

# ARCHITEKT

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY

BUDOWNICTWU ARCHITEKTURZE I PRZEMYSŁOWI  
ARTYSTYCZNEMU

## ZAMEK KRÓLEWSKI NA WAWELU.

**O**bok Katedry najdroższy budynek, jaki nam przeszłość przekazała, zamek królewski na Wawelu został opróżniony i będzie zwolna wspólnym kosztem cesarza austriackiego Franciszka Józefa I. i kraju odrestaurowanym. Nim będziemy mogli, jak zamierzamy, zdawać sprawozdania z postępu tego wielkiego dzieła, podajemy dziś skromną notatkę odnoszącą się do historii budowli i jego losów, a to na podstawie źródeł historycznych i zapisków śp. Tomasza Prylińskiego architekta.

Pierwsze podanie o zamku sięgać ma wieku XIII. Jak podania twierdzą z wieku XIII, zamek drewniany, oddawna obronny, przez Bolesława Wstydliwego rozprzestrzeniony i wznowiony, całą górę zajmuje.

Wiek XIV. Król Wacław przydał wysokie mury i wieże. (Miechowita).

Za Łokietka (1306) drewniany zamek płonie.

Kazimierz Wielki wznosi pałac murowany z wieżami, a jak Długosz pisze: „zamek cudnie stroi; w nim w izbie dolnej na południe umiera“.

Wiek XV. Bielski notuje, że w wieku tym zamek rozszerzają, mury otaczające podnoszą. Budowa i herby umieszczone w sklepieniach izb pawilonu gotyckiego na południowo-wschodniej stronie zamku, nadto herby, umieszczone na froncie wieżyczki, zwanej „Kurzą stopą“, świadczą, że obie te części zamku wzniesione zostały w latach 1370—1434.

Rok 1499. Bielski podaje, że „ogień na zamku Kurzą stopę spalił“.

Wiek XVI. Zygmunt I. (r. 1507) zastaje zamek w ruinie, na rezydencję królewską nie sposobny (Deciusz) Jan Boner (1512) wyporządził, zwłaszcza stronę od zachodu z fundamentów wywiódł (Bielski). Budowniczym był Włoch, Franciszek della Lorre († 1516). W r. 1517 Boner zdobi zamek kolumnami, malowaniem, kwiatami, złotem i lazurem; podwyższa mury i wieże, dachówką je kryjąc. W połowie podwórca wznosi budowle z podcieniami od wrót zamkowych, ze strony kościoła, aż po „Kurzą stopę“.

Roku 1536 dnia 21 lipca, król chcąc dokończyć zamek, założył fundament z murów od południa (naprzeciw Bernardynów). Budowę tę wykonał majster Bartłomiej Berecci z Florencji.

Roku 1536 dnia 18 października pod bytność króla na Litwie, w izdebce przedpokaju sypialnym króla, wszczęty pożar rozszerzył się aż do Lubranki. Zgorzały pokoje królewskie górne z dachami, prócz „Kurzej stopy“. W tym czasie nocy następnej wszczął się znowu ogień utajony w zamku. Paliła się już wieża Lubrańska. Ozdoba królestwa, gmach wielkim nakładem pieniędzy, mający być w krótkim czasie ukończony, spłonął („Monum. pol. hist.“, t. III). Ten pożar na nowo go w ruinach pogrzebał, przyczem wielu ogień gaszących życie utraciło, gdy sklepienia ganków na nie spadły. (Bielski).

Roku 1540 w czasie bytności króla w Wilnie, Seweryn Boner wymurował izbę wielką od strony Bernardynów i zabudował szczyty między pałacem królewskim. „Monum. pol. hist.“, t. III.

Za Zygmunta Augusta r. 1549 zgorzała część południowa. (Orzechowski „Annal.“ t. II).

Wiek XVII. Za Zygmunta III. roku 1595 dnia 25 stycznia spłonęła część pałacu od „Kurzej stopy“ po pierwszy szczyt (Kronika Zellnera), prawdopodobnie w skrzydle wschodniem, gdyż tam znajdują się ślady późniejszej odbudowy. W tymże roku dnia 9 czerwca spłonął zamek od „Kurzej stopy“, aż do Kościoła. (Chwałkowski, „Sin. pol.“).

Dwoma ostatnimi pożarami zniszczony zamek, Zygmunt III. między r. 1596 a 1609 odbudowywa, kryje miedzią i dostawia narożną wieżę przy „Kurzej stopie“. O tej restauracji świadczy dotąd utrzymany na wielu miejscach snop Wazów, a prowadzi ją prawdopodobnie królewski budowniczy Jenrika, Medyolańczyk, Jan Marya Bernardonne.

Roku 1649 dnia 17 stycznia podczas koronacji Jana Kazimierza zgorzała „Kurza stopa“. Roku 1655 dnia 26 września podczas bytności wojsk szwedzkich na zamku, zajęła się od beczek ze smołą zapalonych baszta w dziedzińcu, „Senatorską“ zwana; także i wiązanie ganków przy tej baszcie. „Diar. zdobycia zamku król. r. 1655, rękopis w bibl. Ossolińskich“.

Za Jana III buduje drugą wieżę od północy budowniczy królewski Piotr Beber około 1686 roku.

Wiek XVIII. Za Augusta II, 1702 r. dnia 15 września, wojsko Karola XII, opanowawszy Zamek, rozkłada ogień na posadzkach marmurowych. Zamek płonie do szczytu. Generał Steinbach spalił Zamek krakowski... owe wysmienite pokoje, galanterye i staroświeczny... została izba „pod głowami“. Kilka milionów szkody. (Otwiński, „Pamiętn. panow. Augusta II“).

Roku 1716 Sejm grodzieński wyznacza 30.000 złp. rocznie na restaurację aż do przyszłego Sejmu. „Volum. legum r. 1726“.

R. 1729 dozuruje restaurację biskup Szaniawski, poprawiono mury, sklepienia, dachy dachówką, a wieże miedzią pokryto. „Lustracya z r. 1730“. Na co wydano około 200.000 złp. „List Szaniawskiego w bibl. Akad. krakowskiej“.

Za Stanisława Augusta r. 1768 zapadła uchwała Sejmu: Ponieważ Zamek nasz w Krakowie znacznej podlega ruinie i corazby bardziej upadał, gdyby temu nie zabieżono, więc i z przyzwyczajenia i z potrzeby wszelkiej, aby na reperację jego, póki zupełnie też dokończoną nie będzie, 30.000 złp. co rok ze skarbu koronnego wylczyć nakazujemy“. „Vol. leg.“ VII, 645. Reparacya ta, w 1787 roku przed bytnością króla dnia 16 czerwca ukończona, ogranicza się tylko do odświeżenia pokojów 2-go piętra.

Roku 1791 T. Czacki wysłany od Komisji Skarbu koronnego do prowincyj krakowskich, czyni „ostatnie tyczące się gmachu tego rządowi przedstawienie z planami i wykazem potrzeby spiesznej reparacyi, zapobiegającej zupełnej Zamku ruinie“. „Rękopis w zbiorach ks. Czartoryskich“.

Roku 1795 w grudniu Prusacy: Ludwik Arton v. Hogen, tajny konsyliarz i podkomorzy J. K. M. króla pruskiego, sekretarz jego Lang, generał major Leopold v. Rütts i starszyzna wojskowa rabuje zamek, wyjmując nawet okna i posadzki...

Roku 1796 dnia 5 stycznia wojsko austriackie wkracza na Wawel. Jenerałowi Foulonowi oddali Prusacy to, czego już zabrać nie mogli, oświadczając, że zamek zdają, jak zastali, nie tknąwszy go... Z uprzejmą grzecznością i dobrą wiarą przyjął to oświadczenie austriacki jenerał... (Łepkowski: „Z przeszłości“). Rząd austriacki w tymże roku zdejmuje plany zamku, przebudowuje go na koszary.

Wiek XIX. W roku 1818 senat rządzący wolnego miasta Krakowa przeistacza zamek na dom robót, przytułku, na szpitala i dom dla ubogich Tow. dobroczynności.

