

# ARCHITEKT

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY

BUDOWNICTWU ARCHITEKTURZE I PRZEMYSŁOWI  
ARTYSTYCZNEMU

## ROZWÓJ NOWOCZESNEGO TEATRU.

(Ciąg dalszy).

**Z** całej pełni interesującego materiału, jaki przedstawiają techniczne instalacje teatru, oświetlenie, ogrzewanie, ochrona przed pożarem itd. wyłuszczyć chcę tylko dwie kwestye, wentylacyę widowni i sceny i urządzenie kominów w obu tych przestrzeniach. Zwyczajem było dotychczas, że się wprowadzało do widowni powietrze ogrzane lub oziębione pod rządami siedzeń, wypompowywało się je w stropach nad pojedynczymi piętrami, głównie jednak stropach sali. W strasburskim teatrze miejskim próbowała przed kilku laty firma Käuffer i sp. z dobrym skutkiem przyjąć drogę odwrotną dla biegu powietrza, system, który już co prawda i gdzieindziej wielokrotnie znalazł zastosowanie przy budowie sal. Przekonany o wyższości tego systemu zastosowałem go przy wszystkich moich większych budowlach, budowie sali w Kolonii, teatrów tamże i w Barmen. Jak się dowiaduję przewidziany on jest i w budującym się teatrze w Norymberdze. Wyższość tego systemu nad dawniejszymi leży głównie w tem, że można wprowadzać powietrze o znacznie niższej temperaturze, a temsamem rzeczywiście zapobiedz podnoszeniu się temperatury sali. Pompowanie powietrza zużytego z pobliża ludzi ma tę zaletę, że ono w drodze swej przez salę nie narzyknę się innym<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Gdy się dawnym sposobem w pobliżu nóg wprowadzało chłodniejsze powietrze, nawet mało co chłodniejsze od powietrza widowni, już dawało się ono nieprzyjemnie odczuwać widzowi. Przy wprowadzaniu przez strop można uniknąć tego przeciągu, co w każdym razie wymaga małej prędkości i możliwie delikatnego rozdzielania przepływającego powietrza. Staranne uregulowa-

A teraz kwestya otworów kominowych, przepisanych w pruskich postanowieniach policyjnych, a mianowicie tak dla widowni, jakoteż i dla sceny. Poleciałbym gorąco, by ten wprost szkodliwy przepis kominu we widowni omijano, i radzę by w danym wypadku zawsze żądano dyspenzy. Otwór natomiast kominowy w stropie sceny ma naturalnie nader doniosłe znaczenie, musiałby jednak otrzymać znaczniejsze wymiary, zamiast 5% powierzchni co najmniej 30%<sup>2</sup>.

Nietrudną dla mnie było rzeczą przedstawić olbrzymi rozwój jaki pod względem technicznym budowa teatru zrobiła właśnie w ostatnich 25 latach. Starałem się jednak wykazać, że mimo wszelkiego postępu pod żadnym jeszcze względem nie doszła ona do ostatecznego rozwiązania. A nie walczę tu wcale z wiatrakiem przezemnie samego zbudowanym, boć przecież niedawno wyczytać można było w jednym z najpoważniejszych pism fachowych zdanie: „W tych tu budynkach teatralnych (mniejsza o nazwę) znaleziono raz na zawsze wzorowy schemat, który właściwie pozostawia jeszcze tylko swobodę dla waryacyj w dostosowaniu form“.

Bo przecież z innej strony uznaje się w sposób

nie tego przychyty wymaga doświadczonego personelu i da się w nowym budynku osiągnąć dopiero po pewnym czasie.

<sup>2</sup> Jako źródło pożaru wchodzi w rachubę wyłącznie scena; we widowni masywnie zbudowanej niełatwo powstać może pożar większych rozmiarów z odpowiednią masą dymu. Na wypadek tedy, gdy na scenie powstaje pożar silnie dym rozwijający, a kurtyna żelazna odmawia służby, przez otwarcie kominów we widowni dym zostałby tam niejako wessany i to mianowicie w stronę miejsc najwyższych, stale najwięcej zagrożonych.

bardzo emfaticzny wagnerowski teatr za typ jedynie właściwy. Nie! Budowa teatru wcale jeszcze nie jest polem zużytem, wyczerpanem, któreby nam wnukom pozostawiało skąpą tylko strawę, lub pozwalało jedynie na dowieszenie w jakimś kącie jeszcze kilku festonów. Trzy przedewszystkiem zadania dają obszerne pole do świeżej dalszej twórczości:

1. Dalsze wykształcenie widowni, co do którego wiele sobie obiecuję po wpływie teatru wagnerowskiego.

2. Dalsze wykształcenie i przemianę sceny w duchu artystycznego uproszczenia i usunięcia jej urządzeń niekorzystnych dla akustyki i optyki.

3. Artystyczne opanowanie programu dla nowoczesnego teatru, zwłaszcza co do bezpieczeństwa.

Precz z wszelkim schematem, miejsca dla nowych nieutartych rozwiązań! Nasze zarządy miejskie, nasi sędziowie konkursowi mają właśnie przy budowie teatru nieprzewyciężony lęk do odważenia się na coś nowego. Dlatego już samym programem architekci bywają tak skrupowani, że z trudem tylko mogą starym przekazany sposób z zadania wybrnąć. Precz także z modą, która co kilka lat trąbi o czemś zupełnie nowem, najnowszem, wszystko inne potępiając, na największą szkodę spokojnego zdrowego rozwoju.

Budowę teatru czekają w najbliższych latach poważne zadania. Niestety wobec dwóch najwybitniejszych zadań grać muszą architekci niemieccy rolę nieinteresowanych widzów. Niejednokrotnie już wyszło największe poparcie dla sztuki niemieckiej ze strony mniejszych państw związkowych; spodziewajmy się tego samego i dla budowy teatru!

## II.

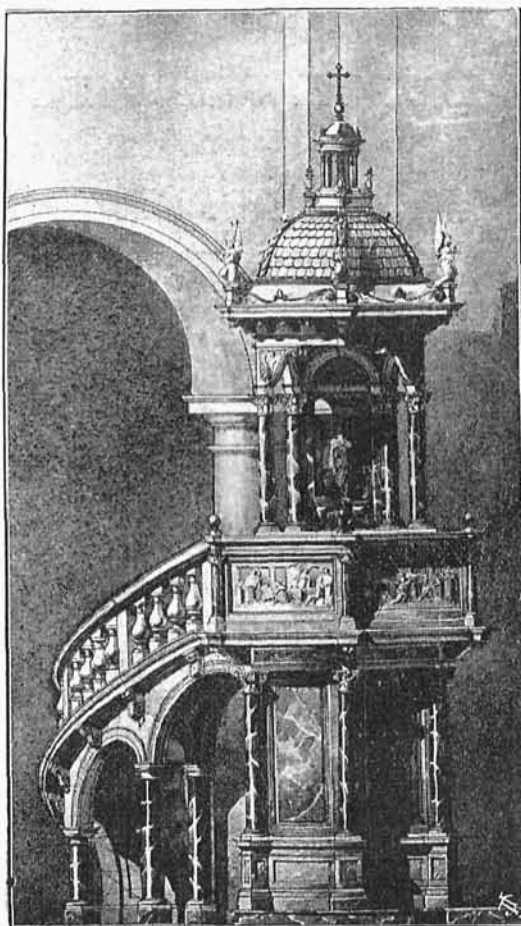
### W JAKI SPOSÓB TEATR NOWOCZESNY ZNOWU STAĆ SIĘ MOŻE TEATREM LUDOWYM?

