

Ze świetlicy „Sztuki”.  
rys. S. Wyspiański.

# ARCHITEKT

CZTERY PIERWIASTKI SZTUKI BUDOWNICZEJ.  
PRZYCZYNEK DO PORÓWNAWCZEJ UMIEJĘTNOŚCI BUDOWNICZEJ  
PRZEZ GOTFRYDA SEMPERA  
BYLEGO DYREKTORA SZKOŁY BUDOWNICZEJ W DREZNIE (1851)

(Ciąg dalszy).

**T**e osobliwe kawałki zostały starannie przechowane na Akropolidzie, zachodzi tylko obawa, że one wkrótce stracą blask swych silnie kontrastujących barw. Farby nałożone są w grubych powłokach. Kobięca głowa ma pomalowane oczy i brwi.

Jeśli pod uwagę weźmiemy olśniewającą białosc świeżo ułamanego marmuru pentelijskiego, to samo to zdaje się wyjaśniać użycie farb, mianowicie dla tego, że pośród ogólnego blasku szczegóły dzieła zginęłyby dla oka: oprócz tego było ono przekazanem z dawniejszych czasów.

<sup>10</sup> Orzeczenie Faradaya opiewa:

A) Kawałki powłoki, wzięte z ant Propylejów: Niebieska barwa wywołana węglanem miedzi, wosk znajduje się we farbie jako domieszka.

B) Kawał powłoki, wzięty ze spodu modylionów z Theseum: Niebieska farba jest szklivem zabarwionem miedzią; zawiera wosk.

C) Część powłoki wzięta z kolumn Theseum. — Jestem w niepewności co do tej powierzchni. Nie znajduję wcale wosku ani

Następnie podano do wiadomości wynik badań chemicznych, jakich pan Faraday na różnych kawałkach farb dokonał. We wszystkich znaleziono wosk i pachnącą żywicę (a fragrant gum) jednak tylko na niebieskich kawałkach można było materiały barwiący (miedź) skonstatować<sup>10</sup>.

Następnie przedłożono szklane perły, które pochodziły z torus'a między wolutami jońskich głowic kolumn czterostupowego portyku z Erechteum. Były one żółte, czerwone, fioletowe i niebieskie.

Wreszcie oświadcza się, że nie ma powodu do wątpienia, iż używano farb, i że przez

farby mineralnej, chyba nieco żelaza. Wonna żywica zdaje się być zawartą w niektórych częściach, a jakiś spalny materiał we wszystkich. Używano może jakiegoś materiału roślinnego.

D) Części powłoki kasetonu w Theseum: Niebieska farba jest szklivem miedzianem z białą.

E) Części powłoki z północnego skrzydła Propylejów: Farba jest tlenkiem miedziowym, zawiera wosk.

F) dto jak E.

Londyn 21 kwietnia 1837.

M. Faraday.

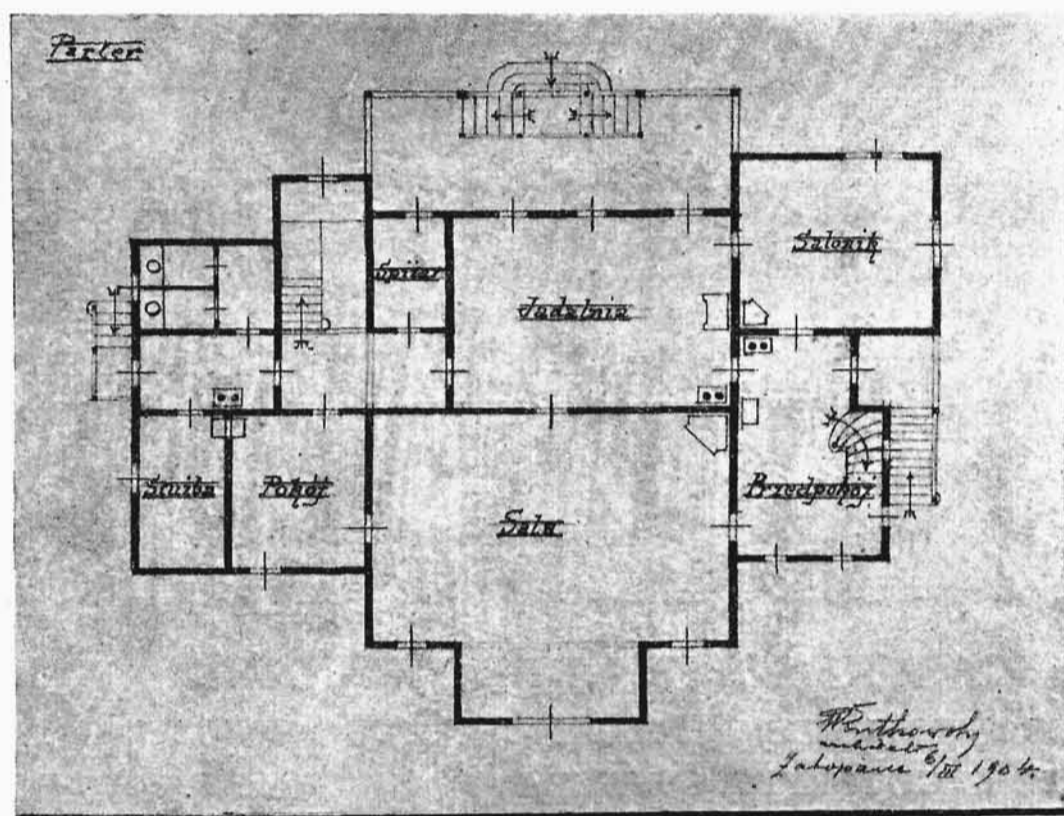
analizę fragmentów farb, które pan Donaldson przywiózł ze świątyni Teseusza, okazało się, iż powierzchnia trzonów kolumn świątyni Teseusza i innych części budynku, z których te próby wzięte, pokryte były barwną powłoką.

Ma więc pan Kugler „rozstrzygające formalne orzeczenie“ chemików, i nie pozostaje mu nic innego, jak zwinąć żagle.

#### IV. WIĘCEJ NIŻ PRZYPUSZCZENIA.

Nie może pan Kugler wcale tego pojąć, dlaczegoby Starożytni do swych okazałych budowli nieraz wielkim kosztem i ze znacznej odległości sprowadzali biały marmur, gdyby się to nie działo właśnie dla jego białej barwy.

Ponieważ się chyba krócej nie załatwimy, niech



Willa w Zakopanem.

Arch. W. Rutkowski.

mi wolno będzie w odpowiedzi na to powtórzyć z małymi dodatkami ustęp z tylekroć cytowanej broszury: „Tymczasowe uwagi“ i t. d.:

Przedewszystkiem trudną jest rzeczą przekonać ludzi, że Starożytni tak wspaniały materiał, swój marmur, farbami pokrywali. Atoli, pominąwszy najdawniejsze pomniki z drzewa lub cegieł, przeważna większość świątyń Grecyi (a starsze wszystkie) była ze szarego, bardzo tam powszechnego marmurowatego wapienia, albo z dziurkowatego muszlowca i były wyprawą powlekane, zanim powierzchnię malowano; biały marmur wybierano do piero później i tylko tam, gdzie był całkiem pod ręką — albo też przy nadzwyczajnie okazałych budynkach, a mianowicie z następujących przyczyn:

Po pierwsze, ponieważ dla swej łagodnej twardości, delikatności i jednostajności tekstury

nadawał się do najdokładniejszej obróbki i był zarazem bardzo trwały.

