

PROF. MICHAŁ LITYŃSKI.

PAMIĄTKOWY OPIS
TEATRU MIEJSKIEGO

WE LWOWIE.

—❧— Październik 1900. —❧—

L W Ó W
NAKŁADEM AUTORA
Z Drukarni E. Winiarza
1900.



52402


173841

I

Biłgorajska, Katowice

18. X. 33.



lac Gołuchowskich, będący zakończeniem najwspanialszej z ulic lwowskiego śródmieścia, pozostawiał bardzo wiele do życzenia pod względem porządku i czystości. Było to nieodłącznym przymiotem okolicy miasta, w której koncentruje się wielki ruch handlowy. A jednak w tem ożywionem ognisku materialnych interesów oddawna znajdowały i duchowe potrzeby ludności swoje zaspokojenie. Do placu tego bowiem przypiera od strony wschodniej olbrzymi gmach fundacyi Skarbkowskiej, w którego wnętrzu wznosi się gmach teatralny. Przez więcej jak pół wieku, z woli zacnego magnata polskiego miała tam swój przybytek sztuka narodowa w czasach, gdy rządy miasta opanowane przez nieproszonych przybyszów były nie tylko obcymi ale nawet wrogimi jej rozwojowi. A chociaż od ery konstytucyjnej wszystko zmieniło się na lepsze, to jednak gmina, podobnie jak i kraj cały niemiłosiernie wyzyskiwana przez lat tyle musiała najpierw pomyśleć o uporządkowaniu własnego majątku i odpowiednich do

coraz bardziej rozrastającego się miasta inwestycjach bardziej realnej natury.

Dopiero w czwartym dziesięcioleciu autonomicznych rządów można było pomyśleć o własnym przybytku sztuki polskiej, którego budowa stała się tem konieczniejszą, ponieważ okres zastrzeżony aktem fundacyjnym hrabiego Skarbka dla utrzymywania sceny polskiej w gmachu fundacyi zbliżał się ku końcowi. Gdy i szereg innych doniosłych inwestycji stał się sprawą piekącą, postanowiono przez zaciągnięcie 10-milionowej pożyczki umożliwić załatwienie tych potrzeb. W projekcie wielkich inwestycji uchwalonym przez Radę królewskiego stołecznego miasta Lwowa w r. 1896 znalazła także pomieszczenie budowa własnego przybytku dramatycznej sztuki polskiej. Kosztem przeszło miliona złr. postanowiono wznieść nowy gmach teatralny, godny wielkiej stolicy kraju i odpowiedni do zwiększonych potrzeb duchowych jej mieszkańców. Jako miejsce budowy wybrano ostatecznie po dosyć długiem wahaniu i ścieraniu się zdań rozmaitych plac Gołuchowskich, który tem samem zupełnie przyobrazic musiał swą dawną postać.

Jakoż dziś z dumą spoglądają mieszkańcy Lwowa ku owemu placowi, w którego środku wzniosła się wspaniała pomnikowa budowla, jakiej drugiej Lwów w murach swych nie posiada. Inne gmachy bowiem, choć także piękne jak np. gmach

sejmowy, nie są odosobnione lecz z kompleksem innych gmachów złączone, albo jak politechnika stosownie do swego przeznaczenia, nie mogły otrzymać zbyt ozdobnej postaci. Przeciwnie gmach teatralny, który cały i wyłącznie poświęcony jest sztukom pięknym, powinien w wyobrażeniu nowoczesnem posiadać i na zewnątrz artystyczną szatę. Jest to bądź co bądź dowodem pewnego wyższego wykształcenia uczuć estetycznych ogółu i przynosi to chlubę i mieszkańcom naszego grodu. Nie tak było dawniej, czego najlepszym dowodem jest sędziwy gmach Skarbkowski zawierający w sobie obok licznych ubikacyj mieszkalnych całe szeregi sklepów i magazynów handlowych. Że dawniejsze pokolenia nie były wymagające pod tym względem, służyć może obok mnóstwa innych jako przykład słynny teatr della Scala w Medyolanie.

Właściwie plac Gołuchowskich jako taki przestał istnieć, bo potężny budynek teatru nowego zajął tak obszerne miejsce, iż pozostały tylko z trzech jego stron ulice tworzące przedłużenie ulic: Hetmańskiej od wschodu, Karola Ludwika od zachodu a części Krakowskiego placu, od północy. Kamienice otaczające nowy teatr odświeżyły swe fronty a cały plac zniwelowany i odpowiednio pogłębiony przyozdobiono trawnikami i klombami kwiatowymi.

Zewnętrzna postać teatru.

Już z daleka u wstępu na wały Hetmańskie od placu Maryackiego uderza oko widza pyszna budowa, tworząca zakończenie prześlicznej lwowskiej avenue du theatre, której środkowy pas tworzą zielenią drzew kasztanowych strojne wały, po lewej ręce ruchliwa ulica Karola Ludwika a po prawej prawdziwy kontrast do tamtej, cicha zazwyczaj ulica Hetmańska. Minawszy pomnik króla Jana Sobieskiego widzimy już dosyć dokładnie rysujący się front nowego teatru. U szczytu na niebios błękitnie rysuje się sylweta potężnej kopuły z latarnią i masztem flagowym. Po obu bokach na narożnikach fasady widnieją skrzydlate postacie bronzowych figur. W miarę przybliżania się do teatru maleje i wreszcie niknie zupełnie kopuła natomiast jako najwyższy przedmiot unosi się nad szczytem frontonu postać gieniusza trzymającego złocisty łuk palmowy. To wyobrażenie sławy, jako najwyższej nagrody ludzi, poświęcających się sztuce dramatycznej, lecz także i tych wszystkich, którzy wzniesli i przyozdobili ten piękny przybytek sztuki, a wreszcie i chluby grodu, jako fundatora tego gmachu. Posąg ten wieńczy szczyt tym panonem, olbrzymiego trójkątnego pola, którem się kończy dach ku frontowi bndynku. Obydwie boczne, figury a raczej grupy przedstawiają po lewej stronie: Komedię i Dramat a po prawej: Muzykę.

Wszystkie te grupy są dziełem artysty rzeźbiarza Piotra Wojtowicza.

