

ARCHITEKT

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY

BUDOWNICTWU ARCHITEKTURZE I PRZEMYSŁOWI
ARTYSTYCZNEMU

ROZWÓJ NOWOCZESNEGO TEATRU.

Rozwój nowoczesnego teatru w jego organicznej idei zdawał się przez długi czas znajdować w stanie wybitnego zastoju. Przykład Bayreuthu pozostał przez ćwierć wieku próbą odosobnioną, nienaśladowaną. Postęp ograniczał się tylko do ulepszenia szczegółów francusko-włoskiego teatru wielopiętrowego. Na zasadnicze zmiany organizmu zdobywały się jedynie próby odosobnione, a i te były w przeważającej liczbie tylko natury teoretycznej. Zdaje się, jakoby czasy obecne chciały ten zastój przerwać, gdyż zwraca się coraz to więcej uwagi na teatr nowoczesny, jego ukształcenie i coraz to swobodniej się je ocenia. Ciekawy pogląd na rozwój teatru dał p. Karol Moritz, budow. rząd. w Kolonii w odczycie wygłoszonym w r. 1904 w Düsseldorfie na XVI zjeździe związku niem. tow. architektów i inżynierów; do odczytu tego dołączył swe uwagi redaktor „Deutsche Bauzeitung“ p. Albert Hoffmann. Podajemy poniżej obie te ciekawe rozprawy za „Deutsche Bauzeitung“ (zeszyty z grudnia 1904 r.), w nadziei, że pracą tą zainteresujemy naszych czytelników.

I.

ROZWÓJ BUDOWY NOWOCZESNEGO TEATRU.

Odczyt p. Karola Moritza, budowniczego rząd. w Kolonii.

Nowoczesny teatr jest prawdziwym dzieckiem późnego renesansu włoskiego i odziedziczył po swoim pierwowzorze, teatrze starożytnym, mało co więcej nad swe przeznaczenie. Historia jego rozwoju da się podzielić na trzy epoki. Pierwsza epoka obejmuje wielką przestrzeń czasu od pierwszej godziny powstania, około schyłku XVII w., aż do połowy XIX. Wcale niesamowolnie zgóry przyjąłem tak długi okres czasu. Po szybkim doprowadzeniu budowy teatru przez architektów

włoskich na poziom skończonego systemu, popadła ona w stan skostnienia, z którego ją do nowego życia dopiero pod koniec epoki, zbudzili architekci francuscy i niektórzy niemieccy.

Druga epoka rozwoju budowy teatru, od 1850 — 1880, może słusznie uchodzić za okres świetności; z nią to związane jest nazwisko nieśmiertelnego Sempera. Straszna katastrofa „Ringteatru“ w r. 1881 stanowi punkt przejściowy do ostatniej epoki, która nie dobiegła jeszcze swego kresu.

Podczas gdy dzieła dwóch pierwszych okresów mogą być zebrane pod nazwą teatrów dworskich i arystokratycznych — (arystokracja wzięta tu w znaczeniu najobszerniejszym, jako najwyższa warstwa społeczeństwa), — podczas gdy mogą one być nazwane także teatrami wystawnymi, to w ostatnim okresie powstaje w opracowaniu ściśle rzeczowym nowy typ teatru demokratycznego. Równocześnie powstają także pierwsze próby stworzenia teatru ludowego, przyczem w charakterystyczny sposób powraca się do starożytnych zasadniczych idei budowy teatru.

Istotna różnica między teatrem starożytnym a nowoczesnym leży w ukształceniu sceneryi, która rozstrzyga o formie sceny, ale też w koniecznym następstwie i widowni. Nowoczesna scenerya dąży do złudnego przedstawienia rzeczywistości, scena natomiast starożytna mogła tylko zaznaczyć miejscowość, którą miała przedstawić. Scenerya nowoczesna osiąga to złudzenie zapomocą sceny miernie szerokiej, a rozwiniętej w głąb. W zupełnym do tego przeciwieństwie była

scenerya starożytna rozwinięta na znacznej szerokości przy wcale szczupłej głębokości i ograniczona głównie na tło malowane, któremu dla uzupełnienia dodawano kilka tylko przednich kulis. Wszelkie złudzenia perspektywiczne były wobec tego zupełnie wykluczone, raczej była fantazyja widza pobudzona do żywego współdziałania. W tem objawia się cała delikatność poczucia Greków, ich takt i roztropna miara, które to zalety podnoszą naród ten w jego działalności artystycznej wysoko ponad wszystkie wcześniejsze i późniejsze narody kulturowe. Wiedzieli oni o tem dobrze, że widzowie oprócz wchłonięcia wrażenia w siebie słów poety, do których dodawano w odpowiednim miejscu muzykę, nie są w stanie objąć równocześnie rozwiniętej sceneryi. Działali oni w myśl zdrowej zasady, że, jak w każdym dziele sztuki zaakcentować należy moment główny, tak przy współdziałaniu różnych sztuk jedna ma objąć przewodnictwo. W tem znaczeniu mówi Semper o zasadzie autorytetu w sztuce.

To też trudno pojąć, że ta tak prosta i sama przez się zrozumiała zasada zupełnie popadła w zapomnienie w naszej sztuce scenicznej, że tak genialny artysta i technik sceniczny jak Ryszard Wagner hołdował w swym dramacie muzycznym utopii „wszechsztuki“, wspólnego działania w wszystkich w pełnym ich znaczeniu równorzędnie uwzględnianych sztuk pięknych.

Gdybyż to można było powrócić do jasnej prostoty sceneryi starożytnej! Obok swej niezrównanej artystycznej piękności przedstawiała scenerya starożytna znaczne korzyści praktyczne dla ukształcenia widowni co do dobrego słyszenia i widzenia. Szeroka, mało głęboka scena zezwalała na nadanie widowni naturalnego kształtu półkolistego z prostymi za sobą się piętrzącymi rzędami siedzeń, przyczem wiele dziesiątek tysięcy widzów w zupełności objąć może wzrokiem obraz sceniczny. Trudna sprawa akustyki była również w jaknajlepszy sposób rozwiązana; nowsze przedstawienia w starożytnym teatrze w Orange wykazały, że klasyczne dramaty, co prawda wypowiedane z właściwą francuskim artystom dramaty-

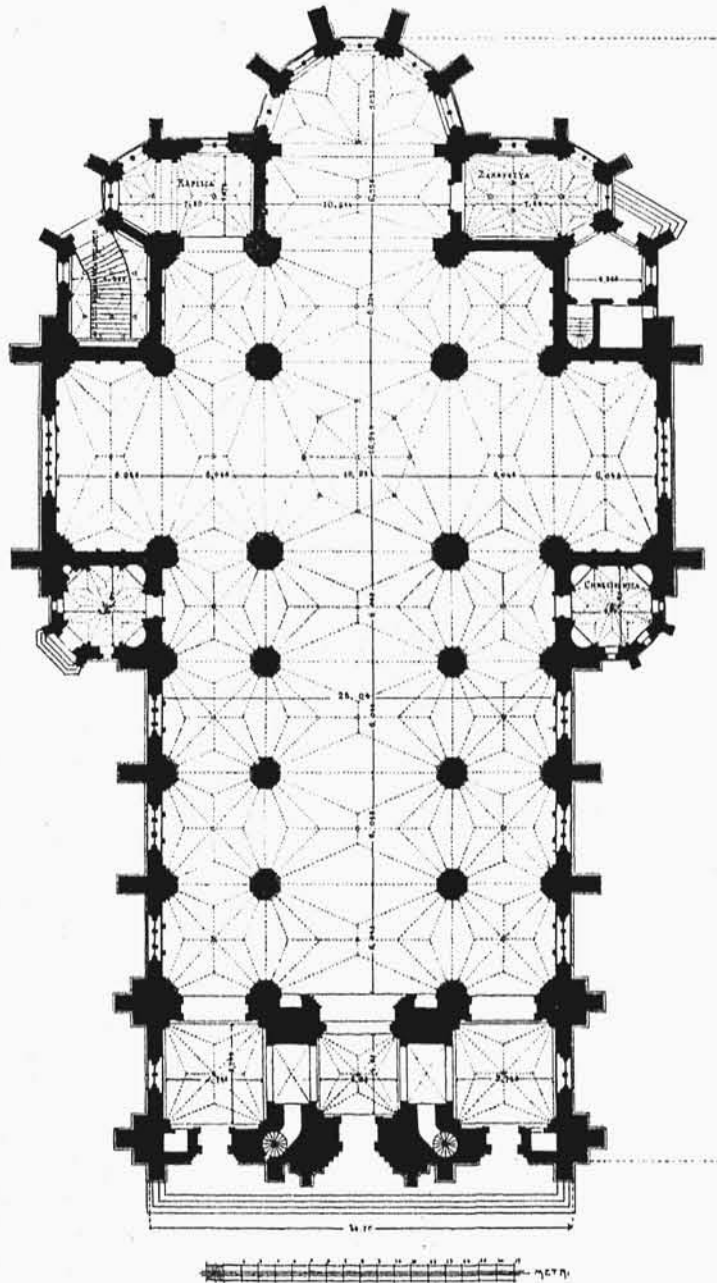
cznym wyrazistością, dokładnie były zrozumiane przez wiele tysięcy słuchaczy. Jak wielką ma to doniosłość, o tem wie każdy, kto się zajmował problemem akustyki w teatrach i salach koncertowych.