Roku 1846 rząd austriacki przeistacza ponownie zamek na koszary.

W roku 1856 rząd austriacki buduje szpitala i restauruje zamek na zewnątrz.

Starania kraju o przywrócenie zamku królewskiego na Wawelu do dawnej świetności sięgają roku 1880. W dniu 7 lipca 1880 r., gdy obradujący podówczas Sejm dowiedział się, że cesarz Franciszek Józef I przybędzie do Galicyi, złożył poseł Mikołaj Zyblíkiewicz do laski marszałkowskiej wniosek nagły, aby Sejm wybrał deputację, celem zanieśienia prośby do cesarza w czasie pobytu monarchy w kraju, by zamek krakowski na Wawel raczył przeznaczyć na rezydencję monarszą. Deputacja według życzenia wnioskodawcy składać się miała z marszałka krajowego Ludwika hr. Wodzickiego, oraz z pięciu członków, przez Sejm wybranych. Wybór padł na posłów X. biskupa Stupnickiego, Grocholskiego, Zyblíkiewicza, ks. Czartoryskiego i ks. Sanguszkę.

Roku 1880 dnia 3 września cesarz Franciszek Józef zwiedza Wawel i odpowiada deputacyi z Sejmu:

Oceniam uczucia, które skłoniły Sejm mego Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z W. Księstwem Krakowskiem do wystąpienia z prośbą mi obecnie przedłożoną. Wielką to cnotą poważne tradycje przeszłości w wysokiej czi przechowywać i godzić je z obowiązkami terażniejszości. Bądźcie Panowie przekonani, że spełnienie waszej prośby leży mi na sercu i że szczególne sprawi mi zadowolenie, gdy ujrzę starością omszony zamek wawelski w odmłodzonej postaci do dawnej świetności przywrócony.

Mniej więcej w rok później zażądał cesarski urząd administratorski od Wydziału krajowego przedłożenia planów zamku wawelskiego. Planów wówczas żadnych nie było; z inicjatywy jednak ówczesnego marszałka krajowego Zyblíkiewicza, poruczył Wydział krajowy wykonanie planów zamku architektce krakowskiemu śp. Prylińskiemu.

W roku 1882 plany były gotowe. Składały się z dwóch części: z planu zamku według stanu, w jakim się wówczas znajdował, oraz z drugiego planu z czasów, gdy zamek był rezydencją kró-



łów polskich w epoce swego najwyższego rozwoju. S. p. Pryliński przeprowadzić musiał studia wprost olbrzymie, by ten drugi plan wygotować jak na one czasy z możliwie wierną historyczną ścisłością. Odbił wówczas kilka podróży za granicę, czynił poszukiwania po muzeach i bibliotekach; Plany te przedłożone w r. 1801 urzędowi ochmistrzowskiemu w Wiedniu, wysłane były później na wystawy do Turynu i Monachium, a w r. 1902 na wystawę techniczną do Krakowa.

W roku 1897 dnia 8 lutego na wniosek marszałka krajowego Stanisława hr. Badeniego powziął Sejm następującą uchwałę:

Celem uczczenia jubileuszu 50-letniego panowania Najmiłościwszego cesarza i króla Franciszka Józefa I, Sejm krajowy postanawia wybudować w Krakowie kosztem kraju i oddać na własność c. k. skarbu wojkowego nowe budynki i zakłady dla c. k. wojska, a to w tych rozmiarach, jakich potrzeba dla obecnej załogi i zakładów wojskowych, pomieszczonych w zabudowaniach na Wawelu. Po zupełnem opróżnieniu w ten sposób Wawelu, złoży Sejm u stóp Tronu ponowną prośbę, by Najjaśniejszy Pan zamek wawelski w swe posiadanie objąć raczył. Zarazem Sejm wyznaczać będzie co roku w budżecie odpowiednią sumę na odbudowanie zamku królewskiego na Wawelu.

W dniu 15 lutego 1897 nadszedł do marszałka krajowego Stanisława hr. Badeniego podczas

obrad Sejmu następujący telegram, jako odpowiedź na powyższą uchwałę Sejmu:

Pilne. Wiedeń. Burg. Cesarz i król do marszałka krajowego hrabiego Badeniego we Lwowie.

Przyjmując do wiadomości uchwałę Sejmu galicyjskiego w sprawie krakowskiego zamku na Wawelu, jako rezydencji, wypowiadam Sejmowi za okazanie mi ponownie tą uchwałą patryotyczne i dynastyczne uczucia Moje Cesarskie podziękowanie.

Franciszek Józef.

W myśl uchwały sejmowej i na mocy zawartego z rządem układu, kraj dostarczył wojskowości gruntu w Krakowie i na Olszy, wartości 252.000 kor. pod budowę nowych koszar, a nadto zobowiązał się wypłacić sumę 3.048.000 kor. na pokrycie kosztów nowych budowli koszarowych. Dotychczas wypłacono wojskowości z tego tytułu 1.300.000 k., reszta sumy 1.748.000 k. uiszczoną być ma w ratach bliżej oznaczonych do dnia 1 października 1909, t. j. na trzy miesiące przed terminem, w którym reszta budynków na Wawelu ma być opróżniona (31 grudnia 1909).

Cała jednak część historyczna zamku na Wawelu wraz z wieżą senatorską opróżniona już została w dniach od 1 do 6 sierpnia b. r.

Architektem kierującym restauracją tej części zamku królewskiego mianowany został p. Zygmunt Hendel.



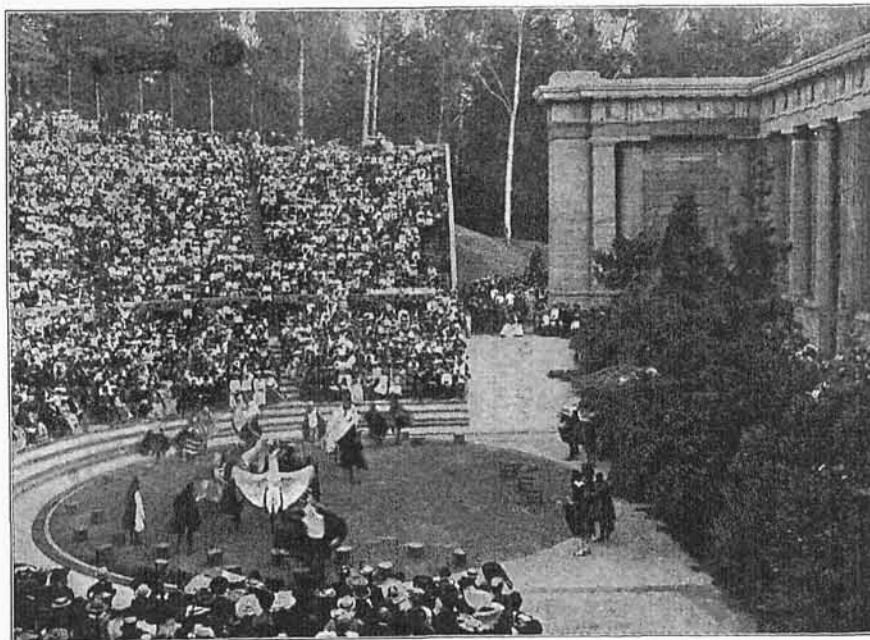
## ROZWÓJ NOWOCZESNEGO TEATRU.

(Ciąg dalszy).

**N**asada ta jednak wymaga dwóch koniecznych założeń: z jednej strony, by utwór sceniczny był ponad zwykłą miarę artystycznie opracowany i doskonale odegrany, z drugiej, by jednolita publiczność ponad zwykłą miarę wykształcona, w teatrze szukała tylko przyjemności artystycznej. — I jedno i drugie w wyjątkowych tylko zdarzeniach; dla tych zaś teatr wagnerowski ma swe pełne uprawnienie. Przy danem założeniu będzie się on nadawał i na teatr ludowy, jeżeli przez to rozumieć będziemy teatr, który ma szerokim masom przedstawiać dobre dzieła w doskonałym wykonaniu.

