

076/50
MICHAŁ LITYŃSKI.

**GMACH SKARBKOWSKI
NA TLE ARCHITEKTURY LWOWSKIEJ
W PIERWSZEJ POŁOWIE XIX. WIEKU.**



LWÓW 1921.
NAKŁADEM FUNDACYI 'SKARBKOWSKIEJ.

42

MICHAŁ LITYŃSKI.

GMACH SKARBKOWSKI NA TLE ARCHITEKTURY LWOWSKIEJ

W PIERWSZEJ POŁOWIE XIX. WIEKU.



LWÓW 1921.
NAKŁADEM FUNDACYI SKARBKOWSKIEJ.

42

76/50

69461

Rosiniewicz

Katowice

27. IV 1950

zł. 300



*Jaśnie Wielmożnemu Panu
Prof. Dr. Janowi Bołoz-Antoniewiczowi
z wyrazem głębokiej czci
poświęca autor.*

52

GMACH SKARBKOWSKI

na tle architektury lwowskiej w pierwszej połowie XIX. wieku.

I.

Lwów polski a Lwów austriacki. — Dzieje polityczne. — Przekształcenie miasta. — Pierwszy projekt budowy teatru Skarbkowskiego. — W przedmiedniu wiosny narodów.

W żadnym okresie swoich dziejów nie uległ Lwów takiemu gruntownemu przekształceniu pod każdym względem, jak z początkiem XIX. stulecia, gdy już austriacki rząd zaborczy poczuł się silnym i bezpiecznym w nowo zagarniętej dzielnicy Polski. Właściwy jednak ruch budowlany i zagospodarowanie się planowe rozpoczęło się po Kongresie Wiedeńskim, po roku 1815, podczas gdy w okresie poprzednim, obejmującym od pierwszego rozbioru Polski lat 42 a więc blisko pół wieku panował stan niepewny, kryjący pod zewnętrzną maską stanowczości a nawet brutalności pewną chwiejność i bojaźliwość w postępowaniu, będącą tak bardzo charakterystyczną cechą każdego nieprawego nowo-nabywcy majątku.

Zresztą polityczne wypadki bliższe i dalsze „Galicji“ nie mogły pozostawić jej życia, tak nagle oderwanego od polskiej macierzy bez poważnych wstrząśnięć, a czasy Sejmu czteroletniego, Konstytucji trzeciego maja, powstania Kościuszkowskiego a później cała wielka epoka Napoleońska zbyt głęboko odbiły się w życiu całego kraju a przedewszystkiem jego nowej stolicy. Cały charakter miasta Lwowa uległ gruntownej zmianie; za polskich czasów był to kresowy gród warowny murami i basztami obwiedziony, zamknięty i ściśnięty na małej przestrzeni i

n stóp Wysokiego Zamku — teraz przemieniony w stolicę obszernej prowincji, z czujnego rycerza wiecznie nadstawiającego ucha i wyteżającego wzrok w stronę południowo-wschodnią ku dzikim polom i szlakom tatarskim — stał się podpankiem, biurokratą, dumnym dla niższych a uginającym karku przed rozkazami z Wiednia.

Lecz jako stolica kraju, jako stołeczne miasto i siedziba władz rozkazujących wielkiej prowincji, wkrótce stał się Lwów ogniskiem wielorakich interesów, handlowych, politycznych, sądowych i wreszcie kulturalnych. Odbijało się to bardzo na jego zewnętrznym wyglądzie.

Jak wyglądał Lwów rycerski, Lwów polski, który Austria objęła po pierwszym rozbiorze w roku 1772?

Jakby dla upamiętnienia tej chwili, zachowała się w kilku egzemplarzach wyborna rycina z roku 1775. w lwowskich muzeach ¹⁾. Jeszcze widzimy tam obydwa zamki warowne, wysoki i niski, jeszcze są wszystkie fortyfikacje i mury i baszty. Widać warowne bramy Krakowską i Halicką i Jezuicką furte dla pieszych z długim zwodzonym mostem. Podpisy pod ryciną w łacińskim i niemieckim języku oznaczone liczbami ułatwiają zorientowanie się w tym przepysznym obrazie staropolskiego grodu naszego a są zarazem już dowodem zmiany władzy rządowej, którą zresztą wskazuje umieszczony w chmurach nad miastem dwugłowy orzeł austriacki. Patrząc się od lewej ku prawej stronie widzimy naprzód na wyniosłym szczycie górskim zamek starożytny będący już w ruinie, klasztor Sakramentek, bramę krakowską, bramę żydowską, Dominikanów, Wołoską cerkiew, Pijarów, arsenał, ratusz ze starą wieżą, Franciszkanów, zniesiony podówczas zakon i kościół Jezuitów, katedrę, bramę halicką, klasztor i kościół Karmelitów, kościół Maryi Magdaleny, wreszcie św. Jura, dzielnicę żydowską i od bramy krakowskiej idącą na zachód drogę królewską „Via Regia“ do Krakowa i Wiednia. Na najdalszym planie widzimy łagodne wzgórza dominujące nad miastem od strony południowej a zresztą w około Lwów otoczony lasami, ogrodami i folwarkami nadającymi niezwykle urok grodowi wystrzelającemu mnóstwem wieżyc swoich z tego

¹⁾ Zakład nar. im. Ossolińskich I. 1591 i Biblioteka Pawlikowskich I. 4055 i sztych współczesny w Muzeum historycznym m. Lwowa. (Odbitka w dziele Dr. F. Papego. Historya m. Lwowa strona 157).

wieńca zieleni. Całość to obraz rycerza czujnego i wiernego, strzegącego kresów Ojczyzny.

Tymczasem już w kilkanaście lat potem przedstawiał Lwów zgoła odmienny widok. Już można było w nim rozpoznać kształty dzisiejszego miasta. Zanim się w nim znajdziemy, poznamy choć w krótkości dzieje pierwszego okresu zaborczych rządów.

Lwów był zajęty przez Rosjan już od roku 1768 t. j. od chwili wybuchu wojny z konfederacją barską. Generał Krećzetników mieszkał w kamienicy narożnej w rynku od strony ul. Ruskiej (dzisiejsza ruska Proświta). Dwukrotny atak konfederatów w latach 1769 i 1770 na miasto nie udał się a w roku 1772 wkroczyły wojska austriackie do Galicji i stanęły w Skniłowie pod Lwowem, oczekując przez trzy miesiące na zawarcie traktatu podziałowego między Rosyą, Prusami i Austrią, co nastąpiło 5. sierpnia 1772 w Petersburgu, a już 19. września tego roku wkroczył generał Hadig przez bramę krakowską do Lwowa i zamieszkał w domu po Kreczetnikowie. Odwach pod ratuszem zrestaurowano. W kilka dni później wjechał do Lwowa pierwszy gubernator „Galicji i Lodomerji“ baron Pergen, którego instalacja mimo protestu Rady miejskiej nastąpiła 4. października lecz złożenie hołdu zaborczemu rządowi dopiero 29. grudnia 1773¹⁾.

Rozpoczęły się rządy austriackie od zniesienia wszystkich dotychczasowych urzędów, wojewodów, kasztelanów, starostów i zaprowadzenia we Lwowie gubernium, jako naczelnej władzy krajowej, przełożonej nad 18 obwodami, na które podzielił Galicję Józef II. współrządca Maryi Teresy a po jej śmierci w r. 1780 samodzielnie panujący do roku 1790.

Po dwuletnich rządach jego brata cesarza Leopolda II. od roku 1790 do 1792, wstąpił na tron austriacki i niemiecki Franciszek I. który od roku 1806 panuje jako cesarz Austrii do roku 1835. Następnie rządzi Ferdynand I. do 3. grudnia 1848, w którym to dniu zrzekł się korony na rzecz bratanka Franciszka Józefa I.

¹⁾ Ani starosta Jan Kicki, ani żaden z polskich urzędników nie-stawił się na bankiecie wydanym tego dnia przez gubernatora.

Podział Galicji na obwody utrzymał się aż do r. 1848 jak również i inne urządzenia Józefa II., które nadawały piętno właściwe całemu temu okresowi dziejów Galicji.

Nie tylko administracja lecz i sądownictwo, szkolnictwo i zarząd gminny doznały zupełnego przeobrażenia i znacznego uszczuplenia autonomji. Magistrat tak był ograniczony w swoim prawie zarządzania funduszami gminy, że każdy wydatek przekraczający kwotę 100 złr. wymagał zatwierdzenia gubernium. Cóż jednak mówić o gminie, kiedy nawet nowo utworzone Stany czyli Sejm postulatowy nie miał prawa najmniejszych uchylać ustaw, tylko radzić nad tem, jakby najlepiej wykonać przysłane z Wiednia zarządzenia. Ze wszystkich szkół i urzędów wykluczono zupełnie język polski, a germanizacja stała się głównym celem i dążeniem zaborczych rządów. Wszyscy mieszkańcy Galicji mieli być przemienieni na Niemców. Napełnił się wówczas Lwów i kraj cały urzędnikami Niemcami lub zniemczonymi Czechami, którzy z pogardą i lekceważeniem obchodzili się z ludnością polską, choć sami wcale życiem swoim i prowadzeniem się nie wzbudzali szacunku. „Kuse fraczki“ w perukach z warkoczami, zapełniający Kreisamty drażniły i rozśmieszały Polaków, a butą i samowolą wywoływały powszechne niezadowolenie i oburzenie¹⁾

Taki stan rzeczy, który nastał w naszym kraju i mieście po pierwszym rozbiorze, miał doznać jeszcze wielkiego wstrząśnienia, zanim się wreszcie ustalił na długi wiek niewoli pod austriackiem panowaniem, licząc od kongresu wiedeńskiego w r. 1815 do wybuchu wielkiej wojny światowej w r. 1914.

Niezwykłe zmiany, jakie nastąpiły w Królestwie polskiem z końcem XVIII. wieku, zupełne odrodzenie narodu i państwa, uwieńczone wiekopomnym aktem Konstytucji trzeciego maja 1791, silnie oddziaływały na umysły mieszkańców oderwanej części Polski nazwanej Galicją a przede wszystkim zawsze patriotycznego Lwowa.

Skorzystano z niezadowolenia, jakie w całej Austrii wywoływały gwałtowne reformy Józefa II. i we Lwowie powstał

¹⁾ Czasy te opisują dzieła J. Chodynieckiego, prof. dr. Tokarza, dr. Fryderyka Papego, księdza Waleryana Kalinki, Schnüra-Pepłowskiego i wyborna powieść Władysława Łozińskiego „Pierwsi Galicyanie“.

najpierw tajny a potem jawny komitet głównie ze szlachty i duchowieństwa złożony, który wysłał do Wiednia delegację z 30 osób z żądaniami sejmu niezawisłego, oddania dóbr koronnych pod zarządek kraju, utworzenia wojska polskiego i usunięcia z urzędów i szkół języka niemieckiego. Właśnie wówczas umarł Józef II. lecz i następca jego Leopold II., w którym pokładano wielkie nadzieje, niespełnił ich zupełnie. Wkrótce nastąpiły wypadki nowe grozą swoją wstrząsające: Targowica i drugi rozbiór Polski, bohaterskie powstanie Kościuszkowskie i ostateczny podział Polski w r. 1795 jako finale wielkiej tragedji narodowej i ukoronowanie zbrodni, popełnionej na polskim narodzie przez trzech sąsiadów.

Lwów, choć z oddali, gorącem odczuwał sercem te wszystkie przejścia a zaledwie doszła tu pierwsza wieść o polskich legionach we Włoszech, zaraz zawiązał się tajny komitet zwany centralnością dla popierania tego ruchu zbrojnego. I stąd jak i z innych części Polski wymykała się potajemnie młodzież za granicę, aby walczyć o wolność kraju a starsi z gorącem sercem i utęsknieniem wpatrywali się w coraz bardziej jaśniejącą gwiazdę Napoleona i wsłuchiwali się w cudną melodję pieśni polskiej, która po raz pierwszy wówczas zabrzmiała i niosła nadzieję powrotu legionów Dąbrowskiego do wolnej Ojczyzny. Nastąpiło to jednak dopiero w r. 1809 w czasie wojny Austrii z Francją i z sprzymierzonym z nią księstwem Warszawskim, gdy książę Józef Poniatowski w zwycięskim pochodzie wtargnął do Galicji. Lwów także doczekał się widoku wojsk narodowych, gdy 27. maja wkroczył tu generał Roźniecki na czele oddziału z kilkuset żołnierzy złożonego. Niezapomniany choć tylko krótkotrwały był ten 24-dniowy okres panowania polskiego w naszym mieście a z jakim zapałem i entuzjazmem Lwów witał własną armię, jak od razu zrzucił z siebie znienawidzoną niemiecką powłokę — o tem donoszą liczne opowiadania i kroniki współczesne¹⁾. Niestety, był to ostatni promienny błysk wolności a po nim nastąpiła długa noc niewoli, którą tylko dwa razy później roz-

¹⁾ Die Stadt Lemberg im Jahre 1809 unter österreichischer, polnischer und russischer Regierung, Tagebuch eines Augenzeugen. Lemberg 1862. Jest to interesujący opis wypadków, skreślony ręką Niemca, nie-przychylnego Polakom

świeciły odbłaski krwawych ogni walki o wolność w sąsiednim Królestwie Polskiem w latach 1831 i 1863.

W pokoju Schönbrunskim r. 1809 musiała odstąpić Austria księstwu Warszawskiemu cały nabytek z trzeciego rozbioru Polski pochodzący t. j. Galicję zachodnią czyli nową a stara Galicja ze Lwowem jako stolica otrzymała wówczas te granice, które aż do zjednoczenia narodowego w jesieni 1918 r. posiadała. Tylko obwód Tarnopolski pozostał przy Rosyi aż do r. 1815 a utworzona przez Kongres Wiedeński Rzeczpospolita Krakowska pod protekcją trzech mocarstw zaborczych wiodła żywot pozornej niepodległości do r. 1847, poczem do Austrii została wcielona.

Na ten okres lat około 70-ciu przypada nowożytnie przekształcenie Lwowa.

Przedewszystkiem odebrano miastu charakter twierdzy kresowej przez zniesienie fortyfikacji, murów i bram miejskich, zarządzone przez wojskowskę austriacką jeszcze w r. 1777. Najpierw na stronie zachodniej przy późniejszej ulicy Karola Ludwika a dzisiejszej Legionów, zniesiono mury i baszty a na wałach zasadzono drzewa po obu stronach otwarcie płynącej Pełtwi. Po kamiennych lub drewnianych stopniach wchodziło się na te nasypy nad rzeką, które stały się wkrótce miejscem przechadzki Lwowian nowego typu. Wśród nich przeważały teraz białe uniformy żołnierzy lub ciemno-zielone pod szyję zapięte mundury urzędników z tak zwanymi pierogami na głowach, jeszcze często perukami pokrytych. Później około r. 1830 cylindry, fraki kolorowe i jasne, obcisłe spodnie były w modzie powszechnej; jednak aż do r. 1848 często jeszcze szlachta polska i mieszczaństwo polskie w codziennym stroju używała kontusza i czamary a po wierzchu tak zwanej kapoty t. j. płaszcza długiego, obszernego, pasem w biodrach przywiązanego a na głowach zawieszistej konfederatki. Z wolna tylko znikał strój narodowy, ustępując miejsca francuskiemu surdutowi, niesłusznie u nas „niemieckim“ nazwanemu.

Panie za czasów napoleońskich nosiły suknie wysoko greckim krojem podwiązane i obcisłe spadające a na głowach często złożone przepaski, djademy, później w okresie wpływu wiedeńskiej mody w mieszczańskim stylu Biedermajerowskim

głębokie kapelusze z budką i bufiaste suknie aż do wszechwładztwa krenoliny około połowy XIX. wieku.

Posiadamy z r. 1835 obraz wałów hetmańskich, dający nam doskonałe wyobrażenie o wyglądzie ówczesnym dzisiejszej ulicy Legjonów od placu Marjackiego, który zupełnie jeszcze nie istniał w owym czasie, aż do ulicy Słonecznej i późniejszego placu Gołuchowskich¹⁾. Był to rok rozpoczęcia budowy gmachu hr. Skarbka i przeistoczenia zupełnego tamtej okolicy przez częściowe zasklepienie łożyska Pełtwi i jej licznych dopływów i przez ostateczne zniesienie resztek obwarowań na placu Krakowskim, tak zwanej krakowskiej strażnicy (Krakauer Wachthaus), jakoteż nowe uregulowanie placu Castrum na miejscu dawnego Zamku niskiego, zburzonego jeszcze w r. 1802 przez Niemczyły magistrat lwowski.

Z budynków po lewej stronie tego obrazu występuje tylko w części wyniosły gmach Towarzystwa kredytowego ziemskiego o pięknej klasycznej fasadzie, zbudowany w latach 1809 do 1822 na miejscu dawnego pałacu słynnej hrabiny Kossakowskiej²⁾. Po prawej stronie zwarty szereg budynków przypomina czasy najnowsze. Wyróżnia się tu kościół, Jezuitów i dzisiejsza Dyrekcja skarbu, zwana w owym czasie dykasterjalnym budynkiem t. j. siedziskiem władz rządowych, gdyż tu od czasu zniesienia zakonu Jezuitów (w r. 1773 przez Klemensa XIV.) i konfiskaty majątku tego zakonu, przeniosło się z rynku gubernium i wszystkie główne władze, sąd i kasa główna krajowa. Także sąsiednie gmachy zmieniły swe dotychczasowe przeznaczenie szczególnie po zniesieniu klasztorów za czasów Józefa II. Tak n. p. w miejscu, gdzie dzisiaj wznosi się dom narodny, był klasztor Trvnitarzy; tam umieszczono odnowiony uniwersytet i gimnazjum. Dzisiejsza cerkiew tak zwana preobrażeńska była biblioteką uniwersytecką. Obok wznosił się klasztor i kościół Franciszkański. Około r. 1790 przeniesiono Franciszkanów do dzisiejszego ich klasztoru po zniesionym zakonie Kapucyńskim. W tym kościele pofranciszkańskim urządzono teatr i tu odbywały się do r. 1842 przedstawienia polskie i niemieckie a ludzie zapomnieli, że

¹⁾ Rycina w Muzeum historycznym m. Lwowa.

²⁾ Tadeusz Mańkowski Dom galicyjskiego towarzystwa kredytowego ziemskiego, Lwów 1916 str. 17.

w krypcie kościelnej złożone są zwłoki dawno zmarłych zakonników i dobrodziejów klasztoru. Ponieważ oprócz przedstawień dramatycznych i operowych często dawano balet a w karnawale urządzano bale i reduty, więc dosłownie tańczono tu na grobach. Jakież było przerażenie, gdy pewnego razu zrobiono to odkrycie z okazji restauracji gmachu. Mimo to dalej się tu bawiono, gdyż Lwów był już wówczas przepełniony niemieckimi urzędnikami, kupcami i wojskowymi, których nieszczęścia krajowe nie obchodziły wcale.

Tem większą wydaje się zasługa Stanisława hr. Skarbka, który już w r. 1818 powziął myśl zbudowania osobnego gmachu na pomieszczenie polskiego teatru we Lwowie a licząc się z panującymi stosunkami, za przykładem hr. Ossolińskiego, wielkiego fundatora biblioteki, usiłował najpierw przygotować do tego dzieła teren we Wiedniu u dworu i w ministerstwach. Wiemy dziś napewno, że już na 16 lat przed rozpoczęciem budowy teatru wystąpił hr. Skarbek we Wiedniu z planem takiej budowy. Rzecz się jednak odwlokła a tymczasem znowu zachmurzył się horyzont polityczny i o takich dziełach pokoju nie mogło być mowy.

Już rewolucja lipcowa w Paryżu w r. 1830 żywo poruszyła umysły Lwowian a wiadomość o wybuchu powstania listopadowego w Warszawie wstrząsnęła do głębi miastem naszym i wyraźnie okazała, że pod narzuconą niemiecką powłoką nie zamarł duch gorącego patriotyzmu polskiego i poświęcenia dla wolności Ojczyzny. Dniami i nocami wymykała się młodzież polska żółkiewskim traktem do Zamościa, gdzie zbierali się ochotnicy galicyjscy wstępujący do armji polskiej. Między nimi często znajdowali się nawet synowie wysokich urzędników i kupców niemieckich do Lwowa sprowadzonych, bo już wówczas mimo prześladowań tak silna była atrakcja polskiej kultury i ukochania wolności, polskiego życia i szlachetnego ujmowania ideałów wszechludzkich, że obcy ulegali jej z łatwością i sami stawiali się często najgorętszymi patriotami polskimi. Nie darmo nosiły sztandary pułków naszych z r. 1831 wzniosłe napisy i hasła: „Za wolność naszą i waszą“!

Niestety, okres triumfu i radości był krótki a już jesienią tego pamiętnego roku smutnie „padały liście z drzewa, co wyrosło wolne“, na mogiły poległych bohaterów.

Zawiodły różowe nadzieje — ale wiara w niepodległość narodu nie zanikła, ukryła się tylko przed okiem najeźdźców w pracy spiskowej, podziemnej w kraju i w emigracyjnych usiłowaniach na obczyźnie, szczególnie we Francyi. Przez lat blisko 20 aż do smutnej pamięci r. 1846 i wybuchu szeregu rewolucji narodowych w r. 1848, trwał ten okres konspiracyjny, który i w życiu Lwowa także się zaznaczył nieustannemi aresztowaniami wybitnych działaczy, procesami politycznymi i skazaniami, lecz mimo to, nieugiętą walką z zaborczym rządem o prawa narodowe. W walce tej wybijał się coraz bardziej na pierwszy plan mąż, którego nazwisko pozostanie na zawsze największą chlubą Lwowa i Polski w wieku XIX, już zupełnie w nowoczesnem pojęciu przedstawiciel idei demokratycznej, Franciszek Smolka.

Budowa teatru i gmachu skarbkowskiego przypada właśnie na ten ostatni okres dziejów Lwowa przed rewolucją 1848 roku. Że w takich czasach mogło powstać we Lwowie dzieło tak niezwyklej doniosłości kulturalnej i artystycznej, dzieło wiążące magnacką ofiarność na cele dobroczynne i wychowawcze z zabezpieczeniem przybytku polskiej sztuki dramatycznej dla ludności miasta Lwowa a tem samem ugruntowaniem jego polskości — jest to zasługą jednego z najlepszych synów Polski w epoce porozbiorowej, gorącego lecz roztropnego patrioty, nieugiętej woli, energii i niestrudzonej wytrwałości męża, Stanisława hrabiego Skarbka.

II.

Życiorys fundatora gmachu Skarbkowskiego. — Wyobrażenia artystyczne u ludów zachodniej Europy. — Rzym źródłem ponownego odrodzenia sztuki. — Wpływ rewolucji francuskiej na Niemcy. — Zasady nowego stylu. — Sztuka austriacka na początku XIX. wieku. — Nobile, Füger i Zauner. — Ludwik Pichl. — Architektura Wiedeńska i jej wpływ na budownictwo we Lwowie.

Stanisław hr. Skarbek urodzony w Obertynie 20. listopada 1780 r.¹⁾ pochodził ze starożytnej rodziny szlacheckiej herbu

¹⁾ Wurzbach podaje rok urodzenia Stanisława hr. Skarbka na 1778. Tymczasem wszyscy inni biografowie przyjmują datę o dwa lata późniejszą, dlatego przyjąłem ich oznaczenie. Według nadesłanego mi uprzejmie doniesienia urzędu parafialnego w Obertynie, urodził się Stanisław Marcin Hrabia Skarbek 20. listopada 1780 roku.

Abdank. Kroniki już w XI. wieku wymieniają członka tej rodziny Michała Skarbka, zmarłego w Krakowie w r. 1101¹⁾. Dziadek hr. Skarbka, był dwa razy żonaty. Za pierwszą żoną otrzymał posag wynoszący 100 wsi. Za drugą cały klucz Janowski, w którym się mieścił ogromny obszar ziemi w pobliżu w Trembowli ponad 60.000 morgów wynoszący. Lecz ojciec



Stanisław hr. Skarbek²⁾.

hrabiego Jan, ożeniony z Teresą z Bielskich, wielką część majątku stracił w życiu hulawczem i umarł wczesnie w roku 1784, pozostawiając ledwie czteroletniego Stanisława. Ponieważ matka Teresa umarła już w tydzień po urodzeniu Stanisława, przeto

¹⁾ Dr. Constant von Wurzbach Biographisches Lexicon des Kaiserthums Oesterreich Wien 1877 str. 48 i nast.

Tadeusz Łopuszański „Stanisław hr. Skarbek“ w Ognisku domowem Lwów 1889.

