakończył referat p. Fr. Kleina. Referent przedłożył tekę t. z. »sztuk majsterskich«. Są to plany architektoniczne i kamieniarskie od r. 1615. Niektóre z nich jak np. architektury Le Brun'a i Solarego mają nawet większą wartość artystyczną«.

Ponieważ z tej krótkiej notatki wynikałoby, że majstrowie ówczesnych cechów krakowskich nie zdobyli się na żaden uwagi godny utwór, tylko architektki, odniósł się podpisany Cech do p. Fr. Kleina o nadesłanie opinii o tece. Otóż p. Fr. Klein między innymi pisze: »Tekę ta ma wielką wartość naukową, gdyż pozwala nam dzisiaj ocenić, jak wysoką była znajomość architektury w ówczesnych czasach w cechach krakowskich, kiedy majster cechowy musiał wykonać rysunek, na jakiby się dziś nie każdy architekt zdobył«. Wobec rozbieżności dwóch powyższych cytata prosimy uprzejmie o odpowiednie sprostowanie w szacownym piśmie. Do prośby niniejszej skłania nas piecza o dobrą sławę cechu i poprzedników naszych, mistrzów czyli majstrów cechowych.

Na tablicy 5-tej podajemy reprodukcje dwóch »sztuk majsterskich« ze wspomnianej teki, wykonanych przez Le Brun'a i Krzanowskiego z tą uwagą, że osobnego cechu budowniczości nie tworzyli, należąc do cechu murarzy (muratores), przez co pojęcie tego cechu znacznie się rozszerzało, gdyż obejmował on nie tylko pracowników-wykonawców czysto technicznych, lecz i artystycznych twórców. W XVI wieku jednostki coraz liczniej wyłamywały się z solidarności cechowej, zwłaszcza tam, gdzie wchodziły w grę względy wyższego arcyzmu (jak w cechach malarzy, muzyków, a także murarzy), co było między innymi powodem walk organizacji cechowych z rozwijającą się poza nimi pracą. Fakt przechowywania wspomnianej teki w cechu murarzy krakowskich dowodziłby,

że zawarte w niej prace (przeważnie projekty architektoniczne), wykonane przez budowniczych, są produkcjami bardziej utalentowanych członków cechu, prawdopodobnie majstrów cechowych. Być jednak może, że nie wszyscy autorowie tych prac należeli do cechu, co stwierdzić by mogły jedynie badania archiwalne. Faktem jest, że należenie do cechu nie wykluczało tytułu budowniczego, lub architektki*). Wobec tego nie możemy upatrywać tak dalece rozbieżności w treści dwóch powyższych cytata i z pewnością nie było zamiarem referenta komisji hist. sztuki Akademii Umiej. obniżanie wartości prac, wychodzących z ówczesnych cechów, które oby tylko służyły wzorem dla dzisiejszych ich spadkobierców.

WYSTAWA Sztuki stosowanej w Warszawie. Krakowskie Towarzystwo »Polska Sztuka Stosowana« urządza w Warszawie w salach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych wystawę, której otwarcie nastąpi 15. stycznia 1908 na przeciąg 6 tygodni. Wystawa obejmować będzie:

1) Całkowicie wykonane i urządzone wnętrza, 2) poszczególne okazy: mebli, sprzętów, dekoracji, tkanin i t. d., 3) projekty całkowitych urządzeń i poszczególnych przedmiotów, 4) okazy drukarskie (książki, afisze i t. d.), 5) Projekty lub modele z zakresu architektury.

Na wystawę dopuszczone będą jedynie oryginalne prace polskie. Jury stanowić będzie komisja rozpoznawcza Towarzystwa »Polska Sztuka Stosowana« w Krakowie, a od dn. 15 grudnia 1907 — jej delegaci w Warszawie.

Deklaracje, zawierające dokładne oznaczenie przedmiotów, nazwiska i adresy wystawców, powinny być nadsyłane do Towarzystwa »Polska Sztuka Stosowana« w Krakowie (ul. Wolska 14) najpóźniej do dnia 1. października 1907 r. Same zaś okazy przyjmowane będą w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie między 15 grudnia 1907 a 1 stycznia 1908.

*) Zresztą nazwa »architekt« do dziś dnia nie ma ścisłego znaczenia, a w języku aktów naszych od XIV w., a nawet jeszcze w wieku XVII oznaczała nieraz prostego cieślę (Spraw. kom. hist. sztuki Akad. Um. T. VI, LIII, Prof. M. Sokołowski).

Koszta opakowania, cła i transportu okazów i projektów na wystawę i z powrotem ponoszą sami wystawcy. Projekty rysunkowe, o ile będą nadesłane do Towarzystwa w Krakowie i przyjęte przed dniem 1 grudnia 1907, zostaną przewiezione do Warszawy na koszt Towarzystwa.

Wystawcy, którzy mają zamiar wykonać pewne przedmioty lub całkowite urządzenia własnym kosztem i pragną zapewnić sobie zawczasu szanse przyjęcia na wystawę, zechcą nadsyłać projekty w dokładnych rysunkach do oceny komisji rozpoznawczej w Krakowie od dnia ogłoszenia niniejszej odezwy.

Od sprzedanych na wystawie okazów zarząd pobiera 12%, z czego 10% przypada na rzecz Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, a 2% na rzecz Towarzystwa »Polska Sztuka Stosowana«. Od przedmiotów zamówionych podczas trwania wystawy, Zarząd Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych pobierać będzie 6%.

Za miejsce na wystawie poszczególni wystawcy nie płacą.

ZA POŚREDNICTWEM krakowskiego Towarzystwa »Polska sztuka Stosowana« ogłasza kaliski Związek hodowców w Sieradzu konkurs na dyplom dla bydła odznaczonego przezeń na okręgowych przeglądach, na warunkach następujących:

Dyplom ma zawierać napis: »Piotrkowsko-kaliski Związek hodowców bydła« i »Dyplom«, wreszcie herb województwa Sieradzkiego w dowolnej ornamentacji. Związek wyraża przytem życzenie, aby w kompozycji dyplomu wyrażona była myśl hodowli bydła na tle polskich stosunków fizyograficznych. Na pomieszczenie treści uchwały komisji

sędziów powinna być zostawiona wolna mniej więcej połowa arkusza.

Rozmiary dyplomu 22×31 cm. Projekt ma być zastosowany do wykonania kliszami drukarskimi, najwyżej w dwóch barwach i nadesłany w stanie zupełnie gotowym do reprodukcji, przyczem rozmiary rysunku mogą być w skali dowolnej z uwzględnieniem jednak wymaganych rozmiarów dyplomu.

Nagroda wynosi 40 rubli czyli 100 kor. Nagrodzonym będzie tylko projekt uznany przez sąd za artystyczny i odpowiadający celowi.

Oprócz nagrodzonych mogą być niektóre projekty wyróżnione.

Skład sądu stanowi komisja rozpoznawcza Towarzystwa »Polska Sztuka Stosowana« i delegat Związku.

Ostateczny termin nadsyłania prac pod adresem Towarzystwa »Polska Sztuka Stosowana« w Krakowie, (ul. Wolska l. 14) bez względu na czas wysłania — 1 września 1907 r., o g. 12 w południe.

Prace powinny być opatrzone godłem, które ma się znajdować również na dołączonej zapieczętowanej kopercie, zawierającej nazwisko i adres autora.

NA SKUTEK LISTU p. Zawiejskiego redakcja czuje się w obowiązku skostatować, że w artykule krytycznym o jego pracy konkursowej na Izbę we Lwowie (zesz. 7 Architekta) znajduje się ustęp, który mógłby być tłómaczony fałszywie, a mianowicie, jakoby współautorem projektu i budowy Akademii handlowej w Krakowie i projektu na Pałac pokoju w Hadze był także p. Bandurski, współautor krytykowanego projektu Izby we Lwowie. Tymczasem jak stwierdza p. Zawiejski, on sam i jedynie jest autorem wymienionych dwóch prac.

Treść zeszytu: Nieudana restauracya, napisał W. Ekielski. — Kilka słów o konstrukcyi dachów, (ciąg dalszy) podał K. Wyczyński. — Stowarzyszenie budowniczych w Krakowie wobec akcji budowlanej Wydziału Krajowego. — Konkursa. — Kronika.

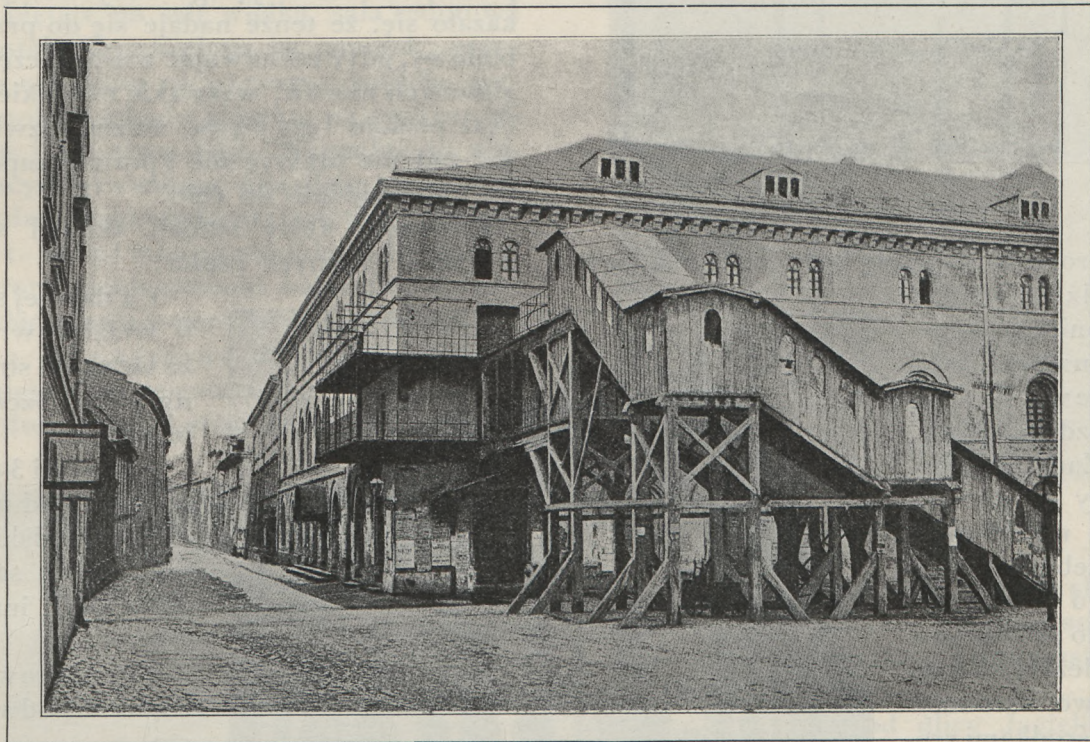
REDAKTOR: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

KOMITET REDAKCYJNY: WACŁAW KRZYŻANOWSKI, FRANCISZEK MACZYŃSKI, EUSTACHY ŚMIAŁOWSKI, TADEUSZ SZANIOR, JERZY WARCHAŁOWSKI, LUDWIK WOJTYCZKO, KAZIMIERZ WYCZYŃSKI.

Nakładem Tow. Technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w drukarni Uniw. Jagiell. pod zarz. J. Filipowskiego.

ARCHITEKT

ROK VIII. WRZESIEŃ-PAŹDZIERNIK 1907. ZESZYT 9-10.



STARY TEATR.

Przebudowa starego Teatru krakowskiego na salę balową i koncertową i na Konserwatorium muzyczne w Krakowie, wykonana w latach 1903—1906.

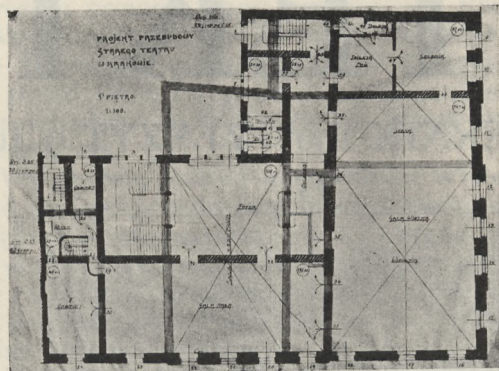
W fejletonie »Czasu« z dnia 12 maja 1906 r., umieszczono sprawozdanie o dorocznych nagrodach z fundacji Barczewskiego przyznanych przez Akademię Umiejętności. Między innymi znajduje się tam następujące zdanie:

»Dzieła architektoniczne Krakowa 1905 r. nie stały znów na wysokości nawet słabszych nowszych budowli zagranicznych. Odznaczało je silne gonienie za efektem, brak prostoty, banalność, a zwłaszcza dziwne pominięcie motywów swojskich w danych stylach, z których w Krakowie zwłaszcza tak obficie czerpać można. Wobec tego komitet z zalem

nie mógł wyróżnić pochlebnią wzmianką żadnego z tych architektonicznych utworów«.

Nie jest rzeczą autorów przebudowy polemizować ze sprawozdawcą; sądzimy jednak, że taki wyrok *ex cathedra*, chociażby był pokryty powagą Akademii Umiejętności, ogólnikowy, wygłoszony bez umotywowania zarzutów, bez wskazania imiennie utworów, do których się odnosi, zamiast pouczać i rozjaśniać, narzuca tylko opinii pewną łatwą do wyuczenia się i powtarzania formułkę. I dla tego pozwalamy sobie w ni-

niejszej pracy przeciwstawić owemu



Ryc. 1. Ogólny plan przebudowy.

wyrokowi obiektywny opis jednego z dzieł architektonicznych, dokonanych właśnie w roku sprawozdawczym.

Zadanie jakieśmy do spełnienia mieli przy przebudowie starego Teatru nie było pospolitem. Należało stosunkowo skromnymi środkami zrobić z opuszczonego i zaniedbanego budynku, gmach nadający się do użytku publicznego, zastosowany do nowoczesnych wymagań.

Program przyjęty przez komisję Rady miasta Krakowa obejmował:

1. Urządzenie kompletne sal jak najodpowiedniejszych na koncerty i zabawy publiczne, sal obszernych i wykwinnych, których brak dotkliwy dawał się oddawna odczuć w Krakowie, a zatem salę większą balową, obok niej mniejszą wraz z odpowiednim wejściem i garderobami.

2. Pomieszczenie dla Konserwatorium muzycznego składające się z wiel-

kiej sali prób, 14 sal większych i mniejszych.

3. Urządzenie sklepów od strony placu Szczepańskiego.

4. Pomieszczenie lokalu restauracyjnego z gabinetami, kuchnią i t. d.

Na podstawie powyższego programu, po zbadaniu istniejącego budynku, pokazało się, że tenże nadaje się do przebudowy, gdyż zachowując większą część głównych murów, wszystkie osie okien, oraz poziom I-go piętra, można rozwiązać zadanie praktycznie i prawie zupełnie odpowiednio do celu.

Budynek, który istniał, składał się z trzech głównych części:

1. z dawnej sali widzów wraz ze sceną od strony placu Szczepańskiego;

2. z części 3-ch pięterowej od ulicy Jagiellońskiej mieszczącej salę readową i inne sale;

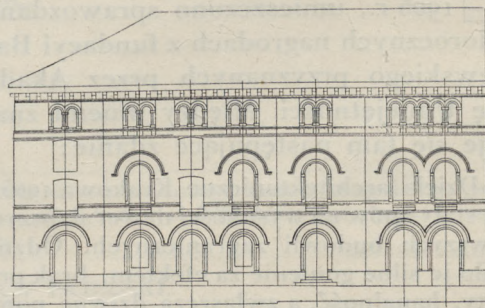
3. z 2-pięterowej części od podwórza.

Podajemy na tab. 7. *fac simile* zatwierdzonego planu przebudowy gmachu na teatr z r. 1841, dokonanej przez Karola Kremiera, gdzie ozna-



Ryc. 2. Nowa fasada Starego Teatru.

czono, co wtenczas przerabiano, a wi-



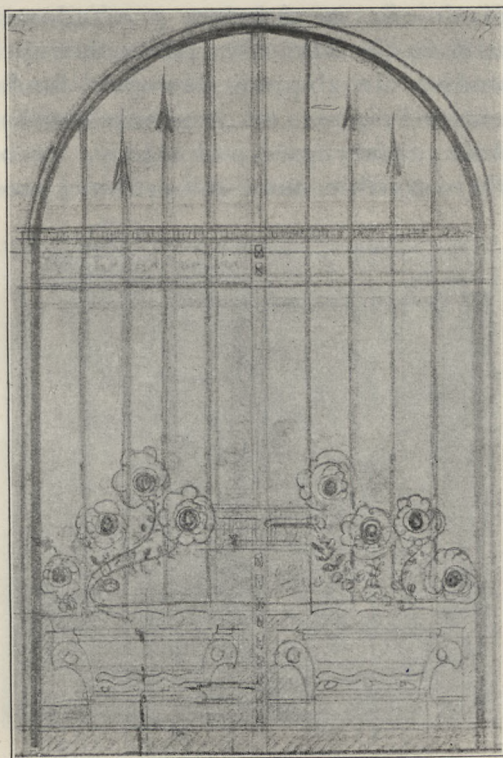
Ryc. 3. System dawnej fasady Starego Teatru.

dok dawnej fasady, ze słynnymi gankami bezpieczeństwa (ryc. 3 i ryc. tytułowa na str. 25), daje obraz tła, które musiało służyć za punkt wyjścia dla nowego rozwiązania.

Przebudowa została dokonana w następujący sposób (ryc. 1): dawną salę widzów przerobiono w parterze na sklepy, w piętrze na salę wielką, sala reductowa została przedzieloną na poprzek, przez co uzyskano na parterze: wejście, garderoby i schody główne; na piętrze: foyer i mniejszą salę. Wszystkie te ubikacje oświetlone światłem dziennym. Dalsze przekształcenia (tab. 8) zawierają:

1. W piwnicach składy dla restauratora, umieszczenie kaloryferów oraz składy podziemne dla magazynów.

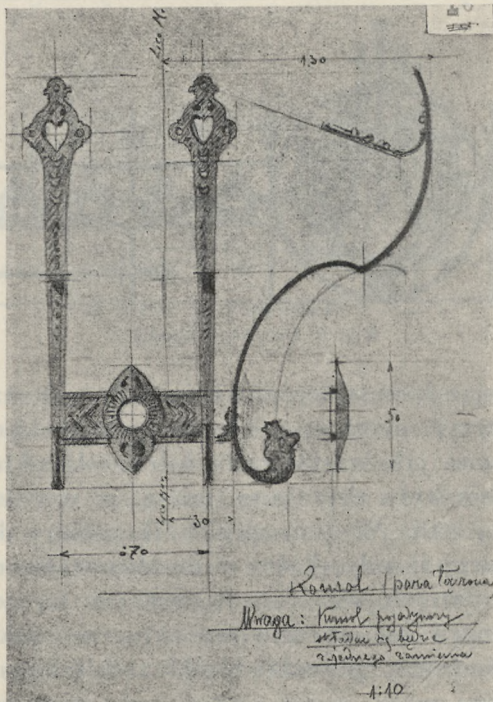
2. W parterze od ulicy Jagiellońskiej: lokal restauracyjny składający się z dwóch sal, kuchni i spiżarki, (te osta-



Ryc. 4. Brama wejściowa.

tnie w osobnym budynku w podwórku);

wejście główne, obszerne garderoby. Od



Ryc. 5. Część gzymsu głównego.

placu Szczepańskiego: trzy wielkie sklepy, wjazd, lożę portyera i osobne schody prowadzące do lokalu Towarzystwa muzycznego.

3. Na I. piętrze, od ulicy Jagiellońskiej: bufet i salę mniejszą; od placu Szczepańskiego: salę wielką.

4. Na II. piętrze: konserwatorium muzyczne, według programu.

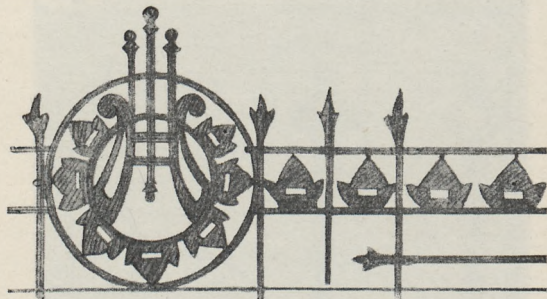
5. Na III. piętrze od podwórza: mieszkanie dla restauratora i woźnego Towarzystwa muzycznego.

6. Na półpiętrze mieszczą się trzy gabinety, przeznaczone dla zamkniętych towarzystw, należące do restauracji.

Opisany kompleks lokali tworzy zatem całość potrzebną dla rozwoju miasta. Towarzystwo muzyczne daje wyraz miejscowej kultury artystycznej, a sale balowe pozwalają swobodnie rozwinąć się życiu towarzyskiemu jakie wytwarza każde większe środowisko.

Określiwszy ogólnie rozwiązanie pla-

nu, przechodzimy do wyjaśnienia w kilku słowach konstrukcji fasady. Zach-



Ryc. 6. Galerya śniegowa.

wując wszystkie dane osie, należało rozszerzyć otwory, gdzie to było potrzebnem, jak w sklepach, lub zamknąć je, gdzie były zbyt wąskie, jak n. p. w wielkiej sali. W ten sposób doszliśmy do nowej fasady, która o ile to możebnem w danych warunkach, wyraża na zewnątrz to, co zawiera wewnątrz, jako zasadniczy postulat logiki architektonicznej.

Patrząc zatem od placu Szczepańskiego (ryc. 2 i tabl. 10), widzimy scharakteryzowane na zewnątrz otwory sklepowe i wjazd do gmachu z lożą portyera na parterze.

Na pierwszym piętrze zaś, pięć okien każą domyślać się po za sobą wielkiej sali, na drugim piętrze odrębne okno charakteryzuje salę prób Towarzystwa muzycznego.

Od ulicy Jagiellońskiej na narożniku wielka płaszczyzna kryje galeryę wielkiej sali, a szereg okien na piętrze oznacza salę małą, na II. wreszcie piętrze inny szereg okien pokoje konserwatorium muzycznego. Ściany zewnętrzne dużej sali są okolone fryzem pod głównym gzymsem, przerwany w środkowej części od placu Szczepańskiego attyką przypominającą, choć bez niewolniczego naśladownictwa, architekturę krakowską.

Mimo całej przeróbki, fasada nie straciła w zupełności dawnego charakteru architektury florenckiej, (tab. 9), zdra-

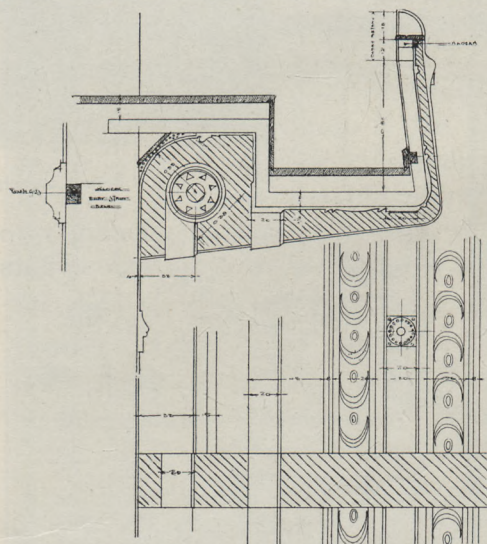
dza wprawdzie pewną nowoczesność; nie żyjemy przecie w r. 1841, gdy szczytem artyzmu i wiedzy było naśladowanie pewnego stylu: żyjemy w wieku XX., który rozwiesił sztandar swobodnej twórczości.

Podajemy parę detali ornamentacji zastosowanej w kutej żelazie, jak bramy wejściowej, galeryi śniegowej, z częścią gzymsu głównego (ryc. 4, 5, 6).

Nim opiszemy wnętrze, nie będzie bez interesu może omówić konstrukcję odnowionego gmachu. Zastosowano tu mianowicie wszelkie techniczne zdobycze ostatniej doby.

Kamienia ciosowego użyto w mniejszej ilości z powodu szczupłości funduszy, jednak użyto go wszędzie, gdzie to było koniecznie potrzebnem.

Jak wiadomo, dzisiejsze sklepy mieszczą się tam, gdzie była widownia; po odkryciu podłogi sali widzów i sceny okazało się, że ci którzy przebudowali przed 60-ciu laty cały teatr z dawnych domów, nie zburzyli dawnych fundamentów i piwnic, tak, że chcąc uzyskać lokale magazynowe pod sklepy, trzeba było wszystkie mury tak ostatniej prze-



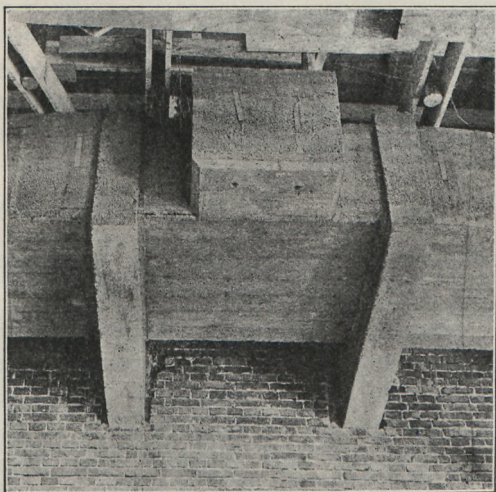
Ryc. 7. Konstrukcja galeryi.

budowy jak i sklepienia z wieku XVI. zburzyć i usunąć; ryc. 15 daje obraz

dokładny tego chaosu murów, przypominającego rzymskie wykopaliska.

Wszystkie stropy, oraz galerya są konstrukcyi żelazno-betonowej systemu Jägera w Zurychu, która się okazała nadzwyczajnym środkiem dla opanowania większych rozpiętości. Konstrukcyja ta w związku z użyciem belek międzystropowych dostarczała nieraz motywów do rozwiązania podziału sufitów (ryc. 13): podany plan galeryi (ryc. 8, 9, 14), oraz przekrój (ryc. 7) wykazują jakich motywów dekoracyi może użyć architekt w konstrukcyi żelazno-betonowej.

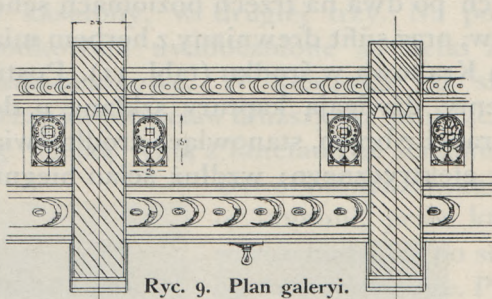
Największą trudność stanowiło rozłożenie ciężarów na mury, w których miały być otwory drzwiowe i wyloty ogrzanego powietrza i wentylacyi, ze względu na ilość pięter i wielkość rozpiętości; szczególnie środkowy mur, dzielący foyer od małej sali, miał do zniesienia z obydwu stron ciężar pięciu kondygnacyi o 9 metrach szerokości. Tu znów znakomitym środkiem okazały się żelazno-betonowe stropy, gdyż rozkładały jednolicie ciężar na całej powierzchni muru; walną trudność sprawiała pewna nieosiowość położenia otworów dolnych.



Ryc. 8. Konstrukcyja galeryi.

Wodociągi, kaloryfery i wentylacya zostały urządzone podług ostatnich wy-

mogów techniki; do lokali częściej używanych zastosowano ogrzewanie parą



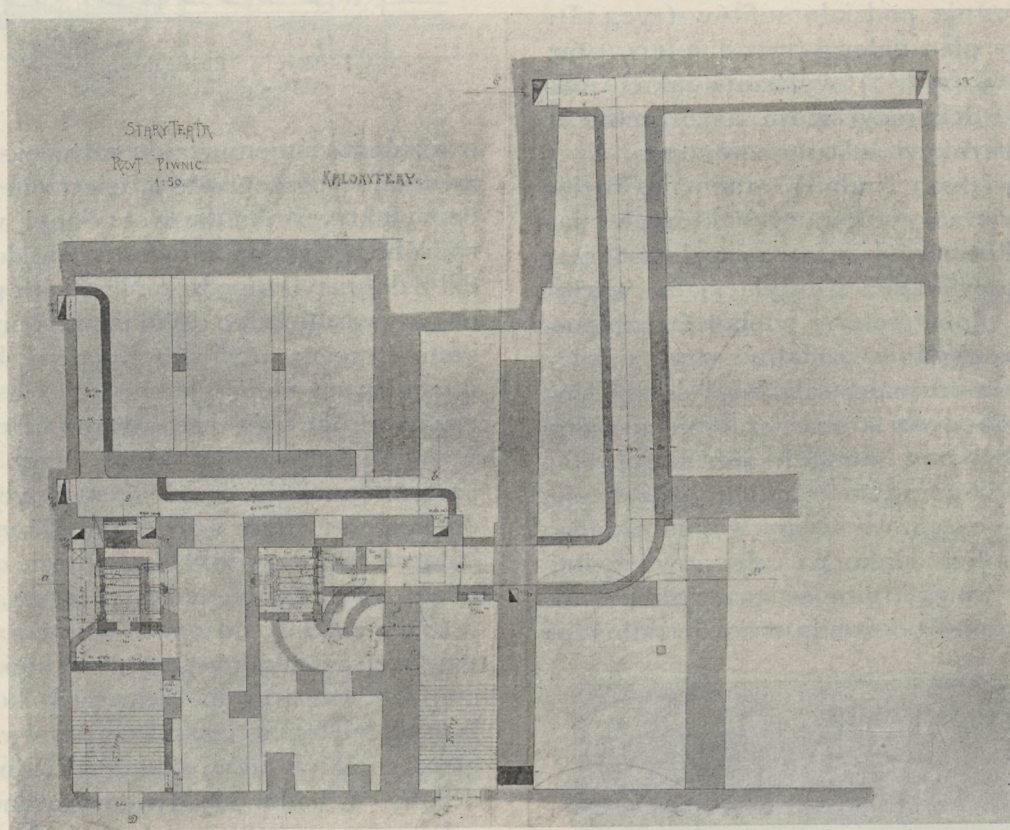
Ryc. 9. Plan galeryi.

o niskim ciśnieniu, a do sal większych zwyczajne ogrzewanie powietrzem z pędem elektrycznym dla wentylacyi, w ten sposób, że ogrzane powietrze nie dochodzi z dołu, tylko pędzone jest górą przez otwory w suficie, co czyni je przyjemniejszym i nie naraża osób stojących bliżej otworów na nieprzyjemne uczucie przeciągu. Prócz tego zastosowano filtry dla wymiany powietrza, które przez sień parteru musi się oczyścić, nim wejdzie do kanałów. Plan i przekroje głównych kaloryferów dają dokładne pojęcie o rozmiarze tej instalacyi (ryc. 10, 11, 12).

Przechodzimy do opisu wnętrza: główne wejście od ulicy Jagiellońskiej, pod markizą wspartą na żelaznych konsolach oddzielonem jest od garderoby trójgiem wielkich drzwi szklanych; do garderoby wchodzi się dwiema arkadami o łukach ze surowej cegły; arkady przedzielone kolumną o przekroju eliptycznym (ryc. 16); kolumna podpiera główny mur dzielący małą salę od foyer; garderoba obszerna o powierzchni 100 m. pozwala publiczności wygodnie czekać na odebranie ubrań, które się mieszczą w szatniach; dekoracya jest najprostsza: malowanie w jednym jasnym tonie; sufit zaś zaznaczony przez umieszczenie lampek elektrycznych na linii wielkiego koła (ryc. 17). Klatka schodowa, foyer i promenoir tworzą jedną całość, z której można dotrzeć do wszystkich sal i bocznych ubikacyj (ryc. 18).

Główne motywa dekoracji klatki schodowej tworzy 6 postumentów umieszczonych po dwa na trzech poziomach schodów, oraz sufit drewniany z herbem miasta Krakowa w środku (tabl. 11). Postumenty dźwigają kaptury szklane o dekoracji z brązu, stanowiące źródło światła elektrycznego; wzdłuż ścian biegnie

przestrzeniach i utrzymanie go w naturalnych kolorach drewnnych; jedynie więc możliwym było wydobyć efektu odpowiedniego silnymi tonami i kolorystyką. Sufit rozmiarami i rozmieszczeniem belek nadaje całości pewien charakter ciepła; nie gra tu roli obfitość dekoracji, raczej prostota i harmonijne



Ryc. 10. Plan kaloryferów.

okładzina drewniana, a między postumentami rozwija się na szkielecie drewnianym balustrada o płaskich łukach żelaznych ozdobionych brązami (ryc. 19). Wszystkie części drewniane pomalowane są na kolor czerwony; ściany na jasnoszary, zakończone szerokim fryzem przypominającym motywy ludowe, z przewagą barw czerwonej i złotej. Całość silnie bije w oczy; małe środki, jakie były do dyspozycji, nie pozwalały na użycie drzewa twardego w tak wielkich

stopniowanie różnorodnych zagłębień sufitu między belkami (ryc. 20).

Promenoir biegnący równoległe do sali głównej (ryc. 21), prowadzi przy końcu swoim: na lewo do salonu pań, na prawo do toalety pań, w głębi na galerię sali wielkiej i do lokali Towarzystwa muzycznego. Promenoir tworzy sieć arkad zasklepionych krzyżowo; w kluczach rozety z lampami elektrycznymi. Pierwszą salę, jaką napotykamy z foyer na prawo, jest t. z. mniej-

sza sala, mająca służyć na mniejsze koncerty (muzyka kameralna) lub w razie balu, na salę jadalną, mogącą pomieścić swobodnie 250 osób (ryc. 23). Sala ta mierzy 22 m. dług., 9 m. szer., 6 m. wys. Belki sufitowe swoim rozmieszczeniem, choć nieregularnym, rozdzielają całą salę na pięć pól odpowiednio udekorowanych. Całość trzymana jest dyskretnie w tonie szarym, ożywiona fryzem z akacyj jasnych, biegnącym nad okładziną. Sala połączona dwójgim drzwi z jednej strony ze salą główną i dwójgim drzwi z drugiej strony z bufetem, gabinetami i salami restauracyjnymi na dole. Za toaletą pań, od strony placu Szczepańskiego, znajduje się salon dla pań (ryc. 22), połączony drzwiami z wielką salą; ogólny ton zielonawo-seledynowy; sufit w kasetony bogato dekorowany wieńcem róż biało-żółtych, dokoła ścian wysoka okładzina; w niej niektóre pola opięte materyą jedwabną, w innych osadzone lustra. Nad okładziną biegnie bogaty fryz z tych samych róż, co i na suficie.

Wielka sala, formy podłużnej, swoimi rozmiarami przewyższa wszystkie sale krakowskie (ryc. 24). Sala ta mierzy mianowicie 25 m. długości, 14 m. średnio szerokości i 12 m. wysokości. Z trzech stron okala ją galerya mogąca pomieścić 250 osób. Sufit (ryc. 13) rozwiązany jest bogato; w obu jego końcach umieszczone kasetony, ozdobione oryginalnymi rozetami (ryc. 27), po dwa rzędy z każdej strony, z tą jednak odmianą, że między siestranami, z których zwisają lampy elektryczne, z powodu nierównej długości ścian (sala

bowiem nie przedstawia prostokątu), w jednej stronie sufitu mieści się cztery kasetony, w drugiej trzy. Na polu środkowym uwidocznione są belki żelazno-betonowe. W kierunku od siestranów do ścian dłuższych, sufit łączy się wielką wutą z lunetami ze ścianami.

Otwory lunet zamknięte kratami, przez które rozchodzi się po sali ogrzane powietrze. Pola nad tymi otworami wentylacyjnymi wypełnione są ornamentacją z liści drzew klonowych (ryc. 28). System ścian (ryc. 26),

przedstawia pięcioro drzwi dwuskrzydłowych tak w sali, jak i na galeryi. Pod galeryą biegnie wzdłuż ściany fryz z lir i gałęzi (ryc. 25), a poniżej na wysokości człowieka drugi fryz z blachy złożonej wypełniający przestrzeń między drzwiami, oknami i lustrami i służący za tło, na którym rozmieszczone są lampki elektryczne. Na obu czołowych ścianach sali, umieszczone są płaskorzeźby przedstawiające jedną »muzykę świecką« (ryc. 29), druga »muzykę kościelną« (ryc. 30).

