

# ARCHITEKT

MIESIĘCZNIK

POŚWIĘCONY: ARCHITEKTURZE  
BUDOWNICTWU I PRZEMYSŁOWI  
ARTYSTYCZNEMU

ROK III.

MCMII.



H. Gay. Z meczetu w Kairouan, prow. Tunis.



JOHN RUSKINA: »SIEDM  
LAMP ARCHITEKTURY«

(W STRESZCZENIU \*).

John Ruskin: »Les sept  
lampes de l'Architecture«.

POŚWIĘCENIE — LAMPA PIERWSZA.

Koniecznym jest uwzględnienie różnicy zachodzącej między słowami Konstrukcja, Budowa a samą Architekturą, nie wykluczając wzajemnego ich stosunku, do tego stopnia,

iż niemożliwą będzie dobra Architektura bez Konstrukcji dobrej.

Kiedy Budowa jest wyłącznie prostym odpowiednim zbiorem różnych koniecznych części całego budynku, to Architektura będzie sztuką takiego ustosunkowania i ozdobienia budowli o jakimkolwiek przeznaczeniu, aby widok jej przyczyniał się do siły, zdrowia i przyjemności ducha. Kiedy pierwsza nie wyjdzie poza konieczność, to w tej ostatniej tkwić będzie zawsze pewien pierwiastek »zbytku«.

Architekturę podzielić można na pięć rodzajów: religijną, pamiątkową (pomniki i grobowce), publiczną, wojskową i prywatną.

Lampę, czy ducha poświęcenia rozważymy w stosunku do dwóch pierwszych rodzajów Architektury.

Będzie więc to ten duch, który pobudza nas do użycia cennych materiałów tylko dlatego, iż są cennymi, a nie konieczności lub potrzeby.

Duch ten każe nam np. wybrać z dwóch gatunków marmuru jednakowo pięknych, trwałych, gatunek, który więcej kosztuje, tylko z tego powodu; tak samo między dwoma rodzajami ornamentacji o jednakowym efekcie, zmusi nas do wyboru tego, którego wykonanie będzie trudniejszym, gdy na tę samą powierzchnię zużyć będziemy musieli więcej pracy i wysiłku myśli.

Pochodzi ten duch albo: z pragnienia skrucy, czy też samej żądzy pozbawienia się rzeczy ulubionych lub pożądaných, nawet gdyby czyniąc to, nie mielibyśmy bezpośredniego celu; więc z rodzaju abnegacji, w końcu z chęci uczczenia lub przypodobania się osobie, którą czcimy przez bogactwo poświęcenia.

Działanie, czy wpływ tego ducha będzie w ostatnim wypadku publicznym, gdy w pierwszym najczęściej tylko prywatnym.

Z chwilą, kiedy się rozchodzi nie tyle o ostateczny wynik pracy naszej, lecz o czyste poświęcenie materiałów drogocen-

nych, lub nakładu pracy i czasu, pytanie, czy Pan Bóg w świątyniach naszych może być wielbiony przez taką ofiarę cennych materiałów lub wielkość natężenia zdolności naszych i pracy, ma samo w sobie i odpowiedź.

Dlatego też nie należy uważać owego używania meteryałów cennych jako wynik pewnego barbarzyństwa, lub czegoś bardzo zbliżonego do czczenia bóstw pogańskich, lecz raczej niech to będzie obrazem dobrowolnego poddania się Woli Najwyższego, rodzajem paktu, który przez ofiarę rzeczy najlepszych i najcenniejszych zostaje zawarty i widomie utrzymany w mocy.

Nie można zapoznawać tej wielkiej zasady, składania dziesięciny czy to ze zdolności lub bogactwa, z siły lub rozumu, z czasu, czy pracy, lecz nie jako ofiary, lecz symbolu wdzięczności. Pozostanie też zawsze w mocy prawda, iż najlepszym i najszlachetniejszym uczczeniem Bóstwa będzie wspomaganie biednych; nie należy sądzić, aby ono miało wykluczać poprzednie poświęcenie.

Nie należy czynić porównań między Domem Bożym a jego biednymi, lecz porównywać Dom Boży z domem naszym własnym.

Winniśmy z tych zbytecznych lub zbytkownych rzeczy, które w nim posiadamy, składać dziesięcinę, lub też pozbywając się rzeczy uniemożliwiających osiągnąć w ten sposób uświęcenie w pracach naszych.

Sądzę, iż dopóki tego nie uczynimy, nie możemy wśród nich czuć się szczęśliwymi; nadto dodaje Ruskin, iż dziesięcina ta pozwoliłaby w każdym mieście Anglii wybudować kościół marmurowy, któryby był radością naszą, w codziennych przechadzkach i cieszyłby oczy nasze, wznosząc się wysoko po nad skromne dachy ludzkich siedzib.

Pragnienie to wynika nie tyle z chęci posiadania kościoła dla niego samego, lecz ze stanu dusz, które go wnoszą, który pożąda kościoła marmurowego, nie dla marmuru samego, nie dla chęci podziwiania go, jak raczej w celu wyrażenia pewnego uczczenia.

Kościół bowiem obchodzi się bez widzialnych bogactw, które sprzeciwiają się nawet jego sile i wrażeniu, stąd też skromne kościółki wiejskie, większe czynią na nas wrażenie, pobudzają snadniej do wznoszenia myśli naszych ku Bogu, aniżeli kościoły miejskie.

Gdy wspominałem tu o kościele marmurowym, to tylko chcę silnie zaznaczyć, iż poświęcenie nasze powinno być czystym

\* Podajemy czytelnikom streszczenie znakomitej pracy Ruskina, która w swoim czasie — przed 50 laty — równie stanowczy wywarła wpływ na odrodzenie architektury w Anglii, jak inne pisma Ruskina wychodowały nowoczesne malarstwo angielskie, dla którego prerafaelici byli pionierami, a których on w swem społeczeństwie, jako nowatorów, tak skutecznie wybronił. Dzieła Ruskina do bardzo niedawnych czasów przystępne były tylko ludziom znającym język angielski i dopiero przed paru latami przetłumaczone zostały na języki kontynentu. Niemniej zasady, jakie głosi Ruskin,

znane były reszcie Europy i choć pozbawione nazwiska autora, wywarły wpływ na nasze zapatrywania w architekturze. Dlatego też niejedna myśl tu poruszona znana będzie także naszym czytelnikom. Podajemy całokształt jego zapatrywań na architekturę w tej myśli, że ożywione są idealnym polem i że niejedno wyobrażenie będą mogły jeszcze wyprostować, a choćby niektóre było tu nie w zupełności rozwiązaniem, trafne jego spostrzeżenia i gorące jego przekonania zdołają pobudzić do myślenia i dyskusji, z której zawsze dla sztuki naszej korzyść wypaść musi.



Z okolic Biecz. rys. S. Wyspiański.

święci się w części bodaj na jej usługi, tak przez budowniczych, jak i wykonawców.

Duch ten poświęcenia dać jej może nieobliczalny impuls, jakiego nie znamy od XIII. wieku.

W praktyce powiedzieć można, iż tylko ożywiona duchem poświęcenia architektura wywiera wpływ i odnosi zwycięstwo, w przeciwieństwie: we wszystkich budowlach nowoczesnych razi nas to, iż nie czuć w nich, aby budowniczy, czy wykonawca wzniesli się do najwyższego stopnia natężenia swego talentu lub pracy.

Wszystkie dzieła dawniejsze były przecież wykonywane z całą pilnością i z wielkim staraniem, może ta praca nie zawsze była uwieczona skutkiem, lecz czuć w niej całkowite poświęcenie.

Budujmy z najprostszych materiałów, w sposób najprymitywniejszy, lecz zawsze tak, aby budynek był szczytem wysiłku ludzkiego, przyznajmy się do naszego ubóstwa, czy oszczędności, lecz nie spotwarzajmy ducha ludzkiego, tą miernością w wyrazie, w środkach i w wykonaniu.

Niechaj zależy nam tylko na jakości, wykonaniu, a nie rozmiarach, nie róbmy jaknajwięcej, lecz jaknajlepiej.

Jeżeli mamy do wypełnienia szereg nyz, a nie posiadamy dostatecznych środków, wypełńmy jedną figurą wykonaną przez najlepszego rzeźbiarza, inne odłóżmy na później, gdyż część doskonale wykonana, będzie zawsze lepszą od całości miernej i bez talentu; albo nie mając środków na wypełnienie nyz, raczej powinno się zmienić rodzaj architektury i materiału, budować zatem z najprostszego kamienia lub cegły, lecz zawsze w sposób, który bezwzględnie będzie ostatnim wyrazem doskonałości.

Zauważyć można łatwo, iż nadużycie w stosowaniu cennych materiałów znosimy łatwiej, podczas gdy najmniej nadmiar pracy i wysiłku ludzkiego zastosowany nie rozsądnie, będzie nas razić może nie tyle dla samego nad-

i możliwie wielkiem, bez oglądania się na cel końcowy, a bezwątpienia będzie ono dobrem dla nas; nie myślny też o żadnej nagrodzie, — lub co gorsza nie czynimy poświęcenia dla bliźniego lub zbawienia. Każda praca winna być wykonaną z zamiłowaniem, gdyż Bóg nigdy o takiej pracy nie zapomina i pomnaża ją siedmiokrotnie.

Jeżeli w interesie kultu nie leży konieczność posługiwania się sztuką, to z drugiej strony sztuka nigdy nie dojdzie do rozkwitu gdy nie poświęci się w części bodaj na jej usługi, tak przez budowniczych, jak i wykonawców.

miaru, lecz z powodu braku tego zdrowego sądu, który tę stratę powoduje.

Nadmiarem takim zbytecznym pracy nazywać nie można wykonania np. ornamentacyi ciągnącej się bez przerwy i w tych wysoko położonych miejscach, gdzie oko nasze nie dochodzi często, lub wcale; ponieważ mimo to musimy mieć pewność, iż ona się tam znajduje; będzie to więc kwestyą uczciwości, aby ornamentu tego nie przerywać, można go tam nie robić, lecz przerywać należy otwarcie, nie wprowadzając oka w błąd.

Wiemy iż widzialność pewnych części architektury zależy nie tylko od położenia lecz i od oddalenia ich od oka. Rozrzutnością pracy będzie wykonanie przedelikatne części bardzo odległych.

Sądzę iż należy ornament tak dostroić do jego przyszłego położenia, iżby ten o delikatnej i subtelnej robocie przypadł w pobliże oka ludzkiego, ornamenta lub części dalsze należy wykonać i rysować prościej, lecz zawsze z największą starannością.

Wspomina też Ruskin dekoracyę fasady kościoła św. Zenona w Weronie.

Piękne płaskorzeźby umieszczono tam w prostokątach nie wyżej, jak kapitele kolumn portalu wchodowego, ponad nimi znajduje się szereg kolumn z przepięknym arkadowaniem, nad nimi gładka ściana wznosi się aż do szczytu, gdzie znów szereg kolumn kończy dekoracyę.

Wrażenie tej fasady jest stokroć silniejsze, aniżeli gdyby była całkowicie pokryta nie tęgą rzeźbą.

