

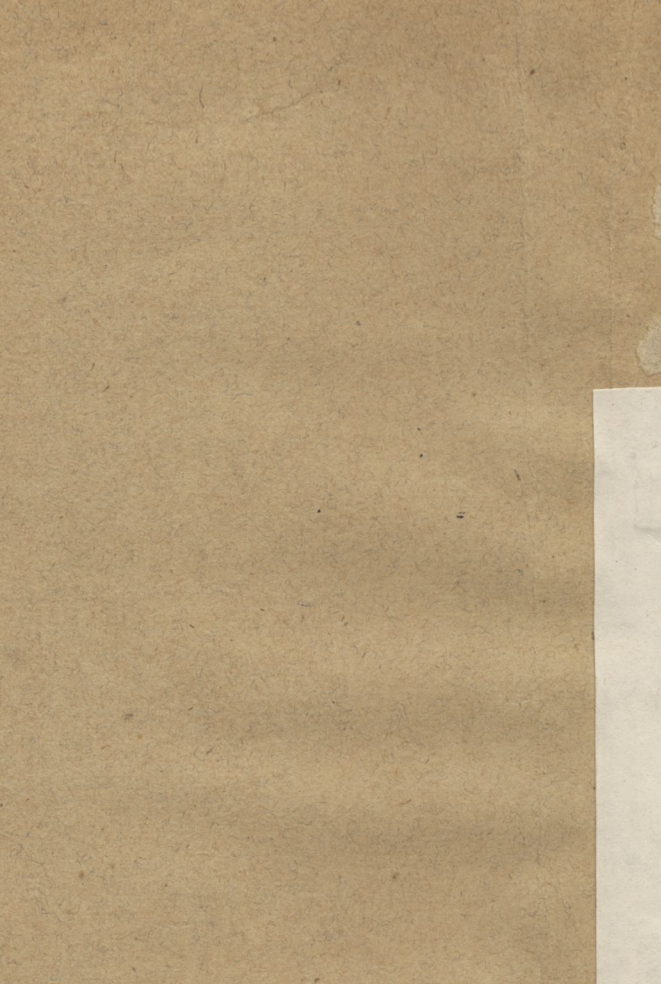
PLANY
MIĘDZYNARODOWEGO KONKURSU
NA
TEATR W KRAKOWIE.



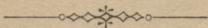
Omówił
WINCENTY JULIUSZ W DOWISZEWSKI.



KRAKÓW
Nakład Wydawn. „Nowej Reformy“.
CZCIONKAMI DRUKARNI ZWIĄZKOWEJ
pod zarządem A. Szyjewskiego.
1889.



PLANY
MIĘDZYNARODOWEGO KONKURSU
NA
TEATR W KRAKOWIE.



Omówił

WINCENCY JULIUSZ W DOWISZEWSKI.



KRAKÓW
Nakład Wydawn. „Nowej Reformy“.
CZCIONKAMI DRUKARNI ZWIĄZKOWEJ
pod zarządem A. Szyjewskiego.
1889.



I30270

Międzynarodowy konkurs na projekt teatru dla Krakowa skończony; wyrok sędziów wydany, a telegraficzne druty rozniosły już po świecie nazwiska tych szczęśliwców, którzy nagrodą odznaczeni zostali.

Wyrok sędziów zapadł; publiczność i krytyka nie wydały dotąd swego, bo dopiero otwarto podwoje sali radnej miejskiej, w której się mieści wystawa wszystkich konkursowych projektów.

Zobaczmyż — jedni z pierwszych — ten międzynarodowy turniej, — aby się podzielić wrażeniami z łaskawym czytelnikiem i skreślić nieco krytycznych uwag, *à propos* architektury, o której tylko w rzadkich wypadkach daje się sprawozdania niefachowej publiczności.

I nie dziwnego. Architektura z wszystkich sztuk plastycznych najmniej ma cech „prawdziwej“ sztuki, jeżeli się tak wyrazić wolno. Tworzący artysta-architekt nie wykonywa dzieła swego sam, tak jak malarz lub rzeźbiarz; on jedynie kierować może wykonaniem swego pomysłu przez innych. To też właściwy artyzm polega przeważnie na projekcie; zawarty jest w planie, według którego dzieło ma być wykonane. Ale już i w pomysle rzuconym na papier, fantazyja artysty skrepowaną jest wymogami zupełnie nieartystycznej natury. Architekt musi równocześnie myśleć o materiale, z którego dzieło ma być wykonane; o konstrukcyi gmachu polegającej na prawach statyki; musi mieć przed oczyma praktyczny cel, przeznaczenie budynku, a wszystko to nie ma na pozór żadnego związku z właściwą artystyczną twórczością.

Mówimy: „na pozór“ — gdyż właśnie dopiero połączenie artystycznej idei, z temi nieartystycznymi wymogami, podnosi projekt architekta do rzędu dzieła sztuki.

Wiemy dobrze, że każde porównanie chroma,

nie możemy się jednakowoż powstrzymać, aby architektury nie porównać do kobiety.

Jaką wolicie? Czy piękną i uroczą z twarzy i postaci, bez pięknych i uroczych przymiotów duszy, czy też brzydką ciałem a piękną duchowo? Mnie się zdaje, że większość ludzi rozsądnych wybierze brzydką z twarzy a piękną z duszy — jeżeli, notabene, nie będzie trzeciej, która i duszą i ciałem jest piękną. Otóż krytyka artystyczna zawsze musi szukać takiego ideału w architekturze, lub największego zbliżenia do takiego ideału.

Duszą architektonicznego dzieła jest celowi odpowiednio skonstruowanie wnętrza, ciałem jego dekoracyjne motywa na zewnątrz. Jeżeli architekt, mając z góry wskazane przeznaczenie budynku, potrafi w danych warunkach, tak rozporządzić miejscem, że zabudowana przez niego przestrzeń najekonomiczniej, najbardziej celowo jest wyzyskana, jeżeli obok uformowania tej duszy budynku, oblecze go w stosownie piękne szaty, przez któreby duszę wyrozumieć można, wówczas mówimy, że stworzył dzieło sztuki. Je-

żeli, stanąwszy przed planem, mającym w widoku przedstawiać teatr, odbieramy wrażenie, że gmach ten mógłby być równie dobrze cyrkiem lub ratuszem, wydajemy tem samym wyrok potępienia dla dzieła architektki.

