

FIG. 1. BRAMA WJAZDOWA (LUBOMIRSKIEGO) Z RYCINY WILIBALDA RICHTERA OK. 1860.

PAŁAC WILANOWSKI I JEGO OBECNA RESTAURACJA

JAROSŁAW WOJCIECHOWSKI

Historja każdej siedziby zaciekawia nas przedewszystkiem ze względu na jej właścicieli. Im wybitniejszymi będą, ci właściciele, tem wybitniejszym okaże się też znaczenie ich siedziby i jej rola w dziejach i w sztuce.

Przez rolę swą, jako siedziba królewska, a następnie magnacka, wysuwa się Wilanów na plan pierwszy. Pierwotnie — jeszcze jako Milanów — był własnością ks. ks. mazowieckich. W XVI i XVII wieku należał do szlacheckiego rodu Milanowskich. W roku 1675 nabył go Jan III Sobieski z myślą stworzenia tu dla siebie zacisznego ustronia. Od rozpoczętej wtedy budowy nowego dworu — pałacyku — „Villa nova” — poszła i nowa, obecna nazwa wsi. Po śmierci króla (1696) Wilanów przeszedł na jego syna, Konstantego, który na nieznanych nam bliżej warunkach

odał pałac na czas jakiś do dyspozycji Augustowi II, zaś w roku 1720 sprzedał go hetmanowej z Lubomirskich Sieniawskiej. Za czasów Sieniawskiej August II korzystał w dalszym ciągu z rezydencji wilanowskiej. Następnie około 1730 r. dostał się Wilanów wojewodzie ruskiemu, ks. Augustowi Czartoryskiemu. Jako posąg córki Czartoryskiego, Izabeli, przeszedł w roku 1742 na marszałka w kor. Stanisława Lubomirskiego, poczem za córką Lubomirskiego, Anną, dostał się pod koniec XVIII wieku drogą małżeństwa Stanisławowi Potockiemu, późniejszemu ministrowi Królestwa Kongresowego. W rodzie Potockich pozostawał do końca XIX wieku, aż wreszcie przeszedł w posiadanie obecnych właścicieli, Branickich.

Anegdotyczną stronę dziejów pałacu pozostawiamy na



FIG. 2. LEWE SKRZYDŁO PAŁACU OD STRONY OGRODU WEDŁUG RYCINY W. KASPRZYCKIEGO OK. 1830 R., Z WIDOKIEM NA PSEUDOGOTYCKĄ GALERJĘ, WZNIESIONĄ PODŁUG PLANÓW P. AIGNERA W KOŃCU XVIII W.

boku, gdyż nie mieści się ona w ramach niniejszej pracy. Natomiast zajmiemy się pokrótce historią jego budowy.

Historia budowy pałacu wilanowskiego kojarzy się, rzecz prosta, ściśle z historią tych możnych rodów, któreśmy tylko co wymienili, a które obejmowały go pokolei w posiadanie. Zmieniali się właściciele, a z nimi potrzeby i gusty, zmieniały się także kierunki w sztuce. Więc i pałac, rozbudowywany i przeinaczany, zmieniał wielkość swą, kształt i wygląd. Nie jest budowlą jednolitą. Zbudowany w podkowę, składa się ze środkowego korpusu z galerjami bocznymi i wieżami, po obu stronach te galerje flankującymi, oraz z dwu skrzydeł bocznych znacznej długości (fig. 13). W dzisiejszym swem założeniu całość przedstawia się jako dzieło zbiorowe, przez różnych autorów i w różnych wykonanych czasach. Linja zasadnicza ewolucyjnego rozwoju tej całości uwydatnia się dość wyraźnie. Lecz jeśli chodzi o etapy, o ścisły czas powstania poszczególnych części, a tembardziej o nazwiska autorów wszystkich tych zmian, które tu z biegiem czasu zaszyły, — to tak szczegółowa historia nie jest jeszcze dotąd znana.

Materiał archiwalny, dotyczący Wilanowa, jest rozproszony. Część jego znajduje się w berlińskim Archiwum Tajnem, część w Głównym Archiwum Państwowem w Dreźnie. Materiał berliński nie jest znany; drezdeński wyzyskał po części C. Gurlitt, lecz to, co podaje, dotyczy — jeśli

chodzi o stronę rysunkową — tylko projektu, sporządzonego jakoby z inicjatywy Augusta II; zaś strona opisowa przedstawia się nader uboga, gdyż przynosi kilka zaledwie szczegółów, związanych z budową Sobieskiego; nie daje natomiast obrazu całości tej budowy, nie zawiera też naogół żadnych danych historycznych co do przebudowy saskiej. Zbiory wilanowskie materiału historycznego nie posiadają również wcale, bogate bowiem archiwum, odnoszące się głównie do najmniej znanego okresu budowy XVIII wieku, zostało na początku obecnego stulecia przewiezione do Krzeszowic, do pałacu Potockich, gdzie się dotychczas znajduje. Materiał krzeszowicki nie był, jak się zdaje, badany.

To też, opierając się na znanych i dostępnych materiałach dotychczasowych, — mówiąc nawiasem, chaotycznych i niepewnych, — a także na wyniku przeprowadzonych ostatnio badań w naturze, możemy rozwój budowy pałacu przedstawić sobie zaledwie zgruba i to w najogólniejszym zarysie. Spostrzeżenia nasze dadzą się streścić w następujący sposób.

Przedewszystkiem zdaje się być rzeczą pewną, że pałac obecny stoi na tem samym miejscu, gdzie stał poprzednio dwór Milanowskich, i że ten pierwotny dwór — a raczej w takim razie zameczek — był *murowany*, nie zaś drewniany, jak to dotychczas podawano. W podziemiach bowiem pałacowych pod korpusem środkowym znajdują się mury



FIG. 3. WIDOK OGÓLNY PALACU Z RYCINY WILIBALDA RICHTERA, OK. 1860 R.
Fontanna bez obecnego trytona; brak wszelkiego zadrzewienia w obrębie dziedzińca



FIG. 4. WIDOK PALACU OD STRONY WJAZDU W/G OBRAZU CANALETTA OK. 1775 R.

fundamentowe ceglane, z cegły dość grubego formatu (prawdopodobnie z XVI w.), od murów właściwych fundamentów obecnej budowli zupełnie niezależne i z nimi niezwiązane, które nie mogą być niczem innym, jak tylko pozostałością starej, dawniejszej budowli — Milanowskich.

Następnie zdaje się być również pewnym, że budowa Sobieskiego miała dwa po sobie następujące okresy: pierwszy, od roku 1675 do roku 1680 — *okres przed odsieczą wiedeńską*, i drugi, od roku 1683 do roku 1694 — *okres po od-*

sieczy wiedeńskiej. Okres pierwszy był okresem budowy nie pałacu, lecz raczej szlacheckiego dworu, oczywiście od innych dworów tego czasu okazalszego, lecz w każdym razie tylko dworu. Dwór ten, założony na nieznacznie wydłużonym prostokącie, o parterze i niskim pięterku (*mezzanino*), był przykryty wysokim czterospadkowym dachem dachówkowym i posiadał po rogach, jak każdy polski dwór szlachecki, cztery silnie występujące alkierze narożne — parterowe. Nie było jeszcze wówczas żadnych skrzydeł bocz-

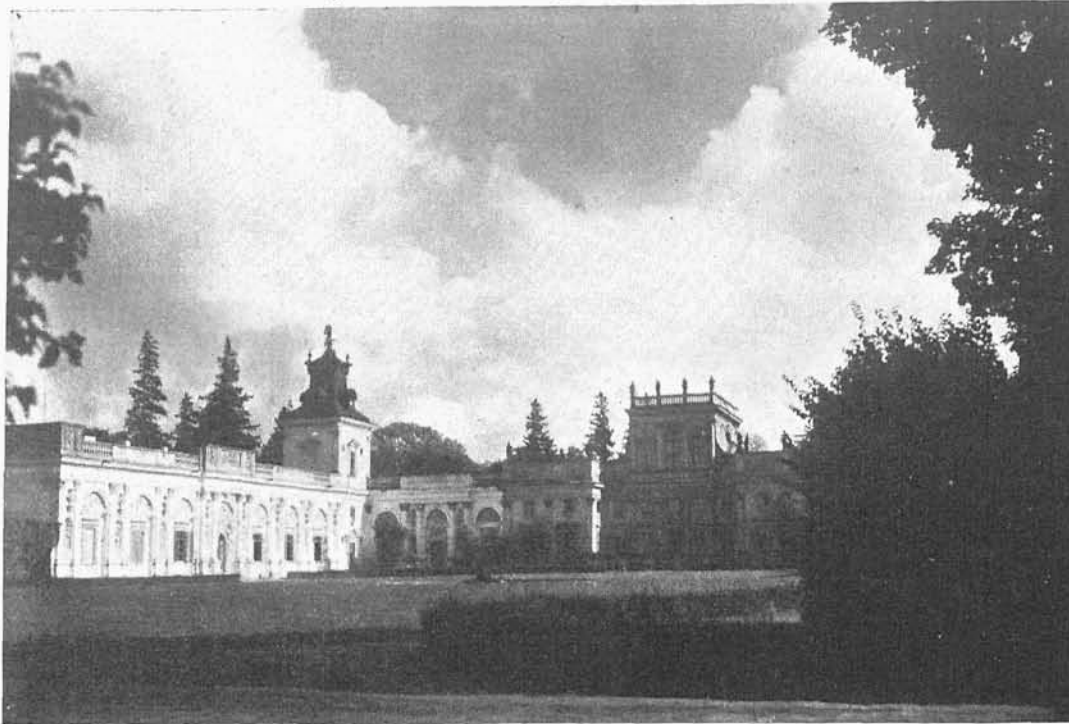


FIG. 5. WIDOK OGÓLNY PALACU OD STRONY WJAZDU

Stan obecny

nych, ani galerji. Stały natomiast dwie oddzielne, parterowe oficyny boczne, tworzące kwadrat niewielkiego dziedzińca. Ten to skromny i niewielki budynek opisuje właśnie kawaler *de Beaujeu* w swych memuarach, jako echa pobytu swego w Warszawie w r. 1680, przyczem nie ukrywa zdziwienia, z powodu niepozorności królewskiej siedziby. Była bowiem wtedy jeszcze istotnie niezbyt okazałą ta siedziba prywatna króla.

Po odsieczy wiedeńskiej, kiedy wzrasta prestige Polski i podnosi się wielkość sławnego wtedy na cały świat jej monarchy, zaciszny dwór wilanowski nie może się utrzymać w swym wiejskim, sielankowym charakterze. Staje się reprezentacyjnym, musi przeobrazić się w pałac.

Jest to drugi okres budowy Sobieskiego. Wtedy przez nadbudowę pięterek *) podniesioną została wysokość narożnych występów, które z alkierzy zamieniły się na gabinety, bądź inne ubikacje, odpowiadające szerszemu założeniu całego apartamentu. Dach otrzymał okazałe lukarny, a fasadę wjazdową ozdobiono posągami, jak o tem świadczy list architekta królewskiego, Augustyna Locci'ego, pisany do króla dn. 13 listopada 1686 r. (Lauterbach, „Warszawa“, str. 59). Mogła była już nastąpić wtedy i nadbudowa piętra II. Mało tego. Śmiemy twierdzić, że w tym drugim okresie budowy Sobieskiego powstały też i galerje boczne oraz wieże, te ostatnie w odmiennym jeszcze od obecnego wyglądzie. Mówią o tem przedewszystkiem dane, przytoczone przez Gurlitta, że wymienimy tylko szkicowy planik sytuacyjny pałacu z r. 1710, podany przez niego na str. 66. Istnieje jednak prócz tego dokument, na który dla potwierdzenia naszego założenia chcemy się powołać. Jest nim mianowicie jeden z obra-

zów galerji wilanowskiej: portret olejny córki króla, Teresy Kunegundy Sobieskiej, późniejszej żony elektora bawarskiego, Maksymiljana. Na tym portrecie postać siedząca królowa, w $\frac{3}{4}$ figury, jest przedstawiona na tle pleneru, którego prawą stronę (patrząc od widza) wypełniają drzewa parkowe, lewą zaś galerja pałacowa — o zarysie dzisiejszej galerji wilanowskiej — wraz z wieżą, bez hełmu, zakończoną poziomo, na sposób włoski, balustradą z posągami.

Obraz jest niewiadomego autora, lecz posiada cechy wyraźne szkoły niemieckiej z przełomu XVII i XVIII wieku. Nie ulega wątpliwości, że był malowany w Wilanowie bezpośrednio przed ślubem królowy i że zatem pałac, którego część przedstawia, jest pałacem wilanowskim z czasu ukończonej, lub będącej na ukończeniu budowy Sobieskiego. Założenie zatem o istnieniu wież z galerjami już w budowie Sobieskiego znajduje przez to ważne potwierdzenie.

Całą architekturę z czasów Sobieskiego, prawie że niezmienną (z wyjątkiem II piętra nad środkowym korpusem oraz wież) oglądać dziś jeszcze możemy od strony parku (fig. 14, 15, 16, 17, 18 i 19). Włoski jej charakter jest tak wyraźny, że nie wymaga specjalnego podkreślenia. Bo też wykonawcami byli Włosi. Projekt ogólnej budowy miał dać *Józef Bellotti*, za wykonawcę i właściwego twórcę uważany jest natomiast *Augustyn Locci*. Jako współpracowników wymienienia ponadto Gurlitt Ceroniego i Affati'ego (Affeità). O istotnym stopniu udziału tych artystów w przypisywanem im dziele trudno wyrokować. Nasuwa się tylko uwaga, że kierownik całej budowy, Locci, tak jak Bellotti i inni ówczesni architekci, mógł być także rzeźbiarzem — sztukatorem i kamieniarzem — i że w takim razie byłby głównym twórcą owych medaljonów, girland, reljefów, rzeźb i biustów na fasadach parkowych, oraz — najstarszych ze wszystkich wilanowskich — posągów barokowych, kamiennych, które zdobiły pierwotnie zakończenia wież i głównej fasa-

*) Ślady tej nadbudowy ujawniły się w murach jednego z narożników podczas robót remontowych, wykonywanych pod kierunkiem Wł. Marconiego przy końcu XIX wieku.

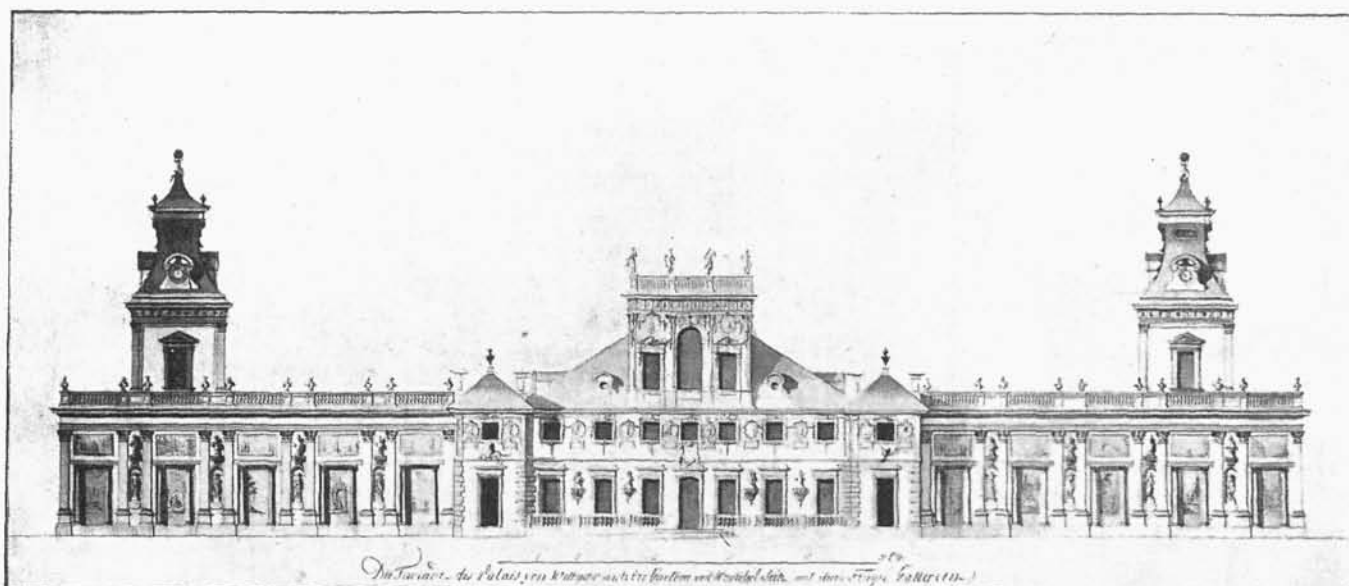
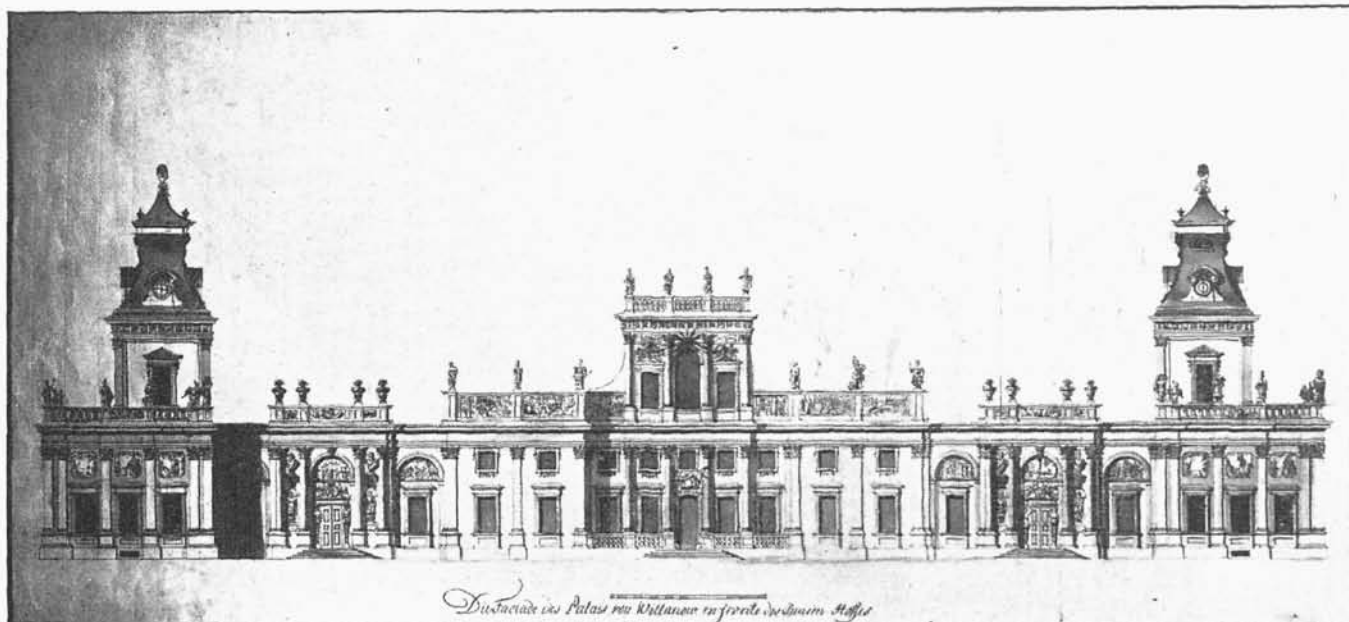


FIG. 6 i 7. FASADY PALACU OD STRONY WJAZDU I OD STRONY PARKU Z PROJEKTU (ZDJĘCIA),⁷ ZNAJDUJĄCEGO SIĘ W ARCHIWUM PAŃSTWOWEM W DREŹNIE

Czas wykonania projektu przypuszczalnie ok. 1740 r.

dy, a dziś stoją pomieszane razem z późniejszymi posągami rokokowymi na attykach środkowego korpusu od strony dziedzińca. Jak podaje Lauterbach (str. 65), z listów Locci'ego wnioskować można, że pod kierunkiem Locci'ego pracował również *Tyllman* (zwany de Camerini). Jeśli tak było istotnie, to udział Tyllmana mógł ograniczać się tylko do dekoracji wnętrza, w zewnętrznej bowiem architekturze i jej ozdobach plastycznych, z czasów Sobieskiego, wpływów flamandzko-holenderskich dopatrzeć się nie sposób. O Schlüterze też wobec tego nie może być mowy. Wpływy saskie, a może i holenderskie, widać wprawdzie w niektórych szczegółach — ale tylko w skrzydłach pałacu, lecz te powstały przecież znacznie później.