Po drugie, ponieważ zbędną czynił powłokę wyprawy. Na świątyniach marmurowych można było bezpośrednio farbę nakładać. Nowa technika w malarstwie była pierwszym skutkiem zaprowadzenia i główną przyczyną ogólnego rozpowszechnienia i zamiłowania do białego marmuru. Malarstwo mianowicie enkaustyczne wykonalnem było chyba tylko na marmurze lub kości słoniowej. Później dopiero wynaleziono wygodniejszą metodę, malowania gorącym topionym woskiem nawet na drzewie.

Według dawniejszych metod nakładano prawdopodobnie farbę woskową w formie ciasta, tak że powstawał rodzaj emalii. Pojedyncze części bywały później spajane gorącym żelazem, a szwy jeszcze osobno pokrywane.

Konjunktury te opierają się głównie na słowach Pliniusza<sup>1</sup>. Wymienia on trzech paryjskich artystów jako najdawniejszych, o których wie, że malowali enkaustycznie. Jak jednak wiadomo, istniały na Paros najdawniejsze i najsłynniejsze łomy marmuru.

Mówi dalej Pliniusz, że przed czasy istniały dwa sposoby malowania enkaustycznego, jeden (na marmurze?) zapomocą wosku, drugi na kości słoniowej zapomocą wonnej żywicy albo zapomocą rysika, aż powstał później trzeci sposób, gdzie wosk na ogniu roztopiony zapomocą pędzla nakładano, które to malowidło nie cierpi ani od słońca, ani od wody słonej, ani od niepogód<sup>2</sup>.

Podane powyżej spostrzeżenia zrobione na zabytkach malarstwa greckiego utwierdzały mnie w postawionych właśnie przypuszczeniach.

Po trzecie, ponieważ połysk i jasność ośniewająco białego krystalicznego tła korzystnie występowały z pod mniej lub więcej przezroczystej szklistej pokrywy woskowej.

<sup>1</sup> Plin. N. H. 35. 39. Ceris pingere ac picturam inurere quis primus excogitaverit non constat. Quidam Aristidis inventum putant, postea consumatum a Praxitele. Sed aliquanto vetustiores encausticae picturae extitere, ut Polygnoti et Nicanoris et Archisilai Pariorum.

Biały, kredowy a zarazem przecież mocny grunt był zapewne koniecznym podkładem dawnej enkaustycznej maniery.

<sup>2</sup> Wyrażenie Pliniusza 35. 11. cestro, id est viriculo, odnoszono zwykle do instrumentu, którego zwykle przy tem używano, i przeciwstawiano go „penicillum“. Wyraz jednak κεστρον ma w greckim podwójne znaczenie. Tak się najpierw nazywa ostry instrument, rylec, następnie jest to nazwa pachnącej rośliny, botanicznie według Dioskoridesa „betonica officinalis“. Łac. wyrażenie viriculum przychodzi jedynie w tem miejscu. Czyżby Pliniusz nie przeciwstawiał wyrazów „cestrum“ i „cera“ i nie miał na myśli wonnej żywicy, którą się znajduje we farbach starożytnych pomników? Wprawdzie przeciwstawia Pliniusz na innym miejscu oba wyrażenia penicillum i cestrum w ten sposób, że zwykle tłumaczenie wyrazu cestrum przez rysik ma wiele prawdopodobieństwa za sobą. Sprawa jednak nie jest jasną.



Po czwarte, ponieważ wielką kładziono wagę na wewnętrzną kosztowność materiału. Nawet to, co nie zaraz w oko wpada musiało w treści odpowiadać blaskowi zewnętrznemu<sup>3</sup>. Znaną jest opowieść o fidaszowskim posągu Minerwy z kości słoniowej. W grze była cześć narodu i uszanowanie przed bóstwem.

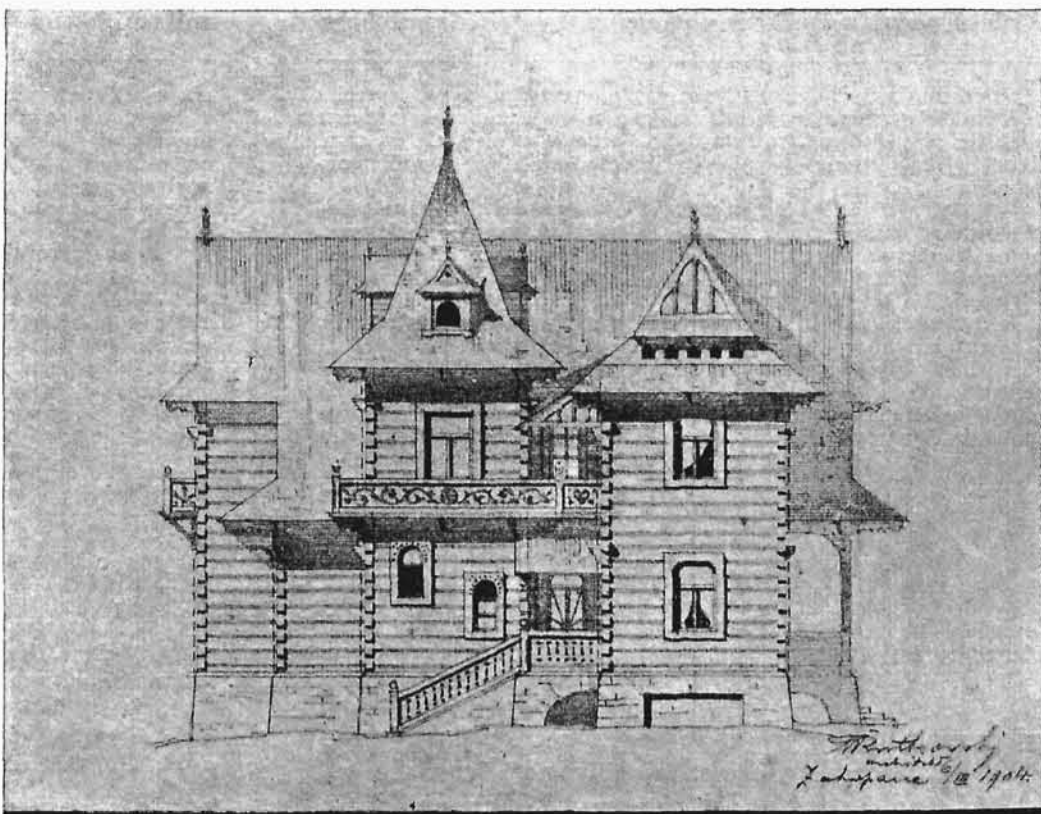
Nie z powodu lekceważenia należytego następstwa myśli, lecz z umysłu stało się to, że właściwe pytanie, co mianowicie skłoniło Greków do pomalowania białych świątyń, odwrócone zostało w odpowiedzi, która wyjaśnia, dla czego do malowania wybierano biały marmur. Takie pojęcie sprawy jest właściwe, jak to się jeszcze później wyraźniej okaże.

