



dnak, który wystąpił w prasie z ogólną ideą architektoniczną zabudowania całego wzgórza Wawelu, był p. Wacław Szymanowski, który pomysł swój ogłosił w fejtynie »Czasu« z dn. 8 lutego 1906 r. p. t. »O przyszłość Wawelu«. Jak wiadomo, główną myślą tego projektu jest otwarcie arkadowego podwórca zamkowego przez usunięcie łączącej czworobok oficyny, która mieściła w sobie kuchnię królewskiej. Z dwóch boków grodu »wytrysną nowe budynki, nowe linie architektoniczne, roztoczą się w koło płaskowzgórza, okolą je — przerwane może w samym środku bramą tryumfalną — i utworzą owal wspaniały, łącząc się z katedrą w jedną nierozdzielalną całość«.

W tym samym czasie mniej więcej, bo 11 lutego 1906 r., odbyło się na zaproszenie pp. F. Kopy, J. Mehoffera, J. Muczkowskiego, T. Stryjeńskiego i W. Szymanowskiego, zebranie grona osób ze sfer artystyczno-kulturalnych. Zebranie to uchwaliło: »za przybyciem marszałka krajowego do Krakowa wysłać do niego deputację z prośbą, aby dla restauracji zamku królewskiego utworzonym został obok krajowego komitetu, komitet miejscowy, złożony z artystów, konserwatorów i ludzi, którzy do sprawy odnowienia zamku działalnością swą się przyczynili. Zadaniem tego komitetu będzie współdziałanie radą i opinią z pracą kierującego architekty i przygotowanie dla krajowego komitetu materiału do obrad, w pierwszym rzędzie przedstawienie projektu użycia gmachów królewskich, oraz budynków, okalających wzgórze i oświetlenie go ze stanowiska artystycznego.«

»WAWEL«, T. NIECZUJA ZIEMIĘCKI. Kraków, 1908. Pod tym tytułem ukazała się niedawno broszura, omawiająca projekt »Akropolis«. P. Ziemięcki podnosi zasługę autorów, że projektem swoim rysowanym postawili sprawę

zużytkowania całego wzgórza Wawelu na porządku dziennym rozpraw publicznych, z którego już zejść nie powinna, mimo utopijności niektórych poszczególnych pomysłów. Autor broszury podziela zasadnicze postulaty projektu, a więc: pozostawienie zamku królewskiego raczej pustym, niż przerabianie go na cele zbiorów publicznych, restytucję kościoła św. Michała, przeniesienie na Wawel Muzeum Narodowego, Kuryi Biskupiej i Akademii Umiejętności, wreszcie urządzenie na stokach Wawelu od strony Bernardynów Stadion sokolego. Na Muzeum Narodowe przewiduje autor, zgodnie z projektem, ramię zabudowań, ciągnących się od Muzeum diecezjalnego ku Wiśle, z tą różnicą, że rozciąga je dalej jeszcze, zajmując także część projektowanego senatu. Na Akademię Umiejętności z salą uroczystych posiedzeń i zbiorami przewiduje inne miejsce i to znacznie większe, niż podług projektu, a mianowicie cały dzisiejszy główny korpus szpitalny aż po narożną basztę, a więc w miejscu drugiej części senatu (podług projektu), apartamentów królewskich i części izby poselskiej. Stwarzanie bowiem tych ostatnich na Wawelu uważa autor za utopię. Krytykuje również umieszczenie Kuryi Biskupiej w budynku naprzeciw katedry, złączonym dziś z zamkiem, przeznaczając go, po przeróbce oraz uzupełnieniu arkadowaniem czworoboku we wnętrznego zamku, na pomieszczenie służby, zarządu pałacu i innych urzędów, związanych ściśle z rezydencją monarszą nowożytną. Kuryą zaś Biskupią wraz z Akademią Duchowną zajmuje cały bok wzgórza od baszty Senatorskiej po narożną, przerywając te gmachy w pośrodku wysoką rotundą, przybytkiem »Sławy«.

Projektowany przez ś. p. Wyspiańskiego i Ekielskiego podział podwórca całego na 3 części spotyka się tu z krytyką, jako niepraktyczny, zwłaszcza na

wypadek obchodów narodowych lub uroczystości dworskich.

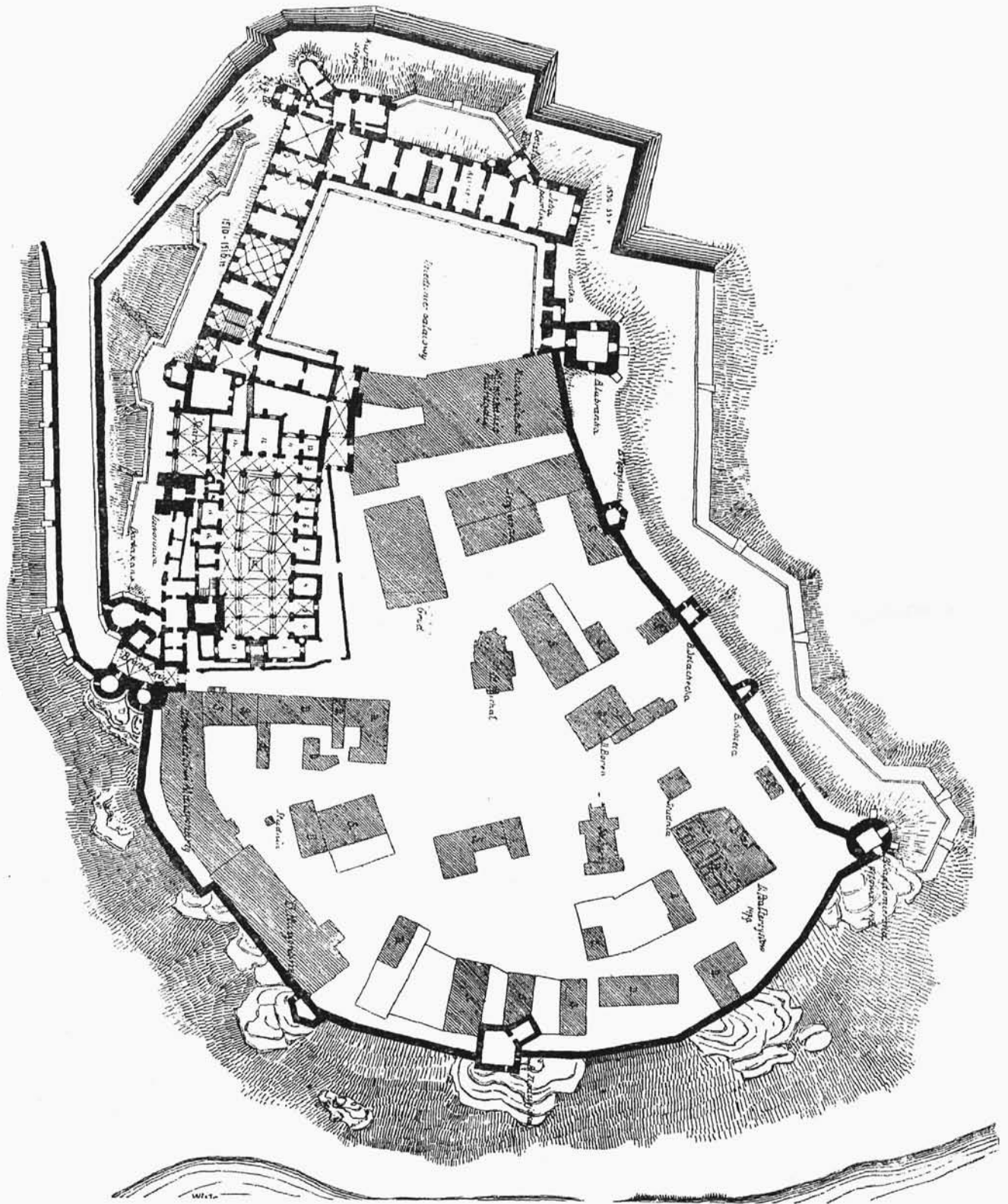
Broszura p. Ziemięckiego jest nieopzbawionym interesu przyczynkiem do idei zużytkowania całego wzgórza Wawelu i skupienia tam przynajmniej części duchowego życia narodu.

O PROJEKCIE »AKROPOLIS« zdaje także sprawę w zeszytcie 5-tym »Przeglądu powszechnego« (maj 1908) p. Leonard Lepszy.

Podnosząc również, jak i p. Ziemięcki, trwałą zasługę Wyspiańskiego, iż był pierwszym, który programowo pomyślał o przyszłości Wawelu i jego przeznaczeniu ze stanowiska narodowego i artystycznego, poddaje autor artykułu cały pomysł Wyspiańskiego i Ekielskiego, oparty na reminiscencyach antycznych, dość surowej krytyce, zaznaczając jednak, że szkice perspektywiczne Wyspiańskiego, mimo owe reminiscencje i eklektyzm archeologiczny, budzą żywy istotny interes. Przedewszystkiem występuje autor przeciwko twierdzeniu, »że zamek królewski tym starożytnym królewskim zamkiem pozostać winien i innym celom służyć nie powinien«, a słowa broszury, objaśniającej projekt »wolimy go raczej pustym...«, nazywa głosem poety, chwilowo wzbranem uczuciem, które wywiodło go poza granice rzeczywistości. Zdaniem autora, takie postawienie sprawy jest w naszych warunkach skazaniem zamku na ruinę, gdyż »pustka to ruina«; należy natomiast pomieszczeniem muzeum, tudzież rezydencji uczynić go znów pomnikiem żyjącym, pełnym świetności i świadectwa starej i wielkiej kultury. Dalej, burzenie wszystkich dzisiejszych budynków szpitalnych, z których niejedne, nie zbadane jeszcze, mogą mieć wartość historyczną, jest przedsięwzięciem ryzykownem i zepsułoby tylko dzisiejszą piękną sylwetę Wawelu, której nie zastąpi, zdaniem autora, projektowane przez Wyspiańskiego