²⁾ Według współczesnego rysunku, ze zbiorów śp. Jana Kazimierza Zielińskiego.

jako zupełny sierota wraz ze starszym bratem swoim Ignacym oddany został pod opiekę ciotki Julianny, zamężnej za Michałem Franciszkiem Rzewuskim. Współopiekunem był mąż drugiej jego ciotki Brygidy, Tadeusz Skrzetuski. Podobno w młodszych latach oddano go do kolegium Pijarów w Złoczowie, lecz później wychowywał się w Bursztynie w domu Rzewuskiej i przez nią oddany został do szkół we Lwowie, które opuścił w r. 1800. Już w 21 roku życia został upełnoletniony i objął rządy odziedziczonego po dziadku klucza Rożniatowskiego. Z końcem r. 1802 zmarła Rzewuska, ciotka Stanisława i po niej otrzymał on w spadku dobra Brzozdowce. Rzewuska była osobą wyższego umysłu i wielkiej energii, sama zarządzała swym obszernym majątkiem i tam u niej nabył hrabia Stanisław główne zasady praktyczne życia obywatela ziemskiego. Tem się tłumaczy w nim owe nadzwyczajne uzdolnienie administracyjne, trafność w doborze osób i środków do przeprowadzenia zamierzonego planu i stanowczość w wykonaniu tegoż, które na każdym kroku charakteryzują jego działalność. Z domu ciotki wyniósł też Stanisław gorące przywiązanie do kraju i chęć służenia sprawie publicznej. Lecz nie we wszystkim identyfikował się patriotyzm hr. Skarbka z owoczesnem pojęciem tego wyrazu. Nie pospieszył on wraz z inną młodzieżą za orłami Napoleona, lecz osiadłszy na roli jął się pracy ziemianina. Gdy wszakże w r. 1809 zawiązał się w Galicji Rząd narodowy, Skarbek był jednym z pierwszych, którzy pospieszyli na jego usługi. Zamianowany przez generała Rożnieckiego intendantem żup solnych i dóbr narodowych, udaje się hr. Skarbek do Sambora, skąd wydaje odezwę do współobywateli o objęciu prefektur i poszczególnych zarządów. Po upadku ruchu narodowego poświęca się hr. Skarbek gospodarce rolnej i interesom tak szczęśliwie, że w krótkim czasie znacznie pomnożył swój majątek. W okresie od r. 1810 do 1820 nabył kolejno olbrzymie dobra Żydaczów, Żabie i cały klucz Mikołajowski wraz z Drohowyżem. W tym czasie zaślubił Skarbek Zofję Jabłonowską, lecz w skutek niezgodności charakteru już w kilka lat po ślubie otrzymał rozwód a Zofia Jabłonowska w r. 1828 wyszła za mąż powtórnie za słynnego dramaturga polskiego Aleksandra hr. Fredrę. Był to okres przełomowy w życiu hrabiego Stanisława. Nieszczęśliwe pożycie z żoną, kosztą procesu rozwodowego, oraz hazardowne

przedsiębiorstwa przy nabywaniu dóbr bez potrzebnej gotówki wreszcie słabość, z powodu której na dłuższy czas wyjechał za granicę, podkopały majątkowe stosunki Skarbka do tego stopnia, iż musiał część dóbr sprzedać a resztę mocno zadłużyć. Lecz po powrocie do kraju i odzyskaniu zdrowia wróciła mu dawna rzutkość i energia. Bodźcem do tego mogła być także ciężka obraza i odmowa pomocy, o którą się zwrócił do starszego brata Ignacego, żyjącego podówczas bardzo wystawnie w Bursztynie. List brata był krótki a dobitny: „Ja o bankrutach nie chcę nic wiedzieć“. Dotknięty do żywego zerwał hr. Stanisław wszelkie stosunki z bratem a sam ze zdwojonym zapałem zabrał się do pracy. Oprócz rolnictwa i zarządu rozległemi dobrami zajmował się zakładaniem gorzelni i browarów a zaprowadziwszy w dobrach swoich na wielką skalę opas wołów, sam udawał się z nimi na targi do Ołumuńca i Wiednia, gdzie je doskonale spieniężał. Takie niezwykle wdarcie się szlachcica polskiego w dziedzinę przemysłu i handlu musiało wywołać u współzawodników żydowskich obawę konkurencji, która doprowadziła nawet do zorganizowania strejku rzeźników wiedeńskich przeciwko hrabiemu. Wtedy pokazała się w całej pełni energia i zdolność Skarbka. W ciągu jednego dnia postarał się o koncesję na własną rzeźnię i zaczął sprzedawać mięso po tańszej cenie od targowej. Wywołało to natychmiastowy skutek. Hrabia Skarbek zrobił znakomity interes na wołach i nauczył swoich przeciwników szacunku dla swojej pracy. Szybko w tym czasie pomnażał się majątek a hrabia Skarbek nie tylko odkupił Brzozdowce, lecz cały szereg innych majątków nabył, które do dnia dzisiejszego należą do Fundacji skarbkowskiej. W życiu publicznem nie brał już Skarbek żadnego udziału, ale u dworu wiedeńskiego miał wielkie znaczenie i piastował rozmaite tytularne godności. Już w r. 1818 został podkomorzym a później komandorem orderu św. Szczepana i tajnym radcą. Wprawdzie w rewolucji w r. 1830 nie brał udziału a nawet otwarcie potępiał ten krok stawiający na jedną kartę wszystkie zdobycze konstytucyjne Królestwa Polskiego, lecz chociaż wyznawał konserwatywne zasady, to jednak w r. 1848 odmówił udziału w radzie przybocznej gubernium, utworzonej w celach reakcji. Rzecz naturalna, że u szerszej publiczności osobistość hr. Skarbka nie była popularną ani sympatyczną.

tyczną, lecz Skarbek nie dbał o to. Z lekceważeniem i dumą znosił on wszelkie zarzuty, już od dawna w duszy ukrywając myśl wielką, która odtąd przewodniczyła pracy całego jego życia. Wreszcie po przełamaniu wszystkich przeszkód przystąpił w r. 1834 do stworzenia słynnej Fundacji drohowskiej, obejmującej dom przytułku dla ubogich starców, wdów i sierót a mającej zarazem na celu zapewnienie bytu sceny polskiej we Lwowie na lat 50.

Nie ulega wątpliwości, że już w czasie swego pobytu za granicą nosił się hr. Skarbek z myślą zbudowania we Lwowie wielkiego gmachu teatralnego a w tym celu pilnie studjował ówczesną architekturę monumentalną, ulegając panującym wówczas powszechnie a szczególnie w Niemczech i we Wiedniu wyobrażeniom artystycznym¹⁾.

W drugiej połowie XVIII. wieku panował w Niemczech wszechwładnie wpływ obcego ducha. Religijne i polityczne rozdarcie narodu, brak gospodarczego i duchowego ogniska, brak artystów, którzyby byli w stanie objąć przewodnictwo artystyczne narodu, to były przyczyny, dlaczego własny jednolity rozwój duchowy i artystyczny był tu wykluczony. Prąd silny idący z Francji a zwracający się przeciwko stylowi rokoko, znalazł także i w Niemczech już w połowie XVIII. wieku zapalonych zwolenników. Już Winkelmann w swoim dziele: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke“ zwracał uwagę na konieczność reformy budownictwa. Poparł go w tem bystry i wpływowy Lessing szczególnie skutecznie przez swego „Lakooną“. Później Schiller i Goethe wstąpili w szeregi wielbicieli klasycznej starożytności. Zwolna literatura i cały sposób myślenia przejmowały się antykiem i tak stało się nieuchronnem, że i w sztuce budowania świat form starożytnych urósł w umysłach jako najwyższy ideał²⁾.

Niewątpliwie wybitną rolę odegrały tu wykopaliska pompejańskie, które podjęto już w połowie XVIII. stulecia a za

¹⁾ Wurzbach Biographisches Lexikon Tom 35, str. 48.

²⁾ K. O. Hartmann Die Baukunst in ihrer Entwicklung von der Urzeit bis zur Gegenwart, eine Einführung in Geschichte, Technik und Stil. Band III. Die Baukunst des Baroks und der Neuzeit mit 318 Abbildungen. Leipzig 1911, str. 3 i 264. Die Baukunst des Neuklassicismus in Deutschland und Oesterreich-Ungarn.

rządów Joachima Murata prowadzono je z największą gorliwością i zainteresowaniem całego ówczesnego świata uczonego. Właśnie do roku 1825 wykopano gmachy publiczne około forum i teatrów, tudzież wiele domów prywatnych i ustalono obwód miasta. Nic dziwnego, że piękność architektury starożytnej z nową siłą przypomniła się ludzkości, która odtąd z większym jeszcze zapalem zwracała się do Włoch a szczególnie do Rzymu, szukając tam znowu natchnienia dla tworców sztuki plastycznej.

Rzym i zawarte w nim pomniki starożytne rozbudziły znowu zamięłowanie w formach klasycznych. Mimo, iż Rzym sam, bardzo tylko nie wielu wydał znakomitych mistrzów sztuki, był on jednak po wszystkie wieki najgłośniejszym ogniskiem sztuki, źródłem ożywczem i odradzającym, do którego ciągnęły zastępy najwybitniejszych artystów wszystkich narodów świata, zachodniej kulturze uległych. I rzecz dziwna, najwspanialsze kościoły i pałace, dzieła sztuki malarskiej i rzeźby, których tyle nieocenionych skarbów posiada wieczne miasto — wszystko to jest dziełem obcych przybyszów, jest daniną ducha obcego, złożonego w hołdzie tej duchowej stolicy świata chrześcijańskiego.

Od czasów odrodzenia wędrują tam najwięksi geniusze świata i stwarzają tam właśnie arcydzieła swoje nieśmiertelne w architekturze, malarstwie i rzeźbie. Tam tworzy Bramante plan kościoła św. Piotra, tam Michał Anioł maluje Sykstyne a Rafael Stance Watykańskie — ale i później Rzym sam nie wytwarzał wielkich artystów — lecz ich nieustannie importował i zatrudniał. Z końcem XVI. wieku przybywają tu Carracci, Reni, Albani, później Ribera i Salvator Rosa — wszyscy tu działają i pozostawiają część swego ducha twórczego — a wędrówka tych wielkich duchów nie ustaje i w XVII. wieku: Bernini, Borromini, Giordano a za nimi ciągną inni już z dalszych zaalpejskich stron Europy, z Francji, Anglii, Niderlandów, Niemiec i Polski.

Węc było coś, co wszystkich tych wędrówek było głównym powodem i źródłem, coś, co obok materialnej strony, chęci zarobku i pożądania sławy, było nigdy nie zawodzącą przynętą dla dusz artystycznych; był nią od czasów Odrodzenia poznany i nigdy nie wyczerpany skarb starożytnej wiedzy i sztuki w tem mieście przechowany. Bo chociaż na całym obszarze sta-

rożytnego rzymskiego imperjum rozsiane są ruiny i często nawet bardzo wspaniałe zabytki starożytnej kultury i sztuki, to jednak nigdzie w takiej ilości i doborze się nie znajdują i nigdzie nie jest tak łatwym ich poznanie i zrozumienie.

Więc ten sam Rzym, pochłaniający przez długie wieki umysłowy dorobek najznakomitszych obcych ludzi, oddawał im zawsze z największą hojnością to, co zawierał w sobie najdroższego, to jest wiedzę i zrozumienie antyku. Tak powrotną falą rozchodziły się z Rzymu na cały obszar Europy zaalpejskiej te wzniosłe idee klasycznego piękna, których naśladowanie i odrodzenie mniej lub więcej szczęśliwe, w sztuce europejskich narodów tworzy w wielkim pochodzie kulturalnym jakby potężne odruchy z jednego nigdy nie wyczerpanego i zawsze świeżego, odżywczego kastalskiego źródła piękności i wiecznej młodości ¹⁾.

Lecz podczas gdy we Francji i Anglii nowy ten kierunek mógł i miał się na czemś własnem oprzeć, na dawniejszym dorobku artystycznym i był jakby tylko powrotem do dawniejszej sztuki i to właśnie nadawało nowemu prądowi jednolity charakter narodowy, to w Niemczech tego wszystkiego nie było i trzeba było czerpać w pośrednich źródłach jak n. p. w słynnych wówczas w Niemczech dziełach włoskiego uczonego Piranesiego „Vedute di Roma“ z r. 1748 i „Le antichità romane“ z r. 1756. Z dzieł tych jednak nie mogli się nauczyć niemieccy budowniczowie całego związku architektonicznej myśli w starożytnej budowie, lecz tylko mniej lub więcej czarujących pięknoscią ornamentów i szczegółów w ruinach klasycznego świata bardziej malowniczością swoją działających na fantazję, niż na poczucie wewnętrznej treści i zasad starożytnej architektury.

Już z początkiem lat 60-tych XVIII. wieku zjawiają się przeważnie jako szczegóły dekoracyjne w kościołach i domach mieszczańskich słupy i pilastry, podstawy, kapitele, żłobkowania, urny, owalne medaliony, meandry i palmetty. Także i na zewnątrz tu i ówdzie ozdobione są niemi fasady w pomiesz-

¹⁾ Cornelius Gurlitt. Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Ihre Ziele und Taten. Dritte Auflage, Berlin 1907, str. 4, 65 i 79. Dr. Friedrich Haack. Die Kunst des XIX. Jahrhunderts. Vierte Auflage. Esslingen 1913, str. 94 i nast.

niu z barokowymi motywami. Tak powstał tak zwany styl warszawski, jako zjawisko równoległe do francuskiego stylu.

Jest on jednak tylko okresem przejściowym do właściwego klasycyzmu, który wraz z rewolucją francuską niszczącą wszelkie urządzenia absolutne, obalił i zniweczył wszelkie pozostałości rokokowe i wprowadził bezgraniczne uwielbienie starożytnego życia i sztuki. W Niemczech zwrócono się bezpośrednio do świata greckiego, jako najczystszej źródła i najbardziej skończonego pierwowzoru artystycznej twórczości. Przytem wyżej ceniono poważne ciężkie formy doryckie, znajdujące się w Paestum i Sycylii niż wydelikacowany dojrzwały styl budowy Akropolisu. Sięgano nawet do egipskich wzorów zwłaszcza, gdy po wielkiej wyprawie Napoleońskiej (1798 r.) ukazały się naukowe wydawnictwa o tym kraju. Już nie na szczegóły, lecz na całość zwrócono główną uwagę i chciano działać potęgą kształtów i monumentalną wielkością. Płaszczyzny ścian, jako takie przyszyły do znaczenia. Słupy i pilastry służyć mogły tylko jako ozdoba portyku lub głównego wchodu lub wreszcie loggji nad bramą wchodową, a zresztą tylko w czysto monumentalnych budowach, jak triumfalnych bramach lub muzeach używano ich jako części konstruktywnej. Rzeźbione ornamenty również w czysto greckim rysunku, fryz palmetowy lub figuralny umieszczano zwykle w półkolistych lub prostokątnych wgłębieniach ponad oknami a rzadko kiedy jako posągi nad portykiem lub w westybulu. Westybulowi nadawano zapomocą wolno stojących doryckich kolumn pełną godności i powagi postać ¹⁾).

Do dekoracji wnętrza wprowadzono także wielką prostotę i powagę. Lekkie obramienia, częścią plastyczne w stiuku, częścią malowane, ujmowały pola, na których malowano ludzako płaskorzeźby według wzorów starożytnych, albo widoczki świątyń, ruin, posągów, ale także chińskich ogrodów, pawilonów, mostów łukowych w stylu przypominającym żywo pompejańskie ozdoby ²⁾).

Wpływ rewolucyjny idei francuskiej głoszącej wielkie hasła praw człowieka i uszczęśliwienia ludzkości oddziałał w pierw-

¹⁾ K. O. Hartmann. Die Baukunst, str. 266.

²⁾ K. O. Hartmann. Die Baukunst, str. 268. Jako przykład: wielce podobny do Gmachu Skarbkowskiego ratusz w Karlsruhe w Badenie.

szym rządzie na Niemcy niezwykle silnie, jakkolwiek nie pod względem społecznym i politycznym, gdyż tu na długo nieprzebitą tamę wszelkiemu rozwojowi położyła absolutna władza licznych książąt i rozszalała reakcja ponapoleońska. Tem silniej odczuto te hasła w świecie myśli i poezji. Pojęcia wolności trzeciego stanu i zerwania krępujących więzów absolutnego państwa — idee obywatelstwa światowego, tak bliskie duchowi Greków i Rzymian i uwielbienie wprost i uznanie wyższości francuskiego ducha na polu sztuki zapanowało tak powszechnie, że z podziwem spoglądano na zachodnich sąsiadów, jako na przodowników w walce o ogólne i najwyższe ideały ludzkości. Gdy jednak po ciężkich i wyczerpujących walkach, w których Niemcy wywalczyły swoją wolność, nastąpiło pewne omdlenie i tęsknota do pokoju, tem żywszym stał się udział narodu w zdobyczach duchowego życia. w owym przedziwnym rozkwicie niemieckiej poezji i filozofii w tym klasycznym okresie. Rozbudzony na nowo idealizm upatrywał w przeciwieństwie do życia dworskiego XVIII. wieku najczystsze źródło wszelkiej doskonałości w cnotach mieszczańskich i surowej obyczajności. W sztuce objawiło się to przede wszystkim w zupełnem odrzuceniu i potępieniu stylu rokoko, który stał się w ogólnem pojęciu synonimem czegoś wyrodnego i nieprzyzwoitego. Powrót do skrajnej prostoty, szczególnie w życiu domowem, ograniczanie się w potrzebach, zresztą nakazane jako nieunikniony skutek długoletniej wojny, oszczędność i skromność we wszystkim aż do zupełnego wyrzeczenia się, to były znamiona tych czasów, w których skutkiem tego szczególnie w mieszczańskich sferach wytworzył się nowy styl, znany pod nazwą Biedermajerowskiego.

Cechą jego była ta szczególnie w życiu domowem objawiająca się wielka bezpretensjonalność — to we wszelkich potrzebach zwracanie uwagi przede wszystkim na trwałość i praktyczność. Już w samem założeniu budowy nadzwyczaj skromnem ograniczano się tylko do najniezbędniejszych elementów najprostszej konstruktywnej formy. A owe z klasycznej sztuki starożytnej przejęte architektoniczne części składowe, jak pilastry, kolumny, słupy z gzymsami i przyczółkami, mogły się tylko wyjątkowo znaleźć i być użyte już tylko raczej jako dekoracja publicznych budynków, przedsionków kościelnych lub westy-

bulów pałacowych. A i tu spotykamy po największej części głównie tylko potężne, doryckie, nieźłobkowane słupy lub pilastry z fryzem tryglifowym i skromnem belkowaniem.

W ozdabianiu fasad ograniczano się zwykle tylko do podziału płaszczyzn ściennych mniej lub więcej wystającymi łeznami pionowymi, idącymi równolegle przez wyższe piętra a już w nadzwyczajnym wypadku dodawano ozdobny portal, utworzony przez ustawienie w najprostszy sposób słupów lub pilastrów z fryzem, gzymsem wieńczącym i tympanonem. Niekiedy, lecz już rzadko zjawia się balkon oparty na konsolach w postaci zupełnie nieozdobnej z muru wystającej półtelipsy lub kamiennej w górę zaokrąglonej płyty. Nad oknami dodawano często półokrągłe wgłębienia łukowe tu i ówdzie rzeźbą ozdobne. Zresztą ozdabiano jeszcze ściany w pewnych stosownych miejscach fryzami rzeźbionymi lub girlandami i wieńcami meandrow. palmet, akroterji i rozet. Zawsze jednak zwracano surową uwagę na symetryczność i stosunek poszczególnych płaszczyzn ściennych i ich podział do całości budowy, aby tym sposobem nadać jej dostojność i powagę ¹⁾.

D. Fritz Burger w swoim dziele „O malarstwie i plastyce XIX i XX. wieku“ w ustępie „o historycznym znaczeniu sztuki XIX. wieku“ bardzo trafnie, zdaniem mojem, określa ideały i dążenia ludzkiego ducha w tym okresie. Interes i zadania XIX. wieku były zdaniem tego niezmiernie utalentowanego a przedwcześnie zgasłego historyka sztuki i artysty malarza zarazem ²⁾ zupełnie inne, jak ubiegłych stuleci. Było to jakby nabranie oddechu przez ludzkość przed najbardziej triumfalnymi czynami jej ducha. Zanim zrobiła najważniejszy i najbardziej w skutki brzemienny krok naprzód, ogłędnęła się raz jeszcze i zbadała siebie samą i to, co dotąd dokonała.

Ludzkość poczuła się spadkobierczynią i dzieckiem ubiegłych wieków i postawiła jako zadanie, przyswojenie sobie myśli i dzieł tych wieków. Jeśli praca całych pokoleń przeszłości nie miała pójść na marne, to chodziło teraz o to, aby tę pracę zużytkować. Taki był program pracy nowego czasu. Podczas gdy w średniowieczu i w okresie renesansu zawartą

¹⁾ K. O. Hartman. Die Baukunst, str. 269.

²⁾ Poległ w walkach pod Verdun 22. maja 1916.

była tylko czasowa, ograniczona działalność kultury i sztuki a świat grecki stanowił tylko źródło do wzbogacenia własnego zakresu wyobrażeń, to wiek XIX. widział za sobą tysiącletni wspólny dorobek europejskiego świata i w tym dorobku odkrywał wiecznotrwałe wartości. Starano się zbadać i odtworzyć ogólną zasadę wszystkich stylów i artystycznej twórczości. Historyczny rezultat tych badań znajduje Burger w takim określeniu: „Styl jest widocznym urzeczywistnieniem praw myślenia ducha ludzkiego a przez to w kształt przetworzonym wyrazem treści i systemów życia przez artystę wyrażonych w dziele sztuki“.

Lecz nietylko tę zapatrzoną w przeszłość działalność ducha ludzkiego lecz i subiektywizm twórczy umie Burger trafnie ocenić. „Początkowy sceptycyzm, mówi on“, był tylko epizodem znamionującym początek nowych czasów. Jeśli Ingres zapytuje się „czy jest jeszcze coś nowego? wszystko już było, wszystko już zrobione — nie jest naszą rzeczą nowe drogi wynachodzić, lecz to cośmy otrzymali dalej wykształcać“, to już wówczas odpowiada mu niemiecki artysta Filip Otto Runge przeciwstawiając szlachetnej tradycji artystycznej silny idealizm świadomej siebie, młodej przyszłości w następujących słowach: „Co się tyczy mego odchylenia się od zwykłej drogi, to muszę ku zmartwieniu porządných ludzi wyznać, że to jeszcze ogromnie inaczej być musi. Elementy sztuki są w nas samych i z głębi naszej duszy musi wszystko wyjść na nowo“.

To silne podkreślenie nowoczesnego subiektywizmu już na początku XIX. wieku jest tem nieodłącznem znamiem wszelkich poczynąń artystycznych tego wieku tak samo, jak poszukiwanie elementarnej prawidłowości we wszystkich dziedzinach ludzkiego bytu i usystemizowanie wszystkich dziedzin myślenia i tworzenia, jest najwybitniejszym znamiem ducha tego wieku.

„Zanim duch ludzki zerwał wszelkie więzy, które go z przeszłością łączyły, odbyła się walka młodzieży, która dumna ze swej wolności i samoistności, ze swego prawa stanowienia o sobie samej, zwalczała tych wstecz spoglądających proroków, którzy trudzili się, aby zbadać zagadkę istnienia i cel bytu

i z uniwersalnej historii ludzkiego ducha wyprowadzić pożytek dla terażniejszości¹⁾.

Nie wszędzie jednak przeniknęły owe-wzniosłe idee i szlachetne dążenia w równym stopniu. Podczas gdy architektura prusko-niemiecka pod przewodnictwem genialnego Karola Frydryka Schinkla (1781 do 1841), świeciła na początku XIX. wieku, prawdziwe triumfy, sztuka austriacka obracała się w tym czasie w bardzo ciasnem kole, utworzonem przez ówczesne polityczne, społeczne i finansowe warunki. Wprawdzie przez przyłączenie Galicji i udział w rozbiorach Polski powiększyły się granice państwa na północnym wschodzie, lecz w pokoju w Campo-Formio utraciła Austria Belgię, Lombardję i Modenę. Nastąpiły czasy, pod względem finansowym bardzo przykre a hasło oszczędności nie mogło sprzyjać rozwojowi sztuki tembardziej, że zabrakło w owym czasie zupełnie mecenasów prywatnych i cały ruch artystyczny zdany był wyłącznie na pomoc rządową a właściwie opierał się o prywatną szkatułę cesarską. Lecz i ta nie zawsze była pełna a czasem nawet zdarzało się, że na najkonieczniejsze wydatki nie stawało. Gdy grupa Schalera przedstawiająca Bellerofona w walce z Chimerą nadeszła do Triestu, nie było czem opłacić kosztów transportu a gdy chodziło o pokrycie marnego wydatku 300 guldenów na cele sztuki ze skarbu państwa, musiano się uciekać do rozmaitych wybiegów, aby wydatek ten usprawiedliwić. Nie trudno zrozumieć, jakie rozczarowania przechodzić musiała młodzież wracająca ze studiów z Włoch do kraju, w którym jedynym celem i nagrodą najwyższą pracy artystycznej mogła być tylko profesura w akademji. Arystokracja, która jeszcze w okresie baroku z taką hojnością występowała — teraz usunęła się zupełnie a zaledwie kilku znalazło się protektorów młodych talentów swojskich, podczas gdy większość, o ile chodziło o jakieś mniej lub więcej poważniejsze dzieła sztuki, protegowała przede wszystkim włoskich artystów. Prawdziwem było szczęściem, że wśród nich znalazł się talent tej miary, jak Antoni Canova, któremu

¹⁾ Prof. Dr. Fritz Burger. Handbuch der Kunstwissenschaft I. Einführung in die moderne Kunst. Berlin, Neuabelsberg, Die Malerei und Plastik des XIX. und XX. Jahrhunderts. Dr. F. B. Professor na der Universität und Akademie der bildenden Künste im München. Str. 12, 13, 14, 53 i nast.

zawdzięcza Wiedeń najwspanialsze dzieło sztuki owych czasów: Pomnik grobowy arcyksiężnej Krystyny w kościele Augustyńskim ¹⁾).

Na takim tle życiowem zabłysnęły wkrótce trzy gwiazdy, w których się ucieleśnia austriacki klasycyzm — Nobile w architekturze, Füger w malarstwie a Zauner w rzeźbie. Byli to dzielni artyści, którzy z całą świadomością odwracali się od zwyrodniałego rokoka a dążyli do stworzenia zdrowej, szlachetnej, wielkiej sztuki, przez zastosowanie zasad nowo odkrytego klasycyzmu. Nie tylko przyświecały im idee zawarte w Winckelmanowskich „Myślach o naśladowaniu greckich dzieł malarstwa i rzeźbiarstwa“ i w jego historii sztuki starożytnej, lecz opierali się w swej działalności na teoretycznych i archeologicznych studjach. Przy całej jednak szczerości usiłowań artystycznych brakło im głębszego ujęcia i zrozumienia starożytnej sztuki. Frydrik Füger od r. 1795 jako dyrektor wiedeńskiej akademji, działał jako artysta i nauczyciel w duchu tego konwencjonalnego klasycyzmu, który był również dalekim od starożytnej sztuki, jak od właściwych intencji Winckelmanowskich.