Przechodząc kolejno pewne przykłady tak z dzieł gotyku jak renesansu stwierdza się powyższe uwagi o użyciu stosownym dekoracyi; zaznaczyć należy, że przy budowie wież nic niema słusniejszego jak to, aby ich podstawa była odpowiednio surowo traktowana w przeciwieństwie do lekkiego zwieńczenia części górnej.

Zwraca też Ruskin uwagę na pewien rodzaj rozrzutności pracy zachodzący dawniej w Epoce Odrodzenia i rzadziej w Gotyku, mianowicie w wykonaniu ornamentu w nieodpowiednim materiale lub wykonaniu tak delikatnem, iż wystawione na zmiany powietrza budzą tylko w nas obawę i żal swoją delikatnością.

Przypuszczam, iż dzisiejsi budowniczowie tego rodzaju rozrzutnością grzeszyć nie będą.

Wreszcie przychodzimy do rodzaju ornamentacyi t. zw. przeładowanej.

Na pewno stwierdzić można, że dobra ornamentacya nigdy nią nie będzie, — jak znowu zawsze zła, nielogiczna, będzie przeładowana.

Za przykład niech posłuży portal główny katedry w Rouen, który posiada sam około sto siedmdziesiąt sześć nyz różnych i odmiennych, tak pomieszczonych, iż nie tylko różnorodność ta nie czyni wrażenia przeładowania — jakby to zrazu sądzić było można — lecz przeciwnie portal ten stanowi najpyszniejszy okaz stylu gotyckiego we Francyi.

Dla budowniczych tego stylu zniknęło ze śmiercią wszystko, co było przedmiotem ich poświęcenia, celem ich życia, ich ideałem lub dążeniem:

nie znamy ani celów ich trudów, ani widzimy śladów ich nagrody:

zniknęło zwycięstwo, władza, bogactwo, szczęście, chociaż okupione niejednem gorzkim poświęceniem:

zabrali z sobą do grobu swe szczęście, swą siłę i błędy:



Cerkiew na Rusi.

lecz z życia ich ziemskiego, została nagroda, jedno świadectwo, które z tej masy rzeźbionych kamieni przemawia do nas, zostawili nam w nich wykwit swych Uwielbień i Uczczeń.

#### PRAWDA — LAMPA DRUGA.

Z podobieństwa, jakie istnieje między cnotami a światłem, wynika iż mają one tak jak światło, pewne różnice w tonacji lub sile.

Jest atoli jedna cnota, która tego nie zna, a tą jest prawda, jedyna dla której stopniowanie nie istnieje.

Jeżeli może być jakiś błąd lepszym dla oczu, które patrzą z miłością, jeżeli przewinienia bywają mniejsze w oczach mędrca, to prawda nie przebacza i nie znosi najmniejszego błędu lub przekroczenia.

Lecz o tem wogóle myślimy za mało i nie dosyć unikamy sposobności do kłamstwa. Samo tylko oszustwo, wielkie, zbrodnicze, oburza nas dlatego, iż jest oszustwem, na resztę mniejszych przestępstw i kłamstw najczęściej nie zwracamy uwagi, chyba tylko w miarę skutków, które na sobie odczuwamy, nie zaś dlatego, iż są kłamstwem.

Przeciwko samemu, że tak powiem, szczeremu kłamstwom łatwo przeciwdziałać, lecz są inne, które nam daleko więcej wyrządzają złego, a ukryte bywają w formie gładką: takimi będą: fałszywa uprzejmość, kłamstwo patryoty, historyka, lub kłamstwo przewidujące meża stanu, kłamstwo towarzysza partyi lub litościwe kłamstwo przyjaciela, a nawet pewne owcze kłamstwo względem samego siebie.

Jeżeli ktokolwiek zwalcza którekolwiek z tych rodzajów nieprawdy, należy go tylko wspomódz i z nim się łączyć, tak jak mówi Ruskim — przyłączmy się do wspólnych trudów i podziękujemy temu, kto zechce, lub ma odwagę kopać studnię w pustyni, w celu wspólnego ugaszenia pragnienia.

Nie należy uważać kłamstwa jednego za błahę innego znowu za nieszkodliwe, innego zaś jako popełnione nie ze złą wolą, lecz stale należy go unikać, nie kłamać.

«Prawda jest jak piękne pismo, nie posiadziemy jej, używając jej rzadko, a bywa raczej więcej kwestyą przyzwyczajenia, niż woli».

Jak w lampie poprzedniej poświęcenie było powołane do życia nie dla jakiegokolwiek celu, lecz jako źródło uszlachetnienia dla duszy, tak samo prawda, czyli lampa Prawdy niech świeci nie tylko dla sztuki samej, gdyż to doda jej pewnej siły i rozmachu, lecz też iż praca nasza, trud, czy rzemiosło przez nią się uszlachetni.

Nie uważamy przecież całego rozległego obszaru fantazy, za kłamstwo.

Godność nasza, jako istot obdarzonych duszą żywą, wymaga, abyśmy sobie wyobrażali i podziwiali rzeczy, które nie istnieją, lecz ta sama godność wymagać będzie, abyśmy mieli świadomość, iż rzeczy te należą do sfery fantazy. Nadużycie fantazy staje się szaleństwem.

W malarstwie fantazyja ma za cel przedstawienie rzeczy mo-

żliwie jasno, nie zaś zmyślenia lub kłamstwa, jakto powierzchownie sądzono; — byłaby kłamstwem wtenczas, gdyby wprowadzała kolor, czy linie fałszywe, lub zasadzała się na utwierdzeniu nas w mniemaniu istnienia w rzeczywistości przedstawionego obrazu fantazy.

Istnieje w architekturze pewien rodzaj nieprawdy, bardzo pospolity, tym więcej godny zaniechania: kłamliwie przedstawianie natury materiałów lub rodzajów pracy.

Zauważyć się godzi, iż tam gdzie kłamstwo kwitnie, sztuka jest w upadku, a dalej, iż tolerowanie i używanie tego rodzaju nieprawdy mówi wyraźnie o pewnym braku uczciwości narodowej, wiadomym bowiem jest związek ścisły i wpływ, jaki istnieje między sumieniem narodu, a sztuką.

Jeżeli dziś wobec tak znacznie rozwiniętej czynności na polu architektury, skutków nie osiągnięto, albo bardzo nieznaczne, ten jeden powód tłumaczy to niepowodzenie dosadnie. Usunąć go należy bezwzględnie, i oto pierwszy krok do osiągnięcia pewnej wielkości w sztuce — jestem przekonany, — że nie najmniejszy.

Przypuśćmy, iż niemamy na tyle zdolności aby uzyskać architekturę piękną — to możliwe — lecz niechaj ona będzie co najmniej uczciwą; jak łatwo przebaczyć jej można niewykształcenie jej części, chudość, lub oschłość — lecz nie można jak tylko nienawidzić i mieć odrazę i wstręt do lichoty, kłamstwa lub blichtru.

Architektoniczne kłamstwa bywają trojakiemu rodzaju:

Pierwsze: Niegodne z prawdą podsufwanie, lub przedstawienie sposobów wykonania lub środków podtrzymania.

Drugie: Kłamliwe przedstawienie właściwej powierzchni materiałów lub sposobów dekoracji, (marmurkowanie drzewa).

Trzecie: Używanie wszelkich ornamentów wykonanych fabrycznie.

Można zaznaczyć ogólnie iż unikanie trzech powyższych wypadków kłamstwa, spowoduje uszlachetnienie naszej sztuki. Istnieje jednak wiele pewnych konwencyonalnych kłamstw, które mają prawo uznania, do takich zaliczyć można np. złocenie drzewa; ponieważ części złoconych nikt za złote nie weźmie, sposobu tego kłamstwem nazwać nie można.

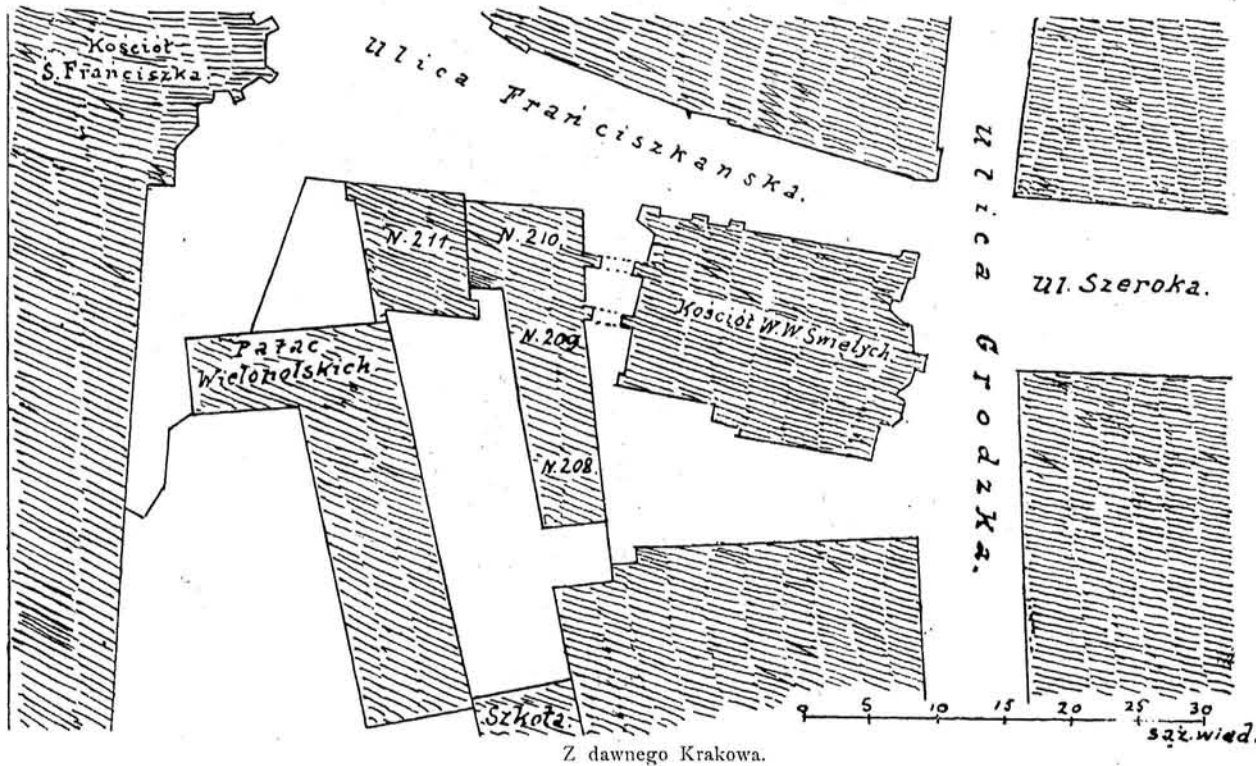
Inaczej się rzecz ma z połączeniem w jubilerstwie czy złotnictwie.

1. Kłamstwo w strukturze: wymagać, aby każdy na pierwszy rzut oka, natknął się w dziele architektonicznym na ścisłą konstrukcją i dotykając ją mógł wskazać będzie niemożliwością i wprost szaleństwem.