Jako pierwsze monumentalne urzeczy-

wistnienie teatru parkietowego uważać należy Marcha teatr ludowy we Wormacyi, chociaż posiada on ze względu na swój szczególny cel odmienną formę sceny. Rzut oka na jego rysy poziome wykazuje jednak zbyt wielkie pokrewieństwo z teatrem bayreuckim, by tu o nim nie wspomnieć. Widownia zawiera wyborne idee do rozwiązania kwestyi masowego audytorium i przewyższa pod względem dostępności miejsc, najmłodsze dzieło idei wagnerowskiej: teatr Księcia Regenta w Monachium. Także pod względem artystycznego opanowania widowni kryje on w sobie doskonałe, chociaż jeszcze niezupełnie dojrzałe zarodki. Przy teatrze Księcia Regenta wracają



Aristofanesa „Ptaki“ w teatrze uniwersyteckim w Berkeley.

niestety Heilmann i Littmann w ukształtowaniu widowni do bayereckiego teatru i musieli mimo swych wielkich zdolności doznać niepowodzenia w tem, by tę niemożliwą przestrzeń opanować artystycznie. Za wielką także liczba miejsc w jednym rzędzie, w Prusiech wykluczona postanowieniami policyjnymi, musi przecież budzić pewne wątpliwości, tak co do wygody, jak i bezpieczeństwa.

Zupełnie jednak jasnym i doskonałym jest założenie wejść, a zwłaszcza mistrzowsko-zręczne oddzielenie wozów od pieszych oraz założenie i wyposażenie bocznej większej sali rekreacyjnej.

Jeszcze kilka uwag o szczegółach teatru wagnerowskiego. Zagłębionej orkiestrze nie przypisuję żadnego ważniejszego znaczenia, o ile się przy tem nie rozchodzi o pewne przytłumienie tonu, które się da osiągnąć i zapomocą innych środków. Przy założeniu, że muzycy nie wystają ponad scenę, nie widzę w ich ruchach rytmicznych nic, coby przeszkadzało, owszem ruchy te zapalają i porywają. Ruchy zaś kapelmistrza sprawiają mi wprost przyjemność i są dla mnie istotnym środkiem pomocniczym do wnikięcia w ducha kompozycji muzycznej. Co się tedy widzi z orkiestry, zwłaszcza przy zaciemnionej widowni, to chyba spokojnie można przyjąć. Nie należy przytem zapominać, że przy głęboko zapuszczonej orkiestrze łatwo zatracą się związki między nią, a chórem i da się utrzymać tylko przy wyjątkowo gruntownych próbach, jak w Bayreuth. Tem samym ułatwiona jest i zasada mistycznej głębi; pełne jednak znaczenie zachowuje ostre odcięcie scenery od widowni.

Dalsze żądanie Wagnera, by tak ukształtować widownię, ażeby zapobiedz wszelkiemu przeszkadzaniu ze strony publiczności przez wzajemny widok, albo przez samo wyposażenie sali, jest samo przez się zupełnie uprawnione, ale da się ono wypełnić i w każdym teatrze piętrowym przez zaciemnienie audytoryum podczas przedstawienia.

Nie jest żadną miarą koniecznym, by ściany pozostawić tak nagimi, jak w kościele metodystów, albo rezygnując z wszelkiego artystycznego efektu, salę w ten sposób urządzać, by publiczność zmuszoną była, jak między strasznymi bayreuckimi parawanami, wzrok kierować tylko przed siebie. Poco zmuszać publiczność, by i podczas pauz patrzyła się tylko na kurtynę? Czyż w tym wypadku nie jest przyjemniejszym widok teatru piętrowego?

Zasada teatru parkietowego nie jest jeszcze przeprowadzona do ostatecznych granic; stanowi on bezwątpienia problem nader ciekawy, który zająć musi każdego architekta. Po jego dalszym rozwoju technicznym spodziewam się ożywienia i postępu dla budowy teatru piętrowego; nie uważam też tego za rzecz wykluczoną, że z jednej strony dążność do ograniczenia liczby pięter przy teatrze piętrowym, a niechybna wkrótce z drugiej strony przy teatrze parkietowym konieczność

warstwowania i podziału publiczności, doprowadzą do spotkania się w połowie drogi obu tych prądów.

Na miejscu tu, sądzę, będzie kilka uwag w kwestyi: „teatru dramatycznego, czy operowego“. Ja bym ją raczej sformułował: teatr dla wielkiej opery i wielkiego dramatu, a Mały teatr dla dramatu i małej opery. Co do kształtu widowni nie będzie można twierdzić, by teatr piętrowy, czy parkietowy mniej lub więcej odpowiadał jednemu lub drugiemu celowi. Atoli wielkość przestrzeni, a z tem i liczba widzów, zależną jest od przeznaczenia gmachu. W pierwszym rzędzie uchoodzi to dziś za pewne, że teatr, co do którego stawia się najwyższe wymagania artystyczne, nie może służyć do każdego użytku w każdym wypadku.

Dla sztuki byłaby już chyba przy 1000 miejsc granica wysoko posunięta. Najważniejszym warunkiem dla doznania przyjemności z przedstawienia utworu scenicznego jest dobre, ostre zauważenie najdelikatniejszej mimiki. Gdy to jest zapewnionem, to i dobra akustyka jest bardzo prawdopodobną, jeśli nie popełniono grubych błędów w założeniu budynku. Granica dobrego słyszenia leży w każdym razie daleko poza granicami dobrego, ostrego widzenia. Wynika z tego, że teatr powinien przede wszystkim posiadać wszystkie dobre właściwości optyczne i nie powinien mieć linii widzenia ani za stromych, ani za nadto bocznych, lub za długich. Postawiłbym tu jako idealne żądanie, by wszystkie miejsca leżały wewnątrz ostrosłupa, który powstaje przez posuwanie linii ze środka otworu tylnej sceny po konturach otworu scenicznego. W przeciwieństwie do tego wymaga wielka opera dużo miejsca na scenie i odpowiedniej przestrzeni we widowni, a dramat zezwala przynajmniej na to.

W związku z kwestyą: „teatr operowy i dramatyczny“ wynurzył się projekt, by przy teatrach nadwornych i miejskich, gdzie dwa gmachy stoją pod jednym zarządem, połączyć je w budowaniu w jedną grupę. Myśl ta jest stanowczo zdrowa: osiągnięto by zapewne wielkie ułatwienia w zarządzie, a także i oszczędności; te ostatnie polegałyby co najmniej na wzajemnem użytkowaniu dekoracyi. Niemożliwem by to było przez konieczną znaczną różnicę we wielkości scen. Jeżeli by nawet przy tem brano pod uwagę projekt, by dla obu teatrów stworzyć jednakowo wielkie sceny, to niekoniecznie świadczy to o głębokiem wnikięciu w rzecz samą, bo do należytego efektu drobnych rozmiarami oper i dramatów należy właśnie także odpowiednio mała scena. Do najtrudniejszych następnie zadań należałoby artystyczne połączenie dwóch jednorodnych, tylko co do wielkości różnych budowli w zadawalniającą grupę.

O najnowszym rodzaju budowy teatru, o teatrze Specyalności, chcę tylko napomknąć. Uproszczona scena, która się nie rozwija w głąb, i przy której przedstawienia odbywają się na przodzie, lub na rampie przed zasłoną — umożliwiała



z gruntu swobodniejsze ukształtowanie widowni. Klasycznym przykładem na wielką miarę zakrojonej jasnej dyspozycji — obok najwyższej elegancji artystycznej — jest znany Linden-Theater Fellnera i Helmera w Berlinie. Bardzo uwagi godne dzieło w Düsseldorfie stworzył H. von Endt. Albert Hofmann z Berlina dał okolicznościowo ciekawe wskazówki, odnośnie do sceny teatru Specjalności, mające na oku uważne śledzenie jej szczególnych innowacji i wykorzystanie ich dla sceny wielkiej.