Franciszek Zauner, tyrolski rzeźbiarz, który po Fügerze zamianowany w r. 1806 dyrektorem cesarskiej galerji, został kierownikiem akademji, nie wiele się różnił od swego poprzednika. Najznakomitsze jego dzieło, pomnik cesarza Józefa II. w stroju rzymskiego imperatora na koniu na podwórze cesarskiego zamku ma coś majestatycznego w sobie, choć zupełnie nie odpowiada duchowi tego monarchy, jak wiadomo wielkiego reformatora i zwolennika nowoczesnych idei ²⁾).

Polityczny zastój, albo właściwie określiwszy cofanie się, zaznaczyło się we Wiedniu najbardziej w dziedzinie architektonicznej działalności na początku XIX. wieku. Tylko to, co było absolutnie i biurokratycznie wskazane, znajdowało swój wyraz w budownictwie i zbyt często spotykamy się z produkcją z owych czasów nie mającą nic wspólnego ze sztuką. Wprawdzie następny dyrektor akademji, Szwajcar Piotr Nobile (1774

¹⁾ Alfred Nossig. „Das neunzehnte Jahrhundert“ w dziele Albert Ilg *Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Oesterreich-Ungarn*, str. 329—399.

²⁾ Hermann Burg. *Der Bildhauer Franz Anton Zauner und seine Zeit. Ein Beitrag zur Geschichte des Classicismus in Oesterreich*. Herausgegeben vom k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht, Wien 1915.

do 1854) był gorąco oddany ideałom klasycyzmu. Kształcił się we Włoszech, gdzie w dziełach Vitruviusa, Vignoli i Palladia znalazł, jak mu się zdawało, najwyższe objawienie architektonicznej wiedzy klasycznej. Był to jednak bardzo jednostronny artysta, który obcego zdania nie znosił a będąc jako nadworny radca budownictwa i dyrektor akademii bardzo wpływowym — umiał bezwzględnie przeprowadzać swoje idee. Tak fanatycznie ubóstwiał klasycyzm, że wszelki inny styl był w jego oczach barbarzyństwem i niemal zbrodnią. W Trjeście już poprzednio zbudował latarnię morską i most w Canale, obecnie we Wiedniu na podstawie konkursu rozpisanego przez cesarza Franciszka I. zbudował w surowych formach doryckiego stylu bramę zamkową „Burgtor“, a wkrótce potem w Volksgartenie świątynię Tezeusza będącą wiernem naśladownictwem świątyni Ateńskiej ¹⁾.

I we Lwowie posiadamy budynek, którego plan pierwotny wykonał Nobile. Jest to biblioteka Zakładu narodowego im. Ossolińskich, którą zbudował inżynier kapitan Józef Bem (później słynny generał w r. 1849) ze znacznymi przeróbkami pierwotnego projektu. Zachował się jednak obraz budynku biblioteki od strony ogrodu tak, jak był pomyślany przez architekta wiedeńskiego na odwrotnej stronie medaljonu wybitego z polecenia Stanów galicyjskich już w r. 1822 na część szlacheckiego fundatora Józefa Maksymiljana hr. z Tenczyna Ossolińskiego.

Nobile usiłował wniknąć w istotę starożytnych stylów, podczas gdy wszyscy inni architekci wiedeńscy zadawali się jedynie zastosowaniem starożytnych ornamentów. Takim był n. p. Ferdynand Hohenberg, budowniczy gloriety w parku Schönbrunskim, Gottlieb Nigelli, Ludwik Montoyer i nadworny radca budowniczy Paweł Sprenger, główny przedstawiciel biurokratycznej architektury klasycystycznej z prawdziwą sztuką starożytną niemającej nic wspólnego. Wogóle przed wielką wiosną narodów 1848 r. była sztuka budownicza we Wiedniu w stanie beznadziejnym. Ze wszystkich rodzajów sztuki budownictwo da się najłatwiej państwowo ograniczyć i udyscyplinować. To też w okresie przedmarcowym cenzura budowlana była tak samo surową i gniotącą jak literacka. Architektura w tym

¹⁾ Dr. D. Joseph Geschichte der Baukunst vom Altertum bis zur Neuzeit III. B. I. Halbband. Leipzig. Oesterreich-Ungarn, str. 118.

czasie była jedynie rzemiosłem budowlanem, ujętem w cały system biuralistycznych przepisów i reguł — dla sztuki jako takiej, nic nie zostało. Wytworzył się we Wiedniu w owym czasie pewien rodzaj zlokalizowanego stylu empirowego obok szkolnego antyku Nobila w niewielu ówczesnych budowlach zasługujących na uwagę.

Politechniczny instytut nad Wiedenką, budynek na ówczesne stosunki szczególnie ważny, został zbudowany w r. 1816 przez nadwornego radcę budownictwa dyrektora Schemmerla von Leutenbach w roku 1816 a przez profesora Stummera w r. 1839 znacznie rozszerzony. Ta państwowa architektura szczególnie występuje na Herrengasse, gdzie Sprenger buduje gmach namiestnictwa w r. 1845 a przedtem jeszcze powstaje fasada banku narodowego z portalem w duchu ściśle szkolnego antyku, dzieło budowniczego Moreau. Ale najgłówniejszym przedstawicielem owego klasycystycznego stylu jest dolno-austriacki gmach sejmowy przy Herrengasse L. 13., zbudowany w latach 1837 do 1844 a więc prawie w tym samym okresie, co gmach Skarbowski we Lwowie, przez słynnego architekta wiedeńskiego E. Ludwika Pichla. Plan jego uzyskał pierwszeństwo przed drugim, wykonanym przez architekta Józefa Kornhäusela dlatego, że zatrzymał historycznie i artystycznie ważne ubikacje w parterze i na I. piętrze z dawnego budynku pochodzącego jeszcze z XVI. wieku. W środkowym trakcie fasady zastosował Pichel silnie występujący szereg korynckich słupów, a fronton gmachu przyozdobił mistrzowsko wykonaną (przez J. Krieblera dyrektora akademii sztuk pięknych) grupą przedstawiającą dwóch geniuszów podtrzymujących herb austriacki we środku a po bokach alegoryczne postacie (Dunaj) Ister i Urodzajność.

Ów Ludwik Pichl wsławił się już poprzednio jako budo-wniczy pałacu arcyksiężniczki Beatryczy Este ¹⁾.

Obok tej ściśle przepisowej, normalnej architektury, która żadnemu przedsiębiorczemu talentowi wystarczyć nie mogła,

¹⁾ Dr. Joseph. Geschichte der Baukunst III. B. I., str. 118. Prof. Josef Bayer. Die Entwicklung der Architektur Wiens in den letzten 50 Jahren, str. 8 i nast. Także Eugen. Guglia. Wien. Ein Führer durch Stadt und Umgebung, Wien 1908, str. 154 i w tem samym dziele ustęp „Die Bildende Kunst in Wien“ przez Ludwika Hevesi.

było wiele „pobożnych życzeń“ nawet dosłownie pobożnych, gdyż chodziło tu głównie o architekturę kościelną.

Romantyka architektoniczna zwrócona ku stylom średnio-wiecznym była w owym czasie bardzo bojaźliwą a w kierunku uczuciowym była równoległą do Nazareńczyków w malarstwie. Takim był kościół św. Jana przy Praterstrasse, zbudowany w latach 1842—1846, dzieło budowniczego Karola Rösnera będący mieszaniną stylów romańskiego, gotyckiego i renesansu. Jest to trójnawowy kościół halowy o płaskim chórze i spiczastym hełmem zakończonej, ku górze zwężającej się wieży o wnętrzu sklepieniem i ozdobionem freskami¹⁾.

Do budynków Wiedeńskich o charakterystycznym stylu klasycystycznym z początku XIX. stulecia, należy także synagoga w I. okręgu przy Seilenstettengasse zbudowana w r. 1824 według planów architektki Józefa Kornhäusela w kształcie elipsy wbudowanej w podwórze domu gminy żydowskiej. Na zachodniej stronie przedsionek, na wschodniej arka przymierza. Wielka kopuła z latarnią, służącą do oświetlenia wnętrza, pokrywa całą budowę. Dwie dokoła biegnące galerje dla kobiet podtrzymują słupy z jońskimi kapitelami, Całość w stylu empirowym wywiera majestatyczne wrażenie²⁾.

Dalej, należy tu budynek sądowy VIII. okręgu przy Landessgericht-strasse l. 21. zbudowany według planu architektki Jana Fiszerera w latach 1832—1839. Charakter stylowy tego neozdobnego, lecz silnie działającego budynku, jest oddźwiękiem klasycyzmu zwłaszcza w kształcie i dekoracji fasady i westybulu.

Wreszcie gmach urzędu cłowego w III. okręgu przy Hinterezolamtstrasse z lat 1840—1844, jako też mennica przy Heumarkt, obydwa budynki zbudowane według planu radcy budownictwa Pawła Sprengera, są także wybitnymi pomnikami tego czasu³⁾.

Ostatniem większem dziełem architektury Wiedeńskiej w tym okresie był teatr Karola (Carlteater), zbudowany w roku

¹⁾ Dr. Josef Bayer. Die Entwicklung der Architektur Wiens in den letzten 50 Jahren, str. 4.

²⁾ Dr. Josef Bayer. Die Entwicklung der Architektur Wiens in den letzten 50 Jahren, str. 88.

³⁾ Tenże, str. 138 i 151.

1847 przez dwóch mistrzów, których imiona wkrótce głośną uzyskały sławę. Byli to zwykle do spółki tworzący architekci August von Siccardsburg (1813—1868) i Edward van der Nüll (1812—1868). Pod względem artystycznym oznacza się teatr Karola dobrem zastosowaniem rzeźby .t. j. ozdób figuralnych do budowy fasady, co właśnie jest interesującym z powodu, że dotychczas nie umiano tego zastosować odpowiednio i po największej części zupełnie się obchodzono bez rzeźbiarskich dodatków.

W roku 1848 zbudowali ci sami architekci zakład kąpielowy (Sophienbad) ze znakomicie urządzeniem wewnątrz i dobrą stylową dekoracją.

Dążenia powszechne do stworzenia wielkich monumentalnych budowli uwolniły wreszcie architekturę ówczesną od szablonu biurokratycznego i dały impuls do nowego rozkwitu sztuki wiedeńskiej.

Epokowym wypadkiem w tym kierunku była rozpoczęta w r. 1847 budowa kościoła w Altlerchenfeld, dzieło zaczęte wprowadzie przez hofbaurata Sprengera, lecz później na konkursie rozpisany przez stowarzyszenie budowniczych, odnosi zwycięstwo włosko-romański projekt młodego Szwajcara Jana Jerzego Müllera, po którego wczesnem zejściu (w 27 roku życia) dokonał tej budowy według planu zmarłego mistrza architekt Franciszek Sitte, podczas gdy wewnątrz przyozdobił wymieniony powyżej van der Nüll z dobrem już zrozumieniem i odczuciem potrzeby monumentalnego zadania.

Taki jest krótki rys dziejów wiedeńskiego budownictwa w okresie klasycyzmu na początku XIX. wieku — skromne początki późniejszego wspaniałego rozkwitu. Lecz właśnie ta okoliczność, że ta sztuka miała tak urzędowy charakter, jak z jednej strony nie sprzyjała jej rozwojowi swobodnemu — to jednak z drugiej strony wywarła silny i decydujący wpływ na prowincję od Wiednia zawisłą, które w czasie silnego centralistycznego oddziaływania sfer rządzących, musiały ulegać temu wpływowi pod każdym względem. Wpływowi temu uległa Galicja a przede wszystkim jej nowa stolica Lwów, tembardziej, że po znieśieniu dawnych murów obronnych i zamienieniu wałów miejskich na aleje przechadzkowe — zaczął się rozrost miasta i silny ruch budowlany. Jednak długo jeszcze przepełniały Galicję

odgłosy burz politycznych, które w bezpośrednio poprzedniej epoce panowały w tym kraju, sztuka rodzima zupełnie upadła, myśli i uczucia poruszające narodem dalekie były od dziedziny artystycznej a państwo wśród tych wirów nie mogło się sztuką zajmować. Słabym tylko płomykiem tliła działalność artystyczna w Krakowie, gdzie już od wieków istniał cech malarzski, wyposażony przez królów w przywileje i gdzie od roku 1783 uczył na uniwersytecie Jagiellońskim rysunków i malarstwa Dominik Estrejcher.

III.

Zawistość Lwowa od Wiednia pod względem artystycznym. — Napływ architektów i rzemieślników niemieckich. — Odrębne życie Krakowa i Warszawy. — Teatr jako budynek monumentalny. — Zabiegi hr. Skarbka u władz o pozwolenie budowy gmachu teatralnego we Lwowie. — Ludwik Pichl projektodawca gmachu Skarbkowskiego a nie Jan Salzman. — Układy z rządem i miastem.

Dopiero od ukończenia wojen napoleońskich i kongresu wiedeńskiego, rząd austriacki, uważając się za prawego posiadacza tej zagrabionej części Polski, nazwanej przez siebie Galicją, z większą niż dotąd energią i śmiałością zabrał się do utrwalenia swoich rządów na każdym polu i nie zaniedbał także i w budownictwie wycisnąć piętna swego czasu i swego charakteru. Zorganizowana we Lwowie przy gubernium c. k. Dyrekcyja budowy (K. K. Baudirektion), podlegająca pośrednio takiemuż urzędowi nadwornemu we Wiedniu, stamtąd zasilaną była urzędnikami i budowniczymi; stamtąd pochodzili nawet rysownicy i kopiści planów i projektów budowli. Rzecz naturalna, że i same projekty budowli publicznych a nawet najważniejszych budynków prywatnych nie tylko musiały być przez tę dyrekcyję budowlaną zatwierdzone, lecz często, jak zresztą w całej administracji Galicji, nawet w kwestjach szczegółowych i podrzędnych odnoszono się po rozstrzygnięciu do Wiednia. Każda sprawa zreferowana i komisyjnie zbadana przez lwowskie gubernium odchodziła do kancelarji nadwornej we Wiedniu i tam dopiero ostatecznie bywała rozstrzyganą, lub z nowemi żądaniami do ponownego zbadania i sprawdzenia odsyłaną. Taka przewlekła procedura biurokratyczna była charakterystyczną cechą tego ducha centralizmu państwowego, tak gorliwie

uprawianego przez wszechładnego prezydenta ministrów Metternicha i jego organy przyboczne, aż do wybuchu rewolucji w r. 1848. W każdej sprawie nawet zupełnie niepolitycznej, zawsze ważny i niemal decydujący głos miała policja, której słynnym reprezentantem był wówczas we Lwowie osławiony gnębiel ducha polskiego Leopold Sacher-Masoch.

Rzeczą więc było zupełnie zrozumiałą, że i w ruchu budowlanym, który po zburzeniu dawnych murów i połączeniu przedmieść z miastem w jedną całość, rozwijał się bardzo szybko, rząd austriacki widział pożądaną sposobność, aby nową stolicę kraju upodobnić we wszystkim do innych miast niemieckich, we Wiedniu widząc przede wszystkim wzór do naśladowania najważniejszy tak w stylu panującym, jak i w urządzeniach wewnętrznych. Bardzo liczni rzemieślnicy, majstrowie murarscy i budowniczowie a nawet osobniki z prawdziwym artystycznym uzdolnieniem i wykształceniem przybywali z Wiednia lub prowincji zachodnich do tego nowego „Kraju koronnego“, znajdując tu zatrudnienie, dobry zarobek, a często nawet sławę i ogólne uznanie.

A że wówczas, jak widzieliśmy poprzednio, żył cały Wiedeń w sferze wpływu Akademji, wyznającej jako jedynie wzorowy styl klasyczny, że ów styl uzyskał tam w tej epoce markę i znaczenie stylu urzędowego, arcylojalnego i policyjnie nie podejrzanego — więc tembardziej we Lwowie sfery urzędowe silnie go popierały, jako przeciwstawienie dawnym tradycjom renesansu i baroku polskiego, którego przecudne pamiątki zachowały się w kilku kościołach, w kaplicach i fasadach kamienic rynku lwowskiego.

Płynął ten prąd urzędowy austriacki, klasycystyczny z Wiednia bezpośrednio do Lwowa ponad Kraków, omijając prawie zupełnie pozornie jeszcze wówczas niepodległy gród Wawelski — to też w Krakowie tak mało znajdujemy budowli z tego czasu w tym pseudoklasycznym stylu wzniesionych, a jeśli są jakie — to raczej charakter ich nawiązać się da do tradycji warszawskiego Stanisławowskiego okresu — niż do wpływów architektury wiedeńskiej.

Kraków bowiem, nietylko w pierwszej połowie XIX wieku, gdy był chociaż pozornie niepodległą Rzeczpospolitą, ale wogóle zawsze i później w daleko żywszym pozostawał związku i sto-

sunkach z Warszawą, niż Lwów, a to odcięcie Lwowa od wszelkiego wpływu Warszawy i Królestwa było ze względów politycznych przez rząd austriacki popierane i przestrzegane.¹⁾

Warszawa, jak wiadomo, pozostawała już oddawna, a zwłaszcza od początku panowania Stanisława Augusta, pod silnym wpływem francuskiej kultury i sztuki. Ale i później po upadku państwowości polskiej, wpływ ten nie ustał, lecz raczej wzmógł się jeszcze. Za Księstwa Warszawskiego cały kraj przepełniony był urzędnikami i wojskowością francuską, a całą administrację zorganizowano na wzór francuski, zaprowadzając nawet w sądownictwie francuski kodeks napoleoński, obowiązujący w byłym Królestwie kongresowem do dnia dzisiejszego.

Jak rząd i sąd, tak podobnie sztuka i nauka we wszystkim wzorowały się na Francji i Paryżu. Nie dziw więc, że i architektura Warszawy za czasów Księstwa, a później za czasów Królestwa kongresowego, miała swój pierwowzór w Paryżu, a wszystkie prawie budynki publiczne i wiele domów prywatnych, budowanych między rokiem 1807 a 1830 w Warszawie, są wzorowane na gmachach publicznych i prywatnych Paryża. Nawet cmentarz Powązkowski pod względem swego urządzenia przypomina bardzo słynne cmentarze paryskie. Warszawianie na dokończenie studjów jeździli prawie zawsze do Paryża, a bardzo rzadko do Niemiec; nie dziw więc, że cała kultura i życie Warszawy w ubiegłym stuleciu upodobniły się do życia i kultury francuskiej, a nie jest to wcale czczą tylko przechwałką nazywanie Warszawy „Małym Paryżem“.

Krakowskie Przedmieście i Nowy Świat, ta główna arterja komunikacyjna Warszawy od Zamku królewskiego aż po Belweder i dalej aż po królewski Wilanów, to miejsce, gdzie najsilniej przemawia do nas ów okres dziejowy o charakterze polsko-francuskim w całej swojej stylowej powadze i piękności z końca XVIII i początku XIX wieku.²⁾

¹⁾ Wszakżeż nawet linia kolejowa, łącząca bezpośrednio Lwów z Warszawą drogą na Żółkiew, Rawę i Lublin, dawnym historycznym gościńcem polskim, doczekała się otwarcia dopiero w pierwszym roku wskrzeszenia niepodległości i zjednoczenia narodowego, a przedtem zarówno rząd austriacki jak i rosyjski stawiały rozmaite przeszkody temu połączeniu.

²⁾ O architekturze Warszawy. Zbiorowy odczyt wygłoszony dnia 17. marca 1917 w Stowarzyszeniu Techników w Warszawie. Architekt Jarosław Wojciechowski. Puścizna wieków w architektonicznym obrazie miasta str. 12 i nast.

W przeciwieństwie do Warszawy, Lwów i całe życie Galicji w pierwszej połowie XIX wieku wtłoczone zostało z umysłu przez rząd austriacki w rydwan kultury niemieckiej i jej specjalnego odcienia austriacko-wiedeńskiego i dlatego w sztuce, a przede wszystkim w architekturze Lwowa z tego czasu szukać nam należy źródeł i wzorów w tym pseudo-klasycznym duchu, który owiewał i przenikał ówczesną urzędową twórczość wiedeńskich profesorów i architektów.

Że ostatecznie obydwie te prądy, francusko-warszawski i francusko-włosko-wiedeński — szły dosyć równolegle w jednym olbrzymim łożysku całego życia artystycznego Europy, że były one tylko w pewnych mniejszego znaczenia szczegółach odmiennym odbiciem tego wspólnego rozwoju artystycznego życia — dowodem tego są te same zasadnicze cechy w konstrukcji i dekoracji budynków, chociaż ich kompozycja i całość ujęcia architektonicznego, uwarunkowana zewnętrznymi okolicznościami jest często tak odmienną.

Chcąc więc zrozumieć i ocenić charakter budownictwa lwowskiego w tym okresie, należało nam koniecznie zapoznać się ze stanem ówczesnej architektury wiedeńskiej i najgłówniej — z jej przedstawicielami.

Ogólny charakter budowy owych czasów, miał najpożądany sposób jak widzieliśmy, do objawienia się w budynkach monumentalnych, do których w pierwszym rzędzie zaliczyć trzeba teatry.

W większej części powstałych aż do połowy XVIII wieku lub początku XIX wieku teatrów możemy poznać, że nie było w owych czasach odczuwanej potrzeby nadawania budynkom teatralnym w ich zewnętrznej architekturze charakterystycznego zjawiska, to jest odbicia w zewnętrznym kształcie przeznaczenia budynku. Przyczyny tego należy szukać w pierwszej linii w tem, że większość teatrów owych czasów była częścią składową dworów książęcych, lub bezpośrednio do nich przybudowaną, albo nawet w nie wbudowaną. Także i dzieła sztuki dramatycznej przedstawiane w tych teatrach nie były przeznaczone dla szerszej publiczności, lecz tylko dla wybranych kół uprzywilejowanych i zamożnych, przez nich tylko rozumiały i dla nich dostępne.

Dlatego nie odczuwano powodu, aby ogółowi, który nie miał w tem udziału, uczynić teatr przez jego zewnętrzny kształt

blizszym i bardziej odznaczającym się; znaczenia zaś budynku jako pomnika architektury samego dla siebie nie pojmowano lub nawet z umysłu je pomijano. Ograniczono się więc tylko do tego, aby wnętrze teatru, a mianowicie widownię, odpowiednio do wymagań i przyzwyczajęń zbierającego się w niej wyborowego towarzystwa z możliwie największym zbytkiem i wyrafinowaniem wyposażyć i przyozdobić. Kilka zachowanych jeszcze w pierwotnym swoim stanie wnętrzy teatrów z owej epoki służyć może jako przykłady w tym względzie. Można tu wymienić Rezidenztheater w Monachium i margrabiowski nadworny teatr w Bajrucie.¹⁾

Dopiero późno zrodziła się myśl, że teatr jest świątynią sztuki, w którym nawet najuboższy może znaleźć rozrywkę i pouczenie i z tej myśli zrodziło się, chociaż tylko bardzo powoli zrozumienie, że teatr nie tylko przez przedstawienia w nim dawane, lecz także zewnętrznym swoim kształtem jako budynek poświęcony sztuce, musi wywierać wpływ na ogół.

Od tej chwili uznano budynki teatralne, jako pierwszorzędne przedmioty architektury i jako główne składniki miejskiego, architektonicznego obrazu.

Zrazu jednak bardziej się o to starano, aby im nadać kształt ich celowi odpowiedni i charakterystyczny. Zjawisko to może w części znaleźć wytłumaczenie w tym względzie, że techniczne urządzenia teatrów i zastosowane do nich wymagania nie czyniły koniecznem tak ostrego odłączenia i podziału poszczególnych części budynku, żeby się to i na zewnątrz objawiało.

Tak powstał ów jeszcze i dziś częstokroć zjawiający się typ fasad teatralnych, wziętych wprost z architektury pałaców lub świątyń z kolumnadami na froncie i otwartymi schodami i podjazdami, pozbawionymi wszelkiego indywidualnego wyrazu i charakterystyki. Ani symbole i emblematy z innych rodzajów sztuki przejęte, ani szczegóły architektonicznych stylów nie mogą nadać takiemu budynkowi teatralnemu jego właściwego

¹⁾ Manfred Semper königl. Baurat, *Anlage und Einrichtung der Gebäude, des Handbuches der Architektur* vierter Teil. 6 Halb-Band. Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst. 5 Heft. Theater, mit 268 in den Text eingedruckten Abbildungen, sowie Tafeln Stuttgart 1904. Arnold Bergstrasser, Verlagsbuchhandlung str. 51 i nast.

przeznaczenia, bezpośrednio odzwierciedlającego wyrazu, ani odróżnić go od wszystkich innych, równie prawidłowo wykonanych budynków. Mistrze wielkiego renesansu brali sobie jako wzory dla budowy swoich teatrów dobrze zachowane ruiny starożytnych rzymskich teatrów.

Już zasłużony w swoim czasie pisarz Francesco Milizia (1728—98) gani w swem dziele: „*Principii di architettura civile*“ brak wszelkiego wyrazu w zewnętrznym kształcie prawie wszystkich budynków, a w przeciwieństwie do nich wskazuje na teatr Marcellusa. „Teatr Marcellusa“, mówi on, jest tak regularnym i szlachetnie pięknym zewnątrz i tak odrazu zapowiada charakter budynku, że wstyd dziś mówić o fasadach naszych teatrów. Jeśli nad takim budynkiem niema napisu: „to jest teatr“, któżby to odgadł (*Descrizione del teatro moderno*).

W XIX wieku pierwszym był rzymski architekt Pietro di San Giorgio, który w swoim projekcie teatru przy Strada dell Corso w Rzymie użył tej formy budowy.

Trudno rozstrzygnąć, czy Moller użył myśli zawartych w tym projekcie dla teatru w Moguncji, zbudowanego w latach 1829—32, czy też sam wpadł na tę samą myśl. Również nie podobna udowodnić, czy Gottfried Semper był pod wpływem tych prac poprzednich, czy też własnym studjom starożytności zawdzięczał artystyczne rozwiązanie zadania w podziwu godnej budowie nadwornego teatru Drezdeńskiego, zbudowanego w latach 1838—42, niestety zniszczonego przez pożar we wrześniu r. 1869. W każdym razie, przyjmując według wzoru rzymskich teatrów zamknięcia na zewnątrz widowni półkolistym kształtem, podniósł ten sposób budowania do zasadniczego i dotąd panującego motywu, do którego inne części teatru organicznie były dostosowane.