Twórcą całego gmachu teatralnego jest Radca rządu i dyrektor państwowej szkoły przemysłowej p. Zygmunt Gorgolewski. On nie tylko wykonał główny plan budowy, lecz i wszystkie rysunki odnoszące się do przyozdobienia tak wewnętrznych jak i zewnętrznych jej części. On następnie kierował budową i nadzorował osobiście wykonania wszystkich jej części. Tylko dzieła artystyczne malarskie i niektóre rzeźbiarskie są w kompozycji i wykonaniu oryginalnymi utworami zaproszonych artystów.

Pod względem architektonicznego stylu przedstawia się całość jako renesans włoski swobodnie pojęty i do najnowszych wymagań sztuki budowniczej zastosowany.

Powierzchnia zabudowana wynosi przeszło 3000 m.² i tworzy postać wielobocznego prostokąta. W dwóch miejscach występują podłużne ściany tego prostokąta tworząc na zewnątrz również prostokątne załamania, zaraz za fasadą budynku w miejscu obejmującym klatkę schodową i foyer teatralne i w dalszej części, w miejscu obejmującym scenę. Po nad niskim cokołem jest cały budynek aż do wysokości 1-go piętra rustyką o liniach poziomych otoczony, co stanowi poważną podstawę do bogatej ornamentyki wyższych części. W dolnej części fasady widzimy wgłębione w ścianę troje drzwi

prostokątnych o dwumetrowej szerokości, ozdobionych po obu stronach słupami o kapitelach doryckich. Po nad drzwiami widzimy jako ornamentację drzwi, skromny tryglifowy fryz dorycki. Po nad gzymsem oddzielającym parter od pierwszego piętra otwierają się na zewnątrz trzy olbrzymie łukowe okna, wsparte na podwójnych kolumnach o jońskich kapitelach. Miejsca między oknami również zdobią piękne słupy rzymskie o kapitelach kompozytowych, wspierające u góry gładki pas architrawu raz tylko załamany. W dependantiwach czyli trójkątnych przestrzeniach po nad łukami okien t. zw. archiwoltami umieszczone kamienne postacie alegoryczne dłuta rzeźbiarza Wójcika. Całość górnej części fasady tworzy piękną otwartą loggię, z której otwiera się prześliczny widok na wały Hetmańskie aż ku Maryackiemu placowi. Po obu stronach loggii w zamkniętych częściach fasady w niszach czyli absydach między dwoma słupami znajdują się dwie siedzące figury alegoryczne w kamieniu Polańskim wyrzeźbione. Na prawo tragedia w postaci niewiasty z mieczem w ręku dłuta Antoniego Popiela i na lewo tragedia Tadeusza Barącza.

Po nad niemi w murze na wysokości archiwolt loggii okna w kształcie prostokątów poziomo ułożonych. Po nad architrawem przecina fasadę poziomo gzyms wieńczący wsparty na skrzynekowych konsolkach. Taki gzyms biegnie w ró

wnej linii poziomej, choć załamującej się stosownie do wystających i wgłębionych części gmachu dokoła całej budowy. Po nad gzymsem wieńczącym ozdabia fasadę piękna atyka, przybrana w tarcze herbowe z napisami znakomitych polskich artystów dramatycznych. W obydwu narożach zamiast tarcz ozdabiają atykę tablice z płaskorzeźbami, przedstawiającemi Apollina z orszakiem muz. Całą ornamentację rzeźbiarską atyki i całej zewnętrznej strony gmachu a więc wszelkie odlewy cementowe, jak kapitele, tarcze, muszle, maskarony, konsole, ozdobne gzymsowania, itd. wykonał według rysunków i wskazówek radcy Gorgolewskiego Edmund Pliszewski, uczeń Marconiego.

Fasada frontowa zakończona atyką stanowi właściwie dla siebie osobną całość, bo wyżej wznoszące się wiązanie dachowe nie kończy się na atyce lecz nieco w głębi prześlicznym doryckim tympanonem, wypełnionym licznymi figurami i grupami, które oko widza już z dala do siebie przykuwają. Jest to dzieło pierwszorzędnej artystycznej wartości a szkoda tylko, że wskutek jednobarwnego tła dłuższa obserwacja jest zbyt nużąca, co nie pozwala dostatecznie nasycić się pięknością tego dzieła. Twórcą tympanonu jest zaszczytnie znany artysta rzeźbiarz Antoni Popiel.

Środkowa grupa przedstawia naukę życia tj. starca siedzącego na sfinksie i pouczającego pacholę o celach i tajemnicach życia ludzkiego.

A że życie ludzkie z boleści i radości się składa, odzwierciedlających się w sztuce scenicznej, więc natchnienie nakazało artyście odtworzyć te radosne i smutne chwile w odpowiednich grupach po jednej i drugiej stronie tympanonu. Więc po prawej stronie część wesoła:

Najpierw para tańcząca, poczem bachanalia przedstawiona w grupie leżącej pary a w końcu pantera oswojona jako symbol kultury łagodzącej dziką naturę.

Po lewej stronie, część smutna, dramatyczna. Grupa przedstawiająca porwanie dziewczicy, jakby scena z porwania Sabine, a dalej jeszcze tragiczniejsza chwila życia ludzkiego. Oto rycerz umiera na polu bitwy a obok niego rozpacza opłakująca go niewiasta. To jest zarazem symbol szczytnej ofiary i poświęcenia życia dla ojczyzny. W niskim wreszcie narożu odpowiednie do tej sceny emblematy, orzeł, tarcza i miecz, insygnia bohaterstwa i męstwa.

Piękna myśl przeprowadzona konsekwentnie z zaznaczeniem stopni radości i boleści w życiu ludzkim tworzy całość imponującą i prawdziwy zaszczyt przynosi twórcy. Wszystkie posągi wykonane są z wapna hydraulicznego z przymieszką cementu i na silnych hakach przytwierdzone do ściany i podstawy tympanonu. Długość trójkąta wynosi 20 m. a wysokość 4 m. 20 cm.; wszystkie figury są 3 metrowej wysokości. Szereg muz

zdobiących atykę od frontu i na obydwu bokach jest także dziełem Antoniego Popiela i artystów: Tadeusza Wiśniowieckiego, Juliana Markowskiego i Juliusza Bełtowskiego.