Co do samej sceny nazwać muszę inż. Gwinera we Wiedniu, wynalazcę systemu Asfaleja, twórcą techniki scenicznej w nowoczesnym znaczeniu. Około rozjaśnienia i dalszego rozwoju jego myśli zasłużyli się wielce trzej najślawniejsi technicy sceniczni Rosenberg, Brandt i Lautenschläger. Żelazo służy za główny materiał konstrukcyjny, drzewo istotnie tylko na podium. Do maszyneryi scenicznej wprowadza się hydraulikę, a potem elektrotechnikę, aczkolwiek ponownie dają pierwszeństwo pracy ręcznej przy poruszaniu części lżejszych, prospektów, łuków itp.

Obok jednak zdobyczy konstrukcyjnych zaznaczyć można i zdrowe ulepszenia sceneryi. Wynalezienie tzw. łuków i horyzontu pochodzi jeszcze od Gwinera. Horyzont mający wielkie znaczenie dla obrazu sceny jest prospektem wygiętym w kształcie litery U, który, oprowadzony około tylnych kątów sceny, zaczyna się 3 m. nad podium, sięga aż do górnych ganków i jest wymalowany w tonach powietrznych i obłokami. Aparat ten zezwala na powiększenie tyłu sceny, — pożądane przedewszystkiem przy przedstawieniu pełnego morza, — i umożliwia spadek sufitów powietrznych w tylnych ulicach, co zawsze dotąd było najsłabszą stroną sceneryi. Wnętrza robi się obecnie znowu jako dekoracje zamknięte ze ścian i stropów, które są malowane bez skrócenia perspektywicznego.

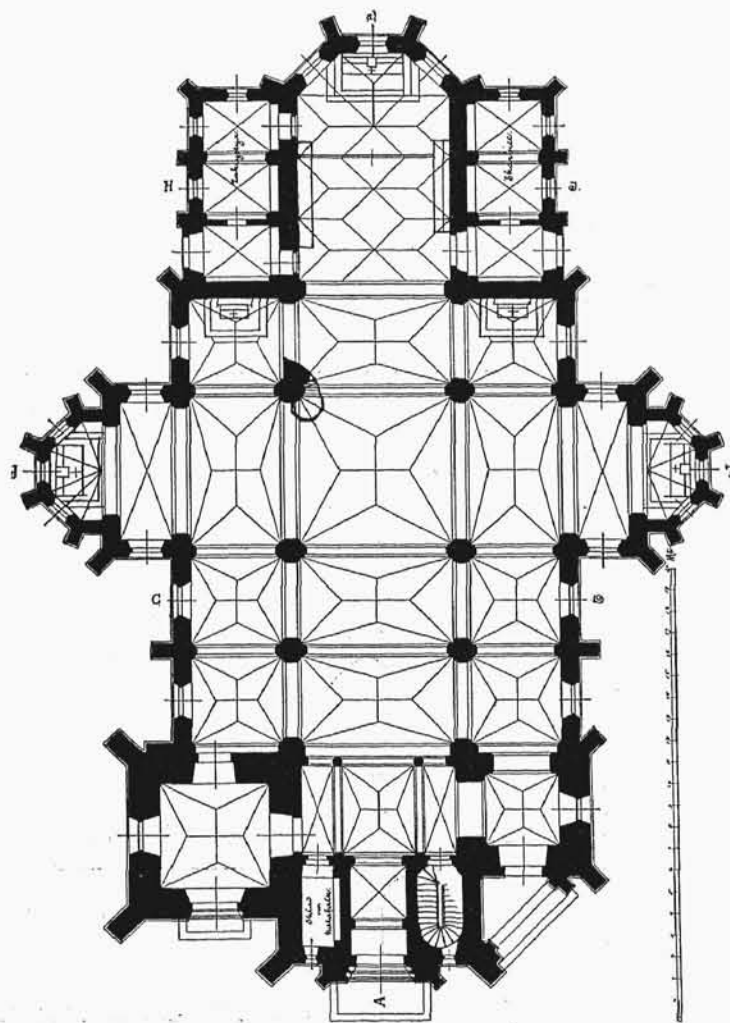
Przy otwartej scenie okazuje się coraz większa dążność do tego, by dla osiągnięcia większej naturalności posługiwać się dekoracjami plastycznymi. Na tej dążności opiera wiedeński architekt Streit nader śmiały projekt, zaniechania wiszenia płócien, a wbudowywania wolno w scenę obrazu, który sporządzona jako połowa walca ma otrzymywać obłoki z pomocą aparatu projekcyjnego. Myśl ta zawsze pozostanie jednak tylko w krainie pięknych snów.

Postawmy sobie pytanie, czy dzisiejsza scenerya odpowiada pod względem artystycznym olbrzymiemu nakładowi technicznemu? Obawiam się, że musielibyśmy na to pytanie odpowiedzieć przecząco. I nie brakło też prób zreformowania sceneryi. Często, przejęty dramatyczną siłą muzyki wagnerowskiej, odczuwałem gorące pragnienie, żeby mi też ta scenerya ze swoim jaskrawym natręctwem nie przeszkadzała! Żeby też opadły mgliste zasłony i pozwoliły sceneryi lekko tylko jeszcze zarysować się jako rzeczy podrzędnej, towarzyszącej muzyce. — W tem leży błąd dzisiejszej

sceneryi, nadmiar pod względem artystycznym.

Jest on jednak i nadmiarem pod względem praktycznym i finansowym; każdy znawca teatru wie, jak olbrzymią rubrykę zajmują w budżecie teatralnym koszty techniki scenicznej. Co jest skutkiem tego? Brak środków na rzecz najważniejszą: na odpowiednio wysokie gaże, na dostatecznie liczny personal, na konieczny nakład dla gruntownych prób. Istotna część sztuki scenicznej ponosi uszczerbek na rzecz przesady w rzeczach ubocznych. A niezmiernie koszty prowadzenia techniki scenicznej są też największą przeszkodą dla dążeń idealnych, by teatr jak ongi, jak to było u starożytnych, podnieść do rzędu szkoły dla ludu, szkoły dla pobudzenia zmysłu artystycznego i zadowolenia artystycznego, czego właśnie tak bardzo potrzeba dla naszego ludu. Boć przecież i dla wyższych klas bywa teatr częstokroć jedynym jeszcze łącznikiem, który wiąże ponure życie codzienne ze światem ideałów.

Wszelkie próby stworzenia scen ludowych mają tę wspólną myśl, by sceneryę uprościć, a zarazem uczynić widoczną dla wielkiej ilości widzów. Stosownie do tego znajdujemy proscenium wbudowane głęboko w audytoryum, niegłęboką scenę główną ze stałymi przeważnie dekoracjami architektonicznymi, wszystko na wzór starożytny, a jako trzeci nowy element, mniejszą scenę tylną, odgraniczną osobną zasłoną, a przeznaczoną przede-



Plan kościoła w Ciepielowie.

arch. S. Szyller.

wszystkiem do przedstawienia mniejszych przestrzeni zamkniętych. Pomijając przedstawienia pasyjnie z Oberammergau, gdzie tego rodzaju urządzenie sceny pozostanie chyba żywotnem, wszystkie owe próby pozostały przecież tylko mniej lub więcej pomysłowemi próbami. Mało do zmian podatna scena stawia za wielkie wymagania dla fantazyi widzów, jeżeli nie ma ograniczać się tylko do dzieł scenicznych, nie zawierających żadnej lub nieznacznej tylko zmiany scen. Ale i przy tem ograniczeniu pozostaje jeszcze pewne niedomaganie.