Konkurs ogłoszony na plany budowy teatru w Krakowie podał warunki, pod jakimi dzieło to ma być wykonane. Architekci mieli wskazane miejsce dla przyszłego gmachu; powiedziano im, że teatr pomieścić musi około 950 osób w siedzeniach parterowych, łóżach i galeryach; że nie ma kosztować (z urządzeniem) więcej jak 400.000 złr.; że musi odpowiadać wymogom nowoczesnej techniki budowniczej; zapewniać widzom bezpieczeństwo; dyrekcji i artystom możność swobodnego spełniania obowiązków; jednym słowem, dano architektom program jasny i zrozumiały z granicami ściśle określonymi, — od nich zależało obesłanie konkursu lub usunięcie się od niego, jeżeliby warunki wydawały im się za uciążliwe.

Krytyka artystyczna nie może udawać, że o tych warunkach nie wie; owszem powinna je znać

dokładnie, gdyż tylko na podstawie programu oceniać można i oceniać trzeba nadesłane dzieła. Nie chodzi tu bowiem o akademicki konkurs dla samej sztuki, — tu idzie o teatr budować się mający w Krakowie, dla Krakowa i kosztem Krakowa.

Na konkurs nadesłano 21 projektów, z których każdy składa się z kilkunastu wielkich planów. Aby nikogo nie urazić — wiedząc jak jest *irritable genus* artystów — przejdziemy wszystkie po kolei, zaczynając od najniestosowniejszych a kończąc na najbardziej udatnych. Posługiwać się będziemy także cyframi, jakie nam dają tablice przy każdym z projektów umieszczone, a objaśniające, jakie były wymogi konkursu i jakie ich wypełnienie przez autorów. —

Rozpaczam od projektu z godłem „S r ó d w a g a“, nie dla tego, żeby to był projekt najgorszy, ale że jest w danych warunkach niemożliwy. Pojąć nie mogę, jak architekt, mający przecież w ręku program i jego określenia cyfrowe, mógł przypuścić, że Kraków jest w stanie budować takie kolosy za cenę tak kolosalnie małą

jak na teatr przeznaczona. Toć Kraków nawet po upływie wieków takiego teatru potrzebować nie będzie. Projekt „Sródwaga“ zabudowuje przestrzeń 3853 metrów kwadratowych. To żart trochę za gruby. Mimo tej kolosalności, dyspozycya wnętrza nie jest zbyt jasną i prawidłowo rozwiniętą. Założenie klatek schodowych na ćwierci koła, do szczęśliwych pomysłów nie należy — a architektoniczne formy fasad nie okazują wykwinności i czystości stylowej; gmach mimo ogromu, nie jest dość monumentalny. —

Projekt z godłem „Gr a d'a u s“ uderzyć musi każdego sposobem wykonania, zdradzającym rękę biegłą, architekta bardzo utalentowanego. Ten człowiek myśli bardzo trzeźwo; zdaje sobie jasno sprawę z celu, jakiemu teatr ma służyć; dyspozycya wewnętrzna, tak w części widzów, jak w części scenicznej, nader udała; wychodów dużo i wygodnych; architektura szlachetna, śmiała, charakteryzująca teatr wybitnie; szkoda tylko, że autor nie pamiętał o tem, że Kraków ma tylko 400.000 złr. na teatr i gmachu dosięgającego rozmiarami sceny opery wiedeńskiej zbudować

nie potrafi. Jestto projekt bardzo ładny, ale czysto akademickie znaczenie dla Krakowa mający.

„Thalia“ nietylko dorównała wielkością budynku poprzedniemu projektowi, ale go znacznie przewyższyła. Teatr zająłby przestrzeń 2984 metrów kwadratowych. Gdyby choć kompozycja tego olbrzyma była donioślejszego znaczenia. Ale i to nie. „Thalia“ ma amfiteatr niezwykle i niepotrzebnie długi w porównaniu ze sceną; korytarze wąskie; układ murów konstrukcyjnych bezładny; dostępy niedogodne; architektoniczne motywa bez wybitności stylowej, pospolite. —

„Thalishwana“ należy również do największych — przestrzennie — projektów. Rozłożenie wnętrza i rozmieszczenie wchodów ma dobre, ale korytarze są za wąskie; schodów za dużo, co sprawia zamęt; wysokość sceny i amfiteatru zbyt znacznie wielka; architektura zaś gmachu jest tego rodzaju, że „o Ryczywole zamilcząć wolę“....

Chciałbym także milczeć o projekcie z godłem „Przez sztukę do wolności“, ale wierny postawionej zasadzie: nie pomijać nikogo, — uczynić tego nie mogę.

Przez sztukę dowolności autor stworzył projekt tak małej technicznej i artystycznej wagi, że jedno nań spojrzenie wystarczy, aby pojąć, że zadanie podjęte było nad jego siły. Sam stosunek zabudowanej powierzchni do objętości gmachu wykazuje nadmierną nieekonomiczność w rozłożeniu i założeniu murów. Wysokości amfiteatru, sceny i zascenia, są tak olbrzymie, że niczem usprawiedliwić się nie dadzą, zaś na zewnątrz tworzą się przez nie tak nieestetyczne występy w górę, że obok motywów dekoracyjnych, bardzo nieszczęśliwie pomysłanych i użytych, całość przedstawia się — przepraszam za wyrażenie — wprost potwornie.

W tym projekcie nie mogliśmy się dopatrzeć ani jednej zalety. —

„Bezpieczeństwo“ ani układem wewnętrznym, ani architekturą zewnętrzną nie odznaczają się. Tak pierwszy jak druga zdradzają robotę człowieka przystępującego do rozwiązania zadania, bądź-co-bądź trudnego, z małym zasobem talentu a jeszcze mniejszem doświadczeniem technicznym i artystycznym. —

Francya obesała konkurs jednym projektem z godłem „Simplicité, facilité, sécurité“, ale popisała się nieświetnie. Przyznać się muszę, że patrząc na ten projekt i jego godło — jakoś mimowoli przyszedł mi na myśl *Simplicissimus Simplicius* i podejrzewam autora, czy autorów, że przed wykonaniem planu swego, musieli widzieć nasz teatr przy placu Szczepańskim z jego drewnianymi gołębnikami — przepraszam: — „schodami ratunkowemi“ i chcieli stworzyć rzecz podobnie udatną, ale w znacznie ulepszonem wydaniu. Wpadli bowiem na genialną myśl odrutowania wszystkich pięter nowego teatru żelaznemi galeryjkami na zewnątrz, z którychby publiczność mogła, w razie wypadku, uskuteczniać blondinowskie *salto mortale*. Pomysł zdumiewający, tak pod względem praktyczności, jak estetycznej formy swojej.