Zdaje się, jakoby uroczystość setnej rocznicy śmierci Fryderyka Schillera, która ma być obchodzoną na wiosnę przyszłego roku, a do której we wszystkich krajach niemieckich obszerne czyni się przygotowania, miała w dobitniejszy sposób zwrócić uwagę publiczności na słabą stronę naszej nowoczesnej kultury, na znaczenie teatru nowoczesnego jako instytucji o użyteczności społecznej. Ktokolwiek chciałby ze względu na to podjąć się

próby nakreślenia obrazu kultury dni naszych, natychmiast napotkałby na najjaskrawsze kontrasty: bogactwo i ubóstwo, zbytek i niedostatek. W tych dwóch pojęciach odzwierciedlone jest — zdaje się — w pierwszej linii to wszystko co zwykliśmy nazywać kwestyą socjalną. A jeżeli teatr nowoczesny nazwano instytucją plutokratyczną i żąda się w przeciwieństwie do niego teatru ludowego dla najszerzych mas, to i tu zdaje się decydować w pierwszym rzędzie kontrast bogactwa z ubóstwem.

Jednakowoż powiada Dr Max Burckhardt, były dyrektor nadwornego teatru we Wiedniu w odczycie wygłoszonym tamże w stowarzyszeniu Grillparzera w r. 1895 na temat „sztuka, a kwestya społeczna“ — „bogactwo i ubóstwo, zbytek i niedostatek są tylko porostami powierzchni, coś na podobieństwo złotych, falistych ról i dzikiego pełzającego chwastu. Różnica leży głębiej. Tu ziemia wilgotna, czarna, dobrze nawożona, tam suchy, płonny nieżywny piasek, tu wykształcenie, tam zanik przyrodzonych zdolności. Istnienie niewykształconych bogaczy i biedaków wykształconych nie zmienia w niczem tego, że wykształcenie jest tą żyzną glebą, na której zakwita dobrobyt i że odwrotnie nędza życia, w której biedak wyrasta, nie pozwala mu rozwinąć swych zdolności, wykształcić swego ducha, wychować swych dzieci i przykuwa w ten sposób jego i jego potomstwo jakby olbrzymimi okowami do podwójnej nędzy, cielesnej i duchowej“. Według Burckhardta jednak jest wykształcenie i brak tegoż nie glebą, na której

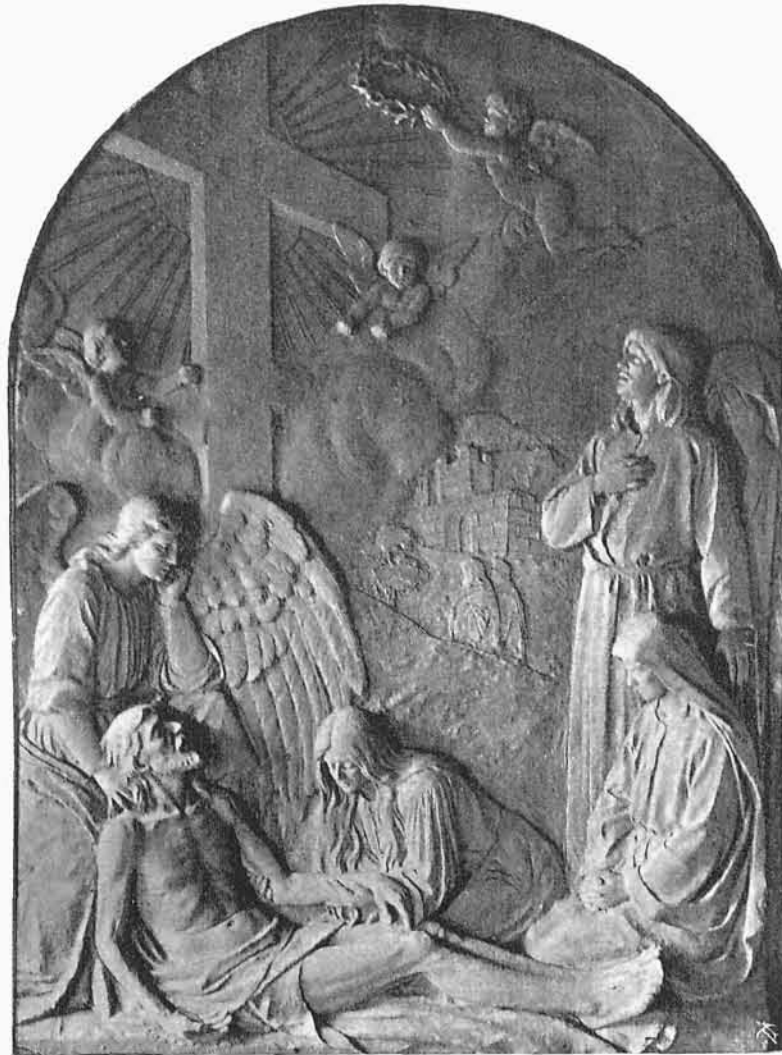
wyrastają społeczne różnice bogactwa i ubóstwa, lecz wykształcenie i brak tegoż są same dla siebie różnicą socjalną, ba „są one właściwą różnicą społeczną, która dzieli ludzi. Najwyższy i najniższy, najbogatszy i najuboższy, najpotężniejszy i najmniej znaczący, wszyscy oni stoją blisko siebie, mają tysiąc punktów wspólnych i stycznych, jeżeli się przypadkowo znajdą obok siebie; związani są wspólnym węzłem, żyją w równym świetle idei, w którym się swobodnie poruszają i stale spotykają, choćby ich drogi nigdy w życiu się nie krzyżowały — jeden tylko musi się spełnić warunek: by obaj czerpali ze źródła oświaty swego czasu“. Współczynnym tym jedynym węzłem jest obok religii sztuka. A znaczenie, jakie mieć może dla rozwoju ruchu społecznego jak najdalej idące spopularyzowanie sztuki, upatruje Burckhardt w tem, że „łączy ono ze sobą wszystkich ludzi, bez względu na ich stan, narodowość i stopień oświaty; że jest ono owym mostem, na którym już dziś spotkać



Projekt ambony do katedry plockiej.  
arch. St. Szyller.

się mogą król i najlichszy jego poddany, właściciel latifundniów i wyrobnik dzienny, przemysłowiec wielki i proletaryusz, uczoney i analfabeta — bo pierwien zmysł dla utworów sztuki czy to dla obrazu, czy też dla słów lub melodyjnych akordów, właściwy jest prawie każdemu człowiekowi. I tu nasuwa się pytanie, czy też ta teoretyczna możliwość znalazła dostateczne praktyczne zastosowanie, czy stało się wszystko to, co się stać mogło, albo przynajmniej stać powinno było, by węzeł ten, który łączyłby mógł wszystkich członków pewnego społeczeństwa nie jak węzeł religii lub prawodawstwa, dla wspólnych ciężarów, lecz dla wspólnych uciech, wzmocnić, dalej rozwijać, rzeczywiście dokoła nich zacieśnić“.