Jeszcze dalszą ma zaletę forma teatru starożytnego, przynajmniej w zasadzie: najlepszą i najprostszą metodę wypełniania i opróżniania go z wielkich mas widzów. Przy pierwszym założeniu greckich teatrów w których siedzenia dla widzów zbudowane były na naturalnym stoku pagórka, okoliczność ta nie istniała; doskonałą jednak się okazała przy późniejszych, wolno zbudowanych teatrach. Rozdział widzów na schody promienisto założone pod rzędami siedzeń, musi być nazwany idealnym rozwiązaniem.

Kolebki nowoczesnego teatru szukać należy we Włoszech w epoce Odrodzenia. Świeże zaznajomienie się z literaturą starożytną i gorąca cześć dla niej doprowadziły rychło do tego, że odgrywano łacińskie sztuki sceniczne, a w bezpośrednim następstwie czego powstały próby tworzenia rzeczy nowych w duchu Starożytnych. — Z początku zajmowały się tem sfery najwyższe; obok kilku kardynałów był książę Ferrary zapalonym poplecznikiem-mecenasem nowo ożywionej sztuki. Wkrótce jednak zainteresowanie przechodzi na szersze koła; tworzą się stowarzyszenia literackie, t. zw. Akademie, które sobie wzięły za zadanie uprawianie dramatu. Niedługo później powstała opera i była przez

długie czasy uprawiana wyłącznie przez artystów włoskich.

Ręka w rękę z rozwojem literatury dramatycznej szedł i rozwój budynku teatralnego. Z początku były to prawie wyłącznie prowizoryczne budynki drewniane, co prawda nader wspaniale wyposażone, ku schyłkowi jednak XVII wieku powstaje kilka budowli stałych, z których dwa osobliwe dzieła, słynne Teatro Olympico w Vicenzy, dzieło Palladia i Teatro Farnese w Farmie, zachowały się do naszych czasów. W szybkim potem następstwie powstaje w ciągu najbliższych stu lat wielka ilość budynków teatralnych we wszystkich większych



Plan kościoła św. Stanisława na Woli.

arch. J. Dziekoński.

miastach włoskich. Pod koniec tej epoki ustalony był w istotnej swej części typ teatru dziś jeszcze istniejący, przynajmniej o ile chodzi o scenę i kształt widowni.

Później nieco powstaje, naturalnie pod wpływem włoskim, analogiczny ruch we Francji, za którą po pewnym czasie poszły Niemcy. Samodzielne, od włoskiego schematu odbiegające idee budownicze dojrzejają we Francji i Niemczech dopiero u schyłku XVIII i w początkach XIX wieku.

Teatro Olympico trzyma się w swych głównych rysach założenia ściśle jeszcze wzorów starożytnych; przed sceną miernie głęboką, a szeroką położona

jest widownia w kształcie połowy amfiteatru, z przyczyn miejscowych połowa szeroko położonej elipsy, nie półkola. Na scenie jednak już się pokazuje nowość, w której zaznacza się dalszy rozwój nowoczesnej budowy teatralnej. Polega ona na pięciu zwiężających się perspektywnie ulicach, widocznych przez pięć portali prospektu.

Tu występuje pierwsza próba perspektywnego pogłębienia sceny. W Teatro Farnese, późniejszym o 30 lat, widzimy już zupełne zerwanie ze sceną starożytną; widzimy silnie w głąb rozwiniętą scenę o wązkim otworze scenicznym; w miejsce zasłony służyła ruchoma ściana z desek, traktowana jako mur z blankami. (C. d. n.).



KILKA UWAG O WYROBIE BETONU Z CEMENTU PORTLANDZKIEGO.

Na dobroć betonu wpływa bezwarunkowo jakość cementu, robota jednakże i wykonanie betonu jest rzeczą pierwszorzędną wagi. Z najlepszego cementu przy nienależytej robocie wykonany beton, nie może być dobrym.

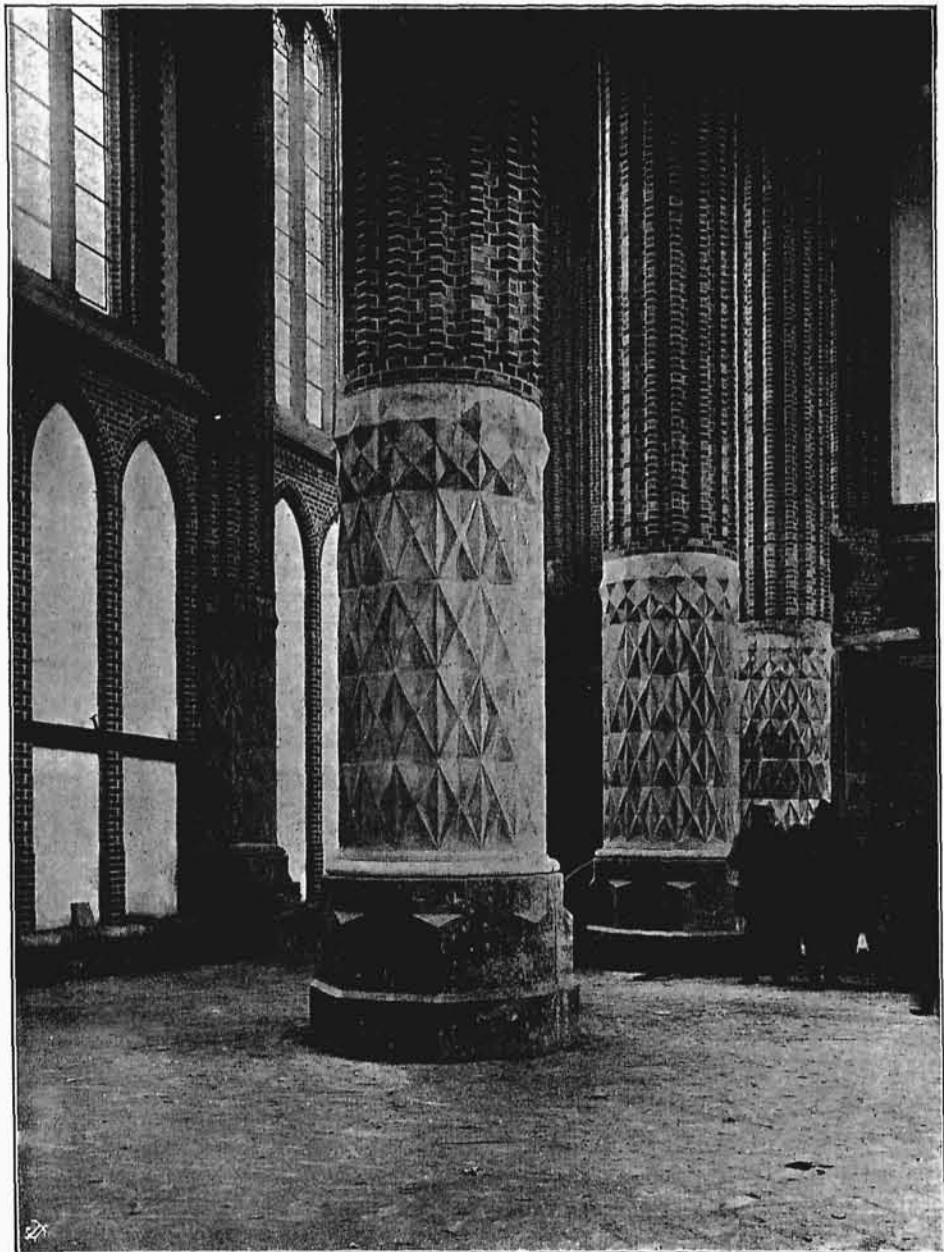
Do wyrobów betonowych używamy prócz cementu dodatków, które są piasek i szuter. Dodatki te mają również bardzo ważne znaczenie, gdyż dobroć i wytrzymałość betonu zależy od ich jakości a ewentualnie od ich ilości.