Żart na stronę, ale zaiste smutno pomyśleć, że architekci francusey tylko na taki plan zdobyć się potrafili; na plan, którego seryo traktować niepodobna, a który przecież ma wszystkie pretensye, aby się nad nim zastanawiać i o nim

sąd wydawać. Czyż zastanowili się autorowie nad tem, że w planie gmachu, który ma bardzo małą ilość miejsc dla widzów, bo tylko 859, budując scenę kolosalnych względnie rozmiarów, bo o 357 metrach kwadratowych powierzchni, zatem scenę, jakiej nie ma żaden z nadesłanych 21 projektów, nie ma jej nawet owa kolosalna „Śródwaga“ o której już poprzednio mówiliśmy. Czy zastanowili się projektanci, że z takiego gmachu przeciągi musiałyby siłą swoją powyrzucać publiczność; że owe galerye na zewnątrz nie zastąpią nigdy braku uczciwych schodów i obszernych korytarzy; że Kraków nie jest znowu taką barbaryą, aby mógł patrzeć na ich architektoniczny dziwoląg bez zarumienienia się ze wstydu.

Darujcie — ale tego projektu poważnie traktować niepodobna. —

Podobny, choć mniej krzyczący dziwoląg, zobaczyć możemy pod godłem „Marcellus“. W wykonaniu tego projektu jest nawet pewne artystyczne zacięcie, pewna wprawa; założenie rzutów poziomych nie jest nawet ostatnie — ale z drugiej strony konstrukcyjne rozwiązanie wnętrza amfi-

teatru — w którym wszystkie piętra łóż i gale-
ryi, biegną w okół, nie poziomo, ale z nachy-
leniem ku scenie,— oraz rozwiązanie architektoni-
czne fasad, należy do pomysłów tak dziwnie ge-
nialnych, że my zwykli zjadacze chleba nie je-
steśmy w stanie ani zrozumieć ani ocenić takiej
architektury — przyszłościowej...

Projekt z godłem „Szkicowo“ nie przedsta-
wia się zbyt źle na pierwszy rzut oka. Fasady
zdradzają pewien talent dekoratorski; motywa ar-
chitektoniczne są w szczegółach ładne nawet, ale
artysta nie umie ich odpowiednio użyć, zastoso-
wać — a ztąd całość architektoniczna wychodzi
niewdzięczna. Rzuty poziome również na pierw-
sze spojrzenie wydają się niezłe; gdy je się je-
dnak lepiej zbada, pokazują się w utworze grube
błędy. Do takich należy np. brak bezpośredniego
związku między lożami z prawej strony amfitea-
tru położonemi, a lożami z lewej; umieszczenie
garderoby wprost głównego wejścia; nieracyonal-
ne założenie schodów. Nadto gmach zbudowany
według tego projektu byłby za duży na Kraków;
zajmuje on 2357 metrów kwadratowych powierz-

chni, mimo że w jego amfiteatrze pomieścić się może mniej osób, niż program wskazywał. Nic dziwnego. Projektant zużył tak dużo miejsca na założenie miejsc ustępowych; wprowadził ich do budynku tyle, żeby niemi trzy inne teatry obficie zaopatrzyć można, bez obawy, aby na tem atmosfera krakowskiego teatru ucierpiała. —

Wobec większej liczby kolosów, o jakich wyżej wspomnieliśmy, projekt z godłem „Gutta cavat lapidem“ wydaje się jak skromna sierotka. Malutkie to, skurczone, naiwnie nieśmiałe, ale jak głębiej zaglądnąć mu w duszę, nie pozbawione pewnej myśli i zalet. Ma scenkę najmniejszą z wszystkich projektów, bo tylko 216 metrów kwadratowych wynosząca, ale to nie dziwi, gdyż gmach cały nie zajmuje więcej niż 1799 metrów kwadratowych, zatem jest drugim z rzędu co do wielkości, względnie małości. Obok tego ma on najmniejsze wymiary przestrzenne, gdyż zajmuje tylko 27.153 metrów sześciennych, skutkiem czego koszt wykonania jednego metra kwadratowego gmachu teatralnego, według tego projektu, wznoszą się do cyfry 222 złr. 36 cent.

czyli, że pod względem wykonalności za kwotę przeznaczoną na teatr, do najlepszych należy. — Ogólna dyspozycya rzutów poziomych jest w nim także wcale dobra, znać tylko brak wprawy w rozmieszczeniu niektórych ubikacyj, ma błędy w założeniu wchodów i wychodów, w urządzeniu garderób zasceniczych, w wymiarach łóż. Najśłabszą stroną projektu jest zewnętrzna architektura, tak naiwnie niestosowna, że wielu może wziąć ten teatrzyk za kościół, uwodząc się jego poważnem, świątobliwem wejrzeniem. —

Autora projektu z godłem „*Ars longa, vita brevis*“ nie można zbyć wzmianką lub żartem, bo w pracy jego, zwłaszcza pod względem technicznego wykonania planu są przymioty o talencie świadczące. Szkoda jedynie, że ten talent chciał sprostać zadaniu, które o wiele przecho-
dziło jego siły; że przystąpił do jego rozwiązania bez gruntownego zastanowienia się i zbadania programu. Cóż Krakowowi po teatrze, który zajmuje aż 2430 metrów kwadratowych? Do czego scena aż 322 metry kwadratowe powierzchni mająca? Kto jest w stanie wykonać 50.845 me-

trów sześciennych monumentalnego gmachu za cenę 7 złr. 59 cent. ?