„Nie znajdzie się chyba nigdzie ten szowinista, któryby chciał dać na to pytanie odpowiedź twierdzącą. Sztuka miała ongi charakter ludowy; ba nawet te sztuki, które są w stanie wyrzeć na umysłach najgłębsze i najpotężniejsze wrażenie, poezja i muzyka, wyszły właśnie ze życia samego ludu. Poematy na cześć bohatera i bogów przechodziły z ust do ust, w czasie poważnych i pogodnych uroczystości ludowych zabrzmiewały chyba najsampierw melodye zestrojonych instrumentów, a przedstawienia dramatyczne ze scen pod gołym niebem się wznoszących, przemawiały do pstro zbitego tłumu. Im ostrzej jednak rozwijały się różnice socyalne, tem więcej przyswierały treść dzieł sztuki i sposób ich przedstawiania charakter, który czynił uciechy artystyczne prawie że wyłącznym przywilejem zamożnych i wykształconych. A skoro raz się sztuka usunęła z wolnego powietrza do ksiąg i bibliotek, pałaców teatralnych i sal koncertowych, galerij obrazów i salonów, pozostała już w swych wygodnych mieszkaniach aż do dnia dzisiejszego. Lud nie stracił zmysłu i ochoty, lecz sposobność do kultywowania sztuki i uciech artystycznych, a ile sztuki znajduje się w naszym życiu publicznem, to są to tylko w drobniejszej części początki nowej żywotnej oświaty, a w przeważnej części pozostałości z urzędzeń i instytucyj, których stan kwitnący przypada na dawniejszą epokę naszego ustroju społecznego“.



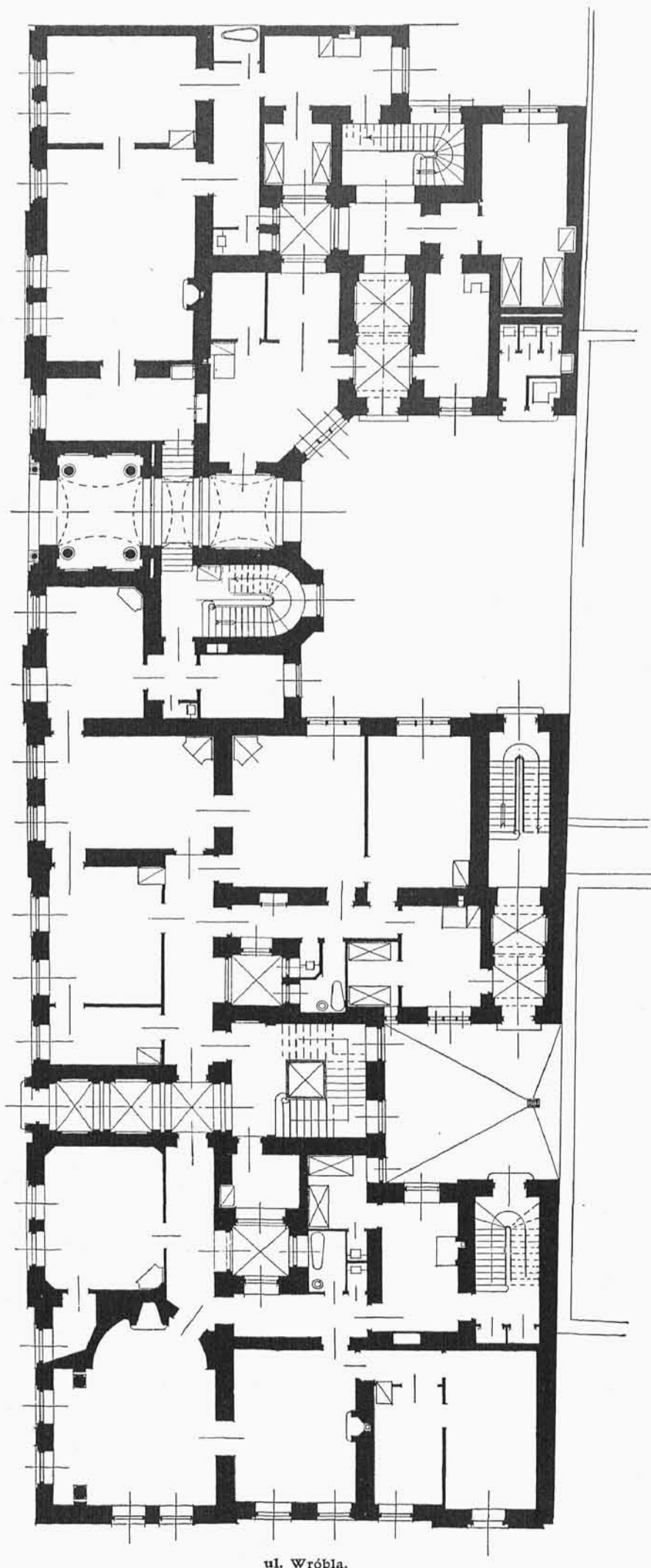
Płaskorzeźba w kaplicy cmentarnej w Mycowie.

Rzeźb. prof. A. Bunsch.

nego“. Nie brak naturalnie licznych projektów, by temu stanowi rzeczy zaradzić, najmniej jednak bierze się pod uwagę, że dla biedaka najdroższą rzeczą jest czas, i że prawdziwą korzyść odnieść może tylko z tych urzędzeń, które są pod tym względem ściśle dostosowane do jego stosunków życiowych. Najwygodniejszym zapośredniczeniem

w zapoznaniu się ze sztuką jest książka we własnej kieszeni, ale przemawia ona tylko do pojedynczego człowieka. Obraz natomiast przemawia równocześnie do wszystkich, wymaga atoli już wyższego stopnia zmysłu artystycznego. Wszystkiemu czyni zadość jeden rodzaj sztuki przedstawienie dramatyczne“. Zwraca się ono jednym tchem do tysięcy. Z powodu łącznego, podwójnego działania żywego słowa i odgrywanej akcji na ucho i oko nadaje się ono najwięcej do wzbudzenia zainteresowania także w tępszych umysłach i zrozumienia przez umysłowo mniej rozwiniętych, do wypełnienia luk przy odbieraniu wrażeń przynajmniej tam, gdzie one w pośpiechu nie dadzą się wyczerpująco wypełnić. „Nikogo tedy to nie może zdziwić, jeżeli widzimy, że ludność okazuje najwyższe zainteresowanie dla przed-

stawień dramatycznych. Czy jednak rozwój nowoczesnego teatru okazuje jaką próbę, choćby tylko próbę uczynienia zadość temu gorącemu, wewnętrznemu pragnieniu ludu w jego ogólnej całości, a to w jakiś sposób dobitniejszy? Schiller niemiłosiernie potępiał współczesną sobie scenę, a od chwili, gdy podniósł swój namiętny głos, od więcej niż stu lat, niejedno chyba się w teatrze niemieckim poprawiło; nastąpiło mianowicie daleko idące psychologiczne pogłębienie i uszlachetnienie dramatu, wielkie atoli dziedziny teatru nowoczesnego podpadają i dzisiaj jeszcze pod surowy sąd, jaki wydał on w artykule wirmberskiego Repertoryum literackiego z r. 1782 „O obecnym teatrze niemieckim“. Powiada on tam: „Sądzićby w każdym razie należało, że otwarte zwierciadło życia ludzkiego, w którym odbijają się illuminowane al fresco najskrytsze drgania serca, gdzie wszystkie najważniejsze intrygi szczęścia, dziwna ta ekonomia naj-