Już sama woda używana do zarabiania betonu może spowodować, że beton wykonany w najlepszych zresztą warunkach będzie słaby i nieprzydatny do użytku. Jeśli woda zawiera znaczniejsze ilości siarkowodoru, chlorek magnowy, kwasy itp. nie nadaje się do użytku, gdyż powoduje, że beton przez dłuższy czas nie zwiąże, albo po związaniu popęka, a gdy dostanie się do wody, rozpadnie się na szlam.

Co do ilości wody, jaką dodajemy do betonu, zależy to od tego, jak kto woli betonować, czy na sucho czy na mokro.

W tym kierunku zdania są podzielone, jedni twierdzą, iż beton mokry jest lepszy niż beton suchy. Rozstrzygając kwestyę, powiedziałbym, że najlepszym jest beton ubijany, a przez co zgadzam się na to, że beton suchy jest lepszy, gdyż tylko taki da się należyte ubić, podczas gdy beton mokry podczas ubijania drga w całej swej masie i nie pozwala doprowadzić do należytego zgęszczenia masy. Dostateczne zgęszczenie masy łatwo rozpoznać przy betonie suchym, gdyż powierzchnia pokrywawa się kropelkami wody, co robotnicy nazywają poceniem

się betonu i przypisują ten fakt — naturalnie błędnie — wysokiej dobroci cementu. Przy betonie



Wnętrze kościoła św. Stanisława na Woli pod Warszawą.

arch. J. Dziekoński.

suchym trzeba zwracać uwagę na to, aby po 24 godzinach, przedmiot był zlany wodą niezbyt obficie, a następnie powtarzać tę operację przez 8—10 tygodni.

Cement, a względnie beton zrobiony z wielką ilością wody, wiąże wolniej niż beton suchy, ale wytrzymałość tego ostatniego, jakkolwiek w pierwszych dniach może być mniejszą, to za każdym zlaniem wodą wzrasta.

Dla ilustracji przytaczam następane doświadczenie:

	po 4 dniach	po 7 dniach	po 28 dniach	po 90 dniach
Beton suchy	10 kg/cm ²	18 kg/cm ²	30 kg/cm ²	60 kg/cm ²
„ mokry	10 kg/cm ²	18 kg/cm ²	24 kg/cm ²	52 kg/cm ²

Co do piasku używanego do wyrobów betonowych, to ten powinien być jak najczystszy, najostriejszy i najgrubszy. Niektórzy wprowadzić twierdzą, że pewna przymieszka gliny wpływa dodatnio na wytrzymałość betonu a nawet jeden z inżynierów duńskich przytacza wyniki z doświadczeń przeprowadzonych w tym kierunku, to ja jednak na podstawie moich badań, przychylić się nie mogę do tego zdania. Przeprowadzałem cały szereg prób dodając od 1/4%—5% gliny i otrzymałem wyniki począwszy od 2% niekorzystne.

Powiadamy, że najlepszym jest piasek gruboziarnisty i ostry. Te dwie własności powinny zawsze występować obok siebie, gdyż piasek najgrubszy ale o ziarnach okrągłych daje beton słabszy niż piasek nieco drobniejszy ale ostry.

To samo odnosi się i do szutru. Niektórzy twierdzą, że bezwarunkowo szuter rzeczny jest lepszy od tłuczonego, skąd to pochodzi, trudno sobie wytłumaczyć. — Już przy piasku zwróciłem uwagę, że jest tem lepszy, im powierzchnia pojedynczych ziarn jest bardziej nierówna i to samo tu powtórzyć muszę.

Naturalnie, zależy to w wysokim stopniu od jakości szutru tłuczonego. Szuter z twardego drobnokrystalicznego wapniaka, cegły ostro wypalanej twardej lub krzemienia będzie zawsze znakomitym materiałem i posiadającym pierwszeństwo przed żwirem rzeczonym.

Prócz szutru i piasku mo-

żna używać i innych materiałów, jak n. p. żuźli, popiołu, byle nie świeżych, gdyż te powodują pęknięcie.

Stosowanie żuźli z węgla i popiołu w Niemczech ogromnie się rozszerza przy fabrykacji cegieł cementowych.

Opiłki żelazne zmieszane z cementem dają znakomity beton o wysokiej wytrzymałości, szczególnie na rozerwanie.

Opiłki z brązu lub z mosiądzu zupełnie nie wiążą się z cementem.

Wykonany beton nie powinien dostać się do wody zanim zwiąże, co trwa 24—28 godzin.

Im świeższy beton dostanie się do wody, tem więcej powoduje białe mętnienie wody. Zmętnienie to wywołuje częstokroć zbyteczną wątpliwość w dobroci cementu.

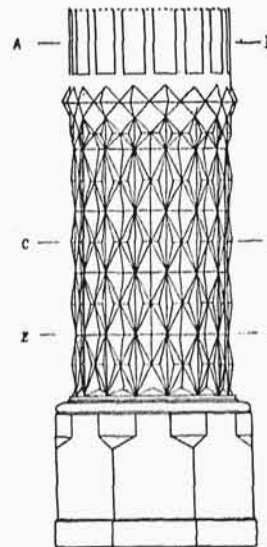
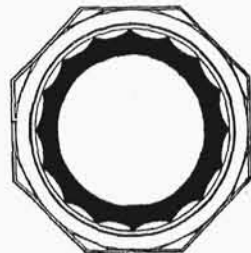
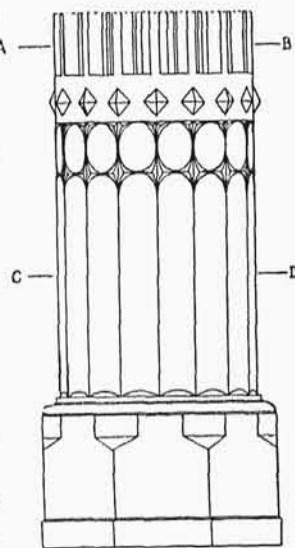
Przyczyna tego zmętnienia wody może być rozmaita.

Ze cement przechodzi częściowo do roztworu, to nie ulega wątpliwości, bo przecież nie istnieją ciała bezwzględnie nierozpuszczalne we wodzie. Już to, że woda, w której leży beton przez jakiś czas, oddziaływa alkalicznie świadczy o rozpuszczaniu się cementu we wodzie.

Cement składa się z rozmaitych związków chemicznych, między którymi są takie, które bardzo łatwo się rozkładają, wydzielając wapno, które przechodzi do roztworu w postaci wody wapiennej. Kwas węglowy z powietrza zamienia owo wapno na węglan wapniowy nierozpuszczalny we wodzie i ten zabiera wodę.

Co do przechowywania wyrobów betonowych świeżych, jeszcze niezwiązanych, to należy baczyć na to, by były bronione przed mrozem, skwarem słonecznym i silnym przyciągiem. Mróz powoduje pęknięcie przez zamrożenie wody. Skwar słoneczny zabierając wodę, suszy beton i odbiera mu możność do związania i w ten sam sposób działa przeciąg silny.

Używania form drewnianych należy się wystrzegać, gdyż się paczą one od wilgoci i częstokroć nie jesteśmy w możności wykonać dwóch przedmiotów jednakowych w tej samej formie. Formy drewniane wybite blachą są lepsze, ale żelaznych nie potrafią zastąpić. Lombardo.



Plan filarów w kościele św. Stanisława na Woli pod Warszawą. arch. J. Dziekoński.

Z INSTYTUCYJ NAUKOWYCH.