Jak jednak zawsze dobro i piękne tam, gdzie je znaleziono, w każdym się okazuje kierunku i inaczej jeszcze niż pierwotnie sądzono, — tak i tu się stało, że, gdy marmur przez swoje delikatne ziarno, przez swoją kryształową przezroczystość i swoją barwę najpiękniejszy stanowił główny materiał dla rozwinięcia się attyckiej rzeźby i malarstwa, balsamiczne w zamian szkliwo barwne<sup>4</sup> w znacznej mierze się przyczyniło do jego utrzymania i trwałości; tak, że gdyby ich barbarzyństwo nie było pokaleczyło, jeszcze po dzień dzisiejszy stałyby one w swej pierwotnej piękności. Wystarczy przeczytać, co o tem pisze Sir Humphry Davy, chemik, w swoim piątym dialogu pocieszających rozmyślań podczas podróży.

Kończę niniejszą polemikę, — która nie ma zadania badać ze stanowiska estetycznego zapatrywań artystycznych p. Kuglera, odnośnie do ustalonego przezeń systemu polichromii Starożytnych<sup>5</sup>, ani też dotknąć jego Genealogii świątyń — przytoczeniem pewnego ustępu z jego pisma, w którym — po przyznaniu, że wnętrza, a nawet przednie i tylne hale świątyń były barwne, — powiada dalej:

„Jednak zachodzi znowu pytanie, czy na podłużnych stronach świątyń perypteralnych zamierzano osiągnąć takie właśnie wrażenie. Owszem wydaje się prawie prawdopodobniejszym, że je ograniczano do węższych stron, aby takowe w ten sposób znaczniejszymi się wydały, gdyż tutaj głębokość przedniej i tylnej hali już sama

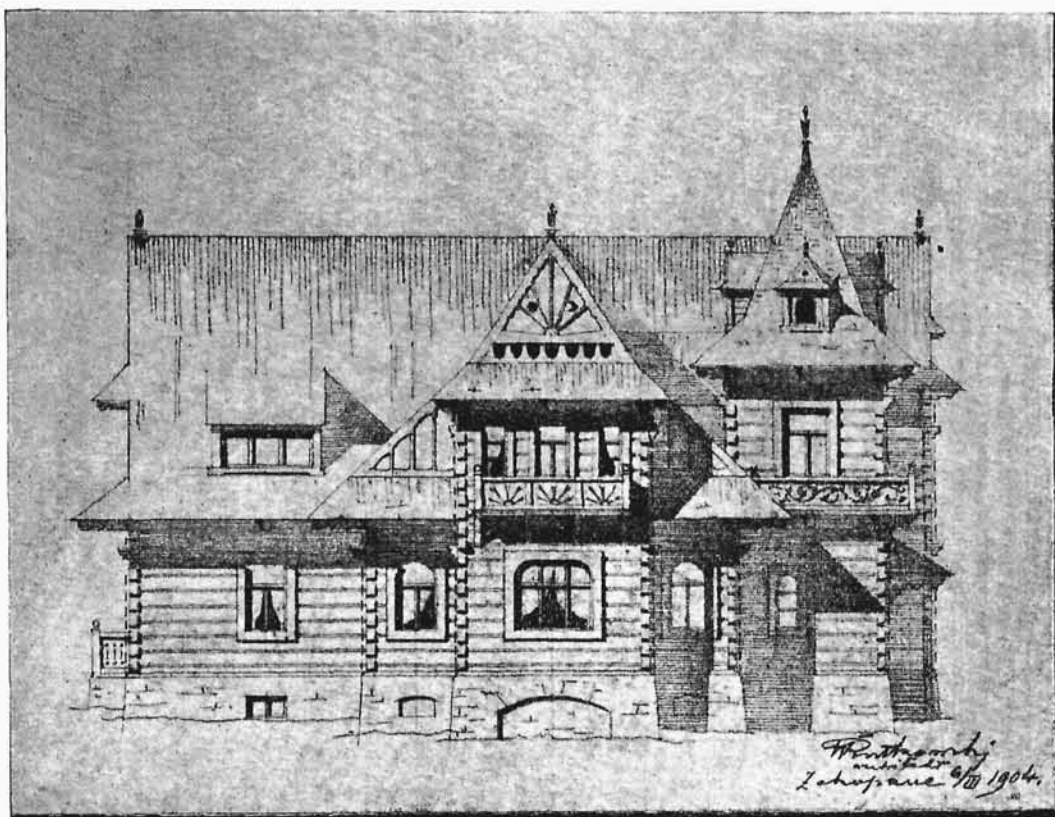
przez się stanowić musiała owo tło znaczniejsze<sup>6</sup>. Zapatrywanie to zdaje się potwierdzać twierdzenie Witruwiusza, który podaje, że



Willla w Zakopanem.

Arch. W. Rutkowski.

system kolumn wynaleziono w tym celu, aby przez odcinanie się od wolnych przestrzeni nadać budyn-



Willla w Zakopanem.

Arch. W. Rutkowski.

kowi pokażny wygląd, i wychwała zarazem zaprowadzony przez Hermogenesa Dipteros, przy którego większej głębokości perystylu, wolne prze-



strzenie robią, jak wiadomo, większe wrażenie. O to jednak charakterystyczne wrażenie nie można się chyba było starać, jeżeli ono już w ogólności było zastąpione ciemnymi farbami“.

Jeżeli jednak kolumny również były stosunkowo

<sup>3</sup> Ostatni, ten i najmniej znaczący powód jest tym, przeciw któremu Kugler występuje: że to jest zgoła przeciwne naturze ludzkiej; przykład przemawia tylko przeciw temu, nie za tem. Figury z kości słoniowej miałyby mieć rdzeń z materiału gorszego.

Jakżeż się jednak rzecz ma, jeżeli posągi Fidyasza z kości słoniowej nawet swoją łagodną białością okazywały tylko pod osłoną bogactwa farb odpowiadającego bogatemu obramieniu złotemu?

Istnieją na to dowody.

Jeżeli zresztą pan Kugler nie podziela w tem mojego zdania, niech pozwoli większej powadze za mnie mówić.

Pliniusz powiada, rozdz. 15 księgi 35: Durat et Cyzici delubrum in quo filum aureum commisuris omnibus politi lapidis subiecit artifex eburneum Iovem dicaturus intus, coronante eum Apolline. Tralucet ergo juncturae tenuissimis capillamentis, le-

ciemne, cóż wtedy? — Nie potrzebuję więc do dalszego zbadania nudnego nieco ustępu właściwie nic dodawać i przepisałem go tylko z tego powodu, że się nań później raz jeszcze powołać muszę.

nique afflatu simulacra refovente, praeter ingenium artificis ipsa materia quamvis occulta intelligitur. Ustęp ten ciekawy jest dla naszego przedmiotu pod wielu względami. Powiada on widocznie, że nitki złote przelśniewały przez coś, co je zakrywało, i że otaczały dzieła delikatnym nalotem. Cóżby to mogło być innego, jeśli nie farba lub zabarwiona politura woskowa?

<sup>4</sup> Zaznaczam temi wyrażeniami, że u Greków, podobnie jak u Indów zapach był współczynnikiem ogólnego utworu sztuki.