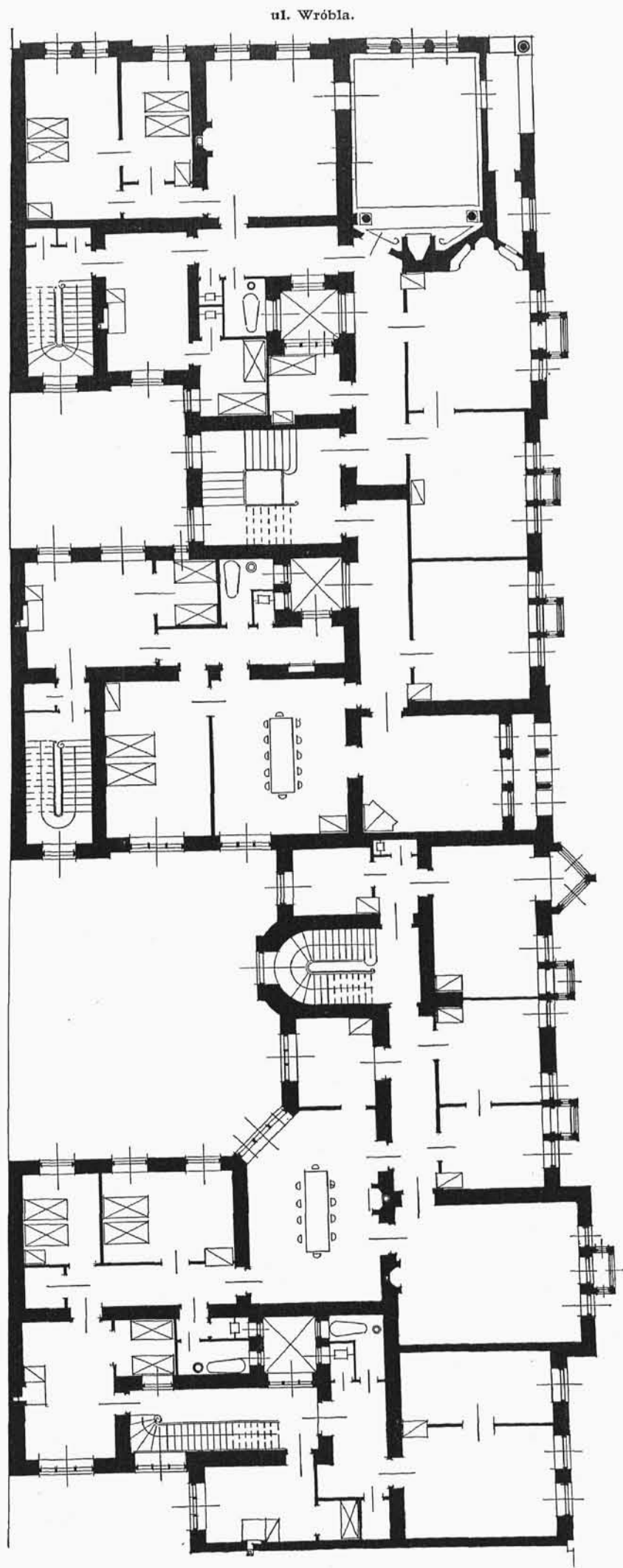
ul. Wróbla.

wyższej Opatrzności, która w rzeczywistości gubi się częstokroć w długim łańcuchu zdarzeń, gdzie to wszystko, powiadam, ujęte w mniejsze płaszczyzny i formy, jasne leży i przed najtejszym okiem; — że świątynia, w której prawdziwy żywy Apollo, jak niegdyś w Dodonie i Delfach, ustnie przelewa w serca złote wyrocznie, — że tego rodzaju zakład, — takby się spodziewać należało, — powinienby czyste pojęcia szczęścia i nędzy o tyle dobitniej wyryć w sercach, o ile obserwacja zmysłowa jest żywszą, niż sama tradycja i zdania. Powinienby powiadam; a czegooby to towar nie powinien według zapewnień sprzedającego?... Dopóki tragedia odgrywać musi rolę raczej zaspokoicielki wydelikacowanych zachcianek, — chcę mniej powiedzieć — dopóki dramat mniej jest szkołą niż zabiciem czasu, dopóki więcej do tego bywa używany, by ożywić poziewne nudy, zabijać nieprzyjemne wieczory zimowe i wzbogacać wielką armię naszych miłych próżniaków szumowinami mądrości, papierową monetą uczucia i grzecznymi fraszkami — dopóki raczej pracować będzie dla toalety i szynku, — dopóty niechaj się nasi pisarze dramatyczni stale wyzbywają tej próżności patryotycznej, by być wychowawcami ludu“. A po wydaniu tego surowego wyroku, który słusznie spotkał stosunki ówczesne, a we większej chyba części jeszcze i dzisiejsze, napisał w r. 1784 znaną rozprawkę: „Scena teatralna uważana jako instytucja moralna“. Zagaja rozprawkę uwagą estetyka szwajcarskiego Sulzera, który powiada, że scenie teatralnej początek dały ogólna, nieprzeparta skłonność do nowości i nadzwyczajności, pragnienie znajdowania się w stanie roznamiętnienia. Staraniem więc mądrego prawodawcy, winno być z pomiędzy dwóch wrażeń wybrać wyższe. Nie zadowolni się on tylko tem, by rozbroić skłonności swego narodu, ale będzie się starał zużytkować je jako narzędzia do wyższych celów i zamienić je w źródła dobrobytu. A do tego niechaj przede wszystkim wybierze scenę. „Co to za znakomite wzmocnienie religii i praw! — wywodzi Schiller, — gdy wchodzą one w związek ze sceną, gdzie się ma obserwację i żywą rzeczywistość przed sobą, gdzie cnota i grzech, szczęście i nędza, głupota i mądrość w tysiącu obrazów przesuwają się przed oczami ludzi uroczyście i prawdziwie. Gdy

sprawiedliwość za pieniądze zamyka oczy i stoi na zółdnie grzechu, gdy występki możliwych urągają jej niemocy i trwoga ludzka wiąże władzy ręce, wtedy scena bierze w swoje ręce miecz i wagę i wiedzie grzech przed straszny trybunał. Całe królestwo fantazyi i historyi, przeszłości i przyszłości stoi gotowe na jej skinienie.... I tak jak oglądane przedstawienia potężniej działają niż martwa litera i zimne opowiadanie, tak też scena działa głębiej i trwalej niż morały i prawa". Schiller porusza następnie wielki wpływ, jaki dobra, stała scena wywrzećby mogła na ducha narodu... „Co Grecyę tak bardzo razem trzymało? Co ciągnęło lud tak nieprzerwanie do jego sceny? Nic innego, jak ojczyzna treść sztuk, grecki duch, duch lepszej części społeczeństwa, jaki z nich wiał". Swą gorącą wymową kończy potem pochwalną mowę na cześć sceny temi słowy: „Natura ludzka nie znosi nieprzerwanych i wiecznych tortur zawodowego zajęcia, podrażnienia zmysłów ustają z chwilą ich zadowolenia. Scena jest urządzeniem, w którem łączy się przyjemność z nauką, spokój z napięciem, wytchnienie z kształceniem,... w tym świecie sztucznych wrażeń oddalamy się jakby we śnie od świata rzeczywistego, odzyskujemy samych siebie, nasza wrażliwość rośnie, błogie namiętności wstrząsają naszą uspioną naturą i powodują szybsze uderzenia tętna... A potem wreszcie — co za tryumf dla Ciebie, przyrodo! — tak często do ziemi przygniataną i tak często znowu do życia powstająca przyrodo! — gdy ludzie wszystkich kół i stref i stanów, zrzuciwszy wszelkie więzy sztuczności i mody, wyrwani z wszelkiego ucisku losu, zbratani jedną wszystko obejmującą sympatją, w jeden znowu jakby stan złączy, zapominają o samych sobie i o świecie całym i zbliżają się do swego niebiańskiego początku. Każda jednostka doznaje zachwytów wszystkich, które wzmocnione i upiękkszone stu oczami do niego wracają, a w piersi jego miejsce teraz na jedno tylko uczucie — to jest: aby być człowiekiem“.