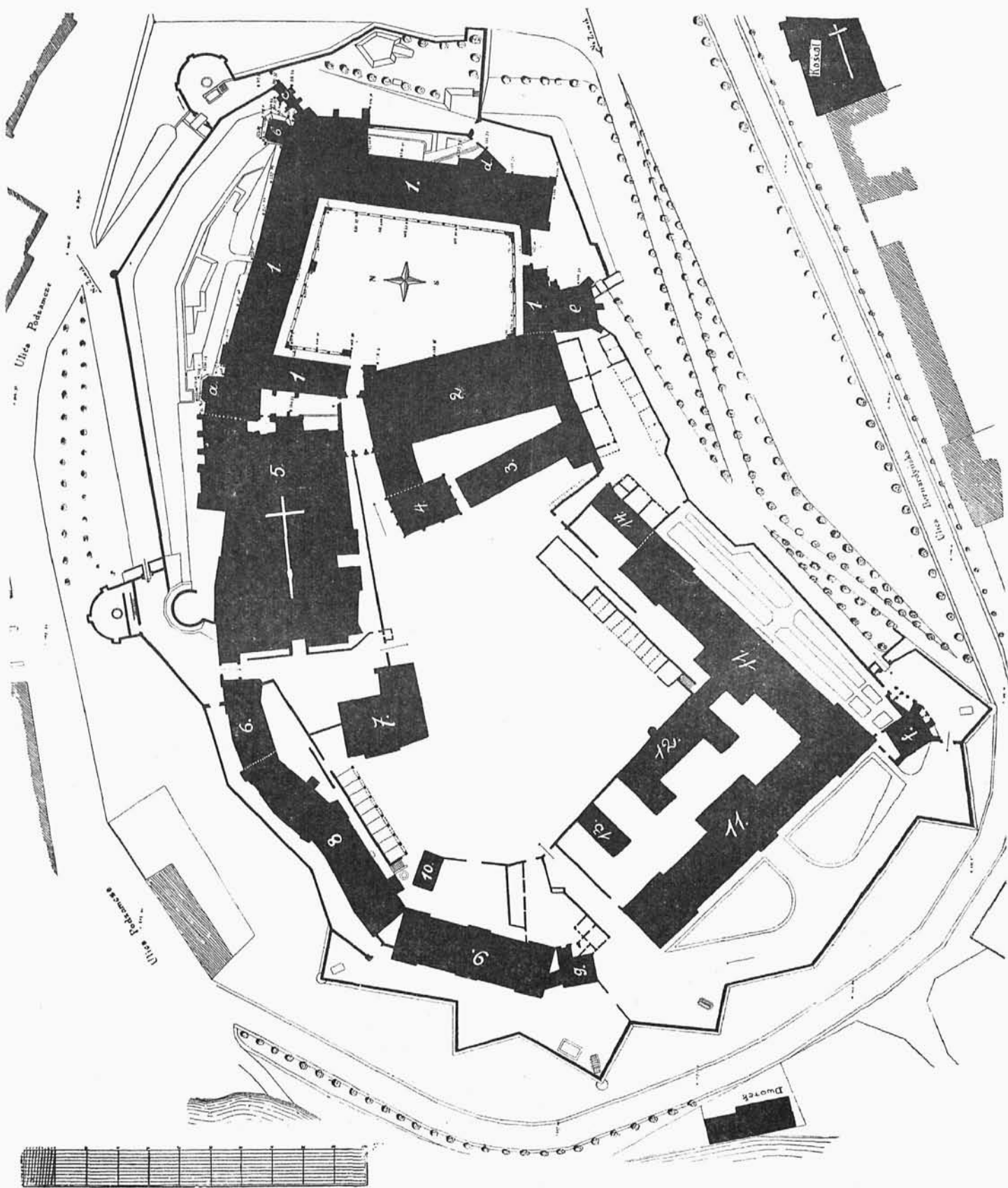
i Ekielskiego półkole nowych mających powstać budynków. Również krytycznie odnosi się autor do projektu restytucji kościołów św. Michała i Jerzego, gdyż »wogóle powtarzanie budowli, które niegdyś tutaj istniały, których cel i przeznaczenie dziś dla nas zupełnie nieznane lub tylko w części wiadome, jest bezcelowe i wyłącznie dekoracyjne«. Wszystkie inne budynki, projektowane na Wawelu, nie znajdują również aprobaty autora, zwłaszcza budowa gmachów izby poselskiej i senatu, przy jednoczesnem pozostawieniu historycznych sal zamku: »poselskiej« i »senatorskiej« losowi pustkowi, czyli ruiny. Proponowane obejście podcieniami od strony południowej (ku Bernardynom), ze względu na precudny krajobraz, roztaczający się w tych stronach (myśl, podniesiona publicznie już dawniej przez p. Tadeusza Stryjeńskiego), uważa autor za projekt istotnie godny uwagi.

W artykule »Czasu« z dn. 22 kwietnia 1908 r. zdał również pokrótce sprawę z projektu »Akropolis« p. Franciszek Mączyński, który opatruje szczegółowy, obiektywny opis projektu następującą uwagą: »życia i jego przejawów niepodobna formować, czy wtłoczyć w gmach, choćby o pięknej architekturze, gdyż odbywa się to wręcz odwrotnie, mianowicie życie wywołuje potrzebę takich, a nie innych budowli. Akropolis Aten stworzyło greckie życie i obyczaj. Przepych i chęć zdobności Rzymian tworzy kopułę. Oddanie się myślom z zaświata i wiara mistyczna duszy średnio-wiecznej strzela ku górze w gotyckim kościele. Katedra na Wawelu jest już dziś naszym Akropolem. Stała się ona nim dzięki zgromadzonym tam przez wieki a szczodrą ręką fragmentom, znakom, symbolom naszej całej przeszłości«. Sprawozdanie kończy się gorącym apelem do artystów polskich, »aby nad tym przyszłym Wawelem pracowali. Wszystkie prace, z których



KAPLICE KATEDRY: 1. Św. Krzyża. 2. Bisk. Pądniewskiego. 3. Szafranieców. 4. Wazów. 5. Zygmuntońska. 6. Bisk. Kowarskiego. 7. Kościeleckiego. 8. Olbiachta. 9. Bisk. Grota. 10. Bisk. Tomickiego. 11. Cyborjum. 12. Bisk. Gamrata. 13. Bisk. Zebrzydowskiego. 14. Skarszewskiego. 15. Lipskich. 16. Bisk. Maciejowskiego. 17. Królowej Zofii. 18. Św. Stanisława.

DAWNY PLAN ZABUDOWAŃ NA WAWELU. ZDJĘCIE, ZNANE Z DZIEŁA ŁUSZCZKIEWICZA: TRZY EPOKI SZTUKI.



1. Zamek historyczny. a-b. Wieża Zygmunta III-go. c. Kurza Stopka. d. Wieża Lubranka. e. Baszta Senatorska. 2. Kuchnie królewskie (obecnie szpital). 3. Stajnie królewskie (obecnie stajnie artylerji). 4. Nowy budynek kantyny wojskowej. 5. Katedra. 6. Muzeum dyecezyjne i mieszkanie kanonika kat. 7. Włokarówka, dawny dom kapituły po Koniecpolskich. 8. Dom Mansjonarzy (obecnie koszary wojskowe). 9. Koszary wojskowe (dla rekonwalescentów). 10. Kuźnia. 11. Zabudowania szpitala wojskowego. 12-14. Budynek parterowe, należące do szpitala. f. Baszta Sandomierska. g. Baszta Żłodzijska.

OBCENY PLAN ZABUDOWAŃ NA WAWELU PODŁUG ZDJĘCIA TOMASZA PRYLIŃSKIEGO Z LAT 1880-1882.

każda powstanie z osobna, jako dzieło twórczości indywidualnej, stanowić będą przecież jedno, wspólne dzieło, dzieło zrodzone z miłości powszechnej dla Wawelu. Szczegóły tych prac, przeszedłszy próbę ogniową porównania z innymi, pozostaną na przyszłość, jako gotowa i dojrzała myśl lub forma. Tylko w ten sposób przyszły Wawel stanie się wartością zbiorową, tylko w ten sposób powstanie prawdziwe polskie Akropolis».

KOMISYA BUDŻETOWA Sejmu we

Lwowie dn. 6 października po referacie posła hr. L. Pinińskiego o sprawozdaniu Wydziału krajowego z odnowienia zamku, uchwaliła między innymi zażądać od Wydziału krajowego, aby przedstawił wnioski co do przeznaczenia całego wzgórza wawelskiego. Chodzi mianowicie o sposób użycia wszystkich budynków, które obok zamku królewskiego na Wawelu istnieją, wreszcie o to, które z nich mają być utrzymane, a które zburzone.

## ODNOWIENIE ZAMKU KRÓLEWSKIEGO NA WAWELU.

(PROJEKT P. ZYGMUNTA HENDLA).

(Dokończenie).

6. Baszta Senatorska, która do dzisiaj w głównym zrębie zachowała swą dawną postać średniowieczną, ma płaski dach terrasowy, przykryty zazębieniami, rodzajem krenelaży, podobnie jak baszty Sandomierska i Złodziejska. Zakończenie to pochodzi z lat 1854—58, z epoki panowania pseudogotyckiej mody. Kształt dachu ulegał w ciągu wieków rozmaitym przeobrażeniom\*). Na najstarszym widoku (miedzioryt van der Rye'go z r. 1617) nie widzimy dachu wcale, a zakończenie obwiedzione jest murem z blankami. W pierwszej połowie XIX w. mamy dach stożkowy. Projektowane dzisiaj usunięcie pseudogotyckiego krenelażu i przykrycie wieży zwykłym dachem stożkowym jest w założeniu słuszne i usprawiedliwić da się tymi samymi motywami, co i zmiana dachu na pawilonie gotycki\*\*). Jakkolwiek projekt jest prawie identyczny z widokiem wieży na rysunku Kielisińskiego z r. 1833, nie jest to właściwie restytucja, tylko usunięcie nie pięknego falsyfikatu (względ estetyczny) i pokry-

cie wieży w sposób najprostszy, wynikający z jej kształtu, a praktyczny w naszym klimacie (względ techniczny). Podobnie tłumaczy się usunięcie austriackiej przybudówki z takim samym pseudogotyckim krenelażem, zakrywającej dawne połączenie krążanków południowych z basztą Senatorską w miejscu, gdzie w XVIII w. było więzienie, zwane Dorotką. Odslania się w ten sposób to przejście, które teraz otrzymuje bezpretensjonalny dach dwuspadowy, przy czym odslania się również dawną potężną przyporę murowaną, podpierającą południową zewnętrzną ścianę zamku.

7. Attyka, którą zakończona była ta ściana, przetrwawszy od 1565 r.\*) ze zmianami, wprowadzonymi w r. 1854—56 aż do lipca 1908 r., należy dzisiaj — do historii. Już nie wywoła pytania: być, albo nie być, zniknąć, czy pozostać? — ponieważ przed kilkoma miesiącami ustąpiła miejsca innej attyce, nowej, którą tam wybudowano »według starych śladów o formach rozwiniętego renesansu«, jak komunikuje kierownictwo robót obecnych na Wawelu. Pa-

\*) Dr. Tomkowicz, »Wawel«, część I, str. 143—144, 171; część II, 398.

\*\*\*) »Architekt« zesz. 11, str. 131.

\*) Dr. Tomkowicz, »Wawel«, część II, str. 295.

miętamy dawną attykę, widzimy ją zre-sztą odtworzoną na modelu, a także na fotografii przed rozpoczęciem robót. Nie były to »ślady«, lecz attyka w znacznej części autentyczna, choć z późniejszymi przeróbkami i mocno uszkodzona. Zanim przystąpiono do burzenia, zastanawiano się prawdopodobnie nad jej losem i w kierownictwie robót i w Komitecie odnowienia zamku. Jedyny jednak głos, który przedostał się na zewnątrz, dzięki komunikatom konserwatorów, ani jednym słowem nie wspomina o tej sprawie, której bezpowrotne rozstrzygnięcie nastąpiło w parę miesięcy po wydaniu komunikatu z 17 marca. Z protokołów ostatnich posiedzeń Grona, które będą drukowane w dodatku do tomu III Teki, dowiemy się niewątpliwie o dyskusji, jaka się toczyć musiała na ten temat, kwestya bowiem zachowania lub zburzenia zabytku wchodzi w zakres najistotniejszych zadań i obowiązków konserwatorskich, więcej może, niż estetyczna ocena nowych kompozycji twórcy projektu, niż ocena prób i doświadczeń, dokonywanych obecnie na zamku, więcej może, niż decyzja w kwestiach dalszych i wychodzących poza właściwy zakres działalności konserwatorskiej, jak przeznaczenie zamku i inne, w memoryałach poruszone. Ogłoszenie fachowej dyskusji w tej sprawie usunie, być może, zrozumiałe dzisiaj zaniepokojenie, wywołane całym szeregiem pytań: czy w istocie zrobiono wszystko, aby uratować ten piękny zabytek; czy w istocie nie można było go naprawić i zachować jeszcze na czas długi, czy burzenie go, a stawianie nowej attyki było sprawą tak pilną, że właśnie od niej rozpoczęto roboty około zewnętrznego odnowienia zamku, i wreszcie, jakie stanowisko zajął w tym wypadku miejscowy konserwator?