<sup>5</sup> A jednak zapytuję pana Kuglera, z ręką na sercu, czy mu się podoba odpowiadający jego systemowi model świątyni aeginejskiej w Glyptotece w Monachium? Ze wszystkich nowych grecko-doryckich świątyń najlepiej podoba mi się mała czerwono-granitowa kaplica w Charlottenburgu.

<sup>6</sup> Nie jest dla mnie zupełnie jasnym, co autor przez to chciał powiedzieć lub uzasadnić.

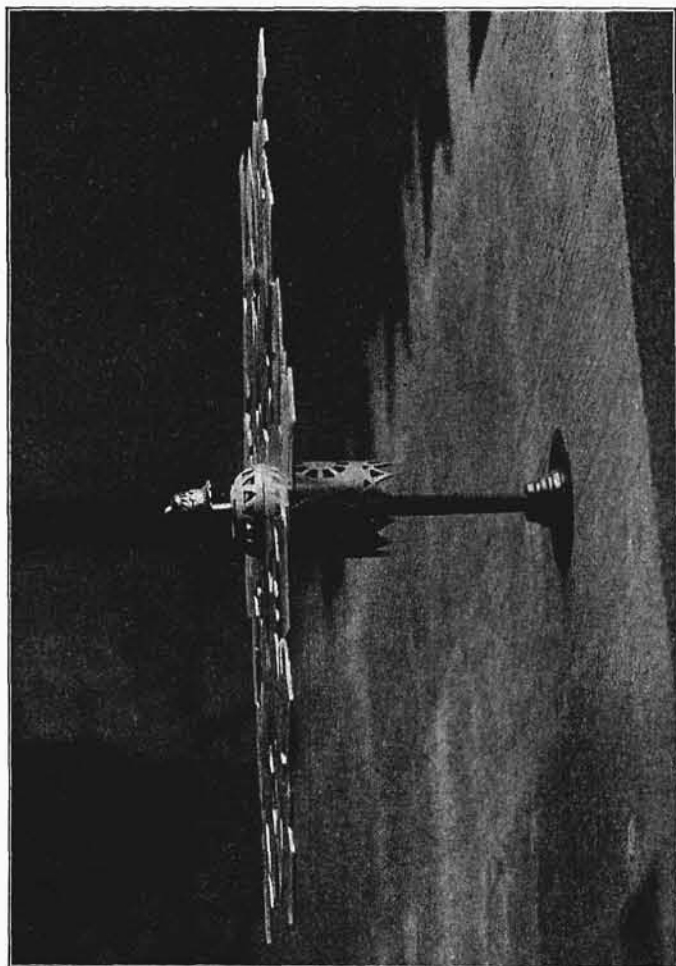


## BIBLIOGRAFIA.

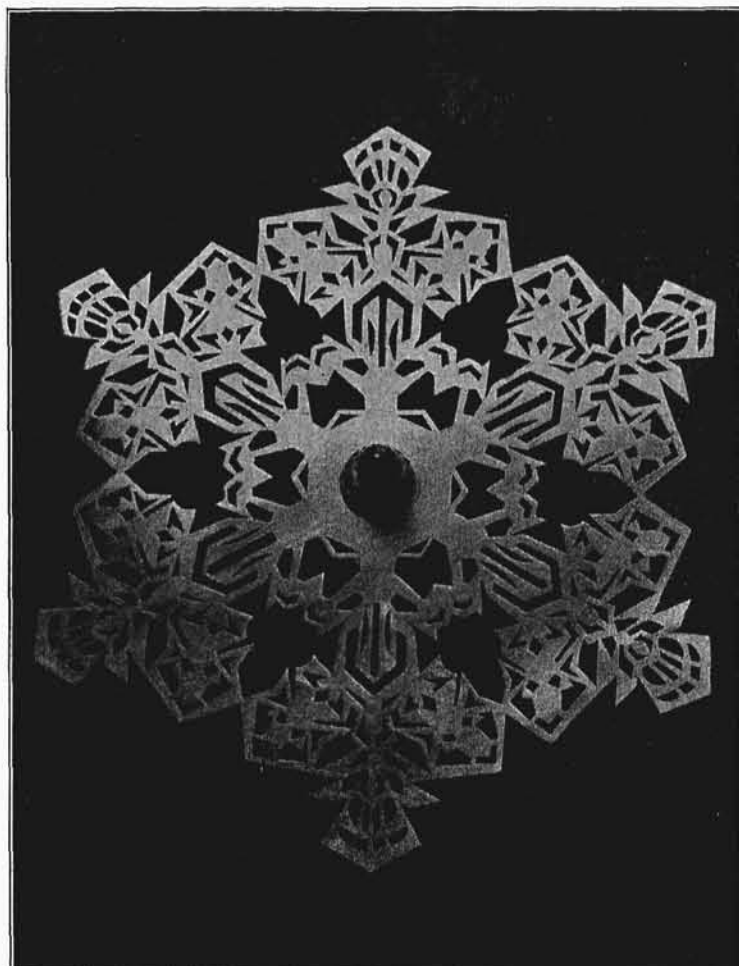
„Materiały“ wydawnictwo Towarzystwa „Polska sztuka stosowana“ Kraków 1904. — Prof. Ryszard Muther „Historia Malarstwa“ I. II. III. IV. przełożył Stanisław Wyrzykowski. Warszawa u Jana Fiszera.

**R**uchliwe i zapobiegliwe Towarzystwo „Polska Sztuka stosowana“ wydało za rok 1904 czwarty zeszyt „Materiałów“. Zawiera on: wycinankę z białego papieru z gubernii łomżyńskiej, reprodukcję dwóch kościołów drewnianych z okolic Białej na Ślą-

sku austriackim, reprodukcje malowań ściennych z chaty Błażeja Czepca w Bronowicach dużych pod Krakowem i reprodukcje pisanek z gubernij siedleckiej, łomżyńskiej, lubelskiej i grodzieńskiej. Jest to w wykwintnej formie podany dalszy ciąg wydawnictwa mającego za cel szerzenie znajomo-



Gwiazda ze świetlicy „Sztuki“.