Należy przypuścić, że hr. Skarbek i budowniczowie skarbkowskiego gmachu i teatru, jakkolwiek pod względem jego struktury zewnętrznej, skrupowani byli lokalnymi warunkami, to jednak pod względem wewnętrznego urządzenia półkolistej widowni sceny, westybulu i bocznych wejść, jakoteż klatki schodowej, mieli przed oczami najlepsze wówczas w Europie istniejące przykłady budynków teatralnych, do których oprócz słynnego teatru Alla Scala w Medyolanie, zbudowanego w r. 1778

należał także ów współcześnie z teatrem hr. Skarbka zbudowany nadworny teatr Drezdeński.

W archiwum państwowem we Lwowie znajduje się spory fascykuł aktów odnoszących się do dziejów sceny lwowskiej XIX wieku i stosunków jej z rządem austriackim wogóle a w szczególności do dziejów budowy teatru i gmachu hr. Skarbka.¹⁾

Najstarsze akta teatralne z tego zbioru pochodzą z r. 1822 i dotyczą stosunków ówczesnego dyrektora niemieckiego teatru we Lwowie Franciszka Krattera z gubernium. Kratter oczywiście jako rozszerzyciel niemieckiego ducha i kultury we Lwowie, cieszył się szczególniejszą protekcją rządu. Dekretem nadwornym z r. 1822 został uwolniony na trzy lata od r. 1820 do 23 od płacenia czynszu dzierżawnego do kasy miejskiej, wynoszącego wówczas po 3.000 złr. monety konwencyjnej rocznie, oprócz tego darowaną mu została należitość policyjna w kwocie 1 złr. 30 ct. od każdego przedstawienia. Jednak dodatku rządowego, o który prosił w kwocie 2.000 złr. rocznie, nie otrzymał. Tak rząd wysoki, a nawet najwyższy, z obcej tylko kieszeni rozdział łąski w Galicji.

Dotychczas ogólnie uważano jako budowniczego teatru i gmachu skarbkowskiego niejakiego J. Salzmann'a, a dr. Piotrowski w swoim w niemieckim języku wydanym przewodniku po Lwowie, także owemu Salzmannowi przypisuje autorstwo tej budowy.²⁾ Fakt ten zdawała się także potwierdzać pewna wzmianka w testamencie hr. Skarbka, przyznająca temu Salzmannowi dożywotnie prawo do łoża, na przedstawienia niemieckie.³⁾ U innych pisarzy i dziejopisów lwowskich i galicyjskich, jak u Wł. Łozińskiego, Fr. Jaworskiego i dr. Frydryka Papeego nie spotykamy się wcale z nazwiskami ówczesnych architektów lwowskich i wogóle w tych dziełach dzieje budownictwa z tego

¹⁾ Fascykuł ten ma liczbę II Rektyfikant 12 i tytuł: Stanislaus Graf Skarbek, Teaterbau in Lemberg 1822—48. Streszczenie najważniejszych aktów z lat 1822—33, znajduje się na końcu w przypiskach.

²⁾ Dr. Józef Piotrowski. Lemberg und Umgebung, Handbuch für Kunstliebhaber und Reisende 130 Abbildungen 1916/17 str. 8.

³⁾ Dokumenta i przepisy organizacyjne Fundacji Stanisława hr. Skarbka tudzież Fundacji Władysława hr. Skarbka. Lwów. Nakładem Fundacji 1909 str. 43. Bolesław Lewicki, „Fundacja Stanisława hr. Skarbka“, Lwów 1911.

Okresu przedstawione są tylko pobieżnie i w najogólniejszym zarysie.

Tymczasem w dotychczas niedostępnych aktach archiwum państwowego we Lwowie znajdujemy cały szereg wiadomości, pozwalających nam dzisiaj dosyć dokładnie, a przedewszystkiem ściśle, zgodnie z prawdą przedstawić historię tej budowy, będącej z pośród całego szeregu innych, najbardziej charakterystycznym pomnikiem tej epoki budownictwa lwowskiego.¹⁾

Pierwsze pismo Stanisława hr. Skarbka o zamiarze zbudowania teatru we Lwowie, wystosowane do arcyksięcia Ferdynanda, ówczesnego gubernatora Galicyi, pochodzi z dnia 28. października 1833 roku.

Na wstępie powołuje się hr. Skarbek na to, że już przed czternastu laty taką propozycję przedłożył rządowi, lecz wskutek przeszkód musiał planu zaniechać. Ważnym jest dalej następujący ustęp: „W następstwie tego oświadczam gotowość zbudowania na dawnym placu drzewnym budynku według planu, który przedłożę Waszej Król. Wysokości, a którego głównemi częściami będą teatr w stylu włoskim do przemiany na salę reductową i wygodnie urządzony zajazd (hotel). Budynek ten obowiązuję się wybudować własnym kosztem w przeciągu 4-rech do 6-ciu lat w miarę sprzyjania pogody w czasie budowy i obowiązuję się jako przedsiębiorca teatralny utrzymywać niemiecką operę i niemiecki dramat, lub zamiast tego balet z przedstawieniami pantominowemi, lecz przy tem wymawiam i upraszam sobie pozwolenie utrzymywania polskiego teatru za pobieraniem subwencji z domestykalnego funduszu stanowego.²⁾

Takim sposobem zamierzał hr. Skarbek ugruntować stałą scenę polską we Lwowie i dziś po zbadaniu tych aktów nie ulega najmniejszej wątpliwości, że był to najgłówniejszy cel w myśli i w sercu wielkiego fundatora, a rzeczą jest zupełnie zrozumiałą, że musiał się z tą myślą do pewnego stopnia ukrywać, a przynajmniej jej publicznie na czoło swych zamierzeń nie wysuwać. Była to w owych czasach wobec panującego systemu

¹⁾ W przypiskach podaję inne pomniki architektury i rzeźby lwowskiej z tego okresu zachowane, str. 81.

²⁾ W przypiskach str. 75.

germanizatorskiego roztrępną polityką i jedynie do celu wiódącą. Zresztą z dalszego przedstawienia sprawy rzecz ta jeszcze się jaśniej okaże.

Arcyksiążę Ferdynand przedstawił list i projekt hr. Skarbka w kancelarii nadwornej we Wiedniu, gdzie się nim poważnie zajęto tembardziej, że ze strony Wydziału Stanów Król. Galicji i Lodomerji nastąpiła równocześnie także akcja dla poparcia zamiaru hr. Skarbka u dworu wiedeńskiego w formie adresu, na którym widnieją podpisy najpierwszych ówczesnych przedstawicieli polskiej szlachty. Oto ich nazwiska: Cyprian hr. z Liptowa i Orawy Komorowski, Józef Gorayski, hr. Siemieński, Tadeusz Turkuł, Wincenty hr. Krosnowski, Józef hr. Humnicki, Leon hr. Stadnicki, Alojzy Junosza Borkowski, Bonifacy Janiszewski, Karol Ulatowski, Paweł Rodakowski, Ignacy hr. Krasicki i Jan Kanty hr. Stadnicki.¹⁾

W owym czasie cieszył się wielką wziętością we Wiedniu architekt Ludwik Pichel, niewątpliwie wysoce utalentowany artysta, który szczególnie wielki rozgłos pozyskał sobie po przebudowie Gmachu Stanowego Dolno-austriackiego.

W aktach lwowskiego archiwum państwowego znajduje się większe pismo, zawierające: „Najpoddąnszy wykład i uwagi podpisanego, dotyczący budowy nowego gmachu teatralnego we Lwowie“, z daty 1. marca 1834 roku. Podpisany Luigi Pichl, Architetto, membro del Accademia di Ro(...) prawdopodobnie Roma, choć w tem miejscu akt uszkodzony.²⁾

Z pisma tego wynika, że architekt Pichel powołany został z Wiednia w r. 1833 przez gubernatora arcyksięcia Ferdynanda do Lwowa i tam na polecenie rządu wypracował projekt budowy teatru miejskiego, który zyskał sobie zupełne uznanie arcyksięcia i czynników rządowych. Wówczas kazano mu wykonać także kosztorys do przedłożonego projektu i dla wykonania tego dodano mu rysownika, zajętego w lwowskiej dyrekcji budowlanej niejakiego Salzmanna, który, jak to przynajmniej Pichel, okazał się bardzo zdolnym współpracownikiem.

Widocznie więc stary teatr lwowski, pomieszczony w kościele pofranciszkańskim, był już w owym czasie tak zniszczonym

¹⁾ Akt oznaczony liczbą 1862/94 z r. 1834.

²⁾ Unterthenigster Vortrag und Bemerkungen des Gefertigten das neu zu erbauende Theatergebäude in Lemberg betreffend. Wien 1. März 1834.

i bliskim ruiny, że sam rząd myślał o budowie nowego, odpowiedniejszego teatru i właśnie w takiej chwili wystąpił hrabia Skarbek ze swoim projektem, który mógł tembardziej liczyć na dobre przyjęcie i poparcie ze strony rządu, że uwalniał go od wielkiego wydatku na cele galicyjskie, a jak to wiemy z dzieł o Galicji ks. Kalinki i profesorów Tokarza i Bujaka, Galicja aż do ery konstytucyjnej była przedmiotem najbezwzględniejszej eksploatacji przez rząd austriacki.

Wkrótce też po powrocie Pichla do Wiednia, doniósł mu arcyksiążę, że zgłosił się z chęcią budowy teatru we Lwowie własnym kosztem hr. Stanisław Skarbek i przedłożył wykonany przez powyżej wymienionego Salzmann'a projekt generalny.¹⁾

W aktach archiwum państwowego, niema niestety owego pierwotnego planu Pichla, na polecenie rządu w r. 1833 wykonanego, niema także owego generalnego planu rysownika Salzmann'a, o którym się architekt Pichel w swoim sprawozdaniu tak pochlebnie wyraża. Dowiadujemy się natomiast z tego pisma, że arcyksiążę Ferdynand zażądał, aby plan do tak wielkiego dzieła wykonany został przez praktycznego artystę.

W tym celu zaproszono hr. Skarbka do Wiednia i tu po dłuższych naradach z polecenia hr. Skarbka i stosownie do jego życzenia i arcyksięcia, wykonał Pichel nowy plan i projekt budowy, składający się z planu sytuacyjnego, pięciu zarysów, dwóch fasad i pięciu przekrojów, razem trzynaście kart obejmujący w bardzo krótkim czasie, bo w przeciągu tylko pięciu tygodni, jak o tem sam donosi. Nie ulega wątpliwości, że jako podstawa tej pracy służył mu jego plan pierwotny, ale równie jest pewną rzeczą i z aktów zbyt widoczną, że tak w głównych zarysach, jak i w szczegółach, musiał uwzględnić liczne osobiste życzenia i zapatrywania hr. Skarbka, o którym można powiedzieć, że w to dzieło swego życia i swojej wzniosłej idei włożył siebie samego, swoją duszę i nawet drobiazgami interesował się osobiście.

¹⁾ Herr Graf Skarbek von seinem eifrigen und seltenen Unternehmungsgeist angespornt liess in Lemberg nach seinem eigenen Willen und gefassten collosaler Idee durch Herrn Salzmann einen Generalplan zu diesen für einen langjährigen Praktiker sogar mit unendlichen Schwierigkeiten verbundenen und sehr complizirten Bauentwürfen der nicht allein H. Salzmann sondern auch seinen Lehrmeistern zur besonderen Ehre gereicht. (Ustęp ze sprawozdania Pichla).

Uwagi Pichla do tego projektu odnoszące się, zawierają niejedną rzecz ważną do oceny budowy i poznania, jak cały plan pod względem technicznym gruntownie i przewidująco był ułożony. Szczególnie ważne są te ustępy, odnoszące się do pewnych szczegółów budowy, które w najnowszych czasach przy technicznym badaniu gmachu skarbkowskiego przez komisję namiestnictwa i policji były uznane jako wadliwe, co spowodowało nawet czasowe zamknięcie budynku teatralnego, jako budowy rzekomo grożącej zawaleniem, zanim znowu ponowne badania gruntowne od fundamentów aż do wiązań dachu przedsiębrane, nie wykazały zupełnej bezzasadności poprzedniego orzeczenia i co za tem idzie, potwierdzenia dobroci budowy według planów Pichla.

Nas jednak będą interesować przedewszystkiem te uwagi, które się odnoszą do historii budowy i kształtu samego teatru i są charakterystyczne dla ówczesnych pojęć i zasad architektury teatralnej pod względem konstrukcji i dekoracji. Są one następujące:

1. Przedłużenie fasady frontowej budynku o dwa sążnie w kierunku zachodnim (ku ul. Hetmańskiej). Widocznie chodziło tu Pichlowi o zasadniczą odmianę pierwotnego swego a może owego generalnego planu Salzmann'a przez powiększenie całego gmachu.

2. Pokrycie Pełtwi i zasklepienie jej koryta na całej długości zachodniego frontu gmachu, raz dla ustalenia brzegów rzeki, a powtórze ze względów higienicznych i estetycznych, bo przez to uzyskano piękny plac przed budynkiem teatralnym, jako promenadę dla publiczności. Pouczającym w tym względzie jest współczesny plan sytuacyjny.¹⁾

Widzimy tu już poraz pierwszy wyrysowany prostokątny olbrzymi budynek, oznaczony literą A z zaznaczeniem obydwu wewnętrznych podwórz i ryzalitów występujących w czterech narożach i w środku ścian zewnętrznych. Naroża budynku oznaczają małe litery a, b, c, d. Przed ryzalitem środkowym ściany frontowej c—d zaznaczona jest kolumnada podjazdu. Budynek ze wszystkich stron otaczają ulice. Od frontu dość szeroka ulica bez nazwy, której przedłużenie w kierunku wschodnim

¹⁾ Str. 41.



ma nazwę ulicy Uniwersyteckiej. Jest to dzisiejsza ulica Skarb-kowska. Od strony wschodniej przytyka do gmachu ulica Długa (Lange-Gasse), dzisiejsza ulica Rutowskiego, która wybiega na północ na ulicę Gródecką i plac Krakowski. Od strony zachodniej widzimy bieg rzeki Pełtwi, wały drzewami porośłe i z przeciwnego boku rzeki ulicę Miejską (Stadtstrasse), późniejszą Karola Ludwika, a dzisiejszą Legionów. Po lewej stronie tego planu sytuacyjnego u dołu szereg podpisów, między nimi J. Salzmana i Stanisława hr. Skarbka, jakoteż data 29/IV. 1836.

3. Ponieważ architekt Pichel sam dokładnie na miejscu zbadał przez kopane szybiki i pilotowanie aż do głębokości 26 stóp, że ma się tu do czynienia z terenem nasypowym

i zawodnionym, więc zaproponował oprócz pilotowania bardzo silne fundamentowanie głównych murów aż do 8 stóp grubości i stosunkowo także tak silnych murów poprzecznych.

4. Ogrzewanie centralne głównej części budynku.

5. Możliwość użycia audytorjum teatralnego wraz ze sceną i pobocznymi ubikacjami, jak to bywa w innych teatrach na bale i inne przedstawienia przez pokrycie pochyłej podłogi parteru inną poziomą, sięgającą aż środkowych łóż.¹⁾

6. Kolisty korytarz obok łóż rozszerza się w podjum w kierunku do wyjść na zewnątrz dla wygody i bezpieczeństwa publiczności opuszczającej teatr. Zresztą już w pierwotnym planie urządził Pichel siedm wyjść z budynku teatralnego na zewnątrz (dziś jest ich znacznie więcej).

7. Perimeter widowni jest na wyraźne życzenie hrabiego Skarbka nie pionowy lecz amfiteatralnie występujący, przez co umożliwiające jest nie tylko swobodniejsze wyglądanie ku scenie, lecz i przez to publiczność zajmująca łoże jest bardziej widoczną i stanowi sama ozdobę wypełnionej sali.

8. Podwójny plafon nad widownią umożliwia nietylko utworzenie sali do malowania dekoracji, lecz służy także do łatwiejszego ogrzania sali.

Inne uwagi są mniejszego znaczenia — dotyczą one garderób, wychodków i innych udogodnień, jak n. p. proponowanych pierwotnie na narożnikach budynku wież. Miały to być tak ulubione podówczas wieże dla pięknego widoku (Bellweder Thürme), które jednak nie zostały wykonane, gdyż miały one cel jedynie dekoracyjny, niezgodny z głównym stylem budynku. Dach miał być pokryty blachą żelazną.

Dekorację sali teatralnej zaproponował Pichel taką, żeby łoże, obramienie sceny i główne części ścian były pokryte lakierem kremowego koloru, ornamenty białe i srebrne, a draperje jasno niebieskie, przez co by całość nabrała wyglądu jasnego i wesołego.

Trzeba dyło jeszcze długich zabiegów, zanim udało się wreszcie hr. Skarbkowi uzyskać tak zwany przywilej teatralny,

¹⁾ Tem się tłumaczy, dlaczego łoże mezaninowe w pewnym miejscu wykazują po obu stronach wygięcie ku dołowi, które naszych nowoczesnych komisarzy taką napęliło obawą, podczas gdy to wygięcie było już z góry w planach Pichla przewidzianą częścią konstrukcji.

nadany dekretem nadwornym dnia 15. września 1835 r. Tegoż jeszcze roku, dnia 15. grudnia wydany został dekret kancelarii nadwornej, przedkładający gubernium lwowskiemu punktację do zawrzeć się mającego z hr. Stanisławem Skarbką układu, dotyczącego budowy teatru.¹⁾ Dekret polecał, aby wszystkie ubikacje właściwego teatru były dokładnie wykonane według planu architekta Pichla, a tylko do konstrukcji bocznych budynków dopuszczono plany Salzmanna. Z początkiem 1836 roku był już ów dekret we Lwowie i zaraz rozpoczęły się układy z gminą lwowską. Z kontraktu zawartego między magistratem a hr. Skarbką ważniejsze są tylko następujące szczegóły:

1. Miasto stołeczne Lwów, odstępuje hr. Stanisławowi Skarbkowi, jego dzieciom i prawnym następcom na budowę teatru i zajazdu, położonego wewnątrz miasta z niezabudowanego placu Castrum i gruntów do tego placu od strony północnej przylegających, część gruntu w wymiarze 2095 sążni kwadratowych, 3 stóp i dziesięć cali. Grunt ten graniczy ze strony wschodniej z mającą być rozszerzoną ulicą Długą (dzisiejszą Rutowskiego), od strony południowej z ulicą wówczas bez nazwy, biegnącą między gruntem a domem Thomanka), dzisiejsza ulica Skarbkowska), od strony zachodniej z Pełtwią, a od strony północnej z ul. Krakowskiego Przedmieścia.

2. Ponieważ na części odstąpionych gruntów na Krakowskiem znajdują się rzeźnie i składy ryb, jakoteż kilka sklepów, przeto zobowiązuje się gmina te budynki zaraz rozebrać i gruz tamże znajdujący się, wywieźć.

3. Gmina zobowiązuje się zniwelować ulice przyszły gmach otaczające i przykryć Pełtew.

4. Gmina odstępuje do użytku na czas budowy gmachu swoją cegielnię, znajdującą się za stryjską rogatką również bezpłatnie i

5. uwalnia przewóz tych cegieł od opłaty za rogatkę pod odpowiednią kontrolą.

6. Gmina pozwala hr. Skarbkowi przyjmować do tej budowy wszelkiego rodzaju obcych robotników, a nawet zobowiązuje się nadać obcemu budowniczemu, któryby przez hr. Skarbka

¹⁾ Hofkanzleidekret z d. 15. grudnia l. 24489, nadszedł do Lwowa w r. 1836.

był zaangażowany prawo miejskiego obywatelstwa i koncesję murarską bezpłatnie pod warunkiem wykazania przez niego odpowiedniego uzdolnienia.

7. Budowa ma się odbyć ściśle i dokładnie na podstawie planu wypracowanego przez architekta Ludwika Pichla i sprawdzanego przez rysownika c. k. dyrekcji budowlanej Salzmanna, a mianowicie ma być wybudowany budynek teatralny, urządzony także do przemiany na salę reutową ze wszystkimi bocznymi przybudowlami, potem hotel według planu Salzmana, bez wszelkiej zmiany z dobrego materiału solidnie i trwale, a to w ten sposób, że w ciągu roku na gruncie przez miasto nadanym, ma być pod cały budynek fundament założony, w dalszych trzech latach budynek teatralny, a następnie w dalszych czterech latach wszystkie boczne budynki wykonane.

Inne warunki kontraktu dotyczą spraw finansowych i tabularnych.

Jakkolwiek z tych przytoczonych powyżej aktów wynika niebicie, że głównym autorem planu budowy gmachu skarbkowskiego wraz z budynkiem teatralnym był architekt wiedeński Ludwik Pichel, to jednak nie można zupełnie usunąć od udziału w tem dziele lwowskiego urzędnika Dyrekcji budowlanej Jana Salzmanna. Nie tylko, jak widzieliśmy, był on autorem planu, który służył poniekąd Pichlowi za podstawę jego opracowania, lecz i później jako pozostający stale we Lwowie niewątpliwie brał udział bezpośredni w samej budowie, czy to jako nadzorca techniczny ze strony władzy, czy też sam jako budowniczy i wykonawca rozmaitych szczegółów, w nieustannem porozumieniu pozostający z fundatorem hr. Skarbkiem i zdaje się najbardziej jego pomysłom uległy. Ów Salzmann z początku tylko kopista rysunkowy Dyrekcji budowlanej, później awansowany na inspektora, był z zawodu technikiem i posiadał wiele pomysłowości i odczucia potrzeb miejscowych.

W dalszym ciągu poznany dokładnie na podstawie aktów archiwum miejskiego, co w budowie gmachu skarbkowskiego było dziełem Salzmanna, i pokaże się, że wszystko to były tylko nieznaczne przeróbki i uzupełnienia — nie zmieniające zasadniczo oryginalnego pomysłu całości i szczegółów w planach budowy Pichla, którego nazwisko dziwnym zbiegiem oko-

liczności — zostało zupełnie zapomniane i z pamięci potomności wykreślone.

W aktach archiwum państwowego znajdujemy także orzeczenie dwóch urzędowych znawców, adjunktów Dyrekcji budowlanej lwowskiej Markla i Głogowskiego, wydane z polecenia i na użytek gubernium o obydwóch planach budowy, Pichla i Salzmann. Według zdania tych panów obydwie plany tylko bardzo nie wiele się od siebie różnią, a plan Salzmana odpowiada bardziej przyzwyczajeniom tutejszej publiczności i życzeniu i celom przez fundatora wytkniętym i z tego względu korzystniej się przedstawia. Co do położenia budynku wogóle, a w szczególności co do rozszerzenia krytego podjazdu przed budynkiem teatralnym, co do przemiany kształtu pierwotnego westybulu i rozszerzenia parteru, co do obliczenia obszaru widowni i rozmaitych zmian dla udogodnienia publiczności, co do sposobu umieszczenia orkiestry i dostępów do orkiestry, co do połączenia sceny z pobocznymi zabudowaniami, z garderobami, z proscenium, co do sali prób i reducty, jakoteż koniecznych przyrządów i dekoracji, wszystko znajdują rzeczoznawcy dobrem i odpowiednio zaprojektowanem. Mury są dostatecznie mocne, tak samo sklepienia i sufity o dostatecznej rozpiętości dobrze obliczonej, drewniane części nad i pod sceną, w audytorjach i w łóżach nie mniej silne dostatecznie, a dekoracja fasad jak i wnętrza w stylu nowoczesnym, zupełnie odpowiada charakterowi i przeznaczeniu budynku. Z planów, zarysów i przekrojów wyraźnie można poznać, że Salzmann, jako technik, obmyślał wszystko w granicach możliwości, co tylko wymagają solidność, bezpieczeństwo i wygoda w budynku publicznym takiego przeznaczenia, jak teatr, a przy tem nie zapominał także o tem, co może się przyczynić do upiększenia budynku i samego placu.

•Akt ten ma datę 21. kwietnia 1836 r., a więc wydany został w czasie, gdy już dekret kancelarji nadwornej znajdował się we Lwowie i sprawa planu była już zasadniczo rozstrzygniętą.¹⁾

W orzeczeniu tem zdaje się przebiegać pewnego rodzaju lokalna ambicja techników miejscowych wobec narzuconego sobie z Wiednia planu budowy, a ten centralistyczny ustrój

¹⁾ Akta archiwum państwowego we Lwowie, Prezydjum.

nakazujący z najmniejszą drobnostką zwracać się o potwierdzenie do Wiednia, miał niejako swoją przeciwwagę w biurokratycznej rozwlekłości, w nieustannych komisjach i rozprawach, których narady i postanowienia znowu nie miały jeszcze mocy obowiązującej, lecz musiały iść do zatwierdzenia przez kancelarję nadworną do Wiednia. Nie tylko sprawy sądowe, ale wszystkie sprawy podówczas toczyły się nie latami, ale dziesiątami lat, a bardzo wiele spraw, szczególnie agrarnych, dopiero w erze konstytucyjnej po roku 1860 doczekało się definitywnego rozstrzygnięcia.

Trzeba było niezwykłego sprytu, zapobiegliwości, aby szczęśliwie ominąć i pokonać te trudności, a z aktów tych pozostałych i zębem czasu zniszczonych, dziś jeszcze wydobywa się duch tej nieustępliwej przedsiębiorczości, tej gorączki czynu i wytrwałej a zwycięskiej walki wielkiego patrioty polskiego.