Tak pisał Schiller przed laty 120; czy jednak od czasu owego, gdy poeta głos swój podniósł z tak namiętną wymową, zmieniło się coś we wpływie teatru na masy, na lud?

Na pytanie to odpowiedziano niedawno w drastyczny sposób w sejmie saskim. Jeżeli jednak saski minister skarbu mógł się na to skarżyć, że w czasie, gdy w teatrze nadwornym Ifigenia Goethego przed próżnemi ławami daje wyraz tęsknocie duszy swej za Ojczyzną, publiczność znajduje swą przyjemność w przysłuchiwaniu się wątpliwym pieśniom szansonistki lub lekko podkasanych śpiewaczek i jeżeli chciał podawać z życia publicznego wszelkie możliwe przyczyny tej niedostatecznej frekwencji teatralnej, to przeo-



Arch. Rogoyski.

ul. Foksal.

Plan III. p.

Dom dochodowy w Warszawie.

czył tu jeden punkt, punkt najważniejszy: łatwy przystęp do dobrego teatru, umożliwiony przez odpowiedni budynek i niską cenę. Mamy dzisiaj w Niemczech jeden jedyny tylko teatr ludowy: teatr passyjny w Oberammergau. Gdyby on był urządzeniem niezawisłym od dziesięcioletnich peryodów, byłoby możliwem postawić go pod względem dostępności na stopniu teatru greckiego. Ukształtowanie sceny teatru passyjnego, jak je przedstawia tablica 53 wskazuje drogę, po której można dojść do takiego uproszczenia sceny, jakie ja proponowałem a na jakie i Moritz się pisze. A kto daje poklask przedstawieniom w starożytnych teatrach w Béziers (tablica 46), Nîmes i Orange (tablica 52), kto oświadczyć może, że widzi w nich piękną sceneryę przy braku wszel-

kiego czaru kulisowego, ten przyzna, że nieznacznych tylko trzeba środków, by stworzyć ujmujący obraz sceniczny. W pierwszym rzędzie zapewne jest do tego powołaną sztuką poetyczną. Musi ona jako najruchliwsza ze sztuk wchodzących w rachubę, przyłączyć się do nowej idei budowniczey. Że to jest możliwe, wykazują utwory napisane dla starożytnych teatrów południowej Francji. Scena dla teatru ludowego o wielkiej pojemności musi się obejść bez przedstawienia ubikacyj wewnętrznych, sali, pokoju; ale i grecka starożytność obchodziła się bez tego, a to, co się działo we wnętrzu świątyni lub gmachu jakiegoś przenoszono na scenę jako akcyę refleksyjną. Może się nawet da z tego zewnętrznego ograniczenia uzyskać wyższy moment dramatyczny dla napięcia akcyi. (D. n.)



## Z INSTYTUCYJ NAUKOWYCH.

Z Akademii Umiejętności w Krakowie.

Dnia 30 czerwca 1905 r. odbyło się posiedzenie Komisji do badania historii sztuki w Polsce pod przewodnictwem Prof. Dra Maryana Sokołowskiego.

Na wstępie przewodniczący poświęcił bardzo serdeczne wspomnienie pamięci zmarłych współpracowników Komisji, Dra Zbigniewa Kniazioluckiego i architektki Kazimierza Mokłowskiego, podnosząc w dłuższem przemówieniu ich zasługi i wytrwałą pracę na polu naukowem, a w szczególności ich udział w pracach Komisji. — S. p. Kazimierz Mokłowski badał przedewszystkiem genezę i rozwój drewnianego budownictwa w Polsce, a pracując na tem polu z prawdziwym zapałem, osiągnął poważne rezultaty, z którymi zawsze dzielił się z Komisją historii sztuki.

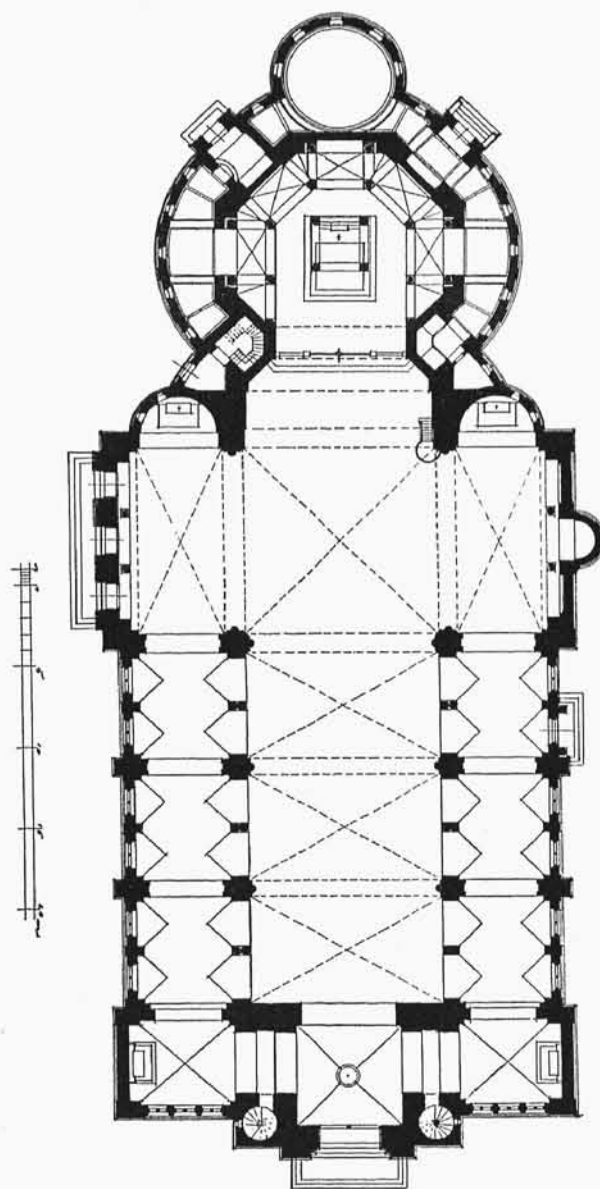
Następnie sekretarz przedłożył komunikat p. Mathiasa Bersohna z Warszawy o nieznanym artyście, malarzu polskim, z pierwszej połowy XIX wieku, Augustie Łasińskim (1812—1870), który cieszył się pewnym rozgłosem w Niemczech. Pierwsze prace Łasińskiego, który kształcił się w Szkole Sztuk Pięknych w Düsseldorfie, były przeważnie treści polskiej. Kilka obraz-

wieśniaków oraz różne sceny z życia wiejskiego w Księstwie Poznańskiem zakupiono do Anglii,