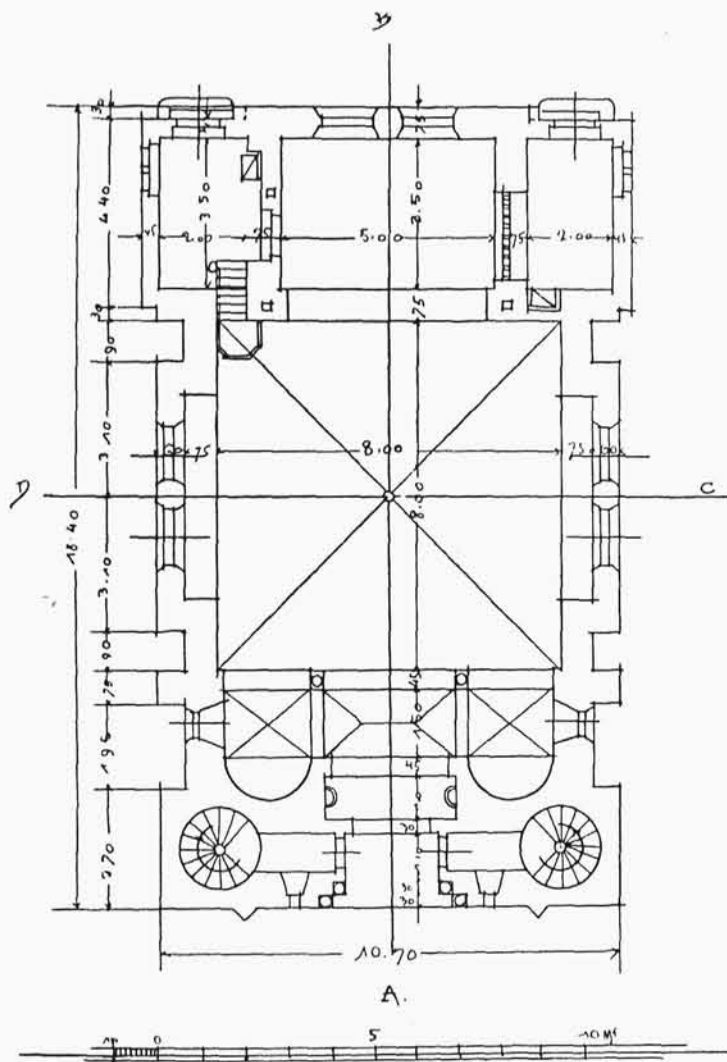
Dnia 9 grudnia 1904 r. odbyło się posiedzenie Komisji do badania historii sztuki w Polsce pod przewodnictwem Prof. Dra M. Sokołowskiego.

Przewodniczący zdał naprzód sprawę ze swej wycieczki naukowej do Lublina w jesieni r. b. odbytej.

W r. 1899 p. Józef Smoliński odkrył w kaplicy zamkowej (dzisiaj więziennej) w Lublinie, ślady malowań ściennych. Odkrycie to uzupełnił a raczej przeprowadził w znaczniejszej części kaplicy p. Pokryszkin, architekt rosyjski, wysłany w tym celu przez ces. Komisję archeol. w Petersburgu do Lublina.

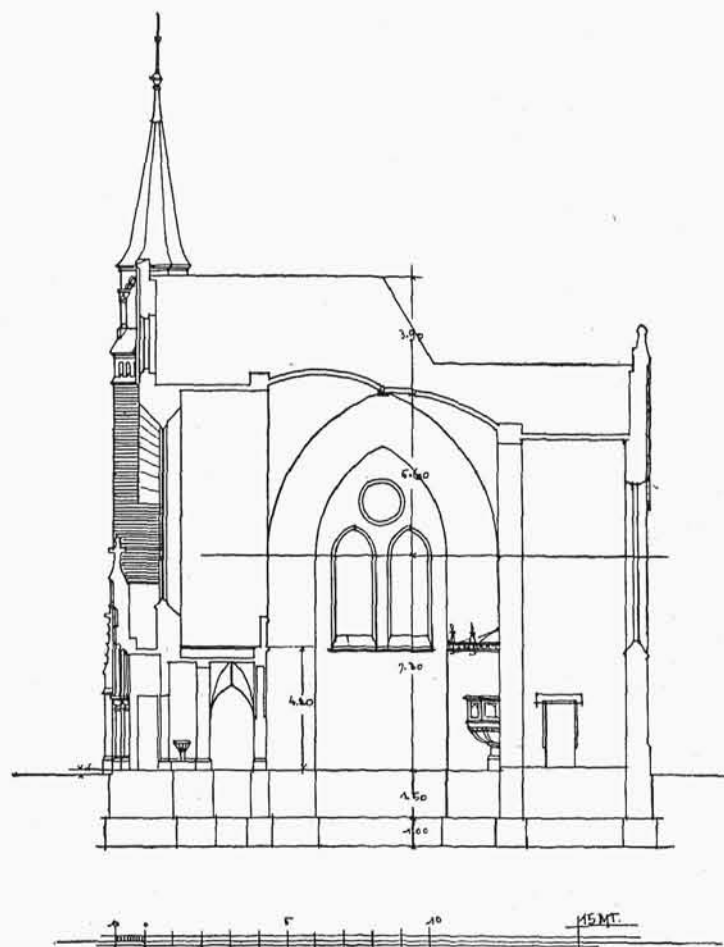
Referent uzyskawszy zezwolenie Komisji, zbadał dokładnie kaplicę oraz pokrywające ściany jej malowania. Już sama architektura budowli tej budzi niemały interes. Jest to bowiem gotycka kaplica podwójna, tj. górna i dolna o zupełnie tych samych wymiarach. Sklepienie wspiera się na jednym środkowym filarze, jak w krakowskim kościele św. Krzyża. Kaplicę zbudowano pod wezwaniem św. Trójcy — podobnie jak szereg kościołów i innych kaplic z czasów Władysława Jagiełły i Kazimierza Jagiellończyka. Jest to więc wezwanie Jagiellońskie. Jeden z fresków, pokrywających jej ściany, na którym wyobrażono fundatora, skupia też przedewszystkiem uwagę ba-

dacza. N. P. Marya z Dzieciątkiem siedzi na tronie, po którego bokach stanęło dwóch Świętych; przed tronem Maryi klęczy król, któremu towarzyszą dwaj pacholki. Jeden z nich reprezentuje władzę wojskową króla, drugi (djak Mistko) jego władzę świecką, a raczej kancelaryę ruską Jagiełły. Ze królem tym jest nie kto inny, lecz Władysław Jagiełło, świadczy o tem szereg faktów, nad którymi referent szczegółowo się zastanawiał. I tak, król na fresku wygląda na mężczyznę 60-kilkoletniego, Jagiełło zaś liczy w r. 1415 t. j. w roku ukończenia malarskiej dekoracji kaplicy 65 lat. Postać króla na fresku odpowiada zupełnie wizerunkowi Jagiełły, skreślonego przez Długosza, a nawet figurze jego na nagrobku. Za Jagiełłą wreszcie przemawia herb Pogoń, umieszczony na tarczy i przedstawiony w ten sposób, że anioł spadający z nieba, kładzie rycerzowi Pogoni na głowę koronę. Zachowany napis ruski mówi, iż dekorację kaplicy ukończył Andrzej malarz 10/8 1415 r. W końcu podniósł referent, że jeżeli napis ruski na ścianach kaplicy lubelskiej daje nam imię malarza ruskiego, to p. Marya Hruszewska w zapiskach „Towarzystwa Szewczenki“ ogłosiła dokument z aktów grodzkich przemyskich, którym król Wł. Jagiełło nadaje popowi nazwiskiem Heyl, grunta za za-



Kaplica w Zwierniku.

Plan.