Obok tego wyłania się sprawa inna. Patrząc na zewnętrzną stronę pałacu od Bernardynów, widzimy nad południową

narożną ścianą wschodniego skrzydła jak gdyby przedłużenie omówionej wyżej attyki, tylko o formach znacznie prostszych. Stanowi je szereg wyskoków, umieszczonych pomiędzy dwoma prostokątnymi narożnikami. Zakończenie to, choć mocno uszkodzone, jest jednak zupełnie ładne. Tłómaczy się przytem doskonale, jako dalszy ciąg lekkich szkarp narożnych, wyprowadzonych do samego dachu w kształcie pilastrów, złączonych u góry attyką, zakrywającą początek dachu. Zakończenie to wprowadza miłą rozmaitość w tem miejscu, a z rozpoczynającą się w kierunku zachodnim wytworną attyką renesansową jest w zupełnej harmonii. Jeżeli razi trochę, że szczyt dachu nie jest na osi ściany, wrażenie to, po projektowaniu przesunięciu kalenicy, zniknie zupełnie. Całego tego zakończenia nie widzimy na modelu: usunięte zostało całkowicie wraz z przedłużeniem szkarp na II piętrze, aby ustąpić miejsca dalszemu ciągowi jednolitego gzymsu koronującego reszty ścian pałacu\*).

Motywy tej zmiany, zasadniczo przeobrażającej sylwetę i charakter ściany w tem miejscu, są natury historycznej. Na rysunkach z pierwszej połowy XIX w. nie widzimy obecnego zakończenia, natomiast zdjęcie elewacji fasady z przed 1854 r. (w Archiwum wojskowym w Krakowie\*\*) zawiera projekt wyciągnięcia pilastrów do góry, zaznaczony w ten sposób, że należy przypuszczać, iż attyka powstała właśnie wskutek tego projektu, to znaczy po 1854 r. Powodu można się tylko domyślać. Prawdopodobnie była nim chęć zamaskowania lewego narożnika ściany, gdzie dolne zakończenie dachu wpada nieregularnie w początek ściany skrzydła południowego. Stąd prawdopodobnie i dalsze konse-

\*) Patrz »Architekt« zesz. 11, tablice 33 i 34 i zesz. 12, tabl. 35.

\*\*) Atlas Dra Tomkowicza.

kwencye całego zakończenia. Usunięcie go nie będzie jednak w ścisłym znaczeniu przywróceniem do dawnego wyglądu tej części dachu, gdyż nie mając dokładnych zdjęć, nie wiemy, jaki był tu spadek dachu. To też inny spadek projektuje T. Pryliński, inny p. Hendel, a projekty jednego i drugiego różnią się od dzisiejszego stanu. Względy natury technicznej: usunięcie przeszkody dla opadów, również nie przemawiają za bezwarunkowym zburzeniem zakończenia, najprzód dlatego, że nie mamy tu do czynienia z zamkniętą attyką w ścisłym znaczeniu, tylko z szeregiem trójkątnych wyskoków, pomiędzy które mogą się swobodnie skierowywać opady, wreszcie, że zależnie od ostatecznej formy, jaką przybierze w tym miejscu dach (może nawet formę szczytu, jako konsekwencya znalezionej kawałka dawnego muru?), ten powód techniczny może łatwo zniknąć.

Przy projektowanym przez p. Hendla kształcie dachu w tym miejscu, usunięcie zakończenia, a więc i pilastrów na II piętrze, nie pozbawione jest pewnej konsekwencyi. Podnoszę tylko z naciskiem konieczność zadecydowania o tym szczególnie, nie bezwzględnie, dla motywów wyłącznie historycznych, jak o późniejszym dodatku, lecz w zależności od ostatecznej formy, jaką przybierze dach, od kierunku jego spadku i od ewentualnego przesunięcia kalenicy. Jednocześnie powinien być wzięty pod rozwagę wzgląd estetyczny, który, jak starałem się dowieść, już sam przez się silnie przemawia za pozostawieniem tego bardzo szczęśliwego szczegółu\*).

8. Jako jeden z zasadniczych sposobów przywrócenia fasad do dawnej świetności, projektuje się przywrócenie dawnych kamiennych rzeźbionych obramień okiennych wraz z gzymsem głównym.

\*) Wyspiański i Ekielski w projekcie »Akropolis« również zatrzymują to zakończenie.

Jak wynika z ostatnich badań\*), zewnętrzne fasady pałacu renesansowego straciły te główne swoje ozdoby ostatecznie w r. 1854—1856. Ale już około 1809 r. dla względów praktycznych zamurowywano zbyt wielkie otwory pięknych okien trójdzielnych z krzyżem poprzecznym, przyczem wiele z nich uszkodzono. Ostateczna ruinacya dokonana została w kilkadziesiąt lat później. Wreszcie, w r. 1880—1882, po rozkopachokoła północnej i wschodniej fasady, znalezione zostały przez Prylińskiego bogate fragmenty, jak gzymsy, ławy, węgary, laski, kamzamsy, balasy i t. d., razem 470 kamieni, z których porobiono liczne zdjęcia, same zaś kamienie zamknięto w szopie, skąd je po większej części później poroskradano.

Z pozostałych 90-ciu fragmentów udało się jednak złożyć większą część trzech typów obramień okiennych II piętra, największych i najbogatszych.

Ponieważ poza tem szereg obramień okiennych zachował się dotąd w swej ozdobnej formie na miejscu, reszta zaś odnalazła się w murach, a rzeźbione ozdoby dadzą się powtórzyć w kamieniu na podstawie odnalezionych licznych fragmentów niewątpliwego pochodzenia, — zupełnie zrozumiałą jest chęć, po wyburzeniu zamurowań austriackich, powrócenia oknom dawnej ich wspornikowej szerokości i powtórzenia wszędzie odnalezionych typów obramień rzeźbionych. Trzeba jednak w tym wypadku nazwać rzecz po imieniu i uważać to nie za przywrócenie dawnych ozdób, tylko za ich powtórzenie wyjątkowe, powtórzenie, usprawiedliwione tem, że są piękne, że nadają się dobrze do ogólnego charakteru fasad, że wreszcie niema powodu przypuszczać, aby skomponowane dzisiaj swobodnie nowe obramienia ozdobne były piękniejsze lub odpowiedniejsze.

\*) Dr. Tomkowicz. »Wawel«, część II, str. 274—276, 398, 410—411.

Nieco inaczej rzecz się ma z gzymsem głównym.

O istnieniu wielkiego ozdobnego gzymasu na fasadach z czasów renesansowych, pewnych wiadomości nie posiadamy. Dawne ryciny nie budzą pod tym względem zaufania. Łuszczkiewicz<sup>\*)</sup> wręcz mówi o braku gzymasu koronującego. Natomiast przy badaniach murów działowych, opartych na konsolach, upatrzono w ostatnich czasach rzekome ślady profilu gzymasowego o znacznym wysoku. Jest zupełne prawdopodobieństwo, że świetna fasada pałacu XVI w. ozdobiona była takim gzymsem. Ale pewności nie ma. Wobec tego, projekt gzymasu powinien być traktowany nie jako historyczna konieczność, lecz jako chęć ozdobienia, uświetnienia fasady. O ile się to uda, o ile gzymas wypadnie dobrze, nie przeciwko temu mieć nie można, chociaż konieczności wielkiej nie widzimy, zwłaszcza, że za tem idzie podniesienie dachów, co wobec wielu wątpliwości, jakie w kwestyi zbadania dachów ostatnimi czasy podniesiono, może być poważnie zakwestyonowanym. Tak więc, kwestya gzymasu musi czekać na ostateczne rozstrzygnięcie sprawy dachów. W każdym razie należy ostrzedz stanowczo przeciwko historycznej metodzie «przywracania», która w tym wypadku niema dostatecznego gruntu pod sobą.

9. Na jakie manowce zaprowadzić może zasugestyonowanie się metodą historyczną, wykazuje najlepiej pomysł przywrócenia kolorowego pokrycia dachu dachówką polewaną, układaną w deseń. Prawda, że przy poszukiwaniach na zamku znaleziono dużo kolorowych dachówek. W rachunkach wielkorządowych z początku XVI w. zapisano kilkakrotnie wydatki na dachówki, na materiały do robienia polewy i t. d. W rachunkach z r. 1526

<sup>\*)</sup> Trzy epoki sztuki na zamku krak. r. 1881, str. 65.

zapisano nawet, że w całości aż do końca września 1527 r. zrobiono taką to a taką ilość dachówek polewanych: zielonych, modrych, żółtych i białych, przyczem wszędzie podano dokładne cyfry<sup>\*)</sup>. Stąd powstał pomysł kolorowego dachu; a że nie powstał swobodnie, wnioskować można choćby z tego, że właśnie tych samych użyto kolorów w projekcie, obecnie zaś robią się próby w fabryce Dębnickiej naśladowania wian barw glazury podług znalezionych w rumowisku dachówek. Co do deseni, mamy powód przypuszczać, że przy układaniu stosunku barw projektujący również szukał natchnienia — w rachunkach wielkorządowych. Wszak to mu zostało tak znakomicie ułatwionem przez badacza, który ułożył nawet przypuszczalną tabelę procentową barw<sup>\*\*)</sup>, mających wchodzić we wzory jak: 14, 14, 8 i 5, że zatem zielonych i modrych brano mniej więcej po 34%, żółtych po 20%, a białych po 12%!!...

Nie jestem historykiem sztuki i dlatego zapewne nie umiem dopatrzeć się pożytku, a tem mniej przyjemności w podobnych kalkulacjach. Nie sądzę jednak, by to była droga, jaką nauka ma wspierać sztukę. — Gdyby nie te usługne rachunki i nie znalezione w rumowisku resztki dachówek, nikomu by zapewne do głowy nie przyszło zdobić dzisiaj dach zamkowy kolorowym deseniem, — co też uwolniło by mnie od niemitego obowiązku takiej krytyki.

O ile obojętnem jest teoretyczne fantazyowanie na temat, jakim mógł być stosunek barw dachu na podstawie rachunków, o tyle komponowanie przez architektkę na podstawie tych rachunków, i to w celu wykonania pokrycia dachu w naturze, naprawdę, nie na żarty,

<sup>\*)</sup> »Wawet«. Część II. 261—262.

<sup>\*\*)</sup> Dr Tomkowicz. «Wawel». Część II. str. 261, dodając zastrzeżenie: «jeżeli te dachówki różnobarwne mieszane i używane były do jednych i tych samych dachów, a nie każda barwa do innej partyi».

może być wytłómaczone chyba sugestią... archeologiczną. A teraz pytanie, jakimi drogami szła ta sugestia, aby trafić do przekonania komponującego?