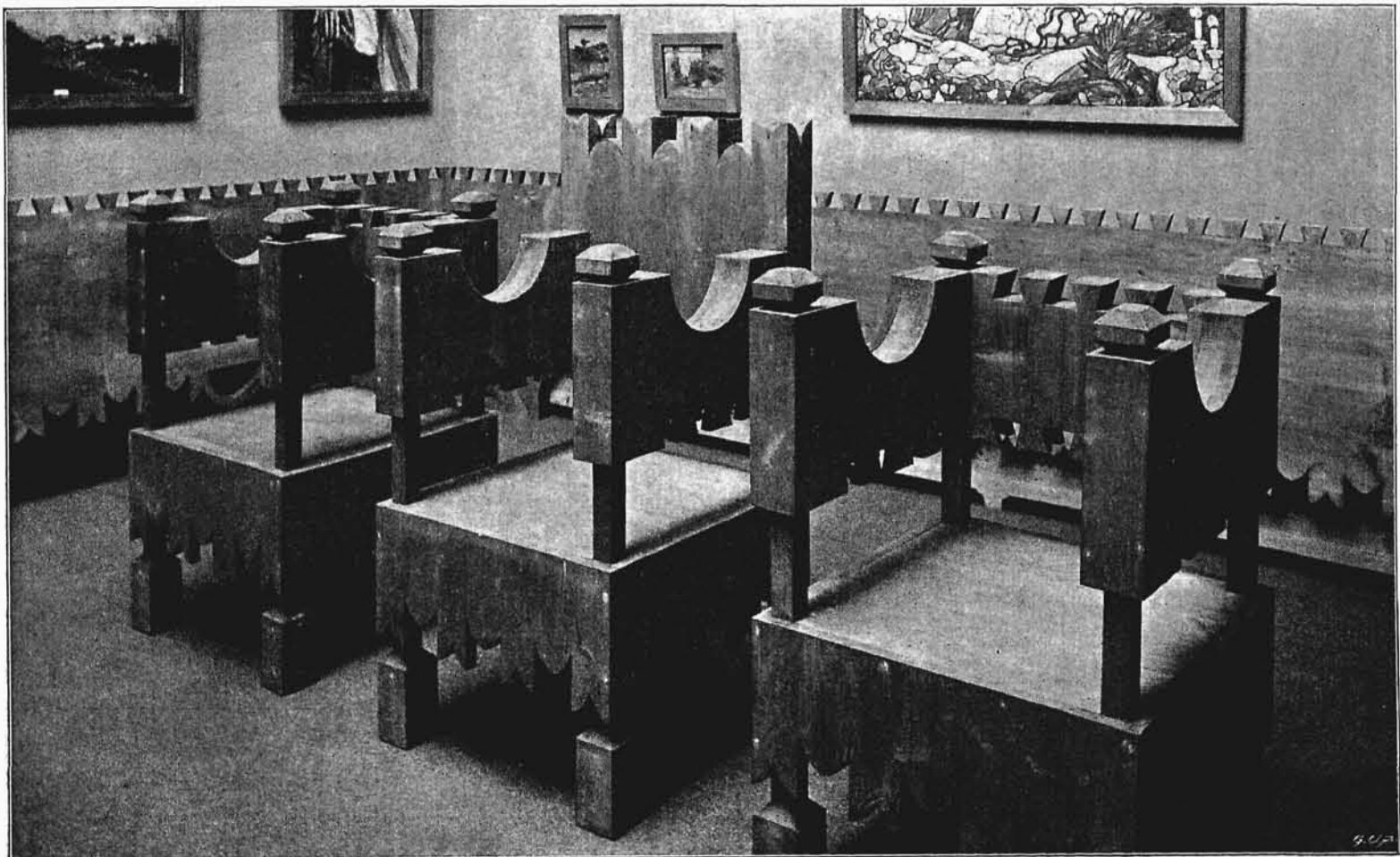


S. Wyspiański.

ści przede wszystkim naszej ludowej sztuki. Zeszyt I-szy zawierał reprodukcję wycinanek z papieru kolorowego z ks. Łowickiego, stołu, łyżnika i czerpaków z okolic Podhala i Beskidów, skrzyni ze Śląska austriackiego i łóżka wielickiego. — Zeszyt II-gi ukazał się w maju ubiegłego roku. Zdobí go barwna okładka, podług rysunku Józefa Czajkowskiego, wykonana sposobem litograficznym i zawiera: motyw zakończenia pasa słuckiego, ze zbiorów Andrzeja hr. Potockiego (litografia); łyżniki góralskie ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego, czerpaki i solniczka z Beskidów na Śląsku austriackim, ze zbiorów Jerzego Warchałowskiego (cynkotypie podług fotografii); wycinanki (2 plansze litograficzne) z ks. Łowickiego, ze zbiorów Leonarda Stroynowskiego; skrzynię z Płockiego, ze zbiorów Kazimierza Bissier (litografia) i motywy z zakresu budownictwa (dworek, dom, słupy podsieniowe) z gub. piotrkowskiej (cynkotypie podług zdjęć p. Bronisławy Kondratowiczowej). — Zeszyt III. pod tym samym tytułem ukazał się w grudniu 1903 roku. Ozdobiony barwną okładką podług rysunku Jana Bukowskiego (drzeworyt) zawiera reprodukcje: motywu ze złotolitego pasa z dawnej fabryki Franciszka Masłowskiego w Krakowie (ze zbiorów Andrzeja hr. Potockiego), wycinanek z ks. Łowickiego i gub. piotrkowskiej (litografie), skrzyni z okolic Zakopanego (litografia, rzeźb żmudzkich, ze zbiorów Michała Brensztejna (2 plansze, — cynkotypie podług fotografii) i motywów z zakresu

budownictwa z okolic Krakowa, z gubernii piotrkowskiej, Podhala i Podola (rysunki Józefa Czajkowskiego, zdjęcia p. Bronisł. Kondratowiczowej i Zofii Stankiewiczówny — cynkotypie). Wyborem materiału do tych zeszytów zajmowali się: Józef Czajkowski, Edward Trojanowski i Jerzy Warchałowski, który nadto objął stronę wydawniczą zeszytów i wykonanie litografii. Wydanie każdego numeru kosztuje Towarzystwo od 1000 do 1300 koron. Cena sprzedażna 3 kor. (albo 1 rub. 50 kop.). Członkowie Towarzystwa otrzymali obydwie zeszyty w r. 1903 bezpłatnie.

Wydawnictwo to, roznosząc po świecie wyborowy materiał motywów rodzimych, podanych w formie możliwie dokładnej, odtworzonych artystycznie, ujętych w szatę dostojną, — ma na celu wydobyć na jaw istoty twórczej, artystycznej odrębności, kryjących się w sztuce ludowej, zagubionych niekiedy w masie wyłącznie etnograficznych właściwości naszego ludu. Dalej, wydawnictwo to ma na celu ułatwienie jak najszerszego wykorzystania motywów dla celów sztuki stosowanej, a wreszcie wytwarza ono w świecie artystów-twórców najwłaściwsze usposobienie na ich drodze do szukania nowego odrębnego wyrazu w zakresie form zasadniczych i ornamentyki. Tak pojęte zadanie jest zarazem odpowiedzią na zarzut „nienaukowości“. Byłoby pożądanem, aby w wydawnictwie grupować materiał podług miejscowości, albo podług treści, słowem systematycznie. Jest to jednak narazie zbyt trudnem, bo dając



Siedziska w świetlicy „Sztuki“.