Kiedy mówimy o ukazywaniu otwarcie konstrukcji, to ma znaczyć, aby oko obeznawszy się dokładnie z całością budo-



Widok kościoła Ww. Świętych  
zdjęty od wschodu czyli od ulicy Szerokiej



Z dawnego Krakowa.

wy, nie mogło mieć wątpliwości co do sposobów jej wykonania; jak w ciele ludzkim — porównuje Ruskin — części anatomiczne bywają ukryte, łatwo je jednak odgadnie bez żadnych wątpliwości ten, ktokolwiek się uważnie rzeczy przypatrzy. Lepiej wyjaśni sprawę tę porównanie sklepienia gotyckiego pięknie i starannie wykonanego z kamieni i takimże sklepieniem, ale wykonanem z drzewa, desek i pobielonem.

Przechodząc ze sklepienia na ich podpory, które zazwyczaj składają się z wątych kolumn, związanych w grupy, oko wprowadzone mogłoby być w błąd i mimowoli niedowierzać iż struktura którą oglądamy jest wystarczającą na dźwiganie wielkich powierzchni sklepionych. Lecz stwierdziwszy stateczność owych podpór i zapomniawszy o literackim i poetycznym porównaniu tychże podpór, do trzonów drzew, które sklepieniami jakoby gałęziami uliścionymi nakrywały przestrzeń — mają się wznosić »w górę« — podziwiać raczej należy szczytną fantazję i tęgość budowniczych, którzy tego rodzaju podpórę stworzyli.

Niebędzie w tym wypadku obawy o kłamstwo w konstrukcji.

Wielką przyjemność, którą odbieramy z obserwowania chmur leży w ich podobieństwie do poszarpanych i dzikich skał lub gór, wiemy przecież dobrze czem są chmury, tak samo jak lazorowy sklep nieba takim sklepieniem nie jest.

Jak z jednej strony nie dostateczne okazanie struktury sprawia wątpliwość i czyni wrażenie architektury przykrym; tak z drugiej również źle i niemiłe wrażenie otrzymujemy, gdy wprowadzono takie części konstrukcji, które kłamliwie przedstawiają pewien cel, niemając go w rzeczywistości.

Tak było np. w ostatnim peryodzie gotyku, gdzie pinakli używano dla samej li tylko ozdoby, tam gdzie one istotnie być niepowinny (wiadomo iż one dodawać tylko miały ciężaru szkarpom odpornym) lub w końcu epoki używano ich za słupy odporne jako takie.

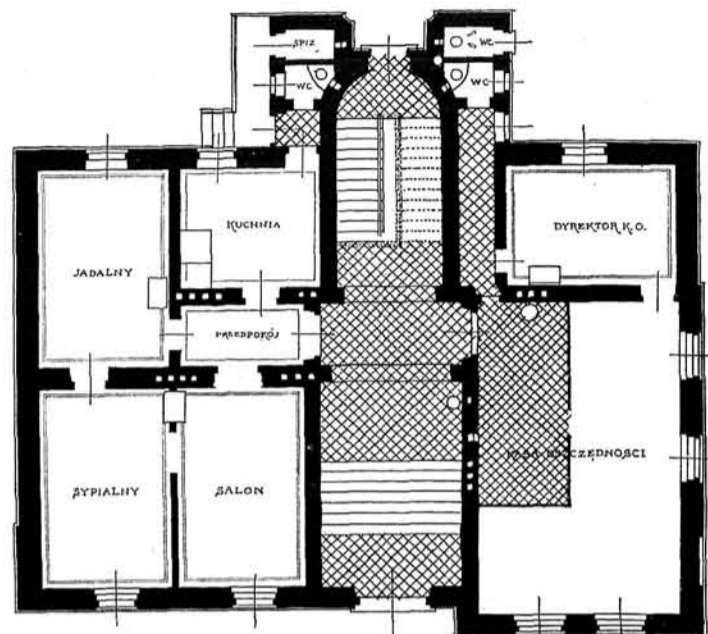
Przykłady takie odnajdziemy w budowach gotyckich późniejszych w Holandyi, rzadziej we Francyi (Rouen).

Tu wypada nam wspomnieć, iż główną z przyczyn dzisiejszego upadku architektury jest nadmiar użycia żelaza.

Dotychczasowe prawa architektury, ustanowione były dla materiałów używanych i znanych jak gliny, drzewa i kamienia. Teoretycznie przypuścić można iż żelaza tak dobrze jak drzewa używać będzie można i chwila bliska może — mówi Ruskin — iż powstaną nowe prawa dla sztuki o wyłącznym użyciu metali.

Lecz dodaje w ciągu dalszym, iż tak jak jest dziś, zostanie architektura na długo jeszcze w granicach swych praw dawniejszych, które powstały dla trzech znanych materiałów budowlanych, raz dlatego, iż sztuka ta w tych warunkach osiągnęła już swą wysoką doskonałość (wcześniej niż nauka o sposobie utrzymania żelaza na wielką skalę i używalności tegoż en masse), po drugie posiada ona już pewną powagę, która wypływała z historycznej ciągłości w użyciu materiałów wypróbowanych i ujętych w style, powagę mającą swą moc i wartość nawet w czasach obecnych, gdzie nauka o materiałach znacznie się rozwinęła.

Czy tak, czy inaczej sprzeczać się nie ma potrzeby, zauważyć tylko należy, iż nasze dworce kolejowe budowane wyłącznie



Rada pow. w Bochni. Plan parteru. Arch. W. Ekielski.

z żelaza z architekturą właściwie nie mają nic wspólnego. — Twierdzą dalej, iż żelazo częściowo wejdzie do architektury, jako jej składnik, nie zaś wyłącznie jako osobny materiał dla siebie, zresztą było ono już tak używane i dawniej, jako ankra lub gwóźdź.

Jeżeli chodzi o granice takiej używalności to można powie-  
ozieć, że metalu używać należy raczej jako łącznika nie zaś podpory.

Dobry budowniczy powinien unikać tego rodzaju podpór, nawet wolno mu przyznać się do swej niemocy, poświęcić subtelną formę, aniżeli osiągać ją zapomocą maskowanych podpór metalowych.

Tylko w niektórych wypadkach użyć go można, gdzie pewne części budowli mają z konieczności i nieodzownie być lekkie lub delikatne, nadto gdzie bezpieczeństwo i wykonanie tychże nie może być osiągnięte inaczej, jak przy użyciu metalu.

Przedtem należy wypróbować jednak i starać się zastosować wszelkie inne sposoby, któreby użycie metali mogły usunąć, czyli jak Ruskin radzi »używać metali jak wina« w słabości, nigdy zaś jako głównego czynnika spożywczego.

Z powyższych uwag nie wynika, aby budowniczy ograniczać miał sposób lub środki do wyrażenia się całkowitego w jego monumencie.

Pamiętać należy, iż istnieją pewne prawa posłuszeństwa, których zachowanie jest najszczytniejszym dowodem naszej władzy, nadto istnieje w nas pewien blask Mądrości boskiej, przejawiać się ona może w zwalczaniu tych trudności, które nam stawia tażsama Mądrość boska, dla walki samej, jako celu.

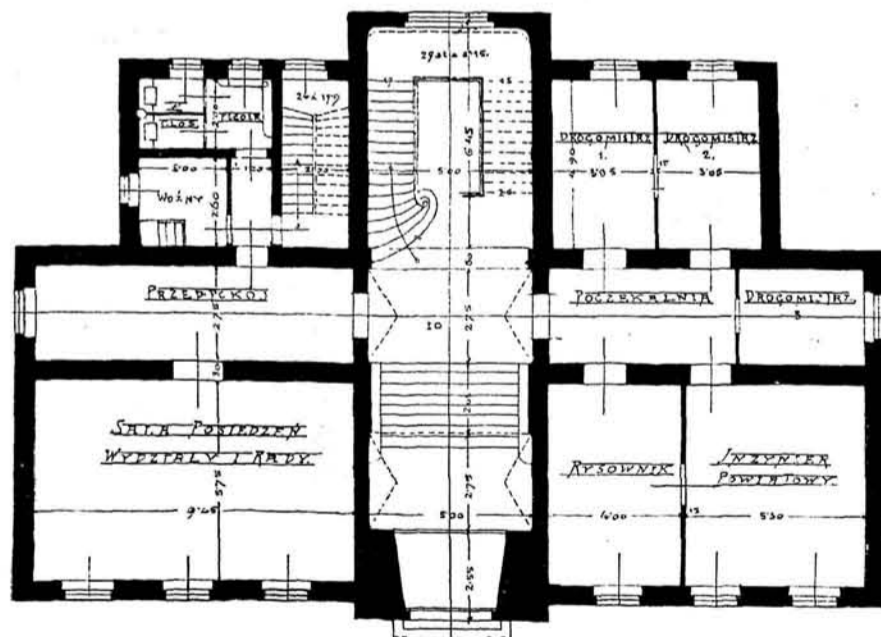
Nie należy unikać i uchylać się lekkomyślnie z pod tych praw, używać środków, które są może tańszymi lecz z punktu widzenia sztuki, kłamliwymi.

2. Fałszowanie właściwej powierzchni materiałów polega na takim przedstawieniu powierzchni użytych materiałów, iż oko zostaje wprowadzone w błąd i uważa pomalowane drzewo za marmur, albo malowany ornament tak cieniowany, iż wzięty być może za rzeźbę i t. d.

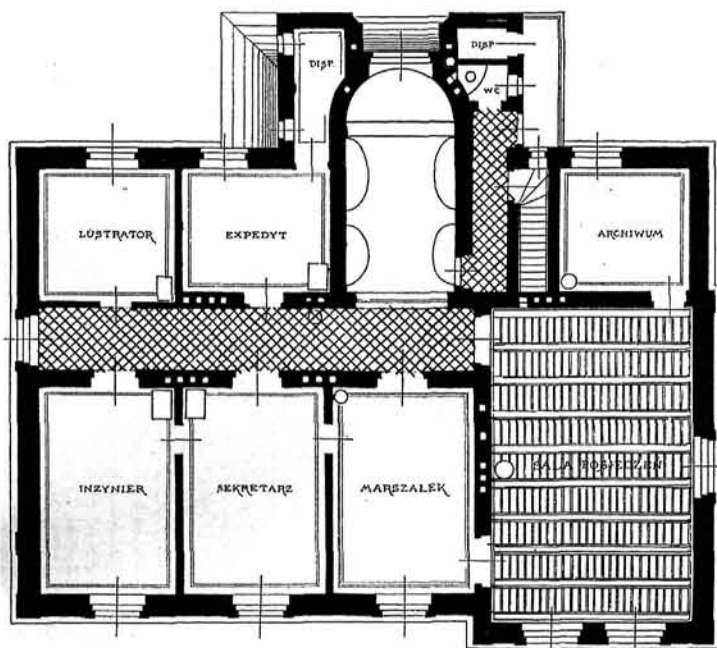
Karygodność tego sposobu leży w chęci zmyślenia, zdefiniować i ograniczyć go dość trudno.