A przecież projekt ten pomnikowo jest pomyślany i stara się rezeprzeć na wszystkie strony. Wchodów i wychodów ma dużo, prawie za dużo, a przecież długie korytarze i niejasne rozłożenie schodów ani do bezpieczeństwa, ani do wygody publiczności przyczynić się nie mogą. Foyer pomyślane bardzo niefortunnie; miejsca dla widzów, zwłaszcza łoże, dość ciasne — mimo, że amfiteatr obszerny. Gdy się nadto zbada architekturę fasad, pełną małostkowości, w której najwyraźniej występuje brak samodzielnego pojęcia o stosunkach mas; w której rażą małe otwory okienne i drzwiowe, rozmieszczone na znacznie większych przestrzeniach ścian; w której uwieńczenie części scenicznej jest bez najmniejszego smaku, przyjść się musi do przekonania, że mimo pojedynczych zalet — mimo starań o poprawność i wdzięk — praca ta do nieudalnych policzoną być musi. Artysta zawczasie wziął się do wielkiej kompozycji — ze szkodą dla samego siebie.

Panowie konkurujący zachorowali na bezmier-

ność. Już tylu projektom wykazaliśmy rozmiary ich gmachów, przenoszące o wiele wymogi konkursu i potrzebę miasta, a przecież jeszcze i znowu w projekcie z godłem „Moniuszko“ spotykamy się z takim samym błędem. Tego już trochę za dużo! nie staje cierpliwości! Gdybyż choć architektoniczna i techniczna strona dorównywała rozmiarom projektu, ale gdzie tam! W dyspozycyi głównego wejścia, westybulu, bufetu, schodów, panuje zamęt, któryby bardzo niekorzystnie oddziaływać musiał na bezpieczeństwo gmachu i publiczności. Architektura w stylu pseudo-odrodzenia, bez siły, życia, wyrazu, z wielkimi nagiemi płaszczyznami ścian, lub o motywach bez należytych proporcyj. — Jak więc widzicie, w tym architektonicznym olbrzymku — ani ciało nie ładne ani dusza nie piękna. —

Aż się lżej robi na sercu, żeśmy przebrnęli przez gąszcz niestosownych projektów, że możemy weselej spojrzeć przed siebie, z nadzieją zobaczenia czegoś udatniejszego, lub więcej stosownego dla Krakowa.

Przypatrzmy się np. „Halce“ — boć grzechność wymaga dać pierwszeństwo kobiecie....

I znów bolesny zawód, smutne rozczarowanie, bo ta „Halka“ mogłaby się wzrostem i tuszą zmierzyć ze znajomą nam już „Thalisaną“, która wcale ułamkiem nie jest. Byłaby także dobraną parą z olbrzymem zwącym się „Grad'a us“, bo mu dorównywa nie tylko wzrostem ale i urodą — a nawet go urodą przewyższa. Tak jest; projekt „Halka“ ma dyspozycję ogólną bardzo dobrą; rozmieszczenie schodów, wyjść, garderób i całej części zasceniczej szczęśliwe i wygodne; stosunki amfiteatru do sceny utracone; architektoniczne rozwiązanie fasad wcale szlachetne i udane, — ale z drugiej strony wadliwe założenie głównego przedsionka i sieni, oraz rozmiary gmachu nadmierne sprawiają, że w danych warunkach projekt ten ma tylko i mieć może jedynie czysto akademickie znaczenie. Dostała mu się w udziale zaszczytna wzmianka jurorów, a na tę w pełnej mierze zasługuje. Wiele to dużej i pięknej „Halce“ nie pomoże, ale — jak każdy komplement — nie szkodzi. —

Bardzo wiele osób pytało mnie, dlaczego projekt z godłem „Res severa verum gaudium“ nie otrzymał nagrody; dlaczego popełniono taką niesprawiedliwość wobec planu, który publiczności ogólnie się podoba. Otóż wytłumaczyć muszę, że niesprawiedliwości nie popełniono, i że plan ten nie ma warunków życia. Jestto bardzo piękna jednostka z suchotami płucnymi, rozwiniętymi do najwyższego stopnia. Piękność projektu stanowi dyspozycya rzutów poziomych, praktyczna, jasna i zrozumiała; stanowi ją dalej ekonomiczne użycie przestrzeni, gdyż autor zabudowuje tylko 1747 metrów kwadratowych, mimo że ma scenę normalnie założoną, i 280 metrów kwadratowych wynoszącą. Wobec dobrej dyspozycyi wnętrza znikają nawet małe błędy popełnione przez założenie zbyt wązkich przejść bocznych w parterze amfiteatru, oraz przez brak przejścia środkowego między krzesłami parteru. Piękność projektu stanowi także bardzo szlachetnie pojęta i wykonana architektura fasad zewnętrznych; architektura o czystych formach stylowych wczesnego renesansu, z poczuciem i zróż-

zumieniem zastosowana. Oryginalności w niej nie ma i na oryginalność się też nie sili, ale za to ma ona wszystkie przymioty najpiękniejszych rzymskich budowli, to jest: powagę, siłę, wyraz, tak w najdrobniejszych motywach jak w całości. Dekoracya wnętrza także bardzo udatna i stosowna, bo o jeden ton weselsza jak dekoracya fasad na zewnątrz. W samym rysowniczym wykonaniu planu znać rękę biegłego artysty-wirtuoza, który sposobem swej roboty potrafi przyciągająco, nęcąco oddziaływać na widzów.

Wszystkie te przymioty zabija jednak konstrukcyjna część projektu. Autor jego wymazał ze swej pamięci całą naukę o konstrukcyi budownicznej, o wytrzymałości, o statyce i potworzył mury tak idealnie cienkie, że one z rozpaczy nad swoją „chudością“ zarazby się zwalić musiały. Dość powiedzieć, że obwodowe mury sceny, od fundamentów aż po dach, które na 22 metrowej wysokości mają dźwigać żelazny dach czterospadowy, są 45 centymetrów grube; a na dwóch punktach węzłowych, w narożnikach sceny, założył autor dwa kominy wentylacyjne o ścianach

15 ctm. grubych. Inne mury gmachu, prawie bez wyjątku, na podobne cierpią suchoty. Projekt ten zatem należy do niewykonalnych,—a gdyby go poprawić i przerobić — straci dużo, straci tak wiele ze swych przymiotów, że o wykonalności także mowy być nie może. Z tych przeto wszystkich powodów, nie mógł być dla zawodowych sędziów „prawdziwą uciechą“, jako *res non severa*. —

Zanim z porządku rzeczy powiem coś o projekcie „*Experientia*“, pozwólcie, że *à propos* konkursu naszego przypomnę wam zdarzenie, jakie miało miejsce lat temu kilka.