S. Wyspiański.



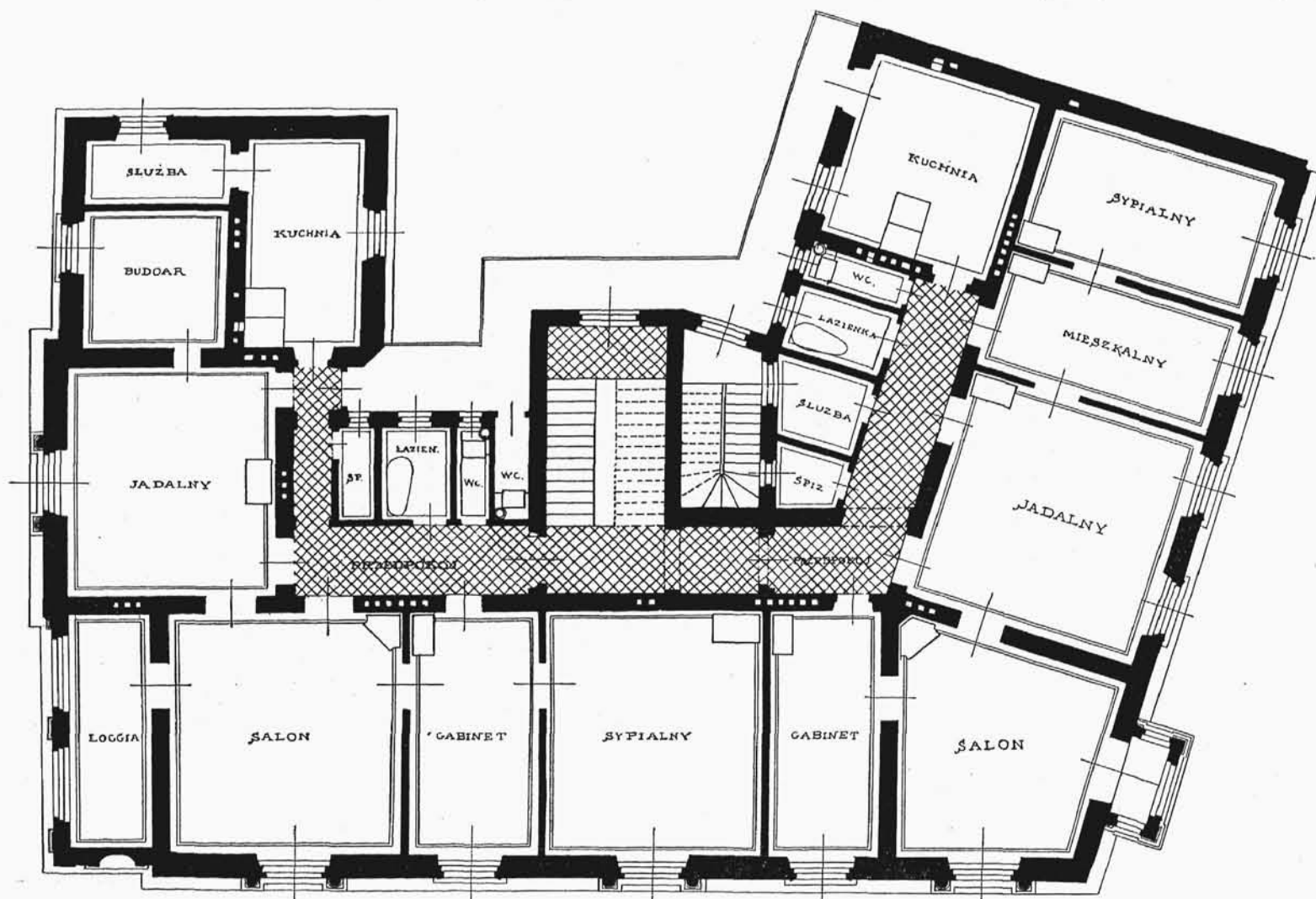
rzeczy najbardziej charakterystyczne i uderzające kształtem lub kombinacją barw, nie można czekać aż się wyczerpie systematycznie dział jeden, jeden, aby przejść do drugiego. Wreszcie liczyć się trzeba ze sposobem reprodukcji, z materiałem jaki jest pod ręką i t. d. — Ludzie, pracujący naukowo, mogą ułożyć sobie plansze, bowiem są luźno umieszczone w okładce. — A dalej, jak kilka zeszytów nie wyczerpuje wszystkich okazów z rozpoczętych działów, tak samo też nie mogą one stanowić o wyczerpaniu się programu wydawnictwa. Dotychczas ogłoszono: pasy (jedeny materiał historyczny, noszący znamię wyższej kultury), wycinanki, sprzęty, skrzynie, rzeźby, motywy budownictwa; dalej pójdą: pisanki, malowania ścienne, okucia, ceramika i t. d., przytem będą w dalszym ciągu uwzględniane okazy z tych działów i tych miejscowości, które figurowały w zeszytach pierwszych. Celem wydawnictwa nie jest naukowe badanie, ani wysnuwanie naukowych wniosków, lecz danie szeregu wrażeń artystycznych i wydobywanie artystycznych pierwiastków z pewnej dziedziny zjawisk.

Wydawnictwo takie nie tylko powinno się opłacać, ale może być źródłem dochodu umożliwiając dalsze prace zarówno w tym, jak innych kierunkach. Nie wątpimy ani na chwilę, że w swoim czasie, gdy cele wydawnictwa zostaną powszechniej i lepiej zrozumiane, i gdy zeszytów poja-

wi się znacznie więcej, cały nakład zostanie wyczerpany. O dotychczasowych zeszytach tego jednak powiedzieć nie można, i jeżeli członkowie T-wa skwapliwie upominają się o swoje premia, to jednak w sprzedaży idą one słabo, unieruchamiając przez to znaczny kapitał. Trochę zeszytów poszło już w świat z tekstem francuskim. Pomimo, że artyści francuscy, którym widocznie przypadkiem wpadł w ręce jeden numer „Materiałów“, uznali za stosowne umieścić plansze jego na wystawie w Paryżu (L'exposition des artistes-décorateurs au Petit Palais), a pismo angielskie „The Studio“ skwapliwie zgodziło się na wymianę wydawnictw, przysyłając swoich 12 zeszytów rocznie za dwa Materiałów — to jednak nie jest wydawnictwa celem: ani szukanie uznania u obcych, ani rozpowszechnianie wśród nich naszych motywów, które przez nas poznane, nam przedewszystkiem służbę oddać winny. — Wyrażamy tutaj nadzieję, że wkrótce u nas w tym kierunku nastąpi pożądana zmiana.

Jakkolwiek druga książka nie dotyka bezpośrednio architektury jednak treść jej, jej forma i cel jaki nią osiągnąć można, zniewala nas do polecenia jej naszym czytelnikom.

Z malarstwem stykamy się prawie ciągle czy to w podróżach, czy przy restauracjach dawnych kościołów, pałaców i t. d., jest więc rzeczą naturalną, że znajomość historii tej sztuki niezbędną