Przypuśćmy, że w pierwszej ćwierci XVI w. cały dach był kryty różnokolorowymi polewaniami dachówkami, sprawiał zatem jednolite wrażenie estetyczne. Ale wkrótce rozpoczynają się wielkie pożary: w r. 1536, 1549, dwa pożary w r. 1595, kończące dzieje budowy renesansowej dwu ostatnich Jagiellonów, wreszcie pożar r. 1702, zamykający historię zamku barokowego Wazów. Rzecz prosta, że dachy w ciągu tego czasu ulegały ustawicznym naprawom i zasadniczym przeobrażeniom. Z rachunków i kronik\*) wiemy, że już w r. 1579 dachy naprawiano gontami, w r. 1595 zniknęło pokrycie barwnymi błyszczącymi dachówkami, a prawie cały dach pokryto miedzią, w 7-ym i 8-ym dziesiątku XVII w. dachy były rozmaite: główna część miedziana (północna i pawilon gotycki), skrzydło wschodnie – dachówkowe, na wieży Zygmunta III gonty, w r. 1679 także nad Kurzą Stopką dach gontowy, w r. 1729 na północnym skrzydle pojawia się nowa dachówka i t. d.

Gdyby przyjąć metodę historyczną tak, jak ją pojmuje dzisiejsza nauka, a więc bez doprowadzania do czystości i jednolitości stylu, trzeba by uwzględnić wszystkie te kolejne przemiany dachu, a nie zatrzymywać się na pierwszej ćwierci XVI wieku, bo skoro kroniki i rachunki są podstawą przywracania, trzeba je uwzględnić wszystkie, a wybierać epoki nie wolno. To, że się w rumowiskach znalazły stosy kawałków dachówek kolorowych, rzekomo z XVI w., nie przemawia bynajmniej za wyborem kolorowego dachu, bo wszak dachówki te nie wracają na swoje dawne miejsce, tylko odgrywiają

rolę materiału i takiej samej wskazówki historycznej, jak naprzykład wiadomość, zawarta w kronikach i rachunkach, o dachu, krytym miedzią w XVII wieku.

A więc podstawa historyczna do wyboru właśnie kolorowego dachu nie wytrzymuje krytyki: o wyglądzie jego dokładnego pojęcia mieć nie można; tabelleki stosunku barw na seryo nikt brać nie będzie, deseń się nie zachował, a nawet kolory na dachówkach nie mogą służyć za niezbity materiał, ponieważ dziś, po tylu wiekach, nie są już dawnymi kolorami, lecz przedstawiają mniejszy lub większy stopień tak zwanej patyny, która jest piękną niewątpliwie, ale naśladowanie jej dzisiaj i to na całym dachu byłoby nonsensem. Zresztą będzie to, w imię historii, raczej wprost jej zaprzeczeniem, ponieważ wątpliwości nie ulega, że cały ton kolorystyczny, gdy dach był nowym, musiał być innym, jaskrawszym, i glazura inną, bardziej błyszczącą.

Z jakiegokolwiek więc punktu widzenia zechcemy w tych warunkach rzetelnie iść za przyjętą metodą, zawsze wpadamy w zawiłanie i chaos, w niekonsekwencye i nielogiczności, z których wydobyć nas może jedynie pozostawienie metody historycznej w tym wypadku wyłącznie historykom i wstąpienia na inną drogę, znacznie prostszą i właściwszą. Trzeba poprosto zdać sobie sprawę z potrzeby technicznej, z racji dziejowej i z wymogów estetyki, podług dzisiejszego jej odczucia. Nie jest moją rzeczą rozstrzygać, jak ma wyglądać dach na zamku, ale na równi z innymi mam prawo zapytać: czy koniecznym jest pod względem technicznym całkowite nowe pokrycie dachów? czy nie wystarczy naprawa tym samym materiałem? — Jeśli nie, to czy racya dziejowa, a więc nasze czasy i chwila, którą przeżywamy, każą nam koniecznie szukać jakiegoś specjalnie ozdobnego,

\*) »Wawel«. Część II. str. 298, 337, 361, 364, 370.

wspaniałego, kolorowego, świetnego, a wesołego sposobu rozwiązania kwestyi pokrycia dachu? czy nie wskazują nam raczej drogi prostszej, poważniejszej, a tak z charakterem dzisiejszych zabytków Krakowa zgodnej, jak zwykle pokrycie czerwoną dachówką gąsiorową? — Nie rozstrzygam. Chcę tylko wskazać kierunek pytań i kierunek drogi.

O samym projekcie, znanym z wystawionego kolorowego fragmentu, mogę wypowiedzieć zdanie, nie skrupowane już żadną metodą. Wzór jest banalny, a cały charakter dachu różnokolorowego specjalnie niemiły, zwłaszcza w dzisiejszych czasach, wobec rozpanoszenia się po miastach, miasteczkach i wsiach nawet, kolorowego, banalnego pokrycia odrażającym pod względem estetyki materiałem — eternitem. Mimowolna analogia wskutek tego przykrego podobieństwa narzucać się będzie zawsze; a istotnie, wobec przerażenia, jakim nas ogarnia grożące na seryo niebezpieczeństwo pokrycia się całej ziemi polskiej wstrętną kolorową mapą w bezsensowne olbrzymie zygzaki, pod którymi znika zupełnie wszelki kształt architektoniczny, — z jakąż rozkoszą, z jaką ulgą spocznie oko na jednolitych, spokojnych czerwonych dachach, krytych karpiówką lub gąsiorami, których kierunek z oddalenia zlewa się w tak miły dla oka ton i rytm! I już nowe zaraz narzuca się pytanie, czy nie szkoda naprawdę wysiłków i dyskusyi, czasu i pieniędzy na próbę, która się ma teraz dokonać na całym skrzydle południowem zamku przez pokrycie go dachówką polewaną, ułożoną we wzór... trochę historyczny, trochę fantazyjny, zabarwioną kolorem... z lekka autentycznym, a z lekka naśladowującym patynę wieków?

10. Barwne dachy, kasetonowy strop w krużgankach II piętra, szeroki fryz, obiegający ściany górnych galeryj —

przenoszą nas w najświetniejszą epokę pałacu pierwszej połowy XVI w., w czasy Zygmunta Starego, w epokę działalności Franciszka delle Lora, Bartłomieja Berrecci'ego i Mikołaja Castilliona. Pałac renesansowy, w czterech swych skrzydłach, zakończony. Wysokie dachy, najeżone prawdopodobnie ozdobnymi kominami kamiennymi, pokryte dachówką wielobarwną, polewaną, lśnią się w słońcu i grają kolorami. Przepyszne obramienia szerokich okien i drzwi nadają całemu budynkowi wyraz bogactwa i majestatu. Rzeźbiony strop kasetonowy na II piętrze, na modę włoską ozdobiony złożonemi rozetami, pod nim szeroki fryz kolorowy figuralno-ornamentacyjny, posągi kamienne na galeryi niższego piętra, może już i popiersia imperatorów rzymskich, o czym znajdujemy późniejsze wzmianki. Barwne stroje dworu królewskiego i licznych cudzoziemców, festyny, turnieje, maskarady, teatru... dopełniają obrazu, którego dominującym akcentem jest blask, ruch, kolor, ozdobność. Wszystkie szczegóły architektoniczne i zdobnicze, o których mówią rachunki lub kroniki, niezrozumiałe są bez uwzględnienia tego tła całego ówczesnego życia. Nie wolno zapominać o tem ani na chwilę, gdy się dziś myśli i marzy o przywróceniu zamku do dawnej świetności.

Przywrócenie »do dawnej świetności«, w ścisłem znaczeniu, jest tylko frazezem. Możemy odtworzyć pewne szczegóły i fragmenty w architekturze i ozdobach; nie odtworzymy dawnego tła, nie przywrócimy dawnego życia, nie odwrócimy kart historii!

Niema w tem zresztą nic tragicznego. Hasłem życia dzisiejszego jest z jednej strony uszanowanie i miłość przeszłości, z drugiej — danie szczerego wyrazu nowym dążeniom. Uszanowanie i miłość każą oczyścić, wzmocnić zamek, odsłonić resztki dawnej piękności, a nowe dążenia nie powinny stawać

temu na przeszkodzie. Jest tyle pięknych zadań innych, może nawet ze wzgórzem wawelskim związanych... Niech się tam nowy duch czasu przejawia swobodnie.

Poznanie historii stosunku różnych narodów i różnych epok do zabytków przeszłości, zrozumienie ich znaczenia dzisiejszego i urabianie się stopniowe opinii naukowej, która zaleca na każdym kroku rezerwę, ostrożność, zastanowienie, jest również zdobyczą nowych czasów. Jest ostrzeżeniem, że nie można gwałtem przywracać lub naśladować dawnych szczegółów bez oglądania się na całe tło dawnego życia i dawnych warunków, które są dzisiaj odmienne, które nawet przy najdalej idących zamiarach, gdy cały zamek zostanie zamieniony na muzeum, czy na chwilową rezydencję cesarską, zawsze innymi pozostaną. Tę nową zdobycz, jako wynik nauki i doświadczeń, trzeba użytkować przy pracy konserwatorskiej na zamku. I będzie to najpiękniejszym wcieleniem, najpożądalszym objawieniem nowego ducha w starej rzeczy.

Z tego punktu widzenia jedynie rozważać można takie pomysły, jak przywrócenie stropu kasetonowego w krużgankach II piętra i malowanego pod nim fryzu na ścianach.

O kasetonach z rozetami\*), którei przyozdobione było »trzecie obejście« galeryi II piętra, wiemy głównie z Decyusza, opisującego wesele Zygmunta z Boną; także z rachunków »cieśłom za deski na strop górny galeryi, za gwoździe do kasetonów«, za złocenie róż przez malarza Benedykta, wreszcie z rewizyi zamku w r. 1665, kiedy »podniebienie« ganku II p. było »sadzone złocistymi kwiatami, rzezanymi w różce« i w r. 1679, zawierającej wiadomość, że »rzeźbione stropy ganku odpadają«. I nie wiele więcej. Częstsze wiadomo-

ści są o stropach w wewnętrznych pokojach, gdzie rozety kolorem przyozdabiali malarze: Hans Dürer, Stanisław Szczerba, Sebald i inni. Do dziś dnia w kilku pokojach zachowały się sufity, choć bez rozet. Kilka rozet, jakoby pochodzących z zamku, lecz których »proweniencya« podług dra Tomkowicza »nie jest całkiem niewątpliwie stwierdzoną«\*) znalazło się w rozmaitych miejscach: 3 w gabinecie archeologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1 w Muzeum Narodowym, 1 u prof. Odrzywolskiego, 2 w domu p. J. Stolzmannowej.

Na samym suficie krużganków II piętra, który ma być właśnie przyozdobiony kasetonami i rozetami podług pozostałych modeli, nie zachowało się żadnych śladów ani kasetonów, ani rozet. Nie mniej podstawy do wnioskowania o ich istnieniu są wystarczające. Ale stąd do pewności o tem, jak one wyglądały, jaki był podział sufitu i czy w istocie znalezione rozety pochodzą z krużganków, słowem — do niewątpliwego odtworzenia całej kompozycyi — droga bardzo daleka, zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę, że były to ozdoby kolorowane i złoczone.

O dokonanej niedawno próbie malowania »odtworzonego« fragmentu na galeryi II piętra lepiej nie mówić wcale, bo zbyt przykre słowa cisną się na usta. Tu chyba zaszło jakieś nieporozumienie. Nie słyszeliśmy też, by w celu dokonania tej próby był wzywany artysta-malarz na zamek. Mniejsza narazie o to. Chodzi o sam pomysł.