Tak jak Jana III uważamy za twórcę duchowego ca-

łej prawie obecnej architektury pałacu od strony parku, tak znowu z imieniem Augusta II związany jest w mniemaniu dotychczasowym obecny wygląd architektury od strony dziedzińca. August II, któremu synowie Sobieskiego pozwolili korzystać z rezydencji wilanowskiej, zamierzał nabyć pałac na własność. W związku z tem polecił miał jakoby sporządzenie projektu odpowiedniej jego przebudowy, polegającej na dobudowie skrzydeł bocznych, nadbudowie (przebudowie?) piętra II nad korpusem środkowym, przebudowie wież oraz zamknięciu otwartych przedtem galerij bocznych. Projekt ten, przypisywany inicjatywie Augusta II, znajduje się w Państwowym Archiwum w Dreźnie. Reprodukowany był już przez Gurlitta. (Podajemy go tutaj na fig. 6, 7, 8, 11 i 12). Dość porównać stan obecny pałacu

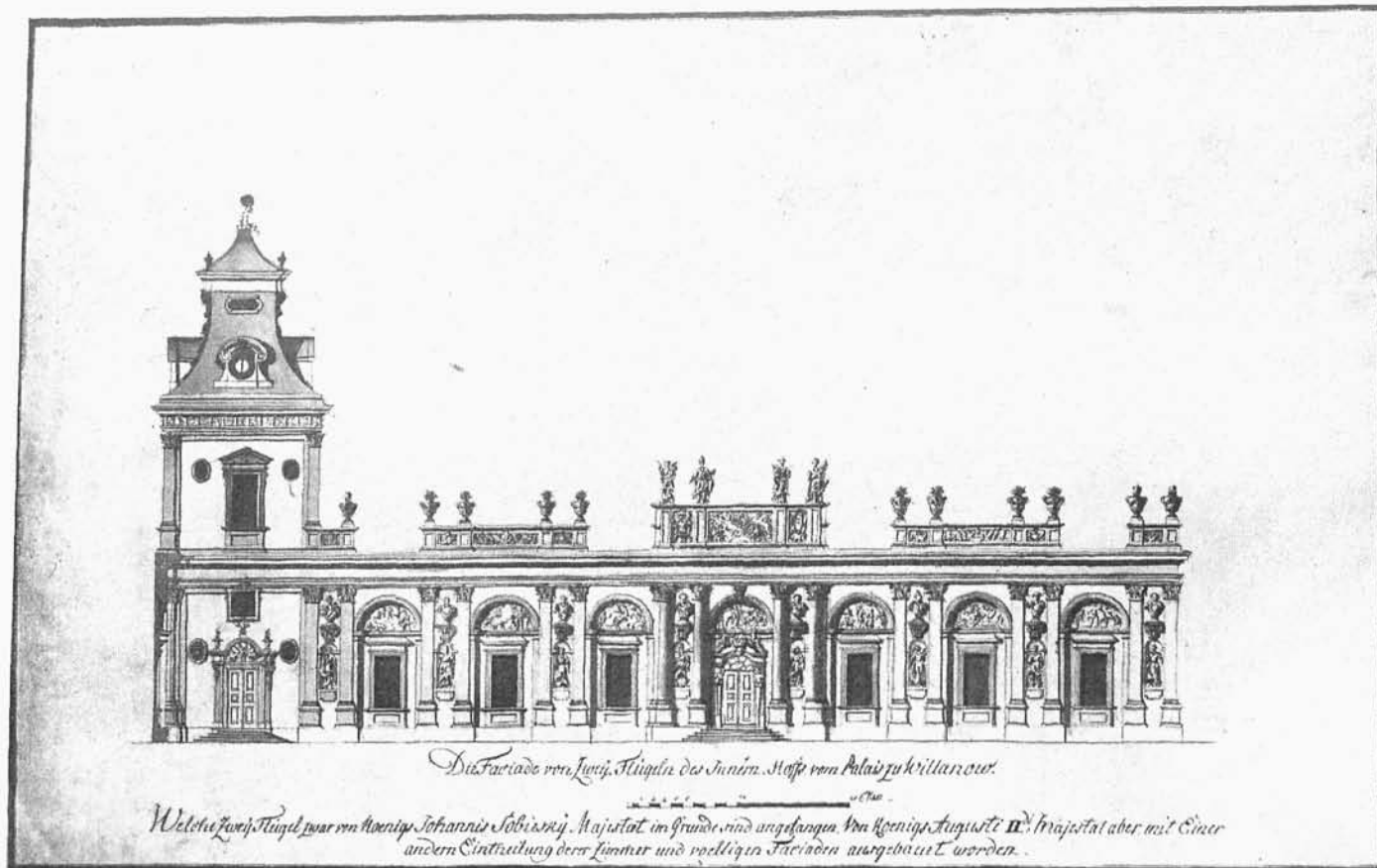


FIG. 8. FASADA SKRZYDŁA PRAWEGO OD STRONY DZIEDZIŃCA Z PROJEKTU (ZDJĘCIA), ZNAJDUJĄCEGO SIĘ W ARCHIWUM PAŃSTWOWEM W DREŹNIE
Wykonana ok. 1750 r.

z temi planami, aby powziąć przeświadczenie, że — prócz niektórych szczegółów oraz drobnych zmian, jakie wprowadziły czasy późniejsze — jest to właściwie jedno i to samo. Okazuje się, że projekt rysunkowy przebudowy, przypisywanej Augustowi II, został, jeśli chodzi o zasadniczą koncepcję architektoniczną, wykonany w naturze prawie że bez zmian. Inna rzecz, że nie został wykonany dla króla i że nie wykonano go odrazu i nie jednocześnie.

Kto może być autorem tego projektu — orzec trudno. Łoza w swym „Słowniku Architektów”, idąc za wiadomościami, podanymi przez Gurlitta w jego „Bauten des Barockstil in Warschau” (1896 r.), wymienia *Jana Krzysztofa Naumanna*, oficera korpusu inżynierji, który architekturą zajmował się tylko przygodnie, a w Polsce miał przebywać pomiędzy 1715 a 1717 rokiem. Lecz Gurlitt sam odwołał następnie wiele z podanych przez siebie wiadomości, a to, co mówi o Naumannie w ostatniej swej publikacji z r. 1917 „Warschauer Bauten aus der Zeit der Sächsischen Könige” na str. 66, jest bardzo niewyraźne. Jeśli słowa: „Die dilettantisch gerechnete Entwürfe Naumanns, der sich nur gezwungen zu architektonischen Arbeiten hergab, sind leicht von jenen seiner Kunstgenossen am sächsischen Hofe zu unterscheiden” — mają istotnie odnosić się do omawianego projektu przebudowy Wilanowa, to muszą być poważnie zakwestjonowane. Projekt bowiem, pod względem technicznym najzupełniej poprawny, a pod względem kompozycyjnym logiczny i zwarty, zdradza rękę architekta miary nieprzeciętnej. W stosunku więc do niego uwaga o dyletantyzmie



FIG. 9. ŚRODKOWY RYZALIT PRAWEGO SKRZYDŁA PALACU, Z PROJEKTU (ZDJĘCIA) Z FIG. 8
Szczegół kartusza z herbem Szreniawa Lubomirskich

nie ma podstawy. Rysunek niektórych szczegółów, jak wazony, biusty i t. d., posiada istotnie pewną manierę, która komuś może nie przypadać do gustu, ale to nie przesądza o artystycznej wartości całej pracy. Inna natomiast rzecz jest w tym projekcie szczególnie ważną i zastanawiającą: oto na kartuszu portalu środkowego na projekcie skrzydła pałacu jest wyrysowany — i to tak wyraźnie, że wyklucza wszelką wątpliwość — herb *Szreniawa* Lubomirskich (fig. 9.) Cóż za znaczenie miałby ten herb na projekcie, robionym dla Augusta II? Jakto? Król kazałby wykonywać swoim architektom cudze projekty i umieszczać na nich

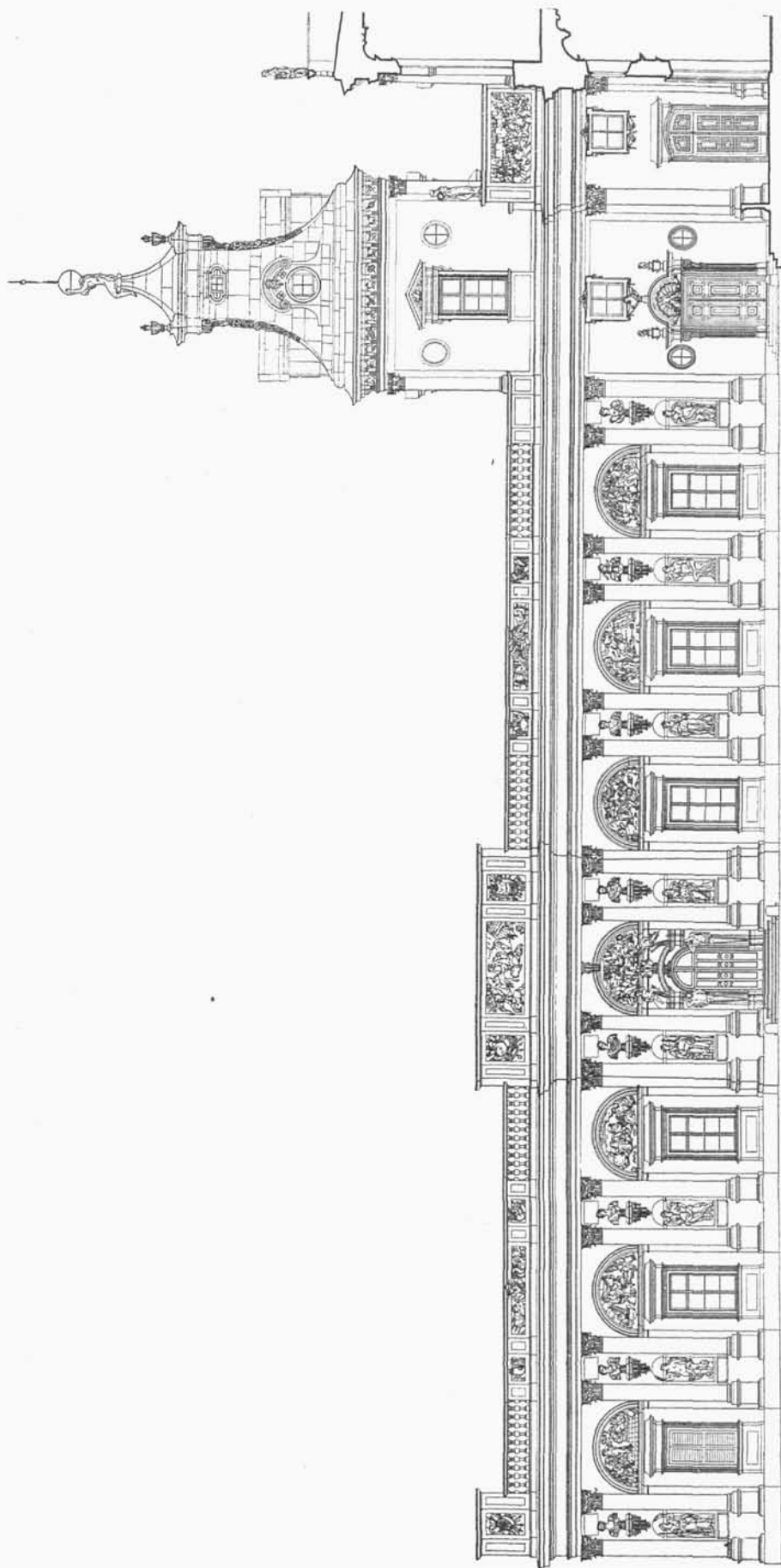


FIG. 10. FASADA LEWEGO SKRZYDŁA PALACU OD STRONY DZIEDZINCA. STAN OBECNY NARAZIE BEZ POSĄGÓW
Zdjęcie wykonane pod kierunkiem arch. J. Wojciechowskiego przez pp. Bukowskiego i Walezaka w r. 1927



FIG. 11. FASADA WIEŻY OD STRONY OGRODU Z PROJEKTU (ZDJĘCIA), ZNAJDUJĄCEGO SIĘ W ARCHIWUM PAŃSTWOWEM W DREŹNIE

czudze herby? Ten jeden, jedyny drobny szczegół mówi niezbicie, że plany, przypisywane Augustowi II, nic z tym królem nie mają wspólnego, i że nie dla niego były robione, ale dla Lubomirskiego. Potwierdza to plan przyziemia pałacu, który tu reprodukuje z fotografii w niezmiennym wyglądzie (fig. 12), a który odnosi się do projektu fasady i stanowi z nimi jedną całość. Jest to bowiem ten sam plan, który, zalany na czarno, podał Gurlitt w swej publikacji z 1917 r. na str. 66 i pod którym umieścił objaśnienie, iż jest to „stan za czasów Augusta III”. Jeśli plan odnosi się do czasów Augusta III, to i fasady do tego samego czasu muszą się odnosić. A czasy Augusta III — to już dla Wilanowa czasy właśnie marszałka w. kor. Stanisława Lubomirskiego, którego herb widnieje na planach.

Wiadomość o tem, że plany były wykonane dla Augusta II i że król ten wybudował skrzydła, powziął Gurlitt niewątpliwie — a za nim powtarzali to i inni — na zasadzie napisu, umieszczonego u spodu planu fasady skrzydła pałacowego: „Welche zwei Flügel zwar von Königs Johannis Sobiesky Majestat im Grunde sind angefangen, von Königs

Augusti II-di Majestat aber mit einer andern Eintheilung derer Zimmer und voelligen Faciaden ausgebauet worden”. Lecz tu czas dokonany czasownika *ausgebaut worden* — zostały wybudowane — stwierdza z całą pewnością, że napis odnosi się do projektu już wykonanego i że w takim razie został na nim umieszczony dopiero później.

Jest nie do pomyślenia, aby ten plan fasady był późniejszym zdjęciem z natury wybudowanego dla Augusta II skrzydła pałacowego, na którym Lubomirski dolepił później swój herb. Skoro więc nie jest projektem budowy saskiej, może być tylko: albo projektem zamierzonej budowy, wykonanym dla Lubomirskiego, albo zdjęciem z natury wybudowanego już przez Lubomirskiego skrzydła. Lecz, co znaczy wyżej przytoczony napis, niezgodny z prawdą, i w jakim celu, świadomie, czy też przypadkowo, został na planie umieszczony, — zrozumieć niepodobna. Najprawdopodobniej król August II, w tych czasach, kiedy z pałacu korzystał, coś zamierzał i coś planował (Gurlitt mówi wyraźnie o uwagach, ręką króla ołówkiem na jakichś planach Wilanowa kreślonych), może nawet coś dla niego było

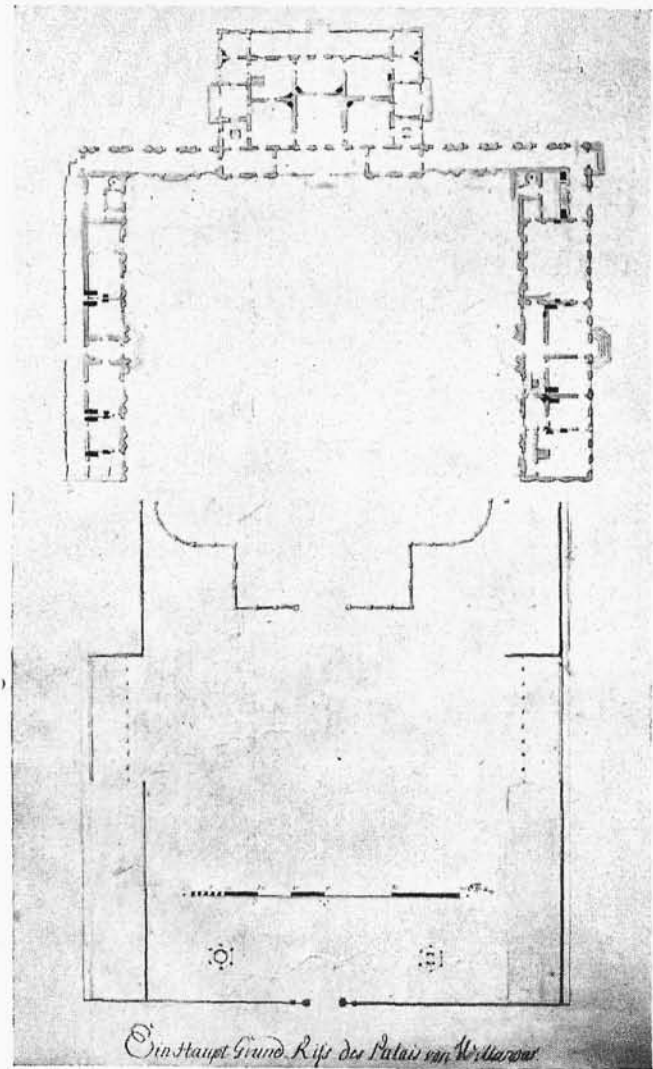


FIG. 12. RZUT POZIOMY PARTERU Z PROJEKTU (ZDJĘCIA), ZNAJDUJĄCEGO SIĘ W ARCHIWUM PAŃSTWOWEM W DREŹNIE

Czas wykonania projektu przypuszczalnie ok. 1740 r.

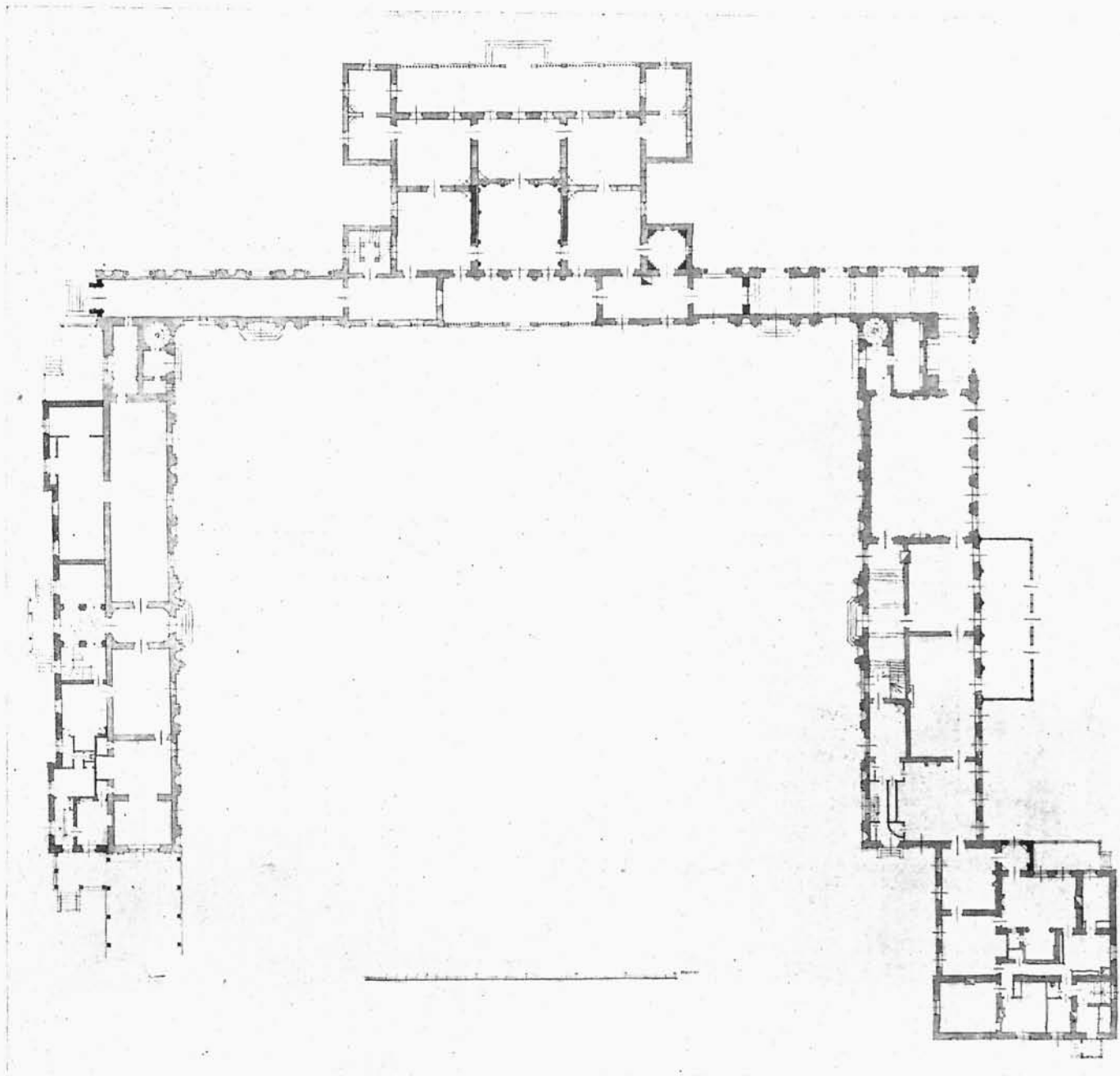


FIG. 13. RZUT POZIOMY PARTERU. ZDJĘCIE WYKONANE PRZEZ ARCH. WL. MARCONIEGO OK. 1892 R.

w budowie rozpoczęte. Ale w każdym razie, to, co przedstawia rysunek i to, co zostało w naturze wykonane — to jest dziełem Lubomirskiego. Wobec takiego stanu rzeczy, cała dotychczasowa historia przebudowy saskiej przedstawia się w świetle zgoła odmiennem, a udział w niej Augusta II sprowadzać się zdaje do roli bardzo skromnej.