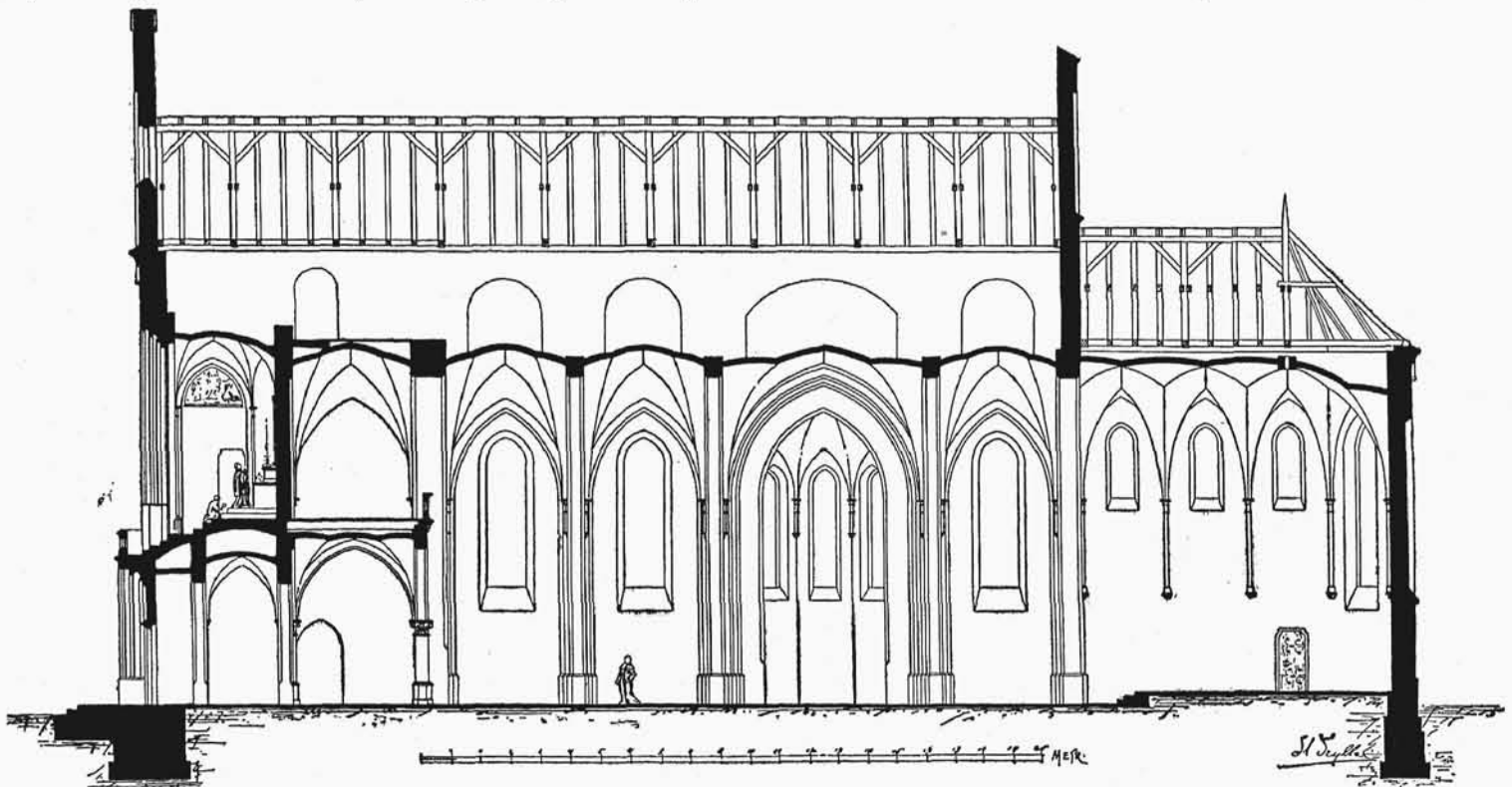
Główna akcja rozwija się zewnątrz sceny, wśród widzów. Istniejąca pewna myśl chciałaby widzieć akcję przeniesioną w serca widzów i stworzoną, w ten sposób pewna idealna jedność między sceną, a widownią. Niestety kryje w sobie ten piękny owoc idealnego poglądu w jądrze swem robaka. Gdzież jest nasza dostatecznie naiwna, a zarazem fantazyą obdarzona publiczność? W swych pełnych polotu badaniach nad nowem ukształtowaniem sceny ludowej odczuwał Albert Hofmann ten skrupuł i wyprowadził równocześnie ostatnią konsekwencję idei jedności. Proponuje on, by proscenium wyraźniej zaznaczano zapomocą pełnych dekoracyj, a zarazem by ściany i stropy widowni pokrywano malowanemi dekoracyami, odpowiadającemi miejscowości, którą miano przedstawiać, by zatem całą widownię wciągnąć do sceneryi. Propozycja ta wychodzi ze założenia starożytnej jedności miejsca i nie może chyba być gdzieindziej urzeczywistnioną, jak tylko przy umyślnie urządanych przedstawieniach okolicznościowych. Musiałoby się uczynić potem i dalszy krok, przepisać widzom jednolity strój, co u starożytnych istniało samo przez się. Byłoby więc rzeczą udowodnioną, że na drodze zespolenia sceny z widownią nie będzie można uzyskać ogólnego rozwią-

zania dla reformy sceny; będzie się musiało pozostać przy odosobnieniu sceneryi.

Najważniejszą korzyść, jaką zawdzięczamy dążnościom do sceny ludowej, upatruję w tem, że odczuwamy w scenie dzisiejszej pewną przesadę pod względem artystycznym i oglądamy się poważnie za uproszczeniem. Ale i drugi jeszcze moment w dzisiejszej scenie domaga się reformy, to jest jej wewnętrzna nieprawdziwość i niedoskonałość co do swej artystycznej zasady. Gdy scena ludowa za wiele liczy na naszą fantazyę, scena normalna za mało od nas żąda, chce nam dać złudzenie rzeczywistości.

Udaje jej się to jednak w niedoskonały tylko sposób i przy największej konwencyonalnej tolerancji ze strony widzów. Perspektywiczny efekt sceneryi jest dla przeważnej ilości miejsc skoślawiony, pozorne zagłębienie perspektywiczne sprawia śmieszną sprzeczność między osobami w tyle występującemi, a ich otoczeniem scenicznym. Tolerujemy niezmierną nędzę desek scenicznych, mimo ich jaskrawego kontrastu do scen krajobrazowych.

Chcę zamilczeć o maszynowych potwornościach, jakimi nas obdarzyła właśnie scenerya wagnerowska, a przy których zrobiono już krok prowadzący z wniosłości do śmieszności. Na scenach dzisiejszych widzimy obok siebie dążność do możliwie najdalej idącego złudzenia natury i najcięższe grzechy przeciw prawdziwości natury, nieuniknione jakoteż i dające się uniknąć. Naoglądaliśmy się panoramom do przesyty i żałujemy, że i wybitni artyści poświęcali siły swe tym nieartystycznym efektom jarmarczonym. Dzisiejsza scena ciągle jednak jeszcze stoi na temsamem stanowisku i jest w swej zasadzie zupełnie nieartystyczna. Precz tedy z nedorzecznem dążeniem do złudzenia rzeczywistości! W malarstwie współczesnem objawia się



Przekrój podłużny kościoła w Ciepłowie.

arch. S. Szyller.



silny ruch w tym kierunku, by istotną rzecz w naturze uwydatnić, pełne wrażenie osiągać zapomocą zarysu. Mam na myśli delikatny efekt nastrojowy t. zw. kamieniodruków artystycznych. W związku z tem stoi także i sztuka plakatowa. Wszędzie pełne wrażenie artystyczne, osiągane zapomocą skróceń, zarysów! Tu ma sceniczna sztuka dekoracyjna podjąć swą pracę, to posłuży do jej artystycznego wzniesienia się i odświeżenia.

Za podstawową formę służyć może dla celu tego starożytna, szeroka, nie głęboka scena, ze szekspirowską sceną tylną, ale bez proscenium. Nassegnienie obrazu na scenie głównej, odbywa się głównie zapomocą prospektu, który jest jednak tak pomalowany, że może człowiek bezpośrednio doń przystąpić, odpowiednia przestronność sceny zapewnioną jest przez szerokość jej otworu. Do zaokrąglenia obrazu służyć mogą łuki i plastyczne dekoracje na przedzie; znaleźć też może przy sposobności zastosowanie i horyzont w odpowiedniej formie. Przestrzenie mające być przedstawione, wszelkie sale na scenie głównej a mniejsze ubikacje na tylnej scenie wbudowane są swemi ścianami bez złudzenia perspektywicznego. Wiele jeszcze czasu upłynie, zanim dojrzeje prawdziwa rzeczywistość sztuka sceneryjna, ale posiadać ją w swoim czasie będziemy z pewnością.