W architektonicznym ozdobieniu ścian bocznych teatralnego gmachu przebija się wszędzie piętno jednolitości, wyróżniającej nasz teatr bardzo korzystnie od innych nowszych budowli tego rodzaju. Stało się to bowiem prawie zasadniczem przykazaniem w budownictwie uwidoczniać wewnętrzny rozkład piąter także w zewnętrznym przyozdobieniu za pomocą podzielenia fasad liniami gzymsowemi, oddzielającemi okna i wszelkie otwory świetlne budynku. W lwowskim teatrze widzimy na zewnątrz właściwie tylko jednopiętrową budowlę, gdyż po nad rustyką ścian parteru ze wszystkich stron pokazują się wielkie okna łukowe ujęte w obramienia pilastrów o jońskich kapitelach wspierających architrav i trójkątne obdasznice. Między oknami dzielą ściany na pola aż do wysokości gzymsu wieńczącego pilastry o korynckich kapitelach. Oddzielenie I-go i II-go piętra znamionują tylko linie poziomych gzymsów w samych oknach, które oddzielają archiwolty, będące oknami dla piętra drugiego, od niższych części okien, jako otworów świetlnych I-go piętra. Piękne muszle, tarcze, wstęgi laurowych liści, a w przedniej części budynku nawet siedzące figury nad archiwoltami, ozdabiają bogato ściany i ściśle są zastosowane

do charakteru całości. Po obu stronach, w środkowej części ścian bocznych parterowa budowa wypełnia zagłębienia między występującymi częściami teatru, o czym już wyżej wspomniano. Na niej na wysokości I-go piętra umieszczona jest otwarta galerya balustradą kamienną zakończona, która w danym razie może służyć jako miejsce przechadzki dla publiczności w antraktach. Trzecie piętro, podobnie jak i w fasadzie głównej, ma otwory świetlne w kształcie poziomo ułożonych prostokątów, a na wysokości atyki frontowej wieńczy dach budynku balustrada ozdobiona muszlami i maskaronami.

W tylnej części budynku, po nad sceną, wznosi się budowa znacznie wyżej po nad lekko pochyły dach teatru i tworzy wielki czworobok jako podstawę imponującej swą wielkością kopuły miedzianną blachą pokrytej. Po obu jej stronach grupy siedzących figur z lirą na środku uzmysławiają sztukę muzyczną, której przybytkiem także będzie nowy gmach teatralny. Kopuła nie ma powierzchni baniastej, lecz składa się z 4 ścian łukowymi krawędziami zbiegających się u góry. W wielu teatrach nowszych zewnętrzny widok budynku teatralnego od strony podłużnej dlatego sprawia niemiłe wrażenie, gdyż za kopułą zaraz opada pionową ścianą i kończy się cała budowa. W lwowskim teatrze przeciwnie wzniesienie kopuły przerywa linię szczytową dachu, pięknymi akrote-

ryami ozdobną, która po za kopułą w tyle budynku jeszcze się dalej ciągnie, przez co całość uzyskała poważną i naturalną symetrię. Bardzo nawet piękną i godną ujrzenia jest tylna fasada budynku teatralnego. W środkowej wyższej części tworzy ona olbrzymie okno łukowe, sięgające od wysokości I-go piętra aż do szczytu budynku. Okno to podzielone gzymsowaniem i pilastrami na liczne mniejsze otwory świetlne, ma jednak w górnej swej części, w archiwolcie, ogromnych rozmiarów oszklony otwór, którydy światło wpada do sali prób umieszczonej w tamtej stronie budynku teatralnego. Ornamentację zewnętrzną tylnej ściany tworzą obok olbrzymich pilastrów o kapitelach korynckich, podtrzymujących archiwoltę okna głównego, także liczne ozdoby w płaskorzeźbie, gzymsowania, meandry, palmety, tarcze i maskarony.

Gmach teatralny w całości posiada postać poważną ale zarazem powabną; klasyczne stylowe ornamentacje rozmieszczone i zastosowane umiejętnie nadają mu wiele wdzięku, liczne posagi i grupy, wspaniałe wreszcie płaskorzeźby i najrozmaitsze ozdoby czynią razem tę świątynię piękną strojną i nęcącą.

Wejdzmy do wnętrza.

Przedsionek, westybul i klatka schodowa.

Jednem z najważniejszych zadań technicznej natury było takie urządzenie wewnętrzne teatru,

aby publiczność w jak najkrótszym czasie mogła swobodnie dostać się do wnętrza i, co jeszcze ważniejsze, teatr opuścić. W tym względzie istnieją w Austrii od czasu spalenia się wiedeńskiego Ringteatru urzędowe przepisy budowlane, których się ściśle trzymać należy, a których zastosowanie jednak nie małą sprawia trudność. (Theaterordnung. Verordnung der k. k. niederösterr. Statthaltereii vom 1. Juli 1882 o 114 paragrafach, następnie także i w całym państwie zaprowadzone). W lwowskim teatrze zastosowano je z największą dokładnością, wskutek tego możliwość jakiegokolwiek nieszczęścia, mogącego wyniknąć czy to z pożaru lub paniki, czem innem spowodowanej, stanowczo jest wykluczona. Dla ułatwienia kontroli i służby zatrudnionej odbieraniem biletów i garderoby wchodzi publiczność do teatru 3-ma głównymi drzwiami 2 m. szerokości w głównym froncie budynku, wychodzi zaś 11-tu drzwiami również po 2 m. szerokości mającemi. W przeciągu 3 minut cała publiczność może teatr opuścić.

Rozkład poszczególnych wejść przedstawia się następująco:

Trzy główne drzwi we froncie prowadzą do przedsionka, w którym po obu bokach umieszczone są kasy teatralne. Z przedsionka prowadzą 3 drzwi tej samej szerokości do westibulu, który ma w krótszych bokach osobne wyjścia na zewnątrz. Z westibulu prowadzą 3 otwory niezamknięte do

klatki schodowej I-go piętra. Po obu jej bokach leżą korytarze $2\frac{1}{2}$ m. szerokie, któremi dostaje się publiczność do parteru, parkietu, łóż parterowych, I-go i II-go piętra. Publiczność III-go piętra ma 2 osobne wyjścia z vestibulu do 2 osobnych klatek schodowych. Po skończeniu widowiska publiczność z I-go piętra wychodzi na ulicę trzema otworami głównego frontu. Publiczność parterowa i parkietowa może wyjść dwoma bocznymi westybulami na ul. Hetmańską lub Karola Ludwika, albo temi samemi drzwiami, co z I-go piętra. Publiczność II-go piętra wychodzi na ulicę dwiema osobnemi klatkami schodowymi. Wskutek takiego rozkładu 11-tu drzwi wszelkie mijanie się publiczności jest zupełnie niemożliwe, a tem samem ścisk i tłok w razie jakiejś paniki. Wszystkie korytarze na wszystkich piętrach są zaopatrzone w światło dzienne lub wieczorne, z ulicy przychodzące, które w razie jakiego wypadku ze światłem elektrycznem umożliwiają publiczności dojście wygodne do klatek schodowych. Wszelkie nieszczęście z tego powodu jest absolutnie wykluczone, bo z ulicy nawet wieczorem wpada tyle światła, że w korytarzach i gankach jest dostatecznie jasno.