Rząd zjednoczonych Niemiec rozpiisał konkurs na plan gmachu dla parlamentu niemieckiego. Podano architektom szczegółowe warunki budowy i konkursu, z tem wyraźnem zastrzeżeniem, że najmniejsze odstępianie od nich zakwalifikuje plany do odrzucenia. Gmach, z wszystkimi należącemi doń przyozdobieniami zewnętrznymi, miał się zmieścić na powierzchni, wyraźnie, cyframi i rysunkiem, oznaczonej w programie.

Równocześnie z rozpisaniem konkursu, rząd cesarstwa niemieckiego, chcąc konkursowi i sobie zapewnić powodzenie, nader uprzejmym listem zaważwał jednego z najgenialniejszych architektów wieku, aby raczył wziąć udział w konkursie. Życzeniu stało się zadość. W oznaczonym terminie plany odesłał do Berlina. Ku wielkiemu swemu zdziwieniu, ów architekt otrzymuje wkrótce wiadomość, że jego plany przez pierwszą rozpoznawczą komisję, zanim jeszcze jurorowie się zjechali, odrzucone zostały, z powodu przekroczenia warunków konkursu. Nie poczuwając się do tej winy, pędzi do Berlina, dla zbadania sprawy na miejscu. I cóż się dowiaduje? Oto, że poza wskazaną programem przestrzeń, wyszedł dwoma małemi ślimakami poręczowemi rampy wjazdowej, na których umieścił dwa kandelabry, oraz fontanną, założoną przed rampą. „Ależ to pedantyzm małoduszny — woła zgniwany, — wszakże fontanna nie stanowi takiej części organicznej budynku, aby się usunąć z planu nie dała; wszakże rampę można tak przerobić, aby się w danych granicach zmieściła. O cóż tu cho-

dzi? O kilka zaledwie metrów powierzchni! Nie było mnie wzywać do konkursu, gdy teraz nawet przyjąć planów nie chcecie.“ Sprawa oparła się aż o pałac kanclerski i — plany dopuszczono przed sąd konkursowy.

Wrażenie planami temi wywołane, było olbrzymie; był tylko jeden głos, tak między jurorami jak i publicznością, że projekt ten gasi inne, rozwiązuje rzecz w sposób genialny, że gmach według niego wzniesiony byłby zaszczytem i chlubą Berlina, gmachem parlamentarnym, godnym olbrzymiego i potężnego państwa.

Sąd konkursowy przyznaje mu te wszystkie zalety, z powodu jednak owego nieznacznego przekroczenia granic placu, oznaczonych warunkami konkursu, wyłącza go od prawa ubiegania się o pierwszą nagrodę, — nie chcąc krzywdzić współkonkurujących, którzy warunków programu ściśle przestrzegali. *Pereat mundus, fiat justitia.*

A sąd ten złożony był z 30 znakomitych ludzi, z najwybitniejszych powag europejskich na polu architektury i inżynieryi, z najcelniejszych

znawców, z najpoważniejszych badaczy historii sztuki; — odsądzonym był zaś Henryk Ferstel, najgenialniejszy architekt drugiej połowy dziewiętnastego wieku, artysta, stojący wówczas w zenicie swojej sławy, swego talentu i swej architektonicznej działalności, człowiek, przed którym chyliły się z prawdziwą czeią czola najdumniejszych nawet współzawodników architektów, mąż, za którego mówił cały szereg arcydzieł jak: Kościół ofiarny (*Votivkirche*), kościoły w Cieplicach i Bernie, pałace arcyksięcia Ludwika Wiktora, Liechtensteinów i Wertheima, muzeum dla sztuki i przemysłu, laboratorium chemiczne i uniwersytet w Wiedniu.

Dla zasady słuszności poświęcono i dzieło i artystę, i to tej miary artystę jak genialny Henryk Ferstel.

Pigmejczyki mają zwykle więcej szczęścia....

Ale wracajmy do „*Experientii*“. Mocno się cieszę, że w sądzie o niej wyreczył mnie sprawozdawca *Czasu*, — gdyż wyroku bardziej trafnego niepodobna by mi było napisać. Przebaczy, że się nim wyreczę.

„Zaprzeczyć się nie da — pisze, — że projekt pod godłem „Experientia“ niczem nie jest wybitny, zaś co do [architektury zewnętrznej dość zwykły i banalny (do czego u p. Prylińskiego nie jesteśmy przyzwyczajeni), a wewnątrz jeszcze gorzej, bo jeżeli w ogóle o architekturze i o stylu może być mowa (tak ornamentacya jest nieudolna), to ten styl tem jeszcze grzeszy, że od zewnętrznego zupełnie jest różny. Pod względem architektonicznym więc bardzo wiele projektów stoi wyżej od tego“....

My dodamy ze swej strony: że zalety wewnętrznego urządzenia teatru i nieprzekroczenie kosztów wpływają w „Experientii“ jedynie ztąd, że autorowie nie szli ściśle za wymogami konkursowego programu. Nie sztuka zająć tylko 1874 metrów kwadratowych i dojść do rezultatu, że metr kwadratowy gmachu będzie kosztował 213 złr. 44 ct., jeżeli się daje budującemu mniej o jedno piętro w teatrze i nie stwarza balkonu. Toż większą zasługę ma taki „Fredro“ ze swoją powierzchnią 1851 metrów kwadratowych, taki „Klar und hell“, mieszczący się na

1861 metr. kwadr., — dając równocześnie wszystkie miejsca wymagane przez gminę. Jeszcze i to przypominam, że „Experientia“ ma w ogóle mniej miejsc jak było wymagane, gdyż tylko 921 w części dla płażącej publiczności umieszczonych.

*To nie sztuka zabić kruka,
Ale sowę trafić w głowę!...*

Tą zaś sową były wymogi konkursu, wymogi gminy, która żądając coś, musiała jako rozumne ciało moralne, jako reprezentacya miasta wiedzieć, dla czego tak, a nie inaczej sformułowała żądanie. Gdyby konkurs nie był określał ściśle, ile, gdzie i jakich miejsc potrzeba krakowskiemu teatrowi, znalazłoby się więcej takich „Experientii“; artyści, mając rozwiązane ręce, byliby niezawodnie nawet szczęśliwsze od niej pomysły przedstawili. Żeby tak było, dowodzą te z obecnych projektów, które trzymając się ściślej, niż „Experientia“, programu, wartością nie tylko jej dorównały, ale ją co więcej przewyższają.