Lecz powróćmy jeszcze na chwilę do owego projektu, który Gurlitt przypisał Naumannowi. Uderza w nim bądź co bądź wybitnie włoski charakter architektury. Projekt skrzydeł jest utrzymany w charakterze włoskiego baroku. Może wydawać się nieco spóźnionym, jak na czasy Lubomirskiego, zbliżające się już raczej do rokoka, ale nie należy zapominać, że autor nawiązać się musiał do poprzedniej, istnieją-

cej już architektury. Tu chcieliśmy zwrócić ponadto uwagę na glorijskie zakończenie II piętra środkowego korpusu, z balustradą i posągami, pozostające w dziwnej analogii z podobnym zupełnie zakończeniem wieży, przedstawionej na portrecie Teresy Sobieskiej, a będącej, jak to wyżej wykazaliśmy, wieżą pałacu wilanowskiego z drugiego okresu budowy Sobieskiego — t. j. budowy Locci'ego. Gurlitt wspomina w „Warschauer Bauten“ na str. 39, że projekt był wykonany na zasadzie sporządzonych przez Locci'ego pomiarów dawnego pałacu Sobieskich. Ważnym wobec tego staje się pytanie, co w tych planach czy też w tych zdjęciach przebudowy, które teraz rozpatrujemy, jest nowego, a co jest jeszcze dawną architekturą Locci'ego. Mamy wra-

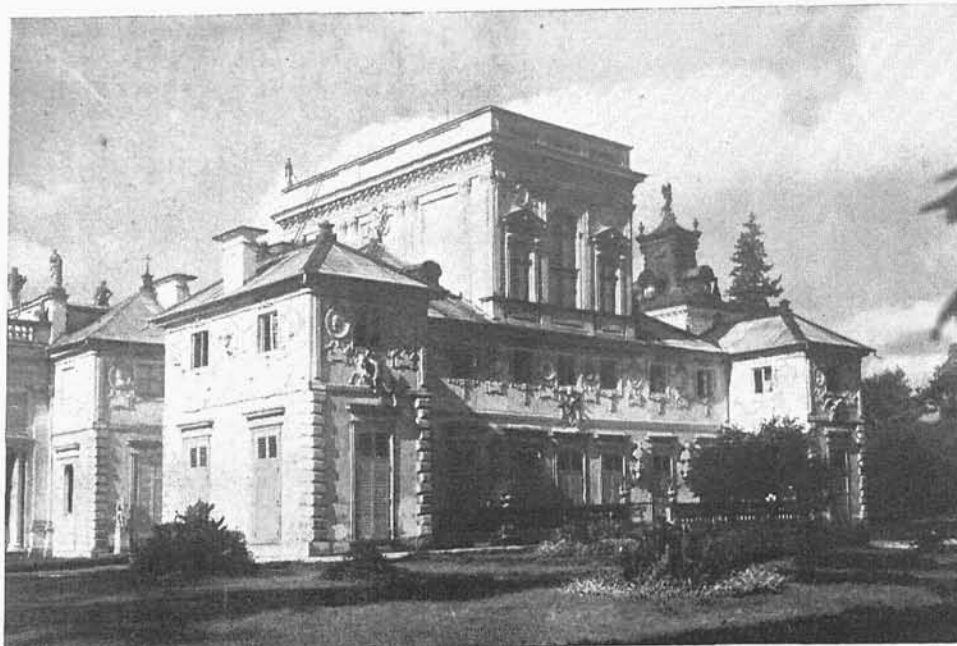


FIG. 14 i 15. WIDOKI PAŁACU OD STRONY PARKU; STAN OBECNY
Zdjęcia uwidoczniają najstarszą część pałacu z architekturą z czasów Sobieskiego

zenie, że tej dawnej architektury jest tu znacznie więcej, niż to dotychczas przypuszczano, i że do niej również, może nie tak w całości, jak na projekcie jest to przedstawione, ale w najogólniejszych zarysach, należeć może i II piętro nad środkowym korpusem, czasem przebudowy saskiej powszechnie do dziś przypisywane. Wszak w obdasznicach okien tej rzekomo saskiej nadbudowy są do dziś tarcze złożone — herb *Janina* Sobieskich! J. B. Zug, który widział przecież Wilanów już całkowicie skończonym, opisując pałac, mówi, że jest „podobny do wiejskich domów włoskich, bo też Włoch w największej części go budował” (Lauterbach, „Warszawa”, przypisek 12). Słowa te nie zdradzają

żadnej niepewności, przeciwnie, tchną przeświadczeniem, że ten, kto je wypowiada, wie dobrze, że tak było. „Włoch go budował” i to „w największej części” — jasnym jest z tego, że mowa tu o całości pałacu wraz ze skrzydłami, a nie tylko o środkowym korpuse, czyli właściwym pałacu Sobieskiego. Słowa Zuga dziwnie ośmielają do wypowiedzenia przypuszczenia nie tylko takiego, że w znacznej części architektura pałacu obecnego jest dziełem Locci’ego, a więc Włocha, lecz także, że i autorem projektu skrzydeł musiał raczej być również Włoch, nie zaś Niemiec. Bo że w tem, co dzisiaj widzimy wykonanem w naturze, zwracają uwagę w dziełnicowej architekturze pałacu — nie licząc płaskorzeźb —

szczegóły przede wszystkim takie, jak nprz. portale środkowe obu skrzydeł, lub okna i gzymsy fasady II piętra i t. d., które mówią wyraźnie o wpływach saskich, może holenderskich, a może gdzieś nawet i francuskich, wynika to stąd, że pałac Sobieskich był jednak przebudowywany, zaś budowa skrzydeł, w XVIII wieku dokonana, ciągnęła się przez czas dłuższy i nie za jednego właściciela, więc nie jednego też, a kilku conajmniej musiała mieć wykonawców, do różnych niewątpliwie należących narodowości. Mówiąc o nieznanym nam Włochu (może był nim który z Fontanów?), który po Locci'm już, w XVIII wieku, rozszerzał pałac, budując skrzydła, mamy na myśli nie tyle wykonanie w naturze, ile sam projekt. Dalszymi wykonawcami — wielki Pöppelmann nie może wchodzić tu, oczywiście, w grę — mogli być architekci sascy: Longuelune, Chiaveri, Knöbel, Jauch... Nazwiska te cisną się same pod pióro, lecz, niestety, nic nam one nie powiedzą. Szczegółowa analiza architektury pałacu będzie możliwa dopiero na podstawie źródeł i sumiennie zbadanych materiałów archiwalnych. Do tego czasu historia budowy pozostawać musi w krainie domysłów.

Podczas ostatnich robót wyszły na jaw po odbiciu tynków dwa ważne szczegóły: 1. skrzydło prawe pałacu nie jest jednolite, gdyż początkowo do wieży była dobudowana



FIG. 16. PAWILON NAROŻNY OD STRONY PARKU
Architektura z czasów Sobieskiego



FIG. 17. GALERJA BOCZNA (POLUDNIOWA) OD STRONY
PARKU
Architektura przypuszczalnie z II okresu budowy Sobieskiego

jedną tylko salą, trzykondygnacyjną (t. zw. Biała v. Wielka Stołowa) i 2. mury tego skrzydła nie są związane z wieżą.

Na podstawie wspomnianego już napisu na planie fasady skrzydła Lubomirskich — napisu, który w stosunku do sprawy, jaką teraz poruszamy, nie może być tendencyjny — możnaby twierdzić, że Sobieski zapoczątkował budowę obecnych skrzydeł. Jednak tak nie jest. Trudno bowiem wyobrazić sobie, aby w takim razie budowa przylegającego do wieży skrzydła, skoro była zamierzona, mogła być wykonywana później od wieży. Tylko co przytoczony przez nas szczegół niezwiązania murów wieży z murami skrzydła świadczy, że budowa Białej Sali, stanowiącej zaczątek właściwego skrzydła obecnego, odnosi się jednak już do czasów po Sobieskim. Słowa napisu o zapoczątkowanej przez Jana III budowie skrzydeł należy, zdaniem naszym, rozumieć w taki sposób, iż skrzydła obecne stoją na miejscu dawnych oficyn pałacowych, które jednak z wieżami nie były związane. Że mury tych skrzydeł kryją w sobie pozostałości murów dawniejszych, z czasów jeszcze Sobieskiego, tego ślady w obecnej budowie zachowane (nprz. cały komin, ukryty na poddaszu skrzydła lewego) zdają się



FIG. 18. WIDOK CZĘŚCI PALACU OD STRONY PARKU
Na pierwszym planie jedna z figur tarasu



FIG. 19. GALERIA BOCZNA (PÓLNOCNA) PALACU OD STRONY PARKU
Architektura przypuszczalnie z czasów II okresu budowy Sobieskiego; dziś stanowi zakrytą galerję obrazów

potwierdzać. Wynikałoby z tego, że dobudowa Białej Sali rozpoczyna właściwie okres przebudowy dawnego pałacu Sobieskich, dokonanej w czasach saskich.

Kiedy ta przebudowa mogła być rozpoczęta?

Pierwsze lata panowania Augusta II były dla Polski bardzo nieszczęśliwe. Wojna i zaraza pustoszyły kraj. Miasta były wyludnione. Dopiero w drugim dziesiątku lat pano-

wania tego króla rozpoczął się jaki taki ruch budowlany. Więc i do przebudowy pałacu wilanowskiego przystąpiono, jak można przypuszczać, nie wcześniej, jak około 1720 r. Lecz w tym to właśnie czasie nabyła Wilanów od synów Sobieskiego hetmanowa Sieniawska. Dopiero zatem za Sieniawskiej, pomiędzy rokiem 1720 a 1730, mógł nastąpić pierwszy etap robót, może istotnie wykonanych z inicjatywy Augusta II;

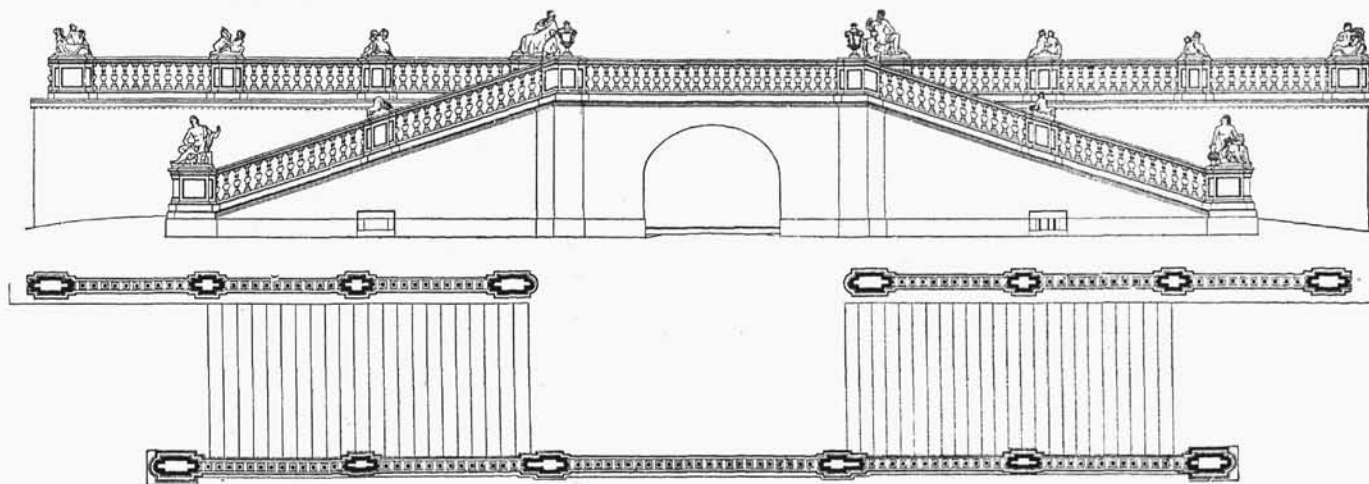


FIG. 20. ELEWACJA I RZUT TARASU PARTEROWEGO

Zdjęcie wykonane pod kierownictwem arch. J. Wojciechowskiego przez pp. Bukowskiego i Walczaka w r. 1927

więc prawdopodobnie nie nadbudowa, tylko jakaś częściowa przebudowa piętra II, względnie też przebudowa wież*), oraz — głównie — budowa Białej Sali. Dalsza, właściwa budowa skrzydeł przypada na czasy głównie Lubomirskiego, a po części i Potockiego. Pomiedzy rokiem 1740 a 1750 stał już zapewne zrąb obu skrzydeł. Ale napewno skrzydła te nie były jeszcze wówczas wykończone. Zwłaszcza skrzydło lewe powstawało powoli i są dane do twierdzenia, że budowa jego dopiero około 1775 r. była ukończona. Przytem skrzydło to było tylko jednotraktowe, maskowane od frontu szeroką attyką. Od ogrodu wznosiła się przy niem galerja, jak się zdaje, drewniana. Na kartuszu w półkolu środkowym skrzydła prawego znajduje się herb Szreniawa — Lubomirskich (taki sam, jak i na projekcie!), zaś na takimże kartuszu skrzydła lewego herb Pilawa — Potockich.

Wraz z wyciągniętą do granic właściwego założenia linią skrzydeł, powstać musiało naznaczone już na planie saskim i uwidocznione na obrazach Canaletta i innych dawnych rycinach, a później zniesiono ogrodzenie, zamykające dziedziniec wjazdowy. Stała też wówczas i obecna brama wjazdowa Lubomirskiego, kamienna (z herbem Szreniawa) (fig. 1), na której wyryty rok 1742 (na niedokończonym rzeźbiarskim *panneau* lewego filaru od strony dziedzińca) świadczy najwymowniej o epoce jej powstania. Nieco niżej od wymienionej daty widnieje sygnatura: C. Schretter Anno 1763 i pod nią trzy znaki kamieniarskie oraz zatarty wyraz, którego tylko pierwsza litera *p* jest widoczna (*punctavit?*). Jest to niewątpliwie podpis rzeźbiarza, który tę bramę, uwiecznioną grupami Męstwa i Siły, przyozdabiał. Przytem zastanowić musi długi przeciąg czasu, przeszło dwudziestoletni, w którym brama się wykonywała, a pomimo to nie została wykończoną. Szczegół ten jest nadzwyczaj charakterystyczny, świadczy bowiem, że roboty przy wykoń-

czeniu pałacu były rozkładane na poszczególne okresy, które trwały z przerwami. Że budowa ciągnęła się istotnie długo, — nawet jeszcze za Stanisława Potockiego, t. j. w drugiej połowie XVIII wieku, — tego dowody mamy w różnicach detali architektonicznych, w odmiennych profilach gzymsów i t. d., a przede wszystkim w rzeźbach, reliefach i ornamentacjach plastycznych, w których cztery co najmniej różne okresy są zupełnie wyraźne: od barokowych, poprzez przejściowe, a następnie rokokowe, aż do klasycystycznych. Do najlepszych rzeźb należą rzeźby rokokowe, jak np. posągi kamienne na attykach środkowego korpusu (mniejsze od barokowych i bardzo wdzięczne), biust *drewniany* z lewego skrzydła pałacu (zapewne na miejsce zniszczonego poprzedniego, barokowego pospiesznie dorobiony) (fig. 24), a zwłaszcza — najpiękniejsze ze wszystkich — rzeźby tarasu (fig. 21, 22 i 23). Biusty i posągi w niszach są naogół znacznie słabsze, czysto dekoracyjne (fig. 25, 26 i 27). Niektóre biusty, niewątpliwie portretowane, tak jak i profile medaljonów w supraportach ślepych portali w bocznych galerjach. Śród reliefów na attykach i w półkolach archiwolt — prócz bardzo dobrej bitwy na attyce środkowej prawego skrzydła — najlepsze są przejściowe barokorokokowe reliefy obu skrzydeł ze scenami groteskowo-mitologicznymi. Reliefy, przedstawiające triumf Sobieskiego, w półkolach środkowego korpusu, jak również i niektóre panoplia na attykach skrzydeł są bodaj najsłabsze, obliczone głównie na efekt. Śród tych reliefów późniejszego już pochodzenia, jeden (w ostatniej, t. j. trzeciej archiwoltce galerji bocznej prawej od strony dziedzińca) wyobraża nprz. scenę przypędzenia do Wilanowa jeńców tureckich, oczywiście z odsieczy wiedeńskiej, która to scena rozgrywa się na tle bramy Lubomirskiego, a wojacy polscy przedstawieni są jako rzymscy rycerze. Klasycystyczny charakter całej kompozycji mówi o końcu XVIII wieku. Niektóre armatury na attykach bocznych w skrzydłach pałacu posiadają charakter jeszcze późniejszy i narówni z 8 posągami narzutowymi na attykach ryzalitów środkowych obu skrzydeł są ostatniem ogniwem w ewolucji stylowej właściwego pałacu historycznego.

W drugiej połowie XVIII wieku stanął, rozpoczęty jeszcze za Lubomirskich, a za czasów Stanisława Potockiego ukończony, w stylu Louis XVI, lub raczej odmianie tego

*) W jednym z inwentarzy wilanowskich (z r. 1773 ?) jest opis szczegółowy obecnych hełmów wieżowych, w którym, jako datę ukończenia tych hełmów, podano rok 1769. Nie jest to wcale nieprawdopodobne i łączyłoby się logicznie z całokształtem projektu Lubomirskiego, gdyż silniejszy akcent wież jest zrozumiały, jako konieczność estetyczna, dopiero po przybudowaniu do głównego korpusu dość wydłużonych i silnych w wyrazie skrzydeł.