Aby zaraz w pierwszej chwili uniemożliwić tłok i mijanie się publiczności wychodzącej, urządzono w parterze, w którym się mieści prawie $\frac{1}{3}$ część całej publiczności, równolegle do korytarza

obiegającego salę widzów, drugi korytarz z pierwszym bezpośrednio połączony, gdzie publiczność stoi i czeka na oddanie lub odebranie ubiorów złożonych w przytykającej garderobie.

Stosownie do owych przepisów, najwyższy punkt siedzenia w parterze nie może być wyższy, jak 2 m. nad poziom otaczający budynek teatralny. Ponieważ wysokość pod lożą I-go piętra wynosić ma najmniej 2 m. 10 cm., a wysokość posadzki westibulu po nad poziom ulicy 30 cm., przeto stąd wynikło, że we wszystkich nowszych teatrach westibule są niskie, zwłaszcza w tych, co się budowały po spaleniu Ringteatru i ogłoszeniu wskutek tego nowych przepisów budowlanych. Chcąc westibul lwowskiego teatru koniecznie uczynić wyższym, trzeba było część korytarzy prowadzących od sali widzów ku foyer podnieść tak, że utworzyły krzywą płaszczyznę, która dla publiczności wcale nie jest uciążliwą, a umożliwiła podniesienie wysokości westibulu po nad normalny zwyczaj, mianowicie aż do 5 m. wysokości. Westibul sprawia wrażenie skromnej elegancyi. Najwięcej trudności technicznych w dekoracyi przedstawiało tu i w całym teatrze wykonanie ozdobnych stropów. Ponieważ stropy wszędzie są betonowane, a gips się z betonem nie wiąże, trzeba więc było do przymocowania wszelkiego rodzaju ornamentacyj używać siatek drucianych i miedzianych i osadzać je w betonie za pomocą silnych spojeń.

Ściany są wyprawione w kolorze białym i lakierowane w dwóch tonach olejną farbą. Ornamenta liniowe lekko złocone.

Z westibulu trzy otwarte arkady łukowe prowadzą do głównej klatki schodowej, tworzącej wielką salę prostokątną na dwa piętra wysokości, 18 m. 15 cm. długą a 9 m. 15 cm. szeroką. Piękna posadzka z płyt kaflowych, układanych w mozaikę figur wielobocznych prowadzi do wspaniałych schodów marmurowych, które w pewnej wysokości tworzą równię przed głównym portalem parteru. Z tej równi na prawo i na lewo wiodą dalej schody na korytarze I-go piętra z trzech stron otaczające klatkę schodową.

Piękne balustrady, otwierające się łukowo ujmują schody w ich najniższej części i następnie towarzyszą im na prawo i na lewo do I-go piętra, gdzie tworzą nie tylko przegrodę między arkadami ściany wewnętrznej i obydwu ścian bocznych, lecz i na ścianie zewnętrznej już tylko jako ornament biegną po nad łukowymi otworami wejść z westibulu. Stopnie schodów wykonane są z białego marmuru, balaski z serpentynu (rodzaj marmuru szarego w ciemne pręgi), a poręcz balustrady z marmuru koloru porfirowego. Drzwi prowadzące do miejsc parterowych ozdobione są pięknym portalem. Marmurowe pilastry z serpentynu wieńczą u góry białe jońskie kapitele, po nad drzwiami grupa przedstawiająca tragedię i komedię, dzieło

artysty rzeźbiarza Piotra Wojtowicza. Wyższa część ścian klatki schodowej tworzy arkady łukowe przez wysokość 2 piąter od wnętrza teatru i po obu krótszych bokach otwarte, a od strony zewnętrznej t. j. foyer, oszklone. Części ścian między arkadami podzielone są pilastrami z ciemnego stiuku, naśladującego marmur na pola. Na 4 polach, na obydwu przeciwległych szerszych ścianach, na wielkich żółtawego koloru tablicach, w przepysznem obramieniu wyzłocone płaskorzeźby, tworzącej wieńce z róż i palm, i zwieszające się po obu bokach sznury dzwonków, umieszczone są białe medaliony. Takież medaliony w bogatej ornamentacyi znajdują się i na węższych częściach ścian bocznych, a wszystkie przedstawiają najznakomitszych dramaturgów i dawnych dyrektorów lwowskiego teatru. Widzimy więc Niemcewicza, Bohomolca, Zabłockiego, Fredrę Aleksandra, Kraszewskiego, Korzeniowskiego, Kamińskiego i Bogusławskiego. Pilastry mają jońskie kapitele i wspierają gzyms ozdobny, niby architrav, po nad którym biegnie nieprzerwanie łukowa linia archiwolt już to otwartych, już to ślepych stanowiących nisze dla czterech biustów: Kochanowskiego, Mickiewicza, Krasińskiego i Słowackiego.

Wyżej prześliczny fryz z kamei i płaskorzeźb, przedstawiających tarcze z herbem polskim w obramowaniu figuralnem, bogato wyzłocone. Kamee, oryginalne dzieło profesora Edwarda Pietscha

przedstawiają alegoryczne postacie: męskość, śmierć matki otoczonej dziećmi jako scenę dramatyczną, ofiarę, tryumf piękna, muzykę, taniec, życie i swobodę, wszystko jako symbole rozmaitych uczuć ludzkich; radości i smutku. Kamee, jak i wszystkie artystyczno-malarskie ozdoby teatru wykonane są na płótnie belgijskiem, osobno w tym celu tkanem a gruntowaniem w ten sposób, że nie znosi innego malowania jak tylko cienko i *prima vista*, co nie małej wymaga wprawy. Kamee w nowym teatrze, wykonane z wielkiem znawstwem i smakiem w duchu klasycznym są wybitnym szczegółem ornamentacyi i zasługują na uznanie dla swego pomysłu i prawdziwego piękna.