Weźmy np. pod uwagę projekt „Klar und hell“. Toż to rzecz, jak mało innych, udatna! Wprawdzie i ten projekt odstępuje cokolwiek od programowego rozmieszczenia widzów, ale nie tak radykalnie jak „Experientia“. Powierzchnię ma nawet mniejszą niż ona, przy większej liczbie miejsc. Dyspozycja wnętrza bardzo dobrze obmyślana i przeprowadzona; wszystko tłumaczy się rzeczywiście jasno i zrozumiale — a co do zewnętrznej swej szaty, ta od „Experientii“ o całe niebo jest wyższą. Tam szablon „banalny“ jak powiada sprawozdawca *Czasu*, tu — oryginalność i świeżość pomysłów od fundamentów po szczyt dachu. Nie jest to ani renesans, ani barokko; motywa i jednego i drugiego zlewają się tutaj w nową, dziwnie kształtną całość, którą ośmielamy się nazwać „stylem teatrowym“. Tak jest; użyta w projekcie architektura oddaje doskonale cel i przeznaczenie gmachu; patrząc na fasady doznaje się wrażenia, że budynek nie może być czem innym, tylko teatrem. Jakież w nim znakomite rozwiązanie fasad bocznych! Każda część budynku — a więc przodowa część obej-

mująca schody i westybul, amfiteatr, scena z zasceniem — scharakteryzowane osobno a wybitnie, zlewając się przecież w jedność kształtną, wzlotną, wesołą. Sposób wykonania planu zdradza rekę ogromnie utalentowanego artysty; patrząc nań, zdaje się, jakby ta praca nie kosztowała mozołu — jakby tu wszystko szło jak z płatka, pod wpływem chwilowego natchnienia.

Byliśmy zachwyceni tym projektem. Ma on jednak — trzeba wyznać ze smutkiem — jedną kardynalną wadę, która go dla Krakowa nieuzytecznym czyni... a tą wadą jest niewykonalność za preliminowaną na teatr sumę, a nawet za sumę ¹² dwa razy większą.

Mimo małej zabudowanej powierzchni jest bardzo drogi, a drogość ta leży właśnie w jego architekturze. Styl obrany przez autora wymaga nader starannej artystycznej roboty we wszystkich swych częściach. Przewaga lekkiej ornamentyki nakazuje użycie szlachetniejszych materiałów; mnóstwo wykwintnej dekoratorskiej, sztukatorskiej roboty, — a to kosztuje drogo, bardzo drogo. Zresztą gmach dźwiga się mocno

w górę — a to, raz ze względów stylowych, po drugie z powodu podniesienia łóż parterowych wysoko po nad parter, — co spowoduje zwiększenie objętości całego gmachu, a zatem pomnaża koszt wykonania.

Powiecie może: to zniżmy, zredukujmy wysokość, a zyskamy znaczne oszczędności. Ba! żeby się to bez szkody wykonać dało. Ale projekt ten, jak każde dzieło prawdziwego artyzmu i talentu, ma to do siebie, że bez szkody dla niego, nie w nim zmienić, nie mu ująć ani dodać nie można. Przez obniżenie wysokości, fasady a zatem i całość teatru straciłaby na wdzięku, lekkości i swobodzie; zginęłaby niepowrotnie ta charakterystyczna wzlotność, ta sympatyczna wesołość — znikłaby cecha, jaką na gmachu projektowanym położył talent artysty. Otrzymalibyśmy rzecz tańszą — ale brzydka.

Summa summarum: ponieważ nas na znacznie większe koszty budowy nie stać, musimy planowi „Klar und hell“ powiedzieć *addio!* — choćbyśmy radzi wykrzyknąć z Faustem Goetego: *Verweile doch! Du bist so schön!...*

Gdyby Kraków mógł na budowę teatru poświęcić 700.000 złr., projekt z godłem „Ciel i praca“ mógłby bez najmniejszej zmiany służyć za plan do jego wykonania. Jestto praca pod każdym względem znakomita. Dyspozycja wnętrza aż do najdrobniejszych szczegółów gruntownie przemyślana, zapewniająca tak publiczności jak artystom największą możliwie wygodę i bezpieczeństwo; rozmieszczenie wchodów i schodów nie tylko racjonalne, ale wyzyskane jako świetny środek dekoracyjny wnętrza. Architektura zewnętrzna, trzymana w stylu bogatego renesansu, ustosunkowaniem mas, wytwornością szczegółów ornamentacyjnych, szczęśliwem zgrupowaniem ryzalitów, przedstawia oku widza całość pomnikową szlachetną, wdzięczną, ożywioną i pełną życia, — artystyczne cacko jednym słowem, na sprawienie którego nic nam nie brakuje, tylko — jak powiedziałem wyżej — pieniędzy....

Jeżeli w powyższym projekcie wszystkie jego wielkie zalety wypłynęły ztąd, że autor nie oglądał się na kosztą konkursem wskazane, i nie silił się na stworzenie jakiegoś oryginalnego stylu,

ale poszedł za najlepszymi wzorami współczesnymi, — to przeciwnie wszystkie ujemne strony projektu z godłem „F r e d r o“ powstały skutkiem tego, że autor chciał być jak najekonomicznyszym co do kosztów, a najoryginalniejszym co do stylu. I jedno i drugie dążenie było bardzo chwalebne, ale ostatecznie pomyślny skutek nie uwieńczył dzieła.