Ani podział sufitu na pola, ani rozety, ani kolor, nie mogą być przywrócone, bo nic autentycznego się nie zachowało; nie mogą być powtórzone, bo za mało jest na to danych.

Pozostaje niesympatyczna i ryzykowna droga nowej kompozycyi w duchu dawnego stylu, lub wręcz niedopuszczal-

\*) »Wawel«, część II, str. 284—306, 309, 313, 363.

\*) »Wawel«, część II, str. 389.

ne nowatorstwo. Natomiast powstaje pytanie, czy wogóle jest potrzeba ozdabiania krużganków w tak bogaty sposób? Czy rzeczywiście będzie to zgodne z całym charakterem i tłem nowego życia, którego spodziewać się można na zamku? Czy naprawdę jest rzeczą tak pilną, ażeby zaczynać od tych zewnętrznych ozdób, gdy tyle jest roboty wewnątrz zamku, gdzie nic prawie jeszcze nie zaprojektowano? Czy naprawdę to zewnętrzne, trochę parweniuszowskie w dzisiejszych warunkach bogactwo, będzie szczerym wyrazem współczesnych potrzeb i tego uczucia, jakim dziś zamki otaczamy?

Na wszystkie te pytania, które tak nieubłagane, tak natarczywie domagają się odpowiedzi — odpowiedź wypadnie przecząca. A jedyną konieczną ozdobą krużganków obecnie, — to odsłonięcie ich dawnej architektury. Resztę — pozostawmy przyszłości...

Nie można mówić o kasetonach i rozetach bez uwzględnienia fryzu na ścianach, który z sufitem ozdobnym stanowić musiał kiedyś naturalną artystyczną całość.

Podczas obecnych robót odkrył p. Hendel pod pobiałą wapienną duży kawał uszkodzonego malowanego fryzu na zewnętrznych ścianach południowego i części wschodniego skrzydła krużganków II piętra (może dzieło Dyonizego Stuby z r. 1534\*). Fryz szeroki, złożony z ornamentów i popiersi portretowych, jest w każdym razie dziełem niepośledniego pędzla i ze wszech miar zasługuje na wydobycie z pod pobiałą i zachowanie w tym stanie, w jakim go umiejętna ręka, bez żadnych dodatków i uzupełnień, wywołać potrafi. Próba, zrobiona przez artystę-malarza p. J. Makarewicza, dała zupełnie dobre rezultaty. Projekt więc odsłonięcia zachowanego fryzu jest zadaniem wdzięcznym, a za-

razem obowiązkiem z punktu widzenia konserwatorskiego i artystycznego.

Ale istnieje inny jeszcze pomysł, choć nie wiadomo, czy go podziela kierownik restauracyi, a mianowicie: domalowania na pozostałej większej części ścian krużganków dalszego ciągu odkrytego fryzu, snucia dalej myśli dekoracyjnej renesansowego malarza. Pomysł ten opiera się na wzmiankach w rachunkach i rewizjach zamku, stwierdzających, że wszystkie ściany ganku II piętra były malowane. Jest to zupełnie prawdopodobnem. Stąd jednak dla dzisiejszego pokolenia nie wynika wcale obowiązek zamalowania wszystkich ścian galeryi. Powtarzać ornamentów i popiersi, kopiując je z pozostałego fryzu, nie ma sensu i jest wprost niepodobieństwem, ponieważ fryz malowano z niezwykłą swobodą, coraz to zmieniając podziały, motywy i postacie. Pozostaje — komponowanie dalej w duchu odkrytych śladów, albo komponowanie nowego fryzu, zupełnie swobodne, podług natchnienia dzisiejszego artysty. O ile pierwsze jest robotą niewdzięczną dla twórczego talentu, niemożliwą pod względem technicznym, jeśli chodzi o użycie tych samych barw, a jako falsyfikat, zamiast podkreślić, tylko zagubi autentyczność zachowanego fragmentu, o tyle drugie rozwiązanie kwestyi, pomijając już usprawiedliwioną obawę oddania roboty niepowołanym, spotkać się musi z tak zrozumiałem, a tak natarczywie towarzyszącem nam pytaniem: i po co? — Czy jest dostateczny powód, w obecnych czasach, wobec całego tła dzisiejszego, chociażby odnowionego, zamku, zdobienia go jeszcze na zewnątrz nowoczesnem malowaniem? Mojem zdaniem, powodu niema żadnego. A cała zasada odnowienia, której starałem się bronić konsekwentnie, wręcz się temu sprzeciwia.

Wniosek: stropu kasetonowego nie odtwarzać, dalszego ciągu fryzu nie do-

\*) »Wawel«, część II, str. 272—274, 408, fig. 97 i 98

malowywać, odsłonić tylko i utrwalić fryz dawny, resztę zostawić obrzuconą białym tynkiem i — czekać... i nnych czasów!

O ogólnym wrażeniu całości odnowionego zamku zadecyduje koloryt jego zewnętrznej szaty.

Tynk, czy cegła surowa? P. Hendel projektuje zostawić zamek w surowym materiale po odskrobaniu wszystkich tynków. A oto motywy: zamek miał być takim od początku, tynk zaś pojawić się miał dopiero w XVII w. za Zygmunta III, a do tego czasu widoczne były na murach wszystkie przeróbki, od kamiennego muru gotyckiego do ostatecznej budowy renesansowej z cegły. Po odskrobaniu tynków odsłonią się wszystkie dalsze przeróbki, naprawy i uzupełnienia aż do ostatnich czasów, przedstawiając w warstwach surowego materiału historię rozwoju zamku. Zarzuci się w ten sposób mury szeregiem plam barwnych, ożywi je i nada zamkowi charakter malowniczości. Oto motywy\*), jak widzimy, bardzo różnorodne, bo historyczno-archeologiczno-estetyczne. Rozpatrzmy je po kolei.

Zamek więc, według p. Hendla, został otynkowany dopiero w XVII w. Badania Dra Tomkowicza tej kwestyi nie rozstrzygają, choć spotykamy się u niego z przypuszczeniem, odnoszącym się do XVI w., że »tynkowano, zdaje się, zewnętrznie mur przy mieszkaniu królowej«\*\*), a rachunki ówczesne wspominają często o »Jakóbie tynkarzu«\*\*\*). Sama struktura murów nie daje pewnych wskazówek, jak było w XVI wieku, bo układ cegieł jest tego rodzaju, że mógł służyć zarówno pod tynk, jak i do pozostania w materiale surowym. Na murach od strony podwórza znalazły się podobno ślady tynków XVI w., a na

szkarpach nawet średniowieczne. Struktura murów zewnętrznych jest przeważnie taka sama, jak od strony krużganków, które musiały być tynkowane, już chociażby ze względu na fryz. W XVII wieku wieże Zygmunta III już wyraźnie robione są pod tynk. Przeróbki murów XVIII-wiecznych — również. Mimo braku pewnych danych i źródeł, osobiście przypuszczam, że zamek był tynkowany już podczas powstawania głównych jego skrzydeł, to znaczy w każdym razie w XVI w., trudno bowiem uwierzyć, żeby przy ogólnym zewnętrznym komforcie, harmonii i jednolitości budowy renesansowej zostawiono nie zakryte nieregularne ślady dawniejszych murów w wielu miejscach. Przypuszczam też (a co do wież XVII w. i murów XVIII w. mam pewność), że w tym stanie tynkowanym zamek przetrwał aż do naszych czasów.

Zbytniej wagi do takich źródeł i przypuszczeń historycznych nie przywiązuję. Ale w rozumowaniu p. Hendla, który przyjmuje, że już od XVII w. zamek był tynkowany, a mimo to przywraca go do rzekomego stanu z wieku XVI, tkwi błąd logiczny, bo przyjęta przez niego\*) zasada restauracyi nie ma na celu doprowadzania budowy do jednolitości jakiegoś określonego okresu, lecz odsłonięcie możliwie wszystkich epok. W danym razie, ściśle mówiąc, (o ile przyjmujemy hipotezę p. Hendla co do tynków), niemożliwym jest ani jedno, ani drugie, ponieważ kolejne epoki nie dopełniały się wzajemnie, tylko zasłaniały, zakrywały. Lekceważyć tego zakrycia, w tym wypadku tynkiem, który, prawdopodobnie z różnymi poprawkami, przetrwał parę wieków, niepodobna.

Pobudki historyczne tego projektu niepostrzeżenie przenoszą nas w dziedzinę czystej archeologii. Gdy się odsłania

\*) »Czas«, grudzień 1906, Nr. 291.

\*\*) »Wawel«, część II, str. 264. \*\*\*) 263.

\*) »Architekt«, zesz. 11, str. 126.

warstwy murów, które narastały z biegiem wieków aż do przeróbek i uzupełnień ostatnich czasów bez względu na to, czy były robione pod tynk, czy nie (w pewnych epokach przynajmniej), gdy się nadto odkrywa części, które z pewnością nigdy nie były surowe, (jak wieże Zygmunta III i późniejsze przeróbki murów), i gdy się to robi celem uzmysłowienia w kamieniach i ceglach historii rozwoju zamku, — nie jest to już żadna robota konserwatorsko-historyczna, lecz archeologia pogładowa, pedagogia na przykładzie murów. Odbywa się niby sekcya anatomiczna dla poznania przyczyn śmierci lub tajemnic życia ciała, które po zbadaniu trzeba zaszyć i zabalsamować. Mury, odskrobane z tynków, to niby jakiś preparat naukowy, na którym można doskonale uczyć się historii sztuki, który powinien być jak najdokładniej zbadany i opisany, ale nie może być podstawą restauracyi!

Jeżeli więc powody historyczne do odsłonięcia murów i pozostawienia ich w stanie surowym są tak wątpliwe i niepewne, a względy archeologiczne prawie że graniczą ze śmiesznością, pozostaje metoda, o której starożytni i artyści odrodzenia, kierowani geniuszem i intuicyą, nie rozprawiali, co prawda, lecz stosowali ją w rzeczywistości. To: sentyment i odczucie artystyczne.

Zdaje się, że i dzisiaj, mimo wszystko, sentyment ten bierze górę nad rozumowaniem, które dopiero później dociąga do niego archeologię i historię. Dlaczego więc mamy tłumić jego głos? Czy nie lepiej przyznać się do tego sentymentu z całą szczerością?

P. Hendel mówi z uczuciem o malowniczych plamach barwnych, które pokryją odskrobany zamek. Osobiście, widzę rzecz zgoła inaczej. Jestem za pozostawieniem tynku, a to nie w imię historii, lecz w imię mego przekonania artystycznego o pewnym typie, o pewnym charakterze pałacu renesansowe-

go, którym bądź co bądź w głównych rysach pozostał zamek wawelski, wymagający raczej spokoju w fasadach, jednolitości, harmonii, niż »malowniczości« (w tym wypadku sztucznej), powstałej z pokrycia się murów kolorową mapą. Jestem za tynkiem także ze względu na stosunek kolorystyczny do dachu, który, mam nadzieję, pozostanie czerwonym i nie ustąpi miejsca projektowanej różnokolorowej kompozycyi, także ze względu na harmonię z wieżami zamkowemi, które budowane są pod tynk, i na pożądany, a zgodny z charakterem poszczególnych budynków, kontrast z resztą czerwonych murów fortyfikacyjnych, z basztami i katedrą. Wreszcie ze względu na przyzwyczajenie do tonu, w jakim nasze i poprzednie pokolenia zastały i poznały zamek.