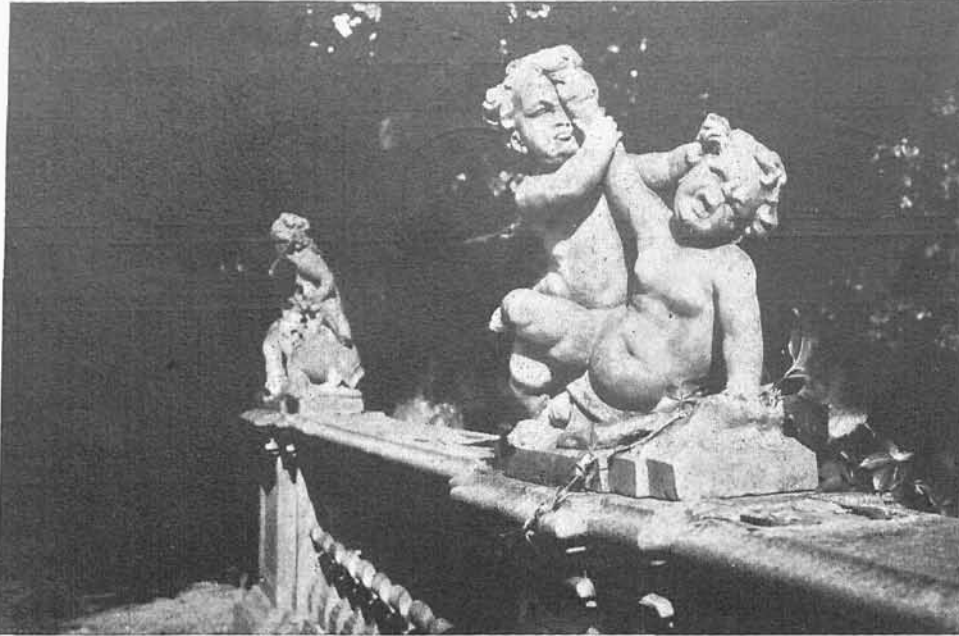


FIG. 21. RZEZBA TARASU (kamień)

stylu, właściwej polskim budowlom z czasów Stanisława Augusta, — pawilon mieszkalny przy skrzydle prawem, będący rozszerzeniem i częściowym przedłużeniem tego skrzydła. Przy końcu XVIII wieku na miejscu dawnej drewnianej wzniesiona została podług planów *Piotra Aignera* w stylu romantycznego pseudo-gotyku — nowa galeria przy skrzydle lewym od ogrodu (fig. 2). Na miejscu zaś tej ostatniej pomiędzy rokiem 1845 a 1852 za Augusta Potockiego wybudowano podług planów *Franciszka Lanci'ego* szereg pokojów przy jednotraktowej amfiladzie sal od strony ogrodu w skrzydle lewym, które skutkiem tego zostało zrównane w swej szerokości ze skrzydłem prawem i otrzymało wygląd obecny. Około roku 1856 podług planów *Bolesława Podczaszyńskiego* wzniesiono werandę oszkloną (ogród zimowy) wraz z tarasami od strony południowej przy skrzydle prawem, a następnie po skasowaniu dawnego ogrodzenia, zamykającego dziedziniec w linii początku skrzydeł, ustawiono fontannę obecną, z trytonem blaszanym wpośrodku owalnego gazonu (fig. 33). Lecz to stało się zapewne dopiero po roku 1860, gdyż widok dziedzińca bez trytona uwidacznia jeszcze rycina Wilibalda Richtera, wykonana ok. 1860 r. (fig. 3). W roku 1892 *Władysław Marconi* nadbudował nad pawilonem mieszkalnym I piętro. Pod kierunkiem tego też architekta prowadzone były do roku 1906 większe, lecz, niestety, niezbyt fortunate prace restauracyjne, a w roku 1914 ukończono urządzenie centralnego ogrzewania w galerji obrazów.

*

Jest rzeczą zrozumiałą, że budowla okazała i sporych rozmiarów, jaką jest pałac wilanowski, budowla przytem złożona, o silnie rozczłonkowanym planie i bogatej plastycznej architekturze, nasuwa dla konserwacji wielkie trudności. Trudności te jeszcze bardziej staną się zrozumiałe, jeżeli zważymy, że fasady pałacu są zasadniczo wykonane z tynku i narzutów, t. j. materiału niemonumentalnego i nietrwałego (kamień użyty tu jest tylko fragmentarycznie, w ilości

bardzo znikomej); że w wielu miejscach ten tynk i te narzuty są nałożone na zlepki murów różnych epok, z lichej, źle wypalanej cegły wykonanych i wątlých (w niektórych częściach, jak nprz. w później zamurowanych arkadach galerji, ściany zewnętrzne mają tylko 1 cegłę grubości); że, wreszcie, dachy są zgoła nieodpowiednie dla naszego klimatu, płaskie, ukryte za attykami i balustradami, a przytem pocięte licznymi żłobami i odbojami, z których woda z trudem odpływa zapomocą t. zw. żygaczy, czyli gargulców. Jasnym jest z tego, że tak delikatny organizm architektoniczny wymaga stałej i pieczołowitej opieki.

Zaznaczyć należy, że Zarząd pałacu zawsze troszczył się o stan powierzonej jego pieczy budowli i na jej należyte utrzymanie nie szczędził kosztów. Czasy poważnych robót restauracyjnych *Marconi'ego* nie są przecież tak dawne. Nauka jednak konserwacji zabytków jest jeszcze mniej dawna. Towarzystwo opieki nad zabytkami powstało w Warszawie dopiero w r. 1906 i od tego też czasu rozpoczął się dopiero poważniejszy ruch w tym kierunku. To też poprzednie restauracje niezawsze stały na wysokości zadania; z zabytkami, zwłaszcza tak skomplikowanymi, nie potrafiono się obchodzić: nieraz zamiast wlewać w nadwątloną budowlę nowe siły, właśnie odwrotnie — sił tych ową budowlę pozbawiono. Każda więc, nawet niedługa przerwa już mogła odbić się niekorzystnie na stanie zabytku. Cóż dopiero, jeśli tę przerwę spowodowała potężna zawierucha wojenna. Huk ustawionych tuż pod Wilanowem ciężkich baterij rosyjskich podczas pierwszej bitwy o Warszawę w październiku 1914 roku wstrząsał przez czas dłuższy murami pałacu. Nadszedł okres zajmowania tej historycznej siedziby na pomieszczenia dla sztabów, lub gorzej jeszcze, na szpitale i lazarety wojskowe, — okres nieustannych ciężarów, sekwestrów i rekwizycji. W lipcu 1915 roku zbiory były ewakuowane do Warszawy. Daje to obraz chaosu i warunków, w jakich wówczas znajdował się pałac. Na domiar złego, w związku z rekwizycją miedzi i mosiądzu, przeprowadzaną z bezwzględną zawziętością przez władze okupacyjne

niemieckie, dachy — pomimo sprzeciwu Towarzystwa opieki nad zabytkami przeszłości — zostały огоłocone ze starej, pięknie spatynowanej blachy miedzianej (ocalały tylko hełmy wieżowe), a natomiast pokryte blachą ocynkowaną, przez co stan konserwacji całej budowli bynajmniej się nie polepszył. To też już w pierwszych latach powojennych zaczęła ona okazywać znamiona destrukcji. W groźnym zwłaszcza stanie okazały się nagle rzeźby i reliefy obu skrzydeł od strony dziedzińca. Łatwo stało się wobec tego zrozumiałym, że stan częściowego zniszczenia tych najbardziej pod względem artystycznym wartościowych partyj, jakimi są właśnie rzeźby wilanowskie, obudził w społeczeństwie obawy o dalsze losy tego zabytku, i że znalazło to wyraz w szeregu wystąpień w prasie oraz na posiedzeniach konserwatorów i miłośników zabytków, a nawet w powołaniu specjalnej wojewódzkiej komisji nadzorczej. Najniesłuszniej jednak ostrze opinii zwrócone było wtedy przeciwko właścicielowi pałacu za brak jakoby należytej troski o stan będącej w jego posiadaniu wielkiej pamiątki narodowej. Po tem, co tu powiedzieliśmy, jasnym jest, jak było to nieuzasadnione i niesprawiedliwe. Nikt z niewtajemniczonych bliżej w istotny stan rzeczy nie zdawał sobie wówczas sprawy z prawdziwej przyczyny zła, którą w danym wypadku był tylko, jak widzimy, *vis major*.

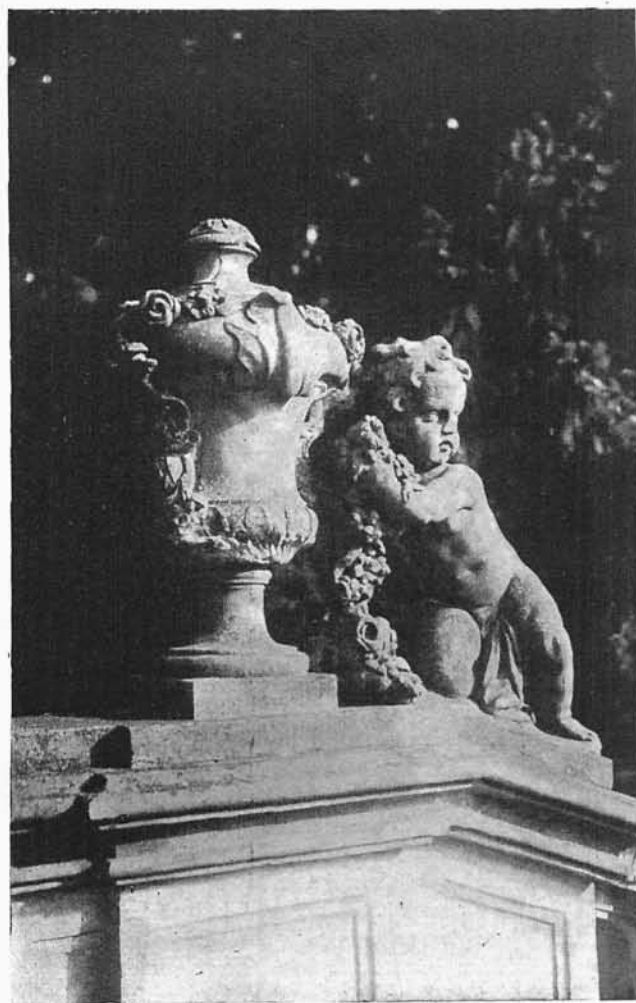


FIG. 22. RZEŻBA TARASU (kamień)

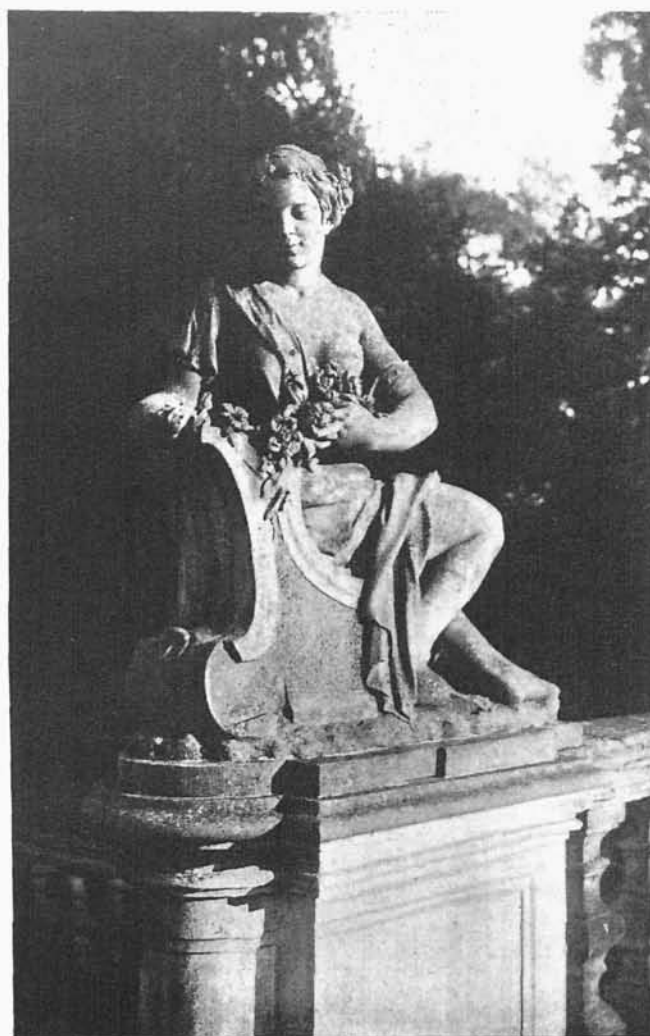


FIG. 23. RZEŻBA TARASU (kamień)

Już w roku 1918 powołany przez właściciela na konserwatora rzeźb wilanowskich art. rzeźbiarz *Jan Biernacki* przystąpił do pierwszych niezbędnych robót ochronnych przy rzeźbach i reliefach, najbardziej zagrożonych. Jednocześnie ówczesny kierownik prac restauracyjnych, architekt *Kazimierz Skórewicz*, rozpoczął jeneralny remont pałacu, obejmujący głównie szereg napraw po gospodarce okupantów. Rok 1919 wypełniają dalsze prace remontowe i przygotowania do projektu planowej restauracji całego pałacu; wykonywane są niezbędne zdjęcia inwentaryzacyjne i pomiarowe. Najazd bolszewicki w roku 1920 powoduje powtórna ewakuację zbiorów i, co gorsza, sprowadza przymusową przerwę w tylko co rozpoczętych pracach. W roku 1921 została odrestaurowana górna część wieży południowej, jako też i część attyki prawego skrzydła wraz z częścią gzymsu wieńczącego; z rzeźb odtworzono w zarysie syntetycznym dwa z pośród czterech posągów narzutowych, na attyce ryzalitu środkowego w prawym skrzydle, t. j. posągi *Merkurego* i *Minerwy*, a także główny relief ryzalitu środkowego (z bitwą) i panoplia na attykach bocznych w temże skrzydle południowym.

W roku 1922 kierownictwo robót objął architekt *Jarosław Wojciechowski*.



FIG. 24. BIUST DREWNIANY ROKOKOWY Z LEWEGO SKRZYDŁA PALACU

Przy współdziałaniu architekta *Tymoteusza Sawickiego* przeprowadzono wtedy dokładne badania całego pałacu a w szczególności fasad obu skrzydeł, i ustalono następujący program prac restauracyjnych, uznanych za najpilniejsze: 1. restauracja fasady prawego skrzydła wraz z galerią boczną prawą przy głównym korpusie od strony dziedzińca; 2. zmiana całkowita dachu nad prawym skrzydłem; 3. restauracja dachu nad lewą galerią przy korpusie głównym.

Już zaraz na wstępie robót wyszły na jaw różne ciekawe szczegóły. Po odbiciu tynków okazało się, że cała attyka na narożniku przy końcu skrzydła była pierwotnie znacznie niższa i równała się wysokości nie attyki środkowej, jak obecnie, lecz wysokości attyk bocznych, co zresztą potwierdzają obrazy Canaletta, mianowicie jego widok pałacu wilanowskiego od strony południowej, a zwłaszcza widok od strony wjazdu (fig. 4). Na tym ostatnim jest ponadto uwidocznione, że attyki stoją oddzielnie, same w sobie (jak to przewidywał projekt *Lubomirskiego*), podczas gdy obecny wygląd całej części nagzymsowej w obydwóch skrzydłach był taki, że przerwy pomiędzy attykami wypełniała balustrada ażurowa, gipsowa, o motywie drewnianej wycinanki, gipsowym również gzymsem nakryta (fig. 33 i 28). Balustrada ta mogła już być wprowadzoną na początku XIX wieku, bardziej prawdopodobnym będzie jednak przy-



FIG. 25. JEDEN Z BIUSTÓW, WYKONANYCH W NARZUCIE, Z LEWEGO SKRZYDŁA PALACU

puszczenie, że zawdzięczała swe powstanie dopiero restauracji *Lanci'ego*. Że jednak jakaś balustrada — i to nie gipsowa, ale kamienna — była tu zamierzona od początku, wskazują na to zachowane do dziś gzymsy kamienne attyk bocznych, wybiegające końcami poza granice tych ostatnich i równo ucięte, tak, że gipsowe części gzymśów, położone nad balustradą, stanowiły przedłużenie kamiennych.

Nadmurowanie attyki, jak to wynika z odmiennego, klasycystycznego i już do empiru zbliżonego charakteru jej panopliów, było uskutecznione — w sposób zresztą bardzo niestaranny — najprawdopodobniej na samym początku XIX wieku, za ówczesnego właściciela Wilanowa, *Stanisława Potockiego*, a miało zapewne na celu silniejsze podkreślenie narożnika w porównaniu z mocno uwydatnionym akcentem attyki środkowej, na której zjawiły się wówczas wspomniane już posagi, wykonane techniką narzutową i również jak panoplia odbijające swym klasycystycznym charakterem od barokowo-rokokowej całości rzeźb pałacu (fig. 28).

W drugiej połowie XVIII wieku, jak to widać z obrazów Canaletta, posagów na attykach skrzydeł pałacowych od strony dziedzińca jeszcze nie było. Nie było tam wówczas jeszcze i wazonów. Z ryciny *Kasprzyckiego*, wykonanej około roku 1830, a przedstawiającej galerię pseudo-gotycką *Aignera* (fig. 2), okazuje się, że w tym czasie wazony już



FIG. 26. i 27. POSĄGI NARZUTOWE

stały. Za restauracji Marconi'ego zdjęto je dla ulżenia ciężaru wątłym murkom attyk i zastąpiono — blaszanymi. Wazony stare, kamienne, znacznej wielkości, o szlachetnym rysunku w charakterze końca XVIII wieku, stoją dziś częściowo przy wejściu głównym do parku od strony dziedzińca, częściowo zaś w ogrodzie kwiatowym przy skrzydle prawem od strony południowej.

Po ujawnieniu szczegółów powyższych, dotyczących atyki i balustrady, postanowiono przede wszystkim usunąć nie liczące z powagą zabytku wazony blaszane, a następnie zamienić ażurowe balustrady gipsowe na bardziej odpowiadające architekturze pałacu balustrady kamienne z tralkami, wzorowanymi na tych, jakie znajdują się w części pałacu od strony parku.

Po zdjęciu wazonów blaszanych oraz blachy, pokrywającej atykę, stwierdzono, że gzyms kamienny na atyce narożnej (z pocz. XIX w.) składa się z licznych kawałków, przygodnie pozbieranych z różnych miejsc i stanowi istną mozaikę kamieni, połączonych klamrami. Profile w wielu miejscach były poszczerbione i niekompletne (nprz. brak było gierunku na narożniku wewnętrznym), a przytem niejednokrotnie. Wobec tego stało się koniecznym w celu nakrycia at-

tyki danie nowego gzymsu kamiennego z płyt, odpowiadających szerokością grubości muru. Notomiast gzyms nad atyką środkową (z XVIII w.) okazał się ułożony prawidłowo z płyt kamiennych o szerokości, odpowiadającej grubości muru i znajdował się w stanie niezłym, z wyjątkiem styków niestarannie wyrobionych i zakitowanych zwyczajnym kitem minjowym, który skruszał, skutkiem czego woda — po przerdzewieniu blachy — przedostawała się do środka muru przez powstałe szpary, czyniąc spustoszenia. Potworzyły się liczne puste, wymyte gniazda, a cegły naogół zmurszały. Stan taki muru, stale zawilgacanego, przyczyniał się oczywiście do szybkiej ruiny narzutowych reliefów atyki. Wobec faktu, że atyka ta została już odrestaurowana w roku 1921 za poprzedniego kierownictwa, nasuwały się wielkie i niespodziewane trudności, wynikające z potrzeby naprawy nadwężonego muru, przy jednoczesnym nienaruszaniu świeżo odrestaurowanych z wielkim pietyzmem płaskorzeźb. Trudności te jednak zostały szczęśliwie pokonane przez odpowiednie zalanie pustych miejsc i częściową wymianę cegieł. Przytem w związku z poprawkami tynków uległy też odpowiedniej korekcie niektóre profile.