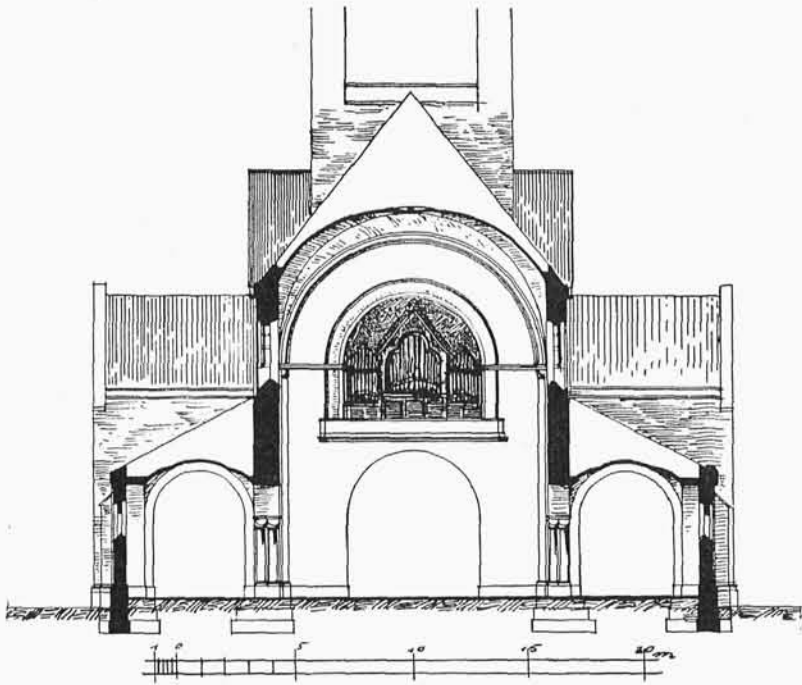
gdzie się obecnie znajdują w zbiorach prywatnych. Późniejsze prace Łasińskiego są treści religijnej. Obrazy jego pędzla znajdują się w różnych miastach, w Kolonii, Moguncyi, Koblenicy, Düsseldorfie i Trewirze.

P. Grzegorz Worobjew nadał Komisji reprodukcję bardzo interesującej i nieznaney ryciny, która przedstawia przyjęcie posłów polskich przez Dymitra Samozwańca.

P. Marceł Dobrowolski przedłożył kilka fotografii z zabytków malarstwa i rzeźby w Krakowie. Szczególnie interesującym jest obraz z kościoła św. Mikołaja przedstawiający Madonnę pomiędzy św. Mikołajem i Stanisławem, malowany, sądząc po stylu, w pierwszej ćwierci XVI w. Na niezwykłą wartość tego obrazu zwrócił już dawniej uwagę prof. M. Sokołowski w VI tomie sprawozdań Komisji historii sztuki oraz p. Julian Pagaczewski w Inwentaryzacji zabytków kościoła św. Mikołaja, ogłoszonej w 1900 r. w Tece Grona Konserwatorów. Pan Dobrowolski omawiał w dalszym ciągu wizerunek Madonny z kościoła św. Idziego, ogrojec przy kościele św. Marka, rzeźbę na domu l. 13 przy ulicy Stolar-



Plan Kościoła w Ostrowie.  
arch. S. Pajzderski w Charlottenburgu.



Przekrój poprzeczny kościoła w Ostrowie.

arch. S. Pajzderski.

skiej, przedstawiającą św. Trójcę etc. W dyskusji, która się nad referatem p. Dobrowolskiego wywiązała, zabierali głos pp. prof. M. Sokołowski i Julian Pagaczewski.

Następnie prof. Dr. Jerzy hr. Mycielski streścił i objaśnił inwentarz zbiorów Stanisława Augusta, znajdujący się w rękopisie w Archiwum głównym w Warszawie. Według rękopisu warszawskiego można uzupełnić rękopis saski. Spis ten obejmuje miniatury, rysunki, małe płaskorzeźby z wosku

kolorowanego, ryciny i rzeźby. W spisie miniatur niema prawie nigdzie oznaczonych artystów; raz tylko wspomniany jest Lesseur, co zadziwia wobec tego, że artysta ten był zatrudniony na dworze Stanisława Augusta. Miniatury te przedstawiają królów polskich, wybitne osobistości z rodzin Czartoryskich i Poniatowskich, artystki i damy z baletu warszawskiego. Wśród rysunków, których jest bardzo mało, napotykamy własny portret Kucharskiego. Wielkich mistrzów reprezentuje jedynie rysunek Greuze'a. Przy wielu dziełach sztuki podane są ceny, za które je nabyto. Spis ten obejmuje bardzo wiele rzeźb, które się znajdowały w Zamku warszawskim i w Łazienkach. Rzeźb tych było razem za 40.000 dukatów. Wogóle cały ten inwentarz jest bardzo ważnym dla historii sztuki i kultury dokumentem, toteż referent zamierza go opublikować po przeprowadzeniu porównania z innymi spisami. Dopiero wtedy będzie można mieć pojęcie o całości zbiorów takiego mecenasa sztuk pięknych, jakim był Stanisław August.

Wreszcie prof. Dr. M. Sokołowski mówił o „Wpływach wschodnich na naszą kulturę“, ilustrując swój referat fotografiami i akwarellowymi kopiami z przepysznego ormiańskiego ewangeliarza, który jest własnością katedry ormiańskiej we Lwowie. Ewangeliarz ten, malowany u stóp Taurusu za króla Leona, datuje 1190 r. Przy tej sposobności prof. M. Sokołowski zwrócił uwagę na udział Ormian w fabrykacji dywanów w Polsce oraz omawiał obszerniej silny wpływ perski na ornamentację pasów polskich.



## DROBNE WIADOMOŚCI.

■ Założyciel szkoły artystycznej i sztuki stosowanej w Warszawie, Kapucyńska 17, p. Wincenty Trojanowski, artysta rzeźbiarz-modelier, zwraca się za pośrednictwem pisma naszego z prośbą do posiadaczy dzieł sztuki polskiej, oraz do amatorów-fotografów i zawodowych fotografów, by dla użytku szkoły, dla objaśnienia wykładów historii sztuki w Polsce nadesłać raczyli zdjęcia fotograficzne, jakie posiadają z zabytków naszej architektury, malarstwa, rzeźby, sztuki stosowanej, jak sprzęty i naczynia kościelne, szafy, stoły, tkaniny, uzbrojenia, etc. posiadające formy oryginalne i artystyczne, a jakie w różnych miejscowościach kraju naszego jeszcze się znajdują, lecz są mało komu znane i nieocenione tak, jak na to zasługują.

Upraszając więc o tego rodzaju fotograficzne zdjęcia z pomników dzieł sztuki, w jakie tak bogatą jest Galicya, a które ilustrować będą sztukę i przemysł artystyczny polski przy wykładach w szkole p. Trojanowskiego, szkoła ta, nadesłane jej fotografie po zdjęciu z nich diapozytywów z podziękowaniem właścicielom-amatorom lub instytucjom odeśle, a zakupi od fotografów zawodowych.

■ Kościół parafialny w Ostrowie pod patronatem księcia Ferdynanda Radziwiłła na Antoninie. Według życzenia patrona kościół projektowany jest w stylu romańskim, wykonany w licówce czerwonej, upstrzonej

białymi tynkowanymi polami. Główny akcent położylem na presbyterium, jako najpoważniejszą część budowli oraz starałem się uczynić ją najwięcej widoczną: starałem się działać płaszczynami i masami harmonijnie się budującymi, jak najmniej używając gzemśców, nie stosujących się do charakteru licówki. Koszta budowy wynoszą 300 tysięcy marek.

Sylwester Pajzderski.

■ W roku 1901 wzniesiono w Warszawie przy ul. Foksal dwa domy. Jeden na rogu Nowego Świata, drugi, sąsiedni na rogu ulicy Wróblej. Domy stanowią własność hr. Ksawerego Branickiego; zbudowane zostały przez inżynierów Cwikla i Mateckiego według projektu budowniczego Br. Rogoyskiego. Jeden z tych domów przy ul. Wróblej położony podajemy w zeszycie niniejszym.