Po nad fryzem obiega całą salę i kończy pionową powierzchnię ścian gzyms wieńczący, wsparty na rzymskich konsolkach ozdobnych odchylonemi liśćmi akantu. Jeszcze wyższą część ścian a właściwie łukową powierzchnię łączącą je ze stropem zwaną kałą albo wutą zajmuje szereg 12 obrazów, wykonanych pod naczelnym kierunkiem artysty-malarza Tadeusza Popiela. Znakomity artysta, którego prace specyjalnie w kierunku przyozdabiania wnętrza świątyń freskami i malowidłami ściennemi zyskały sobie już i za granicą zasłużony rozgłos, wywiązał się ze swego zadania w teatrze lwowskim pod każdym względem doskonale. Przedewszystkiem uderza spokój i ogólna harmonia tonu w tych przeważnie poważnych

kompozycjach, mających zadanie przedstawić widzowi wszelkie dziedziny życia ludzkiego, z których czerpie sztuka dramatyczna. Popielowi dzielnie pomagali w wykonaniu tych prac inni wybitni artyści polscy, tworząc obrazy na dany temat według własnego natchnienia. Nie wdając się w ocenę poszczególnych obrazów według ich wartości artystycznej wymieniamy te dzieła i ich twórców wraz ze znaczeniem poszczególnych obrazów. Na ścianie głównej po nad wejściem do amfiteatru widzimy idąc od strony lewej ku prawej najpierw obraz Rybkowskiego, przedstawiający emblematy mieszczaństwa lwowskiego, następnie wiosna Popiela, we środku ziemiaństwo Rozwadowskiego, dalej lato i rycerstwo Rybkowskiego. Zwróciwszy się ku ścianie przeciwnej widzimy na lewo rzeźbę przedstawioną alegorycznie przez Popiela, dalej tegoż artysty jesień, we środku Haraśymowicza naukę i sztukę, dalej zimę Popiela, a na prawo w końcu malarstwo Damazego Kotowskiego. Na wąskiej ścianie na lewo od wejścia muzyka nowożytna Kotowskiego, a naprzeciwko muzyka starożytna pędzla Walerego Krycińskiego. Całość piękna i łatwo zrozumiała, uderzająca wyrazistym wykonaniem wszystkich szczegółów. Na stropie ujęte w ozdobną ramę wielkie okno, przez które wpada do klatki schodowej światło górne, aby i we dnie mogła być używana bez światła

sztucznego n. p. w czasie poranków muzykalnych, odbywających się zwykle w południowej porze.

Mało który teatr nowoczesny posiada tak wspaniałą klatkę schodową, godny to przedpokój wspaniałego wnętrza teatru.

F o y e r.

Wyszedłszy po stopniach klatki schodowej na którykolwiek z obu bocznych korytarzy I-go piętra, zwracamy się ku frontowi teatru i przez drzwi w końcu korytarzu dostajemy się do *foyer teatralnego*, miejsca chwilowego odpoczynku publiczności w antraktach i posilenia się w bufetach. Jeżeli klatka schodowa czyni wrażenie wspaniałe, to foyer nazwać można słusznie przepyszne. Jest to wykwintny salon 7½ m. szeroki a 35 m. długi, podzielony nieco tylko ku środkowi sali wysuniętymi słupami na trzy części: obszerną salę środkową i dwie mniejsze boczne, w których z jednej strony umieszczony będzie bufet dla panów, a z drugiej cukiernia. Ogromne okna łukowe ze wszystkich stron wpuszczają strugi światła dziennego, ale dla wieczornego oświetlenia służyć będą bogato złożone świeczniki i żyrandole o palnikach elektrycznych.

Ściany lśnią się od złocen, bogatych ornamentacyj rzeźbiarskich i pięknych luster, ujętych

w bardzo ozdobne obramienia gipsowe wyślacane. Tak zwane supraporty nad lustrami w bogato złoconą figuralną ornamentacyę ujęte, przedstawiają 4 pory roku, dzieło artysty Marcelego Harasymowicza, tchnące świeżością pomysłu i wdziękiem wykonania.

Chłopczyk trzymający w ręku pęk kwiatów, oznacza wiosnę, grający na fujarce -- lato, z pękiem owoców wśród chryzantemów -- jesień, a mały bobo grzejący się nad ogniskiem wśród śnieżnego krajobrazu -- zimę. Wszystkie obrazki bardzo wdzięczne i ujmujące.

Pełne głębszej myśli, bardzo oryginalnie oddanej są obrazki w sopraportach nad lustrami w bocznych oddziałach foyer. To cztery części świata pojęte w ten sposób, iż wszystkie one składają Europie w dani to, co mają najdroższego; bo Europa tylko z tych skarbów korzystała i korzysta najbardziej, jako ognisko najwyższej ludzkiej cywilizacyi i postępu. Więc alegorya Europy przedstawia w środkowej okrągłej części obrazka chłopaka trzymającego w prawej ręce glob świetlany, niby płomień elektrycznego światła, symbol wiedzy i postępu, przodującego światu całemu. Na lewo mniejsze pacholę trzyma paletę w ręku, co oznacza malarską sztukę, waza starożytna z bukietem kwiatów, a obok młotek i dłuta — rzeźbiarstwo, wreszcie fronton świątyni greckiej — architekturę, a więc wszystkie trzy działy sztuk

pięknych, które w Europie do najwyższej doszły doskonałości. W prawem polu widzimy księgi reprezentujące naukę, wiadukt i wejście do tunelu jako symbol ludzkiej pracy na polu ekonomicznem i technicznym.

Azyę przedstawia dziewczynka Syngalezka, podająca sznur pereł ceylońskich białemu chłopczykowi europejskiemu; w lewem polu w ojczyźnie chryzantemów wazy japońskie i chińskie, na prawo klomb mirtowy, a w oddali krajobraz górami zakończony.

Bogate dary przynosi Europejczykowi afrykański murzynek, bo w jednej ręce iskrzący się dyament, a w drugiej strusie pióra i naszyjniki złote; bogata tkanina leży u stóp jego, na prawo kość słoniowa, broń i naczynia afrykańskie, dalej pustynia i potężne gmachy piramid, na lewo wyrasta kaktus olbrzymi.