Gzyms główny prawego skrzydła nie okazał się jedna-

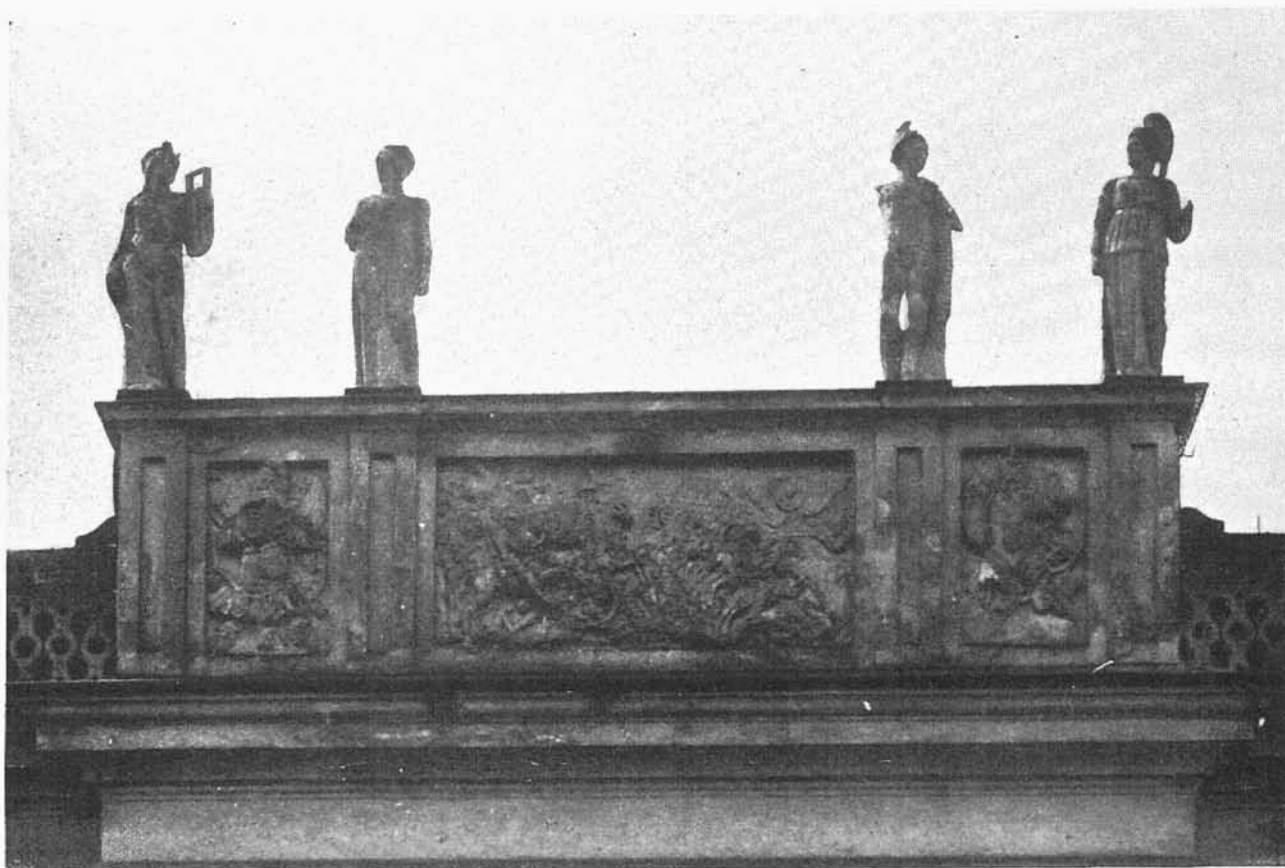


FIG. 28. ATTYKA ŚRODKOWA PRAWEGO SKRZYDŁA OD STRONY DZIEDZIŃCA.
Stan przed restauracją

kowym na całej długości. Prócz różnicy w materiale (część gzymsu kamienna, część ciągniona) ujawnił on różnice profilów, przyczem profil części kamiennej, odpowiadający charakterowi baroka, uznać należało za autentyczny, profil zaś ciągniony za „poprawkę” gzymsu pierwotnego, dokonaną podczas jednej z licznych przeróbek fasad pałacowych. Stwierdzenie tego szczegółu zrodziło postanowienie kierownictwa co do zmiany profilu gzymsu rzeczzonego na całej długości i odtworzenie go w charakterze pierwotnym.

Poważne kwestje natury teoretycznej i praktycznej nasunęła sprawa dachu nad prawym skrzydłem pałacu.

Dach ten pierwotnie krył się, jak i dach na lewym skrzydle i jak inne dachy pałacu, za attyką i balustradą. Prawdopodobnie około połowy XIX w.eku, w celu, jak mniemano, lepszej konserwacji, zmieniono od strony dziedzińca pochylenie tego dachu na bardziej płaskie, opierając krokwie wiązania na balustradzie (fig. 33). Zmiana ta była niekorzystna pod każdym względem. Przedewszystkiem cała część nadgzymsowa przestała odgrywać właściwą rolę, zamieniła się bowiem na jednostajny parapet, stanowiący głuchą nadstawę gzymsu. Ponadto odpływ wody z rynny wiszącej, biegnącej wzdłuż całego dachu i zasłaniającej całkowicie gzyms attyk i balustrady, skierowano przez dwie krótkie, szpetne, na czerwono pomalowane rury spustowe, zakończone kolankami. Zbytecznym jest zaznaczać, jak ujemnie zaważyło to na ogólnym wyglądzie tej części pałacu i jak źle się odbiło na jej konserwacji. Stan zniszczenia płaskorzeźb zarówno w attykach, jak w półkolach archiwolt przypisać trzeba — oprócz wspomnianych wyżej zalewów, spowodowa-

wanych złym stanem pokrycia gzymsu nad attyką środkową — tym właśnie niefortunnym rynnom i rurom spustowym.

Ponieważ utrzymanie tak niewłaściwego dachu sprzeciwiałoby się zasadom racjonalnej konserwacji, zdecydowano jednomyślnie dach ten przywrócić do pierwotnego stanu, co też w toku robót, pomimo nader niesprzyjających warunków atmosferycznych (dżdżyste lato i silne wichury) szczęśliwie zostało wykonane. W związku z tą zmianą dokonano także naprawy i wzmocnienia stropu nad prywatnymi apartamentami właściciela na 1 piętrze rzeczzonego skrzydła. Strop ten okazał się powalą, ułożoną na sposób polski z przystających do siebie belek, które z powodu złej konserwacji dachu nadgniły. Ponieważ wymiana pojedynczych belek wobec jednolitości stropu, stanowiącego wraz z sufitem jedną płytę, okazała się niemożliwą, strop został podtrzymany przez dodanie wiaźaru wiszącego oraz po przeschnięciu i zimpregnowaniu uzupełniony na poddaszu w celu izolacji polepą i podłogą z desek.

Uregulowaniu uległa także sprawa t. zw. gargulców, przygodnie, a często wadliwie i nieestetycznie porozmieszczanych, które odtąd są wykonywane z miedzi, podług jednego systemu.

Trudne i mozolne roboty przy zmianie dachu prawego skrzydła, wymagające najprzód skonstruowania prowizorycznego nakrycia ochronnego, zabezpieczającego od zalewów odkryte partje budynku, zajęły cały sezon 1922 roku. Prace restauracyjne przy samej fasadzie mogły być rozpoczęte na dobre dopiero w roku 1923. Lecz i tutaj uporać się musiano przedewszystkiem ze zmontowaniem nowych kamiennych ba-

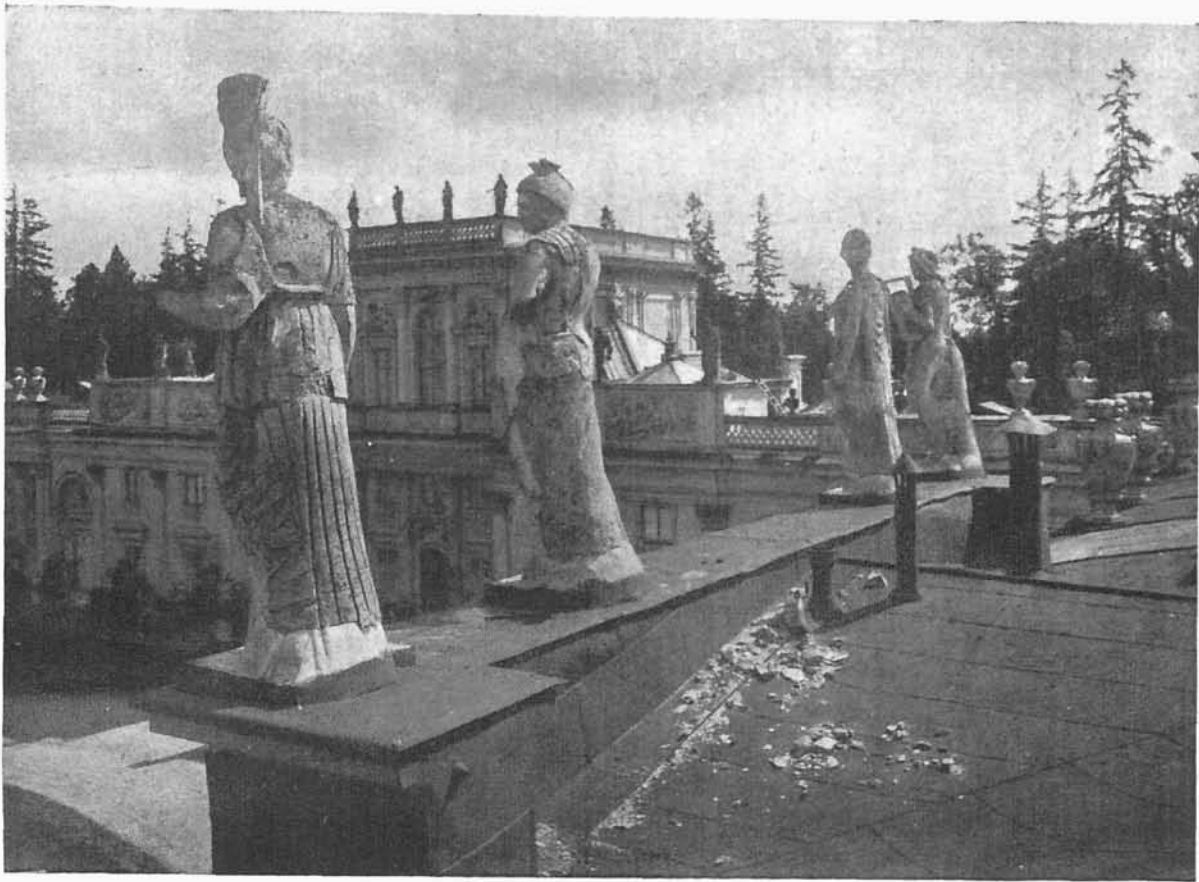


FIG. 29 i 30. POSĄGI NARZUTOWE Z POCZ. XIX W. NA ATTYCE ŚRODKOWEJ PRAWEGO SKRZYDŁA PALACU
Stan przed restauracją

lustrad oraz z wyreperowaniem i nakryciem wszystkich gzymsów attykowych i balustradowych i dopiero po ukończeniu tych robót przystąpiono do właściwej restauracji ścian. Nasunął się jednak nowy a nieoczekiwany problem, a mianowicie sprawa dalszej konserwacji wspomnianych już posągów narzutowych na attyce środkowej. Okazało się bowiem, że pomimo doboru najwłaściwszego i najlepszego materiału po szeregu uprzednio dokonanych prób, oraz pomimo jak najstaranniejszego wykonania, już po upływie jednego roku poczęły występować w spodzie na nowo wykonanego posągu Merkurego pewne oznaki, uprawniające do przeświadczenia, że technika narzutowa nie daje rękojmi dostatecznie trwałego zabezpieczenia posągów na przyszłość. Wobec wielkiego masywu narzutu, przeszło dwumetrowej wysokości, i pionowego jego układu, znaczna ilość wody, zawartej w użytej do skonstruowania jego powłoki grubej warstwie zaprawy, obsiąkła ku dołowi. Nie mając możliwości wyschnięcia, woda ta, z chwilą nastania mrozów, zamarzała, i spowodowała następnie pucie się i wietrzenie powłoki zewnętrznej. Biorąc zasadniczo, narzut w stosunku do wszelkich posągów jest materiałem prowizorycznym lub przypadkowym, usprawiedliwionym tylko chwilowymi względami ekonomicznymi. W żadnym razie nie można go uznać za szczególnie ważny rys w znaczeniu zabytkowym. Przytem należy sobie uprzytomnić, że charakter posągów wilanow-



FIG. 50.

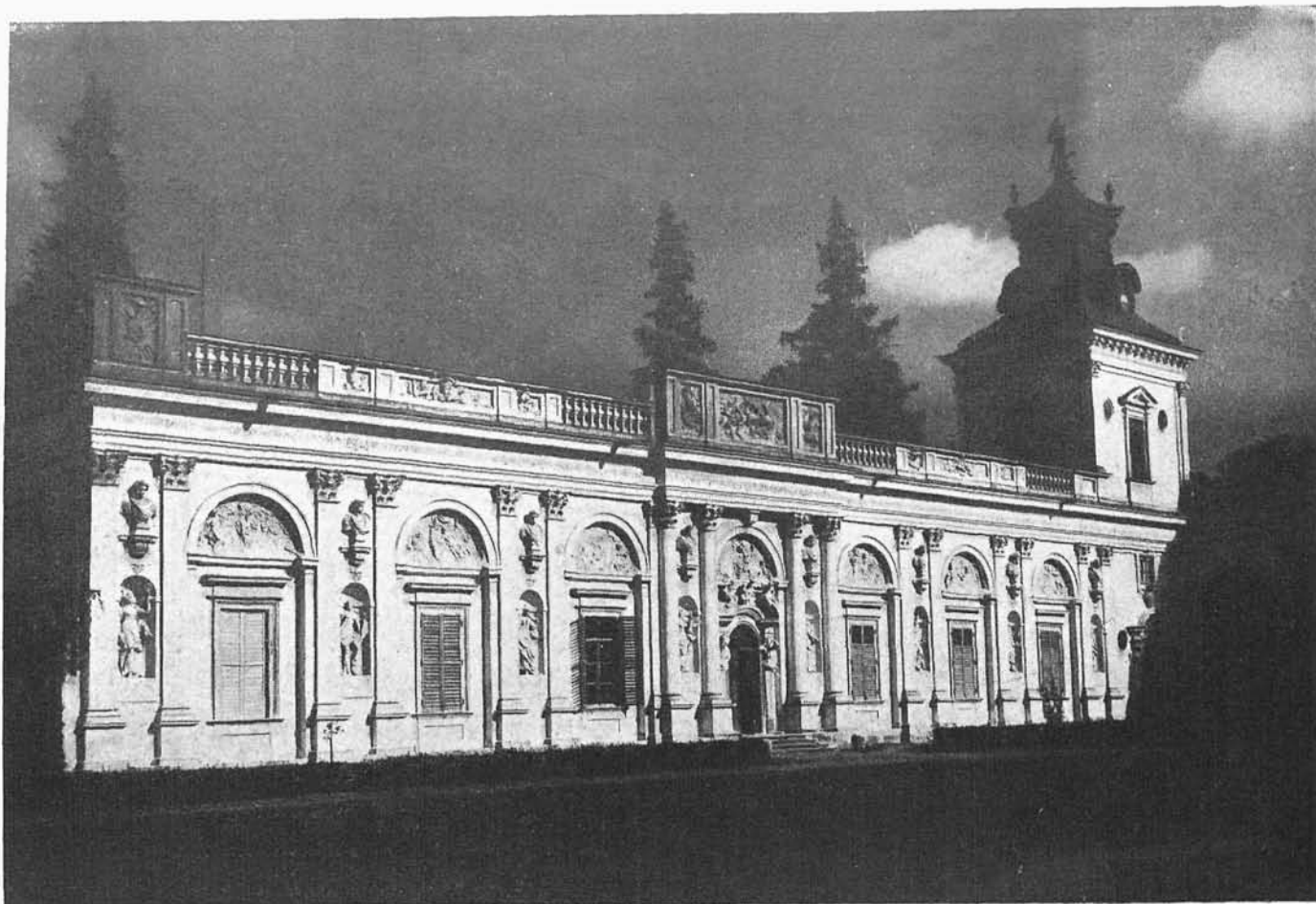


FIG. 31. LEWE SKRZYDŁO PALACU
Stan obecny po restauracji; narazie jeszcze bez posągów na attyce

skich był czysto dekoracyjny; że były one obliczone nie tyle na wyraz artystyczny każdego z osobna, co na efekt pewnego rytmu całej grupy i harmonję jej z otoczeniem. Ta okoliczność, jak również doświadczenie, zdobyte na wykonanych na nowo techniką narzutową posągach na amfiteatrze łańcuchowym, które już się psują, skłoniło obecne kierownictwo restauracji do powzięcia decyzji usunięcia wszystkich 8-iu posągów narzutowych — zresztą nie przedstawiających już wartości wobec złego stanu i popsucia ich poprzednimi restauracjami (fig. 29 i 30) — w celu zastąpienia ich nowymi, wykutymi z kamienia. Przed zdjęciem, z dwóch posągów, najlepiej zachowanych, dokonane zostały odlewy gipsowe, które wraz z dwoma posągami, odrestaurowanymi przez p. Biernackiego (Minerwa i Merkury), zachowano w miejscowym lapidarium. Za usunięciem posągów narzutowych i zastąpieniem ich kamiennymi wypowiedziały się także wszystkie czynniki fachowe, nie wyłączając komisji wojewódzkiej oraz Rady Konserwatorów Państwowych, której opinia, wyrażona na zasadzie oględzin, dokonanych na miejscu, znajduje się w protokóle VIII Zjazdu, odbytego w Warszawie w dniach 2, 3 i 4 października 1924 r.

Lata 1922—3—4, jeśli chodzi o naprawę wykonanych w narzucie rzeźb, reliefów i ornamentów, a także o naprawę tynków, były okresem do pewnego stopnia eksperymentalnym. Należało przede wszystkim dokładnie zbadać i poznać techniki, zastosowane tutaj przy przyrządzaniu i wykony-

waniu narzutów, — różne dla każdej poszczególnej epoki, względnie dla każdego okresu budowy historycznej. Jakkolwiek bowiem głównymi składnikami materiału rzeźb wilanowskich są zasadniczo: wapno, piasek i gips z domieszką kleju, jednakże stosunek ilościowy poszczególnych składników nie zawsze jest jednakowy (większy npr. lub mniejszy dodatek gipsu i t. d.), a ponadto, prócz stałych składników, tylko co wymienionych, w wielu narzutach spotyka się domieszkę mielonego piaskowca (rodzaj sztucznego kamienia) oraz cegły. Dokonane próby ustaliły, że nie zawsze należy wiernie powtarzać pierwotny skład materiału, zwłaszcza gdy chodzi nie o naprawę poprzedniego kształtu, lecz o jego odtworzenie. Gips, biorąc teoretycznie, jest używany nie tylko dla nadania tynkom większej gładkości, lecz także dla szybszego wiązania się zaprawy, a to ostatnie stosuje się w równej mierze i do cegły mielonej, która, prócz tego, nadaje jeszcze zaprawie, tak jak starorzymskie puzzolany, własności hydrauliczne. Oczywiście, była ona jako domieszka używana w narzutach, tak jak i gips, głównie w celu szybszego twardnienia zaprawy, umożliwiającego szybsze wykonywanie rzeźby. Większa domieszka cegły nie jest bez znaczenia dla efektu kolorystycznego, ponieważ po pewnym, krótkim już czasie, czerwony ton zmieszanej z cegłą mieloną zaprawy wapiennej szarzeje i nabiera następnie barwy ciemnej, pośredniej pomiędzy spatynowanym tynkiem a spatynowanym kamieniem. Z tego powodu domieszka cegły sto-



FIG. 32. SKRZYDŁO PRAWY PALACU PO RESTAURACJI
Narazie bez posągów na attyce



FIG. 33. PRAWY SKRZYDŁO PALACU
Stan przed restauracją z dachem, opartym na balustradzie i z wazonami blaszanymi



FIG. 34 i 35. PŁASKORZEŻBY W LUKACH ARCHIWOLT LEWEGO SKRZYDŁA PALACU
Stan przed konserwacją

suje się wyjątkowo, w pojedynczych tylko i raczej architektonicznych, niż rzeźbiarskich fragmentach, jak nprz. głowice i t. p. Natomiast tam, gdzie chodzi o pewne kolorystyczne zharmonizowanie nowej partji jakiejś plaskorzeźby ze starą, uskutecznia się to przez lekkie zabarwienie samej tylko powierzchni świeżego jeszcze narztu przez spryskiwanie i następnie zacieranie odpowiednim barwnikiem, proszkiem ceglany, ochrą i t. p.

Badania szczegółowe fasad pałacowych wykazały, że tynki w wielu miejscach odpadają, bądź też znajdują się w złym stanie, tak, że wymagają odbicia. Postanowiono jed-

nak zachować wszędzie tynk stary tam, gdzie tylko okaże się to możliwe, Ton żółtawy starego tynku, który w wielu miejscach ukazał się pod późniejszą zaprawą, nie stanowił części składowej dawnego tynku, jak pozornie się zdawało, lecz był pozostałością malowania niektórych części fasady ochrą. Wobec tego upadł początkowy zamiar barwienia zaprawy. Ponieważ nowy tynk przychodzi tylko na niektórych partjach ścian, musi więc harmonizować z tynkiem starym. Niejednolitość starych tynków nasunęła trudności w zdecydowaniu rodzaju nowej zaprawy. Tynki stare pierwotne, wapienne, posiadają domieszkę gipsu, inne tynki, późniejsze,



FIG. 36 i 37. PŁASKORZEŻBY W LUKACH ARCHIWOLT LEWEGO SKRZYDŁA PALACU
Stan po restauracji wyk. przez art.-rzeźbiarza Stanisława Jakubowskiego

przeważnie z drugiej połowy XIX w., są bądź zacierane cementem, bądź też posiadają sporą jego domieszkę (t. zw. pół-cement). Ponieważ te tynki późniejsze nie wszędzie są złe, a przeciwnie, w niektórych miejscach trzymają się mocno, zbijanie ich dla uzyskania jednolitej wyprawy ścian uznano za niewskazane. Z tego względu dla uniknięcia stykania się tynków gipsowych z cementowymi — gdyż materiały te reagują na siebie w sposób destrukcyjny — za odpowiedniejszy do wyprawy ścian w tych miejscach, gdzie trzeba je otynkować na nowo, uznano zwykły tynk wapienny bez żadnych domieszek. Ton, właściwy tynkom, wykonanym z domieszką cementu, a które ze względu na ich trwałość nie

są zbijane, nadaje się przez lekkie oddziabanie powierzchni, a następnie zacieranie szlichtą wapienną.