Porównajmy dwa rodzaje znanych sklepiń: jedno w katedrze Medyolańskiej drugie w kaplicy Sykstyńskiej. Kiedy pierwsze, wprawnie pomalowane w ornament z odpowiednią tonacją i siłą zmienną w częściach, które się zaginają, czyni złudzenie rzeźby, a nią nie jest, będzie ono kłamstwem, które nas razi; podczas gdy drugie wspaniale malowane przez Michała Anioła daje nam czyste wrażenie wspaniałości; nie może być mowy w tym wypadku o jakiegokolwiek chęci zmyślenia, a nadto malowane jest zanadto dobrze, aby mogło nas wprowadzić w jakąkolwiek wątpliwość.

Dwa te przykłady są krańcowe, inne mogą być mniej łatwe do zdefiniowania i tylko po pewnym głębszym zastanowieniu się, należy więc starać się usilnie o to, aby nigdy żaden materiał kłamliwie nie był przedstawiony.



Rada pow. w Rzeszowie. Plan parteru. Arch. T. Stryjeński.



Rada pow. w Bochni. Plan I. piętra. Arch. W. Ekielski.

Dobre malowanie nigdy nie może być nazwane kłamstwem, przeciwnie podnosić ono będzie wartość materiału pod nim leżącego, który uważać można za podkład dla niego; lecz z chwilą gdy mur z cegły pokryjemy gipsem lub inną wyprawą i tę pofugujemy na warstwy kamień naśladowujące, będzie to przekroczeniem i jako kłamliwe przedstawienie właściwego materiału mur tworzącego, należy go potępić.

Tak więc będzie potępienia i unikania godnym wszelki sposób, który przez swe użycie może nas w błąd wprowadzać.

Są pewne sposoby jednak, które, jak np. bielenie murów, nie mające żadnej cechy zmyślenia, są dozwolone, tak samo złocenie, które jednak może być użyte w ilości ograniczonej (aby nie kolidowało z przedmiotami szczerozłotymi).

Wiemy dalej, iż kościoły t. zw. marmurowe są poprostu w powierzchni swej wykładane marmurem, lub innymi kamieniami rzadkimi.

Nie możemy na sposób ten patrzeć z punktu architektonicznego kłamstwa, jako ukrywania właściwego materiału który mur stanowi, raz iż niemożliwością i rozrzutnością zbyt dużą byłoby wznosić mury pełne z marmuru, po drugie budowle tak wykonane traktować należy jako na wielkie rozmiary wykonaną mozaikę.

Sposób dekoracji barwną mozaiką ma te ważne dobre strony w porównaniu do dekoracji malowanej, iż nadaje budowli niesłychaną trwałość, jest to szlachetna trwałość monumentu ściśle architektonicznego.

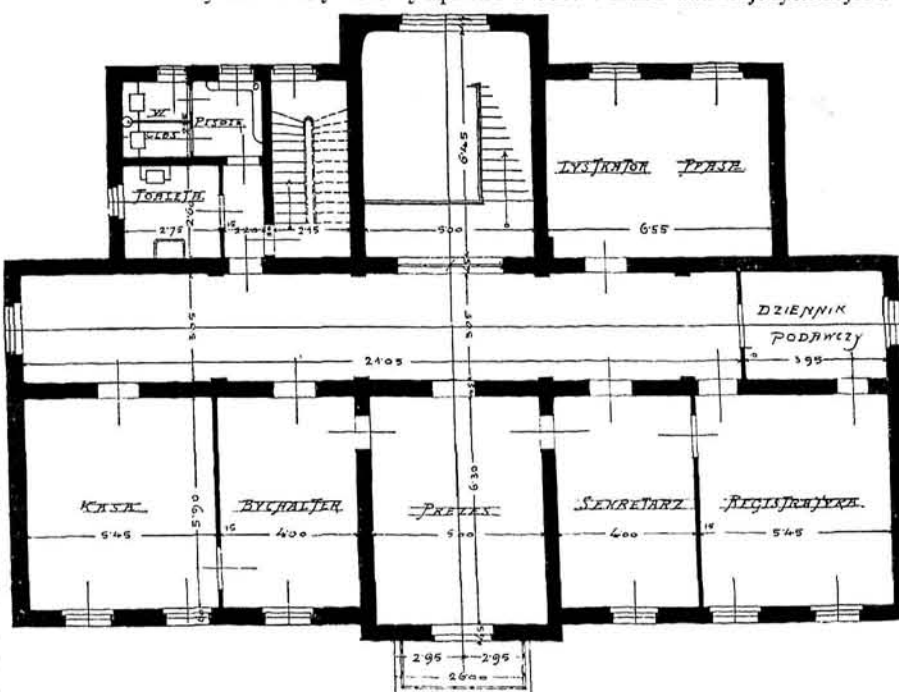
Gdy alabastry San-Miata lub mozaiki St. Marco mają dziś i długo mieć będą swą wspaniałość, to ruiny Akropolu, które były malowane sterczą dziś smutne o zwiększonej białości.

3. Trzecią formą architektonicznego kłamstwa będzie wszelkie używanie odlewów i ornamentacji wykonanych fabrycznie, nazwać to można kłamstwem wyrobu.

Każdy wyrób fabryczny jest złym już jako wyrób, następnie nieuczciwym. Przyjemność, jaką osiągamy z oglądania wyrobu pewnej ornamentacji, leży raz w linii i formie tegoż — przypuśćmy nawet czy to wyrób maszynowy, czy ręczny — następnie w sumie wysiłku i pracy ludzkiej na wykonanie tegoż ornamentu zużytej.

Gdy obok naturalnego krzewu — dajemy przykład — odkryjemy wśród ruin rzeźbę przedstawiającą krzew, to rzeźba ta, w porównaniu z krzewem, będzie o wiele uboższą od natury, mniej delikatną i mniej może jeszcze podziwienia godną, jednak przy całej swej nieudolności i skromności wzruszać nas będzie tą ukrytą myślą i wysiłkiem pracy artysty.

Jak będzie w złym guście i nieuczciwym używanie fałszywych dyamentów przez kobiety, gdyż jest to kłamstwem i przedstawianiem bogactwa, którego nie posiadają, tak samo budowniczy nie ma prawa użycia ornamentacji, które są bez wartości. Raczej zostawić należy nagie mury, niż używać ozdób nie prawdziwych.



Rada pow. Rzeszowie. Plan I. piętra. Arch. T. Stryjeński.

Używanie cegły, której nikt nie przedstawia sobie jako ciętą z bloków, lecz formowaną, nie nosi w sobie cech nieprawdy, w miejscowościach zaś pozbawionych kamieni jest ona głównym materiałem budowy, nadto przez pracę włożoną w formowanie, różnorodność i ozdobność nosić może cechę wybornej ornamentacji; świadczy o tem wiele pałaców włoskich; to samo odnosić się będzie do używania porcelany lub dachówki.

Jak nie należy używać materiałów fabrykowanych, jak stiuków i sztucznych kamieni, tak używając materiału naturalnego, ozdabiamy go i pracujemy w niem ręcznie, nigdy zaś fabrycznie, maszynowo.

Najwięcej objawia się nasz popsuty smak dziś w używaniu ozdób fabrycznych żelaznych. Zwykle przedmioty żelazne wieków średnich mają niezaprzeczony dla nas urok, właśnie w sumie tej pracy ręcznej robotnika artysty, podczas gdy razieć nas powinien swą niezgrabnością, niewykończeniem i chłodem fabryczny odlew żelazny.

W rezultacie pożądanem w interesie sztuki i nas samych, jako jej wykonawców będzie, aby nigdy nie podawać przedmiotu za inny kosztowniejszy, niż jest dany materiał, lub przedstawić go droższym, niż jest w istocie.

W każdym wypadku powinien smak budowniczego być na tym stopniu wyrobienia, aby kierował i uchroniał go od popełniania kłamstw tego rodzaju.

Tak samo pogwałcenie pewnych prawd w stylu prowadzić będzie do upadku, a wystarczy przebież okiem rozwój faz w słupach i podporach gotyku, od właściwego wałka z żabką dochodzą w końcu do najzawilszych i najnieaturalniejszych przenikań profilów dla osiągnięcia tylko ozdobnego rysunku i zatracają właściwą cechę podstawy, czy bazy.

Gdy przierzucimy rysunki rozet okiennych gotyckich od pierwotnych aż do tych, które wykonano w końcu tej epoki, zobaczymy iż w początkach wycinano formę trójlistka w ścianie aby otrzymać otwór i zawsze uważano na efekt patrząc z wewnątrz kościoła; zamiast iść stale i stopniowo po tej drodze, przerzucono się do fałszywego użycia linii samej, zwracano też tylko uwagę na widok z zewnątrz kościoła który w formie profilów skombinowano, aż do nieprawdopodobieństwa, jakto widzimy w oknach rozetach katedr z epoki upadku tego stylu.

Styl z tej drogi kłamstwa zawrócić się nie mógł i dlatego upadł bezpowrotnie, przytłoczony ścisłością Odrodzenia.

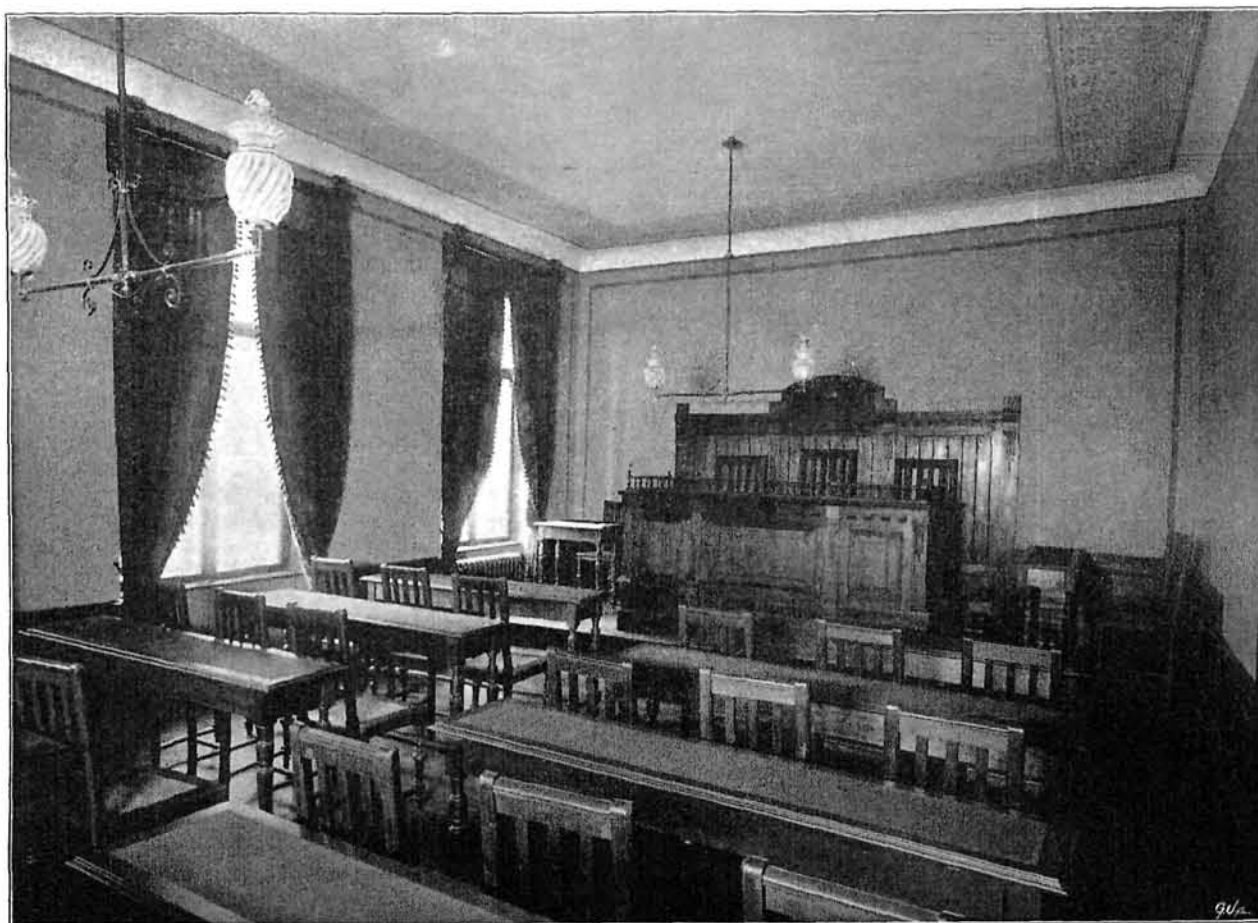
C. d. n. M. Fr.