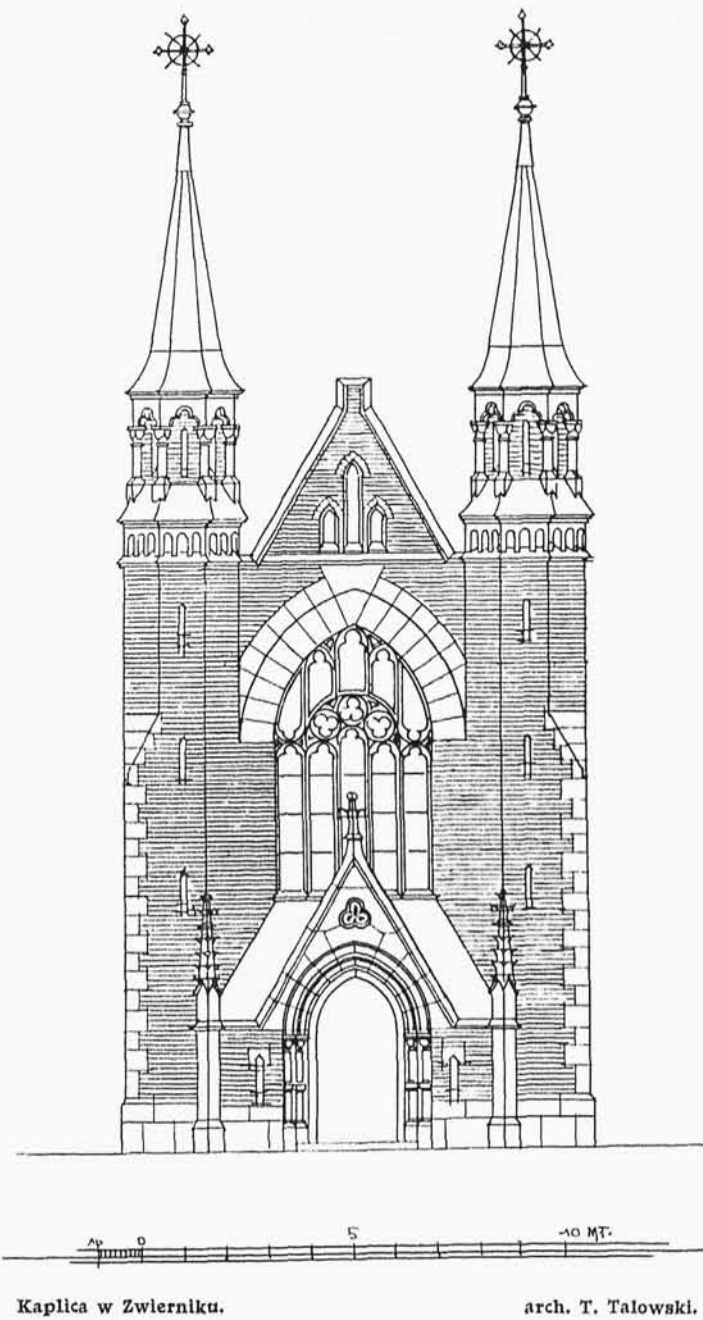
Przecięcie.

arch. T. Tałowski.

sługi położone na polu malarstwa w Sandomierzu i w innych miastach. W ten sposób mamy już dwóch malarzy ruskich, użytych do dekoracji naszych kościołów, bliżej określonych.

W dyskusji, jaka się nad referatem prof. Sokołowskiego rozwinęła, zabierali głos prof. Potkański i Ludwik Puszet.

P. Jerzy Kieszkowski przedłożył z kolei fotografie i opis nieznannej pamiątki odsieczy wiedeńskiej, którą udało mu się odnaleźć w Viareggio, koło Pizy. Na całość pamiątki składają się postacie Jana III, „Wiary“, Turka, oraz trzy inne allegoryczne figury, wznoszące się dzisiaj na słupach parkanu, okalającego hotel. Powyższe figury, wykute w kararyjskim marmurze, pochodzą z Bozzano (pod Lukką), gdzie zdobyły attykę willi Feliksa Talenti'ego, którą nabył właściciel wspomnianego hotelu. Nazwisko Talenti'ego wyjaśnia w niewątpliwy sposób całą genezę omawianej pamiątki. Przypomina ono nam bowiem sekretarza Jana III. Tomasza hr. Talenti, rodem z Lukki, tego samego, który towarzyszył królowi pod Wiedni i odwoził



Kaplica w Zwierniku.

arch. T. Tałowski.

po zwycięstwie cho-

ówczesnej krytyki i panujących pojęć estetycznych.



OBJAŚNIENIE TABLIC.

Zbudowany podług planów budowniczego Józefa Orłowskiego w r. 1860 kościółek pod wezwaniem św. Stanisława bisk. na przedmieściu Woli, w krótkim stosunkowo czasie okazał się dla wzrastającej wciąż parafii niemożliwie szczupłym. Zadanie budowy nowego, czy też powiększenia dawnego kościoła, stawało się stopniowo coraz pilniejszym do rozwiązania. Długo jednak ówczesny stan miasta nie pozwalał myśleć o przedsięwzięciach budowlanych szerszego zakresu. Dopiero w r. 1894 X. Ignacy Habielski proboszcz na Woli wezwał budowniczego do przygotowania planów powiększenia starego kościółka św. Stanisława. Łącznie z budowniczem Nieniewskim przystąpiliśmy niezwłocznie do wykonania projektu powiększenia, uważając kościół stary za prez-

ragiew turecką do Rzymu. Otóż nasuwa się samo przez się przypuszczenie, że po śmierci Sobieskiego, Talenti wrócił do swej ojczyzny i na attyce willi swej w Bozzano kazał umieścić powyższe figury, pragnąc w ten sposób okazać przywiązanie swe do Jana III, a zarazem zostawić pamiątkę zwycięstwa, którego był świadkiem.

Przewodniczący przedłożył następnie pracę p. J. Smolińskiego o zabytkach w Płocku, wiążących się z nazwiskiem książąt Olenkiewiczów. Praca ta ilustrowana własnoręcznymi rysunkami i akwarellami autora, wykonanymi z wielką starannością, zawiera szczegółowe opisy portretów i miniatur, ornatów, kielichów, armat, wreszcie szczegółowy inwentarz skarbcza książęcego.

Sekretarz odczytał wreszcie udzielone Komisji przez Dra Klemensa Bąkowskiego, kronikarskie zapiski, wyjęte z dawnych gazet krakowskich z lat 1803 do 1847, podające ciekawe wiadomości z dziedziny sztuk pięknych w Krakowie, a interesujące nadto jako wyraz

byterium dla nowego. Co z temi rysunkami się stało nie wiadomo mi, że jednak nie uzyskały zatwierdzenia to pewna, gdyż i wynagrodzenie budowniczych za tę robotę też się nie urzeczywistniło, a po nastąpionej wkrótce śmierci ś. p. X. Habielskiego nastąpiły inne rokowania o projekty budowy kościoła.

Nowy proboszcz na Woli X. Kanonik Siewierski, rozpoczął starania o budowę kościoła nowego w miejscu dość oddalonym od kościółka starego, na placu znajdującym się przy głównej arterii wolskiej po za granicami obrębu fortecznego.

Parafia wolska jest pewnie czwartą z rzędu w kraju, pod względem ilości zaludnienia i za-
możności. Zdawało się że w takich warunkach

kościół tej miary co nowo wybudowany na Woli, wykończonym zostanie wkrótce wytwornie i bez trosk o pieniądze. Zaraz w początkach jednak wykazały się trudności pieniężne.

Pierwsze wydatki na kupno części placów i materiałów budowlanych szły raźnie, gdyż X. Siewierski obejmując stanowisko proboszcza, wniósł do kasy budowy kilkadziesiąt tysięcy rubli. Kościół do dziś nie jest ukończony należycie i roboty budowlane nie są zapłacone całkowicie, chociaż były prowadzone oszczędnie, starannie i tanio. Całkowity koszt budowy prawdopodobnie zawrze się w sumie 250.000 rubli. Doprowadzenie budowy do stanu dzisiejszego i do używalności kościoła do nabożeństwa, zawdzięczać należy niezmordowanej energii i staraniom Księdza Józefa Wierzejskiego wikaryusza przy Księdzu kanoniku Hr. Łubieńskim obecnym proboszczu, po ustąpieniu X. Siewierskiego.

Kościół jest szeroki w świetle murów 23'04 m.

Taką szerokość w transepcie (w ramionach krzyża w planie) jest 35'136 m. Długość wewnętrzna nie licząc wieży 41'76 m. Szerokość wraz z murami 24'7 metr. Cała długość wraz z wieżą zewnątrz 63'52 m.

Wysokość wewnątrz kościoła, w nawie środkowej od posadzki pod sklepienie wynosi 20'5 m. Wysokość kościoła dolnego wraz z grubością sklepienia 4,13 m. Wysokość zewnętrzna kościoła do gżemu głównego naw bocznych jest 19'15 m. Taką wysokość transeptu 25'5 m. Wysokość dachu kościelnego po nad gżemsem głównym naw bocznych jest 14'20 m. Wysokość sygnaturki od wierzchu dachu do wierzchołka krzyża jest 20 m. czyli od ziemi 53'35 m. Taką wysokość wieży głównej od ziemi jest 89,8 m. Powierzchnia użytkowa kościoła wynosi około 1.350 m.². Cegła użyta do budowy dobrego gatunku, pochodzi z cegielni w Kopytowiu założonej przez p. Grodzickiego. Mury do wysokości okapu głównego zostały wykonane przez p. Popławskiego. Dalsze wysokości ścian, szczyty, wieże i sklepienia wykonał p. Sikorski.