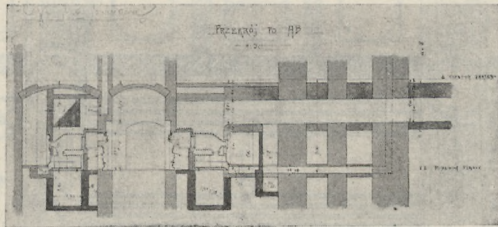
Cała sala utrzymana w kolorze jasno-żółtym, wszystkie zaś czę-

ści więcej plastyczne (belki żelazno-betonowe, opaski galeryi, rozety i t. d.) srebrzone.

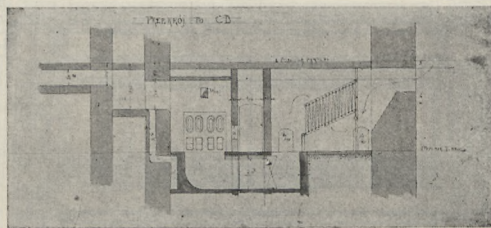
Ozdoby rzeźbiarskie w obu salach, jak również opisane wyżej płaskorzeźby głównej sali, wykonane są przez artystę rzeźbiarza p. Józefa Gardeckiego.

Fryzy malowane we foyer, mniejszej sali, w salonie pań i panów, są pomysłu artysty malarza p. Eugen. Dąbrowy.

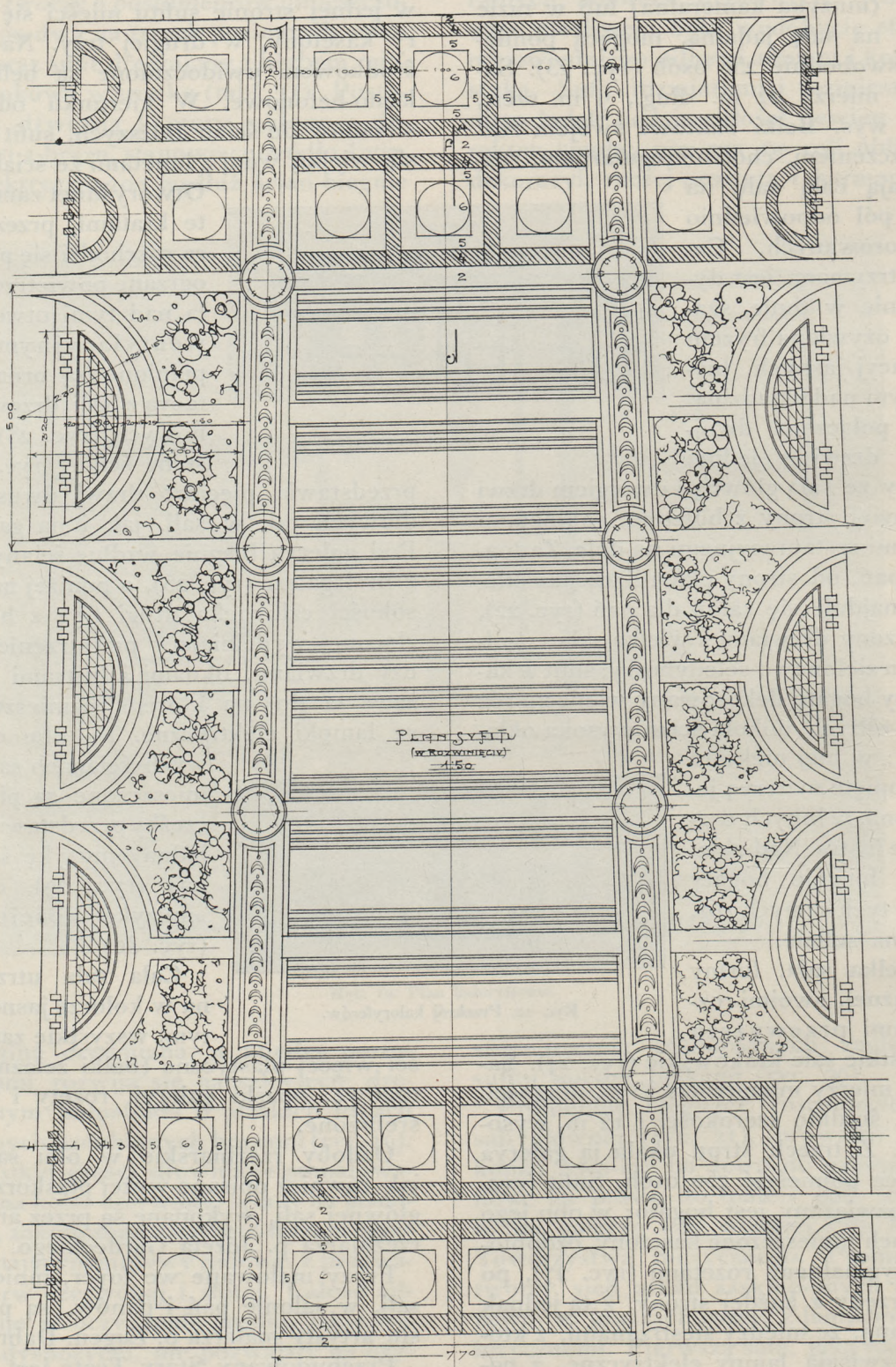
Przebudowany Stary Teatr jest więc jedną z pierwszych budowli u nas wy-



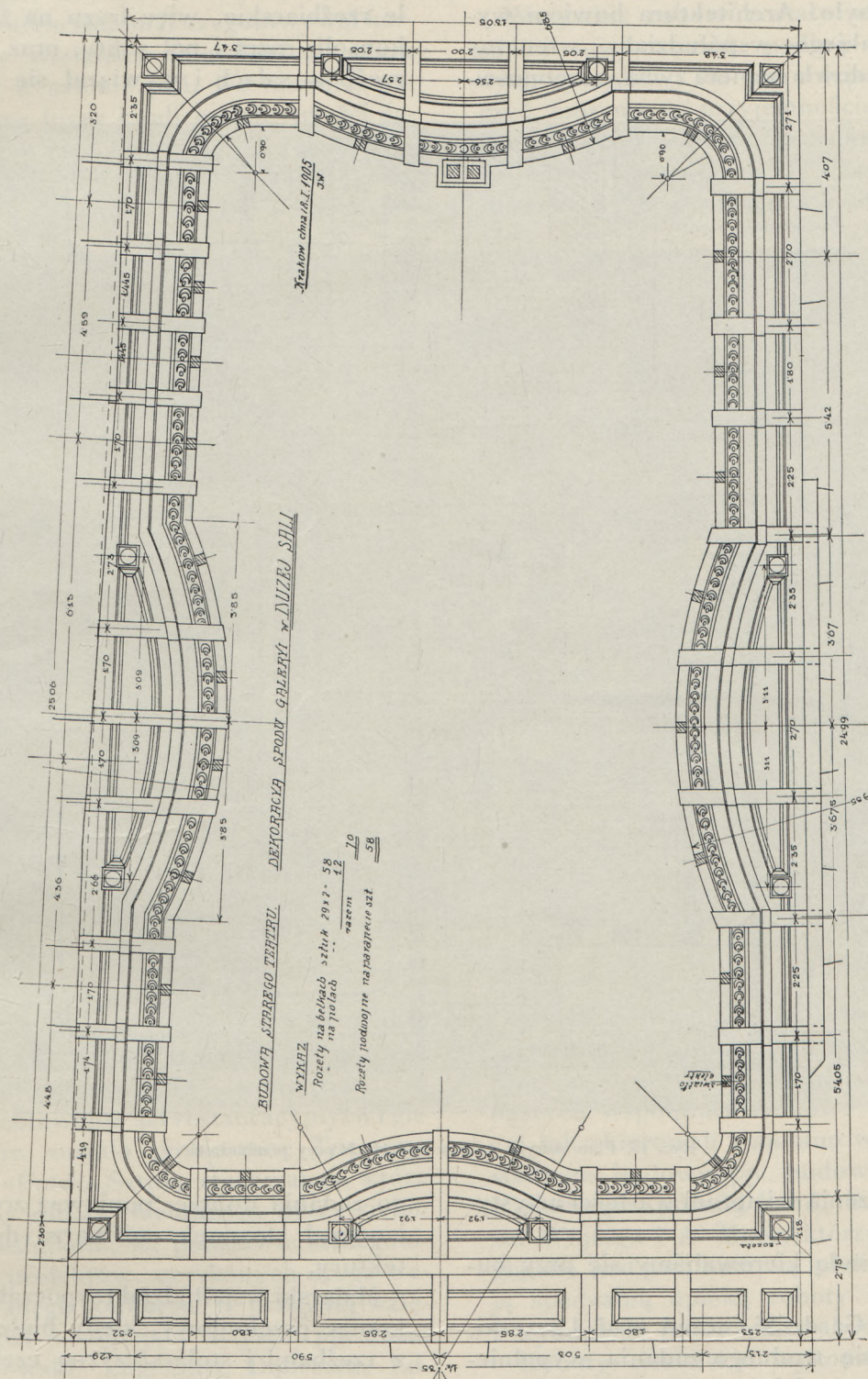
Ryc. 11. Przekrój kaloryferów.



Ryc. 12. Przekrój kaloryferów.



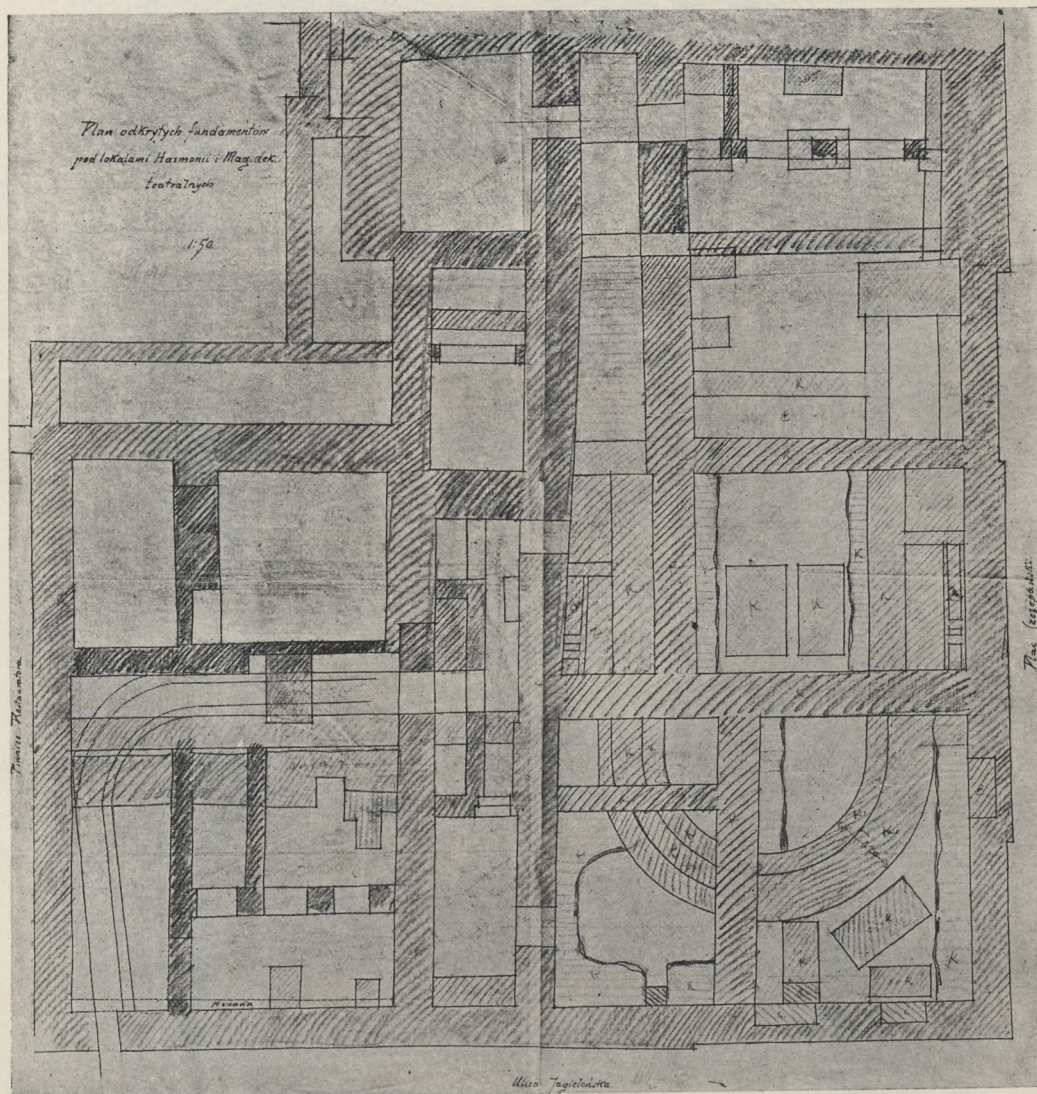
Ryc. 13. Sufit wielkiej sali.



Ryc. 14. Plan galeryi w wielkiej sali (prawa strona nie wykonana).

konaną przy współdziałaniu sił artystycznych wszędzie, gdzie ich tylko użyć można było. Architektura bowiem wymaga takiego współdziałania, wtenczas tylko budowla nabiera życia, odrębności,

pełnego gładkiego pola musiał być podkreślony przez odpowiednio wielkie pole rzeźbiarskie, więc fryzu na fasadzie, konsoli, rozet i pół sufitu, oraz płaskorzeźb w salach i wywiązał się ze swe-



Ryc. 15. Plan starych murów odkrytych przy przebudowie.

wykończenia i istotnej wartości artystycznej.

Tą zasadą kierowaliśmy się przy budowie.

P. J. Gardecki, uczeń prof. Laszczki, podjął się trudnego zadania wypełnienia miejsc, gdzie wymowa prostego profilu architektonicznego słabła, a wyraz

go zadania dobrze, ponieważ zrozumiał i odczuł stosunek rzeźbiarza do architektury.

Malarski współdziałanie rozpoczęło się pod koniec przebudowy, kiedy białe ściany z rzeźbami i stolarszczyzną czekały na przeznaczony im kolor.

Zajął się nim i odpowiednio we fry-

zach czy polach rozmieszczał go i dostrajał p. Eugeniusz Dąbrowa, dając tony ciepłe, szarawe, lub żywe kontrasty podkreślone złotem. Przygotowywał kartony w wielkości naturalnej do sufitu i ścian w salonie pań, we fumoirze panów, we foyer i sali małej. Artyści nasi okazali się chętnymi, szli ręką w rękę z architektami kierownikami i chętnie przyznajemy, że tylko temu zespo-

Ocena tej pracy i liczne reprodukcje zostały podane w zeszytach 3 i 4 bieżącego rocznika naszego pisma.

Wszystkie roboty zostały wykonane siłami miejscowymi, podług oryginalnych rysunków. Na tem miejscu zaznaczyć możemy z przyjemnością, że dostawcy i rzemieślnicy, zatrudnieni około budynku wywiązali się z zadania sumiennie i ku zupełnemu zadowoleniu



Ryc. 16. Westybul, szatnie i schody główne.

łowi zawdzięczać możemy zrealizowanie celu i osiągnięcie ostatecznego wyrazu budowli na zewnątrz i wewnątrz.

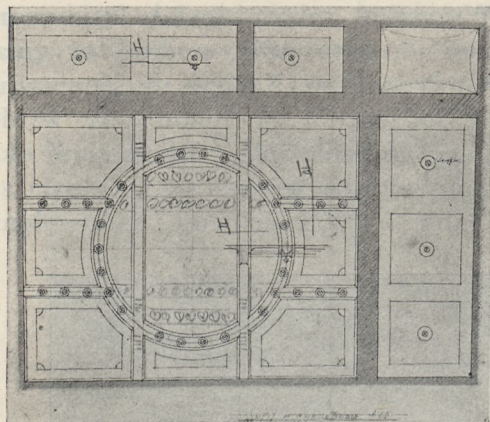
Umeblowanie sal restauracyjnych i gabinetów zostało powierzone Towarzystwu »Polska Sztuka stosowana«, które oddało roboty wybranym przez siebie rzemieślnikom, na podstawie szczegółowych projektów, uzyskanych drogą wewnętrznego konkursu. W pracy tej wzięli udział następujący artyści: pp. Józef Czajkowski, Eugeniusz Dąbrowa, Edward Trojanowski i Ludwik Wojtyczko.

zarówno kierowników budowy, jak i reprezentantów gminy. Dlatego też uważamy za stosowne wymienić wszystkich naszych współpracowników.

I tak: kierowali robotami w pewnym stadium budowy pp. budowniczy W. Kleinberger, później kand. budow. Józef Wojtyga i A. Moor, którzy przy doглядzie nad całą budową mieli pod swoją specjalną opieką roboty murarskie i wykonanie robót żelazno-betonowych.

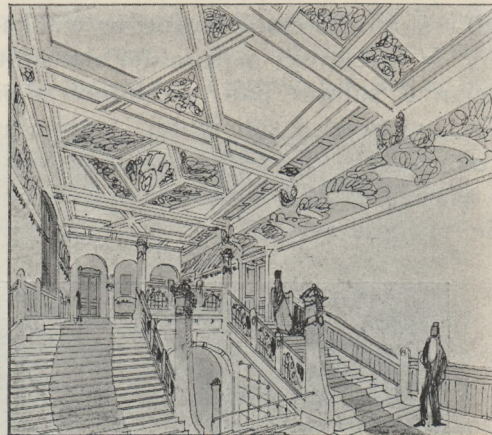
Roboty ciesielskie wykonał p. Oraczewski.

Roboty instalacji wodociągów, ogrzewania i wentylacji p. L. Nitsch i Ska.



Ryc. 17. Sufit westybulu.

dane ilustracje dają miarę pracy i wysiłku włożonych przy odnowieniu Sta-



Ryc. 18. Schody główne, foyer, w głębi promenoir.

Drzwi i okna p. J. Steinberg. — Roboty stolarskie dekorac. p. Woroniecki.

Roboty blacharskie p. J. Butelski.

Okucia drzwi i okien p. Augustynowicz W.

Dekoracyjne roboty ślusarskie p. J. Gorecki.

Posadzki p. Muranyi.

Roboty tapicerskie p. Stachowski.

Roboty elektryczne lwow. Repr. zakładów Schuckerta.

Roboty malarskie p. Tuch i J. Kloch.

Roboty kamieniarskie p. Grochal.

Roboty brąz. i świeczniki p. J. Jarra.

Roboty rzeźbiarskie p. W. Druciak*).

Szczegóły ten opis budynku i po-

rego Teatru. Pomimo możebnych braków, od których wolnem nie jest żadne

dzieło ludzkie, mamy jednak przekonanie, że o krok naprzód posunęliśmy pracę twórczą naszego grodu.

Kwestya kosztów nie wchodzi w zakres tego opisu, ale dla orientacyi dodać możemy, że miasto wydało na budynek sumę 380.000 K., a na całkowite urządzenie wewnętrzne około

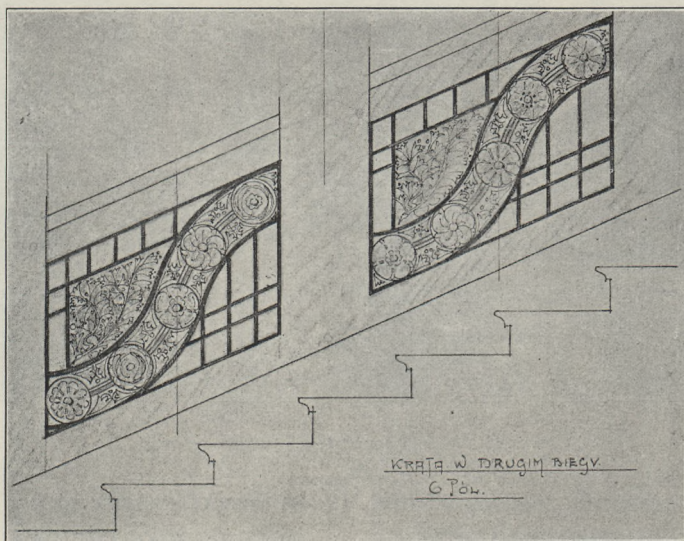
100 tysięcy koron, czyli razem 480 tysięcy koron.

Budżet miejski wykazuje jako czynsz z budynku kwotę 34.000 kor., czyli, że włożony kapitał jest w zupełności oprocentowany, co świadczy o praktyczności całego przedsięwzięcia.

Kraków, w styczniu 1907 r.

T. STRYJEŃSKI.

F. MACZYŃSKI.



Ryc. 19. Balustrada schodów głównych.

*) Wykaz rzemieślników zajętych przy wewnętrznym urządzeniu i dekoracyi lokalu restauracyjnego podany został w wyż. wspomnianych zeszytach naszego pisma.

Pomysł*) przebudowania budynku mieszczącego dawny Teatr krakowski i sale Redutowe**) częściowo dla celów Towarzystwa muzycznego, a częściowo na sale balowe i koncertowe, powstał jeszcze przed 15 laty kiedy prezesem Towarzystwa muzycznego był śp. prof. Kasperek a burmistrzem miasta p. J. Friedlein. Nie rychło atoli przyszło do jego urzeczywistnienia; studia nad planami przebudowy opracowywali funkcjonariusze Gminy architekci: Żołdani, Dr. Zubrzycki, Knaus, J. Zawiejski; sprawa stała się aktualną dopiero w r. 1903., kiedy prezesem Towarzystwa muzycznego był Dr. Krzymuski, a burmistrzem miasta Dr. Leo; złączonemi usiłowaniami rzecz doszła do skutku. Do opracowania szkiców ostatecznych wewzło Tow. muzyczne p. Pokutyńskiego***) zaś Gmina pp. Stryjeńskiego i Mączyńskiego; tak więc powstał rodzaj ścisłego konkursu, po którym przebu-

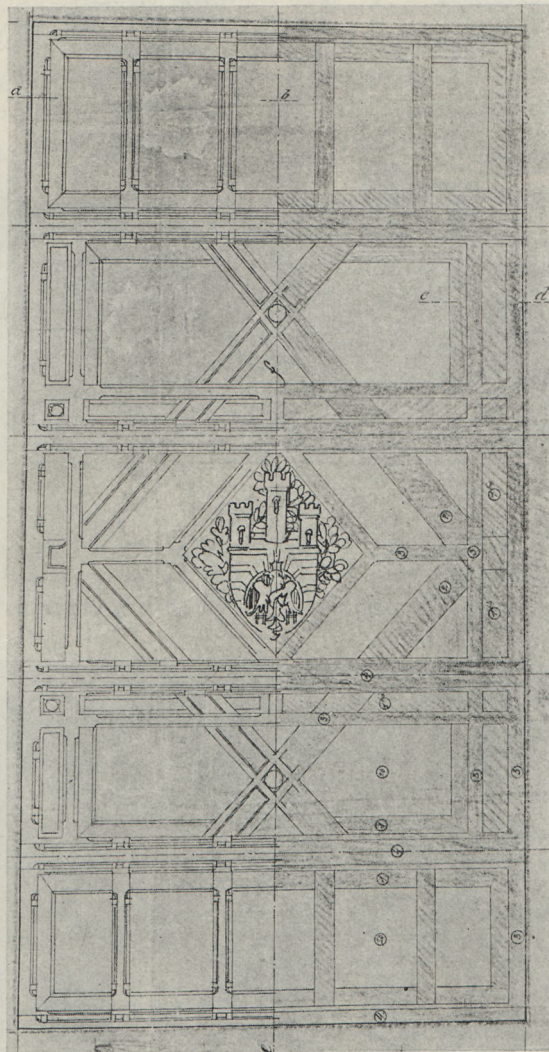
dowę oddano pp. Stryjeńskiemu i Mączyńskiemu.

Rzecz rozstrzygnęła zasadnicza myśl tkwiąca w pracy pp. Stryjeńskiego i Mączyńskiego utrzymania większości ist-

niejących murów, czyli przebudowy w przeciwstawieniu do podstawowej myśli p. Pokutyńskiego (a także poprzednich pracowników wspomnianych funkcjonariuszy Gminy) zburzenia całości i wystawienia zupełnie nowego budynku. Grały tu nadto rolę względy natury finansowej, w które tu wchodzić nie będziemy, dziś bowiem wiemy napewno, ile kosztowała przebudowa, a mimo bardzo szeroko traktowanego kosztorysu nie wiemy na pewno, ileby nowy budynek pochłoniął funduszków.

Program przebudowy opiera się na kompromisie zużycowania sal dla celów, które nie zupełnie się wzajemnie kryją; sale bowiem balowe mogą,

nawet powinny się z sobą komunikować, zaś koncertowe powinny być od siebie tak skutecznie oddzielone, by w danym wypadku w każdej z nich niezależnie: koncerty, koncert i bal, bal i odczyt, bez wzajemnego na siebie działania, bez przeszkody odbywać się mogły. Tak ułożone są największe i najnowsze sale koncertowe n. p. sale *Musik-*



Ryc. 20. Sufit we foyer.

*) Publikując materiał nadesłany nam przez pp. Stryjeńskiego i Mączyńskiego w postaci powyższego opisu, wraz ze wszystkimi w tym zeszycie umieszczonemi rycinami, dołączamy głosy krytyczne o tej budowie.

**) Ówczesna przebudowa datuje z r. 1841 i dokonana została przez Karola Kremera, który oczywiście jest też autorem fasady, częściowo przy obecnej przebudowie utrzymanej.

***) Patrz w VI Roczn., zesz. 12 naszego pisma.

verein'u w Wiedniu, stary i nowy *Gewandhaus* w Lipsku, tak były ułożone sala teatralna i redutowa w starym teatrze, tak je ułożył p. Pokutyński. Balowe zaś, czyli towarzyskie, winny mieć stałą łączność z salami restauracyjnymi; lepiej, jeśli wszystko razem stanowi jedną całość (*Sophien-Säle* w Wiedniu); sale Starego Teatru jako balowe, ułożone są dobrze, jako koncertowe, mogą wywołać zwłaszcza z biegiem czasu niepożądany konflikt, z chwilą kiedy o-

bie sale dla podobnych celów miałyby być użyte.

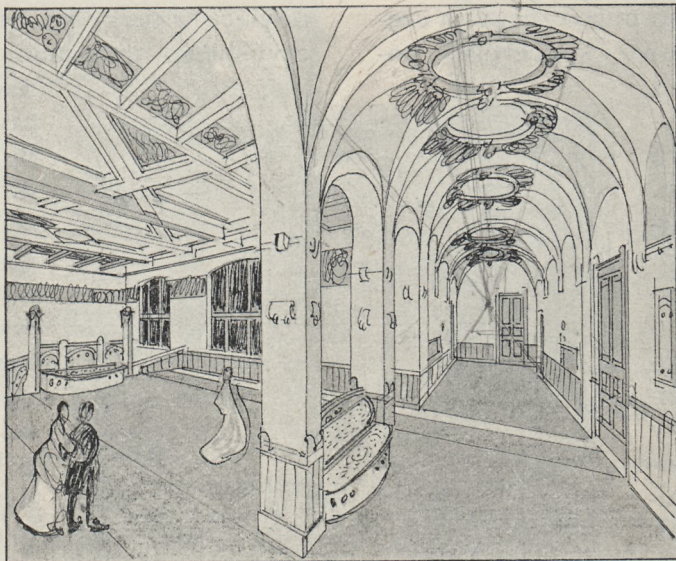
Rozłożenie wejść, foyer, schodów etc. należy w Starym Teatrze nazwać korzystnym, zwłaszcza jeśli pod uwagę weźmiemy kombinację dalszą przeznaczenia budynku mieszczącego Konserwatorium muzyczne, które wymaga oprócz sali prób jeszcze szeregu drobnych przestrzeni, przeznaczonych dla celów nauki muzyki; natomiast za mniej dobre uważam usytuowa-

nie sal restauracyjnych z ich gabinetami etc., o ile mają mieścić stale funkcjonującą restaurację. Głównie to ukryte ich położenie, mimo wykwintnego wewnętrznego urządzenia, jest na dziś przynajmniej niekorzystnym.

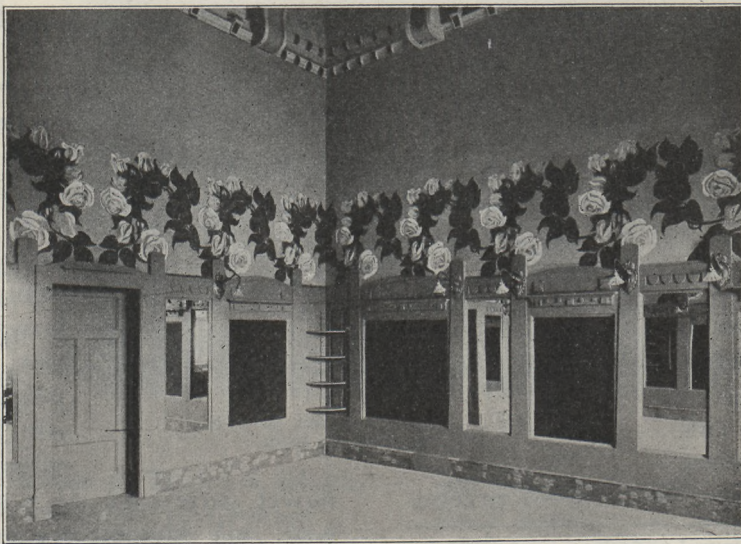
Nie łatwą jest ocena architektonicznej wartości przebudowy odnośnie zarówno do fasady jak i wnętrza; tu i tam widać nowsze, swobodne, peł-

ne życia i talentu traktowanie rzeczy, nie mniej jednak wszystkiemu brak spokojniejszego, rozważniejszego, wytrawniejszego rzeczy pojęcia; przeważa jakaś szki-cowość; nie-rzad pomysł dobry, ba — prawie konieczny — przez niedociągnięcie, jakąś gorączkę tworzenia w rezultacie chybia. W tej chwili

mam na myśli dekorację fasady fryzem przez p. Gardeckiego zapewne co najmniej za zgodą architektów wykonanym; jest to więc ornamentalny fryz pod gzymsem na fasadzie prawie konieczny; re-



Ryc. 21. Promenoir.



Ryc. 22. Salon dla pań.

zultat: szkic nie tłumaczący się jasno, prawie że pretensjonalny, a mógł być arcydzielnym. Schody i foyer pełne świeżych motywów (postumenty, balustrada), natomiast sufit tutaj za ciężki, a nadto, jak sami autorowie przyznają, całość silnie bije w oczy!

Rozumiem pożądaną kontrast kolorytu we foyer, ale dlaczego jest aż tak brutalny? Na mniej ważnych obiektach mo-

racyjnych (w małej sali akacyj, w salonie dla pań róż). Jest także pewna dysproporcja pomiędzy bogatym i kosztownym pojmowaniem sufitów, a więcej niż skromnym i oszczędnym traktowaniem boazery, przeważnie nie pełnej i z miękkiego drzewa. Tak więc w dekoracyjnej stronie tych przestrzeni widzę brak zrównowżenia, brak harmonii. Artyści, którym powierzono dekorację



Ryc. 23. Sala mała.

żna czynić próby siły, foyer Starego Teatru winno być szlachetniej być malowane. W dekoracji sal widzimy też zbyt wielką bujność, zbyt wiele mieli architekt, rzeźbiarz i malarz do powiedzenia; moim zdaniem, wielka sala, powleczone jednym lekko nąteżonym żółtym kolorem najwięcej przedstawia ogólnej harmonii: tu działano właściwie tylko plastyką; w małej sali i salonie dla dam bujność dekoracji posunięta jest za daleko, brak też odczuwam należytych proporcji w motywach deko-

i umeblowanie sal i gabinetów restauracyjnych Starego Teatru, na ogół spokojniej, a wykwintniej, rozwiązali powierzone sobie zadanie.

Wogóle jednak całość przebudowy, pomimo braków, jest szczerym wysiłkiem artystycznym, zapowiadającym rozwój naszej sztuki samodzielny, spełniony werwą i pewnym odrębnym kolorystycznym zacięciem.

Dlatego to nie dziwnym wydaje mi się wstęp, którym autorowie zaopatrzyli swój opis budynku; dokonawszy dzieła

niecodziennego, o pokroju monumentalnym, spotkali się ze zbyt ogólnikową opinią naszej najwyższej naukowej instytucji, opinią ujemną, mimo że w niej uniknięto wyraźnego na to dzieło wskazania.

Zostawmy Akademii odpowiedzialność za własne wyroki, my cieszyć się będziemy z istnienia w naszym społeczeństwie pełnej talentu drużyny artystów, nie wyrzekając się prawa do oceny jej prac, nawet ujemnej... W. EKIELSKI.



Ryc. 24. Wielka sala.

WSPÓŁPRACOWNICTWO W ARCHITEKTURZE.

...architektura bowiem wymaga takiego współudziału, wtenczas tylko budowla nabiera życia, odrębności, wykończenia i istotnej wartości artystycznej.
(»Stary Teatr w Krakowie«, patrz wyżej str. 34).

Właśnie Stary Teatr, w tej postaci w jakiej go widzimy dzisiaj, na zewnątrz i wewnątrz, pomimo, iż stwierdza niewątpliwie najlepsze chęci inicjatorów i twórców przebudowy zużytkowania pomocniczych sił artystycznych dla stworzenia harmonijnej całości, pomimo, iż jest poważnym wysiłkiem kul-

turalno-artystycznym w tym kierunku, służyć może, zdaniem mojem, za dowód, jak trudno wśród naszych zwyczajów i warunków taką zbiorową pracę do końca i we wszystkich szczegółach szczęśliwie przeprowadzić.

Jednolitej myśli, konsekwentnie wyrażonej, jednolitej w znaczeniu zestrojenia szczegółów dekoracyjnych z architekturą zewnętrzną, jak również szczegółów zdobniczych wewnętrznych, trudno jest się w tem dziele dopatrzeć wszędzie.

Nie postawiłem sobie za zadanie wchodzić tu w ocenę wartości artystycznej przebudowanego teatru, ani ilości talentu włożonego w tę budowę przez jej twórców i ich współpracowników, chcę jedynie poddać krytyce zwyczaj i zasady takiego współpracy u nas, na podstawie osiągniętych rezultatów w tym i w innych wypadkach.

Fasada Staro Teatru zdradza przewodnią ogólną myśl utrzymania dawnej architektury

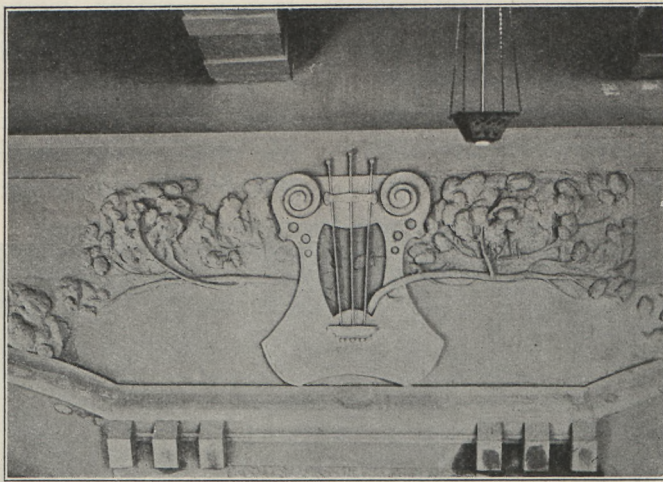
swoim charakterem nawskróś modernistycznym, że użyję tego nieścisłego, choć dobrze zrozumiałego wyrazu, jest

na tem miejscu rażąco obcym przybyszem.