Nie mniej hojną jest Ameryka w postaci czerwonoskórego chłopaka indyjskiego, podającego Europejczykowi lśniącą bryłę złota. Na lewo widać okręt z zarzuconą na brzegu kotwicą, a na prawo las dziewiczy czekający toporów europejskich i w ślad za niemi idącej kultury. To piękny obraz postępu i wiedzy, zdobywającej dla dobra ludzkości wszystkie obszary ziemi i zwalczającej dziką naturę. Trudno o lepsze wywiązanie się z zadanego tematu; dziełka te prawdziwy przynoszą zaszczyt swemu twórcy, dzielnemu artyście i nau-

czycielowi malarstwa, Marcelemu Harasymowiczowi.

Tworzą one jednak tylko jakby wstęp do większych dzieł sztuki malarskiej, zdobiących wyżyny salonu teatralnego, kalę i strop wspaniały.

Zanim jednak tam zwrócimy nasze oczy, spostrzegamy niżej po nad gzymsem wieńczącym w kolistych, bogato ozdobnych zagłębieniach, cztery biusty najznakomitszych muzyków polskich dawniejszej doby: Szopena, Moniuszki, Elznera i Kurpińskiego. To są dzieła artysty profesora Piotra Harasymowicza, najzasłużeńszego współpracownika radcy Gorgolewskiego i naczelnego kierownika wszystkich robót dekoracyjnych we wnętrzu gmachu teatralnego. Bliższe szczegóły później.

Nad otwartymi archiwoltami węższych ścian bocznych, któremi publiczność III-go piętra spoglądać będzie ku foyer, umieszczone są 4 przepyszne figury, wykonane przez artystę rzeźbiarza Piotra Wojtowicza. Z jednej strony miłość w postaci prześlicznej kobiety, całującej amorka, i zazdrość odwracająca się od miłości; z drugiej zimna pycha i serdeczny zachwyt macierzyństwa. Są to jakby cztery typy uczuć i charakterów kobiecych, które w życiu ludzkim tak wielką odgrywają rolę.

Po nad gzymsem wieńczącym konsolkami ozdobnym ciągnie się fryz, strojny w emblematy muzyczne, a dalej w kali najsilniejsza atrakcja

salonu, szereg oryginalnych obrazów mistrzów polskich, przedstawiających sceny z najznakomitszych utworów dramatycznych i cztery figury alegoryczne. Kierownictwem prac artystyczno-malarskich w foyer nowego teatru zajmował się znany artysta lwowski, Stanisław Dębicki, on też lwia część tych prac sam wykonał. Jego przedewszystkiem dziełem jest cały strop salonu podzielony na trzy koliste plafony. Środkowy przedstawia poezję w postaci niewiasty zasłuchanej w głos dzwonu bujającego w powietrzu. Sercem dzwonu jest geniusz uzmysławiający natchnienie. Plafon od strony zachodniej (od ul. Karola Ludwika) przedstawia taniec w postaci grupy, niewiasty i tańczących amorków, a od strony wschodniej (ul. Hetmańska) muzykę, jako postać niewieścią, uderzającą w struny arfy. W kali są pędzla tegoż artysty cztery figury kobiece, przedstawiające alegorye miłości (kobieta ze złożonemi rękami), nienawiści (kobieta z mieczem złożonym na kolanach), sprawiedliwość (kobieta z wagą) i mądrość (kobieta z księgą), jakoteż większy obraz przedstawiający scenę z Balladyny Jul. Słowackiego. Wszystkie prace Dębickiego odznaczają się oryginalnem, zbyt może modernistycznem oddaniem przedmiotu ale opartem na głębokich i poważnych studyach nowoczesnej dekoracyjnej sztuki.

Ale oko widza zachwycają w wysokim stopniu także inne obrazy, a przedewszystkiem Zu-

bera sceny z »Krakowiaków i górali« i »Karpaczkich górali« Korzeniowskiego. Są to dziarskie postacie najpiękniejszych typów ludowych polskich, o szczerym rodzinnym charakterze. To jest specjalność tego wysoce utalentowanego artysty, którego wiele znakomitych prac tego rodzaju zyskało mu rozgłośnie imię. Tegoż artysty jest także »odprawa posłów greckich«, scena z dramatu Kochanowskiego, przedstawiająca postacie w strojach klasycznych. Jest to narożny obraz na ścianie północnej, wewnętrznej, od strony ul. Karola Ludwika.

Wprost naprzeciw na ścianie zewnętrznej jest serdeczny treścią swą, a wykonaniem prawdziwe arcydzieło stanowiący obraz Stanisława Batowskiego scena z »Halki« Moniuszki. To chwila, w której Halka objąwszy ramionami szyję swego drogiego panicza, tuli się do niego całą siłą kochającego serca, ale on zimny, choć się jej nie broni, jednak z obawą spogląda w stronę sali, gdzie za kotarą ukazują się pary tańczące. Batowski to mistrz w tego rodzaju scenach. Trudno o więcej głośniejszego uczucia i zachwycającej siły miłości jak w tym obrazie tak niezrównanie oddającym ducha i treść zasadniczą wielkiej opery narodowej.

Po drugiej stronie tej samej ściany jest również obraz Batowskiego przedstawiający scenę z »Barbary Radziwiłłówny«. Jest to scena, w której Barbara mdlejąc opada na ręce towarzyszącej jej kobiety. Król Zygmunt wpada z przestachem

do komnaty i wyciąga ręce ku swej ubóstwionej małżonce. Dzieła Batowskiego jak zawsze tak i teraz znamionują wysoki talent twórczy i niezwykłą sumienność w opracowaniu przedmiotu i wielką siłę uczucia, której artysta wlał w swoje kreacje.

Środkowe obrazy na obu przeciwległych ścianach podłużnych to dzieła Aleksandra Augustynowicza, słynnego portrecisty polskiego. Na ścianie zewnętrznej scena z Zabłockiego komedyi »Fircyk w zalotach«, a na wewnętrznej Fredry »Zemsta«. Obydwa obrazy odznaczają się świetnym kolorytem i zupełnem opanowaniem artystycznym danego tematu.

Tak wspaniałym salonem mało który nowoczesny teatr może się poszczycić, a przytem wszystko to dobrane, swojskie, rodzime. Pobyt w nim to prawdziwy przedsmak narodowej sztuki dramatycznej, której areną jest sala widzów i scena.

Sala widzów (amfiteatr) i scena.