Nieszczęściem wielkiem było dla sceneryi nie-

mieckiej to, że olbrzymi geniusz Ryszard Wagner, który pisał głębokie filozoficzne myśli o sztuce scenicznej, który z gigantyczną energią przystąpił do udziału w reformowaniu całej sztuki scenicznej, zatrzymał się przed przekazanym schematem, przed złą zasadą dekoratywnej inscenizacji, że on, jeden z największych niemieckich artystów między niemieckimi, zagorzał wróg wszelkiej włoszczyzny w sztuce, nie poznał, że scenerya teatralna jest przecież tylko dzieckiem włoskiej wybujałej kultury przesyconej i zsurowiałej już sztuki. I jeżeli nawet ma Wagner tę wielką zasługę, że uwolnił scenę od najniedorzeczniejszych wybujałości, to niestety przecież równocześnie dał pochop do akcentowania aparatu scenicznego. Zamiast wskazać i w tej dziedzinie nowe drogi, do czego miał moc w sobie taką, jak nikt inny, pomógł tylko do nowego utrwalenia się na długi jeszcze czas fałszywej, nieartystycznej zasady dekoracyjnej i utrzymania jej na niewłaściwej drodze przez wiele lat po nim, mocą autorytetu swego imienia. Tragiczne to było przassegnienie dla rozwoju naszej sceny. Kiedyż znowu zobaczymy męża równie wielkiego przy pracy, dążącej do wprowadzenia i tutaj zmiany? Nam innym jednak nie wolno aż do owej chwili siedzieć ze złożonymi rękami, lecz musimy drobną robotą pilnie torować drogę olbrzymowi, który ma oczyścić tę stajnię augiaszową dekoracyj scenicznych. C. d. n.



## Z INSTYTUCYJ NAUKOWYCH.

Z Akademii Umiejętności w Krakowie.

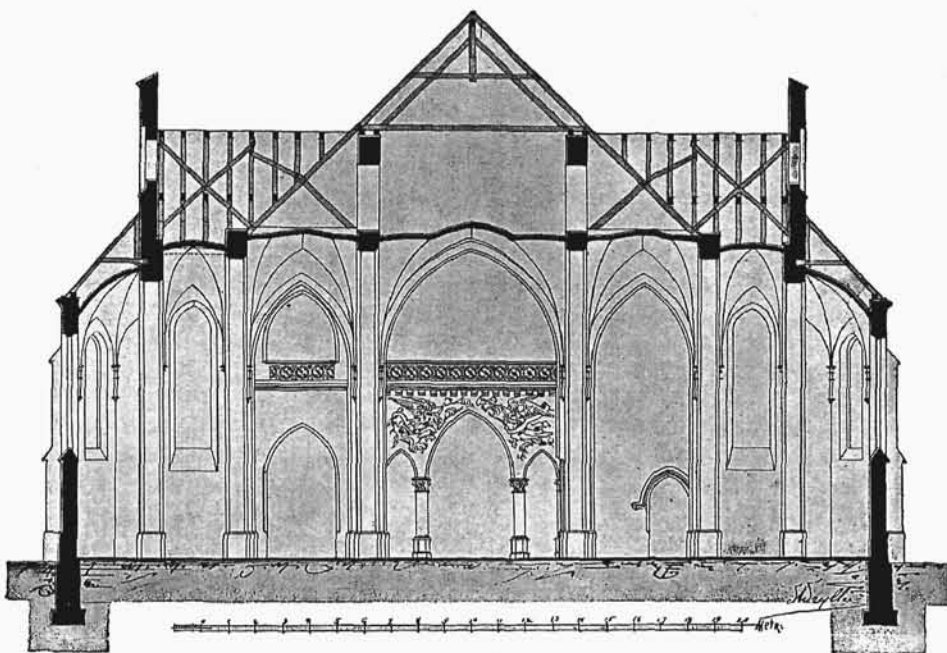
Dnia 30-go marca 1905 roku odbyło się posiedzenie Komisji do badania historii sztuki w Polsce pod przewodnictwem prof. Dra Maryana Sokołowskiego.

Przewodniczący poświęcił na wstępie gorące wspomnienie zmarłemu w marcu s. p. Waleremu

Eliaszowi, który od szeregu lat był współpracownikiem Komisji historii sztuki.

P. Marceł Nałęcz Dobrowolski referował o malowidłach ściennych w krużgankach klasztoru OO. Augustyanów w Krakowie, które udało mu się w ostatnich czasach częściowo odsłonić z pod pokrywającej je pobiałki. Malowidła te pochodzą z różnych czasów, od XVI do XVIII w. Dochowały się tylko fragmenty, które świadczą, że niegdyś wszystkie ściany krużganków pokryte były figuralną polichromią. Najstarsze, dziś już rzadko napotymane fragmenty, pochodzą z pierwszych lat XVI w. i mają niezwykłą wartość artystyczną. Pan Dobrowolski illustrował swój nader iinteressujący referat licznymi zdjęciami fotograficznymi.

Prof. Dr. Maryan Sokołowski mówił o „Pracach włoskich rzeźbiarzy, zatrudnionych w Polsce, wykonanych we Włoszech”. Dzięki badaniom prof. Sokołowskiego postać Jana Maryi z Padwy nabrała wyrazistości. Rezultat kilku podróży do Włoch w celu wyszukania prac włoskich artystów, zatrudnionych w Polsce, jest obfity i bardzo ważny. Prace Padovana we Włoszech, które referentowi udało się w części odnaleźć, są następu-



Przekrój poprzeczny kościoła w Ciepłowie.

arch. S. Szyller.

jące: 1) w Padwie w kościele św. Antoniego w kaplicy del Santo wśród rzeźb, przedstawiających sceny z życia i cudów Świętego — płaskorzeźba z białego marmuru z cudem szklanki, spadającej z piętra na bruk i nierozbijającej się; 2) w katedrze w zakrystyi brązowa płaskorzeźba, przedstawiająca Ścięcie św. Jana Chrzciciela, która była poprzednio wprawiona w tympanon portalu baptysterium padewskiego; 3) w Wenecyi w kościele św. Rocha, figury św. Rocha i Sebastjana; 4) szereg małych brązowych figur i scen, które niegdyś należały do Gwida Lizzari, obywatela padewskiego. Z tych dochowała się tylko jedna figurka, przedstawiająca Wenus wychodzącą z morza, która jest w zbiorach prywatnych w Paryżu; 5) oprócz tego w Wenecyi w kościele S. Stefano i S. Spirito znajdowały się jego pojedyncze figury biblijne i allegoryczne; 6) wreszcie na co już Dr. Kopera swego czasu zwrócił uwagę — 4 piękne medale w esteńskim zbiorze w Modenie Zygmunta I, Zygmunta Augusta i Izabelli.

Następne posiedzenie tejże Komisji odbyło się dnia 5 maja 1905 r. pod przewodnictwem prof. Dra M. Sokołowskiego.

Na wstępie odczytano protokoły z XVIII i XIX posiedzenia lwowskiego grona Komisji. Dr. Józef Korzeniowski referował o pergaminowym rękopiśmie z XV w., znajdującym się w ces. Bibliotece w Petersburgu a iluminowanym przez florenckiego miniaturzystę Attavante degli Attavanti. Dr. Fryderyk Papée objaśnił plany i zdjęcia fotograficzne kościoła parafialnego w Bóbrce, pochodzącego z końca XVI lub początku XVII w., wykonane przez ś. p. Kazimierza Mokłowskiego. Prof. Dr.

Jan Bołoz Antoniewicz okazał fotografię z własnoręcznego obrazu króla Zygmunta III, znajdującego się w Muzeum narodowym w Monachium. Obraz ten przedstawia Dzieciątka Jezus w obłokach, błogosławiące ŚŚ. Ignacego Loyolę i Fr. Ksawerego, a w głębi kościół św. Piotra.