Prawda, że przez oszczędnościowe dążenie potrafił autor zredukować zabudowaną powierzchnię teatru do sumy 1851 metrów kwadratowych, ale uczynił to ze szkodą dla teatru samego. Skutkiem tego teatr jego obejmuje zaledwie 916 miejsc płatnych, podczas gdy konkurs wymagał od 940 do 960. Skutkiem tego, lokale za- i przysceni-czne, do manipulacyi teatralnej potrzebne, wypadły tak małe, tak ciasne, że podczas przedstawiania sztuk, wymagających współdziałania znaczniejszej liczby artystów i statystów i częstszego odmieniania sceneryj, panowaćby musiał za sceną ścisk i zamęt, — czego uniknąć można jedynie przez założenie obszernych pomocniczych lokalności. Skutkiem nadmiernej oszczędności stało się,

że łoże są zbyt wąskie, że balkony są ciasne. Na korzyść autora nie przemawia nawet ta okoliczność, że ma kilka ubikacyj wolnych, nadprogramowych. Wypadły one w części przeznaczonych dla widzów, zatem są niepożyteczne, podczas gdy za sceną, doskonaleby się były teatrowi przydały samą swoją powierzchnią. Z powodu, że podłogi w przodowej części teatru założone są w różnych poziomach, powstały przy wychodach, wewnątrz teatru, progowe schody, nader dla publiczności niebezpieczne. Ale o nie mniejsza, usunąć je łatwo.

Zaprzeczyć się nie da, że ogólna dyspozycja wnętrza, zwłaszcza części przodowej i amfiteatru, jest bardzo dobra; że rozmieszczenie schodów jest pochwały godne — ale dusza teatru, tj. część widowiskowa — jest za mała, za nikła, nadmiernie oszczędnościowa. Że rzutowi poziomemu coś brakuje, czuł sam autor, dając alternatywę rzutu, — właściwego jednak braku odnaleźć nie mógł i błędu ponownie nie unikał.

Zwróćmy się teraz do drugiego dążenia projektu. Tu architekta-artystę na szwank naraził ukry-

ty w nim archeolog, szepeząc mu poradę, aby skorzystał z dotychczasowych wyników badania zabytków krakowskich i na tej podstawie stworzył rzecz krakowską i oryginalną. Artysta posłuchał — i stało się, co się stać miało: *parturiunt montes, nascetur ridiculus mus*. Razem zebrane pojedyncze motywa budownictwa krakowskiego i kaźmierskiego, nie zdołały wytworzyć organicznej i oryginalnej całości pomnikowej; użyta we „Fredrze“ architektura nie ma znamion artystycznego piękna, mimo że artysta wszelkich dokładał starań, aby to piękno wydobyć.

Przy głównym planie umieścił artysta alternatywę fasady frontowej, utworzoną w odrębnym zupełnie stylu, nieprzypominającym niczem stylu na planie pierwszym. W tej alternatywie idzie za wzorami utartymi, nie goniąc za oryginalnością — no, i fasada jest znacznie lepszą. Czyżby sam autor nie wierzył w piękność owego krakowskiego stylu? Czyżby czuł, że na tej drodze archeologicznej koncepcji daleko zajść nie można?

W każdym razie projekt „Fredre“ — jakkolwiek ani ze względów praktycznych ani artysty-

cznych do wykonania się nie nadaje, świadczy o obszernej wiedzy autora, o jego zamiłowaniu w pracy twórczej, o wysokiej zdolności odtwarzania swoich pomysłów na podstawie danych, wysnutych z przeszłości miasta i kraju. —

Projekt z godłem „Pegaz“ jest, co do dyspozycji wnętrza, powiększonym wydaniem poprzedniego. W nim zabudowana teatrem powierzchnia jest o 50 metrów kwadratowych większą, przez co powstała możliwość rozszerzenia części scenicznej budynku, choć i w tym projekcie wymiary ubikacyj pomocniczych są jeszcze za małe. — Oba te projekty mają w dyspozycji wnętrza wspólne zalety i wspólne wady; jeden i drugi dają alternatywy, tak rzutów poziomych jak fasad głównych — na dowód, że ich twórcy nie byli z myślami swemi i pomysłami w jasności; że ich samych rozwiązanie zadania nie zadawałało. Inaczej tego sobie wytłumaczyć nie umiemy. — Co do architektury w „Pegazie“, ta nie goni za oryginalnością; posługuje się motywami dekoracyjnymi renesansu — choć nie powiemy, aby ustosunkowanie mas w fasadach, zgrupowa-

nie otworów między kolumnami i pilastrami, do nas przemówiło. Pojedynczo wzięte motywa są ładne, stylowo czyste i nie bez wdzięku; — w całości budynku wdzięk ten gdzieś znika a fasady stają się suche, twarde, bez wyrazu. Przypisać to należy w znacznej części niewymierności między wysokościami przedsienia a sceny, skutkiem czego motywa dekoracyjne na ścianach pierwszego użyte, nie mogły zachować należytego stosunku do motywów, użytych na ścianach drugiej.

W każdym razie nie jest to dzieło, któreby lekceważyć można; widnieją zeń studia bardzo troskliwe, świadomość celu i owo artystyczne zacięcie, które jest znamieniem prawdziwego talentu. —

Niepojętem jest dla mnie, że architekci tej miary jak autorowie projektu „*J e a n n e d' A r c*“ potrafili w nim zaniedbać architektoniczną stronę i nie pokusili się o nadanie teatrowi swemu jakiej-takiej, choćby najskromniejszej monumentalności. W ich pracy, którą co do dyspozycji wnętrza, rozmieszczenia poszczególnych ubikacyj

głównych i pomocniczych, zaliczyć trzeba do najudatniejszych projektów konkursu, — nie wiadać nawet zamiaru scharakteryzowania budynku jako teatru. A tem to dziwniejsze, że o dekorowanie wnętrza mieli staranie; że ta wewnętrzna dekoracya jest bardzo udatną, choć skromną; że talent w niej okazany pozwalałby wnioskować najlepiej o rozwiązaniu takiegoż zadania na zewnątrz gmachu — gdyby się byli starali o to rozwiązanie. Tak jak się ich gmach na planie przedstawia, jest nawet dla skromnych wymogów Krakowa — za skromny, za mało jako teatr charakterystyczny, a jako dzieło sztuki niepiękny.

A szkoda, wielka szkoda — bo zza tego brzydkiego ciała piękna dusza wygląda...

„Nobile officium judicis“ zachowaliśmy na sam ostatek, bo jestto projekt, nad którym dłużej zastanowić się wypada. Raz dla tego, że jest to jedyny projekt między udatnemi, który ciśle dopełnia warunków konkursu; po drugie dla tego, że — z pewnemi zmianami, o których pó-

źniej — najodpowiedniejszym byłby dla Krakowa, w danych warunkach.