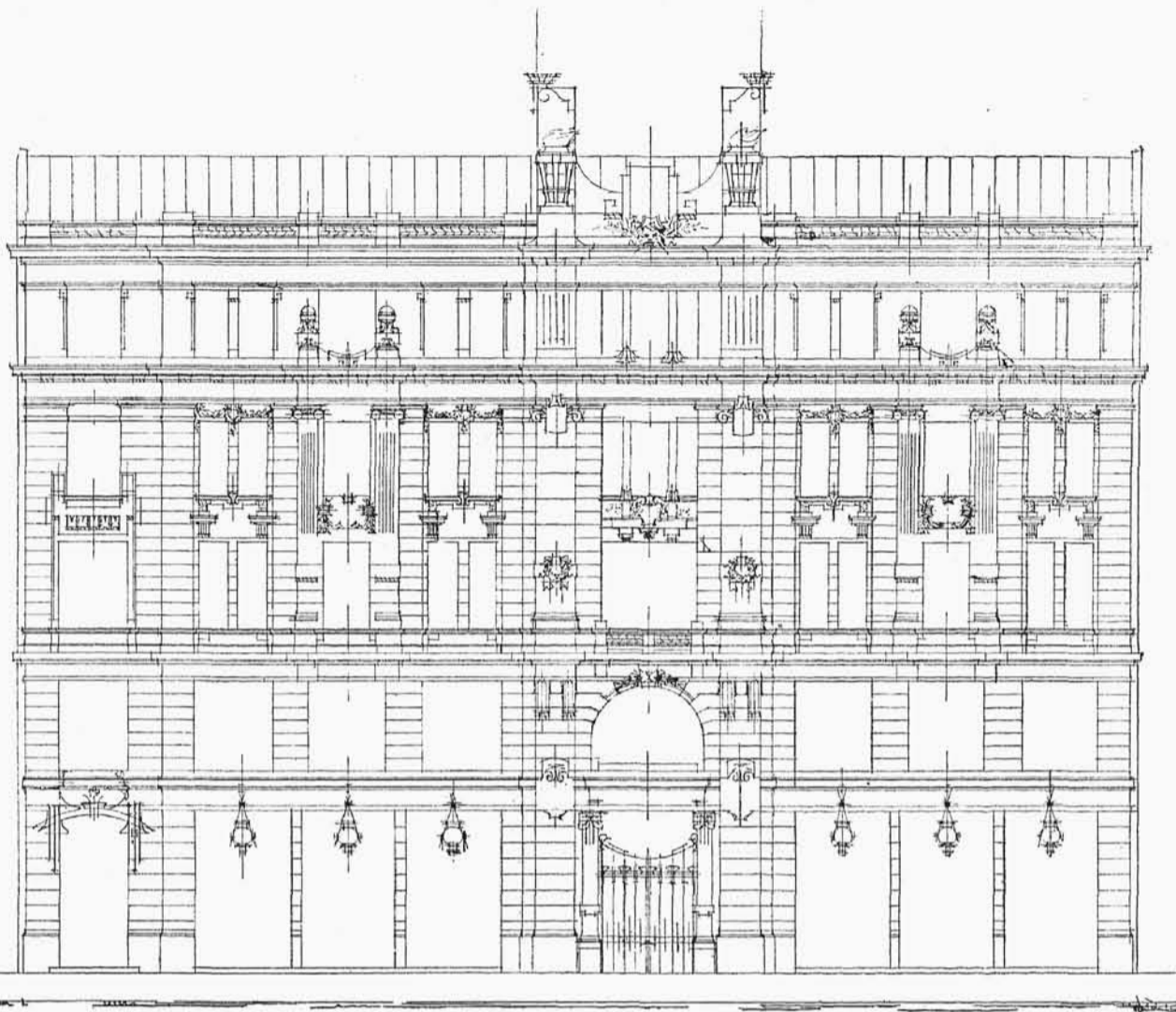


Dom dochodowy w Krakowie.

Arch. W. Ekielski.

się okaże każdemu architekcie. W rzeczywistości jednak dotąd znane historie malarstwa są tak bardzo specjalne i rozległe, że nie łatwo odgadnąć panujące zasadnicze pojęcia i związek jaki istnieje pomiędzy poszczególnymi epokami i artystami. Otóż dziełko prof. Muthera przy całej swej zwięzłości daje doskonały obraz tych ewolucyj, jakie w ciągu wieków przechodziło malarstwo, i odzwierciedla doskonale a przystępnie ducha tych różnych epok.

Jako więc pewny „przewodnik“ w tej krainie myśli ludzkiej możemy go naszym kolegom polecić.

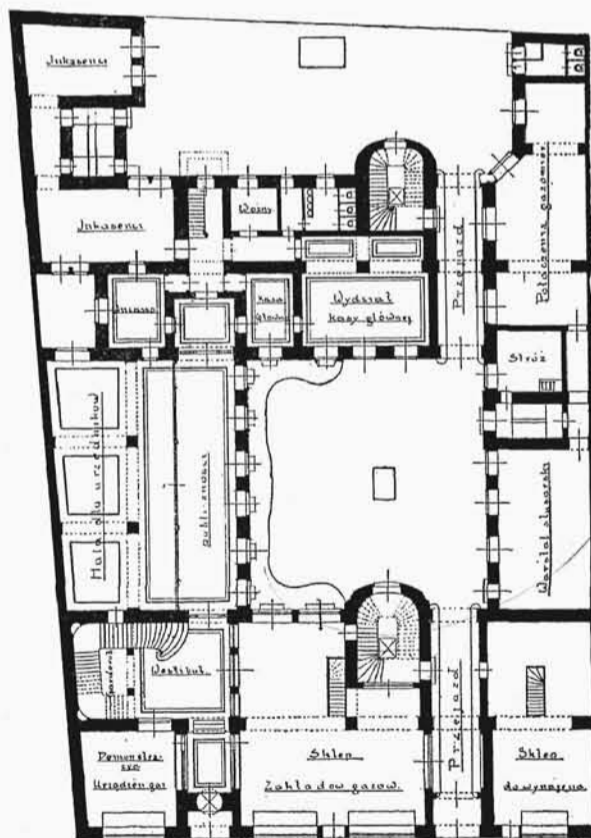


Ekielski. Z konkursu na dom Zarządu Zakładów Gazowych w Warszawie.

Nagroda III. Arch. K. Pieszczyński i I. Mozalf w Warszawie.

## DROBNE RZECZY.

Na wystosowane do nas z kilku stron zapytania odnoszące się do oznaczenia wieku kościoła św. Anny w Wilnie i pomników katedry tarnowskiej podanych przez nas w 9-y m zeszycie naszego pisma podajemy, że T. Narbutt w swych: Pomnikowych pismach histor. ze źródeł sapieżyńskich w Dereczynie podaje, iż budowniczym kościoła św. Anny w Wilnie był Jan Puhrbach mistrz mularski konwentowy z Malboga, sprowadzony przez WX. Annę małżonkę Witolda, który przy pomocy Niemca Retke budowę tę rozpoczął w r. 1392 a ukończył w ciągu czterech lat. — Pomnik XX. Ostrogskich w katedrze tarnowskiej wyszedł z pracowni Jana Pfistera we Wrocławiu w r. 1621, pomnik hetmana Jana Tarnowskiego i syna jego Krzysztofa jest — według prof. W. Łuszczkiewicza — pomysłem i wykonaniem Jana Maryi Pa-



Z konkursu na dom Zarządu Zakł. Gaz. w Warszawie. Nagroda I. Arch. T. Wiśniowski i T. Łągiewski. Plan parteru.

dovano, wystawionym staraniem Krzysztofa przed rokiem 1567, pomnik Barbary z Tenczyńskich Tarnowskiej, żony hetmana, zmarłej 1521 r., jest, według tegoż autora, dziełem Bartłomieja Berecci, Florentczyka, pomnik wreszcie Jana Amora zmarłego 1500 r., syna jego Jana zmarłego 1515 roku wyszedł z pracowni Włochów zajętych na Wawelu.

Na tablicach 51, 52 i w tekście podajemy wynik XI konkursu Koła Architektów w Warszawie mającego za cel uzyskanie planów na budowę Domu Zarządu Warszawskich Zakładów Gazowych. Zadanie obejmowało pomieszczenie w parterze i I piętrze urzędów, kas, warsztatów instalacyjnych etc. etc. warszawskiej Gazowni zaś na innych piętrach lokale mieszkalne do wynajęcia. Budowa powierzona będzie prawdopodobnie firmie F. Lilpop i C. Jankowski w Warszawie.