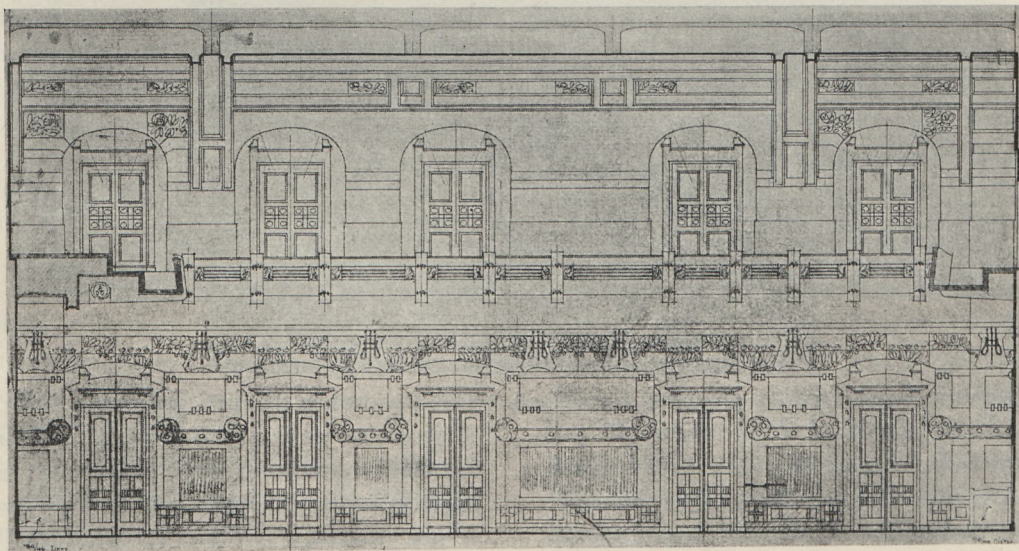
Fryz ten powinien być być innym.

Tak jak jest, budzi niepokój i narzuca pytanie, czy wogóle jest koniecznym, czy płaszczyzna gładka nie byłaby środkiem architektonicznym równie albo i więcej wymownym,

niż pola ornamentowane. Tak czy inaczej, fryz ten drażni i budzi wątpliwości.



Ryc. 25. Wielka sala: ornamentalny fryz, wyk. przez p. Gardeckiego.



Ryc. 26. Wielka sala: system ścian.

pseudo-florenckiej z użytkowaniem motywów renesansowych krakowskich.

Szeroki fryz plastyczny pod gzymsiem głównym, stanowiący bardzo widoczną dekorację gmachu, wykonany przez powołanego specjalnie artystę rzeźbiarza,

Wzgląd, że nie żyjemy w r. 1841, to jest w czasach, gdy szczytem sztuki było niewolnicze naśladowanie stylów historycznych, że dzisiaj powiał inny prąd, nowy, twórczy, nie może obalić zasady, że harmonia w pomyśle architektoni-

nicznym i szczegółach dekoracyjnych utrzymaną być winna.

We wnętrzu budowy pewna dysharmonia wypływa nie tyle z różnicy stylowego traktowania przedmiotu, ile z niezgodności intencji artystycznych ze strony architektów i ich współpracowników.

We foyer, prócz schodów i balustrady, główną dekorację stanowi bogaty sufit drewniany z ogromnym ozdobnym her-

(schody, sufit, boazerya), wewnątrz, na którego ukształtowanie, jak i na dokonaną już przez architektów dekorację, żadnego wpływu nie miał. Czuje się wyraźnie, że malarz pragnąłby zastać inne otoczenie, inne schody, inną boazeryę, a przede wszystkim inny sufit; architekci zaś, którzy jak zaznaczono, dali nie tylko formę zewnętrzną foyer z uwidocznieniem konstrukcji i otworami wy-



Ryc. 27. Wielka sala: kasetony na suficie.

bem miasta Krakowa w środku, z wielkimi zagłębieniami różnorodnych pól między belkami. Okładziny drewniane biegną wzdłuż ścian. To dali architekci. Malarz dekorator umieścił pod sufitem bogaty fryz o wielkich rozmiarach i zestawiał kolory sufitu, ścian i boazeryi. Malarz w ten sposób do dekoracji i urządzenia dostał nie próżną przestrzeń z jedynie koniecznym uwidocznieniem planu i konstrukcji, lecz wewnątrz już bardzo bogato, choć jeszcze nie kolorystycznie, lecz plastycznie udekorowane

nikającymi z planu i przeznaczenia, lecz skomponowali nadto bogatą dekorację schodów i sufitu, dali boazeryę, a nie zaprojektowali dekoracji kolorystycznej i nie skomponowali fryzu, nie mieli rzecz oczywista, w swoim czasie na oku tych dwóch ostatnich środków dekoracyjnych jakimi są kolor i fryz, nie mieli więc jasno wyrażonej, a w każdym razie ważnej części projektu, która mogła być i powinna była wpłynąć na całość. Szli więc w pewnym względzie na ślepo. Jeśli malarz-dekorator za-

dowolnić ich w zupełności, jest to może szczęśliwy i wyjątkowy traf. Dla mnie jednak, między fryzem a sufitem istnieje pewna konkurencja, powiem więcej, utajona walka. Po czyjej stronie słuszność, kto zwyciężył, nie chcę tutaj rozstrzygać, bo nie o to chodzi. Stwierdzam jedynie, że pomimo czasu, przyzwyczajenia, pomimo różnych faz, jaką ta walka przechodziła, echa jej jeszcze nie ucichły i ślady są widoczne.

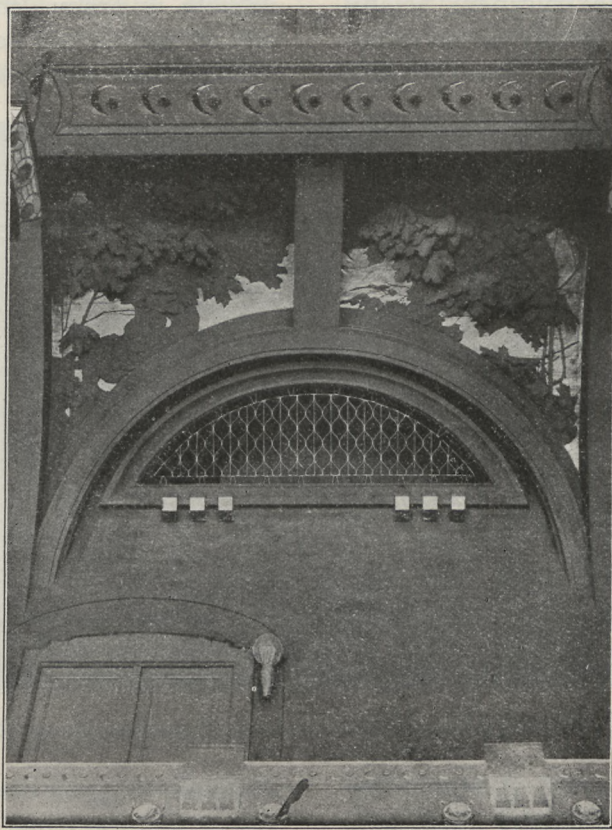
W salonie pań malarz zastał również gotową dekorację złożoną z wysokiej boazeryi zakończonej nie poziomą listwą, lecz łamaną w pewien wzór i bogatego sufitu z uwidocznieniem konstrukcji, plastycznymi dodatkami i dekoracyjnym ujęciem belek na granicy ścian. Artysta-malarz w głównym polu sufitu umieścił duży wieniec z róż, dając nadto bardzo szeroki i bogaty fryz nad

boazeryą. Malarz zastał więc i tutaj za dużo, dał również za dużo. W rezultacie publiczność (w tym wypadku damska) otrzymała także za dużo, a sam goły fakt, że nad dekoracją saloniku pracowali architekci i malarz, nie dowodzi jeszcze, że pracowali w zgodzie i harmonii.

Mała sala została ozdobiona przez architektów boazeryą, w górnej części ścian dekoracją, stanowiącą ozdobne ujęcie konsol pod belki żelazno-betono-

we, sufitem bogatym o widocznych belkach i ozdobach plastycznych, wreszcie zwisającymi koszami kolorowymi ze światłem elektrycznym. Ozdoby czysto rzeźbiarskie na suficie wykonał artysta-rzeźbiarz. Fryz nad boazeryą dał artysta-malarz. Jeśli w tym wypadku między fryzem malarskim a dekoracją architektów nie zachodzi widocznej sprzeczności, to już bezwarunkowo między

fryzem a rzeźbami w suficie niema najmniejszej łączności, ani myśli wspólnej. Malarz, nie z własnej winy, przyszedł najpóźniej. Niepodobna było wymagać od niego, aby się dostosowywał do tego, co wykonał na suficie rzeźbiarz, tem bardziej, że w dążącej do nowoczesnej prostoty uwidocznionej na zewnątrz żelazno-beton. konstrukcji sufitu, a ozdobach rzeźbiarskich (drobiazgowo i naturalistycznie traktowa-



Ryc. 28. Wielka sala: wyloty ogrzanego powietrza pod sufitem.

nych kwiatach i łądogach) znowuż trudno dostrzedz śladów jednolitości i dobrego porozumienia współpracowników.

Możnaby poddać krytyce artystycznej pracę każdego ze współpracowników z osobna. Z chwilą jednak, gdyśmy zauważyli dysharmonię, ujemnie wpływającą na całość, a wynikającą w znacznym stopniu z istoty samego współpracownictwa, daleko ważniejszym jest fakt ten podnieść, niż zajmować się rozkładaniem odpowiedzialności, winy lub zasługi.

Wielka sala bardzo szczęśliwie uniknęła malarskiego fryzu. Dostała natomiast dekorację bogatą przez uwidocznienie konstrukcji sufitu, kasetony z geometrycznymi rozetami i naturalistyczną ornamentacją (z motywów gałęzi i liści) lekko zasklepionych pól między lunetami, dalej — barwną dekorację w postaci szeregu koszy o kolorowych szklach ze światłem elektrycznym. Ściany główne podzielone zostały aż na 7 poziomo biegnących pól dekoracyjnych.

mysłu dekoracji, którą już zastał, tylko za wykonawcę kilku wzorów rzeźbiarskich, szczegółów, które miał dostosować nie do architektury sali, lecz do prawie już wykończonej głównej dekoracji plastycznej. W tem, co dał, trudno nie dostrzedz chęci pokazania także i siebie, zaznaczenia, bez względu na charakter sali, także i swego bujnego udziału w pracy, co mu się też udało, ale ze szkodą dla całości.

Mogą być wprawdzie wypadki, ale to



Ryc. 29. Wielka sala: płaskorzeźba wykonana przez p. Gardeckiego »Muzyka świecka«.

Mamy więc: 1) boazeryę, 2) rząd luster podłużnych, 3) fryz z blachy mosiężnej, 4) szereg płaszczyzn między drzwiami z wyprawy naśladowującej kamień (»baranki«), 5) linię falistą plastyczną, podtrzymwaną wyskokami w kształcie konsolek, 6) fryz rzeźbiarski z lir i gałęzi, 7) galerię ujętą w ozdobne opaski. Wszystko to dali architekci, z wyjątkiem fryzu rzeźbiarskiego, rozet w kasetonach sufitu i owych liści naturalistycznych w polach między lunetami. — Rola rzeźbiarza (jeśli nie liczyć płaskorzeźb w ścianach czołowych), sprowadzoną tu została do minimum; nie może więc on być uważanym za współautora ogólnego po-

zupelnie wyjątkowe, gdy przy podziale pracy dekoracyjnej, całość wypada bez zarzutu; na to jednak trzeba, by współpracownicy związani byli nie tylko kontraktem, lecz czemś więcej, wspólnością usposobień, talentów, poglądów artystycznych, a przede wszystkim przyjaźnią i rzetelnym zrozumieniem się wzajemnym. Tak pracowali w Anglii w 70-tych latach przyjaciele: architekt Philipp Webb, który komponował architekturę, meble, a w dekoracji rysował zwierzęta, William Morris, który rysował kwiaty i rośliny i Burne Jones, który w tych samych dekoracjach wykonywał figury! Tu zaiste współpracownictwo sięgało

szczególnie daleko. Tu każdy dbał nie o siebie, nie o zaznaczenie swego udziału w pracy, lecz o rezultat ostateczny, o ogólną artystyczną harmonię. Tu nie mogło być kolizji. Nie mogła się też wytworzyć taka sytuacja, że rzeźbiarz na przykład, nie widząc innego wyjścia, a nie zgadzając się z architekturą, lub plastyczną dekoracją architektury, częściowo już wykonaną, usiłuje zaćmić architekturę, później zaś przychodzi malarz, i w ten sam sposób, ratując swoje

leżą jednak głębiej, poza zakresem tego lub owego faktu, a mianowicie: w braku wspólnych zakładów naukowych dla architektów, malarzy i rzeźbiarzy, w wynikającej stąd kastowości życiowej i zawodowej, w braku wspólnych ideałów i poglądów na życie, kulturę i sztukę, w niezrozumieniu się wzajemnym, a zwłaszcza architektów z jednej, a malarzy i rzeźbiarzy z drugiej strony.

Pierwszym stopniem do usunięcia tych przyczyn, byłoby utworzenie katedry



Ryc. 30. Wielka sala: płaskorzeźba wykonana przez p. Gardeckiego »Muzyka kościelna«.

pomysły i osobę, usiłuje zaćmić architekturę i rzeźbiarza.

Taka sytuacja musi się wytworzyć z konieczności, gdy współpracownicy powoływani bywają w ostatniej chwili, lub gdy nie udało im się zawczasu osiągnąć rzetelnego porozumienia.

Nie wiem, czy przy przebudowie Starego Teatru, jedno lub drugie miało miejsce w tym stopniu, w jakim się wydaje. Faktem jest dla mnie, że dzieło to, pomimo zalet i wad, w jakie obfituje, nie jest wyrazem jednolitej myśli, konsekwentnie w szczegółach przeprowadzonej.

Przyczyny podobnych sytuacji u nas

architektury przy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, oraz podniesienie artystycznego poziomu wykształcenia w oddziałach przemysłu artystycznego przy szkołach przemysłowych.

Ponieważ architektki są u nas, jak dotąd, panami sytuacji i często łączą w jednej osobie role inicjatorów, projektodawców, przedsiębiorców, doradców artystycznych przy wszelkich budowach i ich wyposażeniu, przeto od należytego zrozumienia swej roli właściwej już dużo zależy może. I nie zawahałbym się w tym względzie postawić następujących zasad:

1. Architekt, który prócz talentu architektonicznego, ma także specjalny ta-

lent i wykształcenie malarskie lub rzeźbiarskie, powinien projektować wszystko, a więc architekturę oraz dekorację wewnątrz osobiście aż do najdrobniejszych szczegółów, stając się twórcą domu jako organizmu ze wszystkimi rozwiniętymi jego funkcjami. Tak bywało nieraz w czasach renesansu. Tak bywa dzisiaj coraz częściej na Zachodzie, zwłaszcza w Anglii. — 2. Gdy zaś architekt tych specjalnych talentów nie posiada, niech się do tego przyzna otwarcie, a jeśli mu nie brak smaku i poczucia kolorystycznego, niech stara się wewnątrz swoje urządzać innymi skromniejszymi środkami, na przykład: pięknym i logicznym rozkładem otworów, działaniem płaszczyzn ścian i sufitów, oświetleniem, harmonią zestawień gładkich kolorów, prostą boazeryą, wykwinutymi materjami, kierując się przytem skromnością, powściągliwością, prostotą, i unikając ozdób w ścisłym tego słowa znaczeniu. Ozdoby wszelkie i dekoracje mają sens tylko wtedy, gdy są wykonane ze specjalnym talentem. W razie przeciwnym są tylko wyrazem pretensjonalności lub kompromisu z wymaganiami mody odziedziczonej po epokach stylów królewskich i książęcych przez dzisiejsze mieszczańskie społeczeństwo. Taka ozdobność i dekoracyjność *à tout prix*, nie pozwala rozwinąć się prostym skromnym formom i ocenić znaczenia szlachetnych materjałów. — 3. Wreszcie, jeśli udział współpracowników: malarzy, rzeźbiarzy, dekoratorów i t. d. jest możliwy i pożądany, powinno się powoływać ich zawczasu, oddając im do dyspozycji puste wnętrza, tak jak się to stało u nas przy urządzeniu Towarzystwa Lekarskiego, sali posiedzeń Izby handlowej i przemysłowej, hali wejściowej w mieszkaniu Prezydenta miasta, a częściowo lokali restauracyjnych w Starym Teatrze. Powiem więcej, należy powoływać ich jak najwcześniej, już przy projektowaniu gmachu, aby umożliwić im wpływ

także i na to, co najniesłuszniej a powszechnie uważanem jest za stronę czysto konstrukcyjną, jak wielkość i rozkład otworów, sposób ich ujęcia, uwidocznienie konstrukcyi n. p. w sufitach i t. d. Jeśli usłyszę odpowiedź, że przecie malarz i rzeźbiarz o tem wszystkim pojęcia najmniejszego nie mają, to powiem wręcz, że w takim razie artyści ci potrafią namalować najwspanialszy obraz, wykonać piękną rzeźbę lub skomponować ciekawy motyw ornamentacyjny dla siebie, ale nie potrafią udekorować, urządzić architektonicznego wnętrza. Takich więc lepiej nie powoływać wcale!

A dalej: boazerya, opaski drzwi i okien, oświetlenie, ozdoby sufitu i ścian, umeblowanie — należeć już powinny bezwarunkowo do artysty-dekoratora, którego właściwiej nazywać nie dekorującym pokój, lecz urządzającym go, bez względu na to czy to będzie architekt, malarz, czy rzeźbiarz, byleby miał w tym kierunku nie same tylko pretensye, lecz rzeczywisty talent.

Wracam do Starego Teatru. Lokale restauracyjne uniknęły do pewnego stopnia ujemnych skutków artystycznego współpracownictwa różnych żywiołów. Poszczególni artyści otrzymali puste prawie wnętrza do urządzenia, chociaż i tu, pomimo całej skromności lokalu, pewne szczegóły, które dostali w spadku po architektach, stawały im na przeszkodzie. Przypomnę tylko belkę sufitową, umieszczoną nie na osi w sali bufetowej, dalej opaski drzwi i boazeryę wraz z lustrami w salach dolnych. Wszak boazerya, chociażby najprostsza, ma przecie pewien rysunek, ma pewną wysokość, zrobiona jest z pewnego materjału. — Wszystko to są środki dekoracyjne, nieraz bardzo ważne dla dekoratora, któremu należy bezwarunkowo te rzeczy pozostawić, jeśli się go wogóle za dekoratora uważa. A w każdym razie dobre porozumienie się zawczasu jest konieczne.

.....Niepodobna bez dłuższej pauzy przejść od Starego Teatru do... budynku na plantach, mieszczącego kawiarnię i restaurację Drobnera. Jeśli się o nim tu wspomina, to tylko dlatego, że historia nowej jego wewnętrznej dekoracji jest klasycznym przykładem, jak prawie że niemożliwym jest, przy panujących u nas zwyczajach, współpracownictwo artysty-malarza dekoratora z przedsiębiorcą budowniczym.

Po usunięciu smutnej pamięci dawnych drewnianych ozdób, sala odechnęła na krótką chwilę. Powstała myśl nowej dekoracji. Zamiast zwrócić się do artysty o przedłożenie projektu całości, budowniczy rozpoczął na własną rękę nieuniknione u nas wykończenie architektoniczne sali. Naprzeciw wejścia u góry pod sufitem dał najniepotrzebniej w świecie zagłębienia, niby ślepe okna, w pendant (to »w pendant« jest zawsze jeszcze nieuniknione!) do szeregu górnych okien prawdziwych na innych ścianach. Pod oknami temi poumieszczał sztuczne wystające fartuszki z wyprawy gipsowej, a lunety okienne połączył ze sobą gipsowymi paskami w najnieologiczniejszych kierunkach. Tymi paskami, fartuszkami, wgłębieniami wytworzył sztuczną i nie wynikającą z konstrukcji architekturę wewnętrzną, wprowadził szereg sztucznych podziałów, słowem, zrobił wszystko, aby utrudnić dekoratorowi pracę. Nie dość tego; »wykończenie« swoje posunął jeszcze dalej. Pola, utworzone pomiędzy owymi paskami, postanowił ozdobić gipsaturami »artystycznymi«, które na szkicu zaznaczone były jako coś ledwo widocznego. Dopiero wówczas, a więc znowu zapóźno, powołany został artysta-malarz, który dzięki dokonanej już dekoracji plastycznej, miał zadanie niesłychanie trudne. Gdy projekt był już gotów, pokazało się, że we wspomnianych polach figurują nie ledwo widoczne rzeźby, których w żaden sposób nie można było

wyperswadować budowniczemu, lecz nie mniej nie więcej, tylko kaligraficznie wymodelowane do ostatniego listeczka naturalistyczne palmy i filodendrony wyrastające z czerpaków zakopiańskich! Do takiej dekoracji dostosować cokolwiek było niepodobieństwem. Pozostała nadzieja, że może bogata dekoracja malarzka zaćmi, zabije tamtą górną, rzeźbiarską. A jednak, ani barwne i bogate *panneaux* dekoracyjne, ani artystycznie urozmaicony fryz nie dokonały tego. Palmy i filodendrony w czerpakach zakopiańskich unoszą się wciąż nad głowami kuchcików, indyków, pawi, kogutów, pomysłowo rozmieszczonych we fryzie....

W rezultacie, ogół publiczności, chociażby jej tysiąc razy powtarzano, że kto inny ponosi odpowiedzialność za całość, a kto inny za fryz, nie uwierzy temu, i zawsze całkowita dekoracja będzie przypisywana jednej osobie. Bo zdrowy zmysł ogółu niewtajemniczonego w niaturalne stosunki i zwyczaje wyposażania wnętrza u nas, nie może się bawić w subtelny podział ról i odpowiedzialności. Z drugiej strony, część publiczności, tej, która nie pozbawiona jest pewnego smaku i kultury, nie zawsze jest o tyle wykształconą artystycznie*), aby od pierwszego spojrzenia zrozumieć, że artysta, który tak rysuje rośliny, kwiaty, ptaki i t. d. we fryzie i tak pojmuje dekorację płaską, niemógł w żaden sposób zaprojektować owych naturalistycznych palm i filodendronów, nie mógł umieścić ich w zakopiańskich czerpakach i postawić niemal na głowach kogutów, pawi, kuchcików... Klasycznym przykładem takiego nierozróżnienia jest polichromia kościoła OO. Franciszkanów w Krakowie. Ileż to tysięcy Polaków ogląda rok rocznie słynną tę po-

*) Do tej kategorii zaliczyć wypadnie p. architekta transruranusa, przygodnego fejttonistę »Nowej Reformy«, który całą dekorację traktuje jako dzieło wspólnego pochodzenia!

lichromię, przypisując całość Wyspiańskiemu, a tymczasem artysta ten dekorował tylko presbiterium i nawy boczne, podczas gdy nawę główną malował kto inny*).

Ale wracam do dekoracji Drobnerionu. Pomijając już, że artysta, po podpisaniu kontraktu, wykonaniu projektu i rozpoczęciu robót, zaskoczony został w ostatniej chwili przeróżnymi niespodziankami, wogóle stwierdzić trzeba, że w każdym razie powołany został do pra-

cy — zapóźno. Przysłowie: »lepiej późno, niż nigdy« czasem zawodzi w rzeczywistości.

Ruch nowoczesny w kierunku urządzania harmonijnych wnętrz rozpoczął się wogóle stosunkowo niedawno. U nas jeszcze szerszego uznania nie zyskał. Trzeba więc czempredziej poddać radykalnej rewizji panujące zwyczaje i stosunki i nie łudzić się pozorami osiągniętej tu i owdzie harmonii.

JERZY WARCHAŁOWSKI.

KRONIKA.

STOWARZYSZENIE budowniczych w Krakowie rozwinęło ostatnio wielką ruchliwość i przez swój Zarząd dąży do podniesienia znaczenia naszego stanu. Na innym miejscu podaliśmy w streszczeniu memoriał do Wydziału krajowego, odnoszący się do budowy szkół w naszym kraju i budowy wielkiego zakładu dla obłąkanych w Lusinie pod Krakowem. Dalej wniesiono prośbę do Wydziału krakowskiego Towarzystwa rolniczego o rozpisanie konkursu na zamierzoną przez rzeczono Towarzystwo budowę własnego domu na pomieszczenie biur, sali posiedzeń etc. Budynek ten o charakterze gmachu publicznego stanąć ma na zbiegu ulicy św. Tomasza i Placu Szczepańskiego, a zatem przy jednym z głównych placów i w sąsiedztwie starego domu (dziś własności Muzeum Narodowego) o poważnej choć skromnej architekturze. Z tego to powodu rozpisanie konkursu jest w istocie umotywowane. Dalej wniesiono prośbę

do Rady miasta o rozpisanie konkursu na budowę Muzeum techniczno-przemysłowego, gmachu również publicznego. Osobna komisja opracowała nowellę do ustawy budowlanej dla Krakowa, przygotowanej przez Magistrat celem uchwalenia jej i przeprowadzenia przez Radę miasta. W nowelli tej uwzględnionym zostanie znany wniosek Śt. Wyspiańskiego o Radzie artystycznej, mającej czuwać nad rozwojem miasta pod względem architektonicznym. Opinii Rady artystycznej poddawane będą także projekty na budynki rządowe i miejskie. Inna komisja opracowuje nowe normy do obliczania honoraryów za prace architektoniczne; dotychczasowe bowiem, opracowane przez Tow. austr. Inż. i Arch. w Wiedniu z jednej strony są zbyt skomplikowane, z drugiej za nisko oceniają wartość pracy architektonicznej; reforma więc uwzględniająca warunki pracy w naszym kraju okazała się niezbędną. W ostatnich wreszcie czasach wniesiono do Ministerstwa Sprawiedliwości petycję o rozpisanie konkursu na projektowany Gmach Sprawiedliwości w Krakowie.

*) Pewien wykształcony krytyk wiedeński, zwiędzając niedawno kościół, poznał odrazu, że polichromia nie jest dziełem jednego artysty.

Treść zeszytu: Stary Teatr — podali T. Stryjeński i F. Mączyński — ocenił W. Ekielski. — Współpracownictwo w architekturze — napisał J. Warchałowski. — Kronika.

REDAKTOR: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

KOMITET REDAKCYJNY: WACŁAW KRZYŻANOWSKI, FRANCISZEK MĄCZYŃSKI, EUSTACHY ŚMIAŁOWSKI, TADEUSZ SZANIOR, JERZY WARCHAŁOWSKI, LUDWIK WOJTYCZKO, KAZIMIERZ WYCZYŃSKI. Nakładem Tow. Technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w drukarni Uniw. Jagiell. pod zarz. J. Filipowskiego.

ARCHITEKT

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY ARCHITEKTURZE, BUDOWNICTWU I PRZEMYSŁOWI ARTYSTYCZNEMU

ROK VIII · LISTOPAD 1907 · ZESZYT 11.

ADRES REDAKCYI: UL. WOLSKA I. 40.

W KRAKOWIE.

SPRAWA MUTHESIUSA.

W świecie artystyczno-przemysłowym Berlina zaszedł niedawno fakt niezwykle charakterystyczny i pouczający, który znaczeniem swym i wpływem sięga daleko poza granice miasta, kraju, nawet państwa. Jest nim głośna dziś w Niemczech sprawa Muthesiusa.

Obraca się około wybitnej osobistości, ale dotyczy zagadnień kulturalnych narodu niemieckiego i olbrzymiej gałęzi przemysłu, jakim jest dzisiejszy przemysł artystyczny Niemiec. Sprawa oparła się o najwyższe sfery rządowe, bo o pruskiego ministra handlu, zainteresowała świat handlowo-przemysłowy i artystyczny, poruszyła prasę, nie tylko fachową, lecz także dzienniki polityczne najrozmaitszych odcieni. Był to pojedynek słowny między kulturalnymi elementami świata artystyczno-przemysłowego, a zacofaną, lecz silną jeszcze sklepikarską sferą handlu i produkcji Niemiec, zaślepionych handlowo-fabryczną kastowością i grających na najniż-

szych instynktach publiczności; pojedykiem, zakończonym świetnym zwycięstwem słusznej sprawy.

Na początku bieżącego roku, w niedawno otwartej wyższej szkole handlowej w Berlinie odbył się inauguracyjny wykład tajnego radcy stanu, członka urzędu przemysłowego przy ministerstwie handlu, inżyniera Dra Hermana Muthesiusa, na temat znaczenia przemysłu artystycznego. Wykładem tym Muthesius rozpoczął swój kurs o nowoczesnym przemyśle artystycznym.

Pomimo szumnych oficjalnych tytułów, które przytoczyłem tu dla orientacji czytelnika, wspomniany prelegent znany jest w Niemczech przede wszystkim jako znakomity esteta, znawca sztuki, a szczególnie dziejów i obecnego stanu architektury i przemysłu artystycznego. Stoi na czele nowoczesnego ruchu niemieckiego w tych dziedzinach i popiera go swem świetnym piórem w licznych odczytach i publikacjach.

Napisał szereg dzieł, z których najwybitniejszym jest trzypięciotomowe bogato ilustrowane dzieło p. t. »Das englische Haus« (1904—05), dalej: »Die englische Baukunst der Gegenwart« (1902). W dziełach tych autor kreśli historię i stan obecny angielskiego domu i mieszkania, z którymi zapoznał się gruntownie podczas dłuższego pobytu w Anglii. Książeczka jego »Stilarchitektur und Baukunst« (1903), prawdziwy katechizm dla nowoczesnego budowniczego, oparta na głębokiej znajomości historii sztuki, podaje ostrej krytyce architekturę, zwłaszcza niemiecką, z doby ostatniej, wskazując nowe drogi.

Jest rzeczą nader charakterystyczną, a przytem pocieszającą dla modernizmu niemieckiego, który nie wyszedł jeszcze z okresu szukania dróg i walki ze społeczeństwem, że taki człowiek jak Muthesius, postępowy w najszerszym znaczeniu, śmiały i bezwzględny w wypowiedzianiu swego zdania, artysta prawdziwy, powołany został na wybitne urzędowe stanowisko, a obecnie objął katedrę w wyższej szkole handlowej w Berlinie.

Wspomniany pierwszy jego odczyt przyznaje nowemu przemysłowi artystycznemu Niemiec rolę pierwszorzędną pod względem artystycznym, kulturalnym i gospodarczym. Ze szczególnym naciskiem podnosi znaczenie jego kulturalne. W myśl nowych haseł ostatniej doby: dążenia do prostoty i szczerości, stosowania materiałów i techniki do istotnych potrzeb życia i celów każdego przedmiotu, nie zaś do nałogu pretensjonalności, czyli chęci wydawania się czemś więcej, niż się jest w istocie, wykazuje prelegent, że nowy ruch zwalczyć powinien skutecznie dotychczasowy charakter produkcji Niemiec, opartej na surrogatach i naśladownictwie. Znaczeniem swym przeto nowy przemysł artystyczny, pojęty głębiej, przekracza granice, jakie mu się zwy-

kło przypisywać: staje się więcej niż przemysłem i sztuką, staje się ważnym kulturalnym środkiem wychowania. Zadaniem jego przywrócić dzisiejszemu społeczeństwu z powrotem poczucie szczerości w życiu i urzędowaniu, cnotę dawnej mieszczańskiej prostoty. Skutki sięgną jak najgłębiej. Nietylko zmienia niemieckie mieszkanie i dom, ale wpłyną przede wszystkim na charakter pokolenia całego. Zamiatanie bowiem i przyzwyczajanie do przyzwoitego mieszkania jest w gruncie niczem innym, jak wyrobieniem i wychowaniem charakteru, tępiącym pretensjonalność i dorobkiewiczostwo, które złożyły się na obraz dotychczasowego typu mieszkań niemieckich.

Większość świata handlowego, większość fabrykantów, przemysłowców, dostawców i t. d., przeważnie schlebia pospolitym gustom niewyrobowanej publiczności, kieruje się względami jedynie pieniężnymi, a w stosunku do nowego ruchu w przemyśle artystycznym albo zachowuje zupełną obojętność, albo prowadzi z nim walkę, albo wreszcie wyzyskuje go haniebnie, korzystając z trzeciej ręki, stwarzając coraz to nową modę, jak się to stało nie tak dawno z rzuconiem na rynek zamiast empire'ów i biedermeier'ów — wyrobów w stylu »Jugend« lub secesyi. Nie było to bynajmniej odczuciem rzetelnym nowego ruchu, lecz spekulacją na nową modę, na nowe hasło, na nowy »Schlagwort«.

W dalszym ciągu nie zawahał się Muthesius rzucić z katedry słów następujących: »W dziedzinie przemysłu artystycznego produkcja niemiecka jest jeszcze bardzo zacofaną. Brakowało jej bowiem dotąd dwóch zasadniczych właściwości: samodzielnego gustu i narodowej kultury. Produkcja niemiecka nie miała nic lepszego do robienia, jak naśladowanie prądów w innych krajach: osiągała zdobycze pieniężne przez to,

że kopiując wyroby innych narodów, dostarczała je taniej. Jest to może chwalebne z punktu widzenia pieniężnego; zaszczytu jednak Niemcom nie przyniosło z pewnością. A dalej: »przedewszystkiem należy podnieść ogólne artystyczne imię Niemiec. Każdy, kto zna dostatecznie zagranicę, wie dobrze, że dzisiaj ani w malarstwie, ani w rzeźbie, nie liczy się z nami nikt. Nasi malarze, których my tu w Niemczech uważamy za bohaterów, nawet z nazwiska nie są znani zagranicą, podczas gdy francuscy impresyoniści poszukiwani są na całym świecie. I nawet miłośnik sztuki zagraniczny wymienić nie potrafi ani jednego rzeźbiarza niemieckiego, podczas gdy nazwiska Meunier'a i Rodin'a znane są wszędzie. Pod względem architektury uważani jesteśmy za naród najbardziej zafocany. Imię Niemiec zagranicą tak nisko upadło, — że

»niemieckie«, a »pozbawione gustu«, to pojęcia prawie identyczne. Niema celu ukrywać tego dłużej«.

W końcu, powołując się na międzynarodową wystawę w St. Louis i zeszłoroczną wystawę w Dreźnie, widzi prelegent jedynie w nowoczesnym ruchu, na nowych opartym zasadach — środek zaspokojenia istotnych potrzeb artystycznych, kulturalnych i gospodarczych w kraju i zrehabilitowania imienia niemieckiego zagranicą.

Kto zna życie i działalność Muthesiusa, ten nie zwątpi ani na chwilę, że tylko gorący patriotyzm i szczerą chęć naprawy złego, wyrwały mu z ust powyższe gorzkie dla Niemiec prawdy. Inaczej jednak rzecz pojęto w świecie większości niemieckich kupców i prze-

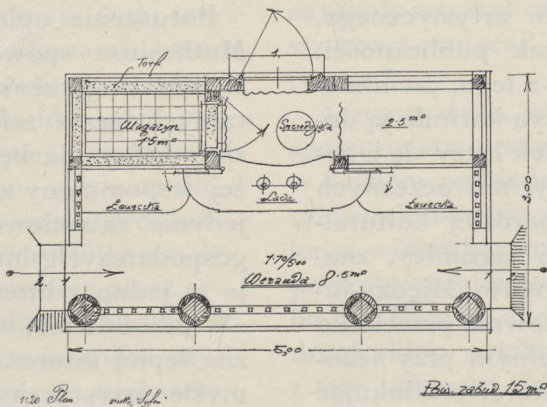
mysłowców. Gdy pierwszy wykład Muthesiusa został opublikowany w »Dekorative Kunst«, zakotłowało w tym światku, padł okrzyk: »Polizei!« i posypały się ataki na prelegenta, na artystów, na cały nowy kierunek. Silny pieniężnie i liczebnie »Związek zawodowy celem obrony interesów gospodarczych przemysłu artystycznego« wniósł formalną skargę do ministra handlu i do starszyny kupiectwa berlińskiego z prośbą o odebranie Muthesiusowi wykładów w wyższej szkole handlowej, ponieważ tenże ośmielił się jakoby obrazić w naj-

wyższym stopniu architektów, malarzy, rzeźbiarzy i rzemieślników niemieckich. Prawdziwy zaszczyt przynosi pruskiemu ministrowi handlu panu von Delbrück i kupiectwu berlińskiemu, że pozostali głusi na owe skargi i pisma.