Roboty ciesielskie pro-

wadził p. Brzozowski. Wiązanie żelazne wieży głównej wyrobiono w fabryce firmy Konrad & Januszkiewicz i S-ka. Pokrycie blachą miedzianą fałistą (dla sztywności) teże wieży, wprost po wiarach żelaznych wykonał p. Pytłasiński.

On też pokrył sygnaturkę blachą miedzianą i spełnił resztę robót blacharskich.

Dach główny na kościele, pokryty jest dachówką prasowaną z Poniewieżyka. Roboty żelazne kute zrobiono w fabryce s. p. Szewczykowskiego. Roboty kamieniarskie wykonał zakład kamieniarski P. Pruszyńskiego. Posadzka cementowa pochodzi z fabryki p. Gagatnickiego. Okna oszklone są taflami w ołów oprawnymi przez Zakład św. Łukasza; w ramieniu zaś lewym transeptu (patrzac ode drzwi) wykonał witraże zakład p. Białkowskiego i S-ki.

Główną charakterystyką kościoła św. Stanisława na Woli jest, że jest on o 3-ech nawach i transepcie prawie równych wysokości. Konstrukcja ceglana jest wykazaną bez tynku tak zewnątrz jak też i wewnątrz. Ornamentacji rzeźbionych wewnątrz nie ma żadnych.

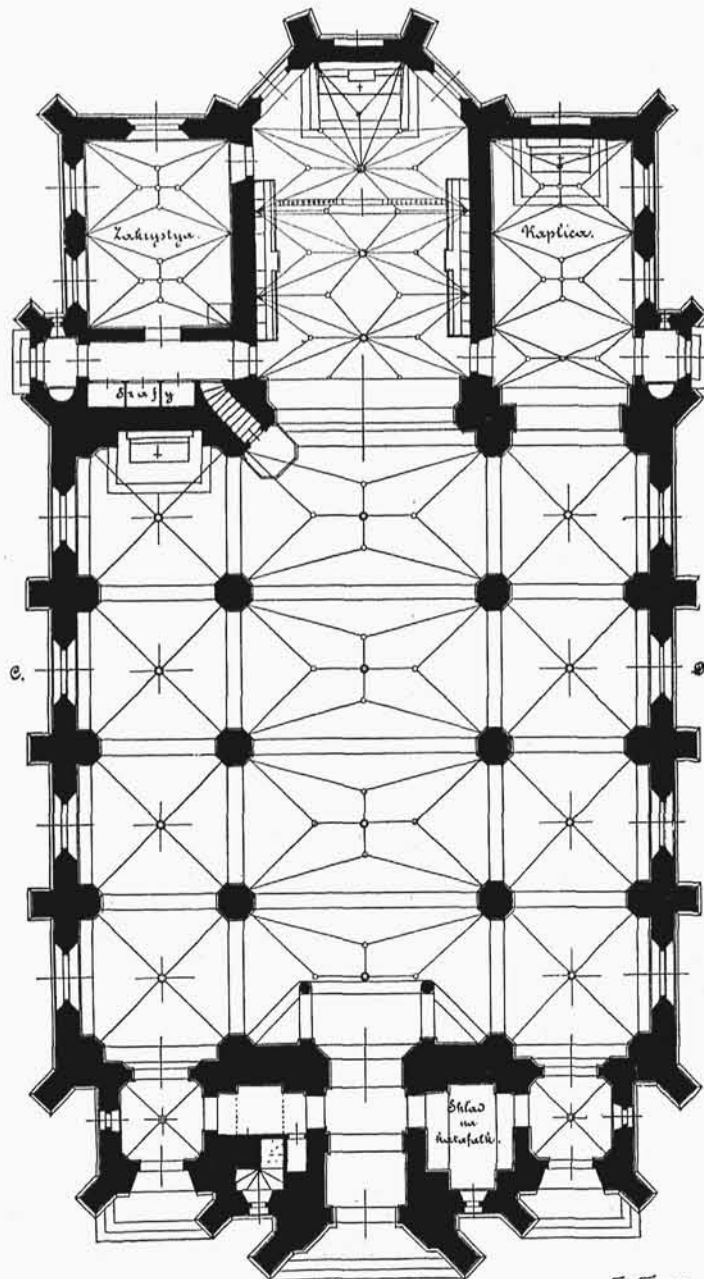
Zwracają na siebie uwagę sklepienia żebrowe, których szkielet, czyli tak zwane żebrowania są wysklepione podług części jednego i tegoż samego łuku koła. Łuki te sklepieniowe opuszczają się po filarach aż do ich podstawy przystrojonej podług wzoru filarów krążanku biblioteki Jagiellońskiej. Nie wiem o drugim przykładzie takiego ukształtowania żeber sklepiennych wraz z filarami nie z kamienia lecz z wątku ceglanego. Dałoby się jeszcze coś nadmienić o konstrukcyi chóru nadwieszonoego na łukach wychodzących z filarów jak żebra sklepien, lecz chór ten nie jest jeszcze wykończonym.

J. Dziekoński.

Projekt na kaplicę w Zwierniku zamówił u prof. Talowskiego właściciel Zwiernika koło Pilzna — Józef Zwiernicki — budowa rozpoczęta z wiosną b. r.

Jest to kaplica dworska, prywatna, kolatora — wykonana będzie z surowej cegły z użyciem ciosu.

Koszta budowy preliminowane są na 21.500 kor.

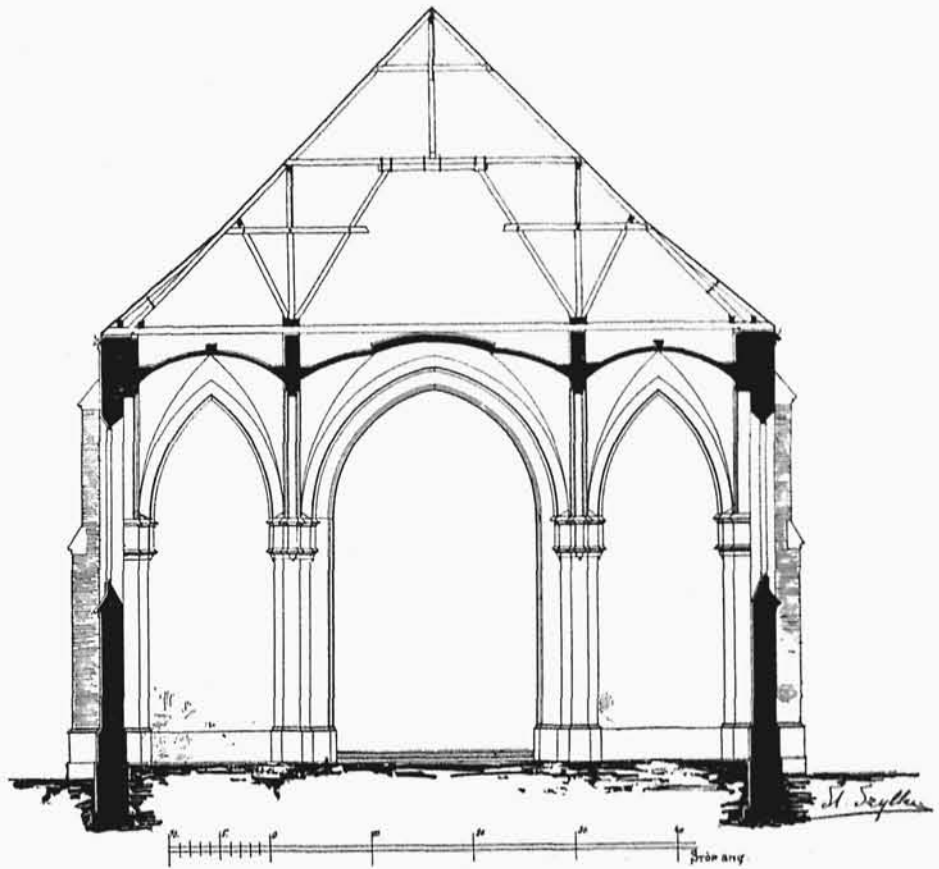


Plan kościoła w Chertupia Mała.

arch. St. Szyller.