Na podstawie dekretu nadwornego i układu z gminą lwowską, odbyła się w sierpniu 1836 roku w gubernium rozprawa komisyjna, mająca na celu ostateczne ustalenie rozmaitych postanowień, zmian i życzeń fundatora. W komisji tej wzięli udział: W imieniu gubernium radca gubernialny von Reitzenheim, dyrektor policyi Sacher-Massoch, starszy burmistrz miasta Home, jeden radca magistratu, jeden urzędnik dyrekcji budowlanej i inspektor budownictwa Caspar. Ze strony budującego wystąpił sam hr. Skarbek, który poczynił następujące zastrzeżenia, przyjęte następnie przez komisję:

W punkcie pierwszym było przewidziane, że „miasto Lwów oddaje hr. Skarbkowi grunt budowlany, wielkości 2095 sążni kwadratowych, 3 stopy i 10 cali na zupełną własność“.

Do tego punktu oświadcza hr. Skarbek, że potrzebuje do budowy tylko 2042 sążni kwadratowych, i nie rozumie dlaczego chcą mu dać więcej gruntu, niż on potrzebuje. Po zbadaniu sprawy, o czem, zdaje się, hr. Skarbek pobraze wiedział, okazało się, że ta nadwyżka 52 sążni kwadratowych była potrzebna do wybudowania od strony północnej gmachu terasy dla podniesienia w tem miejscu terenu, opadającego o siedm stóp od poziomu placu Krakowskiego. Jednak hr. Skarbek powołuje się na to, że miasto przyjęło na siebie obowiązek wybudowania i uregulowania całego poziomu dokoła budynku, a więc i owej terasy. Tymczasem tym podarunkiem chciano zřęcznie zrzucić

z siebie ów obowiązek, na owe czasy dosyć kosztowny. Sprawa budowy tej terasy i przetargi z magistratem lwowskim ciągnęły się jeszcze lat kilka.

Do urzędowego nadzoru nad budową przeznaczony został adjunkt dyrekcji budowlanej Głogowski.

Gmach tymczasem już od dwóch lat był w budowie i w roku 1836 już mury właściwego teatru były wykonane.¹⁾

Z tego policyjnego sprawozdania dowiadujemy się jeszcze, że nowy projekt Pichla, aby budynek teatralny był tylko zapomocą galerji na arkadach połączony po obu stronach z bocznymi budynkami, został odrzucony, a cały plan pierwotny, t. j. taki, aby właściwy budynek teatralny wbudowano w środek kwadratu bocznych budowli, został ostatecznie przyjęty. Wielka szkoda, że tak się stało, lecz ówczesny stan wyobrażeń o policji ogniowej i stosunkach bezpieczeństwa był jeszcze bardzo nisko. Tem większy zaszczyt należy się pod tym względem na wskrós nowocześnie mu umysłowi architektki Pichla, który projektem tym wyprzedził o kilkadziesiąt lat owe przepisy policyjno-ogniowe, zastosowane do budowy teatrów w Austrii dopiero po słynnym pożarze wiedeńskiego Ring-teatru.

Jako termin budowy przyjęto lat ośm i polecono do uwzględnienia także prośbę hr. Skarbka o wypłatę ze Skarbu rządowego rocznej subwencji w kwocie 20.000 złr. w monecie konwencyjnej. Prośbę tę oparł hr. Skarbek na następujących podstawach:

1. Hrabia Skarbek oddaje lożę cesarską bezpłatnie, a dla wojskowych bilety wstępu po niższej cenie.

2. Okoliczność, że wszyscy dotychczasowi przedsiębiorcy teatralni zbankrutowali, chociaż otrzymali zupełnie zaadaptowany budynek teatralny i nie przeprowadzali w nim własnym kosztem odnowień i koserwacji.

3. Że przy założeniu fundamentów musiał hr. Skarbek przedsiębrać kosztowne pilotowanie.

¹⁾ „Lwowianin“ wydawany przez Ludwika Zielińskiego T. III. 1838, str. 1—3.

„Gazeta Lwowska 1836 r. Nr. 34. z 19. marca. Artykuł I. N. Kamińskiego.

Komisja uznała to żądanie za słuszne i nieprzesadne, a to z powodu, że dotychczasowi przedsiębiorcy pobierali za lożę dworską rocznie 14.000 złr., a więc chodzi tu tylko o nadwyżkę w kwocie 6.000 złr.

Kończy się ten ważny protokół komisyjny zatwierdzeniem ze strony gubernium wszystkich zmian i życzeń fundatora i poleceniem do zatwierdzenia kancelaryi nadwornej.¹⁾

IV.

Dzieje budowy gmachu Skarbkowskiego. Zawiści i denuncjacje. Opis budynku. Co zmienił Salzmann w planach Pichla. Warunki polskiej sceny. Pierwsze przedstawienie w nowym teatrze. Ogłoszenie Fundacji Skarbkowskiej.

Z dalszego przebiegu sprawy dowiadujemy się, że ów Salzmann awansował na inspektora dyrekcji budowlanej lwowskiej i z jej rozkazu był przeznaczony jako nieustanny dozorca całej budowy. W r. 1837 dostał on z gubernium nakaz bardzo ścisłego przestrzegania, aby hr. Skarbek w niczem nie odstępował od zatwierdzonych planów budowy, a w danym razie mógł ów Salzmann nawet z upoważnienia gubernium całą budowę zastanowić.

Musiał więc hr. Skarbek nieustannie zabiegać o to, aby nastrój u władz dla tego dzieła był przychylny, musiał zjednywać nadzorców, uciszać zawiści i pokonywać wszelkie przeciwności, których niestety nie brakło. Oprócz ogromu pracy przy samym budynku, zajęła także wiele czasu i trudu regulacja placu Krakowskiego, niwelacja terenu i pertraktacje o to z gminą i rządem. Ogromny fascykuł aktów zajmują te sprawy, jak niemniej sprawa wyszynku w bufetach teatralnych i kawiarni. Na każdym kroku podziwiać trzeba energję i pracowitość wielkiego fundatora, który zajęty tem pomnikowem dziełem, nie zaniedbywał przy tem administracji swoich rozległych majątków i jak z licznych listów i raportów wynika, troszczył się równocześnie także schudnięciem wołów opasowych w jakimś oddalonym majątku i wydawał zupełnie szczegółowe rozkazy gospodarskie swoim włodarzom.

¹⁾ Lwów, 10. sierpnia 1836. Ustęp z tego aktu w Zapiskach str. 78.

Że nie brakło we Lwowie takich nie tylko wśród nienawistnie dla polskiego teatru usposobionych urzędników niemieckich, lecz i wśród hotelarzy Niemców, którzy starali się wszelkimi sposobami budowie teatru przeszkodzić i do ukończenia nie dopuścić, dowodzi znajdujący się w aktach archiwum państwowego anonimowy pamflet, przesłany gubernium pod następującym tytułem:

„Wykaz zysku, który hr. Skarbek przez wybudowanie teatru i hotelu sobie przysporzy i szkody, jakie z tego powodu poniosą w ciągu najbliższych 50-ciu lat rząd i kasa gminna“.

Hotel w budynkach otaczających teatr miał się składać z 300 pokoiów, więc ów wykaz oblicza jako roczny dochód z 6-ciu miesięcy zimowych hotelu kwotę złr. 43.200 — ze sklepów złr. 4.200, a potrącając z tego na wydatki złr. 7.110 — wykazuje zysk w kwocie 40.290 złr.

Dochód teatru	za 350 przedstawień	à 300 złr.	daje	60.000 złr.
„	„	150	„	à 200 „
„	„	„	„	30.000 „
Za występy obcych artystów	.	.	.	600 „
Za reduty	.	.	.	2.000 „
Razem dochód				92.600 złr.

Z kwoty tej potrąca anonimowy autor $\frac{7}{8}$ części na utrzymanie personalu, muzykę, dekorację i t. d., wobec czego pozostaje dochód złr. 11.575, a od tej kwoty odejmuje jeszcze dalej 1735 złr. i 30 ct. na reparację budynku, wobec czego pozostaje czysty zysk w kwocie złr. 9.839 i 30 ct., co razem z zyskiem z hotelu daje rocznie kwotę złr. 50.129 i 30 ct., a za 50 lat przyniesie to hr. Skarbkowi kwotę olbrzymią: 2,506.475 złr ! „Auf Kosten der übrigen Gastführer, welche zu Grunde gehen“ — kończy paszkwilant.

Zaglądnawszy tak hr. Skarbkowi do kieszeni i obliczywszy jego dochody z góry za lat 50, zastanawia się dalej ów anonimowy memoriał przeciw budowie gmachu skarbkowskiego skierowany, nad stratą w dochodach, jaka stąd dla skarbu państwa i dla magistratu wyniknie. Obliczenie jest równie sprytnie zestawione i zasługuje na uwagę.

I. Strata rządu.

- a) Podatki, odpadające wskutek zmniejszenia się dochodu i próżnostania wszystkich innych hoteli o 18 % od dotychczasowej kwoty złr. 40.290, co czyni stratę złr. 5.700, a za lat 50 kwotę . . . 288.500 złr.
- b) Podatek od teatru mógłby przypuszczalnie wynosić rocznie 600 złr., to w 50 latach czyni kwotę 30.000 „
- Razem strata rządu wyniesie . 318.500 złr.

II. Strata magistratu.

- a) Odpadające podatki gminne wynoszą rocznie złr. 530, ct. 40, co w 50 latach czyni stratę 26.541 złr. 40 ct.
- b) czynsz z budynku teatralnego, gdyby był prowadzony we własnym zarządzie miasta, licząc po 2.500 złr. rocznie, wyniósłby w 50 latach 125.000 „ — „
- Cała więc strata kasy gminnej wyniesie w 50 latach złr. 151.541, ct. 40, a razem ze stratą rządową 470.042 złr. 50 ct.

Zdaje się, że zestawienie powyższe, chociaż tak sprytnie ułożone, nie wywarło pożądanego efektu, bo wkrótce potem sięgnęli paszkwilanci do broni grubszego kalibru i tym razem odślonili przyłbicę.

W imieniu wszystkich hotelarzy lwowskich wniósł jeszcze 21. grudnia 1833 r. niejaki Kazimierz Hofmann, pismo wprost do cesarza zawierające nie tylko te same natury finansowej przestrogi, co powyższy anonim, lecz będące zarazem nikczemną denuncjacją i obelżywym paszkwilem, który wielkiemu fundatorowi w oczach narodu polskiego tylko zaszczyt przynosi i odkrywa nieznanne jego zasługi i szlachetny, patriotyczny umysł.

„Jak można“, pisze ów oskarżyciel, „powierzać tak osławionemu szalbiercy jak Skarbek, który ma w sądach ponad 50 procesów, budowę olbrzymiego gmachu o 45 sążniach w kwadrat ku widocznej ruinie obywateli i właścicieli zajazdów, temu Skarbkowi, który w roku 1809 od Roźnieckiego był zawi-

sły — i jako polski komisarz rządowy bardzo był czynnym i który, jak to dobrze wiadomo, wzywał wówczas urzędników austriackich, aby wiernie służyli rządowi polskiemu. Jak można zachować obojętność wobec warunków kontraktu orzekających, że przedsiębiorcy jest wolno dawać tylko polskie przedstawienia a nie niemieckie — przypuścić chyba należy, że rząd ma zamiar nie sprzeciwiać się ponownemu spolonizowaniu i wynarodowieniu Lwowa. Jak można zgodzić się na warunek pozwalający Skarbkowi wynajmowania sklepów także żydom, skoro rząd przez wiele lat usiłował żydów zupełnie z okręgu miasta oddalić. Ze Skarbkowskiego projektu zbyt widocznym jest zamiar, aby dla tajnych towarzystw i zebrań polskich tutaj tak często się odbywających przygotować miejsce w tym hotelu, gdzie by się potem mogły tworzyć nowe sprzysiężenia daleko swobodniej, niż w r. 1831 w hotelu de Russie. Wspomniany hotel może w swoim czasie w razie ponownego wybuchu być miejscem oparcia dla wykonania polskich planów, stąd bowiem w razie szczęśliwego wypadu można zaraz opanować bliski budynek dykasteryalny i kasy rządowe¹⁾. Wreszcie wnosi, aby na koszt rządu zbudować teatr we Lwowie²⁾

Lecz i ten paszkwil nie osiągnął swego nikczemnego celu a układy hr. Skarbka tak z gminą jak i z rządem trwały dalej. Ministerjum, które pozostawało wówczas pod zwierzchnictwem znanego reakcjonisty księcia Metternicha, oświadczyło, że jedynie pod tym warunkiem da hr. Skarbkowi konsens na teatr polski, jeśli w swoim gmachu podejmie się utrzymywać równocześnie teatr niemiecki. Prócz tego zażądano, by teatr polski miał rocznie 110 przedstawień, reszta zaś t. j. 250 rocznie miało przypaść teatrowi niemieckiemu. Hrabia Skarbek, widząc, że celu zamierzonego inaczej nie osiągnie, przyjął te uciążliwe warunki²⁾.

Układy z gminą trwały z powodu rozmaitych przeszkód formalnościowych, aż do r. 1837. W dniu 7. grudnia tego roku stanęła wreszcie ugoda między gminą lwowską a Skarbką, mocą której przywilej teatralny na lat 50 przelano na hr. Skarbka. Złożona przezeń przy podpisaniu ugody, deklaracja określała

¹⁾ Akt nr. 204 z r. 1834.

²⁾ Ateneum pismo naukowe i literackie. Warszawa, 1784. Tom IV. Józef Rogosz. Z wycieczki po Galicji. Zakład Drohowycki, str. 51—68.

jego obowiązki. Mianowicie, zobowiązywał się hr. Skarbek do utrzymywania dobrego teatru niemieckiego (dramatu, komedji, wodewilu i opery) i do dawania czterech przedstawień niemieckich tygodniowo (208 rocznie). Resztę dni wolno mu było poświęcić na widowiska w języku polskim, francuskim lub włoskim. Zobowiązał się również Skarbek do zaangażowania dobrych artystów i starania się o stosowną garderobę, dekorację i maszynę; reszta punktów deklaracji dotyczyła strony formalnościowej i administracyjnej. Deklaracja przyjęta została do wiadomości a ugoda zatwierdzona dekretem nadwornej kancelarii z dnia 2. lutego 1838 r.

Z wiosną 1839 r. rozpoczęła się dźwigać w górę budowa gmachu skarbkowskiego.

Już przedtem wyprawił hr. Skarbek znanego nam Salzmana wraz z dekoratorem Pohlmanem w podróż fachową za granicę do Belgji, Francji i Holandji, aby tam zebrać najlepsze wzory wygodnego urządzenia wnętrza teatralnego. Równocześnie także sam hr. Skarbek w towarzystwie hr. Bąkowskiego i Stadnickiego zwiedzał cenniejsze teatry stołeczne Europy. Po powrocie zajął się gorliwie dozorem budowy. Długie szeregi wozów chłopskich zwoziły materiały na budulec, cegłę, wapno, gips i kamień a sam hrabia Skarbek był od rana do nocy na placu, sam cieśłom na sztuki gwoździe wydawał, sam robotników wypłacał a nawet im wódkę rozdzielał.

Już w czasie budowy teatru nazwisko jego rozbrzmiewało po całym kraju jako jednego z pierwszych magnatów i obywateli wielce oddanego sprawom publicznym. A choć oszczędność jego graniczyła ze sknerstwem, choć śmiano się i szydzono z niego, nie dbał oto Skarbek. Zajęty wykonaniem swego planu nie zważał na ludzkie gadaniny, pewny, że potomność uzna z wdzięcznością jego poświęcenie.

W archiwum miasta Lwowa znajduje się także kilka aktów, których treść służy jako uzupełnienie wiadomości o budowie gmachu skarbkowskiego, zaczerpniętych i podanych powyżej na podstawie aktów archiwum państwowego. Szczególniej ważnym jest zachowany tam akt z 1. marca 1836 r. zawierający sprawozdanie Jana Salzmana o wszystkich zmianach i przeróbkach, jakie on w planach Pichla wykonał, przystępując wraz z hrabią Skarbkiem do budowy gmachu. Ponieważ jest to zeznanie sa-

meo Salzmanna i prawdopodobnie własnoręcznie przez niego skreślone, więc należy uważać je jako niewątpliwy i decydujący dowód w kwestji, kto był autorem planów gmachu skarbkowskiego i jaki był udział Salzmanna w tej budowie.

„Podpisany doznał tej łaski“, pisze Salzmann, „iż na mocy gubernialnego reskryptu powierzono mu bezpośrednie kierownictwo budowy. Pierwszą wstępną pracą do tego celu było narysowanie szczegółowych planów budowlanych we wielkim rozmiarze, według projektów dla tego celu przez pana architekta Pichla wykonanych¹⁾).

„Daleki od tego, aby prace tak znakomitego architekty poprawiać, albo dla miłości własnej poprzednich względów chcieć zmieniać, był jednak podpisany zmuszony wiele zresztą pod względem architektonicznym zupełnie odpowiednio celowi zestawionych lokalności, bardziej użytkowi i zwyczajom tutejszej publiczności odpowiadających wedle zapatrywań i życzenia fundatora przerobić“.

Rezultat tych przeróbek i późniejszych, spowodowanych przez to zmian jest następujący :

Położenie budynku.

Z tego ustępu dowiadujemy się, że pierwotnie był projektowany front główny budynku od strony zachodniej lub północnej t. j. od placu Krakowskiego. Jednak od tego projektu musiano odstąpić a to z powodu, że strona zachodnia ma tylko 40 sążni i 2 stopy długości a plac Krakowski od strony północnej, zamieszkany wyłącznie przez żydów z powodu rozmaicie ugrupowanych domów nie łatwo mógłby być uregulowany. Pozostała więc tylko strona południowa prostokątu, której położenie jest tak korzystne, że mogą tam powozy wygodnie wjeżdżać i wyjeżdżać a nawet ustawić się choćby ich miało być pięćdziesiąt.²⁾

Kryty podjazd.

Architekt Pichl zaprojektował szerekość podjazdu na 8 $\frac{1}{2}$ stopy tak, aby dwukonne powozy mogły wygodnie zajeżdżać.

¹⁾ Archiwum miasta Lwowa od nr. 2239/838 akt. z 20. maja 1843 r.

²⁾ N. B. odnosi się to do wówczas niezabudowanej ulicy Skarbkowskiej.

Ze względu jednak, że jest tu zwyczajem często jeździć czterokonnym zaprzęgiem a nawet zwyczajem rosyjskim trzy konie obok siebie zaprzęgać i to konie nie bardzo wytresowane, więc Salzmann proponuje rozszerzenie podjazdu do stóp 11-tu.

Westybul.

Według projektu Pichla miał być westybul ogrzany. Ponieważ wchodzenie wprost z ulicy do westybulu wobec ostrego tutejszego klimatu było niewłaściwe, przeto wprowadził Salzmann między podjazdem a wystybulem przedsionek, z którego się dopiero przez troje drzwi oszklonych wchodziło do westybulu. W środkowym łuku westybulu umieszczono kasę a pokój inspekcyjny i dla chorych, które według pierwotnego planu miały być także obok westybulu umieszczone, przeniesiono między scenę a parter. Osobne klatki schodowe po obu stronach westybulu prowadzą do łóż I, II i III piętra i służą wyłącznie dla dystygowanej publiczności. Dwie inne klatki schodowe służą do wejścia na III i IV galerję tak, że każde piętro posiada swoją osobną klatkę schodową, co odpowiadało już wówczas najbardziej wybrednym wymaganiom nowoczesnym dotyczącym budowy teatru. Te schody dochodziły aż do sali malowania dekoracji, umieszczonej nad plafonem sali teatralnej i łączącej się z górną częścią nad sceną tak, że dekoracje mogły być stamtąd wprost spuszczone dla użytku na scenie.

Parter.

Odmienne od projektu architektki Pichla, zarządził Salzmann osobne wejścia do siedzeń i łóż parterowych rezerwowych a osobne do parterowych — przez co i w razie niebezpieczeństwa pożaru było publiczności znacznie ułatwionem szybko się rozejść. Oprócz tego dla wygody i odpowiednio do tutejszych zwyczajów znacznie powiększono salę bufetową odmiennie od pierwotnego projektu.

Określenie przestrzeni.

Po rozmaitych mniejszych zmianach i urządzeniu 10 mniejszych a 2 większych łóż parterowych cała pozostała przestrzeń wynosiła 1624 stóp kwadratowych, podczas gdy w pierwotnym

projekcie Pichla było tylko 1.300. To spowodowało odpowiednie powiększenie miejsc siedzących i wpłynęło na ogólne podniesienie liczby widzów do 1700 wbrew pierwotnemu projektowi obliczonemu tylko na 1200. Pierwsze piętro obejmowało 17 obok łoży gubernatorskiej i dyrekcyjnej, drugie piętro 21 łoż a trzecie piętro 14 łoż a we środku dwa rzędy krzeseł i w tyle trzy rzędy ławek. Galeria zajmuje 1300 stóp kwadratowych.

Mniejsze zmiany dotyczą także dekoracji, wentylacji i wychodków.

Orkiestrę pogłębiono nieco w stosunku do poziomu parteru tak, by nie zasłaniać widoku pierwszym rzędem krzeseł na scenę. Orkiestra ma $8\frac{1}{2}$ stopy szerokości, 32 stóp długości a ogółem zajmuje 306 stóp kwadratowych i może wygodnie pomieścić 40 muzykantów. Drzwi do orkiestry prowadzą po obu stronach kurytarzy, skąd można się dostać przez drzwi w murze prosceniovym na podjum i za kulisy.

Proscenium ma w otwartej stronie 6 sążni a sama scena jest 10 sążni i 4 cale szeroką i tak samo długą ze wzniesieniem 2 cale wynoszącem. Na scenę prowadzą z obydwu wielkich podwórzy po obu stronach budynku teatralnego dwa pomosty na kształt równi pochyłych, przez które konie i wozy mogą się dostać na scenę. Pod podjum z tyłu znajduje się wielki magazyn na rekwizyty teatralne, mający wyjście na plac Krakowski. Pod tym magazynem piwnica a w niej Meissnerowski aparat do centralnego ogrzewania budynku.

Ponad bufetem znajduje się kancelarja teatralna, mająca bezpośrednie połączenie z prywatnem mieszkaniem hrabiego.

Dalsze uwagi dotyczą sali prób i przemiany teatru na salę readową.

Akt ma datę 1. marca 1836 roku i podpisany jest przez Stanisława hr. Skarbka a jako świadków — hr. Aleksandra Starzyńskiego i hr. Cyprjana Komorowskiego; pod nimi podpisał go J. Salzmänn i kilku urzędników magistratu ¹⁾).

¹⁾ Akt ad Nr. 2239/838. Die vorliegenden A. B. C. D. E. F. berechneten Pläne geben die allgemeine Uebersicht des Herrn Grafen von Skarbek zu Lemberg zu erbauenden Theaters und namentlich die genaue Zusammenstellung aller jenen Ubikationen und Lokalitäten, welche zum öffentlichen Zwecke bestimmt sind. (Planów niestety brak zupełny).

Gmach Skarbkowski zajmuje wśród wszystkich budynków Lwowa największy obszar gruntu wynoszący 2005 sążni kwadratowych czyli 1 morg i 405 sążni kwadratowych. Obszar zabudowanej powierzchni zajmuje 6.127 mtr² a do tego obszar, podwórzy wynosi 1051 m² czyli razem cały budynek obejmuje 7.278 mtr². Powierzchnia dachu wskutek pochyłości ścian jeszcze przewyższa ten obszar i wynosi 8.169 mtr²).

Długość północnej i południowej strony gmachu t. j. od placu Krakowskiego i ulicy Skarbkowskiej wynosi po 95.45 mtr



Podjazd przy ul. Skarbkowskiej.

a długość wschodnia i zachodnia t. j. od ulicy Rutowskiego i placu Gołuchowskich po 76.25 mtr. Całość tworzy równoległobok. Jednak boki nie stanowią linii bezwzględnie prostych, gdyż każda strona ma trzy ryzality, dwa w narożach a jeden we środku. Od placu Krakowskiego przylega szeroka terasa na 3 mtr. wzdłuż całego budynku. Front jednak budynku zwrócony jest do ulicy Skarbkowskiej, gdzie środkowy ryzalit tworzy podjazd mający występ na 4.75 mtr. od ściany głównej odstający a 18.50 mtr. szeroki. Podjazd ten tworzą na sześciu filarach oparte arkady łukowe.

Dawniej był podjazd na jednym poziomie z westybulem, lecz w czasie budowy nowego teatru miejskiego na pl. Gołuchowskich, gdy nowy budynek zbytnio się osiadł i dla podwyższenia go zniwelowano część placu i ulicę Skarbkowską, trzeba było w podjeździe wstawić 5 niskich stopni, które przez całą szerokość wchodu prowadzą do westybulu. Przedtem jednak trzeba przekroczyć przedsionek podłużny. Jest to korytarz sklepiony, w dłuższej części 10 mtr. i 30 cm. mający i otwierający 3 łukowe wchody do głównego westybulu w kształcie wielkiej sali czworobocznej. We wnętrzu westybulu między czterema słupami tokańskimi podtrzymującymi wiązania sufitu wita nas pomnik hr. Stanisława Skarbka wykonany w roku 1871 przez lwowskiego artystę rzeźbiarza Parysa Filippiego. Przedstawiony jest hr. Skarbek w postaci stojącej, więcej niż naturalnej wielkości, oparty z tyłu jakby o cokół gmachu, otulony długim płaszczem, którego zwoje podtrzymuje prawą ręką, podczas gdy w lewej trzyma na pół otwarty akt fundacji. Twarz owalna, głowa odkryta, z bujnym włosiem w górę zaczesanym, oczy dobrotliwym wyrazem spoglądają wprost przed siebie, nos orli kształtny, podbródek występujący ze szyi okolonej kołnierzem koszuli, opasanym tak zwanym halsztukiem według ówczesnej mody.