Można mieć zdanie inne, zapewne, ale nie można opierać się jedynie na kruchej podstawie hipotez historycznych, a tem mniej na przesadnem zamiłowaniu do czystej archeologii.

Pozostał jeszcze nie jeden szczegół, zasługujący na omówienie. Poprzestaję jednak na dotychczasowych uwagach, ponieważ głównym celem mej pracy było otworzyć dyskusję publiczną nad tą pierwszorzędną sprawą, a przy tej sposobności przeprowadzić analizę metod, stosowanych zarówno przy projektowaniu robót restauracyjnych u nas, jak i przy ich ocenie.

Największe zło widzę w pomięszaniu pojęć różnorodnych, w nieodróżnianiu motywów rozmaitych, jak ściśle historycznych, technicznych, estetycznych, oraz motywu, który się rzadko uwzględnia, a który nazwałbym racyą dziejową, istotną potrzebą epoki. Wskutek nieściśłego rozumowania, lub braku intuicyi, spotykamy się tak często z autosuggestyą, z wmawianiem w siebie i w innych, że się coś robi w imię pewnej uznanej zasady, tymczasem analiza motywów i kry-

tyka logiczna wykazują zgoła co innego. Przy wielkiej odwadze w obdarzaniu ludzkości nowymi formami, obserwować można jednocześnie dziwną tchórzliwość, wzbraniającą się nazwać rzecz po imieniu, spojrzeć prawdzie śmiało w oczy.

Rzecz prosta, że przy odnawianiu zabytków decyzja ostateczna zapaść może jedynie po rozważeniu wszystkich czynników, wszystkich różnorodnych motywów, które nieraz będą ze sobą kolidowały, a wówczas wywołają potrzebę szczęśliwego wyboru, wytrawnego rozstrzygnięcia. Poprzedzić go jednak musi szczegółowa analiza. Zwykle słyszymy o zapadłych decyzjach, rzadko o motywach. Znać je trzeba koniecznie, a to tak dla oceny pewnych faktów dokonanych lub postanowień, jak i dla obrony wobec ogółu.

W dzisiejszych trudnych czasach, gdy nowe śmiałe hasła spotykają się na jednym terenie z również nowoczesnym, a jednak tak odmiennym w sentymencie, umiłowaniem zabytków przeszłości, szczególnie strzedz się trzeba nieporozumień i rzeczy niewyjaśnionych. Prawda, że krytyka estetyczna jest lotna, nie da się ująć w karby, ani wtłoczyć w ściśle naukowe ramy, ale w robocie konserwatorskiej tyle jest jeszcze miejsca, i to w pierwszych rzędach, na ści-

śle rozumowanie, na zdrowy sens i na prostą logiczną konsekwencję, że gdyby przeciwko tym wszystkim bogom nie grzeszono tak bardzo na samym początku, nieraz ocena estetyczna stałaby się zbytęzną. A gdy już na nią przyjdzie kolej, nie wolno posługiwać się estetyką przemyślaną, trzeba jej szukać u specjalnego, artystycznego źródła!

Pewne wielkie dzieła, prace ogólniejszego znaczenia, na które się składają wysiłki całych pokoleń (a takim jest odnowienie Wawelu), wymagają szczególnie życzliwej atmosfery, przychylności całego społeczeństwa i zapału mas.

Nie znaczy to bynajmniej, że trzeba utrzymywać je w nieświadomości, wmawiać, że wszystko, co się dzieje, jest dobre i nie podlega krytyce. Przeciwnie, atmosfera pożądana powstać może jedynie wówczas, (przynajmniej wśród ogółu rozumnego), gdy umotywowanie różnicy poglądów, lub wykazanie błędów i luk w rozumowaniu chociażby najpoważniejszego grona, chociażby najbardziej skądinąd zasłużonych jednostek, nie będzie spychało krytyków odrazu do wrogiego obozu i nie będzie kopało dołu pomiędzy ludźmi różnie myślącymi, ale jednakiej dobrej woli i jednokiego umiłowania sprawy.

JERZY WARCHAŁOWSKI.

## KRONIKA.

**W OBRONIE SŁUSZNOŚCI.** Wobec powtarzających się często wypadków, że dostawcy, których budowniczcy, prowadzący roboty w t. zw. procencie z powodu nie otrzymania pieniędzy od właściciela nie wypłacił, wnoszą skargę przeciw budowniczemu, a nie właścicielowi— należy zakomunikować nader ważny fakt, jaki się zdarzył niedawno w Wiedniu. Mianowicie w dwu podobnych rozprawach sąd oddalił dostawców z pretensjami i uznał je za nie uzasadnione. O tej sprawie pisze Dr. Feliks Hönigsmann w zeszycie 5 »Mitteilungen der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs«, co następuje:

Sąd stanął w tym razie na stanowisku, że budowniczcy zamawiał materiały nie na własny rachunek, a pretensje strony przeciwnej mogłyby tylko wtedy być uznane, gdyby udowodniono, że budowniczcy prowadził budowę w przedsiębiorstwie własnym. Rozstrzygnięcie to jest dla budowniczych pocieszającym i zasługuje na podanie do wiadomości jaknajszerszych kół fachowych, gdyż zrywa z dotychczasowym zwyczajem i określa wyraźnie stanowisko budowniczego, jako pełnomocnika właściciela domu. Gdyby sądy nadal w ten sposób rozstrzygały sprawę, to prowadzenie budowy na rachunek osoby trzeciej stałoby

się mniej niebezpiecznym\*). Niemniej polecić trzeba, aby budowniczowie, idąc za inicjatywą centralnego związku architektów austriackich, zaopatrywali się w piśmiennym pełnomocnictwo właściciela, którym się mogą posługiwać przy załatwianiu interesów z dostawcami i rzemieślnikami. Z jednej strony bowiem, zapatrywanie sądu nie zawsze może być tego rodzaju, jak powyższe, a z drugiej strony, nauczani doświadczeniem dostawcy chętnie i świadomie sporządzają oferty, kosztorysy, rachunki i faktury na imię i nazwisko zamawiającego budowniczego, aby go osobiście pociągnąć do odpowiedzialności na wypadek, gdyby ich spotkał zawód ze strony właściciela.

**Z AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI.** Dnia 24 października b. r. odbyło się posiedzenie komisji historii sztuki Akademii Umiejętności.

Na wstępie przewodniczący Dr. Marian Sokołowski zdał sprawę z wycieczki do Zamościa, którego zabytki dotyczą głównie przełomu z XVI w. wiek XVII. Prof. Sokołowski ilustrował referat szeregiem fotografii, wykonanych przez p. Stefana Zaborowskiego. Zdjęcia te dotyczą kolegiaty, ratusza, bogato ornamentowanych domów ormiańskich, kościoła Franciszkanów, dziś zeszpeconego, ale o którego pierwotnym stanie daje nam pojęcie dawna fotografia etc. W jednym z ołtarzów kolegiaty mieści się znakomity obraz Carla Dolce, przedstawiający Zwiastowanie. Na szczególną wzmiankę zasługuje wielkie srebrne cyboryum barokowe, należące do najwspanialszych okazów tego rodzaju.

Przewodniczący przedłożył następnie fotografię gemmy, rznętej w kryształ, przedstawiającej królową Bonę, a znajdującej się w Ambrozyanie medyolańskiej. Zdaniem referenta, piękny ten klejnot jest najprawdopodobniej dziełem włoskiego złotnika i rzeźbiarza w cennych kamieniach, nazwiskiem Jacobo Caraglio, który pracował na dworze Zygmunta I.

P. Jan Tarczałowicz mówił o drewnianej dzwonnicy kościoła parafialnego w Bochni. Ważniejsze części dzwonnicy wykonano z dębiny, inne, jak np. więźbę dachową, z drzewa sosnowego. Na belce widnieje napis: Andreas Palicz 1609. P. Tarczałowicz objaśniał szczegółowo konstrukcję tej dzwonnicy własnymi zdjęciami fotograficznymi. — Dr. F. Papée podał do wiadomości komisji, że w r. 1502 pracował dla Erazma Ciołka niejaki Bróg, pisarz kodeksów. W tym samym czasie powstał znany kodeks Erazma Ciołka, znajdujący się w Muzeum XX. Czarторыskich.

W końcu p. Nikodem Pajzderski przed-

łożył referat o zamku w Tenczynie. Z pierwotnego zamku gotyckiego, zbudowanego prawdopodobnie przez Andrzeja Tenczyńskiego, wojewodę krakowskiego za czasów Kazimierza W., pozostały zaledwie reminiscencje w planie kaplicy i niektórych basztach okrągłych. Dzisiejsze rozmiary otrzymał zamek tenczyński około r. 1570 dzięki zabiegom Jana Tenczyńskiego. Na najwyższym punkcie wzgórza około splanowanego dziedzińca, do którego wejścia broniła wspaniała strażnica, w bronę zaopatrzona, rozmieszczono z trzech stron zabudowania mieszkalne. Do późniejszych nieco zmian należy rozszerzenie murów od strony południowej i uzupełnienie fortyfikacyami systemu Vauban'a. Zamek tenczyński, przeobrażony w siedzibę magnacką w stylu i duchu epoki odrodzenia, kiedy pojęcie warowni u nas łączyło się z przepychem i wygodą pałacu renesansowego, posiada zaledwie kilka jeszcze śladów dawnej świetności. Głowica jońskiego typu, motyw krużganków w dziedzińcu, uwieńczenie attykowe ścian — oto nieledwie wszystko. Zamek tenczyński, zniszczony w r. 1655 przez Szwedów, odnowiony przez Lubomirskich, do których wtedy należał, był jeszcze zamieszkały w r. 1703. W r. 1787 Stanisław August mógł już tylko podziwiać monumentalne ruiny. Referat ilustrowany był planami, zdjętymi niegdyś przez ś. p. Wł. Łuszczkiewicza, oraz rysunkiem p. Zygmunta Hendla, odtwarzającym podworec zamkowy i dającym wyobrażenie o jego pierwotnej świetności.

**OCHRONA PAMIĄTEK** »Starej Warszawy«. Niedawno w lokalu Towarzystwa ochrony pamiątek historycznych odbyło się posiedzenie komisji »Starej Warszawy« przy udziale zaproszonych architektów i obywateli Starego Miasta.

Przedmiotem ożywionej narady była ochrona zabytków przeszłości, zdobiących pełne charakteru domy staromiejskiej dzielnicy. Nietylko same budowle, lecz mnóstwo szczegółów architektonicznych, ozdoby zewnętrzne i wewnętrzne, drzwi, sienie, godła, tablice, zamki, okucia itp. zasługują na szczególną uwagę, jako cenne zabytki naszego budownictwa i przemysłu artystycznego. Nieubłagany i wszystko niwelujący ząb czasu, nieumiejętne obchodzenie się z tymi budynkami przy ich odnawianiu lub przeróbce, spekulacyjna dążność do uzyskania jak największych dochodów ze starych murów i zabytków, doprowadziły Stare Miasto do opłakanego wyglądu, a wiele pamiątek przeszłości do zagłady. Komisja »Starej Warszawy« pragnie uratować z dzielnicy staromiejskich to, co zostało i godne jest zachowania, a zarazem przywrócić starym budowlom, o ile to się okaże możliwym, ich wygląd i charakter pierwotny. To wielkie

\*) W Krakowie przykładów niebezpieczeństwa aż nadto.

i trudne zadanie da się przeprowadzić jedynie przy pomocy i współdziałaniu obywateli dzielnicy staromiejskiej, właścicieli pomiatkowych budowli. Tę gotowość wyrazili też oni wczoraj na posiedzeniu komisji.