Już poprzednio opisaliśmy korytarze obiegające salę widzów, teraz jeszcze kilka słów dodać musimy. Stosownie do wymogów technicznych wysokość korytarzy musi się stosować do wysokości piąter w sali widzów, które ze względów optycznych powinny być jak najniższe, a w żadnym wypadku nie przenosić po nad 3 metry tak,



aby kąty widzenia z łóż padały na scenę ile możności płasko i były jak najmniejsze. Było to nie-małym zadaniem technicznej natury, które p. radca Gorgolewski rozwiązał jak najlepiej. Wysokość piąter w nowym teatrze wynosi 2 m. 90 cm. a więc nie dosięga najwyższej przepisanej cyfry. Dlatego korytarze I-go piętra są niższe od II-go i III-go piętra ale w każdym razie tak wyniosłe; że mężczyzna wysokiego wzrostu nie jest w stanie dosięgnąć ręką sufitu.

Sala widzów jest $22\frac{1}{2}$ m. długa a $18\frac{1}{2}$ m. szeroka, a więc większa od sali Skarbkowskiego teatru. Posiada kształt olbrzymiej liry i dzieli się na parter, pierwszy, drugi i trzeci balkon. Po nad trzecim balkonem jeszcze wysoko wznoszą się ściany widowni, półkolistem przejściem połączone ze stropem. Białe złoty kolor zewnętrznych stron łóż i czerwona barwa adamaszków i pluszów pokrywających wnętrza łóż i krzesła parteru tworzą ogólny bardzo wdzięczny ton sali widzów. Oko jednak zwraca się przede wszystkim ku otworowi scenicznemu, zamkniętemu obecnie żelazną kurtyną. Płaska jej powierzchnia przedstawia widok Lwowa ze wzgórza Stryjskiego, zamknięty u dołu jakby olbrzymią żelazną bogato wyłożoną bramą. Oryginalny to i wcale malowniczy pomysł p. Jasieńskiego z Warszawy, głównego wykonawcy wszystkich kulis i dekoracyj nowego teatru. Ale sam widok Lwowa nieco zamglony i niezbyt wyrazisty

a przecież ze wzgórza Stryjskiego krajobraz Lwowa jest prześliczny. Za tą żelazną kurtyną znajdować się będzie sławna kurtyna Siemiradzkiego, która dotychczas nie nadeszła do Lwowa, a za nią trzecia antraktowa. Przedscenie (proscenium) jest architektonicznie wyodrębnione od sali widzów. We środku górnej ramy proscenium już na ścianie pionowej umieszczona jest piękna grupa gieniusza i anioła wieńczącego herb miasta Lwowa. To zaszczytne miejsce wprost nad sceną, należało się miastu jako fundatorowi teatru. Wykonawcą grupy był artysta Piotr Wojtowicz, główny współpracownik profesora Harasymowicza. Wspaniałą ornamentację rzeźbiarską wnętrza sali widzów łóż i stropu, jako też całego wnętrza teatru, wykonali pod kierunkiem prof. Harasymowicza, obok Wojtowicza, także artyści Podgórski Edward i Giovanetti Jan. Pomocnymi byli im w tej pracy uczniowie szkoły przemysłowej lwowskiej, z pomiędzy których zasługują na wymienienie Czapek, Pasternak i Czernecki, a także kilku innych rzeźbiarzy ornamentistów. Cały ten ogrom pracy stukatorskiej wykonano siłami wyłącznie krajowemi, bo oprócz podmajstrzego Zarcha, wszystko pod kierownictwem wymienionych osób, wykonali murarze częścią z Łyczakowa a częścią z Leżajska pochodzący, przeważnie tacy, których pierwszy raz trzeba było uczyć tego rodzaju pracy. A jednak wywiązali się wszyscy jak najlepiej ze swego zadania, co jest

zasługą niezmordowanego przodownika robót rzeźbiarskich prof. Piotra Harasymowicza i naczelnego kierownika budowy, radcy Gorgolewskiego.

Na prosceniowym stropie nad sceną widnieje piękny plafon artysty profesora Stanisława Reychana, przedstawiający apoteozę sławy polskiej. Niewiasta na rydwanie w draperyi, orłami polskimi ozdobnej, podaje gałąź laurową gieniuszowi. Prof. Reychan objął artystyczne kierownictwo wszystkich prac malarskich w sali widzów. Wielkie to było zadanie, gdyż chodziło o przyozdobienie olbrzymiego stropu sali widzów, a zastosować się przytem trzeba było ściśle do miejsca przez ornamentację rzeźbiarską wskazanego. Jakkolwiek sufit tworzy czworobok, jednak oczy widza uderza ogromne koło złociste gzymsu utworzone z wieńców liści laurowych, kimatyonów jońskich i konsol korynckich. Złocista rzeźba kwiatowa dzieli koło na 10 wycinków zwężających się ku środkowi, w którego kolistym otworze na siatce wyzłoconej tkwi świecznik wspinały. Oczu oderwać nie można od tej, jakby konchy olbrzymiej, wysadzanej drogimi kamieniami, opalami nieoszacowanej wartości, które tymczasem są tylko matowemi lampami elektrycznemi. Jest to prawdziwe dzieło sztuki, wykonane według pomysłu i szczegółowych rysunków radcy Gorgolewskiego.

W wycinkach malowane plafony przedstawiają szereg 10 alegorycznych postaci uzmysławiających ludzkie uczucia.

Pierwsza ku środkowi sceny zwrócona figura przedstawia prof. Edwarda Pietscha gracyę. Stąd na lewo druga muzykę, pędzła Augustynowicza; trzecia taniec, Rozwadowskiego; czwarta krytykę, Rybkowskiego; piąta Koehlera, sztukę dramatyczną; szósta natchnienie, Augustynowicza; siódma bachantkę, Batowskiego, (z tamburinem); ósma niewinność, T. Popiela, (w liliowej sukni); dziewiąta illuzję, prof. Stefanowicza a dziesiąta prawdę, T. Popiela (z lustrem w ręku). Wszystkie te lekkie, powiewne postacie niewieście unoszące się w powietrzu, jakby myśli ludzkie płynące w przestwórze niebios.

Pod tymi pięknymi obrazami w pasie dokoła rodzaj fryzu ozdobnego stanowiącym, ujęte w oprawę kamei tkwi w stropie 10 medalionów z podobiznami najślawniejszych aktorek i aktorów. Z żyjących tylko dwie artystki znalazły tam umieszczenie: Modrzejewska i Aszpergerowa. Wszystkie inne, to postacie z dawniejszych czasów, chluby sceny polskiej i pierwszorzędne gwiazdy sztuki dramatycznej. Widzimy więc tam Zółkowskiego Alojzego, Królikowskiego Jana, Truskołowską, Owsieńseikgo, Smochowskiego, Rychtera, Benzę i Nowakowskiego.