Do przyrządzenia dobrej zaprawy wapiennej niezbędnym jest, jak wiadomo, stare, dobrze zlasowane wapno i dobry, czysty i w miarę ostry piasek. Dla uzyskania najbardziej odpowiedniego, ciepłego tonu nowego tynku dobór jak najlepszego materiału był w danym wypadku zagadnieniem wielce doniosłym. Ponieważ próby z miejscowym piaskiem, brany z kilku miejsc, nie dały pożądanego wyniku, dla przyrządzenia zaprawy do tynkowania ścian sprowadza się piasek wiślany w najlepszym gatunku — z Warszawy.

Przy naprawie narzutów nakładanych, jak panoplia



FIG. 38 i 39. PŁASKORZEŻBY W LUKACH ARCHIWOLT LEWEGO SKRZYDŁA PALACU
Stan przed restauracją

i płaskorzeźby attyk oraz wielkie reliefy w półkolach archiwolt, poza wymienionymi kwestjami, związanimi z przygotowaniem odpowiedniej zaprawy i wyszukaniem odpowiedniej techniki, specjalne trudności techniczne nasuwają dwie sprawy: utrwalanie, względnie nakładanie na nowo zwietrzałej lub wietrzejącej powierzchni, oraz ponowne spajanie z gruntem odstającej skorupy całego narzutu. Okazują się bowiem, że wiele narzutów, a prawie wszystkie na lewym skrzydle pałacu, są wykonane w taki sposób, iż były nakładane nie na świeżym, tylko co zatartym tynku, lecz

na tynku już wyschniętym, na którym rzeźbiarz najprzód rysował węgłem (zapewne według zgóry przygotowanego szablonu) ogólny kontur kompozycji i poszczególnych figur, a dopiero następnie nakładał narzut, nie podcinając tynku, stanowiącego tło ściany, i nawet, jak się zdaje, nie mocząc go, albo też mocząc niedostatecznie, skutkiem czego nałożona zaprawa w wielu miejscach odstaje od gruntu. Trzeba ją więc spajać przez ostrożne zalewanie rzadką zaprawą wapienno-gipsową, po uprzednim należytem zmoczeniu tynku i zapewnieniu ujścia powietrza z zalewanych szpar.

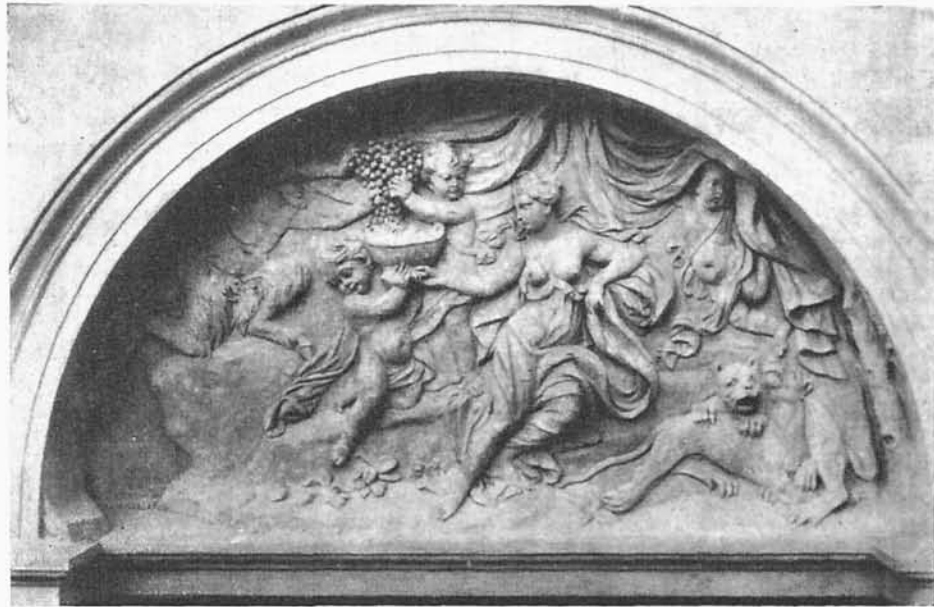


FIG. 40 i 41. PŁASKORZEŻBY W LUKACH ARCHIWOLT LEWEGO SKRZYDŁA PALACU
Stan po restauracji wyk. przez art.-rzeźbiarza Stanisława Jakubowskiego

W miejscach bardziej wypukłych, stare narzuty są naogół nakładane na kawałkach cegły lub czerepach dachówek, często jednak spotyka się także wielkie, specjalne gwoździe, druty i wszelkiego rodzaju żelastwo, które, rdzewiejąc, psuje i rozsada rzeźbę, musi być przeto usuwane.

Z wielu płaskorzeźb, bardziej zagrożonych, a między innymi ze wszystkich wielkich płaskorzeźb w półkołach archiwolt oraz z biustów skrzydła lewego, uskuteczono przed restauracją odlewy gipsowe, według których dokonywało się następnie uzupełnienie brakujących, lub niedających się utrzymać części.

Z tego widać, jak trudne i odpowiedzialne są prace tego rodzaju.

Nic zatem dziwnego, że wobec takich trudności, nasuwanych przez problemy racjonalnej konserwacji, prace te, zwłaszcza w pierwszym, eksperymentalnym jeszcze, okresie, nie mogły być prowadzone szybko. Zbyteczny pośpiech byłby nawet w danym razie zupełnie nie na miejscu. Do roku 1925 włącznie, prócz wymienionych wyżej robót, związanych ze zmianą dachu, montowaniem nowych balustrad i t. d., odrestaurowano, jeśli chodzi o fasadę, tylko elewację skrzydła prawego wraz z galerią boczną prawą przy głównym korpusie. Wyprawiono więc na nowo, bądź też odrestaurowano tynki gładkie oraz profile; odrestaurowano, bądź uzupełniono płaskorzeźby i panoplia na attykach; gruntownie odrestaurowano płaskorzeźby w archiwoltach; odre-

staurowano i uzupełniono biusty wraz z konsolami, wymieniając dawne, zmurszałe gzymsy podstaw na kamienne; odrestaurowano lub wymodelowano na nowo w narzucie głowice korynckie, przy częściowej wymianie ich kamiennych abakusów; odczyszczono i naprawiono w dość zresztą dobrym będące stanie — posągi dolne*) (w niszach); wreszcie odrestaurowano i uzupełniono częściowo uszkodzony kamienny, bogaty portal środkowy. Stan obecny skrzydła prawego, po restauracji, przedstawia fig. 32.

W roku 1926, w toku kolejności robót, prace restauracyjne, wykonane trybem wyżej wymienionym, przeniosły się na wieżę i skrzydło lewe, północne, oraz na lewą galerję boczną przy głównym korpusie od strony dziedzińca, obejmując całkowitą restaurację dachów, połączoną ze zmianą odbojów, balustrad i t. d., a następnie całkowitą restaurację fasad, których stan, zwłaszcza ze względu na rzeźby, okazał się gorszym od fasad części południowej.

W sezonie roku 1924, 1925 i 1926 stały dozór techniczny na miejscu miał nad całokształtem robót architekt *Zdzisław Celarski*. Zdjęcia pomiarowe wykonywali pp. *Bukowski i Walczak*, którzy prace te prowadzą i nadal.

W sierpniu roku 1926, skutkiem zrzeczenia się p. *Biernackiego*, restaurację rzeźb wilanowskich objął artysta rzeźbiarz *Stanisław Jakubowski*, pod którego kierownictwem zostały wówczas odrestaurowane panoplia na attykach galerji ilewej oraz skrzydła lewego.

Rok 1927 przyniósł całkowite wykończenie lewego skrzydła, wraz z płaskorzeź-

*) Według napisów malowanych, jakie były na podstawach, są to: 1) w skrzydle prawym: SPLENDOR, ROBOR, MUNIFICENTIA, MAJESTAS, JUSTITIA, SINCERITAS, CONCORDIA, NECESITAS, FELICITAS, 2) w skrzydle lewym: SCIENTIA, VERITAS, NOBILITAS, PATIENTIA, CONSERVATIO, POTESTAS, FIDELITAS, PUDICITIA, SANITAS.



FIG. 42. ŚRÓDKOWY RYZALIT LEWEGO SKRZYDŁA PALACU

Stan po restauracji, narazie z attyką, wykonaną w cemencie z czasów restauracji XIX w.

bami, biustami i t. d. (fig. 31). Obraz zniszczenia płaskorzeźb możemy widzieć na załączonych reprodukcjach, stwierdzających stan ich *przed* i *po* restauracji (fig. 33—38).

Tyle o pracach dokonanych.

Zarząd pałaców wilanowskich opracowuje obecnie łącznie z kierownictwem restauracji plan dalszych robót, rozłożony na lat kilka, w którym na pierwsze miejsce wysuwa się: odtworzenie płaskorzeźb na attykach na miejsce obecnych cementowych odlewów, które pozostawiono na razie ze względu na inne pilniejsze sprawy, ale które ze względu na nieliczący z całym charakterem pałacu, odmienny wygląd i kolor, tak jak i cementowa wyprawa ścian i architektury środkowego korpusu — muszą być zmienione (fig. 39); uzupełnienie 8-miu posągów kamiennych na attykach środkowych w obu skrzydłach, na miejsce usuniętych narzutowych; rozplanowanie dziedzińca głównego ze skasowaniem obecnej nieodpowiedniej fontanny i zastąpienie nową; roboty konserwacyjne przy fasadach od strony parku; restauracja tarasu i jego figur.

Strona pałacu od ogrodu znajduje się naogół w stanie dobrym, przyczem prace rzeźbiarskie przy konserwacji tej części będą ograniczone do zabezpieczenia nieznacznie uszkodzonych partyj i do uzupełnienia drobnych szczegółów.

Oczywiście, zrealizowanie tego w ogólnych zarysach przedstawionego tutaj programu wymaga poważnych nakładów. Dotychczasowy kredyt roczny na programowe prace restauracyjne wyraża się sumą ok. 40.000 zł., prócz drobnego, zwykłego (nie artystycznego) remontu pałacu i jego otoczenia, który wynosi około 20.000 zł. Mamy nadzieję, że suma na restaurację i konserwację tej wspaniałej siedziby historycznej, ze względu na to, że roboty wyszły już z najtrudniejszego okresu i mogą teraz posuwać się szybciej, będzie mogła być odpowiednio podwyższona.

PRZEPISY PARYSKIE O BUDOWIE LOKALI WIDOWISKOWYCH

WŁADYSŁAW WALONSKI

Referat wygłoszony w Kole Architektów w Warszawie, 26 października r. 1927.

(dokończenie)

Instalacja elektryczna ma być dostosowana do ogólnych warunków, przewidzianych dla zakładu. Wyłącznik ogólny, możliwy do manewrowania zewnętrznego i wewnętrznego kabiny, winien pozwalać na przerwanie zapomocą jedynego poruszenia wszystkich prądów, używanych w kabinie.

Urządzenie automatyczne winno przerywać wyświetlanie na ekranie filmu, który zaczyna się palić. Środki ratunkowe wodne winny być umieszczone w kabinie w warunkach, przepisanych przez straż pożarną. Operator i jego pomocnik winni, między innymi, posiadać do dyspozycji niezbędne środki, aby przerwać gwałtownie pożar, mianowicie gaśnik 7-litrowy, kubek z wodą oraz gąbkę i 3 syfony wody sodowej.

W razie wypadku, zaszłego w kabinie, i przerwy w funkcjonowaniu aparatu projekcyjnego, światło na widowni winno zapłonąć natychmiast zapomocą komulatora, poruszonego przez operatora, oraz pomocniczego, umieszczonego w stałym miejscu widowni.

Dla instalacji II kategorii paryskie przepisy podają żądania, nieznane w przepisach naszych, a mianowicie. Aparaty projekcyjne i wszystkie akcesoria manewrowe mają być zamknięte w kabinie, zbudowanej z mocnej blachy żelaznej, nitowanej lub spawanej lub też z jakiegos innego materiału niepalnego i o pojemności przynajmniej 5 metrów sześciennych przy długości około 1,60 m., szerokości 1.40 m. i wysokości 2.30 m. Kabina taka może być umieszczona w jakimkolwiek miejscu zakładu pod warunkiem, aby nie tamowała cyrkulacji oraz wyjść i znajdowała się conajmniej o 2 metry od widzów. Otwory w przedniej części kabiny, służące do przejścia promieni świetlnych, mają być zaopatrzone w zasuwki metalowe, które można poruszać od wewnątrz i od zewnątrz.

Kabina ma być przewietrzana zapomocą otworów wentylacyjnych, zaopatrzonych w siatkę metalową o drobnych otworach. Ma być urządzony komin, zabezpieczający usuwanie zepsutego powietrza kabiny na zewnątrz widowni. Komin ten ma być w razie potrzeby zaopatrzony w wentylację elektryczną lub inny sposób wyciągowy równoznaczny, puszczany w ruch z zewnątrz kabiny, zabezpieczający w każdym wypadku wsysanie powietrza z widowni do wnętrza kabiny.

W kabinie mają znajdować się tylko filmy, obsługujące w danej chwili aparat projekcyjny. Inne filmy, zbędne dla wyświetlania w danym programie, mają być zamknięte w puszkach metalowych, normalnie zatkniętych i umieszczonych w odosobnionym zamknięciu.

Dyrektorzy zakładów winni zezwalać na wszelkie sprawdzenie, które Prefektura Policji uzna za pożyteczne zarządzić, aby zabezpieczyć kontrolę niezapałności filmów. Stwierdzona w kabinie lub jej składniku obecność filmu lub części filmu zapalnego z I-ej kategorii pociągnie za sobą natychmiastowe zamknięcie zakładu, niezależnie od dochodzenia sądowego przeciw odpowiedzialnemu dyrektorowi.

Do tego dodano jeszcze przepisy przejściowe, stosowane do zakładów obecnie eksploatowanych. Instalacje kinematograficzne, zatwierdzone przed datą nowego rozpo-

ządzenia, mogą do 1 stycznia 1928 roku kontynuować swą działalność na warunkach, przewidzianych w ich dokumencie zatwierdzającym i używać filmy zapalne pod warunkiem zastosowania się do niższych wymagań.

Instalacje elektryczne wewnątrz kabiny mają być wykonane w rurkach metalowych. Niezbędne giętkie przewodniki mają posiadać skórzaną pochwę; lampki mają mieć podwójną pokrywkę. Wyłącznik główny o możliwości manewrowania od wewnątrz i zewnątrz kabiny winien pozwalać na przerwanie za pomocą jednego poruszenia wszystkich prądów, używanych w kabinie.

Opornik i wszystkie akcesoria mają być zmontowane z materiałów niepalnych i posiadać wymiary dość duże, aby nie osiągnąć niebezpiecznej temperatury nawet w wypadku dłuższego kontaktu z węglami projektora.

Wentylacja kabiny oraz lokalu manipulacyjnego dla filmów ma być zapewniona przez otwory, wychodzące bezpośrednio na świeże powietrze bądź zapomocą dwu rur z materiałów niepalnych — jednej, doprowadzającej powietrze z zewnątrz, drugiej, odprowadzającej je na zewnątrz i tworzącej wsysanie, pewnie działające w kierunku z widowni do środka kabiny przez wszystkie otwory, obsługujące aparat.

Jeżeli komin wentylacyjny zaopatrzony jest w wentylator elektryczny, to przewodniki tego wentylatora mają być niezależne od przewodników kabiny i puszczane w ruch tylko z zewnątrz tej ostatniej.

Aparat projekcyjny ma być zaopatrzony: a) w kuwetę z wodą, umieszczoną w taki sposób, aby przez nią przechodziły promienie świetlne i ochładzały je częściowo przed ich koncentracją na błonie; stała cyrkulacja chłodnej wody ma być utrzymana w tej kuwecie; jeżeli używane są płyny, absorbujące promienie ciepłe, to płyny te mają być utrzymywane w niskiej temperaturze zapomocą cyrkulacji zimnej wody w serpentynie, lub też płyny te będą cyrkulowały same w ochładzaniu, zanurzonem w naczyniu z zimną wodą o cieplej zamianie; b) we wstawkę szklaną automatyczną i w zasuwkę ręcznie poruszaną, umieszczone jedna i druga w taki sposób, aby przerwać natychmiast wyświetlanie promieni świetlnych na błonę, jeżeli z jakiegokolwiek powodu funkcjonowanie jej zostanie przerwane; c) w system automatycznego nawijania filmów, d) w futerały, utworzone z puszek metalowych, dobrze zamkniętych, otaczających szpulę odwijającą i nawijającą podczas funkcjonowania aparatu; otwory puszek metalowych, służących dla przejścia filmów, mają być zaopatrzone w urządzenia o pewnym działaniu, przeszkadzającym wszelkiemu przenikaniu ognia do środka karteru.

Począwszy od 1-go stycznia 1928 r., wszystkie instalacje kinematograficzne mają być zaliczone do II kategorii i mogą wobec tego używać jedynie filmów niezapalnych.

Sprawa urządzeń ratowniczych na wypadek pożaru w naszych przepisach brzmi, jak następuje.

W miejscach, gdzie są wodociągi, w pomieszczeniach kinoteatru powinny być urządzone hydranty w takiej ilości i tak umieszczone, aby dowolne miejsce lokalu mogło być zalane strumieniem wody. Śrubunek hydrantów winien od-

powiadać śrubunkowi miejskich hydrantów pożarowych. Hydranty winny znajdować się w miejscach dostępnych, tak rozłożonych, aby droga odwrotu strażaka była zawsze zabezpieczona. Węże z wylotami winny być stale przykręcone do hydrantów i zawieszane tak, aby w każdej chwili mogły być użyte.

W paryskich przepisach pomoc w razie pożaru różniczkowana jest według kategorii zakładów.

Dla zakładów I-ej kategorii mają być w każdym zakładzie dwa przewody wodociągowe o ciśnieniu dostatecznym, aby zabezpieczyć równie dobrze części wysokie, jak i części niskie; jeden zwany „pomoc zwykła”, drugi zwany „pomoc nadzwyczajna”. Oba te przewody winny być niezależnie jeden od drugiego zasilane dwoma kranami z dwu różnych wodociągów miejskich, dających najlepsze gwarancje ciśnienia i ilości wody; winny one posiadać połączenie, pozwalające włączać niezależnie jeden od drugiego oba przewody pod ciśnieniem do jednego lub drugiego kranu; uwzględnia się, aby każdy z nich posiadał dostateczny przekrój w celu zasilenia obu pomocy.

Manometry mają wskazywać stałe ciśnienie wody w każdym przewodzie. W razie gdyby ciśnienie w przewodach miejskich okazało się niewystarczającym, ma być przewidziana instalacja mechaniczna, pozwalająca na podniesienie go.

Przekrój przewodów ma być proporcjonalny do ich długości, do ilości kranów lub otworów, mających być obsłużonymi i do statycznego ciśnienia w przewodach miejskich. Przewody mają być zaopatrzone w krany rozdzielcze o ilości dostatecznej, aby je zabezpieczyć przed nieszczęśliwym wypadkiem, który mógłby wywołać ich pęknięcia.

Przewody „pomocy zwykłej” mają zasilać krany pożarowe, uzbrojone w węże i wypusty o otworach od 10—14 mm., których ilość i rozmieszczenie będą wskazane przez urząd techniczny straży ogniowej. Ciśnienie dynamiczne, pozostające w wypustach kranów najbardziej wzniesionych i zaopatrzonych w węże 20-metrowej długości, winno być co najmniej 1,5 kg., licząc że kilka kranów może działać jednocześnie, stosownie do rozmiarów zakładu.