Po wyczerpującej dyskusji postanowiono rozciągnąć opiekę nie tylko nad Starem Miastem, lecz nad całą dzielnicą staromiejską, w granicy wytkniętej murami Starej Warszawy. Ta część miasta podzielona będzie według planów miejskich na rewiry, które pozostawać będą pod opieką pewnej liczby właścicieli domów i architektów.

Oddzielna komisja zajęła się opracowaniem szczegółowych planów, obywatele zaś Starego Miasta przyrzekli do tej pięknej i pożytecznej pracy skłonić jaknajwiększą liczbę właścicieli domów w staromiejskiej dzielnicy. Dzięki więc zapoczątkowaniu i usiłowaniom komisji »Starej Warszawy« można mieć nadzieję, że nie jedną z naszych pamiątek historycznych uda się ocalić od zszpeczenia lub zagłady.

Na następnym posiedzeniu komisji pp. architektki przedstawią opracowane przez siebie szczegółowe plany i omówioną będzie instrukcja dla tych konserwatorów pamiątek.

**PIŚMIENICTWO TECHNICZNE** polskie. I. Architektura. Feliks Kucharzewski. Odbitka z »Przeglądu technicznego«, Warszawa 1908. Praca ta, przedstawiająca całokształt piśmiennictwa technicznego polskiego w dziale architektury, sięga początków tej literatury u nas, aż XVI wieku, w którym powstają drobne dzieła, traktujące o budownictwie (głównie wiejskiem) i kończy się na obecnym na tem polu ruchu piśmienniczym, głównie w wydawnictwach peryodycznych. W dziełku tem składa autor owoce żmudnej pracy bibliograficznej i za prawdziwą mu poczytać należy zasługę, że ukazał nam, co u nas w tym kierunku zrobiono: z wielką pilnością zapisuje prawie każdy piśmienniczy objaw na obszarze całej Polski, z rzadką przejrzystością porządkuje te objawy, a materiał podany jest bardzo obfity. Pewne usterki i przeoczenia tak w wyliczeniu nazwisk, jak i prac autorów, tu i owdzie mylnie podane fakta, odbierają książkę cechę bezwzględnej ścisłości dzieła naukowego niemniej polecamy ją jak najgoręcej miłośnikom rzeczy ojczystych: da ono czytelnikowi sposobność także do rozmyślań, które wypadną może nie wesoło, ale też mogą niejednego zachęcić, aby luki w naszym piśmiennictwie architektonicznym wypełniać nie tylko artykułami naszych wydawnictw peryodycznych, ale także dziełami o pokroju donioślejszym i, o ile książka to uczynić może, mogącemi przyczynić się do rozwoju naszej sztuki.

EKIELSKI.

**WYSTAWA SZTUKI KOŚCIELNEJ** w Düsseldorfie w 1909 r. Komitet wystawy zwrócił się z prośbą o współdziałanie także do artystów w Austrii za pośrednictwem Secessji, Hagenbund'u i Tow. Sztuk Pięknych w Wiedniu, Tow. »Manes« w Pradze i Tow. »Sztuka« w Krakowie. Wymienione Towarzystwa będą subwencyonowane przez rząd austriacki. Tow. »Sztuka« już uzyskało dla siebie osobną salę.

**MIASTO PRZYSZŁOŚCI?** Wiedeński inżynier Rudolf Müller podaje projekt zabudowania miast na podstawie figury sześcioboku. Autor wychodzi z założenia, że sześcioboki, w pewnym stosunku do siebie ułożone, stanowią sieć najgęstszą budowli, ulic i placów, a twierdzenie swe popiera przykładem z fizyki, jakoby sześciobok był najbardziej pojemną ze wszystkich figur geometrycznych. Schemat więc »miasta przyszłości« przedstawiałby się, podług Müllera, jako szeregi sześciobocznych bloków kamienic tak ułożonych, aby w kierunku od południa do północy każdy szereg mijał się z następnym o długość jednego boku. Wzdłuż każdego z nich biegną ulice, a na powstałych z mijania się figur trójkątach projektuje autor place publiczne. Przyjmując długość jednego boku sześcioboku — 100 m., otrzymuje co 100 m. b. place o 5000 m.<sup>2</sup>, wewnątrz zaś bloków kamienic mniejsze sześcioboki oficyn i dalej ku środkowi kompleks trójkątnych ogrodów i — znowu sześcioboczną willę. Z niej, jako ze środka, promieniem otwarto dojazdy do ulic po przez kąty trójkątów zewnętrznych.

Przy takim zabudowaniu miasta niema mieszkań, zwróconych na północ; co więcej, dołączona tabela wykazuje, ile godzin minimum słońce oświetla każdy z pokojów. Fronty mieszkań są zwrócone albo na duży plac, albo na ogród — i nie istnieje *vis à vis* w tym... sześciobocznie oryginalnym projekcie. Sześcioma tablicami na sześciu łamach pisma »Wochenschrift für den öffentlichen Baudienst« (Nr 44 r. 1908) objaśnia Müller swój pomysł, z którym redakcja nie chce się solidaryzować. Projekt godny zanotowania — bo oryginalny i dowodzi zarazem, do jakiego zaprzeczenia estetyki miast doprowadzić może trójkąt, cyrkiel i spekulacja, do absurdum posunięta.

**DUSZA MIAST.** Z powodu projektu ustawy budowlanej dla miasta Lwowa pojawił się pod powyższym tytułem dłuższy artykuł w »Kurjerze lwowskim« z 10 listopada b. r., słusznie przestrzegający komisję regulacyjną miasta przed szablonowym traktowaniem sprawy i nawołujący gorąco, ażeby przy rozroście miasta, starano się o zachowanie jego cech szczególnych, indywidualności, która w każdym mieście jest inną.

**FUNDUSZ REZERWOWY** »Architekta«. Wobec rozwoju pisma, a zmniejszenia się niektórych źródeł dochodu, jak naprzykład subwencyi koła współpracowników w Warszawie, utworzono pomocniczy fundusz rezerwowy, »Architekta«. Członek redakcji p. T. Stryjeński, który podjął się zbierania składek na ten cel, uzyskał od kolegów deklaracje znaczniejszych sum, a pierwszą zebraną już kwotę (600 kor.) złożył na książeczkę bankową do rozporządzenia redakcji. Fundusz ten powiększać się będzie niezawodnie wkładkami przyjaciół pisma.

**OSOBNE ODBITKI** zeszytów 11-go i 12-go »Architekta«, poświęcone Wawelowi. Do nabycia w księgarniach i w administracji pisma.

**WSKUTEK PRZEPEŁNIENIA NUMERU**, omówienie i reprodukcję projektów konkursowych na parcelację gruntu, nabytego przez Tow. urzędników budowy tanich domów koło kościoła św. Salwatora pod Krakowem, odkłada się do następnego numeru.

Ś. P. **TOMASZ PAJZDERSKI**. W ostatniej chwili otrzymujemy wiadomość o śmierci jednego z najzdolniejszych architektów polskich, profesora szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie.

Ś. p. Tomasz Pajzderski zmarł w sile wieku (43 lat) dnia 20 listopada b. r.

## KONKURSY.

### KONKURS NA PROJEKT KOŚCIOŁA

w Limanowej (Galicya) rozpisuje na życzenie parafii Towarzystwo »Polska Sztuka Stosowana« w Krakowie.

Kościół ma stanąć w okolicy podgórskiej, na płaszczyźnie o kształcie nieregularnym, graniczącej od wschodu z częścią rynku i przyległą ulicą, od zachodu z bardzo znacznym dołem pokrytym drzewami, od północy z plebanią, od południa i południowego-wschodu zasłoniętej zabudowaniami i szeregiem starych drzew, które mają być zachowane (patrz plan sytuacyjny). Orientacja na wschód nie jest obowiązująca.

Materiał: cegła lub kamień ciosowy; może być jedno i drugie. Pokrycie dachówką.

Kościół ma pomieścić około 2500 osób, licząc 4 osoby na 1 m<sup>2</sup> wolnej powierzchni

Kościół powinien mieć: dzwonnice w wieży, organicznie związanej z kościołem, sygnaturkę na pomieszczenie i dzwona, zakrystię opalaną około 50 m<sup>2</sup> powierzchni, od strony plebanii; przy zakrystyi małe miejsce dla spowiadania głuchych, mały skarbczyk ogniotrwale zabezpieczony na piętrze; połączoną z kościołem (40 m<sup>2</sup> powierzchni) izbę, nie komunikującą się z zakrystyą, dla Bractwa Różańcowego z osobnym wejściem z zewnątrz kościoła; tak zwany babieniec; miejsce na katafalki i lichtarze; chór muzyczny ogniotrwały, organicznie złączony z całością kościoła. Kościół ma być tak sytuowany na parceli, aby go można było obejść dookoła z procesyą.

Na budowę bez wewnętrznego urządzenia przewidziana jest kwota 230.000 koron.

Wymagane są następujące rysunki:

1. Sytuacja wraz ze szkicem związania kościoła z otoczeniem, w skali 1:500.

2. Rzut poziomy parteru.

3. Dwie fasady (frontowa i boczna). } w skali

4. Dwa przekroje } 1:100.

5. Perspektywa z punktu A, oznaczonego na planie sytuacyjnym, w tej samej skali.

Plan sytuacyjny można otrzymać za zgłoszeniem się do Towarzystwa »Polska Sztuka Stosowana« w Krakowie, Wolska 14.

Nagrody wynoszą: I — 2000 kor., II — 1000 kor.

Kwota, przeznaczona na nagrody, nie może być inaczej dzielona.

Nagrody zostaną wypłacone bezwarunkowo za względnie najlepsze prace.

Nagrodzone prace stają się własnością parafii kościoła w Limanowej, która zastrzega sobie prawo pierwszeństwa przy zakupie innych prac, najmniej po 800 kor. za pracę.

Oprócz nagrodzonych mogą być niektóre prace wyróżnione zaszczytnymi wzmiankami.

Sąd konkursowy wraz z Wydziałem Towarzystwa będzie dążył, aby praca, odznaczona pierwszą nagrodą, została przyjęta do wykonania.

Sąd konkursowy stanowią pp.: prof. Władysław Ekielski, architekt w Krakowie, Stanisław Kamocki, art.-malarz w Krakowie, prof. Konstanty Laszczka, art.-rzeźbiarz w Krakowie, Władysław Marconi, architekt w Warszawie, prof. Józef Mehoffer, art.-malarz w Krakowie, radca Tadeusz Stryjeński, architekt w Krakowie, Jerzy Warchałowski, prezes Tow. »Polska Sztuka Stosowana« i redaktor »Architekta« w Krakowie, oraz przedstawiciel parafii w Limanowej. Zastępcy sędziów pp.: Franciszek Mączyński, architekt w Krakowie, Karol Frycz, art.-malarz w Krakowie.