## BECNY STAN NAUKI RYSUNKÓW.

L'état actuel de l'enseignement artistique.

Gdy kierunek nowoczesny wprowadził do sztuki stosowanej nowe formy, zaczerpnięte wprost z natury, a w pogoni za coraz to innymi motywami ustalić się jeszcze nie mógł jednolity, prawidłowy typ tychże, którymby się można tak posługiwać, jak dawniejszym liściem akantusowym — okazało się, że nabyta dotychczasową metodą wprawa w odtwarzaniu dawniejszych stylów



Sala posiedzeń Rady pow. w Rzeszowie.

Arch. T. Stryjeński.

historycznych nie wystarcza — ani do kompozycji projektów nowych i oryginalnych, ani nawet do należytego skopiowania tych ostatnich. — Chcąc bowiem należycie pojąć i zrozumieć współczesną sztukę zdobienia, w której każdy szczegół, wzorowany na motywach nowych i stylizowany w sposób odmienny, drga niemal jeszcze tętnem żyjącego pierwowzoru, należy się ku temu przygotować starannym studyowaniem i badaniem natury, tak jak to czynili pierwsi pionierzy nowego kierunku.

Przedewszystkiem chodziło o motywa świata roślinnego. One bowiem zawsze najlepiej odpowiadały wymogom dekoracji dawniejszej, a użyte również w ornamencie współczesnym nadały temuż najbardziej charakterystyczne piętno, odmienną stylizacją i odmiennym wyglądem. Zabrzmiało tedy ogólne hasło studyowania roślin we wszelkich jej przejawach i szczegółach.

W tym też duchu starano się braki dotychczasowej nauki rysunków uzupełnić, wprowadzając do takowej studia liści i kwiatów z natury. Jak później wykazemy, był to dopiero początek zamierzonej reformy w tym kierunku.

Stylizowanie czyli interpretacja rośliny jako motywu ornamentacyjnego odbywała i odbywa się rozmaicie i dotychczas ustaloną nie została. Na podstawie doświadczenia wytworzyła się tylko pewna metoda, która prowadzi najprędzej do zamierzonego celu. Mianowicie odtwarzanie rośliny naturalistyczne z uwzględnieniem jej kształtu, barwy i odcieni nie jest w tym wypadku konieczne. Natomiast bada się takową pod względem jej właściwości dekoracyjnych, jakie w danym wypadku najlepiej zużytkować się dadzą. A znalazłszy element najbardziej rozwinięty i najczęściej charakterystyczny (misterny rysunek sylwety, symetrię liścia, prawidłową budowę kwiatu itp.), takowy się przy odnośnym studyum uwydatnia, pomijając inne mniej znaczące szczegóły.

Wzory kilku barwnych tapet odtworzonych w dwóch ostatnich zeszytach, podają przykłady stosowania studyów roślin w celach dekoracyjnych. Zadania podobne wchodzą w zakres nauki rysunków na oddziale malarstwa dekoracyjnego w tutejszej szkole przemysłowej, a przy rozwiązaniu tychże uwzględnia się na razie li tylko wymogi natury estetycznej. Dokładność obserwacji danego motywu, poczucie osobiste, nadto wpływy otoczenia, utwory rodzimej pomysłowości, wreszcie reminiscencye historyczne lub archeologiczne, które tylko stopniowo uwzględnić będzie można, otwierają pracy w tym kierunku nader obszernie pole. Jest to zresztą rzeczą znaną, a coraz bardziej

zwiększająca się liczba wydawnictw i czasopism fachowych najlepszym jest tego dowodem.

Może mniej interesującym ogół, ale nie mniej ciekawym jest dalszy przebieg sprawy pedagogicznej, wywołanej prądami współczesnymi. Wprowadzenie studyów roślin z natury do dotychczasowej nauki rysunków — o czym wyżej była mowa — nie zawsze wydały rezultat oczekiwany. Doświadczenia codzienne stwierdziły, że ćwiczenia przygotowawcze oparte na rysowaniu wzorów i modeli gipsowych były niewystarczające, za mało jeszcze wprawiły oko i bystrość obserwacji ucznia, aby mógł, znalazłszy się wobec rośliny o rysunku subtelnym, ciągłym zmianom podpadającym, żądanemu zadaniu podołać. Przekonano się tedy, że studyowanie roślin w celach dekoracyjnych, jakkolwiek nadzwyczaj cenne i konieczne, może z korzyścią być uprawiane dopiero w późniejszym stadium nauki, po nabyciu już pewnej wprawy rysunkowej, a zwłaszcza po odbyciu studyów, inną drogą nabytych, niż to się dotychczas stać mogło. Nawet stopniowe wprowadzenie najprostszych motywów roślinnych, np. gałązek, liści zasuszonych, do początkowej nauki rysunków nie wiele pomoże bez równoczesnego użycia innych więcej charakterystycznych i więcej kształtnych wzorów plastycznych.

Rozwinęła się więc w celu dalszej reformy nauki rysunków nadzwyczaj rozległa działalność prawie we wszystkich sferach interesowanych w kraju i zagranicą. W Ameryce wydaje »Liberty Tadd« nadzwyczaj ciekawe dzieło o swej metodzie rysunkowej pod tytułem »Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend«. Stowarzyszenie nauczycieli hamburskich ogłasza »Versuche und Ergebnisse der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg«. Pierwszy międzynarodowy kongres dla nauki rysunków w Paryżu obraduje w czasie wystawy nad tą samą sprawą, stwierdzając w pierwszej tezie konieczność wprowadzenia obowiązkowej nauki rysunków we wszystkich szkołach bez wyjątku. Liczne zaś wystawy prac szkolnych, szczególnie wystawy prac nagradzanych co roku na konkursie wszystkich szkół zawodowych w Anglii, ustalają poniekąd kierunek, w jakim nowoczesną naukę rysunków uprawiać i jak ją pojmować należy.

Przedewszystkiem starano się określić zadanie właściwej nauki rysunków, której pierwszym i najważniejszym celem powinno być kształcenie zmysłu spostrzegawczego, czyli obserwacji, kształcenie oka, aby uczeń umiał patrzeć na przedmioty swego otoczenia i zdołał uświadomić sobie takowe zapomocą grafi-

cznego przedstawienia. Wszystko zaś, co do tego celu w prostej linii nie zmierzało i dotychczasową naukę obarczało, usunięto jako na razie zbyt ciężki balast.

Odpada tedy jako pedagogicznie nieuzasadniony cały aparat teoretyczno-naukowy, posługujący się konstrukcją linii, płaszczyzn, brył geometrycznych i t. p. ciał abstrakcyjnych, które w naturze nie istnieją, i które miały tylko zjawiska oświetlenia, perspektywy wytłumaczyć. Tymczasem logicznie rzecz biorąc, należy te zjawiska naprzód w rzeczywistości poznać, wzrokiem niejako odczuć — a naukowe uzasadnienie tychże pozostawić w miarę potrzeby innym działom technicznego wykształcenia (n. p. geometrii wykreślnej). Jak muzyk nie szuka tonów aparatem, kontrolującym ilość drgań, tak samo, chcąc być dobrym rysownikiem, bada i poznaje się wszelkie objawy oświetlenia i perspektywy, — jak n. p. najtrudniejsze w tym kierunku zadania skrócen figur ludzkich — nie miarą i konstrukcją, lecz dokładną obserwacją i ciągłą pracą rysunkową. Czyżby więc do otworzenia n. p. obrazu stołka o czterech, prostych nogach dojść nie można tą samą drogą poglądową z ominięciem modeli druczianych i kostek z tektury?

Wykreśla się dalej z właściwej nauki rysunków ornament geometryczny i historyczny. Istnieje on tylko o tyle, o ile jest połączony z przedmiotem, który ozdabia; sam przez się nie istnieje. Prawidłowość w budowie i kompozycji ornamentu jak n. p. symetrię, poznać i uzasadnić można tak samo na liściach i kwiatach rośliny żyjącej. Specjalne studyowania ornamentu historycznego przenosi się do nauki o stylach i formach ornamentalnych, tak jak ornament geometryczny do geometrii. Tak pożądaną zaś giętkość ręki i łatwość w kreśleniu linii jednym ciągiem wyrabia się o wiele skuteczniej, niż przy pomocy ornamentu płaskiego, metodą amerykańską, obszernie opisaną przez »Tadda«, która natem polega, że uczeń kreśli całą długością ramienia (bez oparcia) na tablicy pionowej koła, elipsy i t. p. linie krzywe, nie podług wzorów, lecz z pamięci według pewnych wskazówek, n. p. według okazanej sprężyny, sznura, naśladowującego ruch węża i t. p.

Po tych ćwiczeniach wstępnych, należy bezzwłocznie przystąpić do rysowania plastycznego. Oko bowiem ucznia przywykło patrzeć na otoczenie plastyczne, widzi cienie i barwy tegoż otoczenia, więc należy tylko tę obserwację utrwalić, ujawnić przy pomocy studyów rysunkowych, a będzie to najprostszą drogą kształcenia umysłu obserwacyjnego i widzenia plastycznego. Teorią wykazane przygotowanie na podstawie utworów płaskich, rezultatu tego nie przyspieszy, lecz tylko opóźnić może. Co się zaś tyczy modeli, mających służyć temu celowi, stwierdzono doświadczeniem, że wszelkie surogaty, imitacje natury, odlewy gipsowe, nie wymagają wprawdzie tak wielkiego naprężenia umysłu, ale też nie budzą takiego zajęcia i nie dają przy studyowaniu tych korzyści, tak wszechstronnych i widocznych, jak okazy przedmiotów, wziętych wprost ze świata rzeczywistego, jak wreszcie motywa natury martwej i żywej.