Ustawienie tego posągu w westybulu teatralnym w r. 1871, dało sposobność współczesnemu pisarzowi do skreślenia kilku uwag, bardzo charakterystycznych, dlatego pozwolę je sobie tu przytoczyć:

„Obecnie nastrocza się dwojaka sposobność do wzięcia pod rozwagę znaczenia skarbkowskiej fundacji i ocenienia, o ile ona odpowiada swemu przeznaczeniu a mianowicie: wystawienie posągu hr. Skarbka w przedsionku teatru i zniesienie tak zwanego przywileju na scenę niemiecką. Posąg Skarbka jest godny uwagi nie tylko pod względem artystycznym, ale jako dzieło artysty, którego mamy pośród nas. W przedsionku teatru jest posąg ten nader niekorzystnie ustawiony, bo nie może być w dzień dobrze widzianym, z powodu ciemnoty panującej w tem miejscu“. Dalej wysławia autor fundatora, „że dał przykład najpochlebniejszy pożytkowania wielkich majątków i kończy taką znamieną uwagą: „Złośliwi ludzie twierdzą, że umieszcze-

nie posagu Skarbka w ciemnicy ma ten powód, że zarządcy majątku fundacji nie mogą mu w oczy patrzeć¹⁾.

Ze pomnik ten był zupełnie niedostatecznem uczczeniem zasług wielkiego fundatora, stwierdza w kilkanaście lat później



Posąg hr. Skarbka w westybulu teatralnym.

także inny autor. Podając życiorys „wielkiego założyciela zakładu dla sierót i ubogich w Drohowyżu i fundatora gmachu

¹⁾ Strzecha, Lwów 1871, str. 390. K. Widman, Stanisław Skarbek i jego fundacja. Po artykule drzeworyt: Posąg Stanisława hr. Skarbka, dłuta Parysa Filippiego, rysował z natury K. Młodnicki.

dla sceny narodowej we Lwowie“, zauważa, „że uderzyć musi fakt, że tenże aż dotąd (r. 1885) nie doczekał się ani odpowiedniego swoim zasługom grobowca, ani życiorysu, któryby potomności podał koleje jego żywota a jedynym jego pomnikiem gipsowa statua w przedsionku teatru, wcale nie odpowiadająca jego spiżowym zasługom dla kraju i społeczeństwa. Dziwny to fatalizm a tem dziwniejszy, iż śp. hr. Skarbek za życia nie doznał uznania swych zamiarów od współczesnych, takowe systematycznie były zapoznavane, do egoistycznych pobudek niwelowane a przez potomność odpowiednio do ich rozmiarów dotąd nie podniesione“ ¹⁾.

Dalej ku wnętrzu, takież sam przedsionek, oddziela westybul od dawnej sali teatralnej, przerobionej w r. 1902 znacznym sumptem dzierżawcy gmachu Leopolda Lityńskiego na salę Filharmonji lwowskiej według planów i pod kierownictwem architektki Jakóba Bałabana. Troje drzwi sklepionych prowadzi do wnętrza tej największej we Lwowie sali koncertowej, dziś niestety, jak wiele innych sal, użytej na przedstawienia kinematograficzne.

Całość wywiera imponujące wrażenie ogromem zabudowanej przestrzeni i dzieli się wyraźnie na dwie części: salę widzów, dawny amfiteatr teatralny o 20 mtr. szerokości a 18.80 mtr. długości a w głębi bezpośrednio złączoną z nią obecnie salę dawnej sceny, tworzącą dokładny kwadrat o boku 20.85 mtr. długości. Jeśli do tego dodamy grubość muru oddzielającego niegdyś scenę od widowni a dziś tylko stanowiącego przejście z części węższej do szerszej wynoszące 2 mtr., to długość całej sali obecnej, nakrytej jednolitym nowo skonstruowanym żelazno-betonowym ogniotrwałym plafonem, wyniesie 41 mtr. Amfiteatr otoczony jest potrójnym rzędem łóż drewnianych. Tylko w parterze, w czasie przeróbki, drewniane słupy zamieniono na żelazne.

Do sali teatralnej, przypierają z obu stron przybudówki dwupiętrowe, dawne garderoby teatralne.

Ze sceny było dawniej połączenie osobną klatką schodową do wielkiej sali, niegdyś sejmowej na I piętrze. (W czasie balów

¹⁾ Tadeusz Łopuszański. Stanisław hr. Skarbek w „Ognisku domowym“, Lwów, 1885 Nr. 33—36.

i reduct było to połączenie otwarte). Sala ta ma 22.88 mtr. długości a 8.57 mtr. szerokości i posiada po obu wyższych stronach galerje, wsparte na czterech słupach toskańskich.

Z westybulu prowadzą dwie klatki schodowe żelazne, które dawniej wchodziło się do łóż I, II i III piętra. Na I piętrze nad westybuliem, przedziela obszerny korytarz łoża od foyer, z obszernym balkonem, krytym nad podjazdem. Balkon ogranicza 6 olbrzymich na dwa piętra wznoszących się słupów kamiennych o jońskich kapitelach. Między słupami wstawiono oszkleenie w czasie przeróbki sali na Filharmonię. Słupy te dźwigają bęłkowanie z tympanonem, w którym umieszczony jest herb Skarbków. Niegdyś jako akroterjum był w kamieniu wykuty Apollo powożący, lecz musiano go zdjąć, gdyż okazał się za ciężki.

Po obu stronach budynku teatralnego, są dwa obszerne podwórza 42.75 m. długie a 12.30 m. szerokie, oddzielające boczne trakty budowy od strony wschodniej i zachodniej. Do tych podworców od pl. Gołuchowskich, względnie od ul. Rutowskiego, prowadzą dwie bramy wjazdowe. Dawniej były po obu stronach tych bram dwa boczne wejścia po kilku stopniach prowadzące do bocznych korytarzy oddzielonych od wjazdu czterema słupami toskańskimi po obu stronach¹⁾.

W tych czterech sieniach wjazdowych, umieszczone są z boku cztery klatki schodowe, wiodące z dołu aż na strych z wyjściem na piętra i na korytarze po stronie północnej i południowej i na balkony podwórzowe po stronie wschodniej i zachodniej. Klatki schodowe są drewniane, niektóre korytarze jednak zwłaszcza od strony południowej wykładane są płytami kamiennymi.

Gmach ten olbrzymi, tworzący dla siebie całość zamieszkałą przez kilkaset rodzin, posiada na dole sklepy, składy towarów hurtowne, kawiarnię, na piętrach lokale towarzystw, (niegdyś było tu dłuższy czas kasyno narodowe a później Koło literacko-artystyczne) i prywatne mieszkania, zarząd gmachu i zarząd Fundacji skarbkowskiej. Razem naliczyć mogłem około 550 ubikacji.

¹⁾ Podobne wejścia ma Schottenstift we Wiedniu

Na zewnątrz jest to poważna budowa w stylu klasycystycznym. Fasady boczne urozmaicają ryzality w narożach i we środku, ozdobione 6 pilastrami o jońskich kapitelach, dzielącymi ściany przez całą wysokość I i II piętra. Na wysokości I piętra, w każdym ryzalicy znajdują się balkony o kamiennej rzymskiej balustradzie. W parterze wszędzie drzwi i okna łukowe, na piętrach zwykle prostokątne. Najwyższe III piętro oddzielają poziomymi liniami w ryzalitach silnie występujące gzymsy wieńczące, ozdobione pod spodem płytkami na wzór klasyczny. Dach nad całym gmachem — olbrzymie wiązanie, jakby cały las dębowy — wszystko wyciosane w domu na wsi,



Gmach Skarbkowski w r. 1842.

miał wykonać chłop z Dubia, Michał Bybłów, z przydomkiem Kiercak. Wiązanie przywieziono do Lwowa i ustawiono.

W styczniu 1842 roku wnętrze sali teatru i sceny było zupełnie wykończone. Widownia mogła pomieścić 1460 osób. Był to więc na owe czasy jeden z największych teatrów europejskich. Przewyższał go pod tym względem jedynie teatr Alla-Scala w Medyolanie, pochodzący jeszcze z XVIII. stulecia na 3000 tysięcy osób i współcześnie z nim w latach 1838 do 1843 zbudowany nadworny teatr Drezdeński przez Gotfryda Sempera, obejmujący 2000 miejsc dla publiczności.

W styczniu tego roku robiono próbę wytrzymałości klatki schodowej i amfiteatru. Przyjmując za przeciętną wagę jednej osoby 169 funtów wiedeńskich, ułożono w łóżach i w galerji

kamienie brukowe o wadze 166.804 funtów wiedeńskich. Ciężar ten leżał przez 8 dni, niespowodowawszy najmniejszego ugięcia w całej konstrukcji, poczem dopiero mógł być teatr oddany do użytku publicznego. Wnętrze sali oświecał żyrandol i lampiony olejne z wiedeńskiej fabryki Demuta. Akustyka nie pozostawiała nic do życzenia, natomiast przeciagi i brak foyer dla publiczności, były od chwili otwarcia teatru, stałym przedmiotem utyskiwania publiczności. W dniu 16. marca 1842 odbyła się komisja gubernialna na miejscu. W obecności hr. Skarbka wzięli w niej udział następujące osoby: hr. Leopold Lazansky, radca gubernialny, Leopold Sacher-Masoch, Riter von Kronenthal, radca gubernialny i dyrektor policyi. Franciszek Hartman, naczelny dyrektor rządowej Dyrekcji budowlanej, Szymon Foyker, adjunkt tejże dyrekcyi, Krzysztof Ressig i Wilhelm Schmid inżynierowie, Gerard von Festenburg, sekretarz magistratu, Jan Salzmänn, miejski inspektor budownictwa, Heinze, majster cieśli i Karol Stringel, kancelista gubernialny i aktuarjusz¹⁾. Po szczegółowem oglądnięciu zupełnie wykończonego teatru, wydała komisya pozwolenie na otwarcie, naznaczone na poniedziałek wielkanocny tegoż roku 1842.

Pod datą 28. marca 1842 wydany został wreszcie hr. Skarbce przywilej teatralny, obowiązujący do dnia 28. marca 1892 roku. W zamian za przyjęte zobowiązania przyznawał temuż prawo wyłączności w dawaniu przedstawień teatralnych we Lwowie. Od innych widowisk całonocnych miał hr. Skarbek pobierać 10 procent dochodu, od tych zaś, które trwają dłużej niż cztery tygodnie 15 procent. Nadto uwalniał ów przywilej budynek teatralny od podatku zarobkowego na lat 50, od grunтового, czynszowego i dodatków gminnych na lat 30. Wreszcie Kasie głównej polecał przywilej monarszy wypłatę sumy 2000 złr. m. k. rocznie tytułem stałego dodatku rządowego. W r. 1846 podwyższono ten dodatek do 4000 złr. rocznie. Przekraczającym przepisy przywileju zagrożono niełaską monarszą i grzywną w kwocie 10 dukatów. O przedstawieniach w języku polskim zaledwie pobieżną znajdujemy wzmiankę w przywileju cesarskim. Nie należy jednak zapominać, iż hr. Skarbek działał w czasach, gdy wobec systemu germanizacji wyraz „Polska“

¹⁾ Burmistrz Home już nie żył, umarł właśnie w styczniu 1842 r.

i „polski“ były wykreślone ze słownika rządzących. Chcąc zapewnić egzystencję scenie narodowej, musiał hr. Skarbek wziąć na siebie ciężar utrzymywania teatru niemieckiego i dźwigać ten ciężar jeszcze przez szereg lat.

W urzędowej Gazecie lwowskiej z marca 1842 roku znajdujemy w rubryce zatytułowanej „Nowiny lwowskie“ cały szereg wiadomości opisujących owe w życiu lwowian ówczesnych, niezwykle chwile pożegnania starego budynku teatralnego i otwarcia nowej sceny w wspaniałym i największym ze wszystkich budynków lwowskich, gmachu Skarbkowskim.

Już 10. marca znajdujemy następującą zapowiedź:

„Dyrekcya nowego teatru, upoważniła nas podać do wiadomości, iż teatr swój otworzy niezawodnie w poniedziałek Wielkanocny, t. j. dnia 28. b. r. i że odtąd bez przerwy codziennie widowiska dawać będzie. Na pierwsze przedstawienie przeznaczono dramat Grillparcera „Das Leben ein Traum“, na-
zajutrz zaś artyści polscy otworzą scenę komedią hr. Aleksandra Fredra: Mąż i żona, po której nastąpi komedyoopera: Kłótnia o wiatr, czyli Szlachta czynszowa. Przy tej sposobności miło nam donieść, że nasi celniejsi artyści dramatyczni niemal wszyscy już się z dyrekcją nowego teatru ugodzili“¹⁾.

Zaraz w następnym numerze gazety czytamy znowu, jak to „dnia 9. marca między godziną 6-tą a 7-mą wieczorem oświetlono na próbę całe wnętrze nowego teatru. Olbrzymi i okazały lampion z Wiednia sprowadzony, rzucał uroczy blask na publiczność, loże i parter zapelniającą, a światło lamp trafnie w samej widowni i w przedscenniku poumieszczanych, odkryło zdziwionemu oku widzów piękność i bogactwo nowych dekoracji. Tłumy ciekawej publiczności cisnęły się zewsząd dla nasycenia się tym pysznym widokiem. Jego Król. Mość Arcyksiążę wraz z swoim dostojnym synowcem zwiedził o tejże porze teatr i raczył z każdego względu wysokie swoje zadowolenie oświadczyć“²⁾.

W kilka dni później dowiadujemy się, że dyrekcja nowego teatru hr. Skarbka ustanowiła już stałe ceny na polskie przed-

¹⁾ Gazeta lwowska nr. 30, z czwartku 10. marca 1842, str. 198.

²⁾ Nr. 31 z soboty 12. marca 1842, str. 204.

stawienia. I tak, łoża parterowa i na I piętrze kosztować ma 4 złr. 40 kr., — łoża II piętra 4 złr. — łoża na III piętrze 2 złr. 40 kr. — krzesło na I piętrze 1 złr. 40 kr. — krzesło na parterze i na II piętrze 1 złr. — krzesło na III piętrze 40 kr. — bilet na parter 24 kr. — na III piętro 18 kr. — a na galeryę 12 kr. mon. kow.

Ale też w tym samym numerze czytamy o cenach zboża, o którym Gazeta lwowska donosi, że „nie tylko utrzymuje się w cenie, ale nawet od niejakiego czasu cośkolwiek podrożało”. Korzec pszenicy pięknej kosztuje 5 złr. 36 kr., żyta 4 zł. 12 kor., jęczmienia 3 złr. 24 kr., owsa 1 złr. 48 kr., ziemniaków 40 kr. m. k. — a dalej: „Na wódkę nie ma hurtowej sprzedaży, garniec okowity płacą 29 kr.¹⁾”

Wobec dzisiejszej drożyzny, wydać się mogą te ceny bajecznie niskie, ale też odpowiadało to wówczas ogólnym stosunkom życiowym. Z listu niejakiego Nerunowicza do hr. Skarbka pisanego dnia 9. grudnia 1842 r., dowiadujemy się, że hr. Skarbek zakupił 200 korcy kartofli z Czyżek za 80 złr. Cena krowy wynosiła 14 złr. a wołu 65 złr. W stosunku więc od ówczesnych cen żywności ceny biletów teatralnych były w porównaniu z dzisiejszym stanem rzeczy nawet droższe niż dzisiaj.

Odpowiednio do tego także i płace artystów były niskie.

Najznakomitsi ówcześni aktorzy, jak n. p. państwo Kamińscy pobierali miesięcznej płacy po 133 złr. i 20 ct. razem 1600 złr. rocznie. Dla ozdoby sal teatralnych zakupuje hr. Skarbek 10 zwierciadeł w angielskich ramach orzechowych po 28 złr. 44 kr. Spis utensiljów obejmuje 479 sztuk muzykaliów, garderoby 3242 sztuk, książki i manuskrypty 12000 sztuk, kompletnych ról ze scenarjuszem.

Dnia 18. marca 1842 r. towarzystwo artystów polskich grało po raz ostatni w starym teatrze. Na wiadomość, iż większa część aktorów Lwów pożegna, publiczność tłumnie się zebrała. Teatr był tak przepełniony „jak nigdy jeszcze”, donosi Gazeta lwowska. W przedstawionym dramacie Korzeniowskiego „Akt Piąty” Benza i Starzewska wystąpili w głównych rolach. W tem jak i w trzech poprzednich przedstawieniach dramatu: „Umarli i żywi”, dali nam uczuć całą wielkość swego talentu. Wątpimy,

¹⁾ Nr. 34, z soboty 19. marca 1842, str. 224.

czy którykolwiek teatr polski posiada artystę mogącego w wielu rolach a mianowicie w dramatach Korzeniowskiego i Szekspirowskich na równi z Benzą stanąć. Po „Piątym akcie“, odegrano ustęp z drugiej części „Krakowiaków i górali“, poczem nastąpiły pożegnania aktorów z publicznością. Było to rozrzucające rozstanie się dawnych przyjaciół. Każdego aktora po kilkakroć przywołano i okryto oklaskami i okrzykami, jakimi dotąd nigdy ta stara budowa tak licznie i tak ciągle nie brzmiała. W końcu wyszedł przy sterze teatru i wśród prac naukowych osiwały Kamiński i żegnał się z publicznością i z rozwiązującym się towarzystwem, któremu ku chwale sceny polskiej lat trzydzieście i trzy przewodniczył a którego większą część sam ukształcił. Śród jego przemowy, cisza była najuroczystsza. We łzach widzieliśmy aktorów żegnających się ze swoim mistrzem i publicznością — oni nawzajem na licu widzów najwyższy udział a w oku niejedną łzę dostrzedz mogli¹⁾.

„Właśnie dowiadujemy się“, donosi w końcu sprawozdawca D....., iż nowa Dyrekcya teatru przychylając się do życzeń wdzięcznej, ludzi i sztukę ocenić umiejącej publiczności, wchodzi z odchodzącymi aktorami na nowo w ugodę“.

W numerze 37 z 26. marca, w sobotę przed Wielkanocą jest tylko zapowiedź na wtorek 29. marca następującej treści: „W uprzywilejowanym teatrze hr. Skarbka: Śluby panińskie, czyli Magnetyzm serca, komedia w 5 aktach oryginalnie przez hr. Aleksandra Fredra wierszana“²⁾.

Sprawozdanie z tego przedstawienia, podaje nam ten sam. pan D.... w numerze 38 z 31. marca 1842 z czwartku, następującej treści: „Oczekiwanie nasze spełnione“! W poniedziałek po raz pierwszy otwarto uprzywilejowany teatr hr. Skarbka. Wszystko spieszyło zobaczyć nową świątynię Muz, mającą podług wieści być przyszlą chlubą Lwowa. Ale nadzieje nasze jeszcze przewyższone zostały!

„Amfiteatralnie w wygiętem półkolu zbudowany gmach teatru, gdzie okiem powiedziesz — wszędzie przepych ze smakiem w zgodnej parze. Orkiestra w dole między oddźwiękowemi ścianami. Z tamtąd wznoszą się coraz wyżej i głębiej wygodne

¹⁾ Nr. 36. Czwartek, 24. marca 1842, str. 236.

²⁾ Str. 242.

i przestronne miejsca dla widzów. W środku spuszczonego lampion precudnej roboty p. Demuth w Wiedniu, oświeca bardzo jasno gmach cały, tak iż z dołu każdą twarz, a nawet na galerji rozeznąć możesz, a przecie tak jasne światło nie razi najsłabszego oka. Na głównej zasłonie wieszczy młodzieniec Apollo, Melpomena, muza tragedji z sztyletem w ręku pociąga go ku sobie, a z drugiej strony Talja w jednej ręce trzymająca komieczną maskę, drugą dotyka się lutni Apolina. Ta grupa nie najlepiej powiodła się malarzowi.

Przedstawienia polskie rozpoczęły się we wtorek oryginalną komedją Aleksandra Fredry: „Śluby panińskie“. Przez wszystkie pięć aktów działanie w jednym odbywa się pokoju. Po wszystkich wielkich teatrach do sztuk konwersacyjnych są osobne przyrządzenia, aby głos poza kulisy się nie gubił. Teatr hr. Skarbka, chociaż nie z jednym teatrem miast stołecznych co do wielkości o pierwszeństwo ubiegać się nie może, tak doskonale podług praw akustycznych jest zbudowany, że bez przyrządzenia pokojowego aktorowie nasi nie siląc się bynajmniej, odegrali konwersacyjną komedję tak, iż najcichszy głos nie zginął.

„Chcielibyśmy jeszcze wspomnieć o dekoracjach. Cóż, kiedy na polskim przedstawieniu nie zmieniano. Otóż z poniedziałkowego, gdzie niemieccy aktorowie przedstawiali dramat czarodziejski „Życie snem“, cokolwiek powiemy, zostawiając sobie na później szczegółowe opisy Maszynerja odbywa się szybko bez najmniejszego stuku. Podczas, gdy się zasłona podnosi, podciągają i lampion w środku wiszący, aby amfiteatr był w cieniu, przez co dla widzów lepiej scena się odbija“.

Po opisie scenerji maszynowej tak kończy recenzent: „Długo się nasza scena tułać musiała. Przy końcu XVIII wieku w ogrodzie Jabłonowskiego pod gołem niebem grywał ojciec sceny polskiej Bogusławski; w małej sali Wronowskiego bawiło potem siebie i niewielką publiczność grono amatorów. W roku 1809 przybył Kamiński i objął ster teatru, który wśród zmiennych losów kolei aż dotychczas się utrzymał. Z budzącym się duchem, z oświatą ogółu, wznosiła się zarówno i scena; dziś ją widzimy dążącą szybkim krokiem do kwiatu swojej doskonałości. W pośrodku nas zrodziła się myśl godna naszego wieku. Wszystkie swe starania, swe całe mienie złożyć na to,

aby raz powzięty zamiar wykonać, w rozpoczętem dziele, mimo wielkich przeszkód nie ostygać, choć nie w pierwszej porze wieku, a jednak z zapałem młodziana zdążać do celu i nieustawać dopóty, dopóki nie zatknięto wieńca w znak, iż dzieło ukończone — to wszystko znamionuje niepospolitego ducha. Cześć więc twórcy nowego teatru! Chwilowe uniesienia przemina, a dzieło raz wykonane wiecznie istnieć będzie. My hrabiemu Skarbkowi w dwójnasób najwyższe dzięki składamy, raz iż wystawił przybytek muzom, powtóre, iż przyjmując dawnych artystów, wyręczył publiczność w wywiązaniu się z wdzięczności, na którą nasi artyści przez tyloletnie pielęgnowanie sceny ojczystej prawdziwie zasłużyli¹⁾.

Ze względu na surową, polityczną cenzurę owych czasów, nie mógł sprawozdawca „Gazety Lwowskiej“ gorętszych użyć wyrazów dla oddania czci i hołdu wielkiemu fundatorowi, lecz kto umie czytać między wierszami, ten i w tych niewybrednych słowach odczuje i zrozumie, jak bardzo już wówczas umiano ocenić tę zasługę wielkiego obywatela i stworzenia na wiele lat przybytku dla polskiej kultury i sztuki w naszym mieście.

Zachowała się opowieść, iż wśród gości z całego kraju zebranych na owem pierwszym przedstawieniu polskiem w nowym teatrze, znalazł się także ów starszy brat hrabiego Stanisława, Ignacy Skarbek z Bursztyna, który krótko przedtem, widząc rosnące wielkie dzieło i majątki swego bezdzietnego brata — pogodził się z nim i został zaproszony na to pierwsze przedstawienie.

Z łoży fundatorskiej udano się następnie do mieszkania hrabiego w nowym gmachu umieszczonego na pierwszym piętrze w narożniku od strony ul. Hetmańskiej i dzisiejszej Skarbkowskiej tam, gdzie przez długie lata przed wielką wojną mieściła się „Lutnia Lwowska“.

Wiele szlachty i dygnitarzy podejmował u siebie hr. Stanisław tym razem z niezwykłą hojnością. Gdy po wieczery wszyscy zebrani byli w salonie, nagle poprosił hr. Stanisław o ciszę i odezwał się do swego adwokata Rodakowskiego: „A teraz Pawełku odczytaj akt, który ci dałem“.

¹⁾ Nr. 38. z 31. marca 1842 „Gazety Lwowskiej“. Tym sprawozdawcą D... był, zdaje się, Jan Dobrzański, późniejszy dyrektor teatru i nestor polskiego dziennikarstwa we Lwowie.

Ku niesłychanemu zdumieniu wielu obecnych, gdyż zaledwie kilku było wtajemniczonych w tę sprawę, a szczególnie ku wielkiemu rozczarowaniu rodzinnych planów odziedziczenia wielkiej fortuny u hr. Ignacego, czytał adwokat akt fundacji Drohowyckiej. Z dobrotliwą prostodusznością zwrócił się następnie hr. Stanisław do brata ze słowami: „Teraz już cię skwitowałem panie bracie“, co było aluzją do owej zniewagi, niegdyś mu przez Ignacego wyrządzonej.

Mimo znaczne dochody czerpane z Galicji, rząd austriacki nie poczuwał się do obowiązku ustanowienia jakiegokolwiek fundacji dobroczynnej. Tem większym blaskiem zasług świeci ofiarność obywatelska hr. Stanisława Skarbka, który cały swój majątek, złożony z gmachu teatralnego we Lwowie, z trzech miasteczek, z 29 wsi, przeznaczył na fundację Drohowycką dla czterystu starców i sześciuset sierót obojga płci, wyznania chrześcijańskiego, urodzonych w Galicji. Ale i ta Fundacja dopiero po 30-tu latach od jej ogłoszenia (1843) doczekała się otwarcia z powodu, że ciężar utrzymywania sceny niemieckiej we Lwowie, nałożony w przywileju cesarskim na hr. Skarbka, pochłoniął z dochodów fundacji około 300.000 zlr.¹⁾ Tak wyglądały w istocie owe milionowe dochody, które nikczemni denuncjanci wyliczali w swoich paszkwilach wysyłanych do Wiednia, aby przeszkodzić wielkiemu dziełu budowy gmachu Skarbkowskiego. Ale i współcześni ziomkowie hrabiego nie mogli czy też nie chcieli zrozumieć, że tylko kosztem utrzymania niemieckiego teatru udało się hr. Skarbkowi uzyskać trwałe zabezpieczenie przybytku dla polskiej sztuki dramatycznej we Lwowie.²⁾ Uważano go jako zaufanego doradcę rządu najeźdniczego, a jako dumnego arystokratę nienawidzono i spotwarzano przy każdej sposobności.