Przewody „pomocy nadzwyczajnej” mają być zainstalowane w taki sposób, aby cała scena mogła być zalana momentalnie w razie wypadku pożaru. Ma ona zasilać: 1) tryskacze (springlery), należycie rozłożone ponad pomostem sznurowni i poruszane zapomocą dwóch zaworów — jednego na scenie w bliskości wyjścia i drugiego w miejscu zawsze dostępnem; 2) tryskacze specjalne lub rury sitkowe, zabezpieczające kurtynę żelazną przeciw ogrzaniu.

Rura ta lub tryskacze mają być połączone wprost z przewodami „pomocy nadzwyczajnej” sceny i uruchamiane przez te same zawory. W niektórych wypadkach tryskacze „pomocy nadzwyczajnej” mogą być przewidziane dla ratunku lokali specjalnych (magazynów, akcesoriów, tyłów sceny, podscenia etc.).

Ciśnienie dynamiczne w tryskaczach „pomocy nadzwyczajnej” nie może w żadnym razie być niższe, niż 0,4 kg.

Przewody wody do ratunku na wypadek pożaru mają być bezwzględnie oddzielone od przewodów do użytku zwykłego zakładu.

Krany klatki scenicznej mają być zaopatrzone w węże, zachowujące stałą formę cylindrów. Węże te mają być na stałe zmontowane i pełne wody.

Wszystkie przyrządy i aparaty ratunkowe na wypadek

pożaru mają być stale utrzymywane w stanie dobrego działania.

Na przewodach pożarowych mają być urządzone połączenia w ilości dostatecznej, aby dać możliwość strażakom zasilać swemi przyrządami „pomoc nadzwyczajną” lub „pomoc zwykłą”. Połączenia te mają być pomieszczone na zewnątrz w miejscach łatwo dostępnych.

Winny one być zaopatrzone w podwójne kłapy i niezbędne zawory w celu uniknięcia zaburzeń w rurociągu miejskim.

W niektórych wypadkach mogą być założone suche przewody, aby obsługiwać wyższe części zakładu.

Przepisy powyższe, dotyczące „pomocy wyjątkowej” lub niektóre z nich, mogą według uznania urzędu technicznego nie być wymagane w zakładach, zaliczonych do 1-ej kategorii, jedynie tylko z racji ilości widzów i których scena zostanie zbudowana i urządzona zgodnie z nowymi przepisami.

Poza środkami ratowniczymi, przewidzianymi powyżej, gaśnice i inne aparaty ratunkowe ruchome mogą być wymagane w różnych częściach zakładu, mianowicie w lożach artystów i w magazynach akcesoriów, gdzie to będzie uznane za niezbędne. Aparaty te mają być zaaprobowane przez prefekta policji.

Co się tyczy zakładów II-ej i III-ej kategorii, to przewody „pomocy nadzwyczajnej” nie mają być dla nich obowiązkowe. Rurociągi i krany „pomocy zwykłej” mają być umieszczone w zakładach, w miejscach, które zostaną wskazane przez urząd techniczny; inne przepisy mają tutaj również zastosowanie.

W Paryżu i we wszystkich centrach, gdzie istnieje stały posterunek przeciwpożarowy, mają ostrzegacze telefoniczne łączyć każdy zakład I-ej kategorii i zakłady II-ej i III-ej kategorii, mieszczące powyżej 1000 osób, z najbliższym posterunkiem pomocniczym. Ilość i rozmieszczenie tych ostrzegaczy ma być ustalone dla każdego zakładu przez straż pożarną. Tego samego żądają i nasze przepisy.

Na tem kończą się przepisy dla kinematografów.

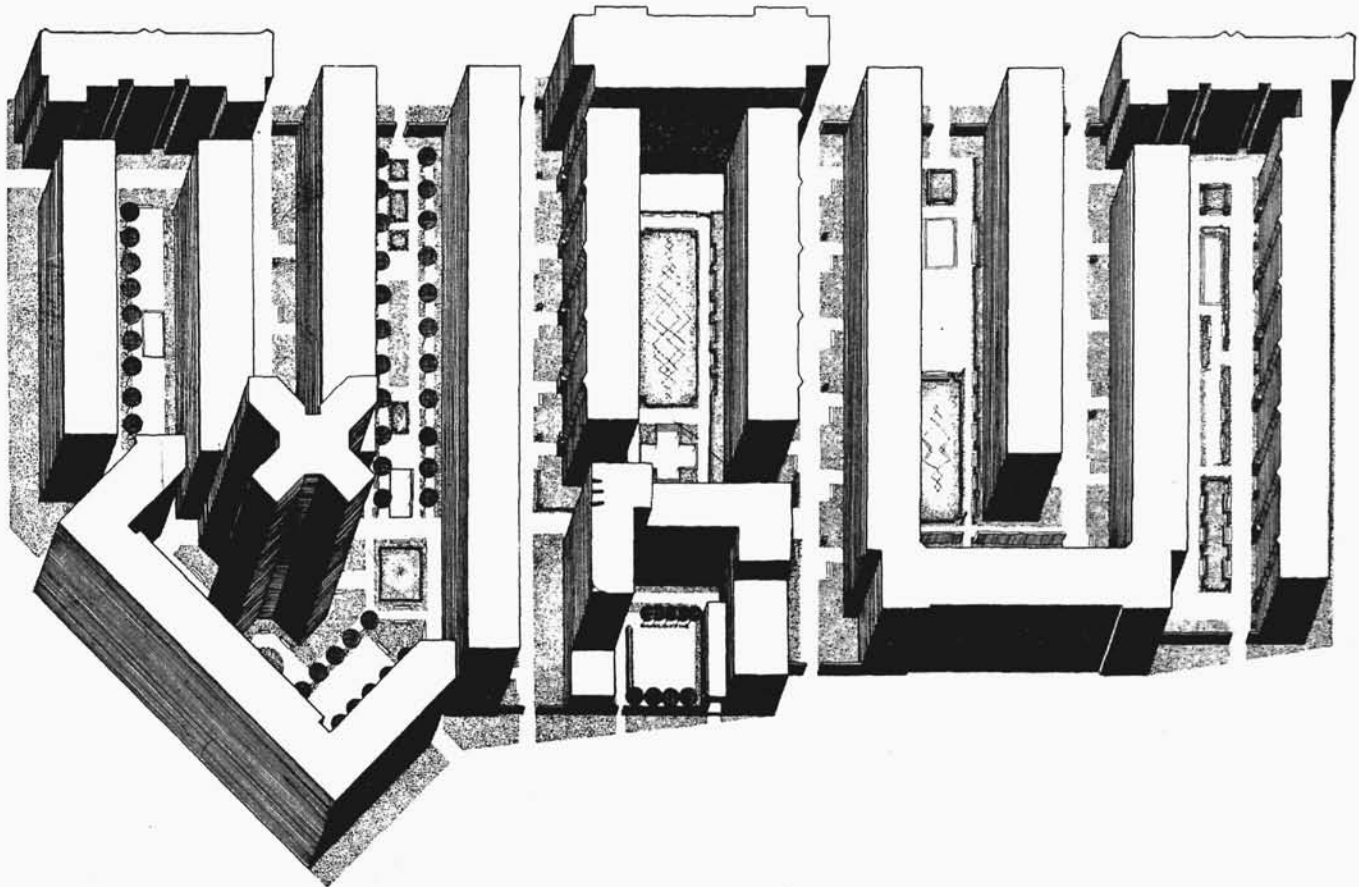
Pozostaje obecnie zapoznanie się z przepisami dla teatrów oraz innych lokali rozrywkowych, dla których w naszym ustawodawstwie budowlanem niema żadnych przepisów. Oczywiście, przepisy teatralne co do widowni i środków przeciwpożarowych, schodów, przejść i wyjść są te same, co i dla kina-teatrów. Pozostają przepisy co do budowy i urządzenia sceny i innych dodatkowych ubikacji.

Przedewszystkiem zatem przepisy dla sceny zakładów I-ej kategorii.

Scena winna być otoczona pełnemi murami, mającemi co najmniej 0,45 m. grubości lub z żelazobetonu, przedstawiające te same gwarancje izolacji i wytrzymałości. Mury te mają stanowić powierzchnie równe, bez żadnej części wgłębionej w pionie, z wyjątkiem, kiedy będą zbudowane z żelazobetonu.

Okna w ścianach klatki scenicznej winny zawsze wystawać ponad sąsiednie budowle w promieniu 10 metrów.

Mur proscenium winien istnieć przez całą wysokość klatki scenicznej, licząc również i podscenie. Winien on wystawać co najmniej na 1 metr ponad poddasze widowni i ma być zakończony w swej części wystającej w sposób, umożliwiający urządzenie łatwo dostępnych dróg ratunkowych. Mur ten może być przesunięty w części podziemnej sceny, aby umożliwić umieszczenie orkiestry, ale pod warunkiem, by podłoga sceny, zakrywająca to odsunięcie, była przesklepiona i bezwzględnie niepalna.



MIEJSKIE OSIEDLE DROBNOMIESZKANIOWE NA ŻOLIBORZU W WARSZAWIE. PROJEKTOWALI ARCH. JÓZEF JANKOWSKI, ANTONI JAWORNICKI, WACŁAW WEHER. PRZEDSZKOLE I ŻŁOBEK PROJ. ARCH.: STANISŁAW PIOTROWSKI

Budowę rozpoczęto w lecie 1927 r. Obecnie wybudowano pod dach dwa budynki o 100 mieszkaniach łącznie

Nie może być żadnej komunikacji między sceną i kopułą widowni. W murach, ograniczających scenę, mogą być urządzone otwory, jedynie bezwzględnie potrzebne dla umożliwienia przedstawień i dla ratunku w razie pożaru.

Na wysokości podłogi sceny winny być zawsze przynajmniej dwa wyjścia, dostępne po jednym z każdej strony, o szerokości dostatecznej, aby umożliwić szybką ewakuację personelu. W wysokiej części sceny nie może istnieć żadna komunikacja ze schodami wyjściowymi, obsługującymi łoże artystów i zabudowania administracyjne.

Wszystkie te otwory winny być zamknięte drzwiami przelotowymi (battantes), zbudowanymi z materiałów ogniotrwałych i urządzonych w sposób, uniemożliwiający przenikanie dymu i gazów. Drzwi, umieszczone na poziomie podłogi sceny, winny otwierać się do wnętrza sceny. Drzwi, łączące scenę i widownię lub przyległości, mają być zamknięte podczas przedstawienia; winny one łatwo się otwierać od strony sceny.

Otwór sceniczny winien być całkowicie zamknięty pełną kurtyną z jednej sztuki metalu lub z materiału, dającego gwarancję bezpieczeństwa tak pod względem izolacji jak i wytrzymałości na ciśnienie powietrza. Kurtyna ta winna posiadać mechanizm, działający pewnie, łatwo, bez hałasu i o trwaniu opuszczania maximum 40 sekund. Przewodnice winny być z materiałów, doskonale wytrzymałych na ogień i na jego działanie rozszerzające i winny pozwalać na łatwe ślizganie się kurtyny nawet w wypadku silnego ciśnienia,

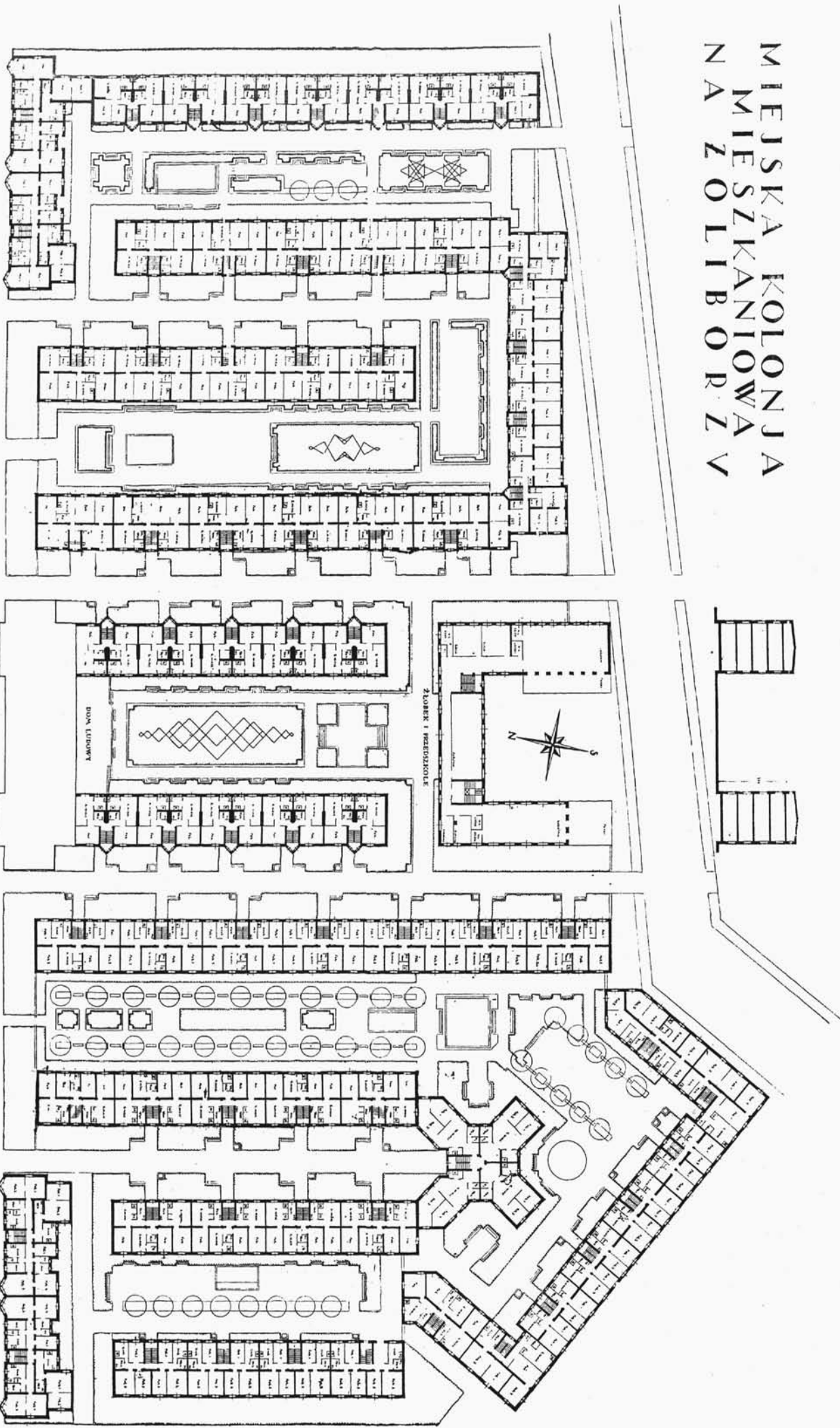
wywołanego przez powietrze z widowni w razie pożaru. Manipulacja opuszczania kurtyny winna móc być dokonywana z dwóch różnych miejsc, jednego wewnątrz klatki scenicznej na wysokości podłogi i drugiego z zewnątrz, w miejscu łatwo dostępnym. Winna ona być puszczone w ruch przez proste odkręcenie i już kontynuować się automatycznie. Na wypadek, gdyby aparat manipulacyjny przestał funkcjonować, opuszczenie winno być dokonane szybko ręcznie. Łańcuchy manipulacyjne nie mogą być opatrzone w zatraski lub te ostatnie winny działać automatycznie.

Na poddaszu sceny winien być urządzony basen, zamknięty jedną lub kilkoma klapami; przekrój tego basenu winien być równy dwudziestej części powierzchni sceny. Manipulacja otwierania tego basenu winna dokonywać się z dwóch punktów, różnie położonych: jednego na scenie w bliskości rączki maszynerji do opuszczania metalowej kurtyny. Winna ona dokonywać się przez proste przekręcenie i kontynuować już automatycznie. Poza to uruchomienie przez stąpienie winno móc dokonać się automatycznie, jak tylko temperatura dosięgnie 80° C.

Wiązania dachowe na poddaszu winny być z materiałów niepalnych; pokrycie winno być z materiałów lekkich i łatwopalnych. Conajmniej siódma część powierzchni pokrycia winna być z cienkiego szkła.

Specjalne środki winny być podjęte, aby w razie pożaru ogień nie mógł się udzielić nieruchomościom sąsiednim. Schody, drabiny, mosty służbowe, szkielety pomostów, różne

MIEJSKA KOLONJA MIESZKANIOWA NA ŻOLIBORZU



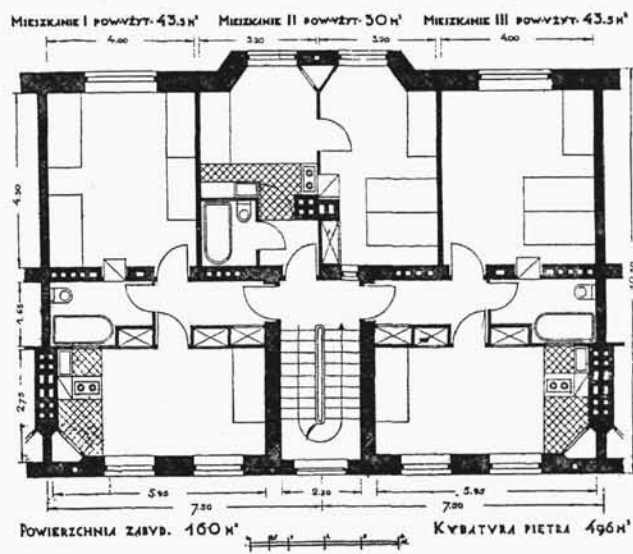
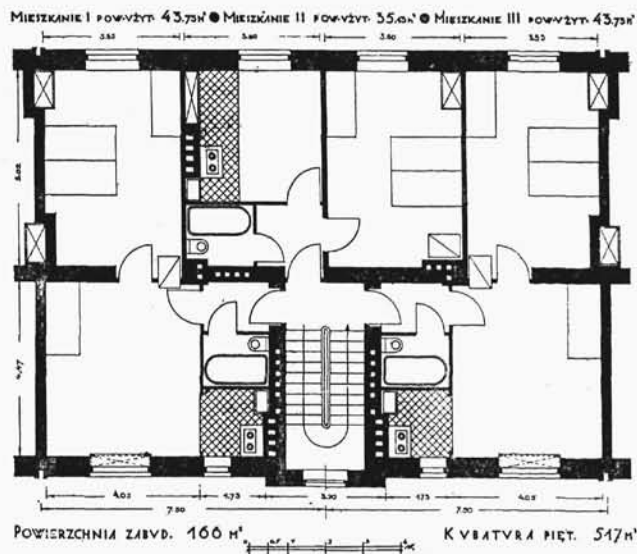
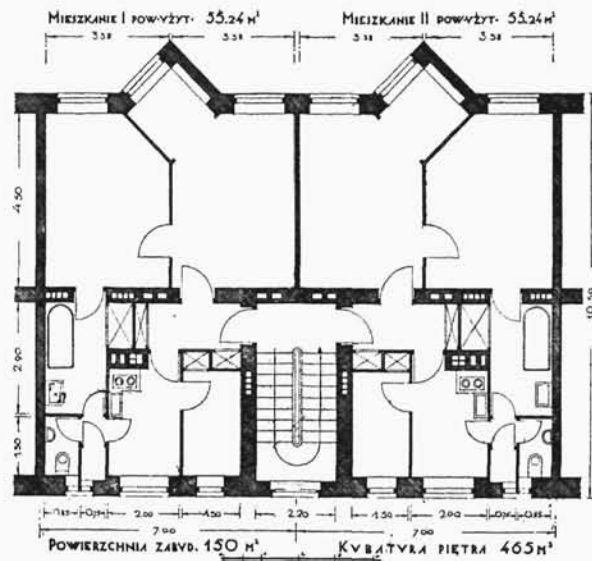
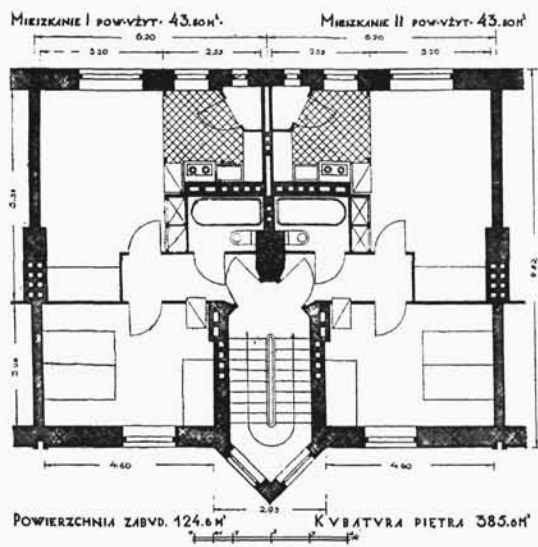
MIESZKAN 1-IZBOWYCH 456
 2-IZBOWYCH 212
 POWIĘZI 3-CH IZB 48

ARCHT.: JÓZEF JANKOWSKI, ANTONI JAWORNICKI, WACŁAW WEHER, MIEJSKIE OSIEDLE DROBNOMIESZKANIOWE NA ŻOLIBORZU W WARSZAWIE
 ARCH. STANISŁAW PIOTROWSKI, PRZEDSZKOLE I ŻŁOBEK

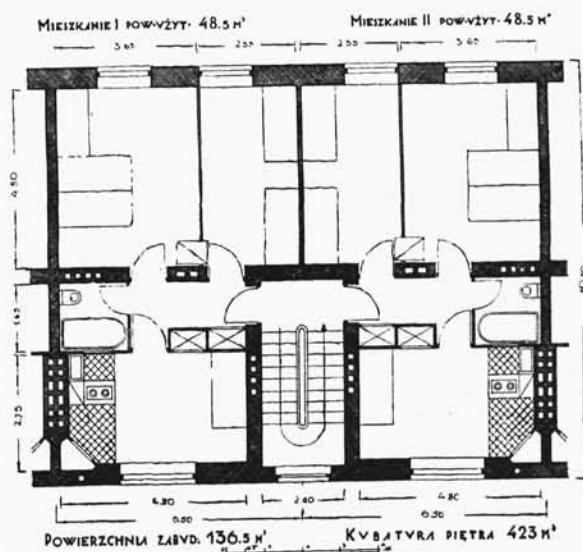
→ ALEJA WOJSKA POLSKIEGO

SKALA 1:1000

1. POWIERZCHNIA BARDZI 9. 59.500 m²
 2. " ZABUDOWANA 7. 19.100 "
 8. WSPÓŁCZYNNIK 2:1 0.40.



ARCH.: JÓZEF JANKOWSKI,
ANTONI JAWORNICKI,
WACŁAW WEHER
WARSZAWA



MIEJSKIE OSIEDLE NA ŻOLI-
BORZU W WARSZAWIE
RZUTY POSZCZEGÓLNYCH
MIESZKAŃ OSIEDLA

podłogi na górze i dole, podpory tych podłóg, maszyny i w ogóle wszystkie stałe instalacje, urządzone w klatce scenicznej, mają być z materiałów niepalnych.