Konsekwencją zasady, że najgłówniejszym celem nauki rysunków jest kształcenie oka i ręki i konieczności wyzyskania krótkiego stosunkowo czasu trwania tej nauki, było wprowadzenie do wszelkich ćwiczeń i studyów metody impresjonistycznej, t. j. zasady odtwarzania rysunkiem lub barwą tylko tego, co się widzi — z ominięciem wszelkich linii konturowych. Rzeczywisty obraz przedmiotów, widzianych w naturze, przedstawia się jako plamy, płaszczyzny o rozmaitym kształcie, barwie i oświetleniu, a różnica tych plam, mniej lub więcej wyraźna przy korzystnym oświetleniu, przybrać może dopiero przy następnym stylizowaniu postać linii (czyli kontury) o rozmaitej grubości i wygładzie. Znaczenie pedagogiczne tej metody jest nadzwyczaj doniosłe. Umożliwia bowiem wykonanie studyów w jak największych rozmiarach i w możliwie najkrótszym czasie; kształci zmysł obserwacyjny w tym kierunku, że naprowadza ucznia do oceny i świadomości, które szczegóły jako mniej ważne, opuścić, a które jako konieczne i charakterystyczne dla obrazu danego przedmiotu, uwydatnić należy; umożliwia wreszcie skuteczne przeprowadzenie studyów zwierząt i modeli w ruchu. Nie wyklucza to jednak, że po nabytej wprawie w patrzeniu plastycznym linia konturowa odzyskuje swe prawa i gdzie zachodzi tego potrzeba, z wielką korzyścią stosowaną bywa.

Reorganizację i reformę nauki rysunków, pojętą w duchu przytoczonych zasad, stara się od lat kilku przeprowadzić szkoła art. przemysłu przy aust. Muzeum w Wiedniu. Sądzimy, że nie będzie od rzeczy, podać krótki opis ostatniej fazy rozwoju tej nauki w zakładzie powyższym, odgrywającym w zakresie przemysłu artystycznego zawsze pierwszorzędną rolę.

Rysowanie z wzorów, z modeli gipsowych, linią lub cyrklem

jest zniesione. Studyowanie natury odbywa się w najobszerniejszym zakresie ze szczególnym uwzględnieniem zwierząt i modeli w ruchu. Nowością jest rysunek połączony z równoczesnym modelowaniem tego samego przedmiotu, wreszcie wszelkiego rodzaju stosowania i stylizowania form z natury wziętych w celach dekoracyjnych. Cel nauki, opartej na metodzie impresjonistycznej, zdąża, kształcąc oko i rękę, do charakterystycznego uchwycenia danego przedmiotu. Graficzne opanowanie danego tematu nie uskutecznia się od razu, lecz zapomocą całego szeregu studyów coraz dokładniejszych. Najlepiej się ta metoda uwydatnia przy studyowaniu zwierząt, które zalicza się znów z wielu względów do najcenniejszych środków kształcenia artystycznego.

Niedokładne z początku notatki n. p. gołębia lub królika w ruchu stają się w miarę ciągłego powtarzania coraz wyraźniejsze. Z każdym rysunkiem wzbogaca się pamięć o jeden szczegół więcej, a przy równoczesnym modelowaniu wzrasta opanowanie formy. Ostateczne zaś, zupełnie wykończone studyum przedstawia się jako rezultat licznych obserwacji, ciągłego podpatrywania natury i wyrażającej pracy pamięciowej. Teraz następuje praktyczne stosowanie tak otrzymanego studyum, czyli nauka stylizowania na podstawie prawideł, dyktowanych materiałem, techniką i przeznaczeniem przedmiotu. Jedni rysują i wycinają patrony, która to technika za przykładem Japonii obecnie w Anglii wydoskonaloną została (stencil-work) z wielkim pożytkiem dla dekoracji wewnętrznej. Drudzy komponują plakat, intarsję, dekorację ściany, ilustrację i t. p. Niepozorny pączek lub kielich kwiatu przekształca się na wdzięczny motyw naczynia, a powiększone skrzydło motyla daje wzór oryginalny na tapetę lub dywan. Okazało się bowiem, że nie tylko same motywa roślinne nadają się do celów ornamentacyjnych, ale tak samo, jak w epoce największego rozkwitu renesansu, motywa świata zwierzęcego i natury martwej niepoślednią w tym kierunku rolę grać mogą.

Ostatnim szczeblem nauki jest figura ludzka. I w tym wy-



Nowy helm wieży kośc. w Skawinie.

Arch. W. Ekielski.

padku występuje na pierwszy plan studium ruchu, czyli raczej chwili najbardziej dla tego ruchu charakterystycznej, jak n. p. przy podnoszeniu ciężaru, naciąganiu łuku, rzucaniu i chwytaniu piłki i t. p., a dopiero później następują studia formy, które przy równoczesnym rysowaniu i modelowaniu dają wyniki ze wszechmiar zadowalniające.

Nauka rysunków w ten sposób prowadzona jest nadzwyczaj intensywnej, wymaga ciągłego napięcia umysłu, ale też zdąża najprostszą drogą dożądanego celu. Kształcąc oko i rękę, daje wszystkim pewną podstawę artystycznego wykształcenia, które dla zdolniejszych stanie się podwaliną dla dalszej pracy, czy to w sztuce, czy w przemyśle artystycznym, u wszystkich zaś zaciśnię węzły łączące ich z naturą.

Bo umiejac patrzeć okiem artysty na najrozmaitsze przejawy otaczającej nas przyrody nauczymy się szukać i oceniać ukryte w niej skarby piękna, tem samem otworzymy sobie sami nowe źródło szczęśliwości.

F. Lachner.



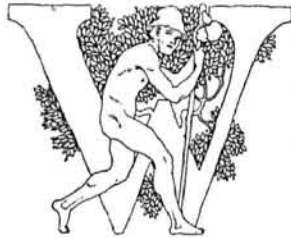
Arch. W. Marconi. Brama pałacu hr. Potockiego w Warszawie. wyk. H. Zieleziński.

Roboty:	Kor.
ciesielskie . . .	4.650—
blacharskie . . .	1.610·80
dachówkowe . . .	1.256·50
malarskie . . .	1.120—
Drzwi i okna . . .	7.920·40
Ogrzanie centr.	6.624—
Drenowanie . . .	2.400·50
Różne . . .	2.370·50
Architekt: prowadzenie, podróż itd. . .	3.620—
Razem . . .	66.000—

Przedsiębiorstwo budowy objął architekt rzeszowski p. Kazimierz Hołubowicz i wywiązał się ze zadania bez zarzutu. Drenowanie piwnic wykonano pod kierunkiem inżyniera powiatowego p. Sumpiera, ogrzanie centralne wykonała firma inż. Nitsch i Ska w Krakowie (dawniej W. Niemeksza). Resztę robót wykonano przeważnie siłami miejscowymi, jednak roboty ślusarsko-artystyczne wykonała znana firma J.

Górecki i Ska, a malarskie Antoni Tuch z Krakowa.

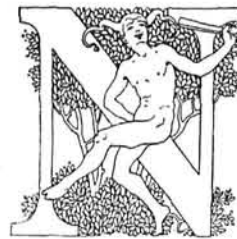
Prezes Rady Powiatowej p. Stanisław Jędrzejowicz, w zrozumieniu zadania, z którego miał się wywiązać architekt ułatwiał mu wykonanie tegoż, nie szczędząc na niezbędne koszty, by budynek został należycie wykonany.



Wystawiony budynek Rady powiatowej w Rzeszowie, według projektu arch. T. Stryjeńskiego, na parceli nieregularnej, naprzeciwko Bernardynów, zawiera wszystkie ubikacje potrzebne na pomieszczenie biur i agend Rady Powiatowej; na dole biuro techniczne i sala posiedzeń, na górze sekretaryat, prezydium i kasa zaliczkowa. — Rozwiązanie planu jest jasne, a fasady

odznaczają się prostotą. Koszt budowy wynosi 66.000 koron, a ponieważ budynek mierzy 388 m<sup>2</sup>, wypada jeden metr kwadratowy zabudowanej powierzchni na 170 koron. Z powodu natury gruntu musiano piwnice drenować, co spowodowało zwiększenie kosztów budowy. Budynek jest ogrzany centralnie systemem pary o niskim ciśnieniu, co stanowi ogromne ułatwienie dla służby w zimie.

Wydatek budowy rozkłada się jak następuje:	Kor.
Roboty grabarskie . . .	940·80
> murarskie . . .	27.400—
> kamieniarskie . . .	3.301·50
Żelazo . . .	2.785—



Małe zadania, które w Galicyi coraz to częściej występują, komponowanym jest budynek Rady powiatowej w Bochni. W tym wypadku budynek służy powiatowej Kasie Oszczędności i samejże Radzie. W parterze więc, oprócz mieszkania dyrektora kasy, mieści się mały lokal kasy. — Na pierwszym piętrze, oprócz sali zebrań, kancelarya marszałka, sekretarza, inżyniera i lustratora. Suma 58.000 koron wydana na budowę mieści w sobie oprócz zwyczajnych kosztów budowy także kosztą drenowania, nieodzownego w Bochni.

Ekielski.

Naśladownictwo artykułów i rycin zastrzeżone.

Klisze wykonał zakład „Graphische Union“ w Wiedniu.

Redaktor główny i odpowiedzialny: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

Komitet redakcyjny składają pp.: ALFRED BRONIEWSKI, RAJMUND MEUS, KAROL KNAUS, JÓZEF POKUTYŃSKI, TEODOR TALOWSKI, WINCENTY WADOWISZEWSKI, JAN ZAWIEJSKI, JAN ZUBRZYCKI.

Nakładem Towarzystwa technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józeta Filipowskiego.