Wywiązała się gorąca polemika w prasie, a nieproszeni o-

brońcy niemieckich artystów i rzemieślników spotkali się ze świetną odprawą w formie protestu do ministra handlu ze strony szeregu firm artystyczno-przemysłowych nowego kierunku, które stały się otwarcie po stronie Muthesiusa, w obronie wolności słowa i swobody krytyki. Polemika dziennikarska wypadła na korzyść sprawy i nowego ruchu, wszystkie bowiem czasopisma fachowe i poważniejsze dzienniki polityczne, z wyjątkiem niezdecydowanego Berliner Tageblatt'u, oświadczyły się za Muthesiusem.

Wspomniany związek nie dał jednak za wygraną i na kongresie odbytym w czerwcu w Düsseldorfie znów wysunął sprawę tę na porządek dzienny. W obronie idei szerzonych przez Mu-



F. Mączyński: Budka na wodę sodową na plantacyach.
Z konkursu Tow. up. m. Krakowa.

thesiusa, wystąpiło kilku mówców, którzy jednak, widząc przewagę sfer handlowo-przemysłowych dawnego autorka, opuścili kongres i w imieniu kilku poważnych firm oświadczyli wystąpienie ze Związku*).

Byłoby rzeczą nader pouczającą bliżej zapoznać się z obradami kongresu, na którym zacofanie, nieuctwo, dbałość jedynie o kieszeń, strach przed nowatorstwem i szerszymi horyzontami, święciły istne orgje. A w szczególności — odraza do artystów, którzy bezprawnie(?) wkroczyli do przemysłu artystycznego, kształtując inaczej smak publiczności, budząc niezadowolenie z tego, czem masowa a modna produkcja karmiła ją dotąd. Wszystko cokolwiek łączy się z pojęciem zdrowej reformy, nowoczesnych zasad, przyjętych w bardziej kulturalnych sferach Niemiec i zagranicą, znalazło tu zaciekle wrogów. Między innymi wystąpiono gwałtownie przeciwko warsztatom doświadczalnym przy szkołach przemysłowych, które, produkując modele, a w tym celu przyjmując niekiedy nieliczne zamówienia, wytwarzają jakoby niebezpieczną konkurencję rzemiosłu. Występowano tu przeciwko artystom wogóle, którzy zabrali się do rzemiosła, nie będąc rzemieślnikami. Upominano się o przywrócenie znaczenia dawnych stylów historycznych, zawierających jakoby receptę na wszystko, a mianowicie: renesans ma wyrażać coś książęcego, barok i rococo — coś świątecznie wesołego, styl gotycki lub staroniemiecki — coś mieszczańsko-swojskiego! Oświadczone się dalej przeciwko wystawom, w których rej wodzą artyści, a więc przeciwko zeszłorocznej wystawie w Dreźnie, która, mówiąc nawiasem, była występem publicznym no-

*) Dokumenty odnoszące się do powyższego zajęcia, publikowane były w różnych pismach niemieckich, głównie zaś zebrane zostały w 15-ym zeszyście »Hohe Warte«.

wych ludzi nadzwyczaj udanym, przedsięwzięciem imponującym swym rozmiarem i założeniem, a przeprowadzonym uczciwie i szczerze artystycznie. Pomimo uprzedzeń, jakie się miało do produkcji niemieckiej wogóle, a szczególnie do jej estetyki, niepodobna było nie przyznać, że nareszcie przemysł artystyczny niemiecki, dzięki kilkunastoletniej pracy coraz to rosnącej grupy ludzi, przeważnie artystów, wyzbywać się zaczął pretensjonalności i naśladownictwa i prawie że już przemówił własną nowoczesną mową.

Poruszenie opinii z powodu sprawy Muthesiusa spowoduje niebawem ścisłe skojarzenie się żywiołów kulturalnych przez założenie nowego związku, który nie będzie już stał, jak wyżej wspomniany związek na stanowisku jedynie zawodowym i obrony jedynie gospodarczych interesów, lecz połączy je w jedno z interesami artystycznymi. »W jaki bowiem sposób zawarować można lepiej interesu gospodarczego w przemyśle artystycznym, jak nie przez popieranie i uwzględnienie strony artystycznej? Żadne rzemiosło artystyczne nie zdoła się ostać, gdy się przeciwstawiać zaczyna artystom. Niema przemysłu artystycznego bez sztuki. W artystach widzimy naszych przyrodzonych sojuszników, ponieważ wszyscy, którzy swych czasów nie przespali, wiedzą dobrze, że właśnie artyści, zabrawszy się do rzemiosła, wydobyli je z głębokiego upadku na niesłychaną wyżynę«. W ten sposób bronił sprawy na kongresie w Düsseldorfie wydawca »Hohe Warte« J. A. Lux, występujący jako delegat monachijskich warsztatów (Karl Bertsch) i królewskiej fabryki porcelany w Nymphenburgu.

Rzecz działa się w Niemczech. A jednak, jak dużo zawiera podobieństwa do naszych spraw i stosunków. W zasadzie — zupełnie to samo. W objawach — zmniejszone, skurczone do mi-

nimum. W Niemczech, gdzie już setki pierwszorzędnych artystów oddaje się rzemiosłu, gdzie się szybko mnożą szkoły artystyczno-przemysłowe, kierowane przez wybitnych artystów, ze świetnie wyposażonymi warsztatami doświadczalnymi, gdzie pod wpływem artystów powstają wzorowe firmy przemysłowe, z kąd każdy okaz wychodzi wykonany dokładnie podług danego wzoru, za który nie firma, lecz autor, twórca wzoru, jest odpowiedzialny; w Niemczech, gdzie możliwym jest wzrost takich warsztatów artystyczno-meblowych, jak drezdeńskie (Schmidta), które zatrudniają setki rzemieślników i obracają milionami, przejęte duchem tak niepospolitego artysty-meblarza, jak Riemerschmidt; gdzie powstają takie ogniska nowego rzemiosła, jak Monachium i Drezno; gdzie możliwą była zeszłoroczna wystawa (drezdeńska), na której widzieliśmy kilkaset (!) pokoi, urządzonych całkowicie przez artystów, od posadzek, sufitów, boazerii, do najdrobniejszych przedmiotów użytkowych; gdzie w każdym większym mieście istnieje poważne pismo, poświęcone sprawom przemysłu artystycznego — w takim kraju możliwą była sprawa Muthesiusa, a różnice dwóch obozów, z których każdy mógł się oprzeć na sile, na faktach, na czynach, zarysowały się dobitnie, jaskrawo; wyczerpująca zaś i otwarta krytyka, zainteresowawszy szerszy ogół, wydobyła na jaw wszystkie sprężyny, motywy, hasła, zarówno nowego ruchu, jak i dawnego *status quo ante*, pozwalając nareszcie odróżnić rzemiosło i przemysł artystycznie samodzielne, od produkcji żyjącej cudzym kosztem, bez myśli przewodniej, z jedynym celem napychania kieszeni przedsiębiorcom, nie mającym nic wspólnego ani ze sztuką, ani z prawdziwym rzemiosłem.

U nas przemysł artystyczny wywołuje wciąż jeszcze uśmiech politowania. Nie ma go wcale, jako osobnej gałęzi. Prawa

jego nie są uznane; nie troszczą się o niego, jak dotąd, ani rząd, ani kraj, ani miasto. Cała opieka przemysłowa podporządkowana jest interesom czysto rzemieślniczym, gdzie sztuka i artyści uważani są za natrętnych intruzów. A inicjatywa prywatna? W tych warunkach rozwija się niesłychanie słabo. Trzeba naprawdę dużej odwagi, aby wywiesić otwarcie a szczerze sztandar artystyczny na przedsiębiorstwie, które z natury rzeczy artystycznym być powinno. Jakichś parę drukarni, jeden zakład witrażów, jedna kilimkarnia... i nie wiele więcej. A gdzie są szkoły artystyczno-przemysłowe, gdzie wzorowe muzea? Gdzie pisma artystyczne?

A tymczasem, jeśli już mamy uważać społeczeństwo nasze za biedne, to wszak w każdym najbiedniejszym nawet społeczeństwie istnieją potrzeby, które zaspakajają winien przemysł artystyczny. Są to potrzeby codzienne, najpospolitsze. Trzeba być ślepym, aby tego nie widzieć. Co drugi sklep w ulicy zawiera przedmioty z tego zakresu. Co druga pozycja w naszych rachunkach codziennych zawiera wydatek na cel tych potrzeb, lub z nimi ściśle związanych. Są potrzeby, wydatki, więc są i środki. Ale skąd się biorą po sklepach te wszystkie przedmioty, na które wydajemy pieniądze? Więc meble, tkaniny, firanki, lampy, lichtarze, porcelana, przybory toaletowe, piśmienne, podróżne, papiery listowe, książki, tysiączne drobiazgi i t. d. i t. d.? Jest to przeważnie albo tandeta zagraniczna, albo produkcja krajowa pod względem artystycznym prawdziwie rabunkowa. U nas przemysł artystyczny kryje się po sklepach i warsztatach, jak tropiony zwierz, w obawie podniesienia przyłbicy i przyznania się do swej właściwej nazwy, bo wówczas... *noblesse oblige*, trzeba płacić za wzory, trzeba mieć na składzie jedynie rzeczy oryginalne i w dobrym gatunku, trzeba poddać się krytyce bardziej wybrednej

publiczności, trzeba wytrzymać konkurencję z tandetą, trzeba się zdobyć na odwagę i porzucić stanowisko jednodniowego pewnego zarobku bez wysiłku inteligencji i przedsiębiorczości, trzeba chcieć dojrzeć szersze, chociażby tylko handlowo-przemysłowe horyzonty, nie mówiąc już o kulturalnych. A na to u nas amatorów brak wielki. Nawoływania zaś w tym kierunku spotyka lekceważenie lub szmer wrogiego zaniepokojenia. Bardzo podobnie jak to widzieliśmy w Niem-

czeństwa. Objawy takiego nastroju nieprzyjawnego spotykaliśmy już nieraz, czy to w postaci opozycyjnych mów na walnych zgromadzeniach członków Towarzystwa polskiej sztuki stosowanej, czy to w dyskusji podczas ankiety miejskiej w sprawie reorganizacji muzeum przemysłowego w Krakowie, czy to w zażegnaniu (oby chwilowem!) nowej dyrekcji owego muzeum ze wspomnianem towarzystwem, wreszcie w kilku charakterystycznych faktach, jak n. p. napaści se-

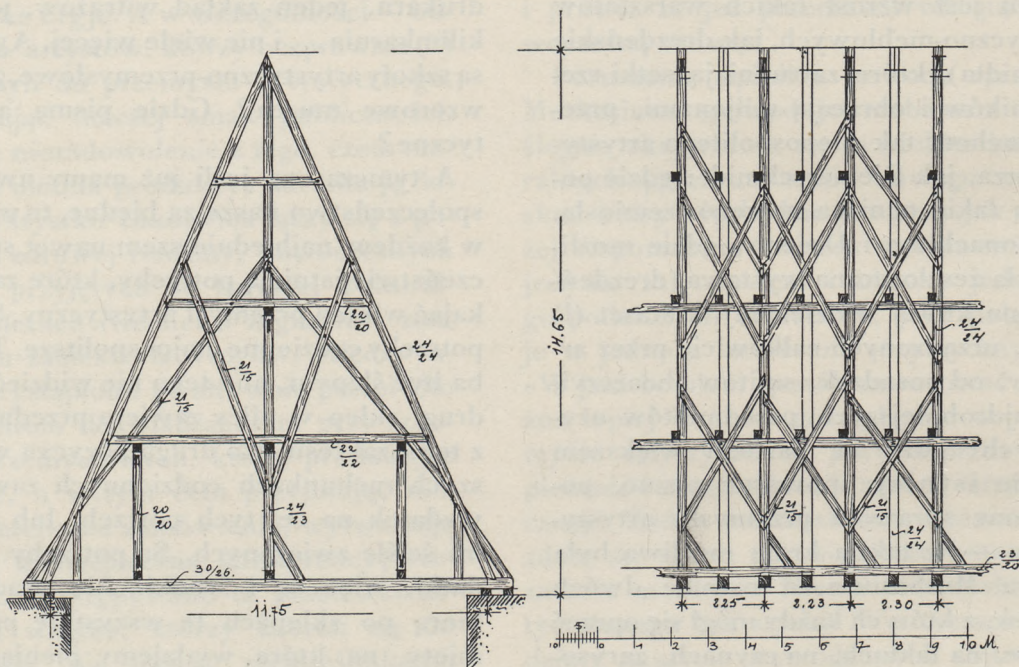


Fig. V. Wiązanie dachowe na kościele Bożego Ciała w Krakowie na Kazimierzu.

zech. Tylko w stopniu karykaturalnie małym. Nuta jednak dźwięczy ta sama; i obym był złym prorokiem, ale kto wie, czy wobec zajęcia się przemysłem i rzemiosłem sfer artystycznych i pewnych już sukcesów w tym kierunku (przynajmniej w Krakowie), kto wie, czy nie wystąpi niebawem jakaś akcja zbiorowa zacofanych, a tak jeszcze licznych żywiołów handlowo-przemysłowych wraz z powołanymi i niepowołanymi opiekunami przemysłu i rzemiosła, przeciwko artystom, ich ruchowi i sprzyjającej mu opinii bardziej kulturalnych sfer społe-

kretnarza komisji krajowej dla spraw przemysłowych p. J. Starkla («Przemysłowiec» r. 1905. Nr. 2) na krakowskich artystów, którzy urządzili w r. 1904/5 wystawę drukarską, lub w stanowisku krakowskiej Izby handlowej i przemysłowej, która odmówiła owej wystawie przyznania odznaczeń ze względu, że wystawa obejmowała tylko drukarstwo artystyczne, podczas gdy nawet ministerstwo handlu nie zawahało się udzielić wystawcom całego szeregu medali...

Obym był złym prorokiem!

JERZY WARCHAŁOWSKI.

KILKA SŁÓW O KONSTRUKCYI DACHÓW.

C. d.

Przytaczając przykłady dachów średniowiecznych niemieckich o bardzo lekkich konstrukcyach, chciałbym podać wiązanie dachowe z polskiego zabytku, mianowicie kościoła Bożego Ciała na Kaźmierzu (figura V). Choć nie jest on wzorem klasycznym ze względu na zbyt wielką ilość zużytego drzewa, posiada jednakże cechę odmienną i charakterystyczną dla epoki swego powstania.

Wogóle możemy stwierdzić, że dachy w Polsce z tych czasów są więcej skom-

są osadzone na sucho i trzymają się wyśmienicie, mają natomiast wadę zbyt-niej ciężkości.

Powracając do dachowej konstrukcyi kościoła Bożego Ciała, zauważymy, że krokwie służą zarazem jako główny czynnik całego wiązania. Środkowy wieszar składany został odciężony zastrzałami złączonymi z krokwiami. Zastrzały te krzyżują się i przewiązują z jentami tak, że całość jest nadzwyczaj silnie zmocowana. Taki system dachu możemy nazwać podwieszono-stojącym, gdyż spoty-

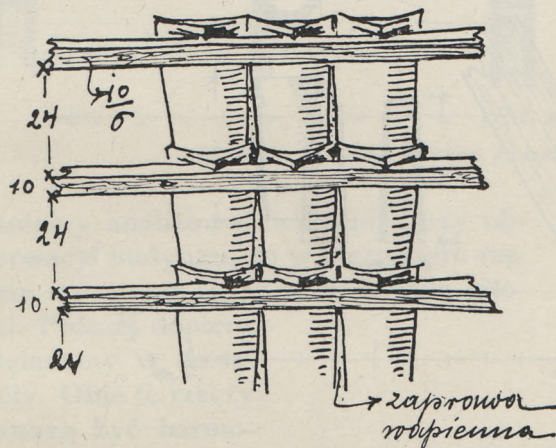
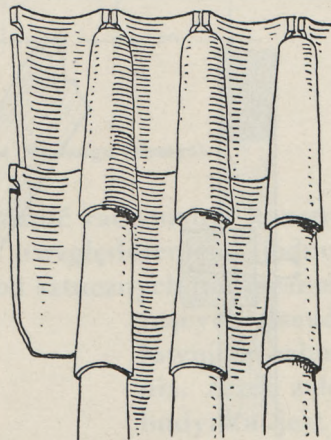


Fig. VI. Układ dachówek z kościoła Bożego Ciała w Krakowie na Kazimierzu.



plikowane w swojej konstrukcyi, niż na zachodzie, już choćby przez samo użycie większej ilości drzewa. Jako przykłady mogą służyć: kościół Maryacki, katedra na Wawelu, jak również przytoczony przez nas kościół Bożego Ciała.

Czem się nasi konstruktorzy powodowali, trudno odgadnąć, tem więcej, że wysokiemu poziomowi ciesiołki w Polsce nawet nasi sąsiedzi zachodni nie zaprzeczają.

Dach na kościele Bożego Ciała musiał mieć z konieczności nieco mocniejsze wiązanie ze względu na krycie nadzwyczaj ciężkimi dachówkami. Figura VI przedstawia nam sposób kładzenia i zamocowania dachówek do łąt. Dachówki

kamy obydwu przykłady. Aby skorzystać z grubych belek przelotowych, ustawiono na nich kozły podtrzymujące dolną jentę. Przekrój podłużny uwidoczniam wielką liczbę zastosowanych wiatrownic, złączonych między sobą w gzygzaki.

Co druga para krokwi ma pełny wieszar, wszystkie zaś krokwie po trzy jenty w trzech kondygnacjach umieszczone. Prócz tego od północnej i wschodniej strony dodano do każdego wieszara krótkie zastrzały u spodu wieszara. Widocznie chciano jeszcze więcej usztynić dach od stron przeciw silnym wiatrom. Szczegóły fig. VII. wykazują nam zamocowanie wiatrownic w jaskółczy

ogon do wieszaru i przecinanie się tychże z płatewkami wieszara.

Dach na zewnątrz posiada bardzo piękną sylwetkę. Linia nadzwyczaj stroma musi wprawiać każdego w podziw. Dodajmy jeszcze to, że dachy tego rodzaju dopiero nadają budowom prawdziwy charakter, właściwy gotyckiemu stylowi.

Jako przykład zamięłowania w sztuce ciesielskiej, posłuży nam wiązanie dachowe (fig. VIII) nad szpitalem św. Jakóba w Marburgu (Hessya). Zabytek ten pochodzi z końca 16-go wieku.

W tym wypadku mamy środkową

nia z mieczami, płatwą i jentą, zachowujące z góry na dół jedną szerokość.

Poniżej połączenia miecza z krokwią pomocniczą widzimy na niej dwa łukowe zacięcia, zrobione jedynie dla łagodniejszego przejścia krzywej linii.

Nie mniej trudu kosztowało, wygięcie mieczy podtrzymujących jentę z położoną nań podłogą.

Wszystkie te szczegóły dowodzą, z jaką pieczołowitością wykonywał cieśla swoją majsterkę. Mógłby się wprawdzie obejść bez tych precyzyjnych robót, ale tłómaczę go zamięłowaniem, z jakim się oddawał swojemu fachowi.

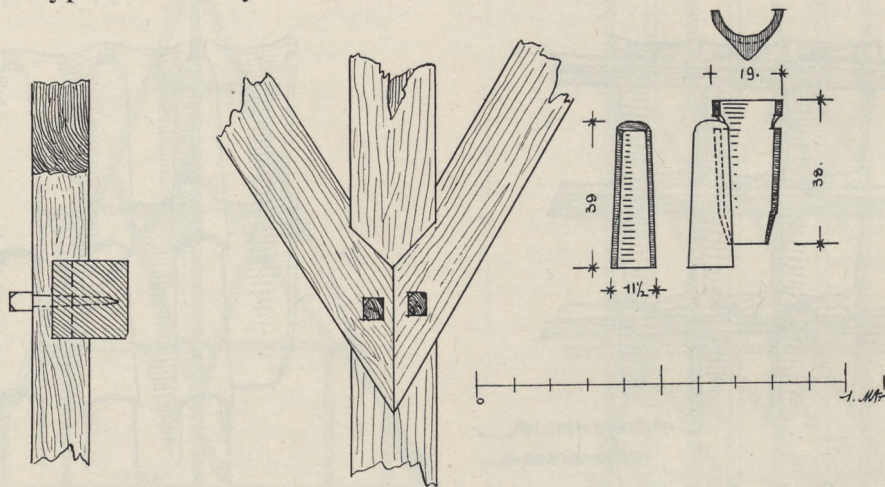


Fig. VII. Szczegóły wiązania dachowego na kościele Bożego Ciała w Krakowie na Kazimierzu.

ściankę działową i odpowiednio do tego zastosowaną więźbę dachową z użyciem słupków stojących. Dla wykorzystania poddasza, rozdzielono go na dwa piętra podłogą z desek 3 cm. grubych. Na tym przykładzie pragnę zwrócić uwagę na pomocnicze krokwie, połączenie ich z płatwami i mieczami, łukowo biegnącymi do środkowego słupka. (Patrz szczegół fig. IX).

Ażeby uzyskać w głównym węźle szczelne połączenie płatwy dachowej, nie zacinając bardzo szczupłych wymiarów krokwi, ociosano ją w pięciokąt, stosownie do płaszczyzn przylegających.

Pomocnicza krokiew ma różne wymiary, dla uzyskania dobrego połącze-

Z przytoczonych powyżej kilku przykładów już możemy zauważyć niemałą różnicę ciesiołki dawnej, a dzisiejszej doby, pomijając subtelniejsze roboty ciesielskie, jak stropy, okładziny ścienne i t. d., które już dzisiaj przeszły do fachu stolarskiego. Prócz racjonalnej więźby przy projektowaniu dachów, chodziło również ówczesnym architektom i cieślom o ogólną ich sylwetkę. Sylwetę dachów przystosowywano do całego zrębu, na którym miał się rozpościerać. W jakim stopniu rozumiano to w czasach prawdziwie twórczych, wystarczy popatrzeć się na liczne zabytki, począwszy od średnich wieków a skończywszy na »biedermayerowskim« stylu.

Dach, o ile jest widoczny, powinien stanowić głowę korpusu i musi być proporcjonalny do budowy całego ciała. Jeżeli zechcemy wnikać w rzecz i za-

nieorganicznie wbudowanych wieżach i wieżyczkach.

Objąwszy całość sylwety, wglądamy w szczegóły. I tu na pierwszy rzut oka

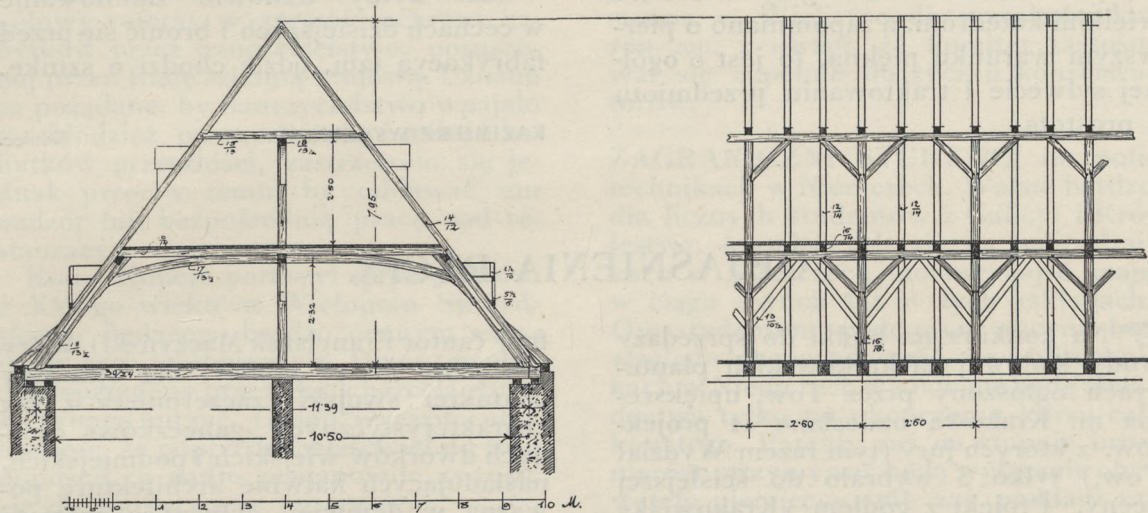


Fig. VIII. Wiązanie dachowe na szpitalu św. Jakóba w Marburgu (Hessya).

czniemy analizować wrażenia przy obserwacji budynku, to w pierwszym rzędzie rzuci nam się w oczy sylweta całości. Później dopiero wglądamy w szczegóły. Obie te rzeczy muszą być harmonijne, ażeby tworzyły całość. Zakończenie bryły budynku stanowi dach, musi więc tworzyć w ogólnych liniach z masą podstawy jednolitą całość.

Nie powinny więc naprzykład części budynku wysterczać ponad dach, bez złączenia z tymże. Dlatego też wszystkie szczyty, choćby najpiękniejsze, wysoko wybudowane, nie mające za sobą dachu (a tylko podtrzymujący je drążek żelazny, lub konieczny odkos) rażą i tworzą wyrwę w całości sylwety. To samo można zauważyć przy

łatwo odróżnić racjonalną konstrukcję dachu z uwzględnieniem jednolitych spadków od sztucznych podniesień, tworzących pseudo-malownicze załamywania. Jeżeli założenie budynku jest malowniczo ugrupowane, to przy dobrze obranej sylwecie głównego dachu, przenikania drugorzędnych partyj, przy zachowaniu jednakowych nachyleń, same przez się określą nam ładny kontur całej pokrywy budynku.

Poszczególne style

le położyły swe piętno w rozwiązywaniu dachów. Mamy więc najróżniejsze kształty i typy. Stawiając zaś jakkolwiek budynek w pewnym określonym stylu, powinniśmy zachować ściśle charakter danej epoki, jeżeli ma on ją reprezentować; inaczej

Fig. IX. Szczegół tegoż wiązania.

dojdziemy do karykatur. Przykładów tych mamy aż za dużo; choćby spojrzeć na wiele nowo wybudowanych wiejskich kościołów, gdzie nie żałowano na figurki, pinakle, różne szczegóły właściwe wielkim katedrom, a zapomniano o pierwszym warunku piękna, to jest o ogólnej sylwecie i traktowaniu przedmiotu z prostotą.

Badając dalej zabytki przeszłości, przyjdziemy do wniosku, że cechy ówczesne miały dobre tradycje i wydawały dzielnych fachowców.

Czas byłby wznowić zamięłowanie w cechach dzisiejszych i bronić się przed fabrykacją tam, gdzie chodzi o sztukę.

KAZIMIERZ WYCZYŃSKI.

Koniec.

OBJAŚNIENIA RYCIN.

☞ Na konkurs na budki do sprzedaży wody sodowej na krakowskich plantacjach ogłoszony przez Tow. upiększenia m. Krakowa nadesłano 11 projektów, z których jury (tym razem Wydział Tow.) tylko 3 wybrało do ściślejszej oceny. Projekt z godłem »Krakowiak« (autor Józef Handzelewicz) odznacza dobre opanowanie form ciesielskich, dążenie do nadania interesującej sylwetki i praktyczny układ planu; natomiast rozwiązanie konstrukcji dachu nie wpływa logicznie z planu, formy ciesielskie, zdecydowanie germańskiego charakteru wprowadziłyby obcy na plantacjach element, który nadto nie jest pozbawiony banalności. Projekt z godłem »Z Z« (4 pomysły) odznacza dążność do stworzenia interesujących brył i sylwet, do interesującego rozkładu otworów, ułożonych w osobliwych stosunkach do płaszczyzn, natomiast niewytłumaczoną jest konstrukcja ścian, jakby one w drzewie miały być wykonanymi, a całość zamała ma cech budowy. Projekt z godłem »Sy-

fon« (autor Franciszek Mączyński), który podajemy na 12 tablicy, ma ujmujący charakter swojski, zaczerpnięty z tak charakterystycznych »ganeczków« dawnych dworców wiejskich i podmiejskich, naśladowujących naiwnie architekturę poważną w drzewie, sylwetką, prostotą i charakterem swym projekt ten zdobył nagrodę. Dwa pierwsze otrzymały tylko zaszczytną wzmiankę, bowiem bez zmian nie nadawały się do wykonania o co w tym konkursie chodziło. Towarzystwo rozpisało nowy konkurs o dwóch nagrodach pozostałych z pierwszego konkursu.

☞ Twórcą domu, którego podobiznę podajemy na tabl. 13, jednego z najcenniejszych zabytków architektury mieszczkańskiej XVI w. we Lwowie jest Piotr Krassowski Włoch *); dom ten należał do patrycyuszki Zofii Hanlowej i wybudowany został w r. 1577, w r. 1595 przechodzi na własność Tomasza Albertiego, a w XVII w. należy do Dr Marcina Nikanora Anczowskiego **).

KRONIKA.

NA POSIEDZENIU Grona Konserwatorów kons. Tomkowicz w obszernym wywodzie przedstawił projekt restauracji zamku na Wawelu, opracowany przez p. Hendla. Projekt, oparty na zasadzie historycznej, dąży do zachowania architektury gmachu tak, jak się przedstawiał na końcu czasów polskich, z uwydatnieniem wszystkich szczegółów sty-

lowych dawniejszych, o ile się dochowały, a z uszanowaniem dodatków wie-

*) Petrus Crassowski Italus Muzator Szwancar przyjmuje w r. 1567 prawo miejskie lwowskie. Dodatek »Szwancar« co oczywiście znaczyć ma Szwajcar, stwierdza jego pochodzenie z cysalpińskiego kantonu, nazwisko zaś polskie »Krassowski« możnaby analogicznie odnieść do nazwy jakiej miejscowości, z której ten Włoch pochodził np. do Carasso pod Bellinzoną, gdyby

ku XIX, o ile mają cechę artystyczną. Dopelnienia i zmiany odnoszą się tylko do szczegółów niezbyt dawno zniszczonych lub przekształconych, o których napewno wiemy, jakie były.

Kons. Muczowski przedłożył szczegółowy referat w sprawie ochrony zabytków przez nauczycielstwo, poruszonej przez Radę szkolną krajową. Uznano za pożądane, by nauczycielstwo wpajało w młodzież poszanowanie i miłość zabytków przeszłości, zastrzeżono się jednak przeciw temu, by oddawać mu nadzór lub bezpośrednią pracę nad restauracją.

Kons. Kopera poruszył sprawę dworu z XVI-go wieku w Wielopolu Skrzyńskim, będącego bardzo cennym zabytkiem architektonicznym. Dwór ten obecnie sprzedany przez Bank parcelacyjny, zaczynają burzyć. Grono wyraziło ubolewanie, że poprzedni właściciel do tego dopuścił, a nadto postanowiło zwrócić się do starostwa w tej sprawie.

Kons. Tomkowicz przedstawił sprawę kościoła w Ruszczy, co do którego doszło do porozumienia, że nie będzie przedłużany, ani rozszerzany, przez co tak cenny zabytek gotycki będzie zachowany, dalej że doszło do jego wiadomości, jakoby w Muzeum dyecezyjnym w Tarnowie, przemalowano niektóre obrazy bez wiedzy właściwego konserwatora. — Uchwalono zbadać bliżej tę sprawę.

Kor. Krzyżanowski zawiadomił, że trzy rękopisy muzyczne z XVI. w., będące dawniej własnością Rorantystów katedralnych w Krakowie, a zaginione przed kilkunastu laty, są do nabycia u jednego z zagranicznych antykwarzy.

Po dłuższej dyskusji przyjęto wniosek o nabycie tych rękopisów przez grono z tym dodatkiem, że pozostawia się w pierwszym rzędzie prawo odkupu tych zabytków Kapitulie krakowskiej, a gdyby z tego nie chciała korzystać, Biblioteczce Jagiellońskiej.

bliższym, prostszym a niewątpliwie także trafniejszym nie był domysł, że źródło jego da się odnaleźć w Krasowie pode Lwowem, miejscowości, której kamieniołomy dostarczały głównego materiału do monumentalniejszych gmachów lwowskich, w której zatem włoski nasz architekt zapewne dłuższy czas przebywał. Wł. Łoziński: Sztuka lwowska w XVI i XVII w., Lwów 1898 u Altenberga str. 32.

**) Patrz ibidem.

Kons. Kopera podniósł, że w domu przy ulicy Kanoniczej l. 22 odkryto dawne malowania na ścianach i stropach izb mieszkalnych.

Uchwalono wreszcie podnieść subwencję na restaurację kościoła św. Sebastjana w Wieliczce do wysokości koron 200, z uwagi, że komitet zastosował się zupełnie do życzeń konserwatorów.

ZAGRANICZNI STUDENCI na politechnikach w Niemczech. Ważne bardzo dla licznych studentów z Galicyi i Królestwa, kształcących się na politechnikach w Niemczech zmiany zająć mają w ciągu dwóch lat w tych zakładach. Oto studentom, poddanym obcym, bez względu na narodowość, na politechnikach w Niemczech wydawane będą świadectwa tylko po ukończeniu kursu całkowitego. Patenty zaś na stopnie inżynierów otrzymywać będą wyłącznie obywatele niemieccy, nie zaś poddani zagraniczni.

Powodem tej nowości jest chęć powstrzymania napływu cudzoziemców z wykształceniem technicznym na posady w państwie niemieckim, a dalej chce rząd posady zapewnić młodzieży niemieckiej w Rosyi, gdyż wielu Niemców uczy się gorliwie języka rosyjskiego — do niektórych zakładów sprowadzono nawet specjalnych profesorów z Rosyi — i korzystając z zamknięcia wielu zakładów wyższych rosyjskich, zamierza wyruszyć do Rosyi celem zajęcia intratnych posad inżynierskich.

MIĘDZYNARODOWA wystawa architektoniczna odbędzie się w Wiedniu 1908 roku w dniach od 18 maja do 14 czerwca w salach Towarzystwa ogrodniczego. Wystawa obejmuje;

I. Przemysł budowlany (rzemiosła, sztuka, przemysł i technika).

II. Dział historyczny budownictwa poszczególnych narodów od zamierzonej przeszłości do dzisiejszych czasów.

III. Domy mieszkalne z urządzeniem wewnętrznym.

IV. Budowle użyteczne.

V. Budynki społeczne.

VI. Wystawa miast austriackich.

Urządzenie wystawy powierzono prof. I. Hoffmannowi i J. Hackhoferowi z Wiednia.

W. K.

W SZCZECINIE użyto przy rozszerzeniu teatru na złym zupełnie gruncie budowlanym ławy żelazno-betonowej. Korzystna pod budowę warstwa gruntu znajdowała się z jednej strony w 5 m. z drugiej w 15 m. pod terenem. W tem najgorszym miejscu wysunięto ławę o 2 m. poza podszwę fundamentu. Konstrukcja ławy 1 m. grubej polegała na ułożeniu dźwigarów NP. 13 w krzyż w odstępach 1—2 m. i ubiciu betonu w stosunku 1 cz. portland-cementu — 4 cz. piasku — 4 cz. szutru. Po 11 miesiącach osiadł budynek tylko o 9.5 cm. Koszt 1 m² ławy wynosił około 23 koron.

W tymże teatrze wykonano strop żelazno-betonowy używając dźwigarów systemu Grey'a wysokich 25 cm. przy wolnej długości 12 m.

Stosunek cementu do szutru w betonie 1:4.5.

1 m² stropu kosztował około 15 kor. (Österr. Wochenschrift f. d. öffentl. Baudienst, r. XIII, zes. 31). W. K.

W CHARLOTTENBURGU wybudowano podług planów Heilmanna i Littmanna z Monachium teatr imienia Schillera. W programie budowy był głównie położony nacisk na to, aby teatr ów w swym wyglądzie zewnętrznym i wewnętrznym urządzeniu miał wybitnie zaakcentowany charakter teatru ludowego i tem samem dalekim był od wszelkiego przepychu. Dla wygody publiczności, pochodzącej prawie wyłącznie z klasy ubogiej, umieszczono tuż obok teatru restaurację, salę zabaw oraz ogród, a łącząc wszystko w jedną styłowca całość, stworzono pośród miasta wyodrębniony zakątek wysoce artystycznej miary. (Plany i zdjęcia fotograficzne w Wiener Bauind.-Zeitung XXIV r., nr. 45, 1907).