Kościół we wsi Charłupia Mała (gub. kaliska, Król. Pol.) mający stać według projektu arch. Stefana Szyllera, z którego podajemy widok główny, plan i przekrój poprzeczny ma być trzynawowy, hallowy z trzema wejściami od frontu i dwoma bocznymi do zakrystyi i kaplicy, umieszczonych koło presbyterium.

Kaplica zajmuje miejsce przeznaczone zazwyczaj w wiejskich naszych kościołach na t. zw. skarbiec, który najczęściej stanowi skład starych nieużytecznych sprzętów, katafalków i świec bractwa kościelnego. Zamiast takiego składu projektują się tutaj na świece i sprzęty bractwa szafy w przedsionku przy zakrystyi, koło zaś kruchty zachowanie na katafalk. Na froncie kościoła stanie wieża 45 metrów wysoka, w której nad wejściem mieścić się będzie kaplica z ołtarzem, widocznym od zewnątrz, w celu odprawiania nabożeństw podczas tłumnych odpustów, jakie w tej miejscowości się odbywają. Długość kościoła wewnątrz, licząc od kruchty do tylnej ściany presbyterium, 31 metrów, szerokość 18½ metrów. Kościół będzie wzniesiony z cegły nietynkowanej na cokole z ciosanego kamienia polnego,



Przekrój kościoła w Charłupli Małej.

arch. St. Szyller.

z którego też wykonane będą nakrycia skarp i gęmsów.



DROBNE WIADOMOŚCI.

■ Z Tow. „Polska Sztuka Stosowana“ w Krakowie. Dnia 19 czerwca b. r. rozstrzygnięto konkurs, ogłoszony za pośrednictwem Tow. przez firmę H. Altenberga we Lwowie na okładkę, ex libris i papier okładkowy do zamierzonego wydawnictwa p. t. „Kultura Polska“. Prac nadesłano 12. Nagrodę (300 kor.) uzyskała praca pod godłem „Z księgozbioru Ozyasza Lampka“. Autor Jan Bukowski z Krakowa. — Nadto wyróżniono pracę pod godłem „veritas odium parit“, znak księgarski z pracy oznaczonej trzema kółkami i papier okładkowy z pracy pod godłem „Podhale“.

■ Z Akademii Umiejętności w Krakowie.

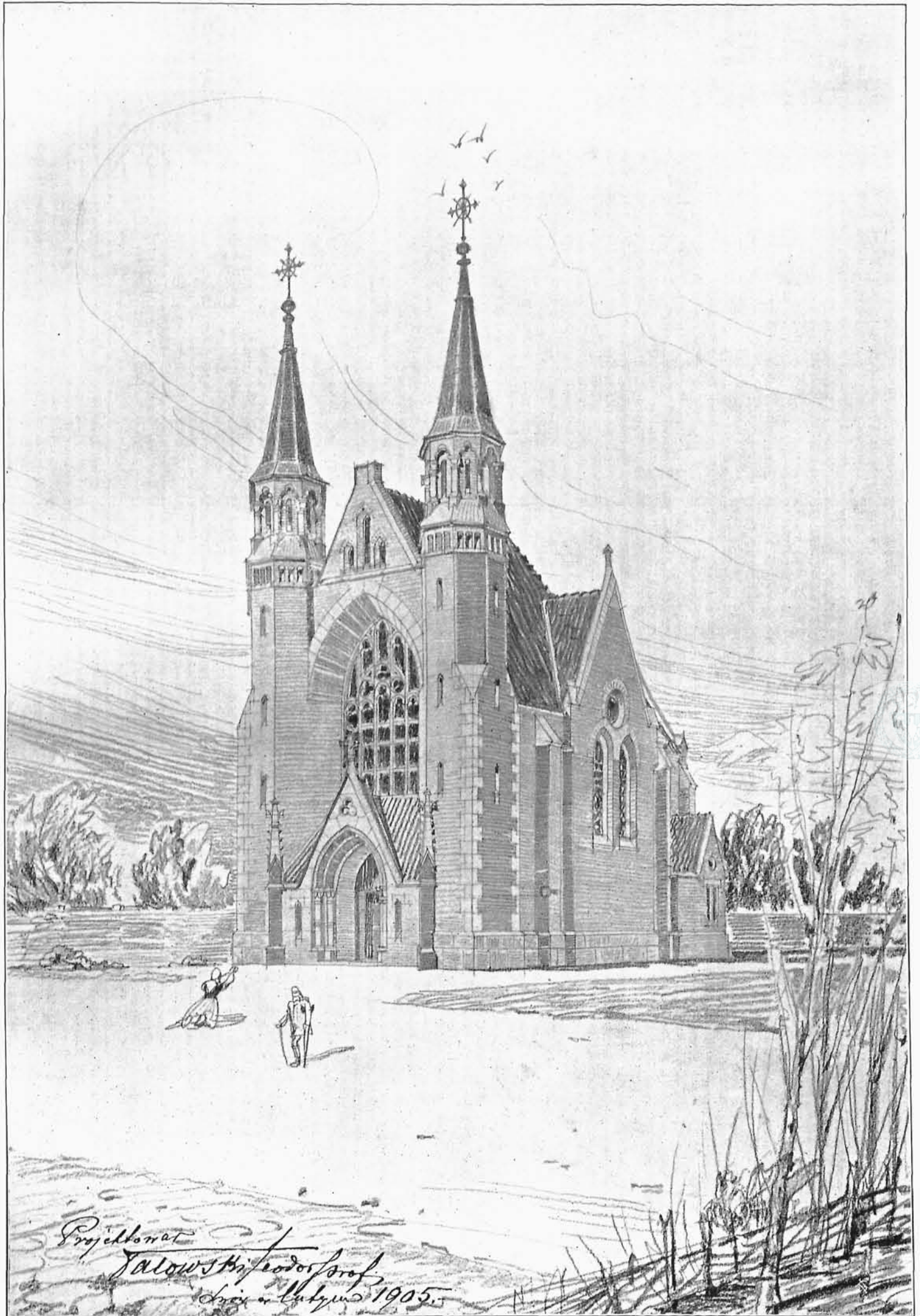
Nasz udział w pracach przyrodniczych całego świata. Dnia 20 marca odbyło się doroczne posiedzenie administracyjne Komisji bibliograficznej Wydziału matematyczno-przyrodniczego Akademii Umiejętności. Komisja ta zbiera ze wszystkich czasopism tytuły prac, tłómaczy je na francuskie i z odpowiednimi cytatami przesyła międzynarodowej Komisji katalogowej, mającej siedzisko w Londynie, która z współudziałem w kosztach państw lub Akademii Europejskich ogłasza je corocznie.

Nasza Akademia uzyskała prawo opracowywania wszystkich prac wychodzących po polsku bez względu pod jakim wychodzą zaborem. Ze sprawozdania międzynarodowej Komisji (z 24 maja 1904) okazało się, że z 29 państw, względnie instytucyj mających brać udział w jej pracach było czynnych 25 biur regionalnych. Komisja rozpoczęła prace w r. 1901 a nasza Akademia już w tym samym roku 22 lipca wysłała pierwszy zapas kartek z tytułami (Austria dopiero 10 lipca 1903). Co do ilości kartek (tytułów prac) na czele stoją Niemcy (147.000 kartek, potem Francya 47.000, Wielka Brytania 43.000, Rosya ma pokaźną liczbę 21.000, Włochy 13.000, Holandya 6.709, Austria 6.400, po której idzie zaraz Polska z 3.492 kartkami, zajmuje zarazem dziewiąte na świecie miejsce. Wobec trudnych warunków w jakich się znajdujemy jest to zapewne bardzo zaszczytny rezultat. Przewodniczącym tej Komisji, która obecnie została rozszerzona i będzie się zajmować historią nauk matematyczno-przyrodniczych był prof. W. Natanson, jej sekretarzem p. T. Estreicher, którzy też zostali ponownie na rok następnny wybrani.

Redaktor główny i odpowiedzialny: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

Komitet redakcyjny składają pp.: ALFRED BRONIEWSKI, JÓZEF POKUTYŃSKI, EUSTACHY ŚMIAŁOWSKI, DR. JAN ZUBRZYCKI.

Nakładem Towarzystwa Technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w Drukarni c. k. Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego.



Projektował
Talowski Teodor prof.
Lwów w lutym 1905.