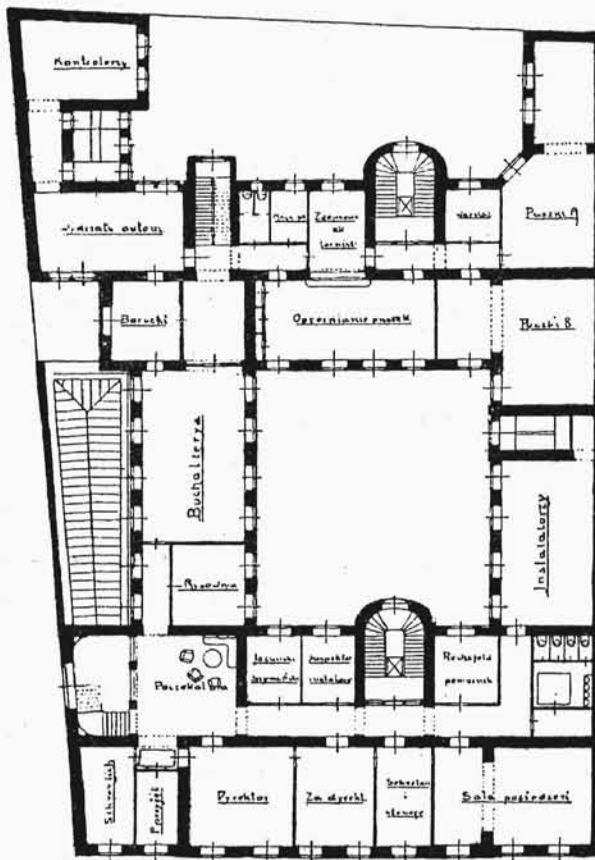


Na Wystawie jubileuszowej Tow. prz. szt. pięknych w Krakowie Tow. artystów „Sztuka” urządziło swą osobną „świetlicę”; artystyczną stronę tejże, „porządek” (styl) zaprojektował na motywach ludowych St. Wyspiański. Tablica 53 i 54 niniejszego zeszytu i ryciny w tekście przedstawiają ogólne jej widoki i szczegóły. Kompozycja obejmuje głównie trzy szczegóły: I. Barwę ścian: kaczkowe krakowiaki<sup>1</sup> wykonali majster Antoni Tuch i czeladnicy Pokorny Jan, Lewicki Jan. — II. Bramy, przystawy, siedziska, ława, skrzynki wykonali: majster Sydor Andrzej i czeladnicy: Praskiewicz Julian i Zieliński Stefan. — III. Gwiazdy wykonali: majster Gorecki Józef, czeladnik Weseli Franciszek. — IV. Zaślony; sukna z Kęt Zajączka i Lankosza, dzierganie wykonała Helena Czeremuga. Praca ta p. Stanisława Wyspiańskiego jest zapoczątkowaniem dalszych w tym kierunku prac.

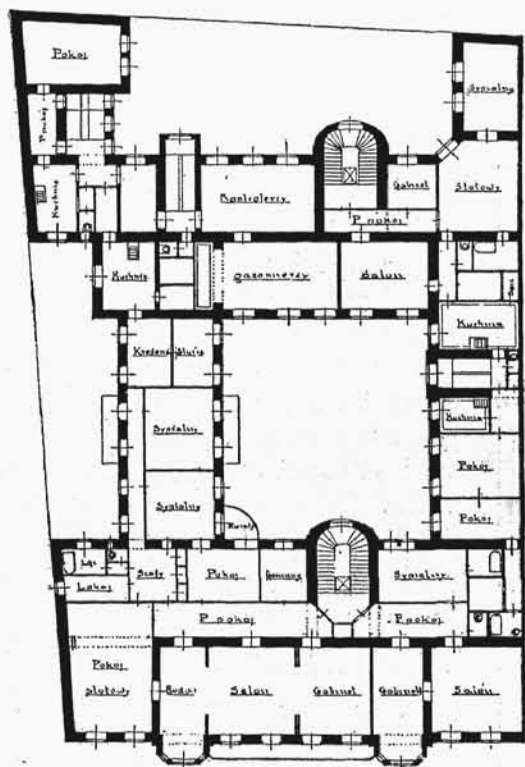
<sup>1</sup> Kaczkowe = rzędkiem ustawione (jak kaczki chodzą jedna za drugą) krakowiaki = geranie pelargonie (wyrażenie ludowe).

W głębi tablicy 53 widać karton Józefa Mehofera: „Vita somnium breve”, skomponowany dla krakowskiego Zakładu witrażów i wykonany tamże na wystawę w St. Louis.

Z Muzeum Narodowego i Tow. „Polska Sztuka Stosowana”. — Muzeum Narodowe, urządzając w dawnym pałacyku hr. Czapskich szereg wystaw retrospektywnych, zamierzało urządzić wystawę współczesnej sztuki drukarskiej w Polsce. Ponieważ jednocześnie Tow. „Polska Sztuka Stos.” zaprojektowało wystawę współczesnej sztuki drukarskiej w Polsce, przeto Muzeum Narodowe zwróciło się do Towarzystwa z propozycją, ażeby urządziwszy w tym samym lokalu swoją wystawę dopełniło całości. Wystawy będą otwarte dnia 15 grudnia b. r. Urządzeniem działu współczesnego zajmie się Tow. „Polska Szt. Stos.”, działu zaś historycznego Muzeum Narodowe. — Wskutek tego projektowane w tym samym lokalu wystawy haftów, portretów i zegarów przesuną się na dalszy plan.



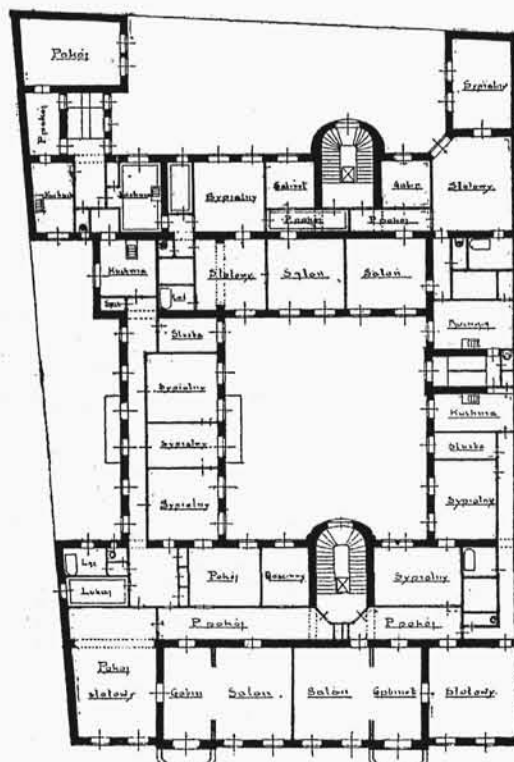
Plan I-go piętra.



Plan II piętra.

Z konkursu na dom Zarządu Zakładów Gazowych w Warszawie.

Nagroda I. Arch. T. Wiśniowski i T. Łagiewski.



Plan III i IV piętra.

Redaktor główny i odpowiedzialny: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

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

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