Autor projektu, już samą robotą zdradza ucznia genialnego Ferstla. Planu drugiego, któryby z równą dokładnością i drobiazgową ścisłością przedstawiał projektowane dzieło, a któryby w równej mierze pojęty był — jako praca artystyczna — szlachetnie, nie widzieliśmy na wystawie. Projekt ten obejmuje największą liczbę tablic i pozwala rozpatrzyć nawet szczegóły konstrukcyjne, mające się zastosować w projektowanym gmachu.

Przypatrzmy się przeto. — Wszedłszy do westybulu głównego, jednym rzutem oka zorientujemy się, gdzie nam iść wypada, bo ztąd prowadzą na wszystkie miejsca drzwi i schody, równie estetycznie jak praktycznie założone. Zbłądzić tutaj nie można. Korytarze szerokie, wygodne i widne; garderoby umieszczone praktycznie; amfiteatr ma trzy piętra łóż i galeryę, zaś między lożami pierwszego i drugiego piętra jeden wspólny, obszerny, przepysznie założony balkon na wprost sceny. Jest on właściwością tego

projektu, a był zawarowany programem, co przeoczyli inni architekci z wielką szkodą dla dzieł swoich. Mylnym jest przeto zarzut czeigodnego ks. Skrochowskiego, uczyniony autorowi projektu, jakoby danie jednego balkonu było odstępstwem od programu. Jestto owszem ściśle tegoż wypełnienie. Nieuzasadnionym jest również zarzut, jakoby łoże z prawej nie miały związku z łóżami lewemi i komunikowały się jedynie za pośrednictwem garderoby. Tak nie jest, bo między łóżami ma autor trzy metry szerokie połączenie korytarzowe, które tylko podczas koncertów lub odczytów w sali frontowej ma służyć za garderobę — a podczas przedstawień teatralnych jest wolne i jedynie do komunikacji łóż przeznaczone.

Na pierwszym piętrze umieszczonem jest wspaniałe *foyer* z bufetami i garderobami, w ten sposób urządzone, że przez zamknięcie dwóch drzwi wiodących w korytarz łożowy — może się cała frontowa część gmachu zmienić na salę recepcyjną, koncertową lub odczytową. Jestto pomysł

bardzo trafny i szczęśliwy, w niczem nie naruszający głównego przeznaczenia budynku.

Amfiteatr urządzony skromnie, ale smacznie, łoże wygodne, dobrze rozmieszczone; kształt amfiteatru praktyczny. Część sceniczna opatrzona obficie we wszystkie wymagane programem lokalności, które są widne, obszerne i dogodnie dla manipulacyi założone. Przystudyowawszy plan dokładnie, odnosi się wrażenie, że w takim gmachu jest zapewnione bezpieczeństwo publiczności i jej wygoda; zapewnione prawidłowe funkcyonowanie sceny i zascenia, choćby przy największej liczbie ludzi biorących udział w przedstawieniu.

Zalety urządzenia wnętrza teatru są tak wielkie, że wobec nich usterki pojedyncze są zaledwie dostrzegalne, tem więcej, że z łatwością usunąć się dadzą. Do usterek zaliczamy przede wszystkim płytkość sceny, ale można bez trudności scenę tę powiększyć kosztem części gmachu, która mieści amfiteatr, gdyż ten wydaje się nam za długi. Także dojście korytarzem z galeryi do schodów uważamy za długie, — choć na osłabienie tego zarzutu służyć może autorowi okoli-

czność, że korytarz ten jest bardzo obszerny i wygodny, że swobodne opróżnienie galeryi, nawet w razie pożaru, nie natrafi na trudności.

Zarzutu, że teatr zajmuje tu stosunkowo znacznieszą zabudowaną powierzchnię niż w innych projektach (np. w „Fredrze“, „Pegazie“, „Experientii“), nie podnoszę przeciw autorowi. W tamtych oszczędność w powierzchni opłaconoi albo kosztem wygodnego pomieszczenia ubikacyj przyscenicznych, albo kosztem publiczności — nie dając jej ani łóż parterowych, ani balkonu. Gdyby tamte projekty, tak ściśle jak „Nobile officium judicis“, spełniły warunki programu, byłyby niezawodnie otrzymały większe teatru. Zresztą wymiary przyjęte zmniejszyć można — kosztem westybulu, jeśli już o to koniecznie chodzi, — jeśli Kraków nie zechce mieć pięknej koncertowej sali, projektowanej przez autora.

A teraz wyjdźmy na zewnątrz, przypatrzeć się fasadom. Sprawozdawca *Czasu* pisze: „Architektura renesansowa bardzo szlachetna, a choć nie ma wybitnej oryginalności, ale dowodzi wielkiej

miary i smaku wyrobionego; doskonale zastósowana do natury budynku i urozmaicona motywami architektury krakowskiej w tem, co ta architektura ma najoryginalniejszego, t. j. w attykach“. Najzupelniej się z tem godzimy — dodając, że owo uwieńczenie kopuły nad amfiteatrem, za pomocą attyki o krakowskich znamionach stylowych, należy do pomysłów tak szczęśliwie użytych i umiejętnie przeprowadzonych, z jakimi nie często spotkać się przychodzi. Przez umiarkowane użycie tych krakowskich, rodzimych motywów, nie straciły szlachetne formy renesansowe niższych części gmachu, a nadały mu one piętno swojskie, dostroiły teatr do ogólnego charakteru miasta.

Według nas — projekt „Nobile officium iudicis“ tak wewnętrznym układem, jak piękną architekturą na zewnątrz, przewyższa wszystkie inne odznaczone projekty, a jest jedynym, którybyśmy miastu do wykonania polecili. Usterki jego usunąć się dadzą łatwo; oszczędności pewne zaprowadzić w nim można bez szkody dla dzieła — i wierzymy silnie, że teatru wystawio-

nego według planu i przez architekta krakowia-
nina, Kraków wstydzićby się nie potrzebował....

Jużto w ogóle konkurs na plany teatru do-
wiódł, że zagranicznego rozumu i artyzmu kol-
portować do nas nie trzeba — bo nam swego
własnego, na własną potrzebę wystarczy.

Kraków, 24 marca 1889.



WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

I
L. inw. **30 270**

Kdn., Czapskich 4 — 678. 1. XII. 52. 10,000





BIBLIOTEKA GŁÓWNA

I 30 270

PK 349/83 - 100 000 egz.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000213816