PROJEKT KAPLICY DLA P. JÓZEFA DE ZWIERNICKIEGO W ZWIERNIKU.

ARCH. T. TALOWSKI.



KOŚCIÓŁ W CHARLUPI MAŁEJ.

ARCH. ST. SZYLLER.



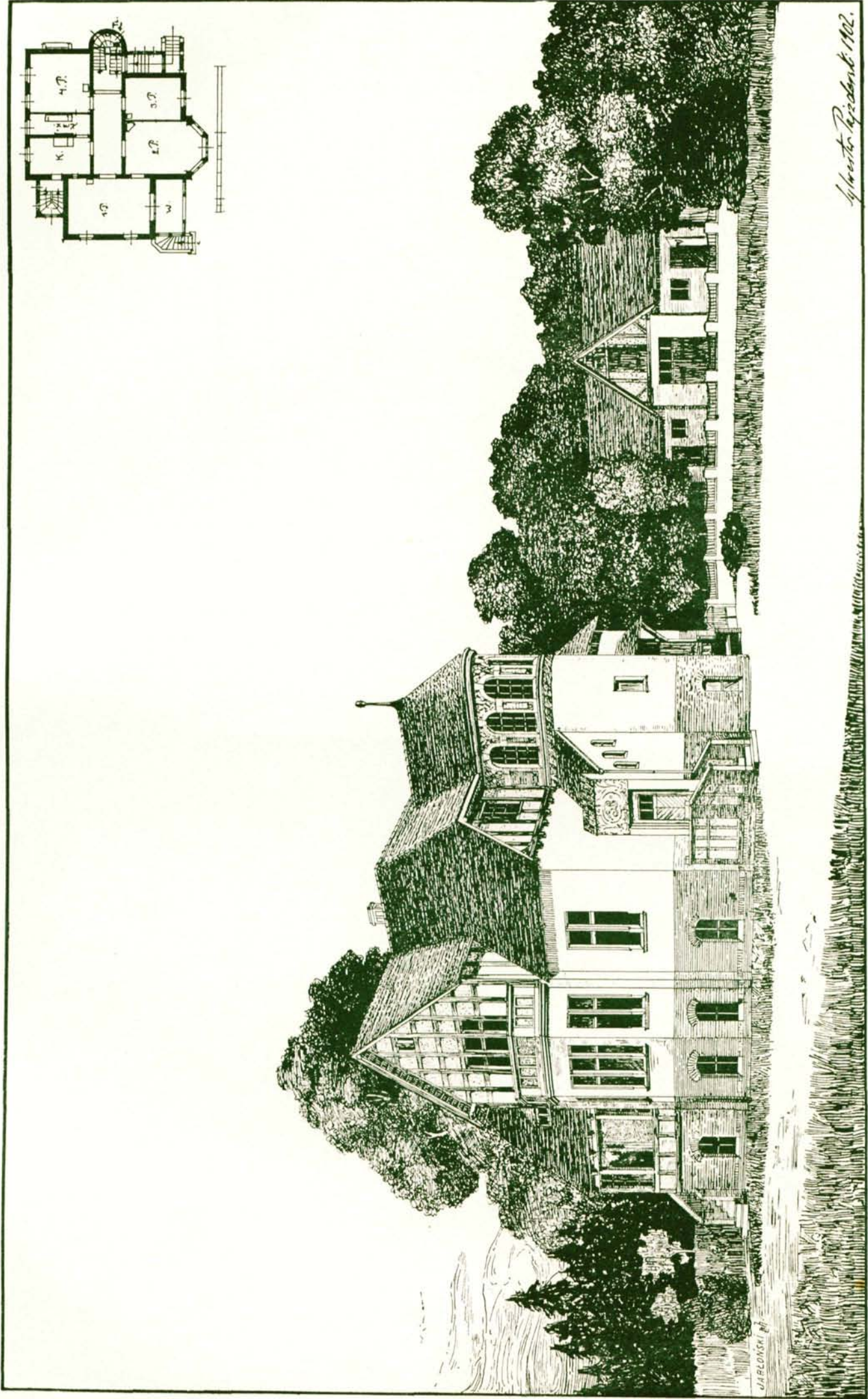
DOM DOCHODOWY W WARSZAWIE.

ARCH. L. PANCZAKIEWICZ.

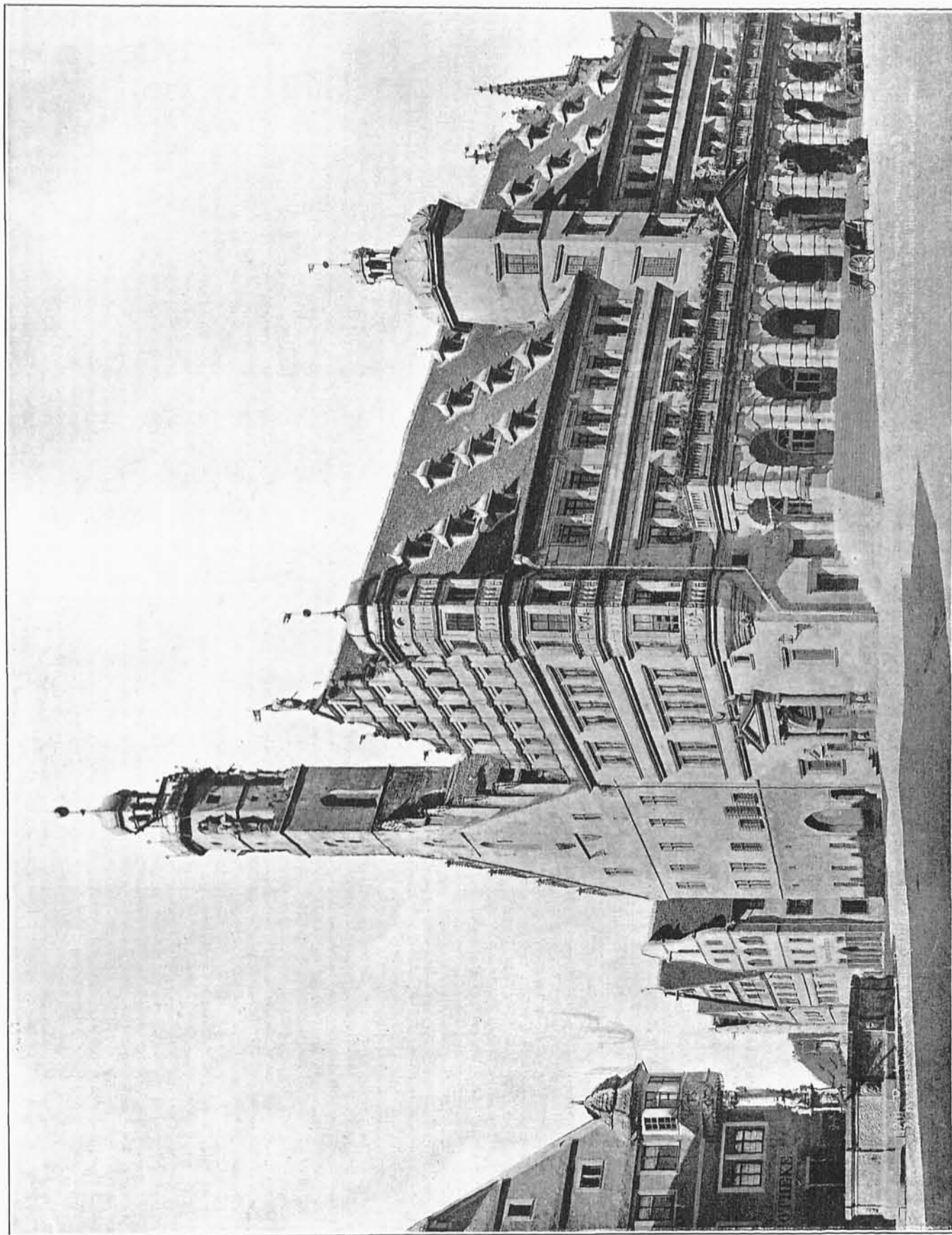


DOM DOCHODOWY PRZY ULICY PIĘKNEJ W WARSZAWIE.

ARCH. BRONISŁAW CZOSNOWSKI.



DWOREK WE FINKENKRUGU.
ARCH. SYLWESTER PAJZDERSKI W CHARLOTTENBURGU.



ROTHENBURG NAD RZEKĄ TAUBER. — RATUSZ.