■ Projekt ambony do katedry w Płocku. W restaurowanej obecnie katedrze w Płocku, w miejsce dawnej drewnianej ambony, nie posiadającej żadnej artystycznej ani archeologicznej wartości, ma stanąć nowa, bardziej odpowiadająca stojącym obok marmurowym ołtarzom i pomnikom, jakimi katedra się szczyci. Ambona zaprojektowana przez arch. Stefana Szyllera ma być wykonana z różnokolorowych marmurów kieleckich, za wyjątkiem płaskorzeźb, które będą wykute w kararyjskim

marmurze. Zaznaczyć tutaj wypada, że przy pogłębieniu kopalni kieleckich poczęto dobywać pokłady marmurów o żywszych barwach od tych, jakie dotąd w kieleckich marmurach powszechnie są znane.

Przy katedrze lwowskiej, po lewej stronie nawy głównej, leży kaplica Pana Jezusa Miłosiernego, którą w ubiegłym roku postanowiono zupełnie znova przyozdobić. Projektu dokonał arch. Władysław Sadłowski: cała więc kaplica wyłożona została marmurami a na jednej ze ścian umieszczono fryz, przedstawiający wjazd Chrystusa do Jerozolimy, pomysłu i wykonania prof. A. Bunscha w Krakowie, który do niniejszego zeszytu dołączamy. — Płaskorzeźba zaś przedstawiona na str. 150 tegoż samego autora, umieszczoną jest w kaplicy cmentarnej w Mycowie, wykonanej według projektu arch. W. Sadłowskiego, reprodukowanej w naszym piśmie w IV roczniku.

Z uchwał Rady miejskiej krakowskiej.

Na posiedzeniu tejże Rady w dniu 6 lipca b. r. Radca miejski p. Stanisław Wyspiański, uzasadniwszy nagłość sprawy, uczynił następujący wniosek:

„Ustanawia się Komisję artystyczno-konserwatorską.

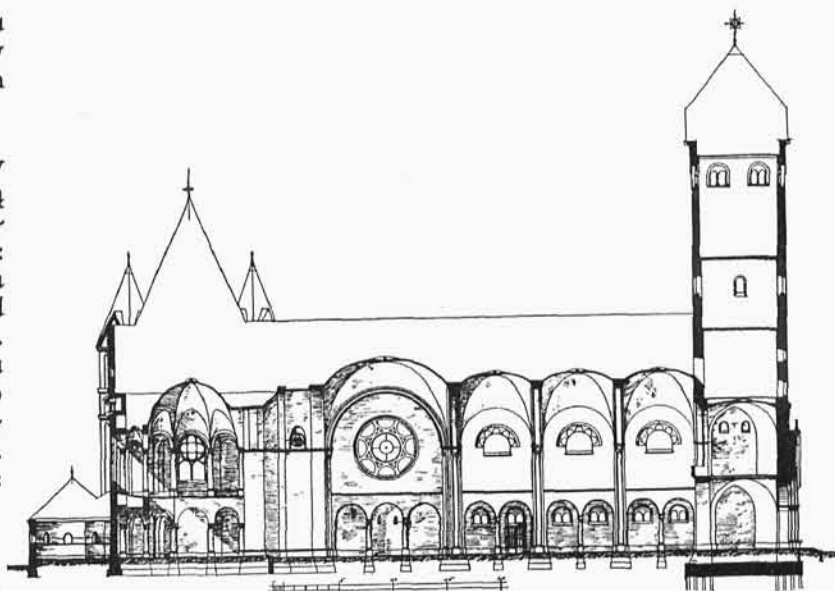
1) Celem jej utrzymanie i rozwój charakterystyki stylowej miasta odnośnie do starych i nowych budowli miejskich. 2) Celem zrealizowania tego pierwszego punktu przyznaje się tejże Komisji prawo zwierzchniczego dozoru nad Budownictwem miejskim. 3) Komisja składa się z trzech członków Rady miejskiej i dwóch artystów plastyków, których mianowanie przyznaje się Akademii Sztuk pięknych. 4) Obradom Komisji przewodniczy Prezydent miasta lub jeden z Wiceprezydentów miasta.

Zakres kompetencji: 1) Ciągła styczność z Budownictwem miejskim i możliwość oglądania planów, gdy są w projektach w urzędzie Budownictwa złożone, t. j. 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 do 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“.

Nagłość sprawy uchwalono.

Prezydent miasta oświadczył, że wniosek, odnoszący się do tak ważnych spraw, będzie drukowany i rozesłany członkom Rady miejskiej przed najbliższym posiedzeniem.

Ogłoszenie konkursu. Andrzej Carnegie ofiarował kwotę półtora miliona dolarów na cele budowy i utrzy-



Przekrój podłużny kościoła w Ostrowie.

arch. S. Pajzderski.

mania pałacu i biblioteki dla trybunału stałego sądu rozjemczego w Hadze.

Komitet wykonawczy fundacji Carnegia postanowił w porozumieniu z radą zawiadowczą wzmiankowanego trybunału zabezpieczyć budowę pałacu dla tego ostatniego drogą konkursu i ogłosił program projektu pałacu po-koju jako siedziby nieustającego sądu rozjemczego, wraz z biblioteką, w celu ubiegania się o nagrodę.

Spółzawodnictwo jest otwarte dla architektów wszystkich krajów, chociaż zarząd fundacji Carnegia zastrzegł sobie nadto zaprosić niektórych architektów specjalnie.

Jako termin nadesłania projektów, przed którego upływem one już w Hadze mają się znajdować, ustanowiono czas 7 miesięcy, liczony od dnia 15 sierpnia, w którym program ogłoszono.

Sąd konkursowy tworzą: Przewodniczący zarządzającego fundacją wydziału, tudzież pp. Th. E. Collcutt w Londynie, Dr. P. J. H. Cuypers w Roermond, tajny nadworny nadradca budownictwa Ihne w Berlinie, Prof. K. Koenig w Wiedniu, Nénot, członek Instytutu francuskiego w Paryżu i profesor W. R. Ware w Milton w Stanie Massachusetts.

Nagrodę uzyskają projekty warunkom programu najlepiej odpowiadające.

Jest 5 nagród, mianowicie: 12.000, 9.000, 7.000, 5.000 i 3.000 holenderskich guldenów.

Bliższych szczegółów może udzielić w Hadze „Carnegie-stichting, Noordeinde 33“:

Nakładem Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie wyszła praca:

Inż. Eustachy Śmiałowski: Fundamentowanie torów jezdnych brukowanych i żwirowanych. — Lwów 1905, str. 11.

Do nabycia w Administracji „Architekta“, Kraków, Zgoda 1, po 50 hal. za egzemplarz.