Przez pięć lat od r. 1843 do 1848 kierował hr. Skarbek osobiście lwowską sceną, a chociaż naraził się z tego powodu na tysiączne przykrości, choć nieraz był w otwartej walce z aktorami, prasą i publicznością — to jednak zasługi jego nawet i w tej dziedzinie pracy publicznej położone, były snąć niezwy-

¹⁾ Bolesław Lewicki. Fundacja Stanisława hr. Skarbka w Drohowyżu Lwów, 1918, str. 8 i nast.

²⁾ Stanisław Schnürr-Pepłowski. Z przeszłości Galicyi (1772—1862). wydanie drugie, Lwów, 1895, str. 365.

kle, skoro dziś przyznają, iż „był to naprawdę okres renesansu sztuki dramatycznej lwowskiej.¹⁾

Znaczne ulepszenia techniczne, na które nie szczędził wkładów, założenie i ugruntowanie funduszu emerytalnego artystów, wystawienie dzieł Fredry i utworów dramatycznych Korzeniowskiego i pozyskanie dla polskiej sceny tak świetnych talentów, jak Smochowski i Aszpergerowa, Dawizon i Rutkowska. Nowakowski i Benza — oto rezultat działalności nowego dyrektora, „c. k. uprzywilejowanego teatru“, przez współczesnych niedocenionego i krzywdzonego na każdym kroku. Że czując to, odpłacał im hrabia Skarbek na swój sposób, że w osobistym zetknięciu się był przykrym i porywczym, że w końcu ludzi znienawidził i zamknął się „w ufundowanej przez się świątyni sztuki“, dziś można zrozumieć i usprawiedliwić tego „odludnego filantropa“.

Że jednak do ostatnich dni życia swego, wyższy ponad poziome sprawy codziennych trosk i utrapień z otoczeniem, które mu nie dorosło, zabiegał troskliwie o utrwalenie i rozszerzenie polskiej sceny, dowodzi bardzo interesujący dokument. Jest to prośba wniesiona dnia 21. października 1848, a więc na kilka dni przed śmiercią, własnoręcznie przez hr. Skarbka podpisana do gubernium, aby ze względu na ówczesne polityczne niepokoje i zupełne zaniedbanie niemieckich przedstawień przez lwowską publiczność, tak, „że od lat kilku pustką stoją i wykazują deficyt 12482 złr. 22 kr. m. k.“ — pozwolono mu na dawanie trzech polskich przedstawień w tygodniu, a trzy razy operę, podczas gdy przedstawienia niedzielne ofiaruje na cele dobroczynne.²⁾

Nie doczekał się hr. Skarbek odpowiedzi na tę prośbę, bo już w kilka dni później, dnia 27. października 1848 w przededniu zbombardowania Lwowa przez wojska austriackie generała Hammersteina, umarł w swoim mieszkaniu w gmachu Skarbkowskim, samotny jak był za życia i nawet w ostatniej chwili opuszczony przez wszystkich. Zaledwie kilka osób ze

¹⁾ Stanisław Wasylewski. „U księżnej pani“. Warszawa 1917, str. 153 i nast.

²⁾ Archiwum państwowe, akta z r. 1848. Tamże doniesienie urzędowe archikatedry lwowskiej o zejściu Stanisława hr. Skarbka i testament jego z 24. października 1848 oddający zarząd całej spuścizny Karolowi hr. Jabłonowskiemu.

służby postępowało za zwłokami, które po poświęceniu w katedrze, złożono na cmentarzu Łyczakowskim, a dopiero w r. 1885 przeniesiono do mauzoleum, zbudowanego na cmentarzu Drohowyckim, gdzie leżą otoczone czcią i miłością wychowanków Zakładu, podając pamięci potomnych imię wielkiego dobroczyńcy ludzkości i dobrego syna Ojczyzny¹⁾.

¹⁾ Ognisko domowe. Lwów. 1885, nr. 36. z 20. kwietnia

ŹRÓDŁA.

1. Akta Archiwum państwowego we Lwowie. II. Rekt. 12. Stanislaus Graf Skarbek. Theaterbau in Lemberg 1822—1848.

Ignacy Chodyniecki. Historia stołecznego król. Galicji i Lodomerji miasta Lwowa, od założenia jego aż do czasów teraźniejszych w roku 1828 wydane przez J. Ch. zakonu Karmelitów. Wydanie wznowione, tanie. Lwów, Karola Wilda 1865.

Archiwum miasta Lwowa oddział II, fascykuł 413.

„Gazeta lwowska“, marzec 1842, nr. 30, 31—34—36 i 37.

Wiciąg hipoteczny stanu majątkowego i ciężarów realności l. konskrypcyjna 367, wykaz hipot. l. 340 Śródmieście, księga gruntową miasta Lwowa objętej, położonej przy ulicy Teatralnej l. 23, Skarbkowskiej l. 1, placu Gołuchowskich l. 1 i placu Krakowskim l. 12. Wydane we Lwowie 10. lipca 1917.

Dokumenty i przepisy organizacyjne Fundacji Stanisława hr. Skarbka, tudzież Fundacji Władysława hr. Skarbka. Lwów. Nakładem Fundacji 1909.

Bolesław Lewicki, Fundacja Stanisława hr. Skarbka w Drohowyżu. Lwów 1911.

Karol ks. Jabłonowski. Myśli do zmian w Fundacji Stanisława hr. Skarbka i do urzeczywistnienia Zakładu sierót i ubogich w Drohowyżu. Lwów, 1867.

Strzecha, Lwów 1871 str. 390. K. Widman. Stanisław hr. Skarbek i jego fundacja.

Martynowski Fr. Lwów wobec sztuki, „Przewodnik naukowy i literacki“. Dodatek do „Gazety Lwowskiej“. Rocznik piąty 1877.

Die Stadt Lemberg im Jahre 1809 unter oesterreichischer, polnischer und russischer Regierung. Tagebuch eines Augenzeugen. Lemberg 1862. Schnellpresse des Stauropigien-Instituts.

Ateneum. Pismo naukowe i literackie, Warszawa 1884, Tom IV. Józef Rogosz. Z wycieczki po Galicji. Zakład Drohowyżki. Str. 51—68.

Tadeusz Łopuszański. Stanisław hr. Skarbek w „Ognisku domowym“, Lwów 1885.

Stanisław Pepłowski. Teatr polski we Lwowie 1780—1881. Lwów 1889.

Stanisław Schnürr Pepłowski. Teatr polski w Galicji Wschodniej (1895), Lwów 1894.

Dr. Henryk Papée. Historia miasta Lwowa w zarysie z 24 ilustracjami, Lwów. Nakładem król. stoł. m. Lwowa 1894.

Łoziński Władysław. Pierwsi Galicjanie. Powieść.

Dr. Ludwik Finkel i Dr. Stanisław Starzyński. Historia uniwersytetu lwowskiego, Lwów 1894.

Ks. Walerjan Kalinka. Galicja i Kraków pod panowaniem austriackim. Zbiorowego wydania dzieł Tom IX. Kraków Spółka wydawn. polska 1899.

Tadeusz Mańkowski. Dom galic. tow. ziemskiego. Lwów 1916.

D. Józef Piotrowski. Lemberg und Umgebung. Handbuch für Kunstliebhaber und Reisende, 130 Abbildungen 1916.

Franciszek Jaworski. O szarym Lwowie, z przedmową Ludwika Finkla, 18 rycinami. Lwów, H. Altenberg, G. Seyfarth, D. Wende i S-ka 1917.

O architekturze Warszawy. Zbiorowy odczyt wygłoszony dnia 17. marca 1917 r., w Stowarzyszeniu Techników w Warszawie. Architekt Jarosław Wojciechowski, „Puścizna wieków w architektonicznym obrazie miasta“.

Stanisław Wasylewski. „U księżnej Pani“, Nakładem wydawnictwa polskiego. Warszawa 1917, ustęp: „Fundator sceny lwowskiej“.

Dr. Wojciech Kętrzyński. Zakład narodowy im. Ossolińskich skreślił... Lwów 1894. Funduszem Zakładu Ossolińskich.

Dr. Constant von Wurzbach. Biographisches Lexicon des Kaiserthums Oesterreich. Wien 1877.

Eugen. Guglia. Wien. Ein Führer durch Stadt und Umgebung Wiens 1908 i w tem samym dziele ustęp: „Die Bildende Kunst in Wien, przez Ludwida Hevessi.

Dr. Józef Bayer. Die Entwicklung der Architektur Wien in den letzten 50 Jahren.

Manfred Semper. Koenigl. Baurat Anlage und Einrichtung der Gebäude. Des Handbuches der Architektur vierter Teil. Halb-Band. Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst. 5. Heft Theater, mit 268 in den Text eingedruckten Abbildungen, sowie Tafeln, Stuttgart 1904. Arnold Bergstrasser. Verlagsbuchhandlung.

Dr. D. Jozeph. Geschichte der Baukunst vom Altertum bis zur Neuzeit III B. I. Halband Leipzig.

Ingenieur Paul Koritz. Stadtbaurat. Wien am Anfang des XX Jahrhunderts. Ein Führer in technischer Richtung. Herausgegeben vom oesterreichischen Ingenieur und Architekten-Verein 2 Tomy. Redigiert von... Wien 1906.

Estreicher. Teatra w Polsce. Tom I—III, Kraków 1879.

Cornelius Gurlitt. Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts. Ihre Ziele und Taten. Dritte Auflage. Berlin 1907.

K. O. Hartmann. Die Baukunst in ihrer Entwicklung von der Urzeit bis zur Gegenwart eine Einführung in Geschichte, Technik und Stil. Band. III. Die Baukunst des Baroks und der Neuzeit mit 318 Abbildungen. Leipzig 1911, str. 3 i 264, die Baukunst des Neuklassicismus in Deutschland und Oesterreich-Ungarn.

Dr. Friedrich Haack. Die Kunst des XIX Jahrhunderts. Vierte Auflage. Esslingen 1913.

Prof. Dr. Fritz Burger. Handbuch der Kunstwissenschaft. Einführung in die moderne Kunst. Berlin Neuabelsberg. Die Malerei und Plastik des XIX und XX Jahrhunderts. Dr. F. B. Professor an der Universität und Akademie der bildenden Künste in München.

Alfred Nossig. „Das Neunzehnte Jahrhundert“ w dziele Albert Ilg, Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Oestereich-Ungarn.

Herman Burg. Der Bidhauer Franz Anton Zauner und seine Zeit ein Beitrag zur Geschichte des Klassizismus in Österreich. Herausgegeben vom k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht, Wien 1915.

ZAPISKI.

I.

Akta Archiwum państwowego we Lwowie.

II. Rekr. 12. Stanislaus Graf Skarbek, Theaterbau in Lemberg 1822—1838. Franciszek Kratter, „der Lemberger Theaterunternehmer“ otrzymuje ces. rozporządzeniem z 12/IX. 1822 zwolnienie z tenuty dzierżawnej za miejski budynek teatru, płaconej do miejskiej kasy od 1/IV. 1820—1823, rocznie 3.000 fl. i „Polizeigebühr“ od każdego przedstawienia 1:30, 2.000 fl. Beitrag i powyższe ulgi w dalszym ciągu w r. 1823 na sześć lat (Bedingungen zur Verpachtung des Lemberger Städtischen Theater und Redute Gebäudes).

W tymże roku występują już jako dzierżawcy Franz Kratter i Johann Nepomuk Kamiński (Pachtvertrag) na pięć lat.

W roku 1827 występują jako dzierżawcy Johann Baptist Zimmermann i Wojciech Czaban. W r. 1828 Franz Heinrich Bulla.

Rok 1829. „Über den Antrag: dem polnischen Theater gleiche Vortheile mit dem deutschen Theater angedeihen zu lassen, befehlen Seine K. K. Majestät den Herren Ständen zu bedeuten, dass den Darstellungen in polnischer Sprache auf der Lemberger Bühne, sobald sich dazu Unternehmer finden, kein Hinderniss entgegenstehe und das Seine Majestät denselben gegen Beobachtung der bestehenden Polizei und Zensurvorschriften gleichen Schutz wie den Darstellungen in deutscher Sprache gewähren werden.

Czaban na dalsze sześć lat (Hofkanzley).

Liczba polskich przedstawień ma być ściśle ograniczona w pierwszym tygodniu dwa, a w drugim trzy. Widać, były przeszkody ze strony niemieckiego dzierżawcy, bo dekret nakazuje, „dass dem Theaterpächter deren Zulassung zur Verbindlichkeit gemacht werde“.

Dla polskiej sceny był wówczas Kamiński.

Za każde przedstawienie zimowe płacił polski teatr niemieckiemu 100 zlr., od Wielkanocy po 90 fl. za muzykę i służbę.

Rok 1833. Pierwsze pismo hr. Skarba o zamiarze zbudowania teatru we Lwowie, wystosowane do arcyksięcia Ferdynanda, ówczesnego gubernatora Galicji, nosi datę 28. października 1833

i podpis Stanisław Graf Skarbek. Powołuje się w tem piśmie na to, że już przed czternastu laty taką propozycję przedłożył rządowi, lecz wskutek przeszkód musiał planu zaniechać. Ważnym jest dalej następujący ustęp: „Dem zufolge erkläre ich mich bereit, auf dem ehemaligen Holzplatze ein Gebäude nach dem Eurer königl. Hoheit vorzulegenden Plane, dessen Hauptbestandteile das Schauspielhaus in italienischer Art zur Umwandlung in einen Redoutensaal geeignet und ein bequemes eingerichtetes Einkehrhaus seyn sollen, binnen vier bis sechs Jahren nach Zulässigkeit der Witterung zur Bauzeit, auf meine eigene Kosten aufzuführen und verpflichte mich, als Theaterunternehmer die deutsche Oper und das deutsche Schauspiel, oder anstatt des letzteren das Ballet mit pantominischen Vorstellungen zu unterhalten, indem ich mir zugleich die Erlaubniss erbitte, das pohnische Theater gegen Bezug des Beitrages aus dem ständlichen Domestikalfonde zu erhalten“.

Następują warunki budowy.

Rok 1834. Pierwszy akt o nowym teatrze hr. Skarbka. „Landständischer Ausschuss unterstützt das Einschreiten mehrerer galizischer Gutsbesitzer wegen Erwirkung der allerhöchsten Bestätigung des vom Sanislaus Grafen von Skarbek zur Herstellung eines Theaters in Lemberg vorgelegten Bauplans“

Z aktu tego dowiadujemy się najpierw, że hr. Skarbek już w r. 1818 przedłożył projekt wybudowania teatru we Lwowie gubernium, pod warunkiem przyznania mu pewnych ułatwień i korzyści.

„Mittlerweile überreichte jedoch der K. K. Kämmerer und Eigenthümer mehrerer hierortigen Güter Gf. Stanislaus Skarbek Seiner königl. Hoheit unmittelbar den Vorschlag auf eigene Kosten zu Lemberg ein ganz neues, den Anforderungen des Publikums und der vergrösserten Bevölkerung entsprechendes Theater nach seinem schon im Jahr 1818 gemachten Antrag herzustellen, wenn ihm Begünstigungen und Erleichterungen bei dieser Unternehmung bewilligt werden sollten“.

Niestety, bardzo mało dowiadujemy się z tego aktu o planach budynku. Dotyczący ustęp brzmi:

„Kann die Landesstelle sich in eine nähere Beurtheilung der Baupläne um so weniger einlassen als der Petent in seiner

dem Protokolle eingeschalteten Äusserung erst vorbehalten hat, eigentliche Baupläne unmittelbar zu überreichen und die gegenwärtig beigelegten Pläne noch abzuändern und nun hierorts nicht in der Lage ist über ein solches, so viele und wichtige Rücksichten umfassendes Bauprojekt ein Urtheil fallen zu können, sondern dieses dem Hohen Hofbaurath mit um so grösserer Beruhigung überlassen zu sollen glaubt, als bei demselbem schon viele dergleichen Baupläne vorgekommen und begutachtet wurden, auch Mustertypen und architektonische Werke zur Vergleichung bei selben vorhanden sind, während in Galizien nur ein einziges Theater vor einigen vierzig Jahren gebaut wurde, über welches jedoch alle Vorverhandlungen mangeln... Insbesondere gilt dies von der von Grafen Skarbek beabsichtigten Umwandlung des Schauplatzes und der Bühne in einen Redoutensaal.¹⁾

Akta te zajmują się przedewszystkiem zbadaniem finansowej strony przedłożonego projektu i stosunkiem gminy m. Lwowa i jej świadczeń dla nowego teatru.

Jak z aktu I. 53735 wynika, były pierwotnie przedłożone kancelarji nadwornej projekty budowy, wykonane przez niejakiego Salzmann'a, lecz później kazał hr. Stanisław Skarbek sporządzić nowy plan „tutejszemu“ t. j. wiedeńskiemu architekcie, Alojzemu Pichlowi, i ten Alojzy Pichl jest głównym autorem projektu budowy tego gmachu, który ostatecznie wybudowany został. Wynika to z następującego sprawozdania do lwowskiego gubernium.

„In Beziehung auf den IV Abschnitt des gedachten Protokolls wird dem Gubernium eröffnet, das Graf Skarbek wie er schon vorläufig bei der Gub. Commission erklärt hatte, ein neues Bauprojekt durch den hiesigen Architekten Aloys Pichl verfassen liess, welches nebst den von dem genannten Architekten darüber abgegebenen Erläuterungen und einem Auszuge aus der Hofbaurathlichen Ausserung, dann den Beilagen des Gub. Berichtes von 3. März 1834 ebenfalls mitfolgt“. Na budowę przeznaczono termin 6—8 lat, a teatr w Opawie, jako przykład przeróbki widowni i sceny na salę readową.

¹⁾ Akt oznaczony liczbą 1862/94.

Akt Nr. 204, z r. 1834.

„Wie kann man“, pisze ów przyjaciel, „einen berüchtigten Schwindler, wie Skarbek, der bei den Gerichtsstellen über 50 Processen anhängig hat, zur Ausführung eines Riesengebäudes von 45 Klafter im Quadrat zum offenbaren Ruin der Bürger und Gasthausinhaber bemächtigen, einen Skarbek, der im Jahre 1809 vom Roźniecki dependirte — und als polnischer Regierungskommisär sich thätigst verwendete, dann wie wohl bekannt, die österreichische Beamten aufforderte, der polnischen Regierung treu zu dienen... wie kann man über die Kontraktsbedingungen, dass es dem Unternehmer frei stehe, nur polnische und gar keine deutschen Schauspiele ausführen zu lassen, gleichgültig bleiben — ausser die Regierung hätte wieder die Absicht Lemberg wieder ganz polnisch zu nazionalisieren, nichts einzuwenden... wie kann man die Bedingung, das Skarbek die Gewölber auch an Juden zu verpachten befügt seye, billigen, da die Regierung durch viele Jahre sich bemüht, die Juden gänzlich aus dem Stadtbezirk zu entfernen...“

Aus dem Skarbekischen Projekt leuchtet die Absicht nur zu deutlich hervor, den geheimen Gesellschaften in diesem Hotel, dann den so oft hier stattfindenden Versammlungen die nöthigen Plätze einzuräumen, wo sie sodann ungenierter als im Jahr 1831 im Hotel die Russie, neue Verschwörungen ausbreiten können. Das mehrgedachte Hotel kann seiner Zeit bei einem neuen Ausbruch als Anhaltspunkt zur Ausführung der polnischen Pläne dienen, von wo bei einem glücklichen Ausfall man sich auch gleich des Dikasterialgebäudes und der Kassen bemächtigen kann...“ — wreszcie wnosi, aby na koszt rządu zbudować teatr we Lwowie.

Rok 1835. W aktach tego roku znajdują się liczne, bardzo szczegółowe układy hr. Skarbka z rządem i magistratem lwowskim, dotyczące nie tylko budowy teatru, lecz i stosunku nowego przedsiębiorstwa do innych zobowiązań wobec gminy i państwa, jakoteż tak zwany właściwy przywilej teatralny nadany hr. Skarbkowi dekretem nadwornym z 15/IX. 1835 r. L. 24489.

Privilej wyraźnie nazywa zamiar hr. Skarbka „deutsche Theaterunternehmung“ i zobowiązuje go do dawania czterech przedstawień tygodniowo w niemieckim języku, a o pozwoleniu na polskie przedstawienia nawet nie wspomina.

Rok 1836. W aktach znachodzi się również wspomniane wyżej orzeczenie nadwornej rady budowlanej o projekcie hr. Skarbka :

„Äusserung des K. K. Hofbaurathes die Erbaung eines Theaters in Lemberg verbunden mit einer Treiterie und einem Redoutensaale betreffend, ad 2. Juni 1834. Liczba aktu 943 ad 64325/1834... wydaje „Gutachten und zwar nur über die vom Architekten Pichl entworfene Beschreibung des Projektes, zumal den der Salzmannsche Antrag der Eingabe des Gf. v. Skarbek zufolge rücksichtlich der inneren Eintheilung den Anforderungen nicht entspricht, welche der Graf bei seinem Unternehmen zu realisieren wünscht, um solches seinen Absichten zusagend verwirklichen zu können, obschon nicht verkannt werden kann, das Salzmann bei seiner Ausarbeitung einen Beweis seiner guten architektonischen Kenntnisse lieferte, indem der dem Gebäude gegebene Charakter und dessen Haupteintheilung der Bestimmung des Gebäudes im Allgemeinen entspricht.

„Die Grundform des Ganzen Baues ist ein Parallelogram mit in der Mitte und an den Ecken der vier Hauptfassaden angebrachten Risaliten. Hiernach enthält dieses aus einem oberirdigen und drei oberen Stockwerken bestehende Gebäude in der Mitte das Schauspielhaus sammt allen Nebenzimmern und anderweitigen Bedürfnissen, den Concertsal, das Kaffeehaus und Restaurationsanstalt, eine Art Hotelgarni mit den dazu gehörigen Zimmern für Fremde und der Wohnung für die Theaterdirektion. Am rückwärtigen Theile des Gebäudes sind gewölbte Kaufmannsbuden zur Vermiethung angebracht.

An das Schauspielhaus schliessen sich zu beiden Seiten grosse oblonge Höfe an, welche mit 4 Einfahrten und 2 Brunnen versehen, und so geräumig sind, dass im Falle der Entstehung eines Feuers gehörig Hilfe geleistet werden kann.

Die Zufahrt für die Wagen sowohl, als auch der Zugang für die Fussgänger soll in der Mitte des Gebäudes und der Hauptfassade unter dem vorspringenden Porticus stattfinden.

Das geräumige Vestibule gewährt die Communication mit dem Theater zum Kaffeehaus, zum Restaurateur und Concert-Saal, auch befindet sich in diesem Vestibule die Kasse und das Inspektionszimmer.

Ein 10 Klafter breiter und 20 Klafter langer Raum welcher durch die Mitte seiner Länge in zwei gleiche Theile getheilt wird, begränzt die horizontale Ausdehnung des Schauspielhauses und jene der Bühne, an welcher die 6 Klafter breite Öffnung sich befindet.

Die Grundform des Schauspielsaales ist jene des sogenannten Hufeisen und besteht aus einem Halbkreise, dessen Diameter 6 Klafter beträgt, während sich die gradlinigen Seitenflügel an die Prosceniums-Mauer anschliessen.

Zakończenie protokołu komisijnego z r. 1836.

Kończy się ten ważny protokół komisyjny następującem oświadczeniem.

„da die von dem Zeichnungskopisten Salzmann den Plänen beigelegte Erklärung und jene der technischen Lokalbehörden, die vom Gf. Skarbek in Antrag-gebrachten Bau-Modalitäten verzugsweise zweckmässig und den Gewohnheiten des hiesigen Publikums entsprechend darstellen, was auch nur von Seite der Landesstelle als vollkommen richtig bestätigt werden kann, so dürfte die hohe Hofkanzley um so weniger einen Anstand nehmen die Bau-Anträge des Gr. Skarbek zu genehmigen, als im wesentlichen der Bauplan des Architekten Pichel ganz beibehalten und vom Grafen Skarbek die Hauptmauern des Theatergebäudes beinahe schon ganz aufgeführt wurden.

Lemberg, am 10. August 1836.

Lazański m. p.

II.

Akta hipoteczne.

Wyciąg hipoteczny stanu majątkowego i ciężarów realności l. konskrypcyjna 367, wyk. hip. l. 340. Śródmieście, księgą gruntową miasta Lwowa objętej, położonej przy ul. Teatralnej l. 23. Skarbkowskiej l. 1, przy placu Gołuchowskich l. 1 i placu Krakowskim l. 12. — Wydano we Lwowie 10. lipca 1917.

Z tego wyciągu: Tom 108, pag. I., l. 825 pod dniem 4. stycznia 1843.

Na podstawie kontraktu między miastem Lwowem a Stanisławem hr. Skarbkiem z 7. grudnia 1837 i oświadczeniem

przed c. k. Gubernium pod dniem 10. marca 1837, L. 9471, zatwierdzonych w stanie czynnym realności Nr. 367 się intabuluje, że własnością tej realności połączone jest prawo przedsiębiorstwa teatru i redut na lat 50.

Na karcie B. pod dniem 14. stycznia 1843, hr. Stanisław Skarbek jako właściciel. Oprócz tego, są w tym wyciągu następujące szczegóły, które dla historyi gmachu, względnie teatru, mogą być interesujące:

L. 1825 z 27. stycznia 1843.

Na podstawie umowy ze Stanisławem hr. Skarbkiem dnia 1. kwietnia 1842 zawartej:

1) Prawo Frydryka Ludwika 2 im. Pohlmannna do dożywotniej pensji rocznie tysiąc złr. m. k. w ratach miesięcznych, tak długo pobierać się mającej, jak długo tenże przyjęte czynności dla tutejszego teatru wykonywać będzie w stanie, tudzież do pomieszkania w budynku teatralnym składającego się z 4 pokoi, kuchni i przynależności w wartości 300 złr. m. k.