Sam teatr zwraca uwagę umiejętnym urządzeniem wnętrza, gdzie wygodna

komunikacja i stosunek przestrzeni, nie pozostawia nic do życzenia. Zaniechano tu t. zw. »wyjść bezpieczeństwa«, które istotnie nieraz zawodzą. Natomiast bramy główne i boczne rozszerzono powyżej dotychczas używanej normy.

W garderobach znaki wieszadeł odpowiadają numerom krzeseł w widowni tak, iż widzowie, przystępując do szatni w ściśle oznaczonym miejscu unikają zwykłego, jak dotąd ścisku i zamieszania. Uwagi godnym jest także użycie parabolicznej linii amfiteatru w podłużnym przekroju przez widownię, gdyż przez to zastosowanie prawidła optycznego każdy widz może swobodnie oglądać scenę bez przechylania się lub podnoszenia. Specyjalną nowością przystosowaną do miejscowych warunków jest sposób oświetlenia widowni szeregiem lampek uwieszonych na tylnej ścianie. Ma to ułatwiać czytanie tekstów, afiszu i t. d., a zarazem skupiać uwagę widza w kierunku sceny. Szczegółowe relacje z budowy oraz interesujące zestawienie konkursowego planu z rzutem poziomym (wykonanego) teatru warto przegłądać w wyżej podanem czasopiśmie ze względu na aktualność przedmiotu oraz jego artystyczną zdaniem naszym wartość. W. K.

W DARMSTADZIE rozpoczęto podług planów prof. Olbricha budowę całego przedmieścia, złożonego z 450 domów otoczonych ogrodami.

Poszczególne parcele budowlane wynosi przeszło 500 m², z których $\frac{3}{4}$ przypada na ogród. Domy są jedno-piętrowe bez przybudówek, gdzieniegdzie w »dwojaki« połączone. Odstęp między domami niemniejszy jak 5 m. Linii regulacyjnej frontów nie wytyczono, w celu uzyskania malowniczej rozmaitości w perspektywie ulic. Fasady domów podlegają ścisłej kontroli komisji artystycznej. W. K.

Treść zeszytu: Sprawa Muthesiusa — przez J. Warchałowskiego. — Kilka słów o konstrukcji dachów — (dok.) podał K. Wyczyński. — Objaśnienia rycin. — Kronika.

REDAKTOR: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

KOMITET REDAKCYJNY: WACŁAW KRZYŻANOWSKI, FRANCISZEK MACZYŃSKI, EUSTACHY ŚMIAŁOWSKI, TADEUSZ SZANIOR, JERZY WARCHAŁOWSKI, LUDWIK WOJTYCZKO, KAZIMIERZ WYCYŃSKI.

Nakładem Tow. Technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w drukarni Uniw. Jagiell. pod zarz. J. Filipowskiego.

między 60 a 61

ARCHITEKT

ESTETYZM POSWIECONY ARCHITEKTURZE, BUDOWNICTWU I PRZEMYSŁOWI ARTYSTYCZNEMU

ROK VIII - DRUGIEN 1907 - ZESZYT 12

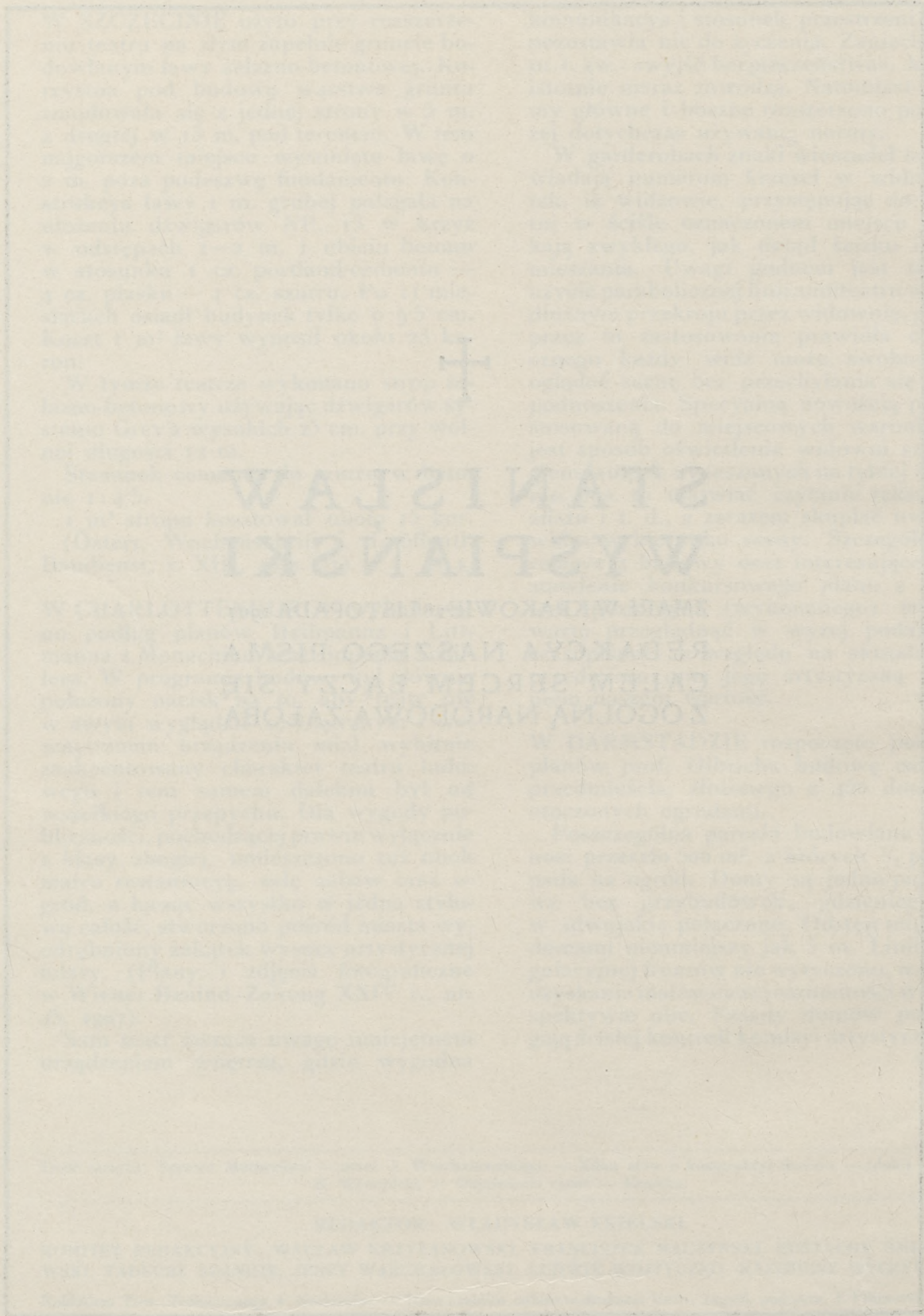
ADRES REDAKCYI: UL. WOLSKA 1, W KRAKOWIE



**STANISŁAW
WYSPIAŃSKI**

ZMARŁ W KRAKOWIE 28 LISTOPADA 1907.

REDAKCJA NASZEGO PISMA
CAŁEM SERCEM ŁĄCZY SIĘ
Z OGÓLNĄ NARODOWĄ ŻAŁOBĄ



ARCHITEKT

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY ARCHITEKTURZE, BUDOWNICTWU I PRZEMYSŁOWI ARTYSTYCZNEMU

ROK VIII · GRUDZIEŃ 1907 · ZESZYT 12.

ADRES REDAKCYI: UL. WOLSKA 1. 40.

W KRAKOWIE.

RADA ARTYSTYCZNA.

Na posiedzeniu Rady miejskiej krakowskiej w dn. 6 lipca 1905 r. Stanisław Wyspiański postawił następujący wniosek: Ustanawia się Komisję artystyczno-konserwatorską; 1) Celem jej utrzymanie i rozwój charakterystyki stylowej miasta odnośnie do starych i nowych budowli miejskich; 2) Celem zrealizowania tego pierwszego punktu przyszuje się tej Komisji prawo zwierzchniczego dozoru nad Budownictwem miejskiem; 3) Komisya składa się z 3 członków Rady miejskiej i dwóch artystów plastyków, których mianowanie przyszuje się Akademii Sztuk pięknych; 4) Obradom Komisji przewodniczy Prezydent miasta lub jeden z Wiceprezydentów miasta.

Zakres kompetencji: 1) Ciągła styczność z Budownictwem miejskiem i możliwość oglądania planów, gdy są w projektach w urzędzie Budownictwa złożone, tj. od chwili, gdy wychodzą z rąk artysty; 2) Prawo zatwierdzania tychże

planów odnośnie do ich stylowego wyglądu oraz prawo zatwierdzania fasad do wszelkich gmachów, stawianych lub dozorowanych przez Budownictwo miejskie w obrębie Gminy; 3) Do obowiązków Komisji i jej stałych czynności należy inwentaryzacja zabytków architektury, tychże ocena, oraz czuwanie nad stanem ich i odnową; 4) Również obmyślanie dalszej użyteczności tych zabytków, które w jakikolwiek sposób podpadną uszkodzeniu częściowemu; 5) Do tejże Komisji należy sprawa zużytkowania placów pod pomniki i tychże pomników rozmieszczanie w obrębie Gminy; 6) Bliższe szczegóły, odnoszące się do sposobów działania i oddziaływania, mogą być przedłożone później, ewentualnie w formie urzędowych komunikatów drukiem rozdawane członkom Rady miejskiej, niemniej jako urzędowe referaty tejże Komisji.

Prezydent miasta oświadczył, że wniosek odnoszący się do tak ważnych spraw,

będzie drukowany i rozesyłany członkom Rady miejskiej przed najbliższym posiedzeniem *).

To się działo w r. 1905; wniosek ten jednak dopiero na posiedzeniu w dn. 4 listopada b. r. uchwalonym został, a to w następującej formie: 1) Powołuje się do życia instytucję »Rady artystycznej«; 2) »Rada artystyczna« jest organem doradczym magistratu, wybieranym na lat 3; 3) Zakres działania »Rady artystycznej« określa § 21 projektu noweli do ustawy budowniczej; 4) W skład »Rady artystycznej« wchodzi: a) Prezydent miasta lub jego zastępca jako przewodniczący; b) delegat Główna konserwatorów; c) pięciu delegatów Rady miasta; d) delegat Towarzystwa technicznego; e) delegat Stowarzyszenia budowniczych; f) delegat Akademii Sztuk pięknych; g) dwóch członków wezwanych drogą kooptacji z grona osób fachowych; h) dyrektor Budownictwa miejskiego jako referent; i) delegat Tow. upiększenia m. Krakowa. »Radę artystyczną« zwołuje na posiedzenie Prezydent miasta, stosownie do zachodzącej potrzeby. Do powzięcia uchwały konieczną jest obecność przynajmniej trzech członków, nie licząc przewodniczącego. Z posiedzeń jej spisanych ma być protokół, który wraz z zapadłymi uchwałami udzielonym zostanie magistratowi.

Wymieniony w uchwalonym wniosku § 21 projektowanej noweli do ustawy budowniczej naszego miasta określa kompetencję »Rady artystycznej« w następujący sposób:

»O tem, czy budynek ma być zaliczonym do rzędu monumentalnych lub historycznych, wreszcie także i o tem, czy pewną budowlę uważać należy za sąsiadującą z budowlą monumentalną, rozstrzyga Magistrat po zasięgnięciu opinii »Rady artystycznej«.

Do umieszczania szyldów firmowych, napisów, reklamowych obrazów itp. na

* Patrz »Architekt« 1905, str. 159.

tychże, potrzeba zezwolenia Magistratu, po wysłuchaniu opinii »Rady artystycznej«.

»We wszystkich sprawach dotyczących zatwierdzenia planów na nowe budowle, planów regulacji miasta, planów na przebudowy lub odnowienia historycznych zabytków ma Władza budownicza, o ile to Magistrat za wskazane uzna, przed wydaniem ostatecznej decyzji, zasięgnąć opinii »Rady artystycznej«.

»Przy budowlach wykonywanych kosztem skarbu państwa lub kraju mają być plany tychże budowli przed ich rozpoczęciem przesłane Magistratowi — celem zasięgnięcia opinii »Rady artystycznej«.

Przytoczony § ustala wreszcie skład »Rady artystycznej«; mieli ją stanowić: 1) Prezydent miasta lub jego zastępca jako przewodniczący; 2) c. k. Konserwator zabytków; 3) 2 delegatów Rady miasta; 4) 2 delegatów Towarz. technicznego; 5) 1 delegat Stowarzyszenia budowniczych; 6) 1 delegat Akademii Sztuk pięknych; 7) 1 delegat Tow. upiększenia miasta; 8) 1 delegat Tow. miłośników Krakowa; 9) Dyrektor Budownictwa miejskiego jako referent.

Przystępując do oceny uchwały krakowskiej Rady miejskiej, niepodobna nie rozpocząć od wyznania dotyczącego nas, architektów krakowskich. Nie ma celu ukrywać tego dłużej: nie zdobyliśmy dla siebie opinii publicznej! Prawda, że w trudnych pracujemy warunkach... ale też niewiele zrobiliśmy dla ich usunięcia *). Zbyt często oportunizm bierze górę nad wewnętrznym przekonaniem, brakuje nam wytycznych w zabudowaniu miasta, które mając

*) Eines der schwerwiegendsten u. schädlichsten Momente im Lebenslaufe d. Architekten ist das Vorkommen von Kunstzwittern und Praxisvampyren. Der Architekt hat daher Alles aufzubieten, damit er jene Position zurückerobere und behauptet, welche ihm, seinem Können u. Wissen nach, absolut gebührt.

O. Wagner. »Moderne Architektur«.

w budynkach dawnych świetne tradycje i swój odrębny charakter, wymaga, by te tradycje stanowiły punkt wyjścia dla nowoczesnego tworzenia.

Nowoczesność, ze swojemi nowymi konstrukcjami, potrzebami i materiałami, nie wyklucza tradycji: »artyści wszelkich epok mieli do rozwiązania zdecydowane postawione zadanie: na podstawie odziedziczonych tworzyć kształty nowe, które w ten sposób stały się wyrazem ich czasów«^{*)}. Faktem atoli jest, że w ostatnich czasach powstało w Krakowie wiele budynków, które nie tylko przedstawiają modernizm importowany, a zatem nie opierający się na tradycji, lecz w dodatku jest on najgorszego gatunku: duch spekulacji przejawiający się w rozkładzie mas i skłonność do natrętnej a w złym gatunku dekoracji, oto cecha prawie powszechna nowych budowli w Krakowie. Stare nasze domy tej obrzydliwej cechy nie posiadają. Nic więc dziwnego, że w umyśle tej miary, co Wyspiańskiego, powstała myśl przez stworzenie Komisji artystycznej zapobiedz nadal dziełu zniszczenia tej harmonii, jaka wyróżnia nasze miasto przed wielu innymi. W tej mierze w ostatnich czasach i opinia publiczna domagała się poprawy stanu rzeczy. Na nic się nie zda strusim obyczajem nie słyszeć tego głosu, albo stawiać jedynie dewizę »szczerości w celowości, szczerości w tworzeniu i szczerości w materiale«, bo to wystarczy inżynierowi i »Praxisvampyr'owi«. Niepodobna też »nie troszczyć się o wielkich i małych kolegów, a najmniej o zdanie adeptów Temidy«, gdyż i tym ostatnim oczu zawiązać nie można. Jak zawsze, tak i dziś winniśmy dać wyraz prądom w społeczeństwie, lecz nie wśród sklepikarzy panującym; inaczej »rzeka spiętrzy się, przesadzi, a zapory porwie i zniszczy«^{*)}.

Wniosek Wyspiańskiego, dający złe

^{*)} O. Wagner, ibidem.

^{**)} »Architekt« 1907, str. 62.

świadczenie budowaniu w Krakowie..., przeszedł przez Radę miasta.

Wypowiedziawszy nasze zdanie o jego genezie, zobaczymy jak też on w wykonaniu wygląda, o ile w tem wykonaniu może przyczynić się do skutecznej kontroli nad zabudowywaniem się Krakowa.

Otóż skoro potrzeba istnienia »Rady artystycznej« została uznana, kompetencja jej, wartość i znaczenie zniszczone zostały z chwilą, kiedy stała się »organem doradczym Magistratu«. Na ludzi powołanych, a więc obdarzonych zaufaniem Gminy, należało także nałożyć odpowiedzialność za wyrok. Powtarza się tu stały błąd w pojmowaniu odpowiedzialności sędziego konkursowego: wzywa się go do osądzenia prac konkursowych, a następnie postępuje się według własnego widzimisie. Opinia »Rady artystycznej«, korzystna lub niekorzystna, ma pójść pod sąd Magistratu, złożonego z radców od finansów miasta, od ustawy przemysłowej, od szkolnictwa itd., mężów niezawodnie bardzo zacnych, lecz z charakteru urzędowego ze sztuką nie mających nic wspólnego. Niewiadomo, kto ma rozstrzygać ewentualny konflikt między »Radą artystyczną« a Magistratem, plany zaś odrzucone przez »Radę artystyczną«, a nawet i Magistrat, może uznać za wyborne Komisya rekursowa, która z natury swej oprze się na paragrafie i kompetencji budowniczego, nieraz »Praxisvampyr'a«. Tak więc opinia »Rady artystycznej« może być w dwóch instancjach zniesiona, jakże często pod wpływem osobistych zabiegów tego, który zamierza nowym budynkiem napewno oszpecić miasto! Ustanowienie więc Rady o takiej kompetencji, czyni cel jej stworzenia iluzorycznym.

Lecz i uchwalony skład Rady nie budzi dobrych nadziei. Jedyne logiczne jest, by w gronie jej istniała wielokrotna przewaga sił artystycznych lub osób zajmujących się sztuką; tymcza-

sem jako powołanych uważać możemy tylko: c. k. konserwatora, delegatów Towarzystwa technicznego (architekta), Stowarzyszenia budowniczych, Tow. upiększania miasta, Akademii Sztuk pięknych, wreszcie w najlepszym razie dwie osoby kooptowane z grona fachowych (bardzo ogólne określenie!!), razem głosów 7; do strony przeciwnej zaliczyć musimy resztę członków Rady, a zatem znów głosów 7. Nie przeczy my, że w gronie radnych miasta mamy ludzi szczerze i ze znanstwem zajmujących się sztuką; lecz tak jest dziś, jutro może być inaczej. Źle, jeśli tak ważna Komisja w swej większości nie jest ustalona i zależna nieraz od wypadku i chwilowego składu członków Rady miasta. Zastrzeżona do powzięcia uchwały potrzebna obecność już trzech członków Rady — wobec ogólnej liczby czterech — może dać też osobliwe wyniki. Jużto Magistrat w sprawach natury artystycznej okazał się — mimo zgody na istnienie »Rady artystycznej« — o władzę swą jednak zazdrosnym. W rzeczach ostatecznie mniej ważnych i przemijających, jak umieszczanie szyldów, zasięgnięcie opinii »Rady artystycznej« jest koniecznym, w sprawach ważnych, jak planów na nowe budowle, regulacji miasta, przebudowy lub odnowienia zabytków historycznych, zostawia sobie Magistrat wolną rękę zasięgnięcia jej opinii lub nie; przyznaje wreszcie »Radzie artystycznej« prawo kontroli bu-

dynków wykonywanych przez Państwo lub Kraj, lecz nie dozwala jej odnośnie do budynków stawianych przez Gminę, zapewne w głębokim przekonaniu, że te ostatnie z natury swej i pochodzenia muszą być nie tylko praktyczne, tanie, lecz też wyższe po nad wszelką krytykę!

Takie nierównomierne traktowanie spraw nie odpowiada dewizie jakiegokolwiek rządu, którą powinna być: sprawiedliwość.

Jako stanowczy brak w ustaleniu kompetencji »Rady artystycznej« uważamy wyeliminowanie inwentaryzacji zabytków architektonicznych, tychże oceny, oraz czuwania nad ich stanem i ich odnową, również obmyślenia dalszej użyteczności tych zabytków, które w jakikolwiek sposób podpadną uszkodzeniu.

Zasadniczo inaczej przedstawiał sobie wnioskodawca kompetencję »Rady artystycznej«. Miało to być ciało złożone z mężów znanych ze swych artystycznych dążeń, nie krępowane w swym zdaniu, ale też zań odpowiedzialne i mające z zaufaniem oddaną sobie moc wprowadzania w czyn swych zapatrywań.

Taki jednak skład »Rady artystycznej« (jak uchwalony*), obdarzenie jej tak słabą kompetencją, chybia celu. Złe usunąć mógłby, i to częściowo chyba, odpowiedni regulamin Komisji lub rozszerzenie jej kompetencji, którą tak niedostatecznie określa nieuchwalony jeszcze § 21 noweli do ustawy budowniczej.

REDAKCJA.

MATERIAŁ OKŁADZINOWY NA FASADACH.

Nowy ten sposób wykonania płaszczyn fasad współczesnych domów używanym bywa w różnych celach:

1) w celu dochowania przepisów ustaw budowlanych, nakazujących częstą odnowę fasad, np. co lat dwa (Warszawa);

2) w celach czysto utylitarnych, antreprenerskich, dla uzyskania fasady niepotrzebującej wielkich starań o konserwację;

*) Zwracamy uwagę, że projekt noweli do ustawy budowniczej inaczej i lepiej ustalał skład »Rady artystycznej«.

3) albo wreszcie dla znalezienia pewnego nowego typu fasady domu nowoczesnego — nowymi sposobami i nowym materiałem.

Materiałem jest tu cegła okładzinowa biała lub czerwona, albo płytki we formie cegieł, kładzione kantem, o różnych kolorach — matowe lub z połyskiem, kafle lub majolika.

Wszystko co u nas dotychczas zrobiono tym sposobem na fasadach, z nielicznymi wyjątkami, są to próby: czuć w nich nieśmiałość i brak wprawy w operowaniu materiałem, a ujawnia się to połowicznością, ciągłym używaniem tynku, czy kamienia w zbyt wielkiej ilości obok nowego materiału.

Fasady otrzymują okładki wyłącznie jako nowy sposób dekoracji: więc zamiast płaszczyzn gładko tynkowanych, wyłożone zostają płytkami, czy cegłą licówką.

W ten sposób materiał okładzinowy pozostaje nieprzetrawiony i nie włączony organicznie w zrąb budowy, pozostaje dalej surogatem technicznym, i prócz suchej łaźniakowo-hygienicznej czystości, nie odgrywa na fasadzie żadnej innej roli.

Tymczasem jest to materiał, jak inny — tynk, czy kamień, do pewnego zastosowania zdolny. Trzeba mu tylko znaleźć odpowiedni i jemu wyłączny sposób użycia.

Aby surogat ten stał się istotnym środkiem budowlanym, trzeba go ożywić, uszlachetnić i podnieść do roli, na jaką zasługuje.

Podnieść i uszlachetnić w zastosowaniu pewien surogat techniczny, o charakterze wyłącznie dotychczas praktycznym, przez nadanie mu brakującej drugiej części składowej, własnej estetycznej strony, to już zadanie piękne, warte trudu i obmyślenia.

Strona praktyczna materiału okładzinowego leży już w jego naturze, estetyczną osiągniemy, stosując go we formie architektonicznie pięknej, lecz in-

nej, różnej od materiałów powszechnie dziś używanych.

Dotychczasowe stosowanie okładziny na fasadach domów naszych w niczem nie zmienia istoty tego materiału, jako surogatu — jest to okładka jak każda inna; może nią być posadzka kamionkowa — jak tego mamy przykłady — lecz i ta, gdy jest w pewien wzór ułożona tworzy powierzchnię, jasno tłómaczy swój cel i o ile jest piękna, spełnia dostatecznie swe zadanie, wyłącznie dekoracyjne.

Istota okładania całej fasady leży jednak gdzieindziej.

Przejęcie z ceglanej architektury średniowiecza systemu okładania okien i bram innym materiałem, podczas gdy reszta powierzchni fasady wyłożoną zostaje cegiełkami, płytkami lub majoliką we formie cegieł, niedaje się dzisiaj niczem usprawiedliwić.

Tam cegła zewnętrzna stanowiła istotną część muru — czujemy i wiemy, że ta sama cegła stanowi całkowitą jego grubość, otoczenie więc tynkiem lub kamieniem otworów miało swe uzasadnienie. Tutaj warunku tego brak. Cały więc system przejęty jest czysto zewnętrznie i stanowi powierzchowne naśladownictwo.

Dalej — przy tego rodzaju fasadach okładzinowych — wszelkie występy, pilastry czy szkarpowania, mające oznaczać pewne umocnienie, podporę, a składające się z małych płytek i kawałków o wielkiej ilości fug, nie czynią wcale wrażenia podpór, wobec czego stanowczo powinny być w tym materiale unikane. Tymczasem widzimy je wciąż, w cegle okładzinowej wykonywane bez względu na zmianę warunków, czyli natury materiału.

Wreszcie istotę takiego materiału okładzinowego stanowi trwałość, więc zabezpieczenie fasady od konieczności ciągłych poprawek, wskutek odpadania np. tynku, mieszanie więc, jak to dziś spo-

tyka się stale, ozdób gipsowych i tynku z powierzchnią obłożoną płytkami, zupełnie chyba celu, gdyż, jeżeli użycie okładzin oznacza chęć osiągnięcia rzeczy trwałej, to utrzymanie wśród tego, w tak przeważającej ilości, jak to dziś się dzieje, materiału mniej trwałego, gipsatur i tynku, oznaczałoby coś wręcz przeciwnego i paraliżowałoby działanie nowego materiału.

Jeśli chodzi już koniecznie o »ozdobę«, to tę osiągnąć można i należy zupełnie innymi drogami, pomijając gips czy tynk.

W końcu małe zestawienie kosztów przedstawi rzecz jeszcze jaskrawiej.

Liczmy z jednej strony koszt fasady okładzinowej we formie dziś używanej przeważnie (Warszawa, Kraków, Lwów) z odpowiednią ilością sztukaterij i tynków różnorodnych, z drugiej, obliczmy koszt innej fasady wyłożonej wyłącznie temi samymi tafelkami w sposób prostszy i co do efektu nie gorszy (Wiedeń). Fasada niech ma 14 m. frontu i będzie 3-ch piętrowa:

powierzchnia	225 m ²
mniej pow. okien	<u>45 m²</u>
rzeczywista pow. fasady	180 m ²

(na tynk liczę 60 m²).

1. Wykonanie z gipsaturami:

60 m ² profil. i gzymsów po 10 K .	600 K
120 m ² tafelek po 8 K	960 »
19 okien z gipsaturami po 25 K .	<u>475 »</u>
Razem	2035 K

2. Wykonanie bez gipsatur z wyłącznym użyciem okładzin:

180 m ² okładz. po 8 K	1440 K
14 m b. gzymsu gł. po 10 K	<u>140 »</u>
Razem	1580 K

Już szematyczne to obliczenie wykazuje różnicę w cenie fasady wyłącznie okładzinowej w porównaniu z fasadą mieszaną, której cena jest zawsze wyż-

szą. Byłby to więc znaczny powód do wyłącznego stosowania okładziny.

Z powyższego wynika jasno, że nie występuje się tu przeciw używaniu jakiegokolwiek okładziny we fasadach. Materiały do tego służące powstawać będą coraz nowe, coraz to inne. Po sprawdzeniu ich praktycznej wartości, więc trwałości, łatwości stosowania, odpowiedniej ceny — reszta t. j. zastosowanie, szerokość pola, sposób i jakość należy już do architektów, którzy muszą być odpowiedzialni za ostateczny efekt przez użycie takiego, a nie innego materiału w tej, a nie innej formie.

Dotąd starałem się wykazać nielogiczność i wprost niedopuszczalność używania i stosowania okładziny w dotychczasowej formie mieszanej, więc z gipsaturami. Chciałbym teraz zdać sobie sprawę ze sposobu właściwego użycia tego materiału.

Przypomnę tu, że cała architektura lombardzka daje nam doskonale wzory tego systemu okładzinowego. Kościoły, katedry i fasady pałaców z tej epoki, bardzo często wykładano płytami marmurowymi.

Nie rzadko widać części górne fasady niewyłożone; okazują one swój mur istotny z małej nierównej cegły, gdy w dole podziwiamy konsekwentnie i pięknie przeprowadzone warstwy okładzinowe jedno lub dwubarwne.

Ruskin długie lata badał pomniki tej architektury, podziwiał je, mierzył — on tedy, który wystrzegać się kazał przedewszystkiem kłamstwa wogóle, a szczególnie w architekturze, ten sposób struktury uznał za piękny i wypisał dlań 7 prawideł kardynalnych. Prawidła owe, jako wynik studyów nad tym stylem, oparte na przykładach (St. Marco w Wenecyi i inne), są ciekawe; w mniejszym zakresie może się i nam przydać mogą.

Podaję je we wnioskach ostatecznych.

Prawidło I. Przepaski i gzymsy, służące do ujęcia inkrustacyi, po-

winny być o małym wyskoku i łagodnych profilach, gdyż z powodu niewielkiej grubości płyt, które fasadę wykładano, byłoby nielogicznym i kłamliwym dawać gzymsy działowe o wielkim wyskoku, co łatwo mogłoby naprowadzić widza na mylne przypuszczenie, że budowa jest ułożona z pełnych ciosów. Gzymsy te dzielące nie powinny dużo wyskakiwać, aby dotykalnie i widocznie nie spełniały ważniejszego zadania ponadto, które im przeznaczono, jako otoczyny.

Prawidło II. Wyrazu struktury wewnętrznej nie okazuje się na zewnątrz, gdyż od murów, które pokryte są okładziną, wymagamy tylko mocy i trwałości, wykonane zaś bywają z materiału pośledniejszego gatunku; trudno więc zapomocą nich wyszukiwać formy zgrabne i wykwintne. Zadanie to zewnętrzne pozostaje do spełnienia wyłącznie samej inkrustacji, czy okładzinie.

Prawidło III. Użyte kolumny po-

winny być mocne i trwałe. To, co się nam silnym wydaje, powinno być niem w istocie, ztąd prawo zabraniające wogóle okładania kolumny. Nie znosi ona na sobie wielkiej ilości fug, szczególnie pionowych, nakład bowiem

pracy przy podobnym obłożeniu krzywizn kolumny, zbyt jest wielkim w stosunku do efektu.

W końcu, o ile przy płytach marmurowych okładzinowych, ocenić nie możemy ich grubości, o tyle przy użyciu kolumny pełnej odrazu tę grubość widzimy i jej wartość jako materiału uznać i ocenić możemy.

Prawidło IV. Kolumny winny być ustawione niezależnie od samej struktury bu-

dowli. Znaczenie kolumny, jako podpory zmniejsza się w miarę wzrastania jej znaczenia jako ozdoby.

Jeśli więc kolumna w tego rodzaju architekturze inkrustacyjnej traci charakter podpory, byłoby niedobrze taką kolumnę jako wyłącznie rzecz piękną — choćby częściowo w murze



Zły przykład fasady okładzinowej: Dom przy ul. Wrzesińskiej w Krakowie.

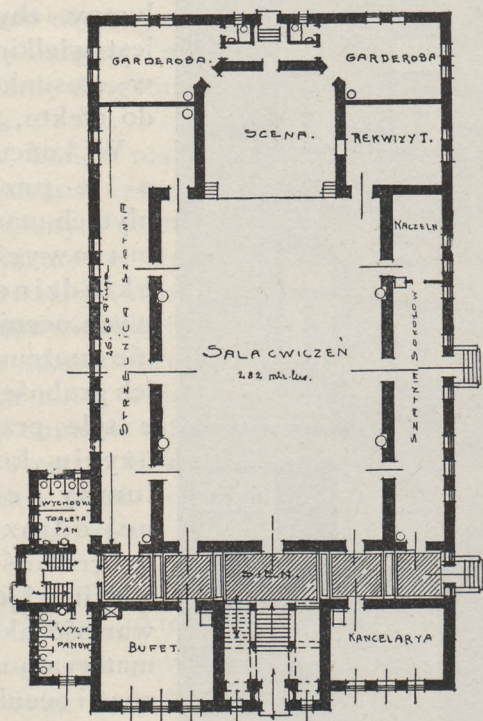
ukrywać; należy więc stawiać ją osobno.

Prawidło V. Kolumny winny być różnych wymiarów.

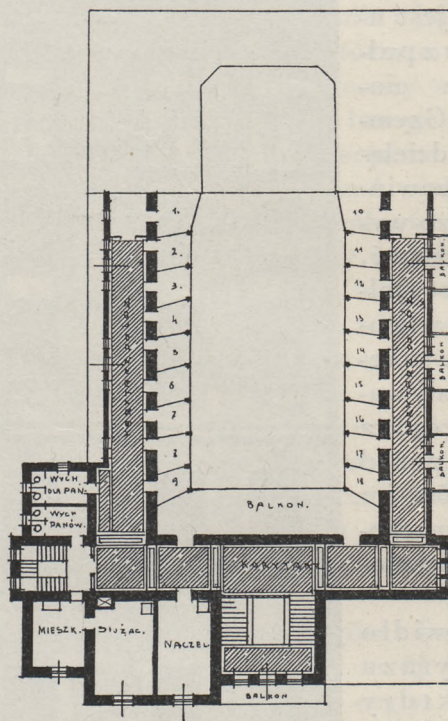
Prawidło VI. Ornamentacja powinna być rzeźbiona płytko w przeciwieństwie do rzeźby w architekturze gotyckiej północnej, gdzie w pełnych

subtelność smaku, dobór barw i istotną wartość użytych materiałów.

Wszystkie wymienione zalety są niezawisłe od wymiaru monumentu, a nawet stoją w stosunku odwrotnym do jego wielkości, gdyż na odległość nie moglibyśmy ich rozpoznać, ocenić, obdarzyć naszym podziwem. Rzeźba nie



RZUT PRZYZIEMIA.



RZUT 1SZ PĘTRA.

J. Handzelewicz: Projekt konkursowy na »Sokolnię« w Zakopanem. I. nagroda.

blokach ciosów rzeźby są bardzo głęboko zacinane; nadto architektura inkrustacyjna, wprowadzając w użycie różnobarwne kamienie, więc barwę, tego środka do uwypuklania swej rzeźby używać może i używa.

Prawidło VII. Wrażenie budowli nie powinno zależeć od jej wielkości. Każda część budowli z osobna wymaga uwagi i podziwu naszego przez

głęboko cięta, barwa naturalnych kamieni i żyły marmurów zanikają w miarę oddalania się.