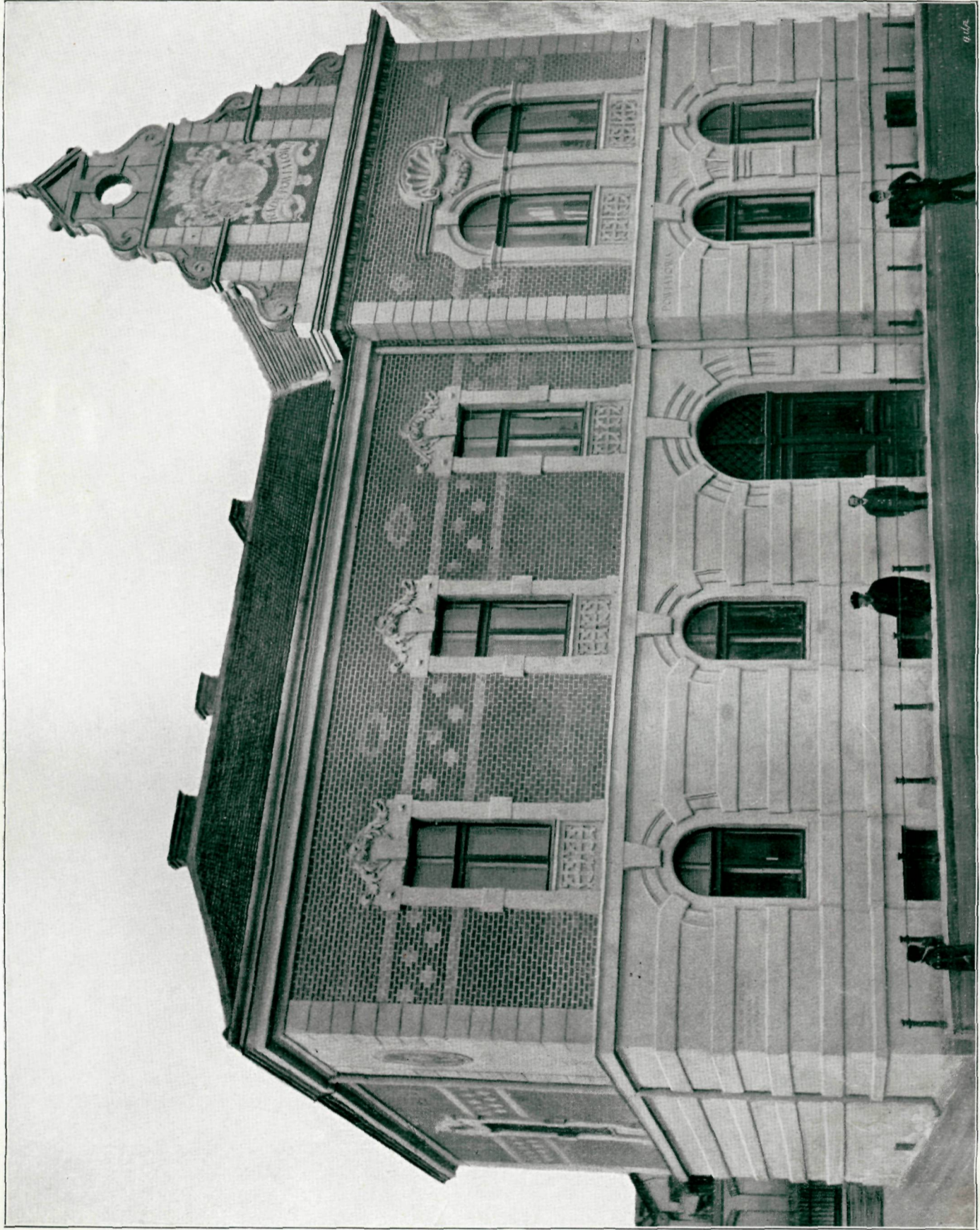
ARCHITEKT III.



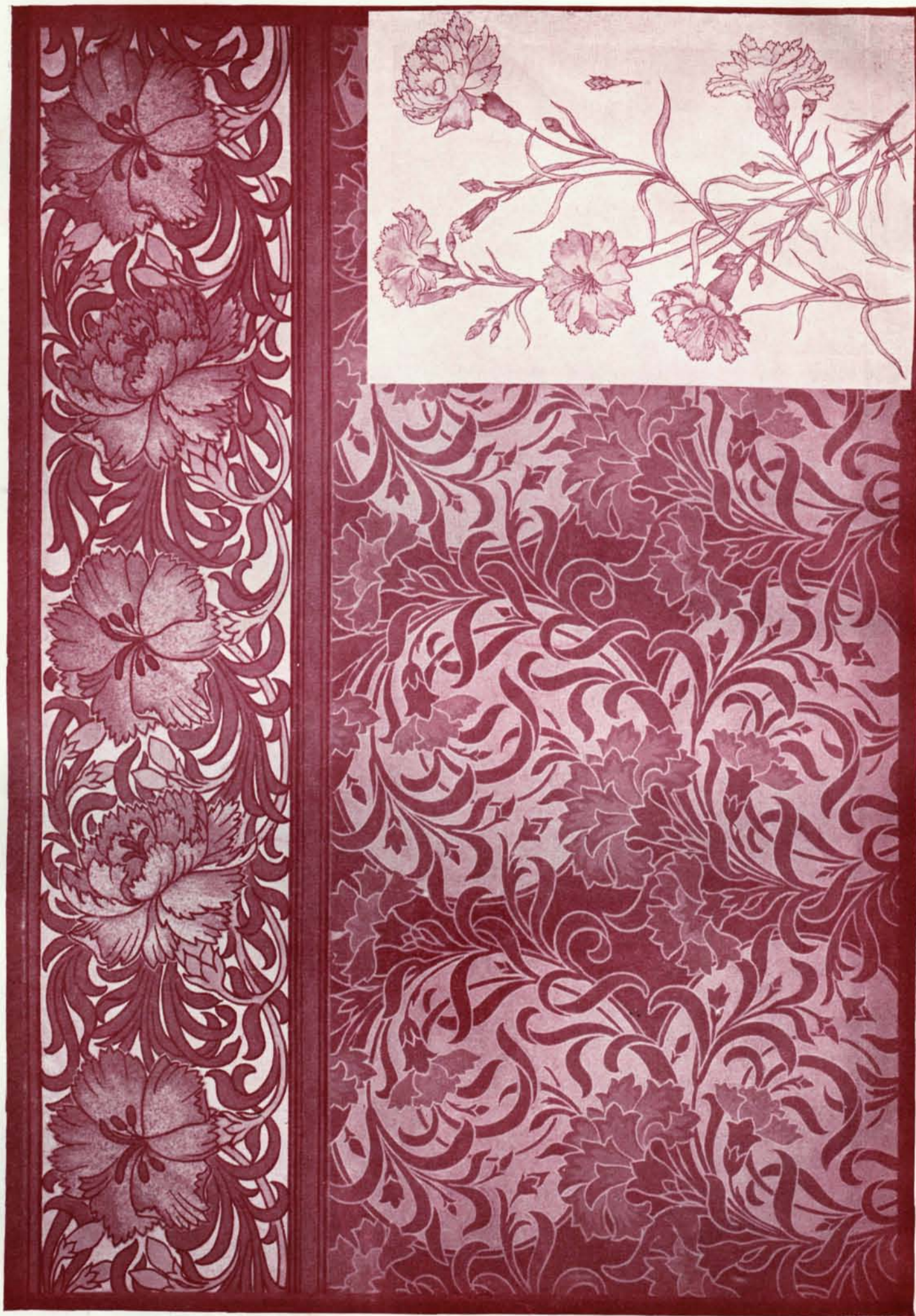
RADA POWIATOWA W RZESZOWIE  
arch: T. Stryjeński.



RADA POWIATOWA W WADOWICACH  
archt. J. Sowinski.

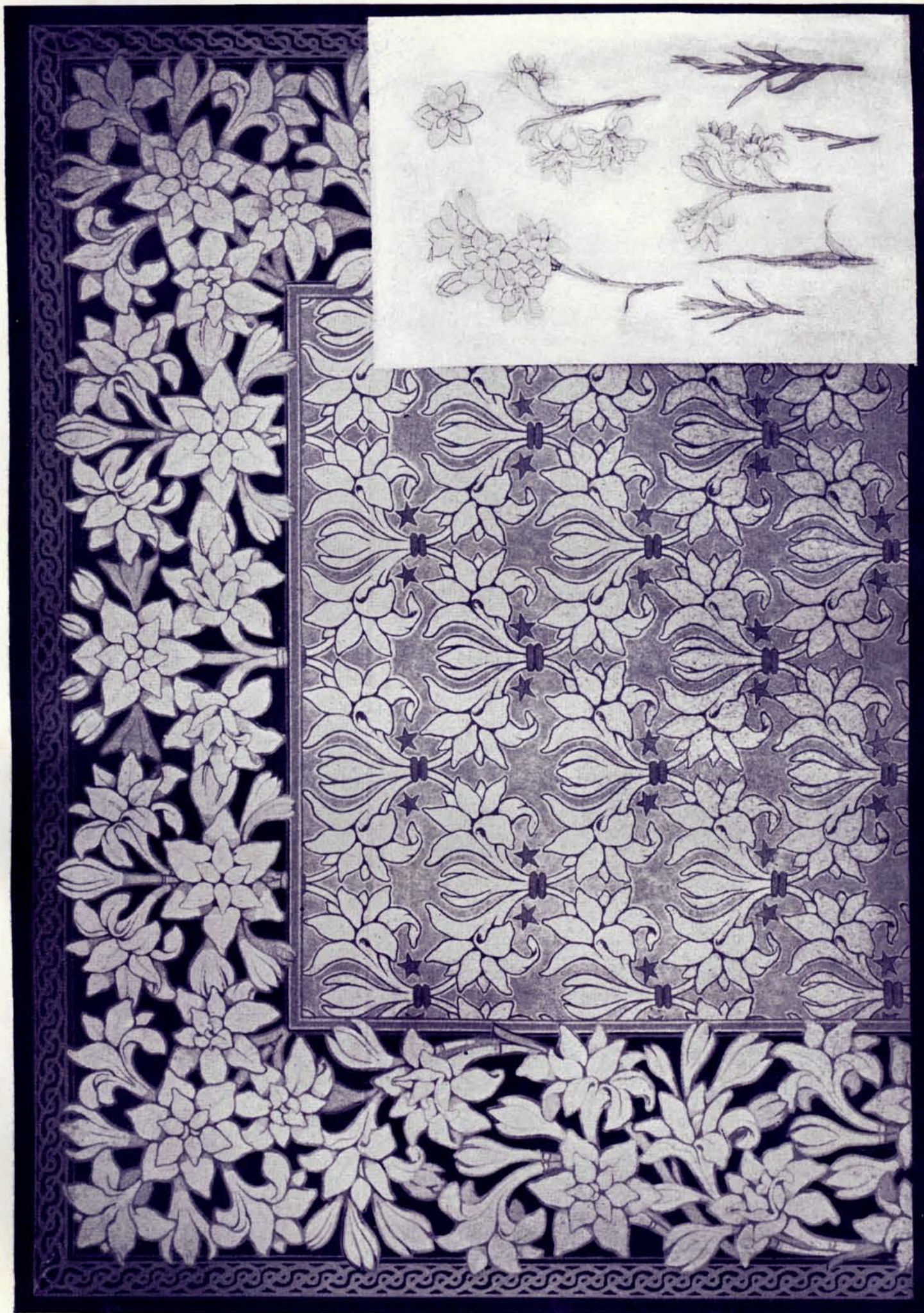


RADA POWIATOWA W BOCHNI  
arch. W. Ekielski.



Gwoździk Dianthus.

WZÓR TAPETY  
art. mal. prof. F. Lachner.



Tuberosa.

WZÓR TAPETY  
art. mal. prof. F. Lachner.