Prace, opatrzone godłem, które znajdować się winno również na dołączonej zapieczętowanej kopercie, zawierającej nazwisko i adres autora, nadsyłać należy pod adresem Tow. »Polska Sztuka Stosowana« w Krakowie (Wolska 14) — do dnia 25 kwietnia 1909 r., o godz. 12 w południe. Dla prac zamiejscowych obowiązuje ten sam dzień, jako ostateczny termin wysłania.

Projekty, nie odebrane w przeciągu trzech miesięcy od dnia rozstrzygnięcia konkursu, przechodzą na własność Towarzystwa.

### ROZSTRZYGNIECIE KONKURSU

dla introligatorów krakowskich, ogłoszonego przez Muzeum sztuk i rzemiosł w Krakowie.

Nadesłano oprawionych książek 22. Sąd konkursowy stanowili pp.: Dyr. T. Stryjeński, art.-mal. J. Bukowski, art.-mal. J. Czajkowski, majst. intr. R. Jahoda, art.-rzeźb. L. Puszet, inż. M. Szczyński; nadto zaproszeni rzeczoznawcy pp.: B. Lenart, introl. z Zurychu i Adam Chmiel, archiwarusz, z głosem doradczym.

I-szą nagrodę, z zastrzeżeniem usunięcia rogów i napisu, oraz poprawienia etykiety, otrzymała



praca Nr. 12. Autor: Wojciech Gigoń (pracownia Jahody). II-gą nagrodę otrzymała praca Nr. 17. Autor: Kruczkowski (prac. związkowa). III-cią nagrodę — praca Nr. 22. Autor: Kurdziel (prac. Repetowskiego). Wyróżnieni: 1) Nr. 9. Gaja Jan (pracownia Ogrodzińskiego). 2) Nr. 11. Gigoń Wojciech (prac. Jahody). 3) Nr. 13. Wójcik Karol (prac. własna). 4) Nr. 1 a. Gorzelany Franciszek (prac. Schramma).

Co do ogólnego wrażenia, zaznaczyć należy, że autorzy nadesłanych prac, w większej części, nie wyszli z założenia, że zadaniem introligatora jest przede wszystkim oprawa, t. j. nadanie książce trwałości przez odpowiednie skonstruowanie i użycie dobrego materiału i że z tego dopiero wypływa zdobnictwo, że wszelki ornament, nie wpływający z potrzeby i konstrukcji, jest zły i brzydki.

Niestety znaczna część książek była niedostatecznie przygotowaną, słabo uszytą, wyklejka t. zw. »Vorsatz« była zgięta, a pierwszy arkusz był przedarty bądź przez ciągnięcie, bądź przy szyciu.

W doborze materiału przy złej harmonii barw, posługiwano się surogatami, imitującymi szlachetniejszy, przedniejszy materiał, źle stosowano materiały, nieodpowiednio je zestawiano (papier, — pergamin, — skóra, — fornier), ornamentu używano bez myśli i zbyt szablonowego, tak co do stosunku do konstrukcji książki, jak i do jej treści.

#### ROZSTRZYGNIĘCIE KONKURSU

na projekt afisza wystawy przemysłu i rolnictwa w Częstochowie, ogłoszonego za pośrednictwem Towarzystwa »Polska Sztuka stosowana« w Krakowie. (Posiedzenie sądu odbyło się 25 listop. br.).

Nadesłano prac 36. Sąd konkursowy stanowili pp.: Karol Frycz, Ludwik Puszet, Antoni Procajłowicz, Ferdynand Ruszczyc, Jerzy Warchałowski i Ludwik Wojtyczko, nadto delegaci komitetu wystawy pp. Tadeusz Fijałkowski i Leon Mońkowski.

Po pierwszym rozpatrzeniu prac odrzucono następujące: »Listopad«, »Aner«, »Bez godła«, »Zwinstun«, »Alfa«, »Anonim«, »Widzita«, »E. B.«, »Motto-Runo«, »Bogd. Hoff. Wisła«, »Skrzydło«, »Ręka 1«, »Ręka 2«, »Faux pas I«, »Faux pas II«, »Młot«, »Al.«, »Wystawa«.

Po drugim wyborze odpadły prace: »Wycinanka«, »Mały Łuk«, »a«, »b«, »c«, »Trzy kolory Częstochowa«, »J. Kr.«.

Przy trzecim wyborze usunięto pracę: »Promienie«.

Przy czwartym: »Evviva l'arte Nr 23«, »Puszczek do Aten«.

Z pozostałych prac nagrody przyznano:

I nagrodę (400 kor.) pracy pod godłem »Snopek w kole« autor p. Józef Czajkowski. (6-ma głosami na 8; delegaci wystawy głosowali: jeden na »Gryf«; drugi na »T. T. S. U.«).

II nagrodę (225 kor.) pracy pod godłem »T. T. S. U.«; autor p. Jan Bukowski. (4-ma głosami na 7; jeden z sędziów wstrzymał się od głosowania, jeden dał głos na »Gryf«; to samo delegaci wystawy).

Pozostałe prace wyróżniono wzmiankami zaszczytnymi w następującym porządku:

I. »Gryf« (z zastrzeżeniem opracowania napisu). II. »Warszawa«. Te prace polecono do zakupu.

Dalej wyróżniono prace:

III. »Krzyż w kółku«, IV. »O. J. D.«; w dalszym ciągu: V. »Nadzieja«, VI. »Eviva l'arte Nr. 22«.

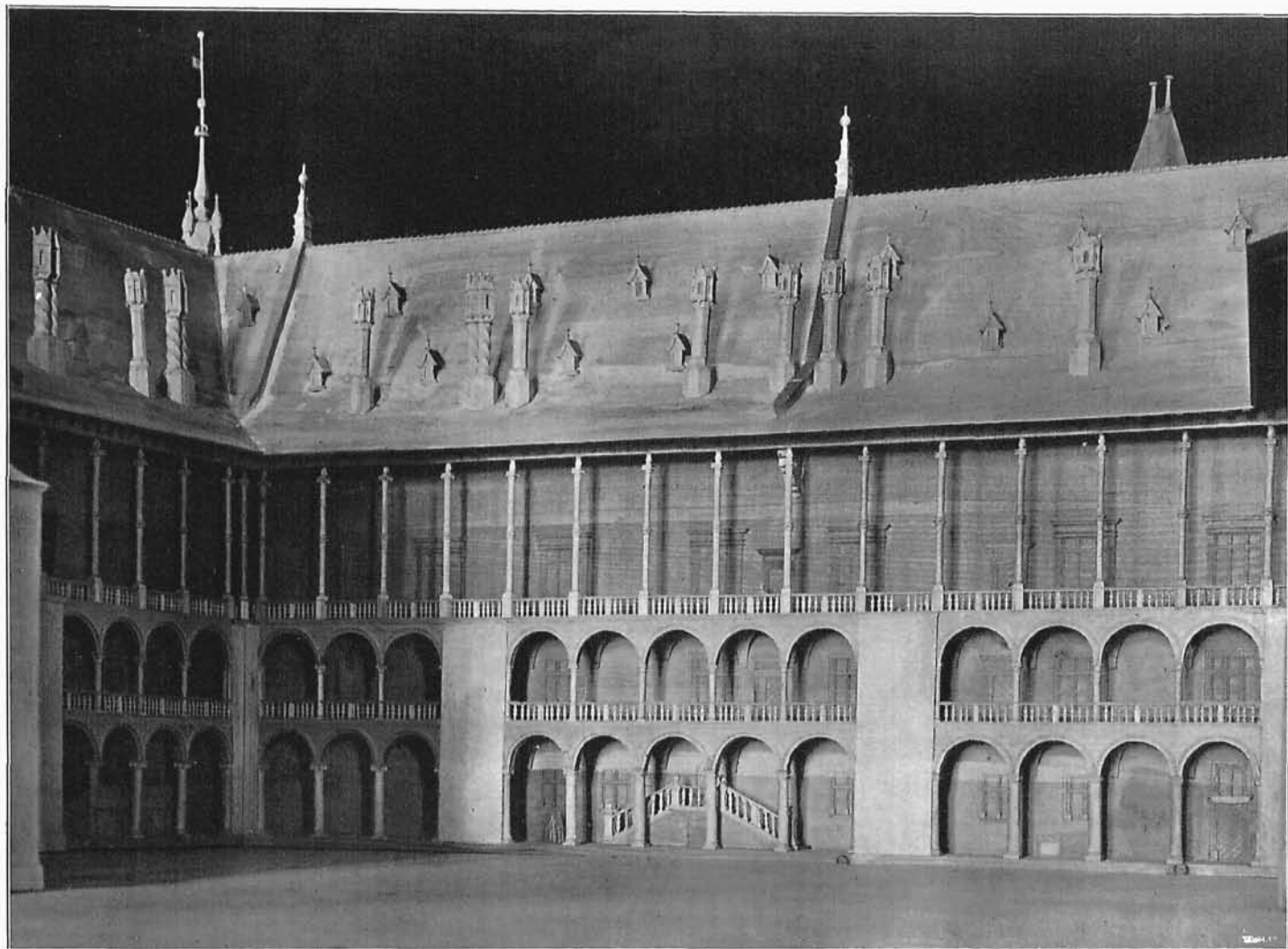
### TABELA OGŁOSZONYCH KONKURSÓW.

Rozpisuje	Zadanie	Termin	Nagrody	Oдноśniki
Komitet budowy w Warszawie	Pomnik Chopina	15 kwietnia 1909 r.	2000, 1500 i 1000 rub. zakupy po 300 rub.	Przegląd techniczny Nr 21. r. b.
Komitet budowy w Warszawie	Kościół pod wezw. Niepokalanego Poczęcia N. M. P.	1 lutego 1909 r.	800, 400 i 300 rubli	»Architekt« zesz. 10 b. r.
Koło architektów w Warszawie	Powiększenie gmachu T-wa Kredytowego m. Warszawy	10 lutego 1909 r.	1800, 1200, 750, 450 i 300 rubli	»Architekt« zesz. 11 b. r.
Tow. »Polska Sztuka Stosowana« w Krakowie	Kościół w Limanowej (Galicya).	25 kwietnia 1909 r.	2000 i 1000 koron	patrz wyżej »Konkursy«
Grono przyjaciół mec. T. Wróblewskiego w Wilnie	Ex libris	1 (14) Stycznia 1909 r.	100 rubli	po program: Dr. T. Dembowski. Wilno, Górzysty zaułek.

Treść zeszytu: Wzgórze Wawelskie. — Odnowienie zamku królewskiego na Wawelu, projekt p. Zygmunta Hendla, (dokończenie) napisał Jerzy Warchałowski. — Kronika. — Konkursy.

REDAKTOR: JERZY WARCHAŁOWSKI.

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



WIDOK KRUŻGANKÓW OD STRONY  
 PODWÓRZA ZAMKU KRÓL. NA WA-  
 WELU, PODŁUG PROJEKTU ODNO-  
 WIENIA PRZEZ Z. HENDLA. STRONA  
 PÓŁN.-WSCH. ZDJĘCIE Z MODELU.



WIDOK KRUŻGANKÓW Z ZAMURO-  
 WANYMI KOLUMNAMI I BALUSTRA-  
 DĄ, PRZED ROZPOCZĘCIEM ROBÓT  
 W ROKU 1905. FRAGMENT STRONY  
 POŁUDNIOWEJ. ZDJĘCIE Z NATURY.