2) Prawo tego F. L. 2 im. Pohlmannna i tegoż małżonki do dożywotniej pensji pięćset złr. m. k. w miesięcznych ratach pobierać się mającej po 10-letniej od 1. kwietnia 1842 liczyć się mającej służbie Fr. L. Pohlmannna przy tut. teatrze, jakby tenże do dalszej służby był niezdolnym, w stanie biernym się intabuluje.

L. 26712 z dnia 5. grudnia 1843.

Na podstawie umowy ze Stanisławem hr. Skarbkiem z dnia 24. lipca 1843 zawartej i oświadczenia tegoż z dnia 10. października, 1843 prawo zastawu dla obowiązku Stanisława hr. Skarbka płacenia Józefowi Pellet tytułem dożywotniej renty rocznie po 800 złr. m. k. w kwartalnych ratach z góry we Lwowie poczynszy od 1. kwietnia 1843 a w razie gdyby jego małżonka Karolina Pellet z domu Frühmann, męża Józefa Pellet przeżyła, płacenia tejże dożywotnio tej samej kwoty 800 złr. m. k. — w sanie biernym się intabuluje.

Zatwierdzenie fundacyi: Dekretem gubernjalnym z 1. maja 1843 i z 12. lutego 1844 L. 7360.

L. 8827 pod dniem 13. kwietnia 1845.

Na podstawie kontraktu z 14. listopada 1845 z Galicyjskimi Stanami zawartego prawo zastawu dla obowiązku Stanisława hr. Skarbka:

a) przez czas trwania przywileju przedsiębiorstwa teatralnego, polską scenę w dobrym stanie utrzymywania i w każdym z 11 miesięcy teatralnych 10 dni a w przeciągu roku teatralnego sto dziesięć przedstawień scenicznych w języku polskim dawania;

b) użycia funduszu, jaki z dodatku rocznego po 4000 złr. m. k. przez Gal. Stany udzielonego pozostanie, na pensje dla wysłużonych aktorów;

c) zwrócenie po upływie przywileju uzbieranego funduszu pensyjnego do Gasy Gal. Stanów w tym celu, aby na przyszłość ta kasa pensję wysłużonym aktorom sceny polskiej wypłacała. W stanie biernym realności Nr. 367 na rzecz Galicyjskich Stanów się intabuluje.

III.

Pomniki stylu klasycystycznego według dzieła dr. Józefa Piotrowskiego, Lemberg und Umgebung 1916 do 1917.

Po ostatecznem przyłączeniu Galicji do Ausrji znika w życiu Lwowa, także wszelka tradycja dawnej sztuki i kultury zupełnie. Klasycystyczny wiedeński styl empirowy, który, jak wiadomo, nie wzorował się wprost na staroklasycznych formach, lecz na włoskim renesansie, wszedł we Lwowie w ogólne użycie z pewnem zaakcentowaniem romantycznego kultu dla owych ideałów, którymi także była przejęta ówczesna polska literatura w tak wysokim stopniu i przez tak długi okres.

Całe roje najrozmaitszych alegorycznych, symbolicznych i mitologicznych figur, jakoteż putty i amorki wypełniają i otaczają fryzy i gzymsy tych niewielu już zachowanych domów, z pierwszej połowy XIX. wieku (ul. Karola Ludwika, 3, 5, Trybunalska 10, Krakowska 11, 34, Ormiańska 21, 23, Czackiego 4, Czarneckiego 8). Po największej części widzimy tam bardzo pięknie narysowane i wymodelowane, na pół nagie, wysmukłe, kobiece postacie, które zdają się marzyć owiane słonecznem tchnieniem romantycznego odosobnienia się od świata. Do tego liczne girlandy, kwiaty i wieńce. Ten słodki sen rajskiego pokoju przerywa niekiedy silny, realistycznie ziemski ton. Na niektórych fasadach (Krakowska 11) widać także kupieckie emblematy handlowe. Jest to jakby zbłąkany oddźwięk, ostry dysso-

nana z dawnych złotych mieszczańskich czasów. Brakowało tu jeszcze tylko biblijnych przypowieści i napisów, jakie dziś jeszcze wyczytać można na fasadach domów z XVI. i XVII. wieku. Główne oddrzwia, przedsionki i klatki schodowe ozdabiane chętnie doryckimi, jońskimi i korynckimi, gładkimi i żłobkowanymi słupami. Przykłady: ul. Karola Ludwika 3. (Gał. Tow. Kred.) ul. Jagiellońska: Dom i handel Musiałowicza, ul. Rutowskiego nr. 10, potem Muzeum Dzieduszyckich, Dom narodny, Administracja podatków, Nr. 21 ul. Skarbkowska: Stary teatr Skarbkowski, ul. Czarnieckiego rzymsko-katol. pałac arcybiskupi, przypominający styl Schinklowski. Inne budowle jak Kraj. Dyrekcja Skarbu i ratusz już wybudowano w typowym austriackim stylu koszarowym.

Ostatnimi epigonami wiedeńskiego klasycystycznego renesansu są nowsze monumentalne budowle: Gmach sejmowy, Politechnika, Gał. Kasa Oszczędności, pałac Potockich, pałac Sapieżyński (ul. Kopernika). Do klasycystycznie historycznej grupy najnowszej daty, należy nowy teatr miejski (renesans-barok), kasyno narodowe (francuski-barok) i z pewną oryginalnością pomysłu w romańsko-gotyckim przejściowym stylu kościół św. Elżbiety, zbudowany przez niedawno zmarłego architekta prof. budownictwa Talowskiego.

Oprócz rzeźb na wymienionych domach empirowych zachowało się jeszcze kilka dobrych, skromnych, w tym samym stylu wykonanych grobowców, względnie epitafiów po kościołach, (katedra, kościół Dominikański) i na cmentarzu Łyczakowskim, jakoteż cztery mitologiczne posągi nad studniami w rynku.

Najlepsze z tych rzeźb wykonali wiedeńscy rzeźbiarze: Hartmanu, Witwer, Antoni i Jan Schimser. Do tej grupy empirowej trzeba także zaliczyć grobowiec Józefy hr. Borokowskiej w kościele Dominikańskim, wykonany przez Torwaldsena.

Obrazy św. Franciszka Ksawerego i św. Ignacego Loyoli w bocznych ołtarzach katedry, pędzla Alojzego Reychana (1808—1861).

W rz. kat. kościele seminarjalnym przy ul. Czarnieckiego, na płaskiej ścianie absydowej ładząco namalowany barokowy ołtarz z obrazem madonny (Lichtmess); najlepsze dzieło Aloj-

zego Reychmana z r. 1843. Także w bocznych ołtarzach obrazy Jana Kantego i Jana Nepomucena tegoż artysty.

W kościele Dominikanów w chórze, za wielkim ołtarzem, dobry obraz Marji Magdaleny J. P. Eisenmengera z r. 1818.

W bocznych nawach wołoskiej cerkwi, dobre obrazy pasyjne, lwowskiego malarza portrecisty, Marcina Jabłońskiego 1801—52.

Na płaskiej ścianie absydowej u św. Jura, wisi obraz Krzyża Chrystusa „Pantokrator“ Sumglewicza (1775—1807). Nad tronem Metropolity, obraz Chrystusa, E. Englerta z r. 1835.

Nowa postępową synagoga, na Starym rynku przy ul. Żółkiewskiej, zbudowana w r. 1845 ośmiokątna, skromna budowa centralno-kopułowa, z kilku czworokątnymi przybudówkami, bez tektonicznej dekoracji. We wnętrzu dwupiętrowe empory dla kobiet. Naprzeciw głównego wejścia nisza na torę, na kształt presbiterjum i absydy.

Po zawaleniu się starej wieży ratuszowej, zbudowany został w latach 1827—35 dzisiejszy ratusz w stylu koszarowym kosztem półmilionu złr. Szczyt wieży zburzony ponownie w czasie bombardowania miasta w r. 1848, odbudowany następnie na nowo w dzisiejszym kształcie. Na południowym froncie budynku, występujący ryzalit, oparty na 5 arkadach łukowych; podjazd z 2 słupami i tympanonem z alegoryczną postacią kobiecą. Przed słupami dwa lwy trzymające herby.

Dom w rynku Nr. 8, ma na balkonie zastosowaną oryginalną kratę w stylu empirowym, względnie Biedermajerowskim a pod nią nad oknami parteru kupieckie emblemata. Tak samo w domach Nr. 15 i 16.

Ul. Ormiańska Nr. 23 Szkoła Piramowicza, Empir. Początek XIX. wieku. Jońskie pilastry. Na parapetach Zodiak i alegoryczne postacie pór roku. Na rogach głowy boreasza i bociany.

Ul. Krakowska Nr. 11. Na parapecie surowo wykończone kupieckie emblemata, okręty, delfiny.

Ul. Krakowska Nr. 34. Róg ul. Strzeleckiej i Kościelnej. Na parapetach rzeźby artystyczne: Sfinksy, Gryfy, Putty i girlandy. Początek XIX. wieku.

Ul. Trybalska 10. Na parapetach bardzo dobrze modelowane, pełne czaru mitologiczne postacie, lwy z głowami kobiecymi, putty z początkiem XIX. wieku.

Ul. Trybunalska 10. Dobrze stylizowane ornamenty empirowe, liście akantu, orły i ptaki.

Ul. Rutowskiego 1. 22. Ruski Narodny Dom, wielki gmach w romańsko orientalnym stylu z początku XIX. wieku.

Nr. 21. Administracja podatków. Budowa empirowa z 4 żłobkowanymi doryckimi słupami u wejścia. Nad frontem w tympanonie artystycznie utworzona figura św. Florjana. W łukach okien charakterystyczne ornamenty wachlarzowe. Motywy Biedermajerowskie. Podobne na starym domu Towarzystwa kredytowego ziemskiego Karola Ludwika 1. 3.

Ul. Czarnieckiego. Pałac Namiestnikowski. Skromny, dobrze proporcjonalny budynek empirowy z jońskimi pilastrami.

Skarbkowski teatr. Olbrzymi gmach w skromnym klasycystycznym stylu, został zbudowany przez Stanisława hr. Skarbka 1837—1842, „przez architekta Salzmann’a” po części na miejscu Niskiego Zamku a w części na murach miejskich. Fundamenty spoczywają na przeszło 6000 o polotach dębowych wbitych w grunt bagnisty. Jak udowodniono, Dr. Piotrowski myli się, gdyż budowniczym gmachu Skarbkowskiego był Pichel a nie Salzmann.

Ul. Hetmańska 22. Dom w stylu klasycystyczno-empirowym.

Ul. Jagiełłońska. Narożnik ul. Trzeciego maja, Nr. 3. Dom (w którym sklep Musiałowicza) z barokowym tympanonem. We wnętrzu klatka schodowa empirowa z doryckimi słupami. Początek XIX. wieku.

Ul. Mickiewicza 28. „Skała”. W podwórzu dom empirowy z wejściem, słupami, dachem mansardowym.

Zakład narodowy imienia Ossolińskich, w poważnym stylu empirowym. 4 Korynckie słupy zdobią środkowy ryzalit na arkadach kolumnowych. Zachodnie skrzydło z kopułą.

Narożnik ul. Karola Ludwika 3. Stary budynek empirowy Tow. kred. ziemskiego zbudowany 1809—21 przez firmę Hausner i Vieland. Przed wejściem w płaskim środkowym ryzalicie dźwigają cztery doryckie żłobkowane słupy balkon I. piętra. Na parapetach i między oknami strony frontowej liczne, handel symbolizujące alegoryczne postacie. Znakomite rzeźby empirowe, pełne wdzięku i czaru romantycznego bardzo prawdopodobnie Hartmana i Witwera. Podobne rzeźby także na domu sąsiednim Nr. 5.

Uniwersytet ul. Mikołaja. Założony przez Samuela Granowskiego, jako zakład wychowawczy dla szlacheckiej młodzieży. Zbudowany 1842—44 r. według projektu Fidelisa Stadlera. Wielki budynek w austriackim stylu koszarowym bez jakiegokolwiek konstruktywnej dekoracji. Po zbombardowaniu starego uniwersytetu w r. 1848 został tu umieszczony. Za uniwersytem ogród botaniczny z wielką oranżerją w stylu empirowym.

Wojskowa pływalnia przy ul. Pełczyńskiej, zbudowana 1821 r. według planu Fresnera. Długi dom parterowy ozdobiony 4 słupami tokańskimi u wejścia. Styl empirowy.

(Maciej Jabłonowski, zbudował w r. 1790 w ogrodzie Jabłonowskich wielki teatr na 3000 widzów. W r. 1822 nabył ten pałac skarb wojskowy i zamienił na koszary piechoty).

Ul. Piekarska 13. Interesujący dom empirowy z dwoma bocznymi ryzalitami. Na tympanonie kamienna figura, przedstawiająca wzlatającą nimfę z rogiem obfitości.

Pałac Siemieńskiego przy ul. Piekarskiej, z początku XIX. wieku był także pierwotnie w stylu empirowym, w roku 1873 przebudowany w stylu francuskiego baroku, przez Lewińskiego i Wagnera.

Cmentarz Łyczakowski. W środkowej części w kierunku północno-wschodnim grobowiec (krzyż a pod nim klęcząca postać kobieca (Artura Grottgera) 1837 (67). Abela Periera i Parysa Filippiego. W tej części znajduje się wiele grobowców empirowych i fragmenty po największej części urny i kobiety w żałobie. Niektóre n. p. rodziny! Hoffmanów Jana i Antoniego Schimslera i najlepszego rzeźbiarza lwowskiego z czasu stylu empirowego Hartmana Witwera zmarłego w roku 1827. Jego grobowiec Anny Ponińskiej z r. 1805 i Józefy Schabinger z roku 1808. Także na cmentarzu stryjskim zamkniętym w r. 1893 wiele części zniszczonych, dobrych grobowców empirowych. Tak samo na cmentarzu Gródeckim zamkniętym w r. 1875. (Wykaz powyższy, służyć może do obszerniejszego opracowania dziejów budownictwa lwowskiego w tym okresie).

IV.

Archiwum miasta Lwowa.

Oddział II. Fasc. 413.

Notatka z 10. grudnia 1866 podpisana przez niejakiego Raspa, sekretarza Magistratu, dotyczy dalszego losu planów budowy gmachu i J. Salzmana: „die Theaterverträge, welche die Stadt Lemberg mit dem Grafen Stanisław Skarbek den 7 Dezember 1837 abgeschlossen hat, sind im Originale seit dem Brande des Rathauses nicht erfunden — nur Bruchstücke, welche zugleich mit den Original-Bauplänen von Johann Salzmann, der diese Pläne verfasst hatte, später Stadtbauamts-Inspektor, dann Ober-Ingenieur bei der k. k. Statsbahn (Station Wien Westbahnhof), wurde im wege des Magistrats durch Correspondenz mit dem Magistrat in Wien grösstentheils zurückgelangt (28. September 1894 L. 15872). Das Theaterhaus — hat die Conscriptions Nr. 367 erhalten — die Verträge sind intabuliert im Grundbuche der Stadt und die Baupläne werden in einem besonderen Futteral aufbewahrt. Gegenwärtig hat das Stadtbauamt dieselben Pläne gegen Rewers erhoben“.

Późniejsza uwaga tem samem pismem:

„Ubrigens wurden die Verträge v. J. 1837 durch Beschluss des Gemeinderaths (216271/871) des Landesauschusses aufgelöst und von Seiner Apost, Majestät das Theaterprivilegium im J. 1872 aufgehoben. Vivat Polonia!“ dopisuje ironicznie ów pan Rasp.

Akt ad Nr. 2239/838.

„Die vorliegenden A. B. C. D. E. F. bezeichneten Pläne geben die allgemeine Übersicht des v. Herrn Grafen von Skarbek in Lemberg zu erbauenden Theaters und namentlich die genaue Zusammenstellung aller jenen Ubikationen und Lokalitäten, welche zum öffentlichen Zwecke bestimmt sind.

Erklärung:

Nachdem Seine k. k. Apostolische Majestät mittels allerhöchsten Entschliessung dtto 10. September 1835, welche durch das hohe Hofkanzleidekret dtto 15. September 1835 Zl. 24489 intimirt wurde, zu bestimmen geruht haben, das sobald ich Endesgefertigter Stanislaus Graf Skarbek nach dem am 7. Dezember 1837 mit der k. Hauptstadt Lemberg wegen Erbaung

eines neuen Theaters und Redoutengebäudes eingegangenen Kontrakt das frägliche Theater, welches auch zur Abhaltung von Redouten eingerichtet sein muss, sammt allen Nebengebäuden dergestalt auferbaut und eingerichtet haben werde, dass nach dem Erkenntniss der Behörden zur Eröffnung des Schauspieles und Abhaltung von Redouten geschritten werden kam, das von der k. Hauptstadt Lemberg bisher ausgeübte Theater und Redouten Privilegium auf fünfzig Jahre ertheilt werden wird, aber auch zugleich die Verbindlichkeiten festzusetzen, welche ich Endesgefertigter zu erfüllen und sicherzustellen habe, so bekenne ich hiemit in meinem, meiner Erben und Rechtnehmer Namen, dass ich von dem Zeitpunkte an, als ich zu dem Besitze und eigentlich zur Ausübung dieses Privilegiums gelange durch die ganze Dauer meines Privilegiums zur Erfüllung folgender Verbindlichkeiten verpflichtet sei und zwar:

1) Verbinde ich mich stets ein gutes Schauspiel, dem weiteren Umfange des Wortes als Trauer-Schau-Lustspiele und Possen, Oper, Singspiele und Parodien in deutscher Sprache und zwar, wenigstens viermal in jeder Woche zu geben, und für eine entsprechende Abwechslung derselben, in allen Berechnungen zu sorgen. Nebstdem behalte ich mir vor, ohne die Bestimmungen über die Vorstellungen in deutscher Sprache, zu verletzen auch Darstellungen in der französischen, polnischen oder italienischen Sprache, ohne desswegen besondere Begünstigungen von Seite des Staates fordern zu können, in so lange und in der Art geben zu dürfen, als die Regierung es gestattet.

Dalsze ustępy tej deklaracji dotyczą utrzymania personalu, artystów, orkiestry, garderoby, łóż gratisowych, inspekcji policyjnej, udogodnień dla wojskowości i t. d.

SPIS ROZDZIAŁÓW.

I.

Lwów polski a Lwów austriacki. — Dzieje polityczne. — Przekształcenie miasta. — Pierwszy projekt budowy teatru Skarb-
kowskiego. — W przededniu wiosny narodów. — Strona 5.

II.

Życiorys fundatora gmachu Skarb-
kowskiego. — Wyobrażenia
artystyczne u ludów zachodniej Europy. — Rzym źródłem pono-
w-
nego odrodzenia sztuki. — Wpływ rewolucji francuskiej na Niemcy. —
Zasady nowego stylu. — Sztuka austriacka na początku XIX. wieku. —
Nobile, Füger i Zauner. — Ludwik Pichl. — Architektura Wiedeń-
ska i jej wpływ na budownictwo we Lwowie. — Strona 13.

III.

Zawisłość Lwowa od Wiednia pod względem artystycznym. —
Napływ architektów i rzemieślników niemieckich. — Odrębne życie
Krakowa i Warszawy. — Teatr jako budynek monumentalny. — Za-
biegi hr. Skarbka u władz o pozwolenie budowy gmachu teatralnego
we Lwowie. — Ludwik Pichl, projektodawca gmachu Skarb-
kowskiego a nie Jan Salzmann. — Układy z rządem i miastem. — Strona 30.

IV.

Dzieje budowy gmachu Skarb-
kowskiego. — Zawiści i denun-
cjacje. — Opis budynku. — Co zmienił Salzmann w planach
Pichla. — Warunki polskiej sceny. — Pierwsze przedstawienie w no-
wym teatrze. — Ogłoszenie Fundacji Skarb-
kowskiej. — Strona 48.

INDEXS.

Albani, 18.
Aszpergerowa, 69.

Bałaban Jakób, 59.
Bajer Józef, 27—28.
Bąkowski hr., 52.
Bem Józef, 26.
Benza, 64.
Bernini, 18.
Bielska Teresa, 14.
Bugusławski, 66.
Borkowski Alojzy, 38.
Boromini, 18.
Bramante, 18.
Bujak Franciszek, 39.
Burg Herman, 25.
Burger dr. Fritz, 22—24.
Bybłow Michał, 61.

Canova Antoni, 24.
Caracci, 18.
Caspar, 46.
Chodyniecki, J., 8.

Dawizon, 69.
Dąbrowski Henryk, 9.
Demuth, 62, 66.
Dobrzański, Jan 67.

Estrejcher Dominik, 30.

Ferdynand arcyksiążę, 38.
Festenburg von Gerard, 62.

Filippi Parys. 57.
Fischer Jan, 28.
Fojker Szymon, 62.
Franciszek Józef I., 7.
Fredro Aleksander hr., 15, 65, 69.
Füger Fryderyk 25.

Giordano, 18.
Giorgio di San Pietro, 35.
Głogowski, 45, 47.
Gorayski Józef, 38.
Goethe, 17.
Guglia Eugeniusz, 27.
Gurlitt Cornelius, 19.

Haack Fryderyk dr., 19.
Hadig, generał, 7.
Hammerstein, generał, 69.
Hartmann Franciszek, 62.
Hartmann K. O., 17, 20.
Heinze, 62.
Hevesi Ludwik, 27.
Hofmann Kazimierz, 50.
Hohenberg Ferdynand, 26.
Home, burmistrz, 46, 62.
Hummicki Józef 38.

Ilg Albert, 25.
Ingres, 23.

Jabłonowski Karol, 69.
Jabłonowska Zofja, 15.
Janiszewski Bonifacy, 38.

Jaworski Franciszek 36.
Joseph dr. D., 26, 27.
Józef II., 7, 8, 11, 25.

Kalinka Walerjan, ks., 39.
Kamiński J. N., 47, 64—66.
Kicki Jan, 7.
Klemens XIV., 11.
Komorowski Cyprian, hr., 38.
Korzeniowski Józef, 65, 69.
Kornhäusel Józef, 27, 28.
Kossakowska hr., 11.
Krasicki Ignacy, 38.
Krotter Franciszek, 36.
Kreczelnikow, generał, 7.
Kricher J., 27.
Krosnowski Wincenty hr., 38.

Lozansky Leopold, 62.
Leopold II., 9.
Lessing, 17.
Lewicki Bolesław, 36, 68.
Lityński Leopold, 59.

Łopuszański Tadeusz, 14.
Łoziński Władysław, 8, 36.

Mańkowski Tadeusz, 11.
Marja Teresa, 7.
Markl, 45.
Metternich, 31, 51.
Michał Anioł, 1.
Milizia Francesco, 35.
Młodnicki K., 58.
Montoyer Ludwik, 26.
Moller, 35.
Moreau, budowniczy, 27.
Murat Joachim, 18.
Müller Jan Jerzy, 29.

Nigelli Gottlieb, 26.
Nobille Piotr, 25, 27.
Nossig Alfred, 25.
Nowakowski, 69.
Nüll von der, Edward, 29.

Ossoliński Józef Maksym., 12, 26.

Palladio, 26.
Papée Fryderyk dr., 6 8, 36.
Pełowski Schnür Stanisław, 68.
Pergen, gubernator, 7.
Pichl E. Ludwik, 27, 30, 38, 41,
43—45, 53 i 54.
Piotrowski Józef dr., 36.
Piranesi, 19.
Pohlmann Fryderyk, 52.
Poniatowski Józef, 9.

Rafael, 18.
Reitzenheim von, 46.
Reni Gwido, 18.
Ressig Krzysztof, 62.
Ribera, 18.
Rodakowski Paweł, 38, 68.
Rogosz Józef, 51.
Roźniecki, generał, 9, 15, 50
Rösner Karol, 28.
Runge Filip Otto, 23.
Rutkowska, 69.
Rzewuska Julia, 15.
Rzewuski Michał, 15.

Sacher Massoch, 31, 46, 62.
Salzmann Jan, 30, 36, 38, 39,
41, 43—45, 48, 52—55.
Salvator Rosa, 18.
Schaller, 24.
Schemmerl von Leutenbach, 27.
Schiller, 12.
Schinkel K. F., 24.
Schmid Wilhelm, 62.
Semper Gotfryd, 35, 61.
Semper Manfred, 34.
Siccardsburg August, 29.
Siemieński hr., 38.
Sitte Franciszek, 29.
Skarbek Ignacy, 16, 65.
Skarbek Stanisław, 12, 13, 30,
35, 39, 41—43, 49—52, 57,
62, 69.
Skarbek Władysław, 36.
Skrzetuski Tadeusz, 15.
Smochowski, 69.
Smolka Franciszek, 13.

Sprenger Paweł, 26—29.

Stadnicki Jan Kanty, 38.

Stadnicki Leon, 38, 39, 52.

Starzewska, 64.

Starzyński Aleksander, 55.

Stringel Karol, 62.

Tokarz Stanisław dr., 38, 39.

Turkuł Tadeusz, 38.

Ulatowski Karol, 38.

Vignola, 26.

Vitruvius, 26.

Wasylewski Stanisław, 69.

Widman Karol, 58.

Wojciechowski Jarosław, 52.

Wilkemann, 17, 25.

Wurzbach Konstanty dr., 13,
14, 17.

Zauner Fryderyk, 25.

Zieliński J. K., 14.

Zieliński Ludwik, 47.



SPIS RYCIN.

1. Dzisiejszy widok gmachu Skarbkowskiego, na stronie tytułowej.
 2. Stanisław hr. Skarbek według współczesnego rysunku, strona 14.
 3. Część planu miasta Lwowa, z wyrysowanym gmachem Skarbkowskim, z aktów Archiwum państwowego, z roku 1836, strona 41.
 4. Podjazd przy ul. Skarbkowskiej, strona 56.
 5. Posąg hr. Skarbka w westybulu teatralnym (dzisiaj Filharmonji), dłuta Parysa Filippiego z r. 1871, strona 58.
 6. Widok gmachu Skarbkowskiego z r. 1842, ze zbioru Muzeum historycznego miasta Lwowa, strona 61.
-