Następnie p. Marcełi Nałęcz Dobrowolski przedstawił Komisji w dalszym ciągu rezultaty swych poszukiwań w krużgankach klasztoru OO. Augustynów na Kazimierzu. Referent usuwając po białkę — dotarł do pierwotnych malowideł ściennych, które zbadał szczegółowo. Pochodzą one z różnych epok, od XV — XVII wieku, a niektóre z nich jak np. piękną kompozycją i nastrój religijny odznaczającą się Adoracyą św. Augustyna lub fresk przedstawiający św. Tomasa z Tolentynu, mają dla historii naszego malarstwa niezwykle znaczenie. Adoracya św. Augustyna pochodzi — zdaniem referenta — z XVI w., natomiast drugi fresk na podstawie jego cech stylowych, można odnieść jeszcze do pierwszej połowy XV w.

Nadto p. Dobrowolski przedłożył szereg fotografii mało znanych zabytków malarstwa i rzeźby w Krakowie, mianowicie: Madonny z kaplicy Zwiastowania przy kościele Bożego Ciała, Chrystusa w krużgankach klasztoru OO. Dominikanów, nagrobka Andrzeja Czarneckiego w kościele św. Piotra, krucyfiksu w klasztorze OO. Augustynów oraz dwóch obrazów z XVII w., znajdujących się w tymże klasztorze, z których zwłaszcza jeden, przedstawiający allegoryę śmierci, jest zabytkiem bardzo pod kulturalnym względem interesującym.



## OBJAŚNIENIA TABLIC.

Restauracya pałacu w Piazie. W zupełnym prawie stanie opuszczenia znajdował się pałac w Piazie, gdy majątek ten kupił hr. Adam Starzeński. Parterowy pałacyk o złym podziale pokoi, z płaskim gontowym dachem i szczytem schodowato zakończonym nad logią środkową, musiał uległ zmianie. Z powodu przeburzenia kilku ścian parteru i powiększenia pokoi, trzeba było dobudować skrzydło, które choć niesymetrycznie ustawione, nie razi, gdyż przez dodanie piętrowego ryzalitu środkowego w budynku głównym z logią II. p. i dachów mansardowych na jego skrzydłach, budynek główny rozmiarami swemi stał się dominujący. Na tylnej fasadzie narożne wieżyczki mieszczą klatki schodowe do pokoi służbowych i gościnnych. Mansard nad ryzalitem środkowym pomieści wkrótce dużą ozdobną salę, skąd śliczny widok na daleką okolicę Tenczynka i Lipowca.

Projekt kościoła w Ciepielowie. W osadzie Ciepeliowie, położonej w okolicy Zwolenia w gub. Ra-

domskiej w Królestwie Polskiem, na miejscu istniejącego drewnianego kościółka stanąć ma nowy, murowany, podług projektu arch. Stefana Szyllera. Kościół ma być trzynawowy, hallowy z dwoma bocznymi kaplicami; koło presbyteryum zakrystya i skarbiec, przy wejściu środkowym zachowanie na katafalk i wejście na chór i do kaplicy nad kruchtą umieszczonej, w której odprawiać się będą nabożeństwa dla wiernych, w czasie odpustów na cmentarzu kościelnym zebranych.

Kościół będzie wykonany z cegły nietynkowanej z zastosowaniem kamienia polnego na cokoły, skarpy i krokoszyny.

Wymiary kościoła wewnątrz, licząc od krucht do tylnej ściany presbyteryum 37,5 m., szerokość trzech naw 16,75 m., wysokość wieży głównej 53 m. wraz z krzyżem, mniejszej 40 m.

Kosztorys wynosi 30,000 rubli nie licząc robocizny i kamienia polnego, które parafianie za darmo dostarczyć mają.

Redaktor główny i odpowiedzialny: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

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

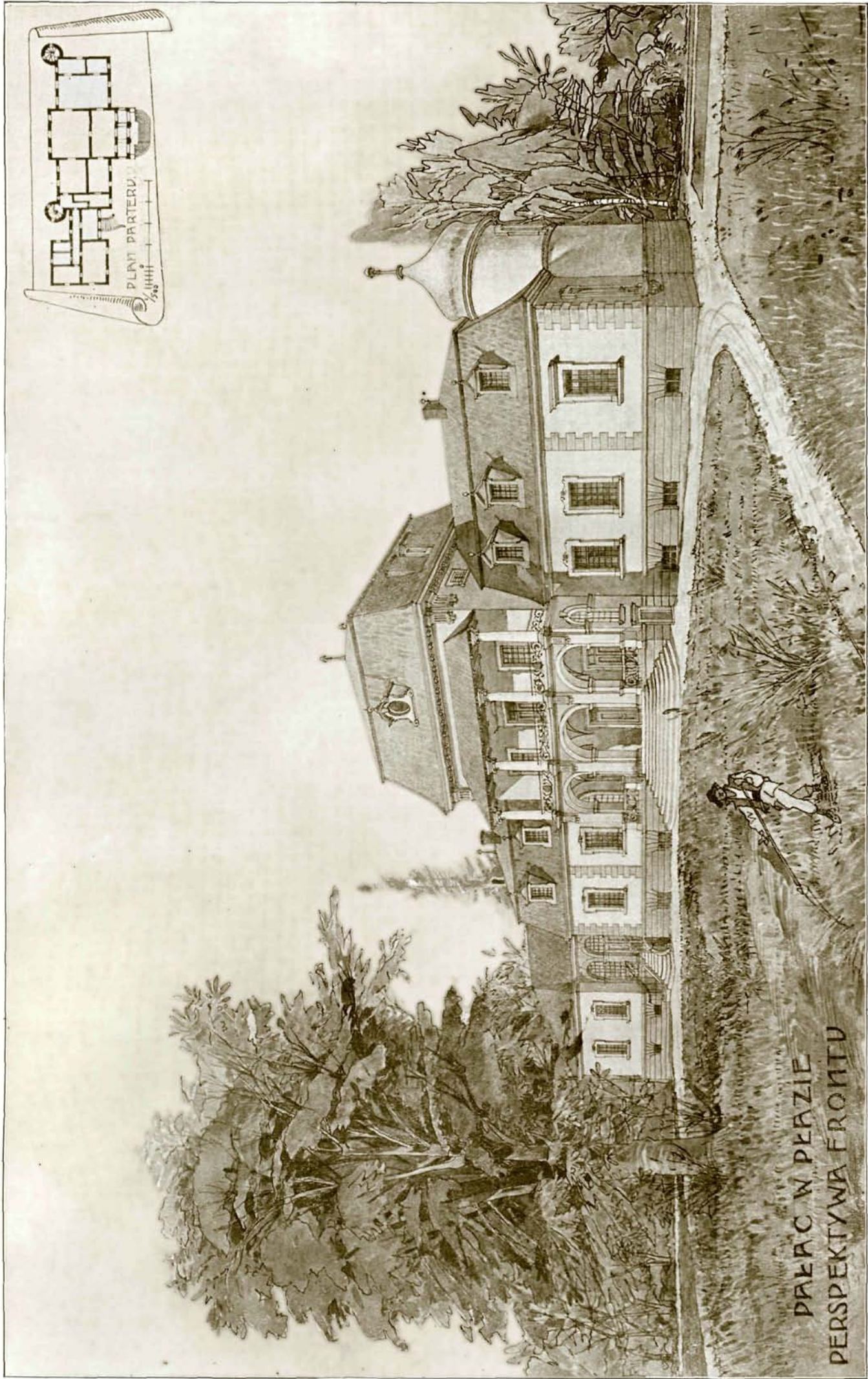




ROTHENBURG NAD RZEKĄ TAUBER. — AM PLÖNLEIN W ULICY KOWALSKIEJ.