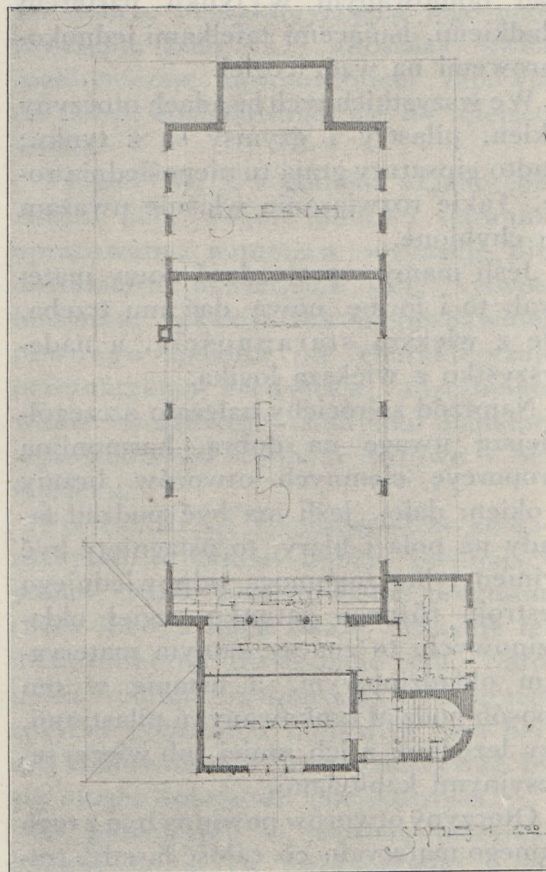
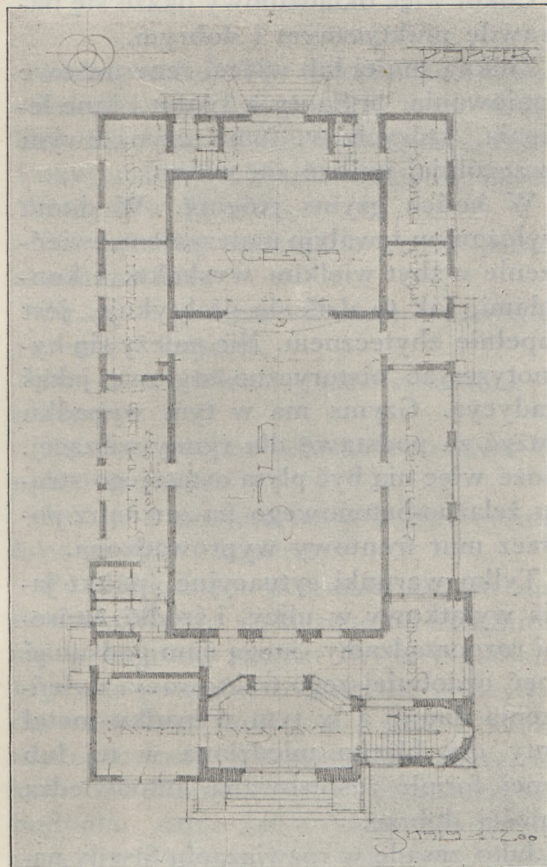
Całość nie może być zbyt wielka, jeśli ją wzrokiem dobrze objąć mamy. Zauważyć się też godzi, że stan umysłu, z jakim się ogląda i podziwia rzecz i szczegóły subtelne, piękne, a przytem zblizka, jest zupełnie różny od wrażenia, które powstało wskutek oglądania

i podziwu monumentu majestatycznie groźnego.

Takie oto prawidła wysnuł Ruskin z dzieł Włoch północnych. Znał i zgłębił doskonale technikę mozaiki, która przypomina ten sposób architektury okładzinowej, stosowany najczęściej wewnątrz budowli, już jako dekoracja.

każda przymocowana jest do muru 4-ma aluminiowymi gwoździami.

Bonie parterowe o poważnym profilu, który już sam należycie wyraża solidne osadzenie; nadto profil ten wskazuje, że grubość kamieni jest dostateczną, że na sobie spoczywają dobrze. Gwoździe jednak na boniach umiesz-



Plan parteru.

W. Minkiewicz: Projekt konkursowy na »Sokolnię« w Zakopanem. II. nagroda.

Plan I. p.

W ostatnich czasach powstaje szereg domów, które na zewnątrz mają okładzinę z cegiełek lub majoliki. Wspomnieć tu wypada przedewszystkiem o gmachu Pocztovej Kasy Oszczędn. w Wiedniu O. Wagnera.

Budynek 3-ch piętrowy wyłożony szarym marmurem. W dole ma granitowe bonie; od parteru po gzyms główny — płyty marmurowe średniej wielkości;

czone uważam za zbyteczne; mogą one tam być, ale może ich i nie być. Jest to już chyba krytyka dostatecznie ujemna, gdy nasuwa się podobne określenie w architekturze, gdzie każda rzecz zbyteczna jest już tem samem złą.

Dalszym stopniem w tej dziedzinie budowli jest szereg domów czynszowych O. Wagnera i innych w Wiedniu, gdzie użyto cegiełek okładzinowych, albo ma-

joliki we formie płytek gładkich z modelowanymi i bogato kolorowanymi fryzami (Wienstrasse).

U nas gorzej przedstawia się ten sposób wyposażenia fasad.

Cały szereg zwykłych domów czynszowych (ul. Wrzesińska), gdzie wykonawcom widocznie zależało na takiej a nie innej fasadzie, wyłożony jest ponad boniowanym w tynku parterem gładkimi, lśniącymi tafelkami jednokolorowymi na wzór cegieł.

We wszystkich tych fasadach otoczyny okien, pilastry i gzymsy są z tynku; nadto gipsatury grają tu niepoślednią rolę. Takie rozwiązanie właśnie uważam za chybione.

Jeśli mamy wprowadzać nowy materiał, to i formę nową dać mu trzeba, ale z większą starannością, a nade wszystko z większą logiką.

Najprzód zwrócićby należało szczególniejszą uwagę na dobrą, harmonijną proporcję ciemnych otworów bramy i okien; dalej, jeśli ma być podział fasady na pola i filary, to osiągnięty być winien tylko zapomocą odpowiedniego zestroju różnego gatunku cegieł okładzinowych, to znaczy, samym materiałem okładzinowym, a ustanie w ten sposób podział tynkowanymi pilastrami, czy lezenami z ich mniej lub więcej secesyjnymi kapitelami.

Otoczyny otworów powinny być z tego samego materiału co całość fasady, traktowane jednak rysunkowo czy kolorem różnie od reszty powierzchni fasady; splaw zaś okien — metalowy wyraźny i śmiało zaznaczony: odpadną wtedy te nieśmiertelne profilowane z tynku otoczyny z colbantami i nieodłącznymi dwoma konsolkami mniej lub więcej akanusowemi.

Okładzina okaże szczególniejszą praktyczną stronę w parterze i cokole, zaczynać się więc powinna od terenu w górę, o ile dom nie otrzyma cokołu kamiennego na 0:30 m. wysokości lub

bodaj z cegły rębem postawionej bazy, co będzie podstawą dla okładziny zupełnie dostateczną tak, że od tej bazy już okładzinę układać się winno aż do góry.

W ten sposób uniknąć można tynku w cokole i parterze tj. tam, gdzie wszelki tynk narażony bywa najwięcej na uszkodzenia.

Cokoł więc okładzinowy okaże się naprawdę praktycznym i dobrym.

Znikną mniej lub więcej renesansowe boniowania, brylanty z tynku i inne lepienia, których w domu czynszowym szczególniejszej unikać się winno.

W końcu gzyms główny. W domu wyłożonym trwałym materiałem, zwieńczenie o zbyt wielkim wysokości, z konsolami, jak to dziś się praktykuje, jest zupełnie zbytecznym. Nie należy się hypnotyzować historyczno-stylową jakąś tradycją. Gzyms ma w tym wypadku służyć za podstawę dla rynny wiszącej. Może więc nią być płyta ostatniego stropu żelazno-betonowego na zewnątrz poprzez mur frontowy wyprowadzona.

Tylko warunki sytuacyjne, punkt jakiś wyjątkowy w ulicy, i środki, które mi rozporządzamy, mogą nam podsunąć chęć ozdobniejszego traktowania zwieńczenia domu; a w tym wypadku metal kuty czy blacha miedziana w tej lub innej formie zastosowana, odpowiedzą całości dobrze.

Jako zasadę w rozwiązaniu fasady należy przyjąć, że:

Wszelka ozdobność nie wpływająca z konieczności i potrzeby programu jest zbyteczną, a piękna forma nie uzasadni jej istnienia i nie uratuje.

Jeżeli przez prostotę w architekturze rozumieć będziemy rzetelny wyraz logiki i zdrowego sensu, odczucie natury i charakteru materiałów, wszelkie wyzbycie się panującego szablonu i gdy usiłowaniami w tym kierunku poświęcimy wszystkie nasze najlepsze chęci i talenta, to nowy typ fasady w ulicach na-

szych z zastosowaniem nowych materiałów okładzinowych da się osiągnąć

właśnie zapomocą — prostoty w architekturze.

FRANCISZEK MACZYŃSKI.

KONKURSA.

PROTOKÓŁ

Sądu konkursowego na budowę »Sokolni« w Zakopanem, odbytego w dniu 17 września 1907 r.

Skład sądu: Pp. Zwoliński, prezes »Sokoła« w Zakopanem, prof. radca bud. Sławomir Odrzywolski, prof. Józef Pokutyński, dyr. Zygmunt Hendel i prof. Władysław Ekielski.

Na konkurs nadesłano cztery prace, a mianowicie:

Nr. 1. z godłem »Czołem« rysunków 11, opis i koperta.

Nr. 2. z godłem »1907« rysunków 4 i koperta.

Nr. 3. z godłem »Znak« rysunków 5, opis i koperta.

Nr. 4. z godłem »trzy kółka« rysunków 9, opis i koperta.

Po dokładnem przestudyowaniu nadesłanych prac wyłączono od ubiegania się o nagrodę projekt Nr. 2. z godłem »1907« z powodu, iż plan nie odpowiada warunkom konkursu i sam w sobie niedostatecznie jest przestudyowany, fasady nie charakteryzują przeznaczenia budynku, same zaś w sobie nie przedstawiają interesu. Tak więc tylko prace Nr. 1, 3 i 4 mogły ubiegać się o nagrodę, te więc poddano powtórnemu gruntownemu zbadaniu.

Projekt Nr. 1. z godłem »Czołem« przedstawia układ planu dobry i programowi odpowiadający, mniej szczęśliwą jest część położona około sceny: cała ta część jest za szczupłą, a odnosi się to głównie do szerokości sceny; sala oświetlona doskonale, co autorowi nastręczyło charakterystycznych motywów dla fasady; fasada (w alternatywie) wykazuje architekturę opartą na góralskich

motywach, pojętych swobodnie; przy prostym układzie mas sylweta budynku dobrze charakteryzująca jego przeznaczenie jako sali »Sokoła«, swem malowniczym zgrupowaniem zapowiada dobre dostosowanie się do miejscowości.

Projekt Nr. 3. z godłem »Znak« odznacza plan wogóle dobry i starannie opracowany, natomiast wykazuje niedostateczne oświetlenie sali; sylweta budynku, jakkolwiek niepozbawiona pewnego spokoju nie charakteryzuje przeznaczenia budynku, rozczłonkowanie architektury budynku banalne, wprowadzenie »rohbau« surowe i bez wdzięku.

Projekt Nr. 4. z godłem »trzy kółka« ma plan w całości dobry, pomijający jednak ważne postanowienia programu (brak łóż, za mała sala); wykazuje też niedostateczne oświetlenie sali. Natomiast architektura oparta na swobodnem zużyciu góralskich motywów jest bardzo malownicza i przystosowywać by się mogła dobrze do miejscowości.

W głosowaniu I. nagrodę otrzymał projekt Nr. 1. (w alternatywie) z godłem »Czołem« jednomyślnie, II. zaś nagrodę projekt Nr. 4. większością głosów 4 przeciw 1.

Autorem pracy I. nagrodą odznaczonej jest p. Józef Handzelewicz sł. arch. w Darmstademie, zaś autorem pracy II. nagrodą odznaczonej jest p. Witold Miniewicz architekt we Lwowie.

Większością wreszcie 3 głosów przeciw 2 otrzymał projekt z godłem »Znak« zaszczytną wzmiankę.

Do wykonania polecono projekt p. Handzelewicza.

KRONIKA.

Z TOWARZYSTWA upiększenia m. Krakowa i okolic. W skład nowego wydziału weszli pp.: T. Aksentowicz, J. Czajkowski, J. Bukowski, W. Ekielski, W. Gałuszka, St. Goliński, Z. Hendel, M. Konopiński, F. Kopera, K. Laszczka, J. Leo, L. Lepszy, J. Muczkowski, W. Noskowski, L. Puszet, M. Sędzimir, M. Walczak, J. Warchałowski, L. Wojtyczko, L. Wyczyński.

Po walnym zebraniu odbyło się posiedzenie wydziału, na którym prezesem wybrany został na rok bieżący prof. Władysław Ekielski*), zastępcą prezesa prof. Teodor Aksentowicz, sekretarzem bar. Ludwik Puszet, skarbnikiem Mieczysław Walczak.

Z TOWARZYSTWA »Polska Sztuka stosowana« w Krakowie. Dnia 26 listopada b. r., odbyło się posiedzenie Wydziału, na którym prezesem Towarzystwa został wybrany Jerzy Warchałowski**), wiceprezesem J. Czajkowski, sekretarzem J. Bukowski, skarbnikiem Dr. Stanisław Goliński. Do komisji rozpoznawczej weszli pp.: J. Bukowski, J. Czajkowski, E. Dąbrowa, K. Frycz, St. Kamocki, Fr. Mączyński, J. Mehofer, A. Procajłowicz, L. Puszet, T. Rychter, F. Ruszczyc, J. Szczepkowski, E. Trojanowski, H. Uziembło, L. Wojtyczko i J. Warchałowski. Termin otwarcia wystawy sztuki stosowanej w T-wie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, naznaczono na dzień 1 lutego 1908 r.

Nagrodę konkursową (100 koron) na projekt dyplomu dla piotrkowsko-kaliskiego Związku hodowców bydła otrzymał p. Władysław Borkowski, uczeń Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

ZE STAREJ WARSZAWY. Postanowiliśmy w piśmie naszym umieszczać od czasu do czasu reprodukcje starych do-

mów, które dość licznie przechowały się do dziś dnia i służyć mogą za przykład logiki architektonicznej i dobrego smaku. Podaliśmy już jedną fasadę domu z Krakowa, jedną ze Lwowa.

W Warszawie zachowało się na Starem mieście dużo dobrych przykładów z XVI i XVII wieku (i wcześniejszych), a w nowem mieście z końca XVIII w. i początku XIX w. Jak dotąd, trudno jest bardzo o zdjęcia fotograficzne z Warszawy. Spodziewamy się, że warszawskie Towarzystwa: opieki nad zabytkami przeszłości i fotograficzne ułatwią nam zebranie materiału.

Nowa Redakcja »Architekta«, nie chcąc zakończyć pierwszego swego półroczia bez podania bodaj fragmentu ze Starej Warszawy, publikuje narazie dwa niewielkie zdjęcia, przedstawiające starożytną kamienicę na rogu Rynku Starmiejskiego i uliczki Wąski Dunaj i charakterystyczny widok na Rynek z rogu ul. Celnej. Kamienica na rogu Wąskiego Dunaju pod Nr. 48 hypotecznym (zaś 31 porządkowym) należy do najdawniejszych w mieście i należała ongi do książąt Mazowieckich (Lapidea Ducum Mazoviae). Ślady przerobienia jej odnoszą się do r. 1535. W r. 1832 wiele ozdób zewnętrznych zniszczono, lecz pozostały jeszcze wewnątrz odrzwia datujące z wieku XIV. Istnieje podanie ludowe, że była to świątynia pogańska, a następnie kościół aryański*).

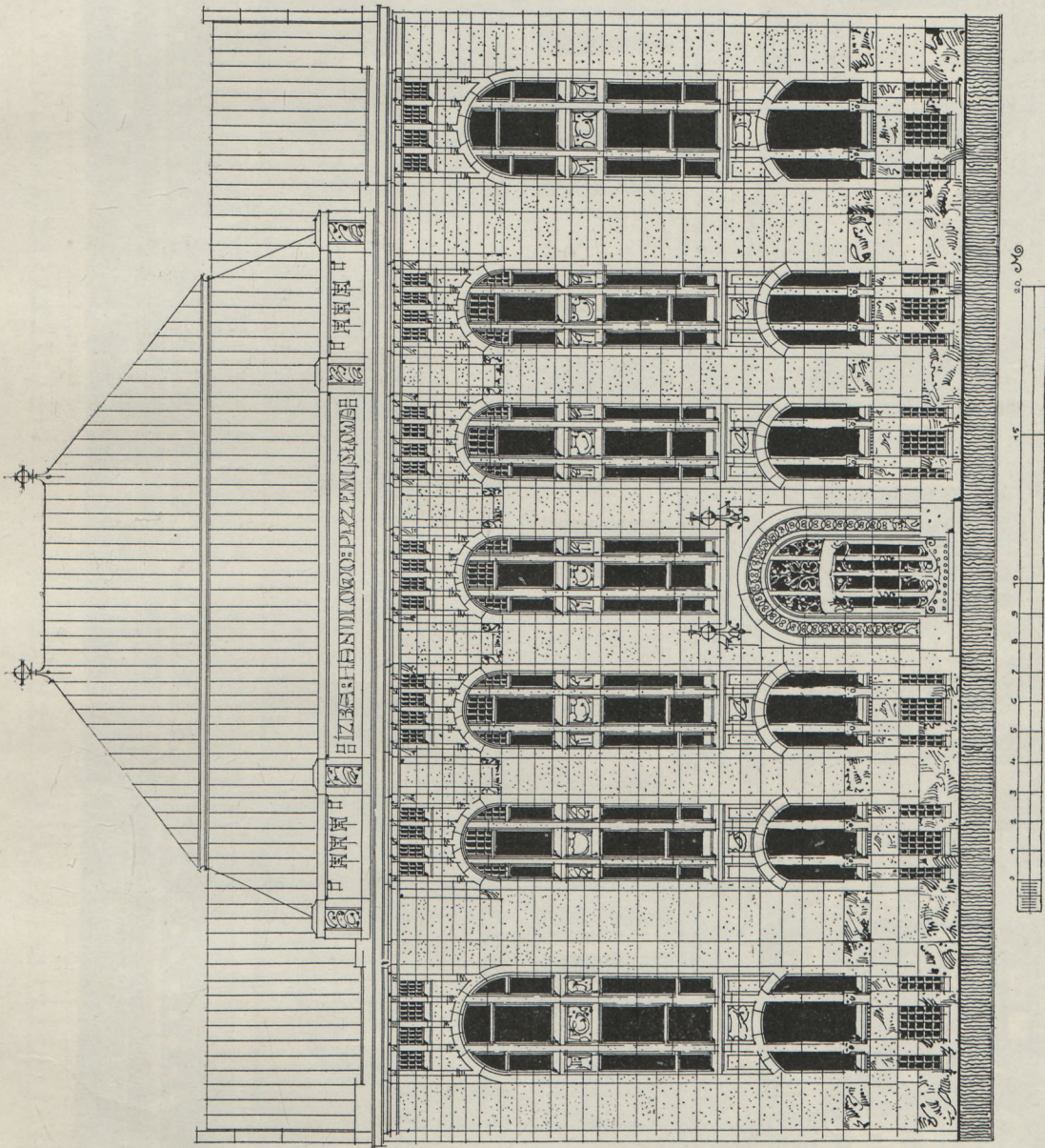
OZDOBIENIE FASADY. P. Stanisław Gabryel-Żeleński prosi nas o zaznaczenie, że jaskrawo pomalowana płasko-rzeźba »ozdobiła« fasadę domu Stow. Nauczycielek w Krakowie (ul. Karmelicka 36, ogród) bez wiedzy jego, jako autora projektu fasady i członka Wydziału, wskutek czego natychmiast wystąpił z Wydziału tegoż Stowarzyszenia.

*) Wiadomości o tej kamienicy udzielił nam p. Aleksander Kraushar z Warszawy.

Treść zeszytu: Rada artystyczna. — Materiał okładzinowy na fasadach — podał Franciszek Mączyński. — Konkursa. — Objasnienia rycin.

REDAKTOR: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

KOMITET REDAKCYJNY: WACŁAW KRZYŻANOWSKI, FRANCISZEK MĄCZYŃSKI, EUSTACHY ŚMIAŁOWSKI, TADEUSZ SZANIOR, JERZY WARCHAŁOWSKI, LUDWIK WOJTYCZKO, KAZIMIERZ WYCZYŃSKI. Nakładem Tow. Technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w drukarni Uniw. Jagiell. pod zarz. J. Filipowskiego.



J. PIĄTKOWSKI i M. MACIAŁEK: IZBA HANDLOWA I PRZEMYSŁOWA WE LWOWIE. I. NAGRODA.



KRONIKA

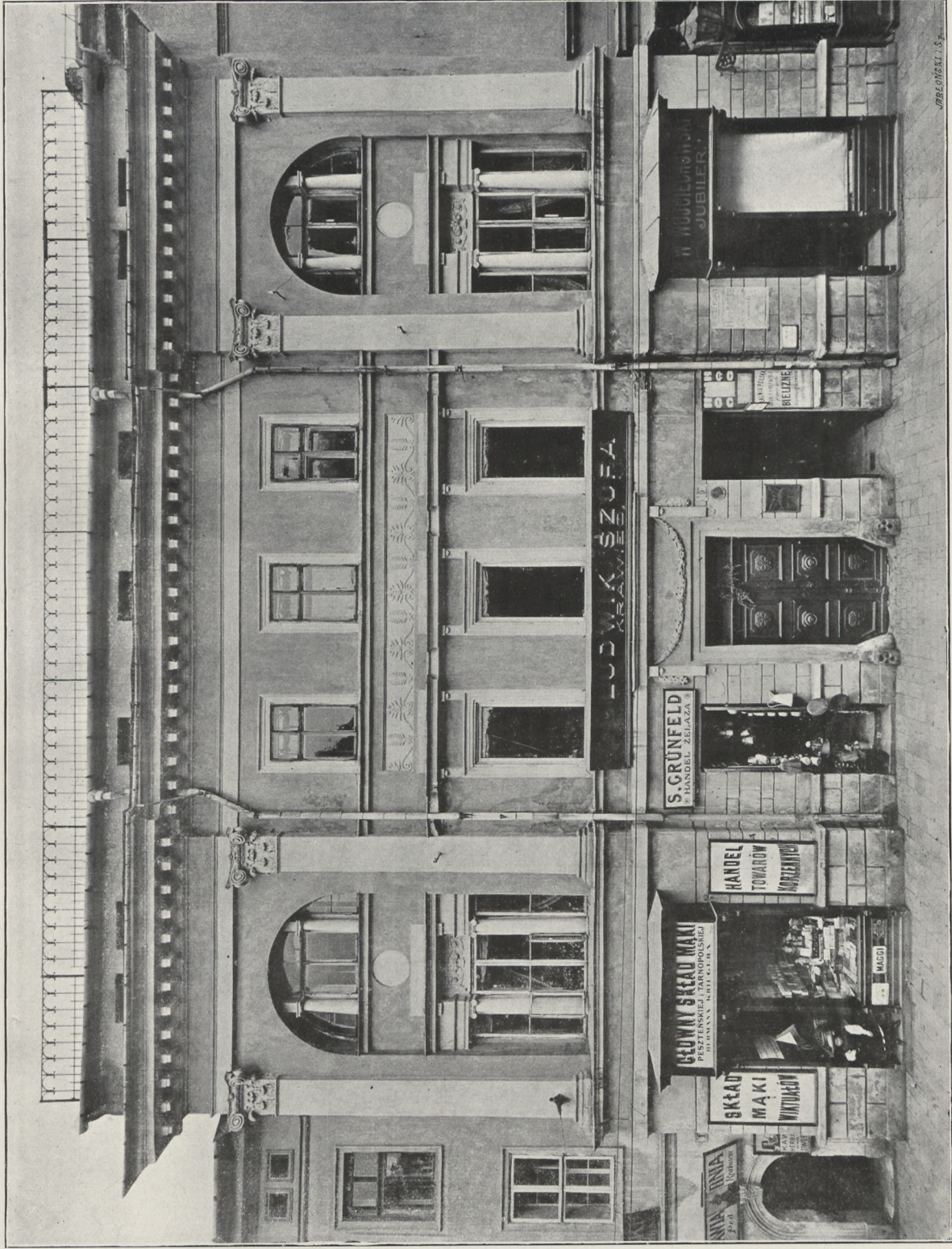
Z TOWARZYSTWA upamiętnienie m. Kozłowski, ... Wskazywanie na ...

nowy, który dość łatwo przechodził się do ...

TOWARZYSTWA I WSKAZYWANIE NA ...

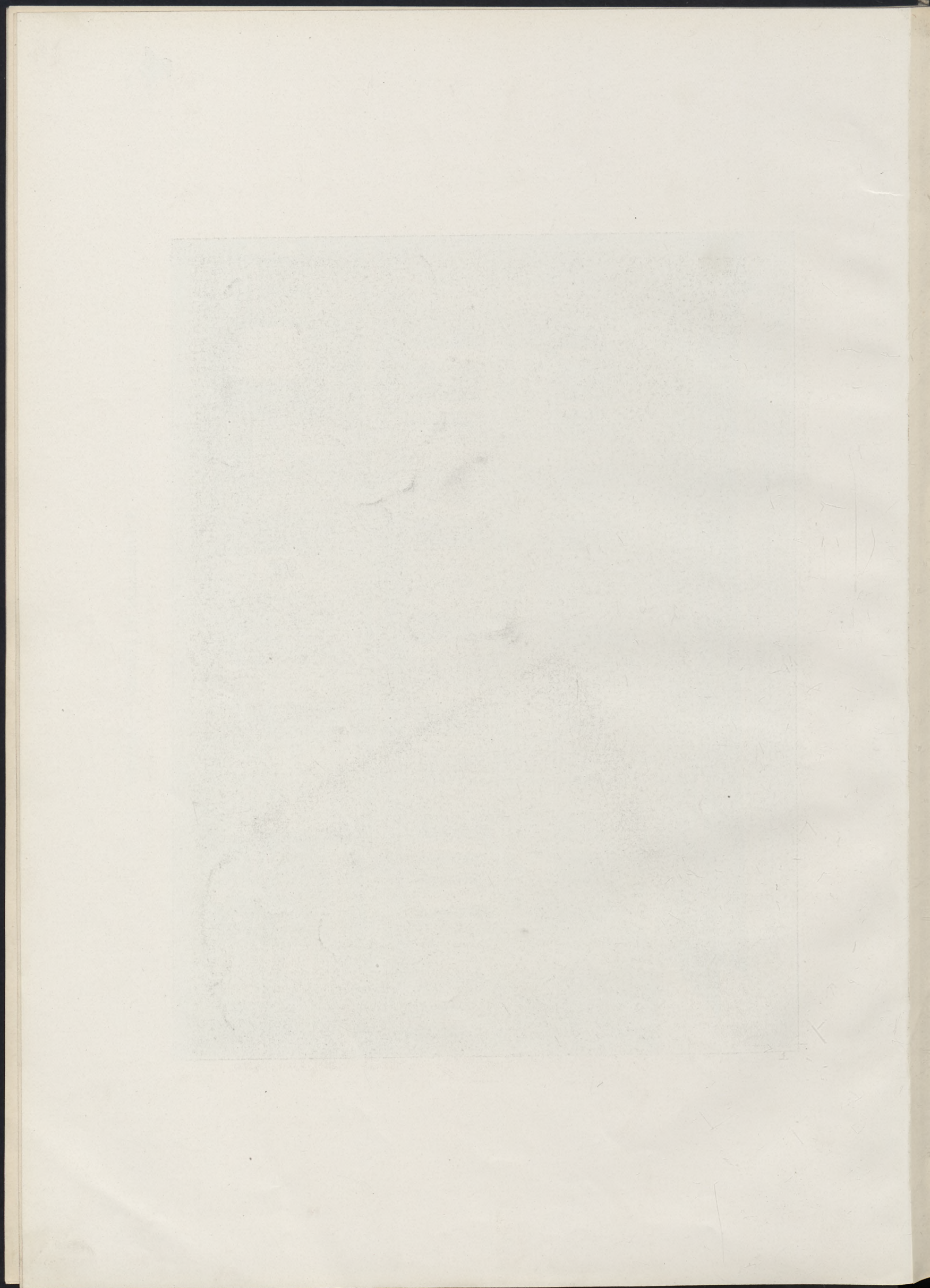


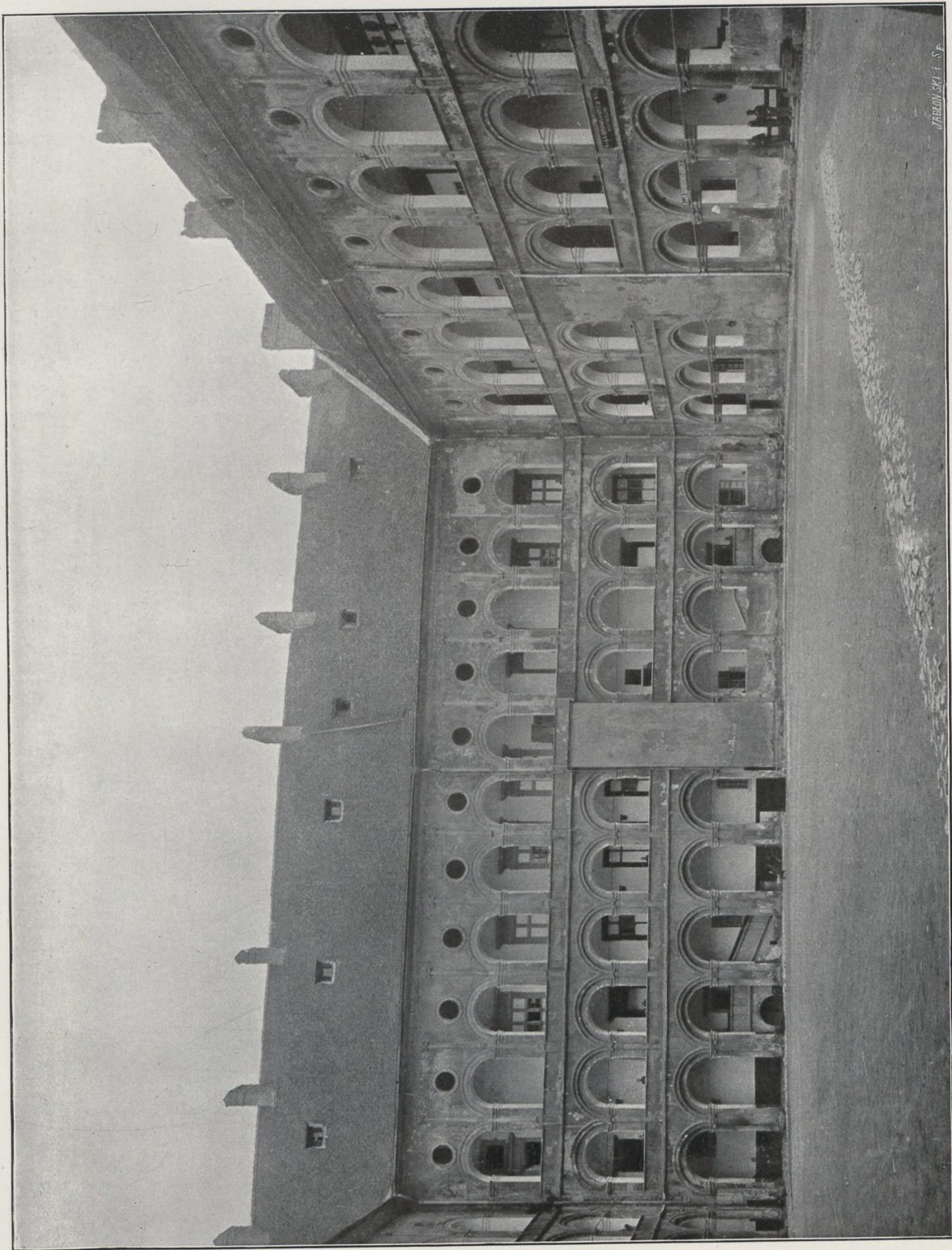
Faint text on the right side of the page, partially obscured by the watermark.



KRAKÓW. — DOM PRZY UL. SZEWSKIEJ L. 9.

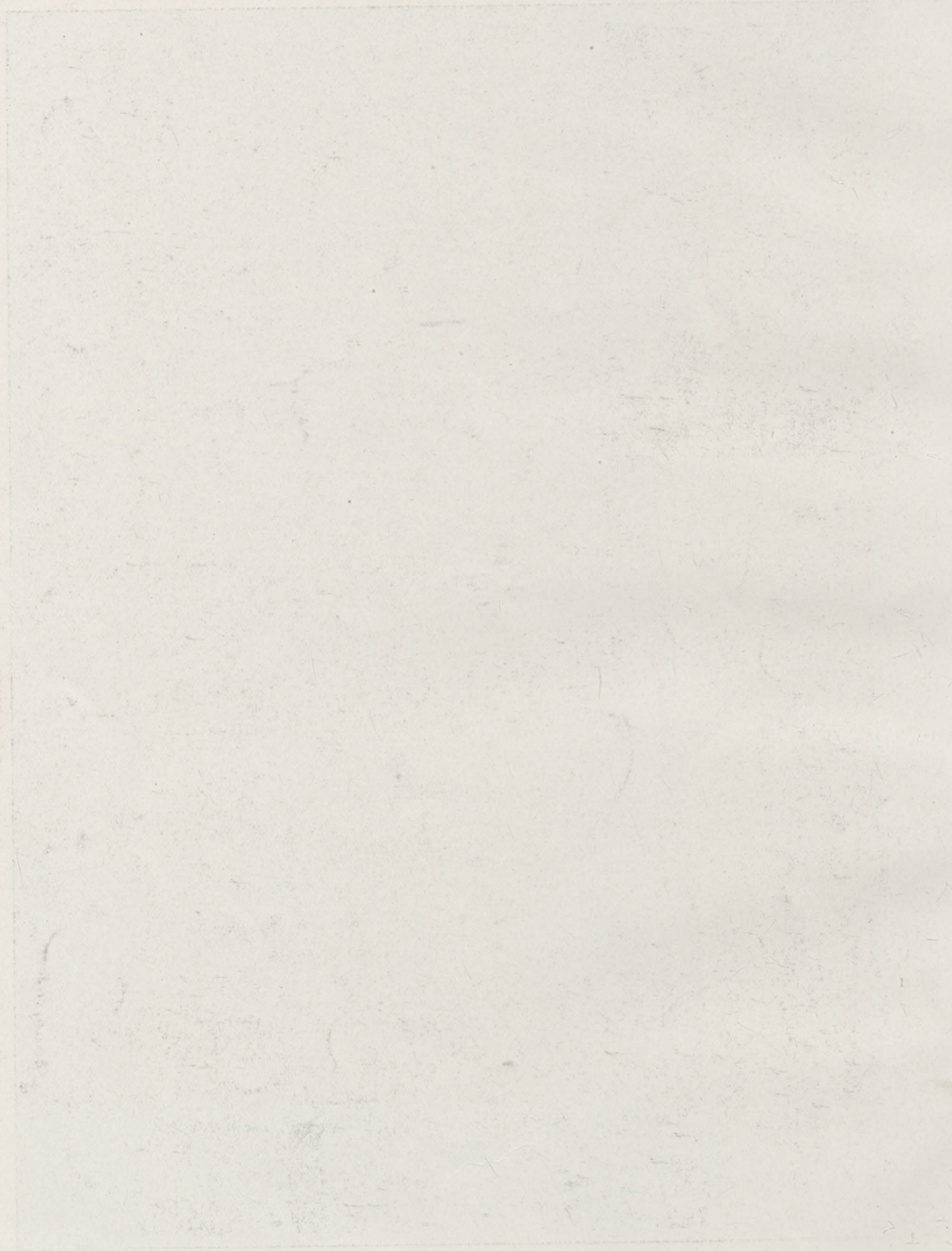






WAWEL — ZAMEK KRÓLEWSKI — KRUŻGANKI.