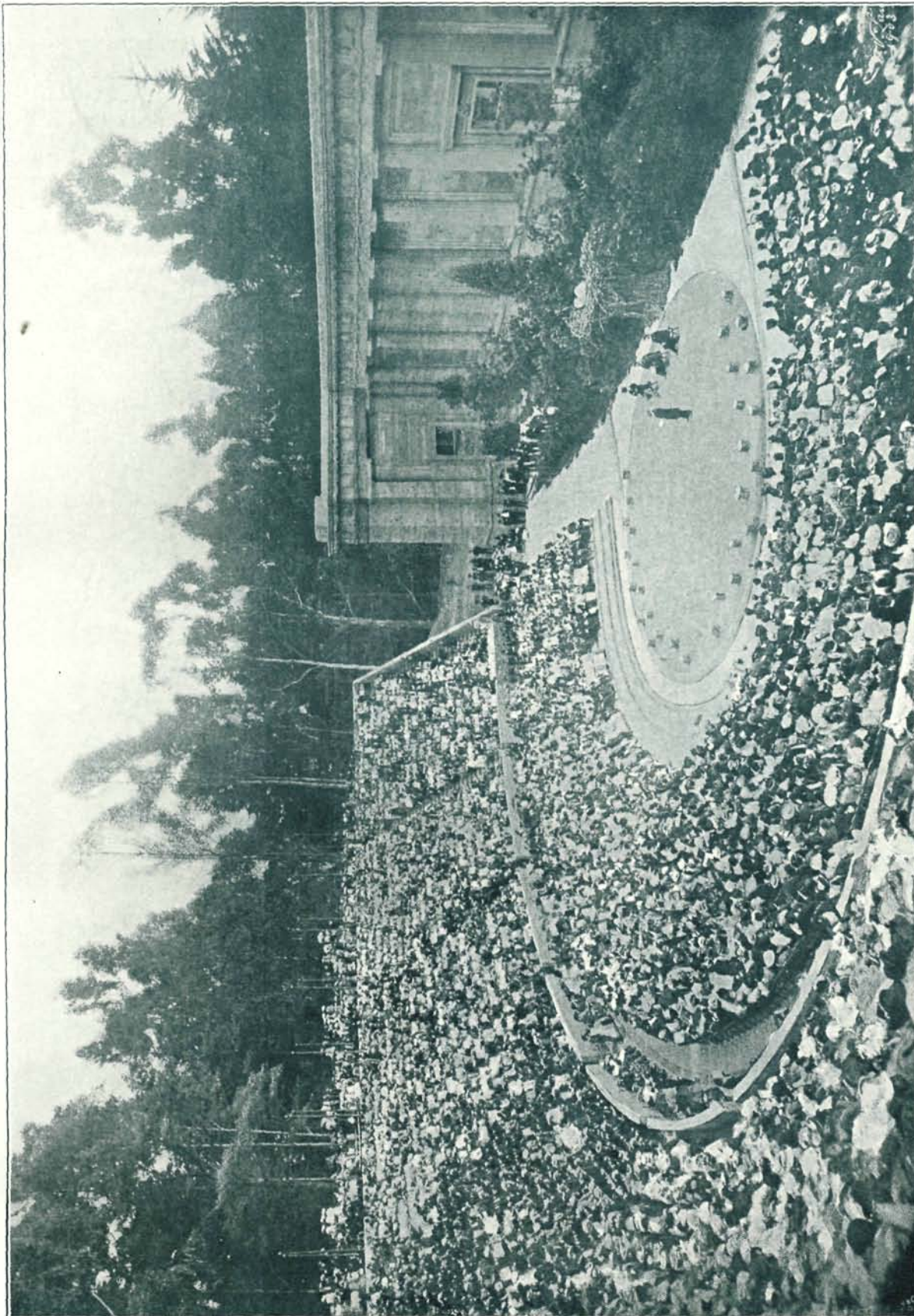
## NAŚLADOWNICTWO ARTYKUŁÓW I RYCIN ZAŚTRZEŻONE.

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 zarządkiem Józefa Filipowskiego.



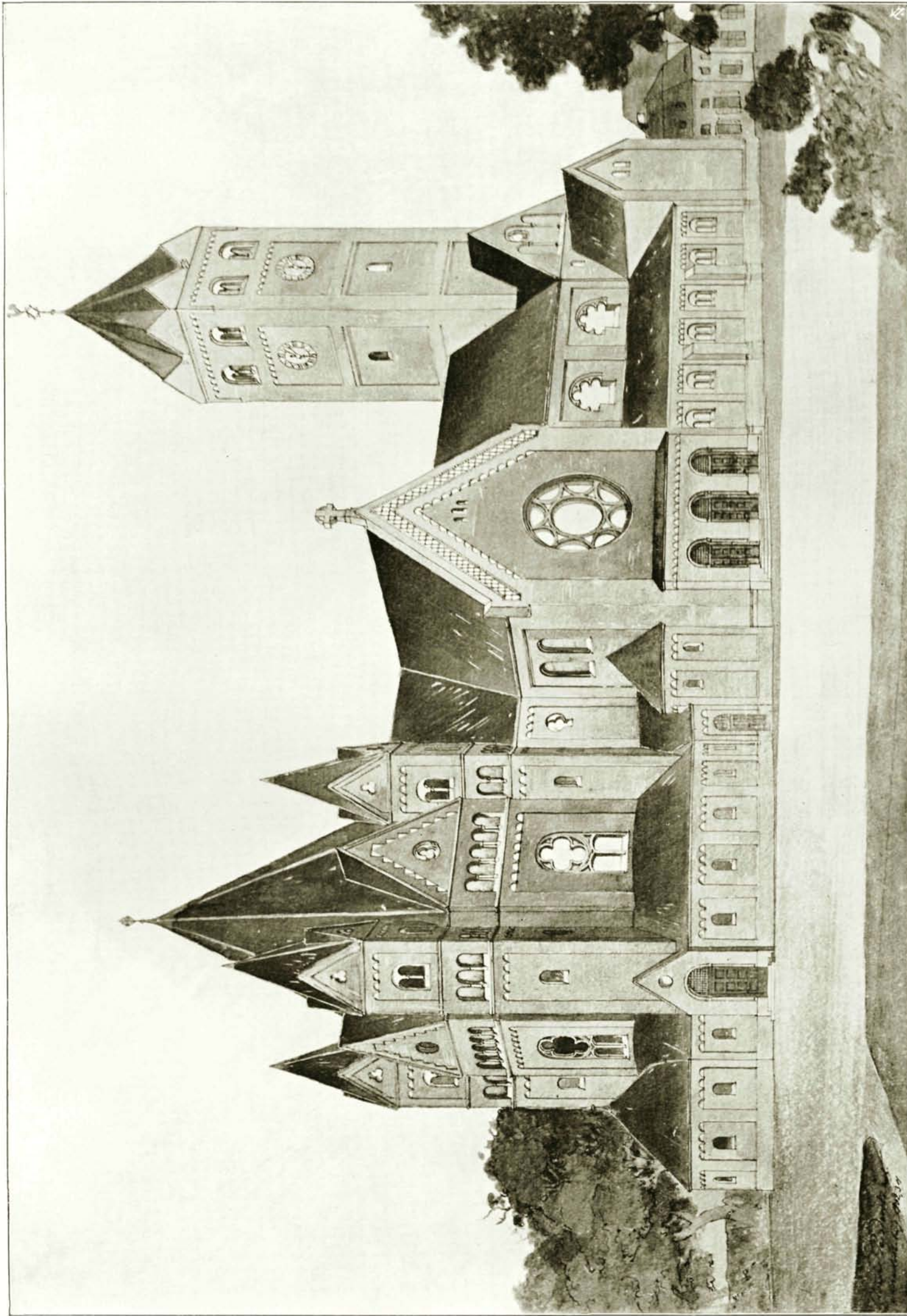


GRECKI TEATR UNIWERSYTETU W BERKELEY W KALIFORNII.





KOŚCIÓŁ W OSTROWIE.  
ARCH. SYLWESTER PAJZDERSKI.



KOŚCIÓŁ W OSTROWIE.  
ARCH. SYLWESTER PAJZDESKI.



DOM DOCHODOWY W WARSZAWIE.  
ARCH. B. ROGOYSKI.

ARCHITEKT VI.

TABL. 51.



FRYZ W KAPLICY PANA JEZUSA MIŁOSIERNEGO PRZY KATEDRZE LWOWSKIEJ.

RZEźB. PROF. ALOJZY BUNSCH.