Wytworny amfiteatr dzieli się na trzy piętra łóż, z których uderzają oko najpierw łoża umieszczone w proscenium a oddzielone od innych za pomocą odrębnej architektury, którą tu tworzą wysokie słupy o korynckich kapitelach,

wspierające archiwolty ozdobione figurami postaci alegorycznych w na pół leżącej postawie. Na I. piętrze na prawo od wejścia do sali widzów w proscenium umieszczona jest łoża cesarska w połączeniu z salonikiem, toaletą i osobną klatką schodową oraz westibulem. Białe marmurowe schody opatrzone są poręczami z kutego żelaza misternie wykonanemi i złoconemi. Salonik cały wybity materyą adamaszkową jedwabną w ramach z mahoniowego drzewa. Sama łoża, podobnie jak i wszystkie inne wybita jest adamaszkiem jedwabnym koloru bordeaux. Po przeciwnej stronie proscenium na przeciw łoży cesarskiej taki sam apartament tylko bez osobnej klatki schodowej przeznaczony dla marszałka krajowego. Na galeriach prosceniowych widzimy bogatą figuralną ornamentację. Na drugim piętrze nad łożą cesarską unoszą małe gieniusze koronę cesarską a na I. piętrze podtrzymują herb państwa.

Na galeryi balkonu III. piętra sali widzów między zrzeźbioną ornamentacją widnieją na kartuszach orły polskie. Pod III-cim balkonem na ścianach działowych łoż hermy męskie i żeńskie w 4-ech odmianach. Galeryę II-go piętra zdobią ujęte w złocony ornament muszle a podtrzymują ją karyatydy i atlanty w 4-ech odmianach.

Najwspanialej ozdobiona jest galerya tego piętra bo obok muszli ujętych w palmy widzimy szereg (21) kamei wykonanych przez artystów

malarzy Krycińskiego i Kühna. Skromnością przyozdobienia odbijają od wyższych piąter łoża parterowe. Sala widzów jest nie tylko wytworną, lecz obszerną i wygodną. Nie ma wcale miejsc stojących nawet i na najniższym balkonie. Po nad nim w ścianach, jeszcze wysoko sięgających, tworzą przejście do stropu łukowe pola w których jak i w 4 narożach ogromnego stropu umieszczone są gustownie wykonane koła a raczej gwiazdy w otworach wentylatorów.

Scena teatru lwowskiego ma 18 m. głębokości a 23 m. szerokości. Do niej przylega zasceńnię $11\frac{1}{2}$ m. szerokie a 6 m. głębokie. Otwór sceniczny ma także $11\frac{1}{2}$ m. szerokości, zatem głębokość całej sceny z zasceńniem i przedsceniem wynosi 25 m., co umożliwia przedstawienie sztuki o wielkiej ilości występujących osób i dalekich tłach dekoracyjnych. I pod tym względem przewyższa nowy teatr dawną scenę skarbkowską i dorównuje pierwszorzędnym europejskim.

Podscenie jest 7 m. głębokie i podzielone jest na 3 piętra służące do pomieszczenia najrozmaitszych maszyn teatralnych. Wysokość sceny od podziemia aż do podłogi z krążkami, umieszczonej już w kopule wynosi 27 m. Po nad nią znajdują się 2 zbiorniki wodne, każdy po 8 m. kubicznych objętości, służące do napełniania wodą hydrantów, amywaliń i toalet, i pozostaną nawet wtedy w użyciu, gdy teatr będzie połączony z miej-

skim wodociągiem, aby w razie zepsucia sieci wodociągów mieć własną wodę. Taka wysokość sceny umożliwia podnoszenie dekoracyi w całej ich powierzchni bez zwijania, co wielce przyczynia się do ich dobrego utrzymania.

Oddając w tem miejscu hołd zasłudze znakomitego twórcy teatru lwowskiego radcy Gorgolewskiego należy się także uczcić w tym pamiątkowym opisie niestrudzonego opiekuna nowego przybytku sztuki polskiej w okresie jego budowy pana wiceprezydenta Michała Michalskiego, który codziennie osobiście na placu budowy wspierał radą i pomocą jako reprezentant gminy wznoszące się pomnikowe dzieło.

Jako podręczni pomocnicy radcy Gorgolewskiego zasłużyli sobie na uznanie ukończeni uczniowie działu budowlanego w. szkoły przemysłowej w Krakowie, których użyto do nadzoru budowy i pomocy w rysunkach. Pomiędzy nimi zasługuje na wymienienie jako najdłużej pracujący wyłącznie na placu budowy p. Jan Noworyta.

Przedsiębiorcami robót poszczególnych byli: Główny przedsiębiorca robót ziemnych, betonowych, murarskich i kamieniarskich *Leniński i Ska.*

Do robót ciesielskich: *Krykiewicz.*

» asfaltowych: *Szeliga Łyszkiewicz.*

» stolarskich: *Bracia Wczelak.*

» lakierniczych: *Preidl i Kaczorowski.*

Do robót szklarskich: *Kupfer i Glaser*.

» blacharskich: *Bogdanowicz*.

W sztucznym marmurze: *Detoma* (Włoch, ale firma europejska wszędzie pracująca).

Do robót posadzkowych: *Zuliani i Chądzyński*, do płytek xylolithowych: *Lewiński i Ska*.

Umeblowanie sali widzów:

Robota stolarska: *Hornung i Prugar*.

tapicerska: *Steinhauf, Tkacz, Früauf i Turkowski*.

Gięte meble dla łóż: *Kohn*.

Roboty malarskie ze złoceniami wewnątrz: *Jasieński i Dull*.

Żelazną konstrukcyę włącznie z urządzeniem sceny: *Fabryka wagonów i maszyn w Sanoku*.

Elektryczne oświetlenie i instalacya: *Siemens i Halske*.

Świeczniki: *Oswald et Cie*. w Wiedniu.

Centralna ogrzewalnia i wentylacya: *Johannes Haag* w Wiedniu w spółce z *Władysławem Niemekszą* we Lwowie.

Wodociągi: *Władysław Niemeksha*.

Tak więc wyłącznie krajowemi siłami wznioś się nowy gmach sztuki polskiej we Lwowie. Oby stał się on prawdziwym przybykiem sławy, chlubą miasta i narodu polskiego!