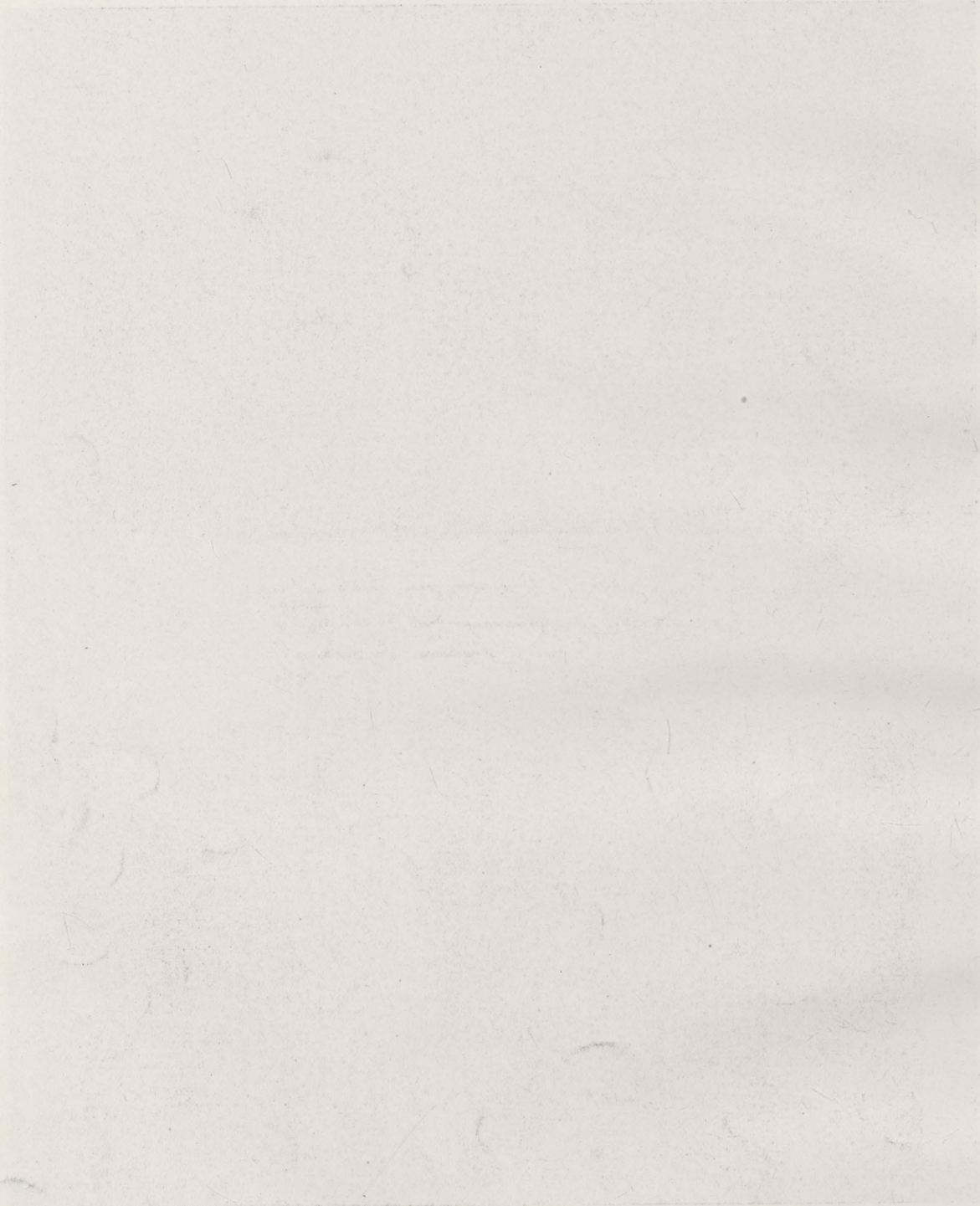




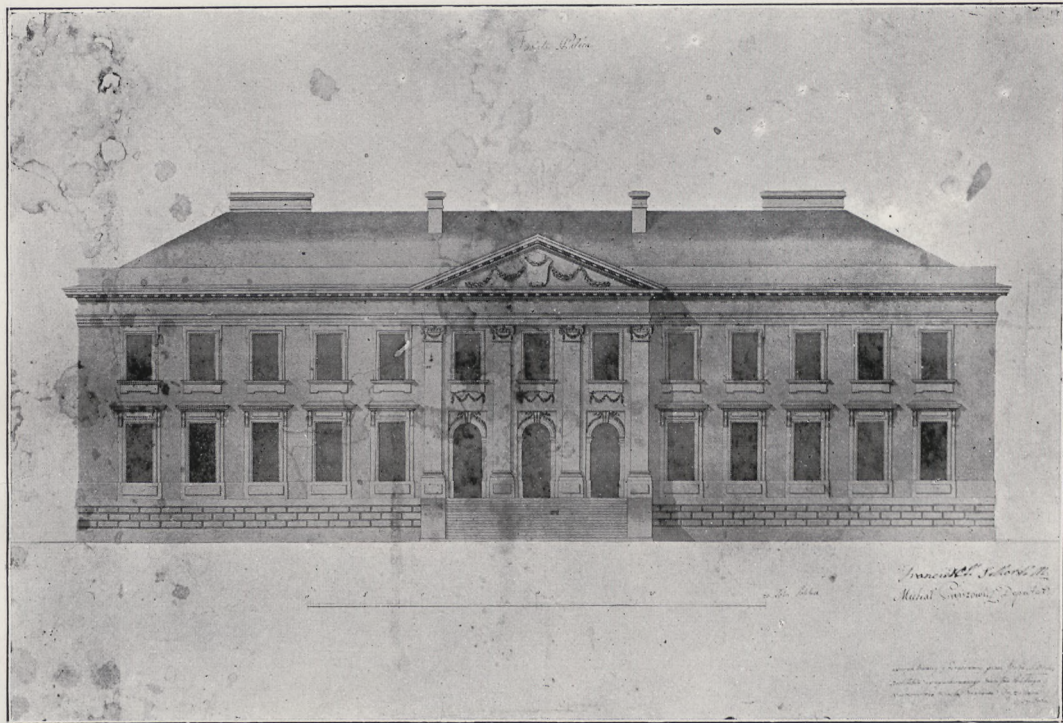


NAWA KOŚCIOŁA OO. FRANCISZKANÓW W KRAKOWIE.
Do artykułu: »Nieudana restauracja«.

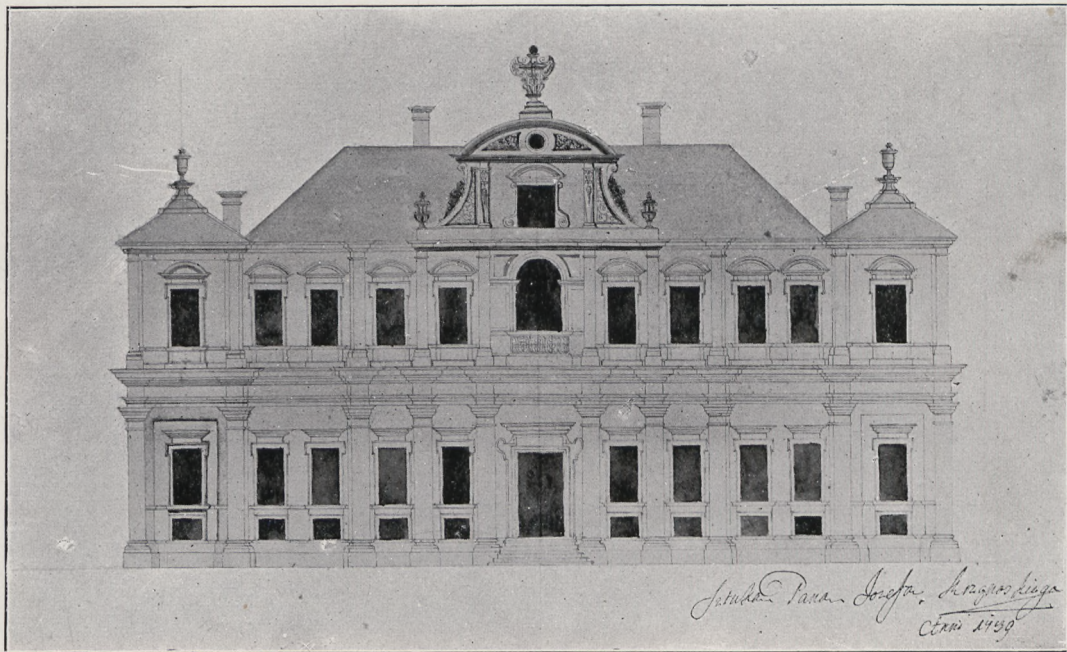




WYDAWCA: WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY UNIWERSYTETU W Białymostku
Białymostek, ul. Piłsudskiego 123, 19-200 Białymostek



*projekt towany y adrypowany przez Jozefa Schinkla
Ciebiechowskiego przywilejowanego króla i państwa polskiego y
budowniczego Miasta Krakowa Dy. 20 Marca
1797 roku*



Z TEKI »SZTUK MAJSTERSKICH« STOWARZYSZEŃ CECHÓW MURARSKICH, CIESIEL., STUD. I BRUK.
W KRAKOWIE.

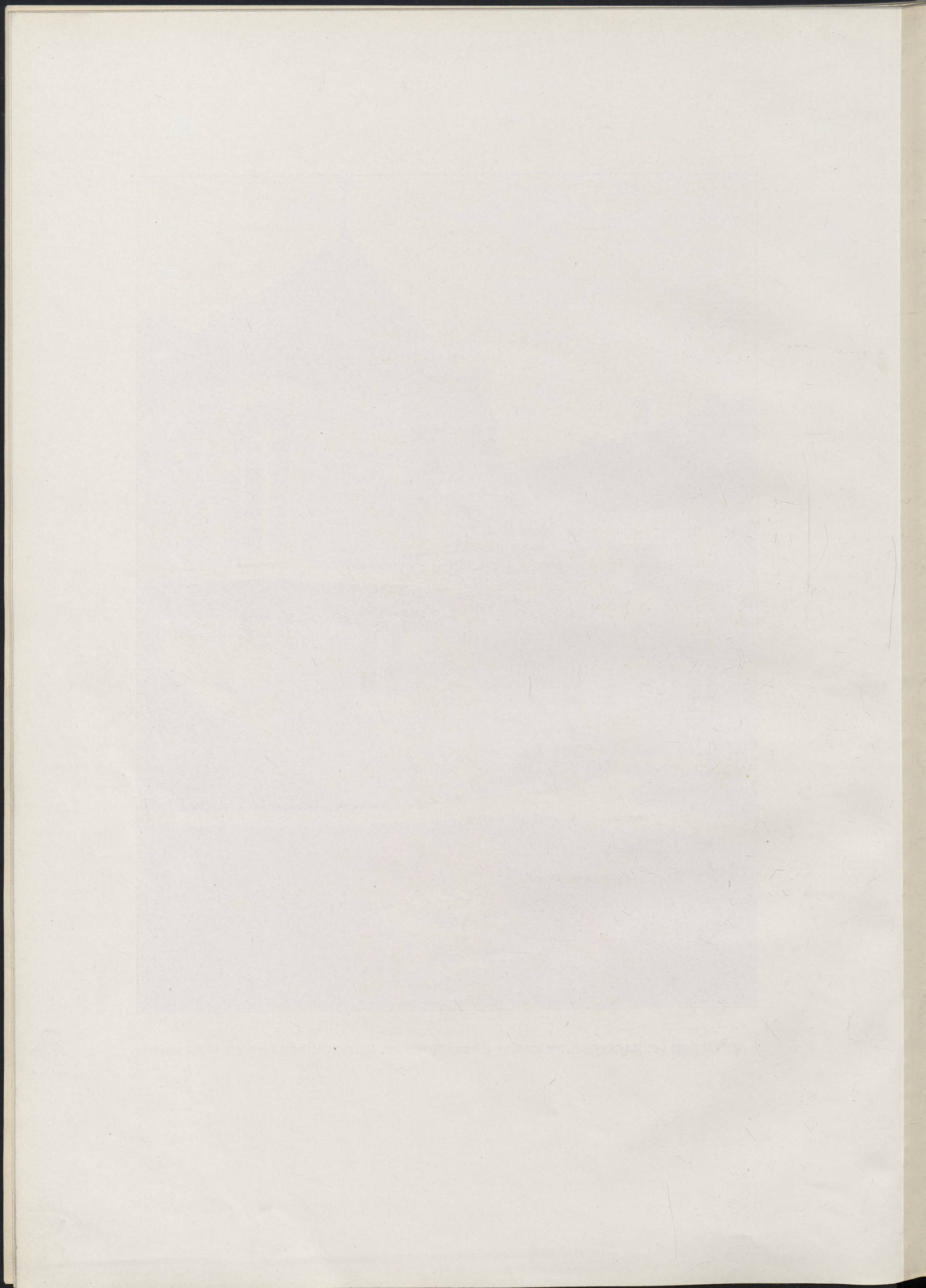


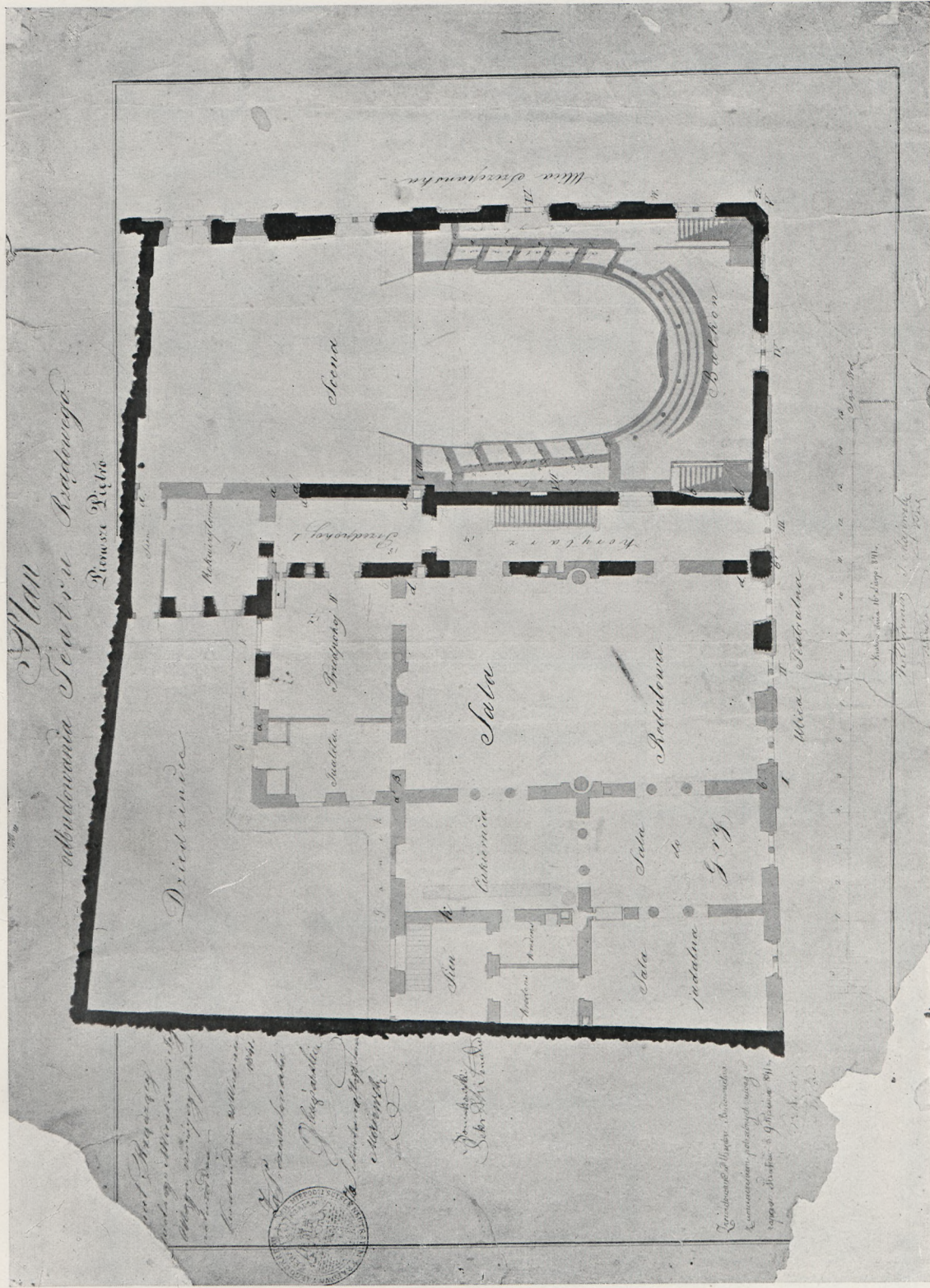




T. STRYJEŃSKI i F. MĄCZYŃSKI: FRAGMENT Z KLASZTORU PP. KARMELITANEK BOSYCH W KRAKOWIE.

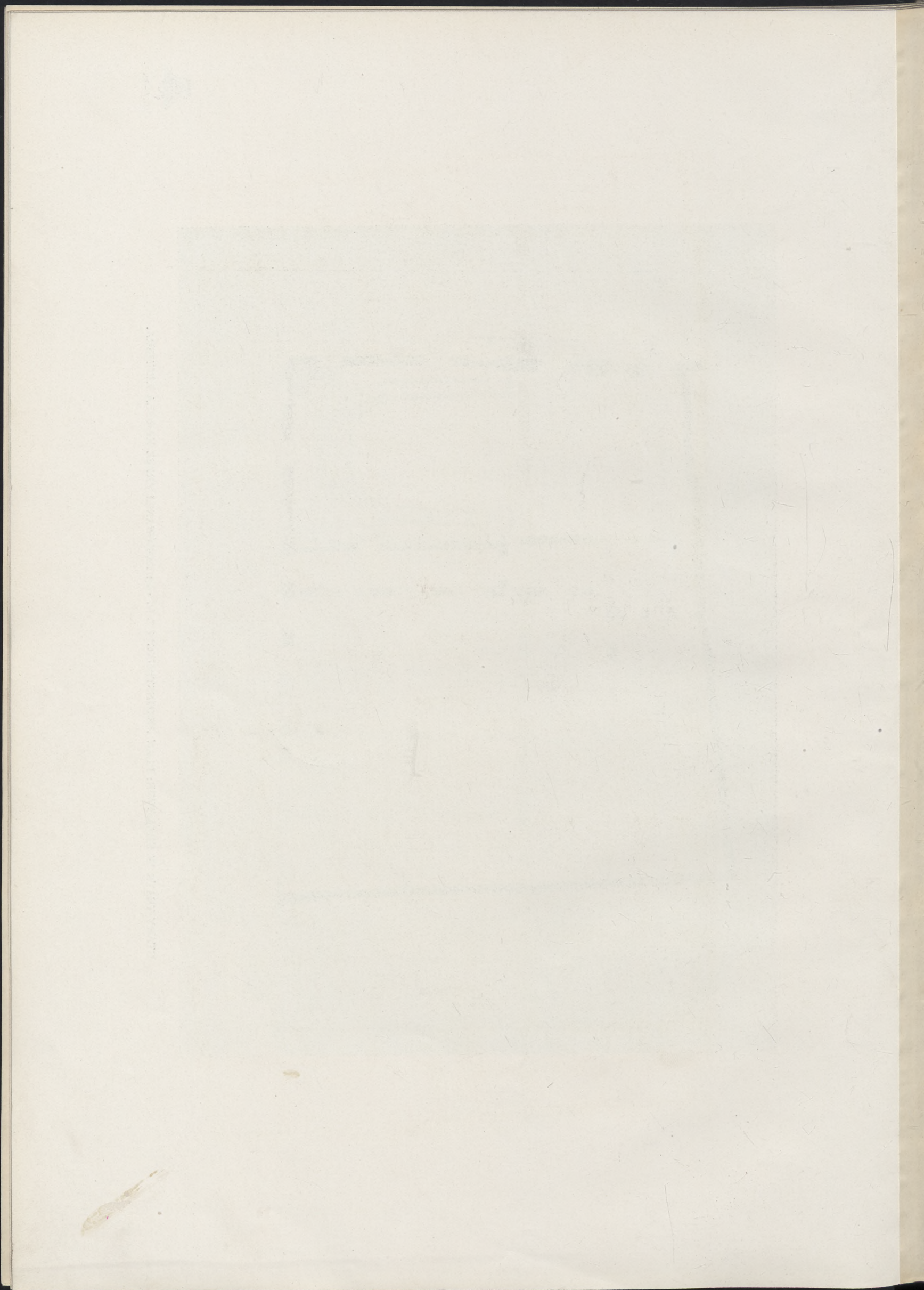


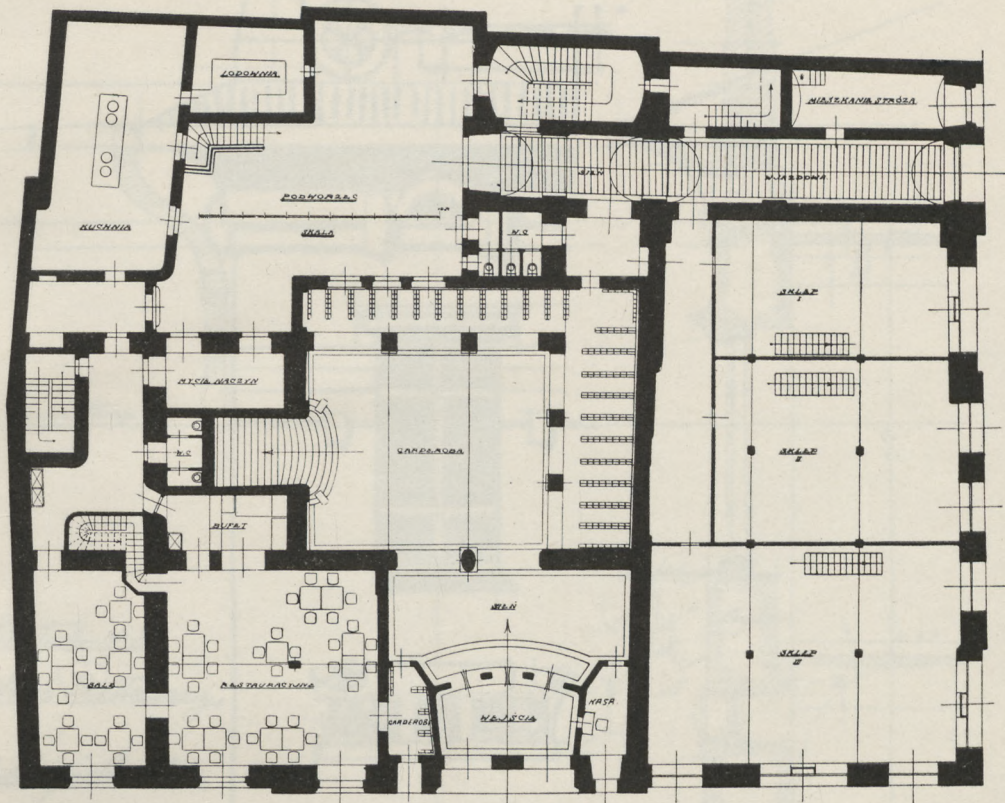




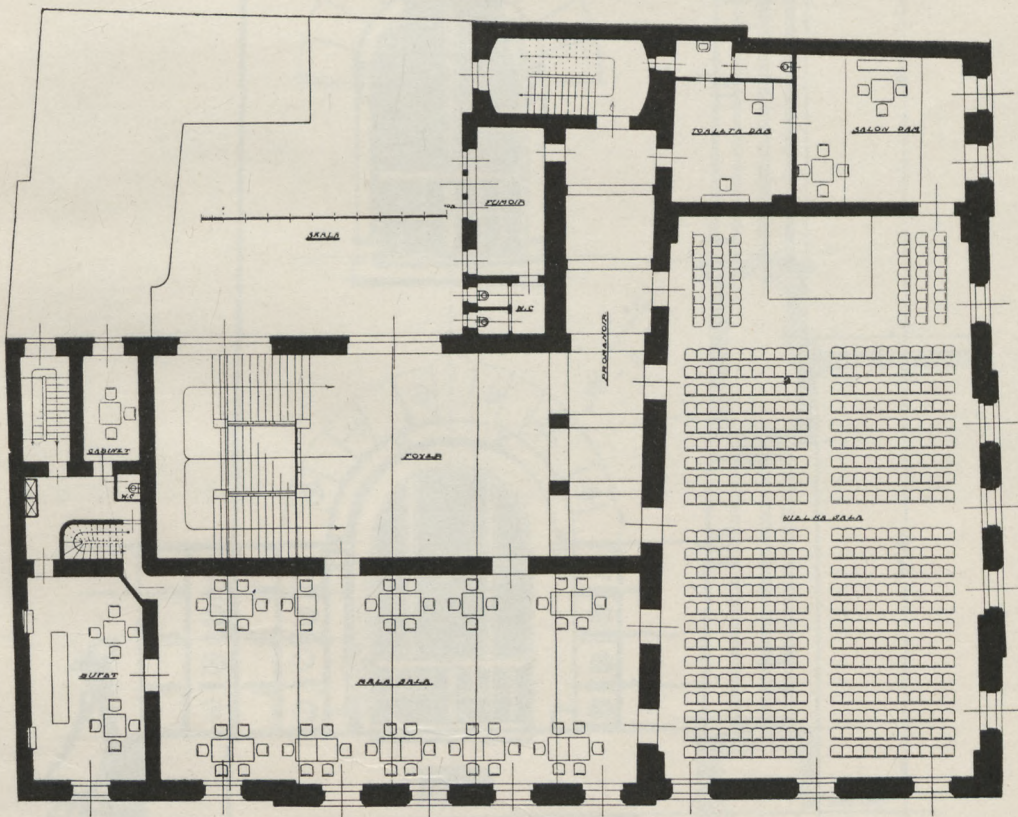
STARY TEATR W KRAKOWIE: PLAN REKONSTRUKCYI Z R. 1841 DOKONANEJ PRZEZ KAROLA KREMERA.







Plan parteru.



Plan I. piętra.

T. STRYJEŃSKI i F. MACZYŃSKI: STARY TEATR W KRAKOWIE.





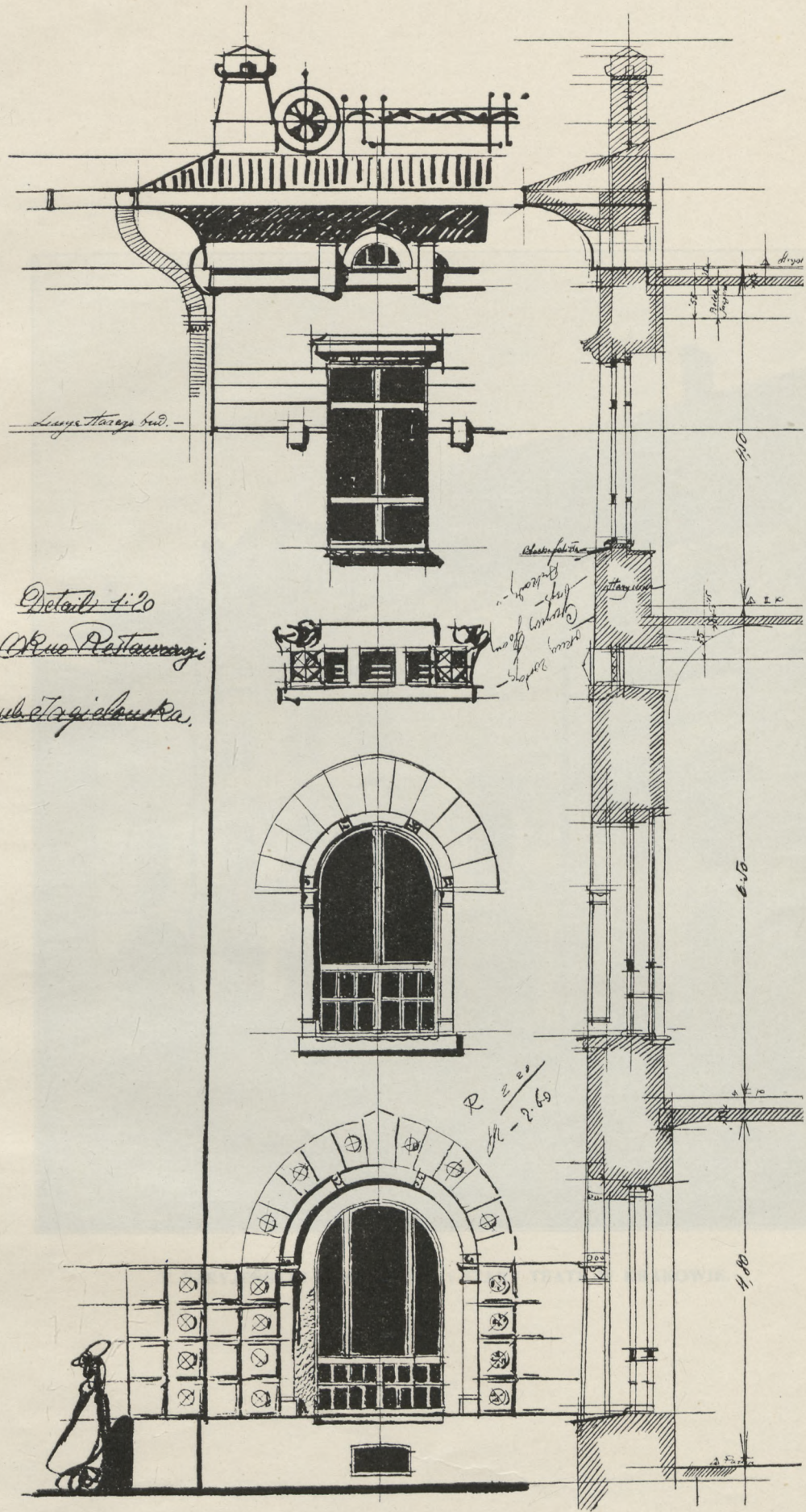
Plan 1st floor



Plan 2nd floor

T. STRELSKI, F. W. KLEIN, ARCHT. BUREAU, 100 N. W. 10TH ST., SEASIDE, CALIF.





T. STRYJEŃSKI i F. MACZYŃSKI: STARY TEATR W KRAKOWIE — SYSTEM FASADY.





Handwritten notes in cursive script, possibly describing architectural details or materials.



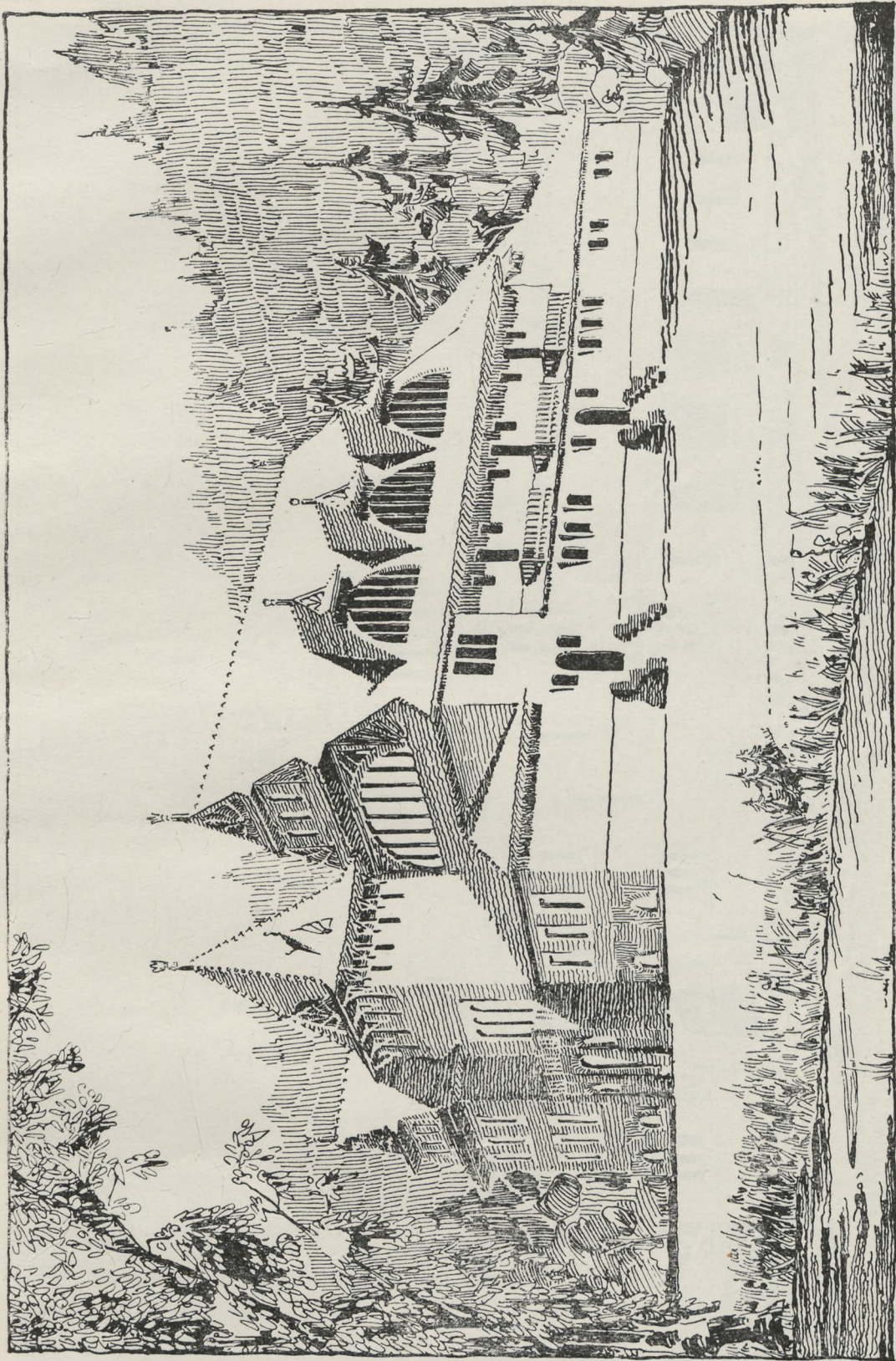
T. STREHNIGER I. P. MESSYRNER - STAVY, TEATR W. BRATISLAVY - SYSTÉM KAPADY.