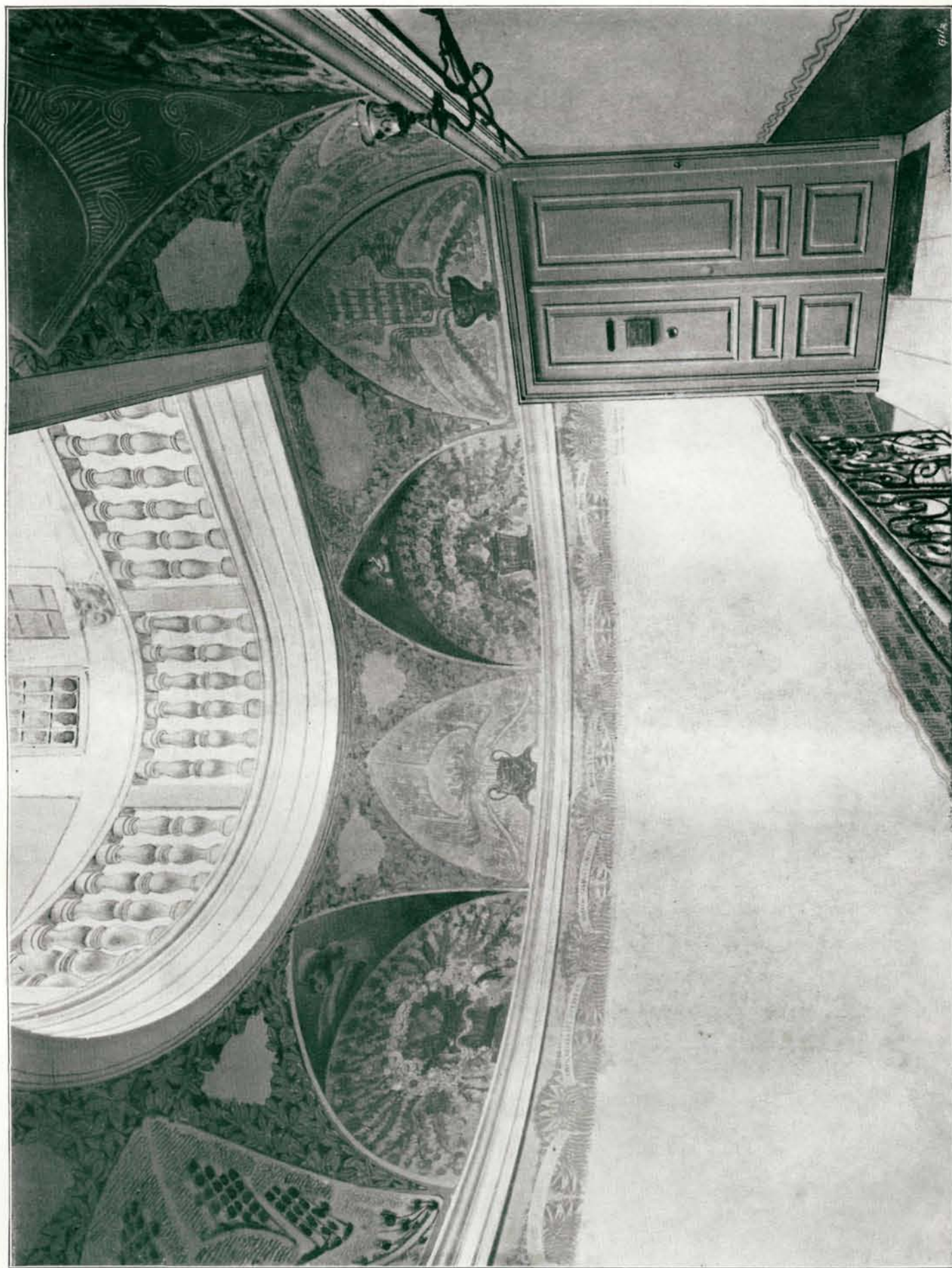


AMBONA W KOŚCIELE W SUCHY

arch. T. Talowski,

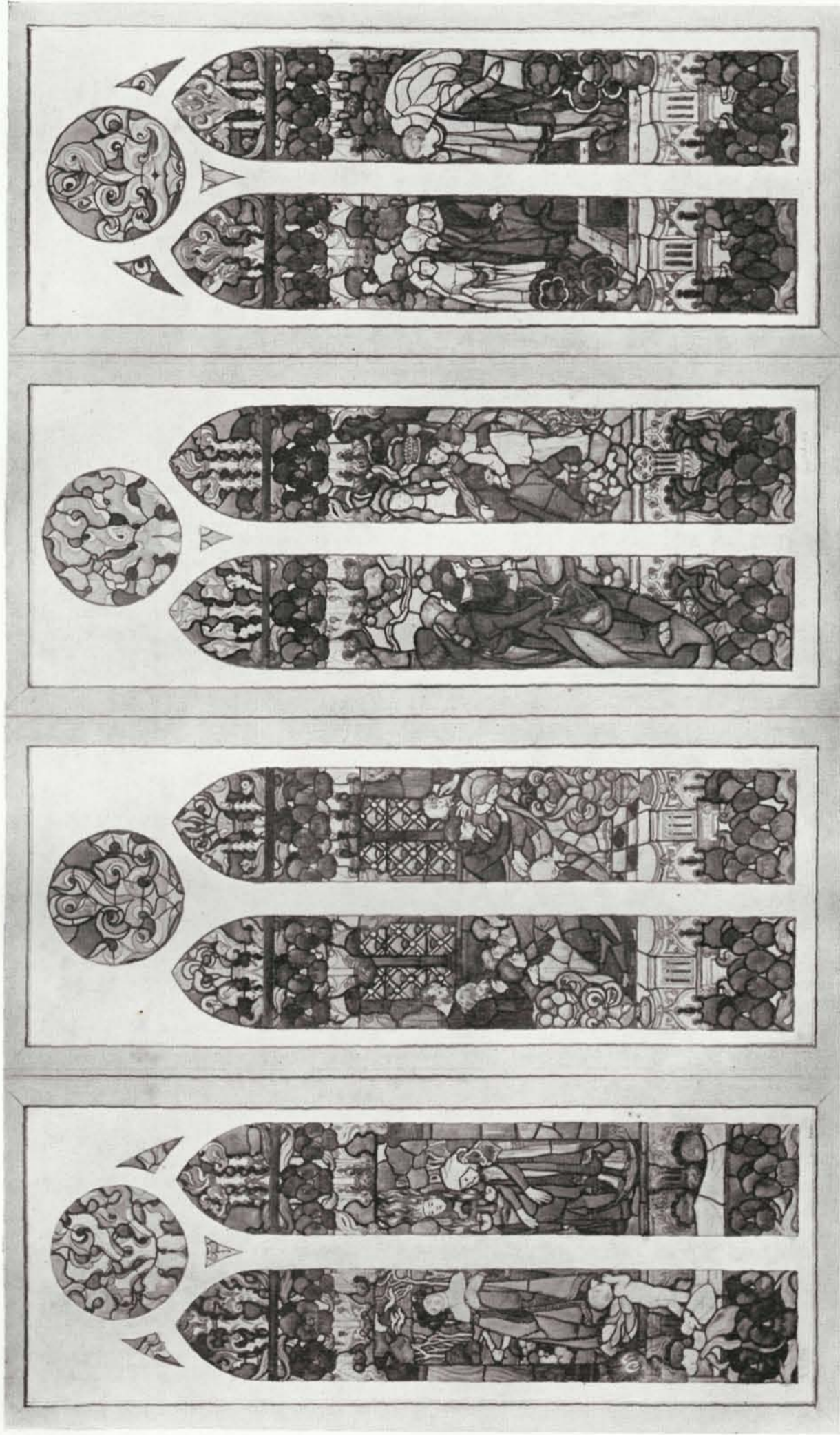


DOM WŁASNY  
arch. W. Ekielski.



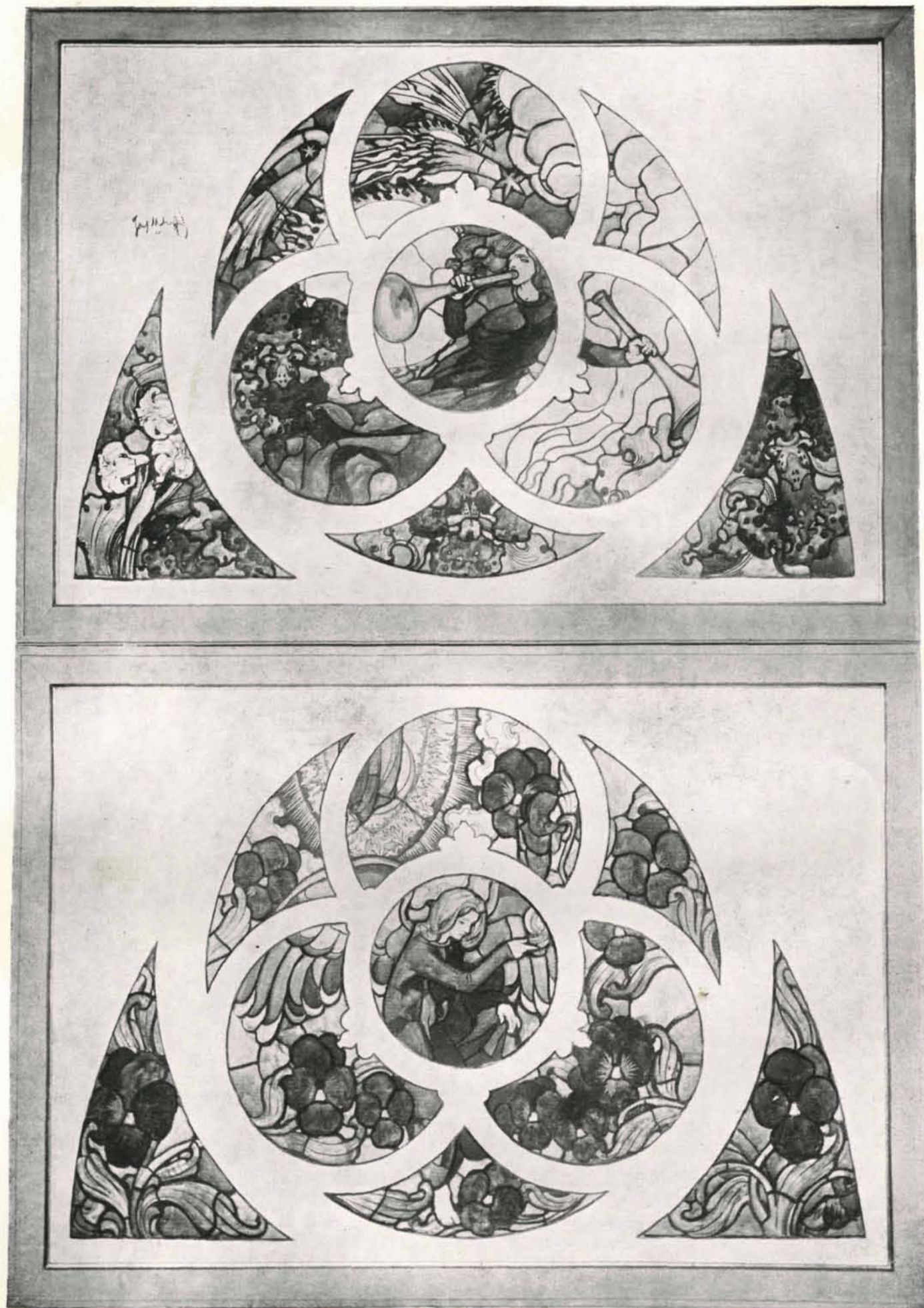
DOM WŁASNY  
arch. W. Ekielski mal. dekor. A. Tuch.





WITRAŻE W KAPLICY CMENTARNEJ POD OPAWĄ

art. mal. J. Melchior.



WITRAŻE W KAPLICY CMENTARNEJ POD OPAWĄ

art. mal. J. Mehoffer.