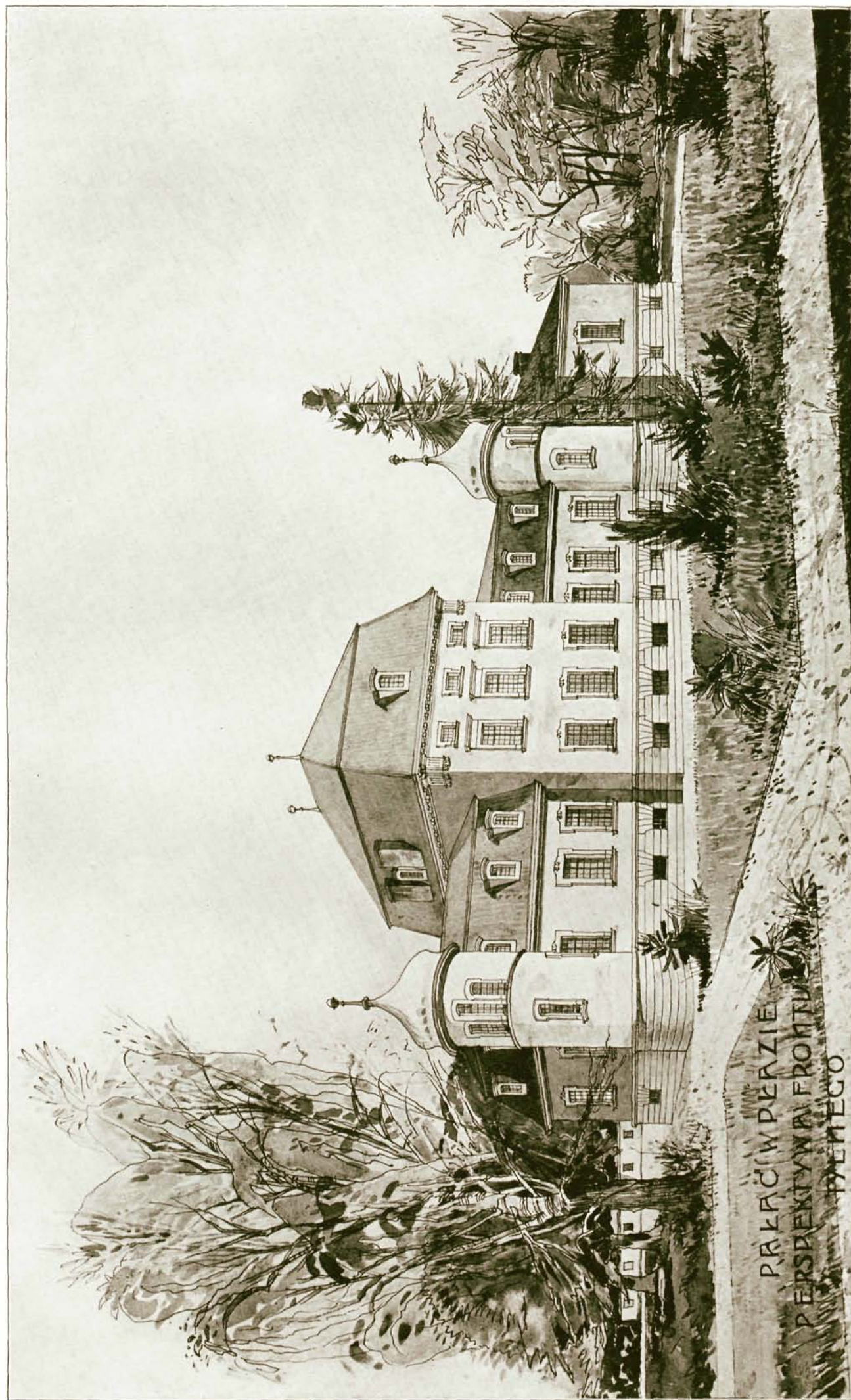




PALAC W PLAZIE  
PERSPEKTYWA FRONTU

PALAC W PLAZIE.  
ARCH. Z. HENDEL.





PALAC W PŁAZIE  
PERSPEKTYWA FRONTU  
PAMIĘCO

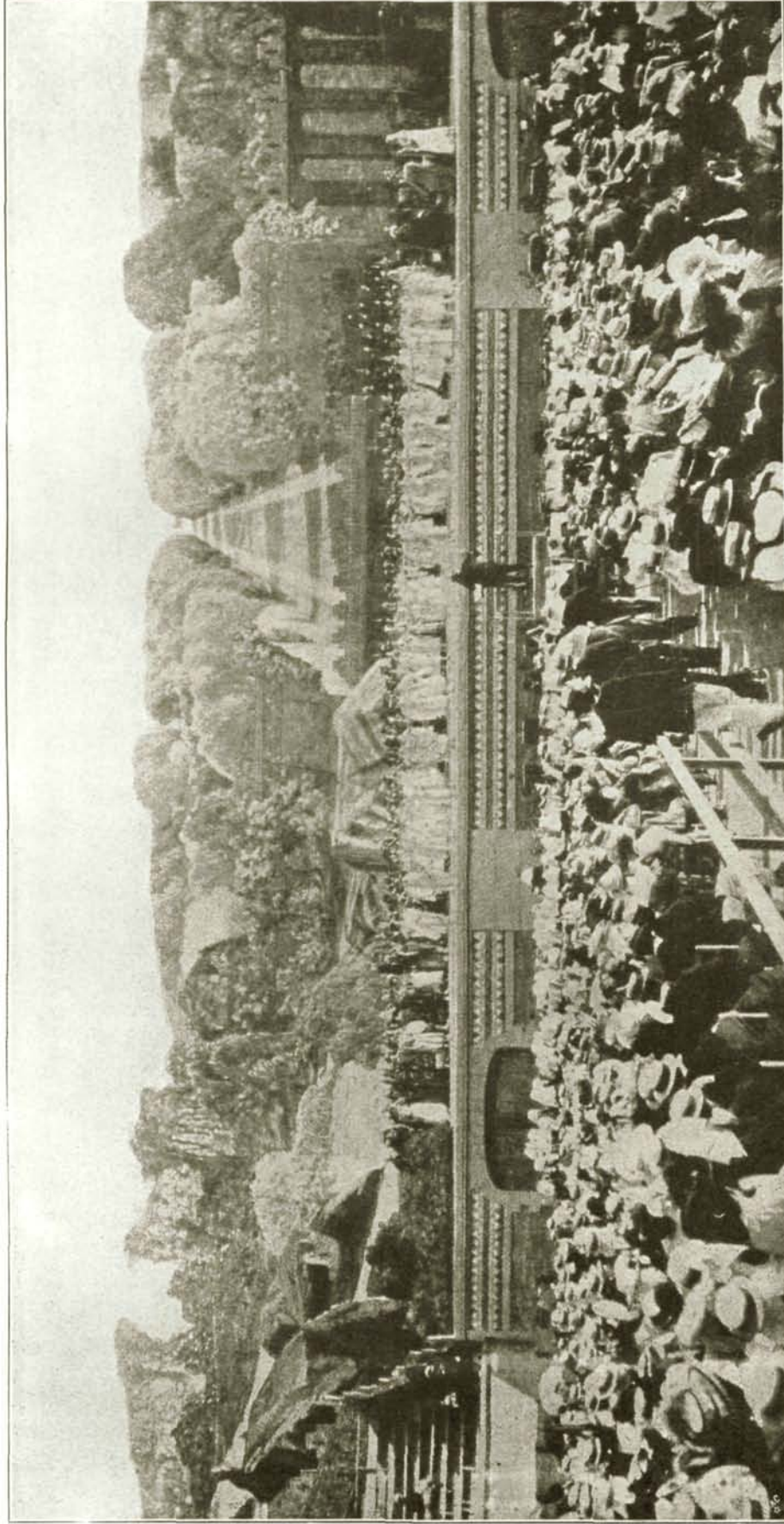
PALAC W PŁAZIE.  
ARCH. Z. HENDEL.





KOŚCIÓŁ W CIEPIELOWIE.  
ARCH. S. SZYLLER.





ARENA W BÉZIERS.  
PRZEDSTAWIENIE OPERY GLUCKA „ARMIDA“.