T. STRYJEŃSKI i F. MĄCZYŃSKI: STARY TEATR W KRAKOWIE.





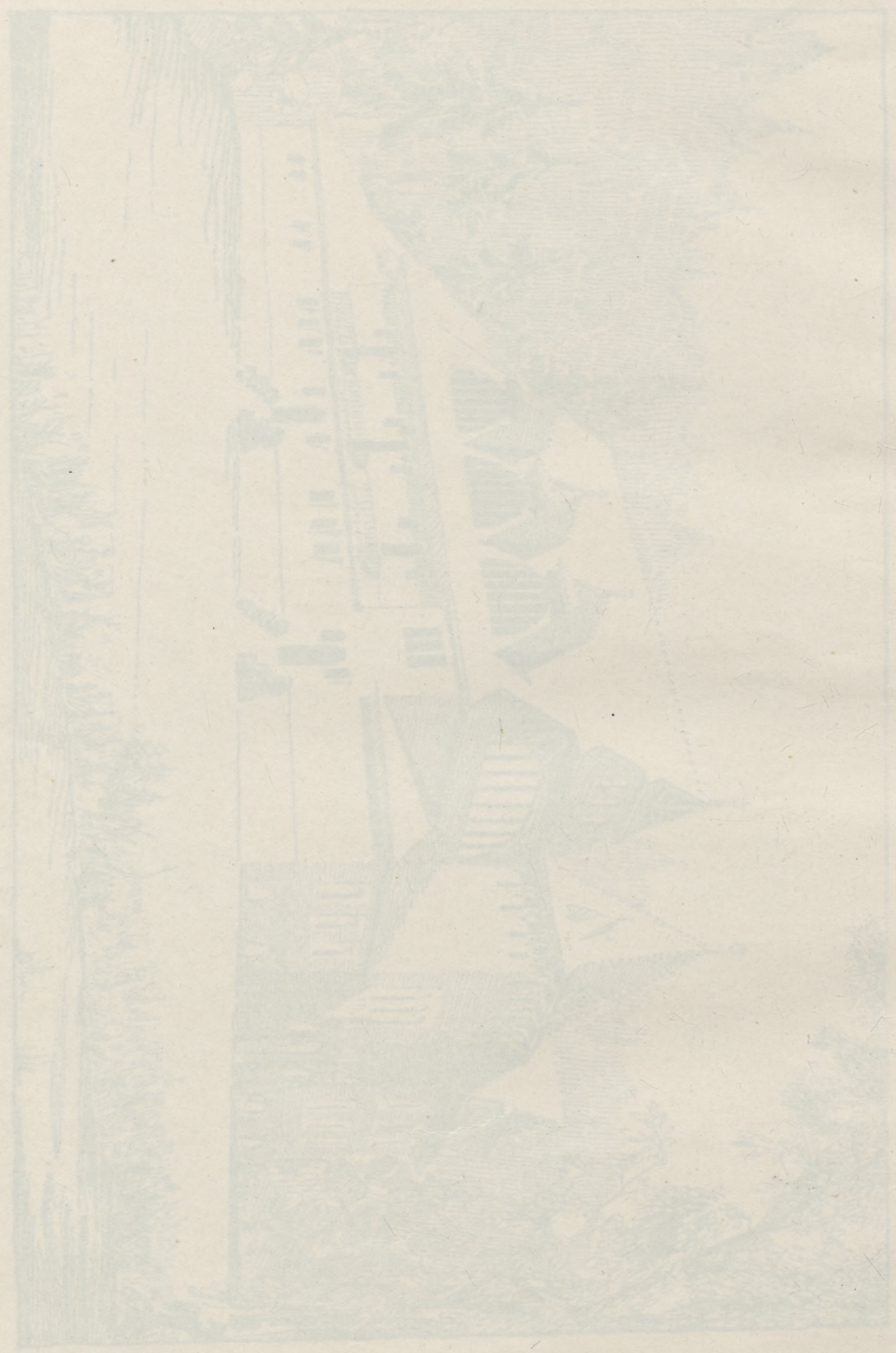


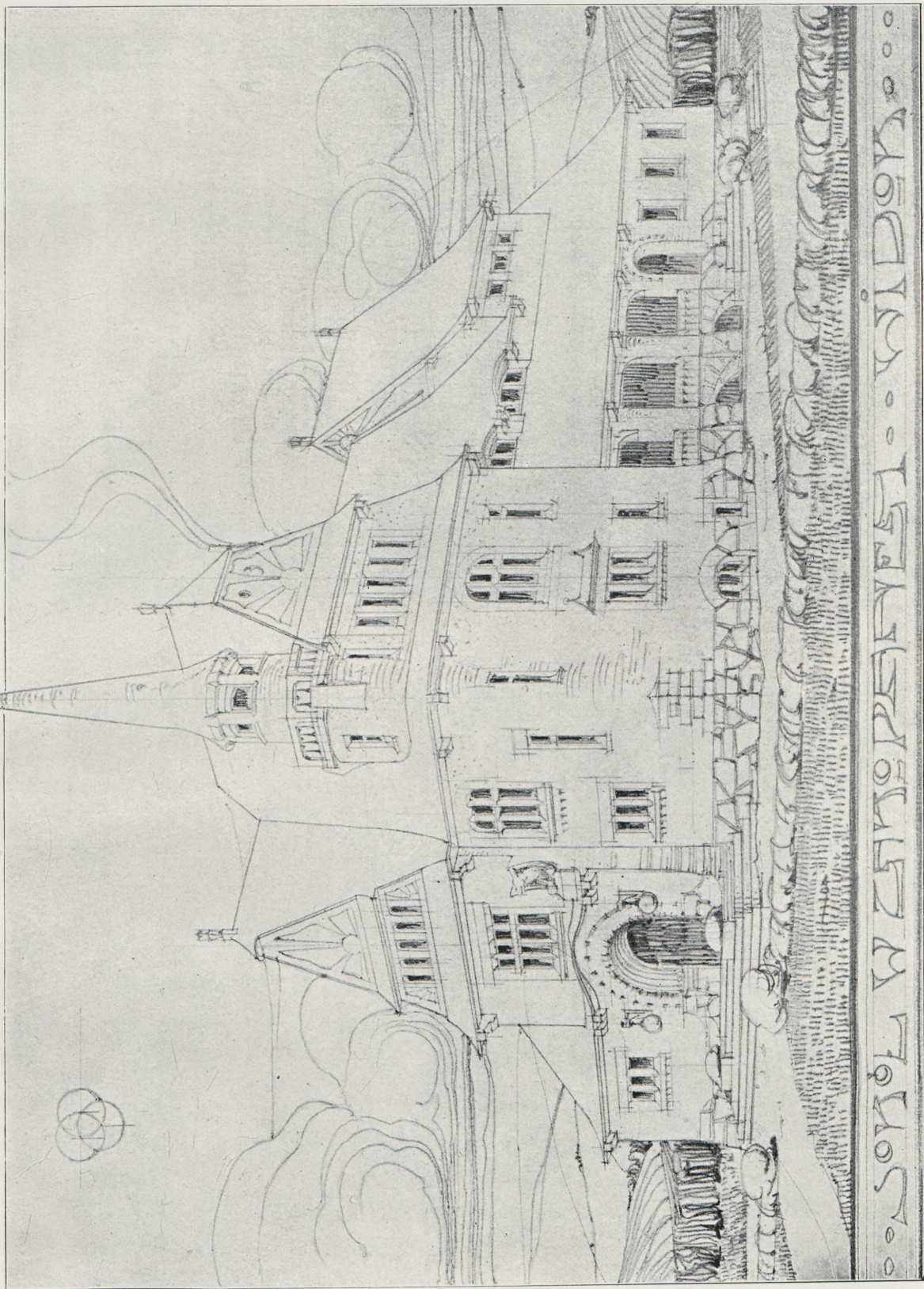
J. HANDELEWICZ: PROJEKT KONKURSOWY NA „SOKOLNIĘ” W ZAKOPANEM. — I. NAGRODA.



АНТ. К. П.

У ПИДБИРАЮТЬСЯ ПІСОНЬКА КОЖИРОМІ АУ МОКОГІМІ А СІКОБІМІ — У АТСЮДУ

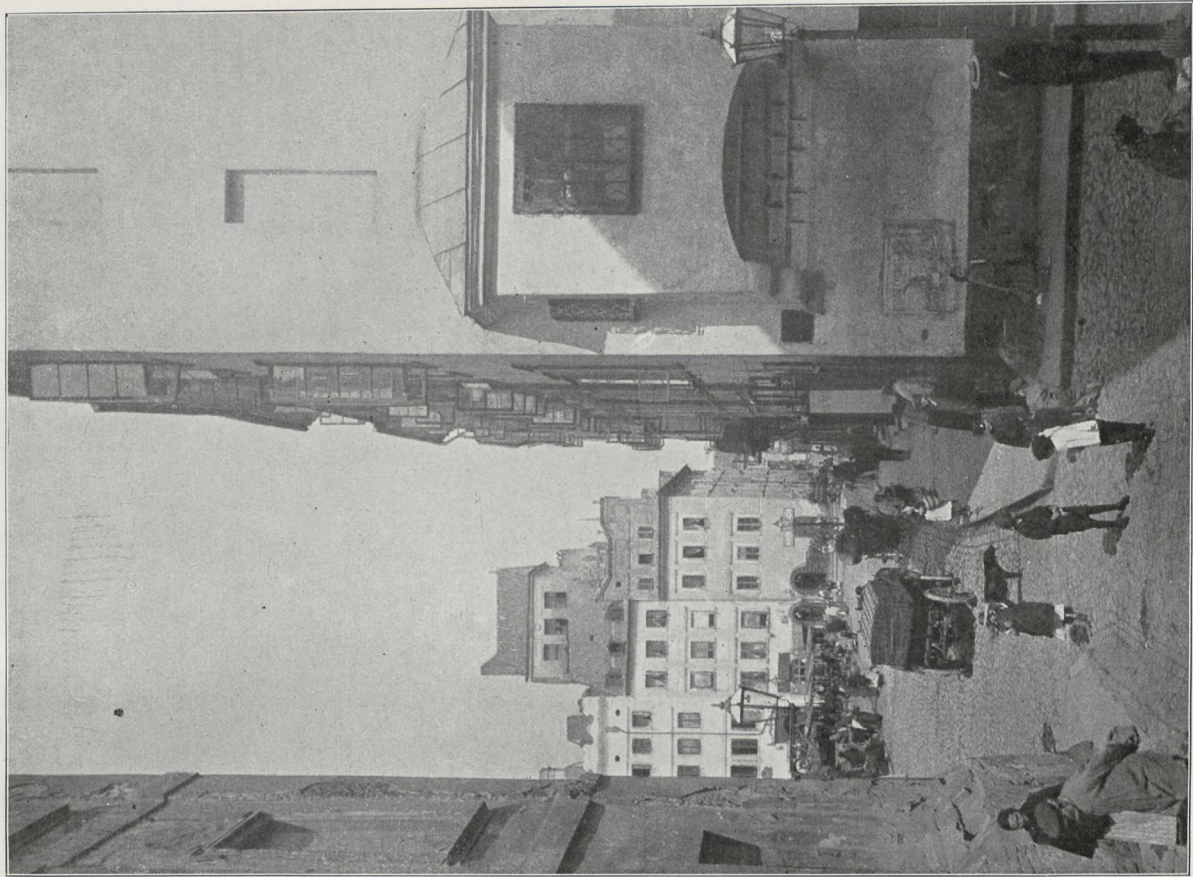
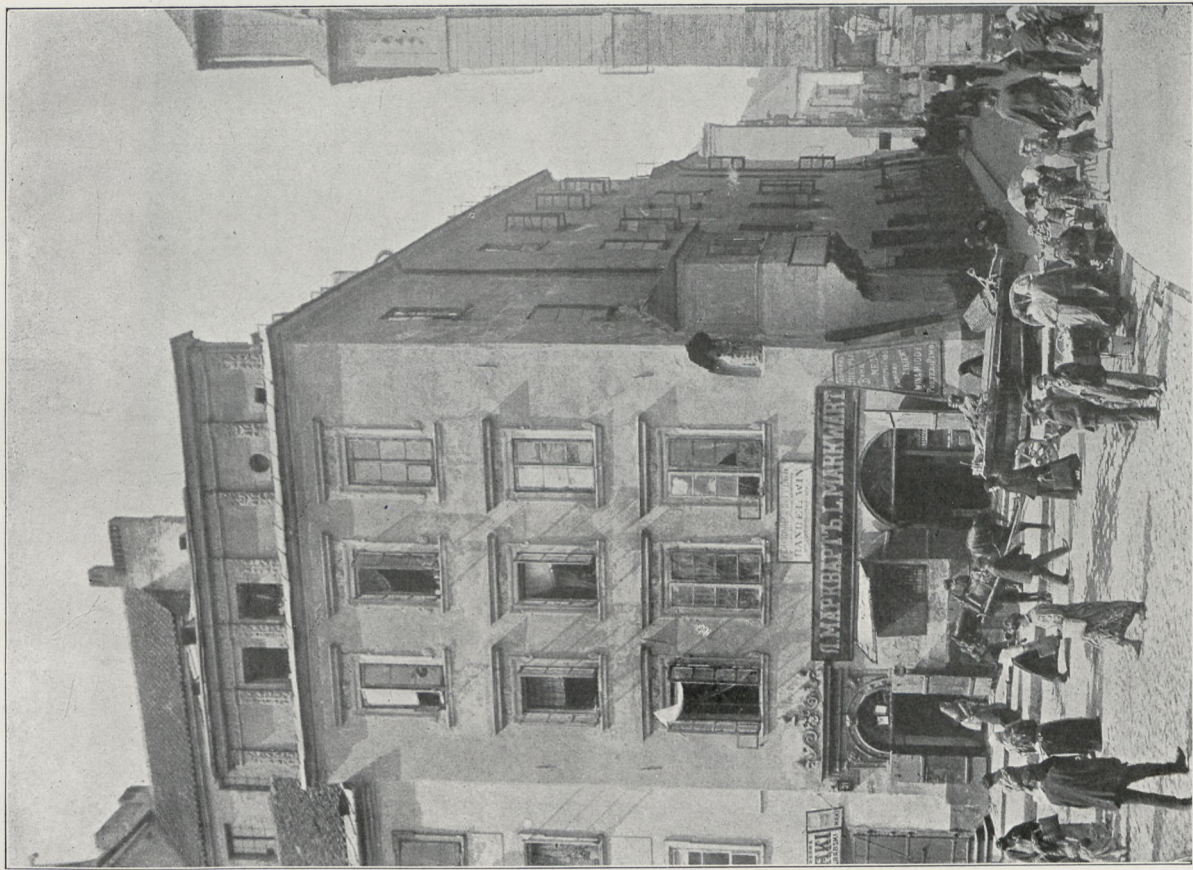




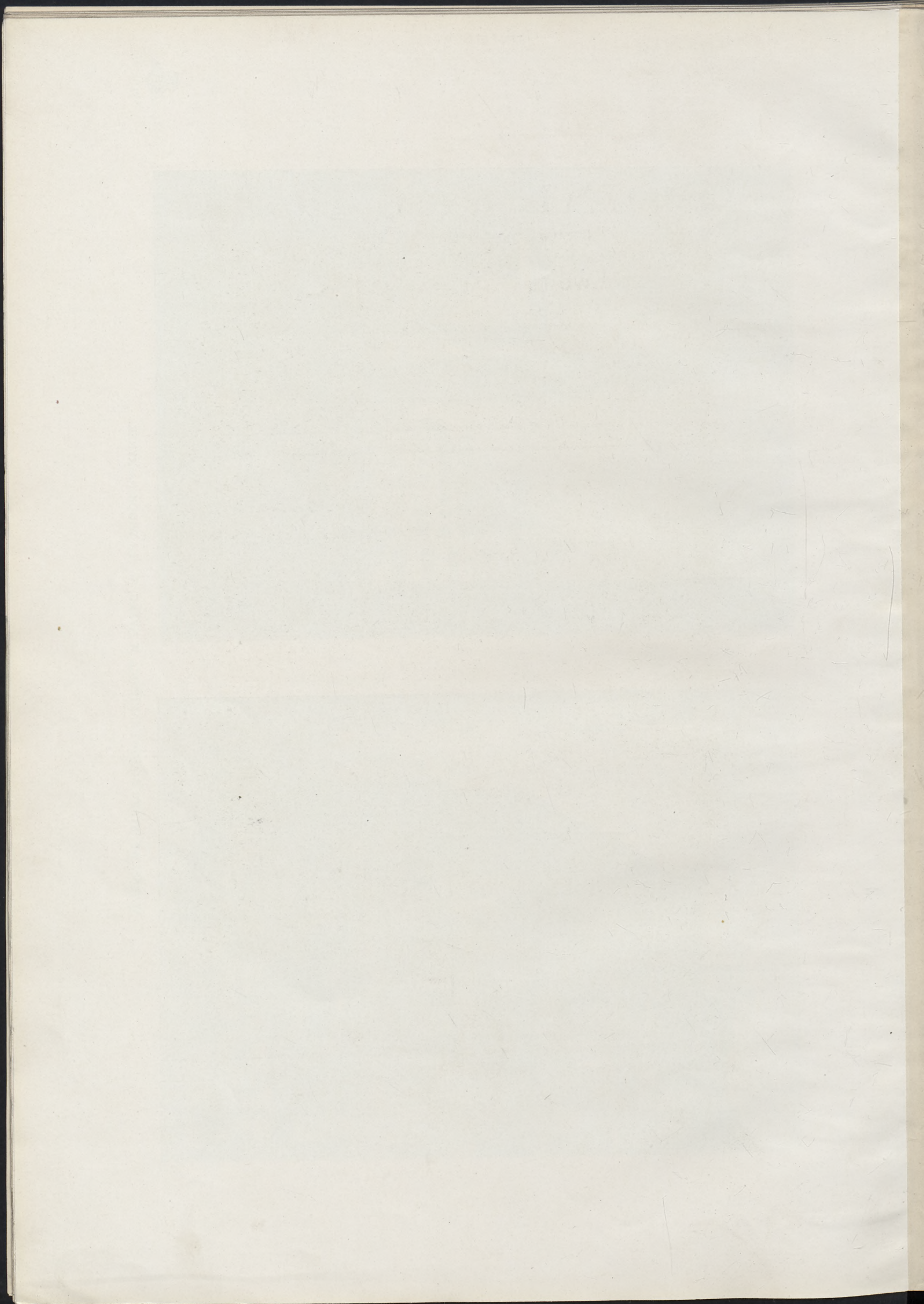
W. MINKIEWICZ: PROJEKT KONKURSOWY NA »SOKOLNIĘ« W ZAKOPANEM. — II. NAGRODA.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



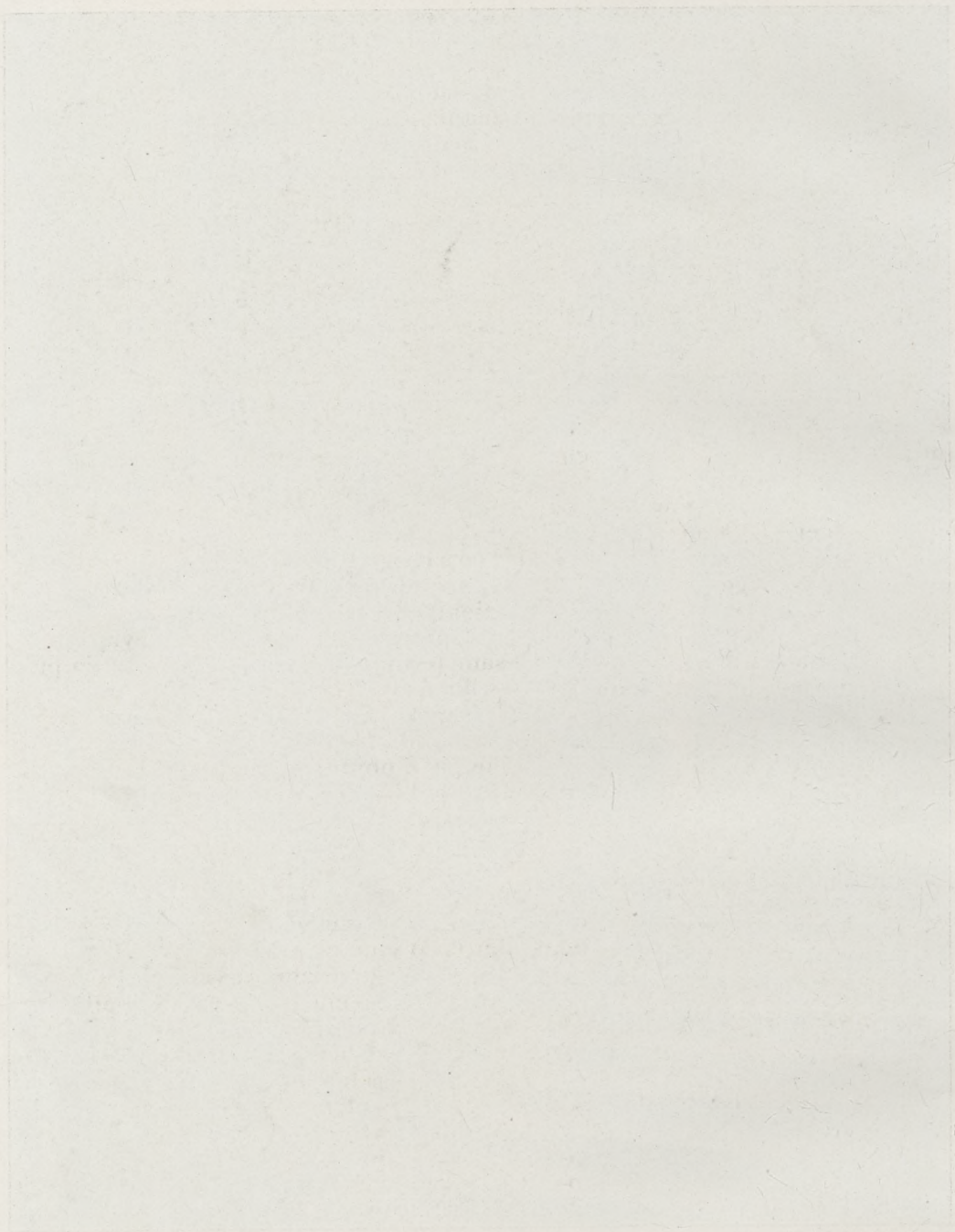
WARSZAWA, STARE MIASTO: KAMIENICA W RYNKU, Nr. 31 I WIDOK NA RYNEK.

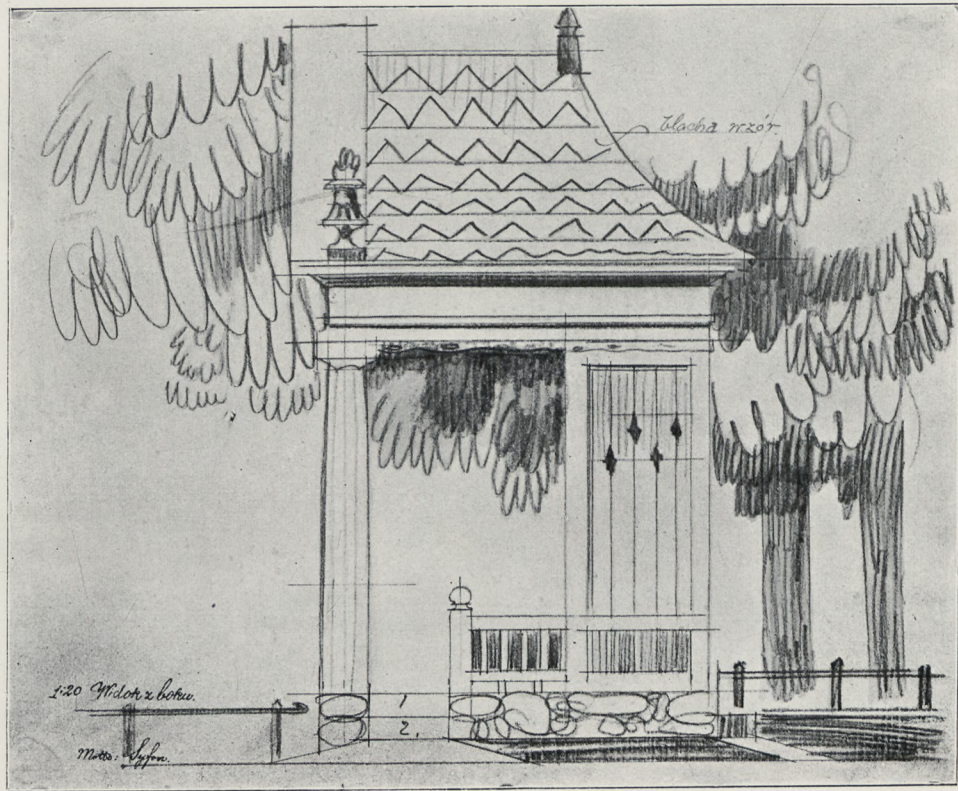
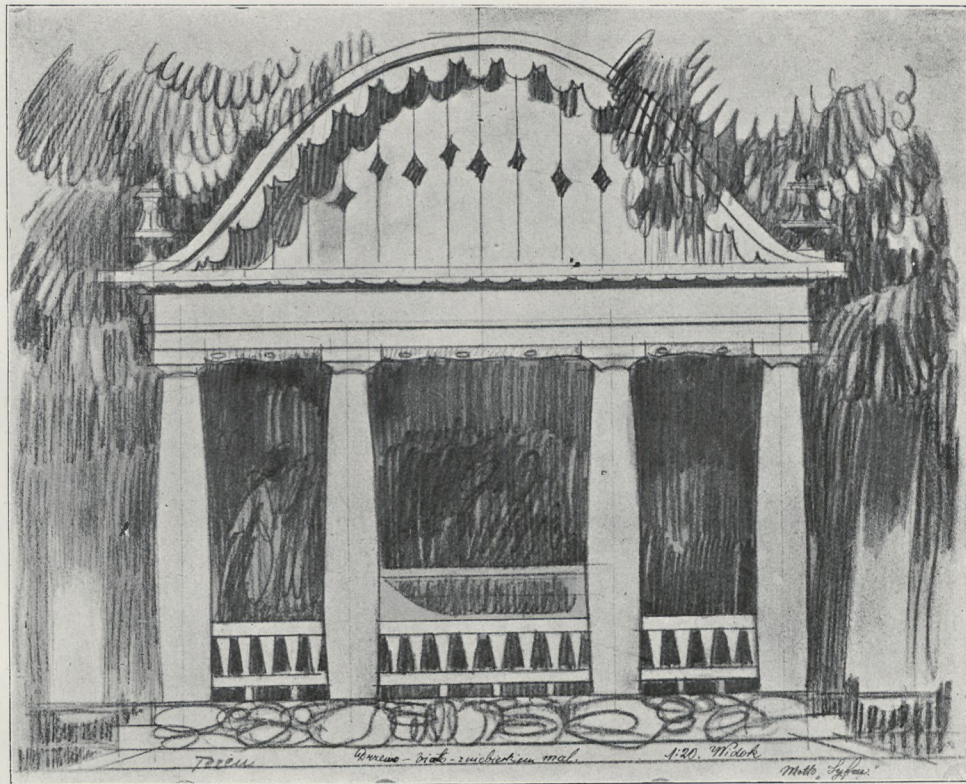




T. STRYJEŃSKI i F. MĄCZYŃSKI: STARY TEATR W KRAKOWIE — GŁÓWNA KLATKA SCHODOWA.







F. MACZYŃSKI: BUDKA NA SPRZEDAŻ WODY SODOWEJ NA KRAKOWSKICH PLANTACH.
Z KONKURSU TOW. U. M. KR.

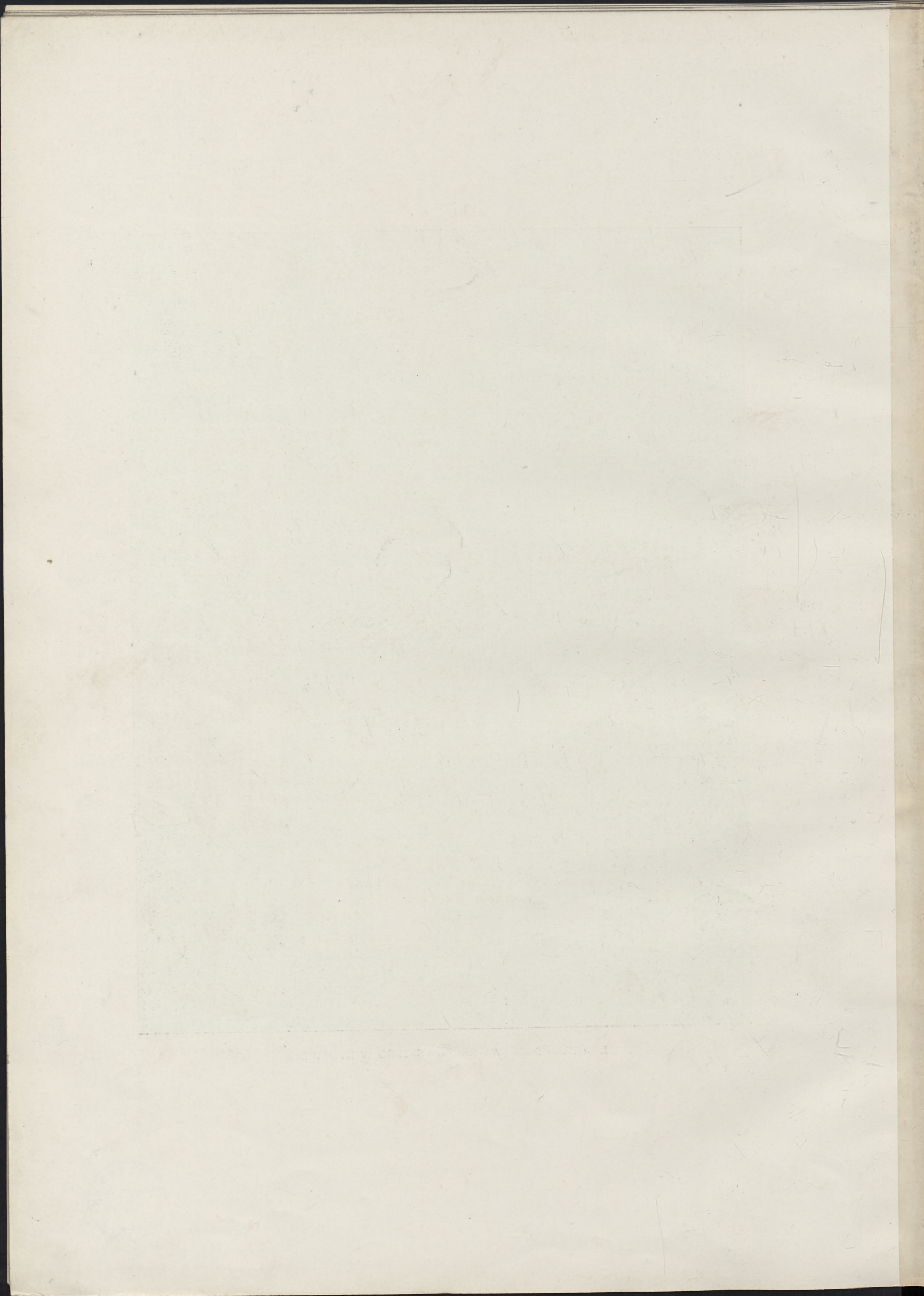


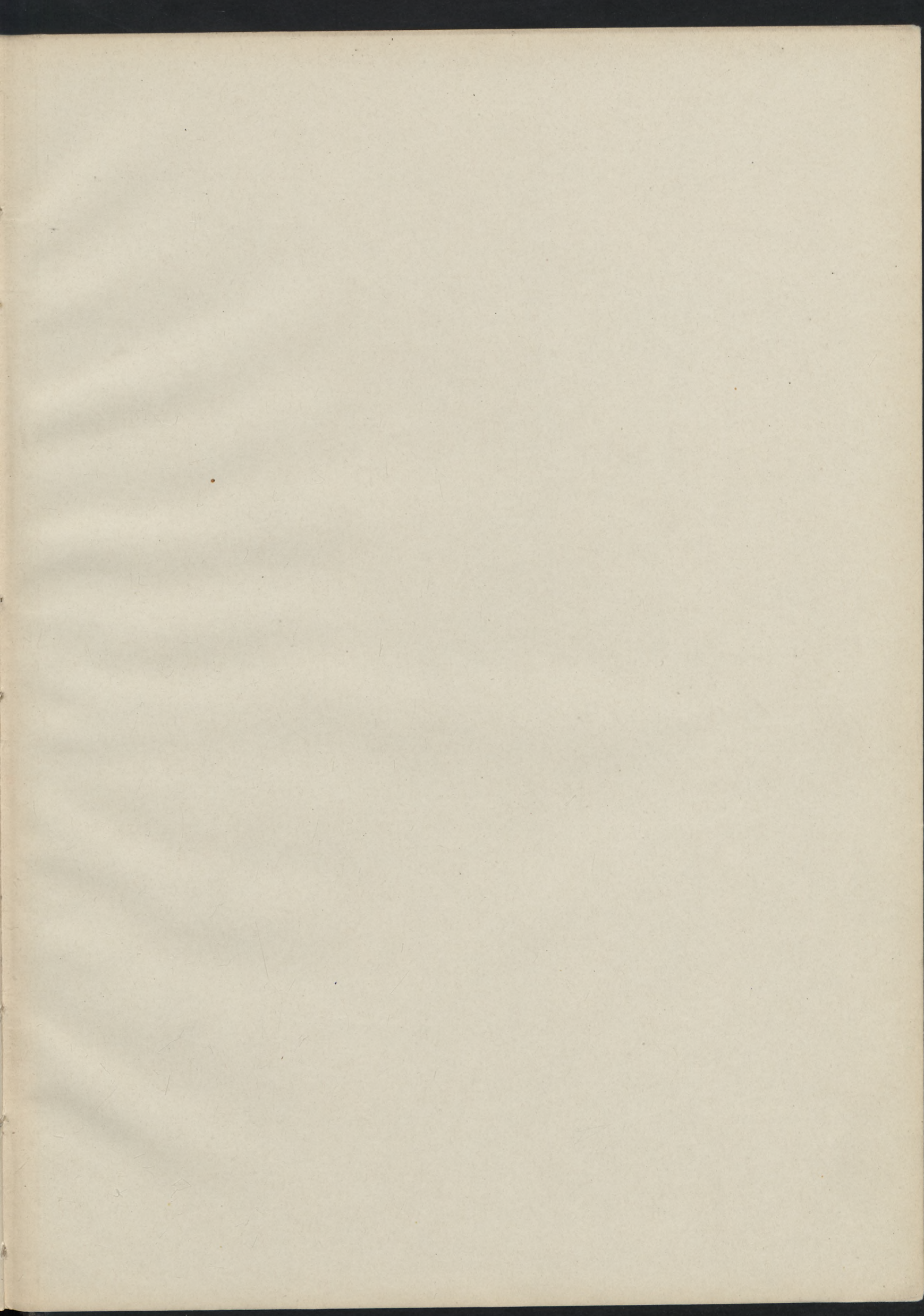


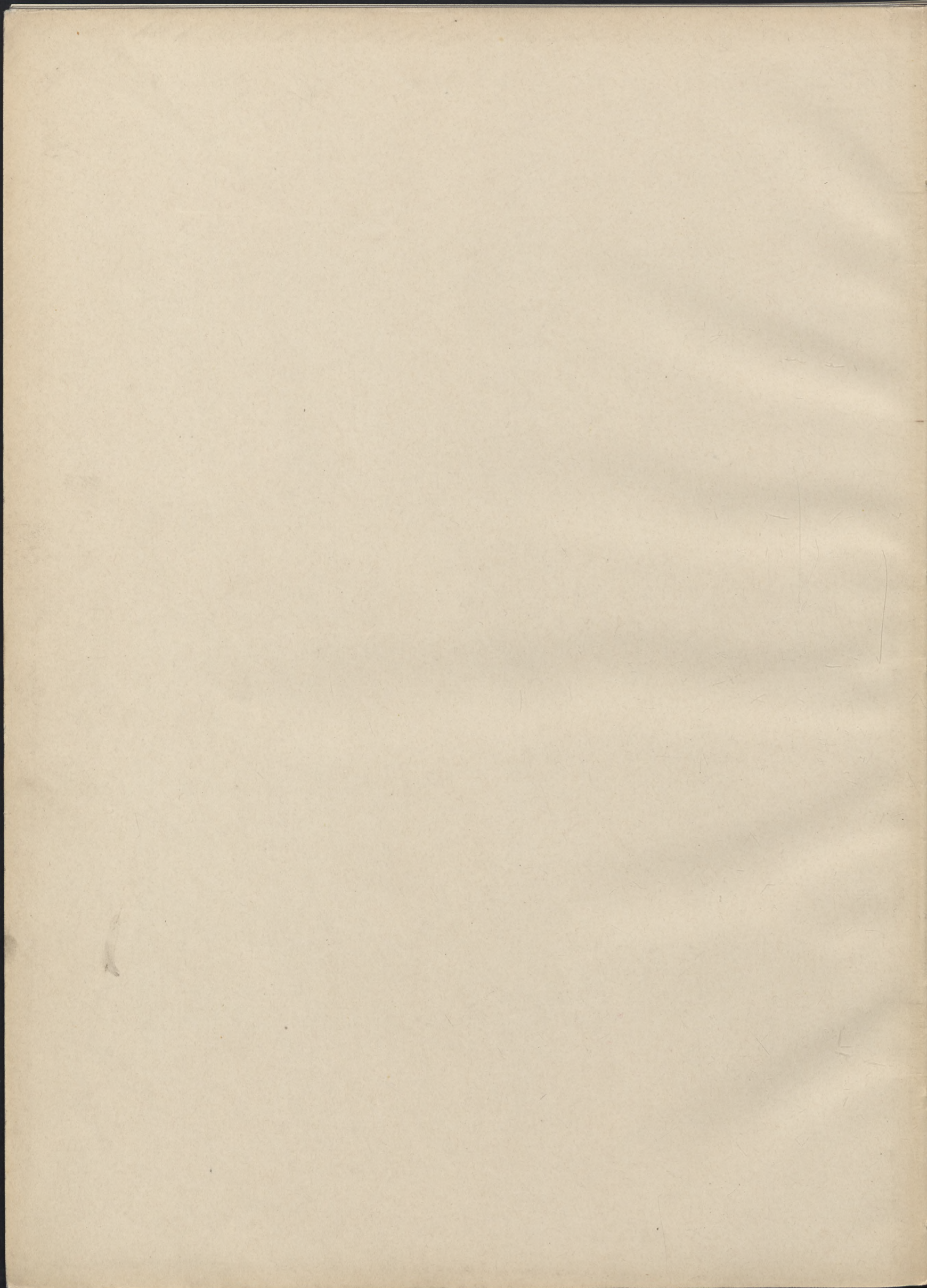


LWÓW. — DOM DRA ANCZOWSKIEGO W RYNKU L. 4.









T. W.

20