Posadzka sceniczna może być z drzewa uogniotrwalonego. Liny do podwieszania mają być również z materiałów niepalnych, liny manipulacyjne mogą posiadać powłokę kopną lub z jakiegos innego giętkiego materiału.

Dekoracje, rekwizyty, akcesoria sceniczne, kurtyna proscenowa i w ogóle przedmioty i instalacje ruchome w klatce scenicznej winny być niepalne. Dyrektorowie zakładu winni dawać we właściwym czasie znać do prefektury policji o oddaniu do użytku dekoracji i innych przedmiotów, powyżej wymienionych, aby mogły one być wypróbowane z punktu widzenia niezapalności przez delegata technicznego. Próby te będą wznawiane przynajmniej raz na rok i mają być konstatowane każdorazowo przez nałożenie nalepki, noszącej na sobie cyfrę roku kontroli. Za niepalne uważane są materiały, które palą się bez płomienia.

Niezapalność nie jest niezbędna dla mebli.

Klatka sceniczna nie może być przepelniona dekoracjami. Rekwizyty, akcesoria i meble, używane do widowisk dnia bieżącego, winny być stopniowo usuwane i składane do magazynów, mieszczących się na zewnątrz sceny lub widowni. Akcesoria bardzo łatwopalne, jak słoma, koszyki, wiązki drzewa, girlandy etc., mają być zamknięte w specjalnie urządzonej miejscy, zbudowanej z materiałów niepalnych i zamknięte drzwiami, izolującymi od ognia. Dekoracje, rekwizyty, akcesoria sceniczne i meble nie do użytku doraźnego nie mogą być przechowywane w obrębie zakładu, winny one być odstawiene do odległych składów, zbudowanych zgodnie z rozporządzeniem z 27 marca 1906 roku.

Przeciwwagi instalacji scenicznej nie mogą się nigdy mieścić nad lokalami, dostępnymi dla artystów i dla publiczności, ani też nad instalacjami wodociągowymi i oświetlenia elektrycznego.

Wzbronione jest umieszczanie łóż w klatce scenicznej.

Posterunki zamknięte, niezbędne dla straży pożarnej, winny być przewidziane w miejscu, gdzie straż mogłaby dozorować bez skrepowania.

Żadna garderoba artystów ani inny lokal poboczny, z wyjątkiem magazynu akcesoriów, nie może otwierać się bezpośrednio do klatki scenicznej. Strażacy winni mieć umożliwiony łatwy dostęp do sceny bez przechodzenia przez przejścia dla publiczności. Jedne lub, jeżeli to będzie uważane za potrzebne, kilkoro schodów winny być urządzone przez całą wysokość klatki schodowej, aby pozwolić strażakom na walkę stamtąd z ogniem i opanowanie go. Winny one być całkowicie zbudowane z materiałów niepalnych z łatwym dostępem. Mają one być zupełnie wydzielone i posiadać na różnych spocznikach drzwi żelazne, zaopatrzone w system automatycznych zamknięć, przeciwdziałających prądowi powietrza do ich otwarcia.

Odnosnie zakładów II-ej kategorii przepisy brzmią:

Scena ma być ograniczona murami dostatecznej grubości, niepalnymi, i jej strop ma być również zbudowany z materiałów niepalnych i przykryty na pełno. Scena może być nadbudowana piętrami, zajętemi lub nie przez osoby trzecie; w ostatnim wypadku podłogi z materiałów niepalnych winny izolować scenę od tych lokali.

Żaden przewód dymowy, pochodzący z lokali sąsiednich, nie może istnieć w klatce scenicznej.

Jeden lub kilka otworów latarniowych, zbudowanych z materiałów niepalnych o dostatecznej grubości i o wymia-

rach, proporcjonalnych do takichże w klatce scenicznej, ma ją łączyć z powietrzem zewnętrznym i winno wystawać o 1 metr ponad przykrycie dachowe budynku. Poza temi otworami latarniowymi żaden inny otwór nie może być urządzonej w górnym stropie sceny.

Nie mogą być urządzone w ścianach, ograniczających scenę, żadne otwory, z wyjątkiem ściśle niezbędnych dla eksploatacji zakładu; wszystkie te otwory mają być zamknięte drzwiami izolacyjnymi z materiałów ogniotrwałych i automatycznym zamknięciem.

Wszystkie stałe instalacje, urządzone w klatce scenicznej, mają być z materiałów ogniotrwałych, jedynie posadzka podłogi scenicznej może być z drzewa, przesyconego płynem ognioochronnym.

Dekoracje mają być niepalne lub z tkaniny, całkowicie nasyconej farbą azbestową (płótno, tektura lub mocny papier). Ramy dekoracyjne i rekwizyty mają być niepalne lub uogniodpornione.

Aksesoria sceniczne i w ogóle wszystkie przedmioty ruchome w klatce scenicznej mają być bezwzględnie niepalne, również jak obicia oraz kurtyna proscenium. Ta niezapalność nie jest obowiązująca dla mebli. Próby, sprawdzanie i stemplowanie niezapalności mają być robione, jak wskazano powyżej. Dla manipulacji dekoracjami mają być użyte bloki metalowe, których łożyska będą wkręcone w strop sceny w odległościach, umożliwiających urządzenie mostu pomocniczego i balustrad.

Dla zakładów III-ej kategorii przepisy wymagają, co następuje.

Zakłady III-ej kategorii nie powinny posiadać sceny. Zwykła estrada, stała lub ruchoma, może być urządzona na widowni. Estrada ta ma być zbudowana z materiałów niepalnych lub conajmniej z drzewa pełnego i pokrytego powłoką z gipsu. Jedynie posadzka estrady i boazerje mogą być z widocznego drzewa; przód estrady od strony widowni ma być otoczony przegrodą z materiałów niepalnych. Na stałych estradach może być urządzona tylko jedna dekoracja stała i niepalna lub nasycona farbą azbestową na ramie niepalnej. Aksesoria winny być niepalne. Estrady ruchome nie mogą posiadać żadnych dekoracji.

Następują przepisy dla niektórych atrakcyj.

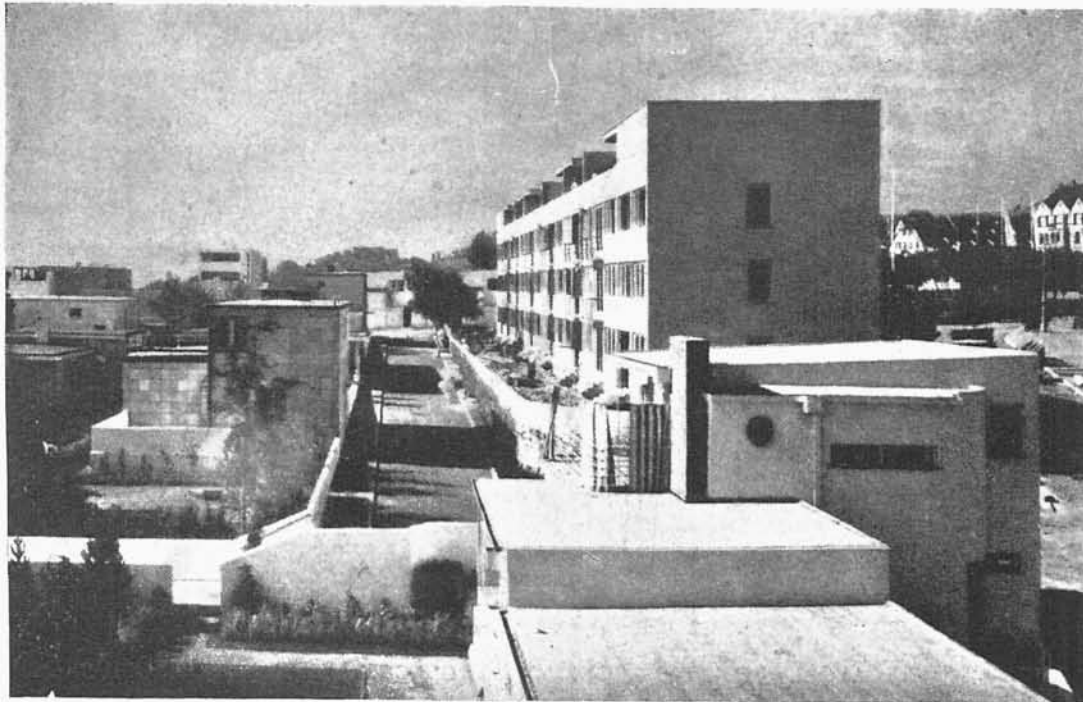
Menażerje i wystawy zwierząt.

Wszelka wystawa zwierząt, która może przedstawiać niebezpieczeństwo dla publiczności lub artystów, winna być przedmiotem podania o specjalne pozwolenie. Drapieżne zwierzęta mogą być wystawiane jedynie w klatkach, zbudowanych w taki sposób, aby wytrzymać wysiłki zwierząt i przeciwdziałać ich ucieczce. Dostatecznie silne ogrodzenie ma być umieszczone przed klatkami na odległość 1 metra conajmniej, aby przeszkodzić zbliżeniu się publiczności do zwierząt. Ma być urządzone przed drzwiami, umożliwiającymi dostęp poskramiaczom do klatek, tambur wejściowy o małych wymiarach; tambur ten ma być zbudowany w ten sposób, aby w żadnym momencie zewnętrzne drzwi tamburu i drzwi od strony klatki nie mogły być otwarte jednocześnie.

Stajnie mogą być urządzone jedynie w lokalach, oddzielonych od innych części zakładu. Mogą w nich być przechowywane słoma i siano w ilościach, ściśle niezbędnych dla jednodziennego pożywienia.

Dla atrakcyj niebezpiecznych przepisy są następujące.

Dyrektorzy zakładów, którzy chcieliby eksploatować bądź na scenie, bądź na widowni lub jej przyległościach, atrakcje, mogące powodować niebezpieczeństwo, winni pro-



WIDOK OGÓLNY WYSTAWY W STUTTGARCIE (osiedle mieszkaniowe Weissenhof)

sić o zezwolenie na nie w prefekturze policji. Siatki zabezpieczające lub też inne środki bezpieczeństwa winny być urządzone podczas wykonywania każdego rodzaju ćwiczeń, mogących pociągnąć za sobą wypadki.

Seansy boksu mają być przedmiotem podania o specjalne zezwolenie. Organizatorzy i bokserzy winni zastosować się do przepisów specjalnych, wskazanych w zezwoleniu lub decyzji zatwierdzającej.

Wreszcie ciekawe są również środki do osiągnięcia realizacji tych przepisów.

Przedewszystkiem ustanawia się komisję i podkomisję.

Główna komisja teatralna zajęć się ma badaniem kwestyj, dotyczących teatrów, koncertów i analogicznych zakładów, które będą jej przez prefekta policji przedłożone z przedstawieniem swych wniosków w tych kwestiach.

Specjalna komisja techniczna, której członkowie będą wyznaczeni przez prefekta, będzie miała za zadanie badać kwestję oświetlenia i badać czy przepisy niniejszego rozporządzenia odnośnie oświetlenia zakładów widowiskowych są zachowywane. W niezbyt odległych odstępach czasu jedna z podkomisyj, przez prefekta ukonstytuowanych, ma dokonać oględzin każdego zakładu.

Oględziny te mają mieć za zadanie: 1) sprawdzenie, czy przepisy są zachowywane, a mianowicie, czy wszystkie urządzenia ratunkowe przeciwpożarowe funkcjonują prawidłowo; 2) wskazywanie ulepszeń, które możnaby wprowadzić do urządzeń zakładu oraz zmian, które mogłyby być zaprowadzone bez uprzedniego zezwolenia prefektury. Po zakończeniu każdego oględzin ma być sporządzony protokół, który ma być przesłany administracji do zatwierdzenia.

Członkowie głównej komisji teatralnej, na zasadzie kart, które zostaną im przez prefekta wystawione, i członkowie lokalnych podkomisyj będą mieli prawo wstępu do każdego zakładu o każdej porze i będą dopuszczeni do czynienia na miejscu spostrzeżeń i badań kontrolnych, które uznają za pożyteczne.

Urządzenia specjalne w zakładach mogą wywoływać przepisy specjalne, a również środki wyjątkowe, które mogą być zarządzane stosownie do wypadku w celu zapewnienia bezpieczeństwa publiczności, personelu i sąsiedztwa.

Przepisy te mają natychmiastowe zastosowanie.

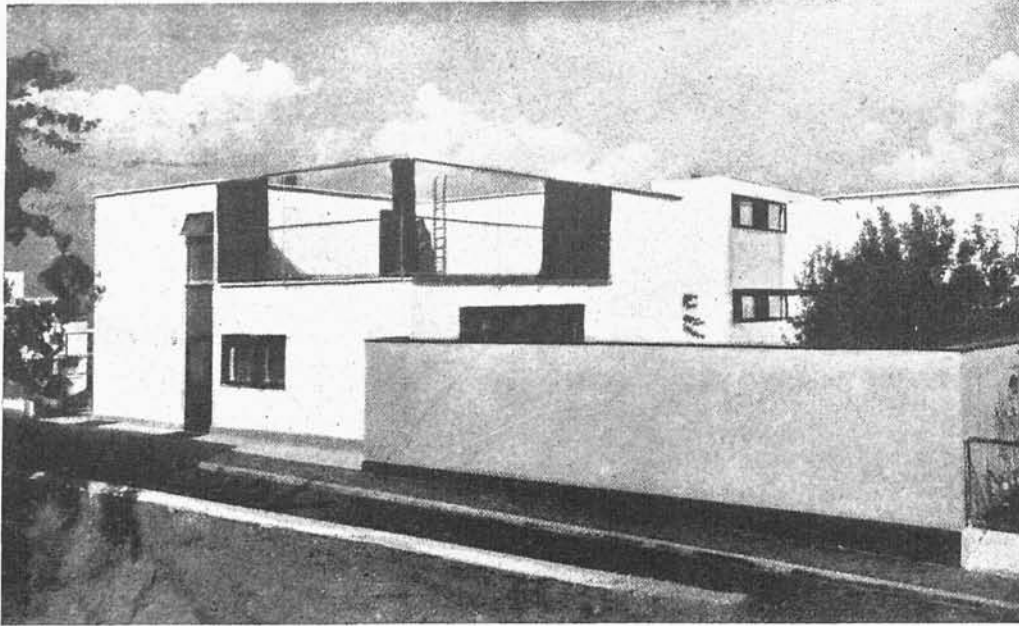
W każdym razie, co się tyczy zakładów obecnie eksploatowanych, w których stosowanie przepisów niniejszego rozporządzenia będzie wymagało zmian w obecnych instalacjach, to podkomisja, mianowana przez prefekta i złożona z przedstawicieli urzędów technicznych, prefektury policji, głównej komisji teatralnej, dyrekcji każdego z zakładów, określi po zbadaniu w każdym poszczególnym wypadku warunki specjalne, które będą mogły być zastosowane jako przechodnie do przepisów niniejszego rozporządzenia.

Uchyła się wszystkie przepisy innych rozporządzeń lub dekretów, które były w sprzeczności z niniejszym rozporządzeniem.

Rozporządzenie to ma być wydrukowane, opublikowane i rozplakatowane w Paryżu i gminach, podległych prefekturze policji. Ma ono być wystawione, conajmniej w wyciągach, w ramach za siatką i umieszczone nastaje w przedsionkach i korytarzach teatrów, sal koncertowych i analogicznych zakładów, w miejscach, które nie przeszkadzałyby ruchowi publiczności.

W końcu nie od rzeczy będzie wspomnieć, iż przepisy wymagają, aby szczegółowe plany, przekroje i elewacje były sporządzone w skali 1:50, dostarczone w 3 egzemplarzach i podpisane.

Z przytoczonego porównania przepisów widać, iż sprawa bezpieczeństwa publicznego w naszych przepisach jest potraktowana zbyt ogólnikowo, że najważniejsze przepisy nie są dostatecznie sprecyzowane, że w wielu wypadkach brak wogóle jakichkolwiek przepisów, gwarantujących bezpieczeństwo publiczne. Potrzeba odnowienia przepisów o kinematografach w związku z postępami technicznymi w dziedzinie niezapałności filmów, jakoteż w dziedzinie środków prze-



[WYSTAWA W STUTTGARCI. DOM JEDNORODZINNY, PROJEKTOWAŁ WALTER GROPIUS (DESSAU)]

ciwpożarowych, potrzeba wydania przepisów odnośnie teatrów i innych lokali rozrywkowych, których zupełny brak bardzo odczuwać się daje tak projektantom jakoteż i władzom, zatwierdzającym projekty, nasuwa się sama przez się. Jeżeli zważymy, że Berlin posiada 51 teatrów, 97 teatrzyków różnaitości i 340 kinematografów; że od 500 do 1000 miejsc posiada 14 teatrów, 20 teatrzyków różnaitości i 68 kinematografów, powyżej zaś 1000 miejsc 27 teatrów, 15 teatrzyków różnaitości i 21 kinematografów, i porównamy z Warszawą, gdzie kinematografów, posiadających powyżej 1500 miejsc jest 3, od 500 do 1500 miejsc 11, zaś poniżej 500 miejsc 28,

to biorąc pod uwagę różnice w ilości mieszkańców Berlina i Warszawy, dochodzimy do przekonania, iż Warszawa nawet stosunkowo bynajmniej nie jest nasycona kinami, a tembardziej teatrami i teatrzykami różnaitości. Stąd wynika, iż samo życie będzie wywoływało powstawanie coraz nowych zakładów rozrywkowych i to o coraz większej ilości miejsc, gdyż tylko takie zakłady mogą się opłacać. Przed Warszawą zatem, a także i przed całą Polską stoi otworem problemat stworzenia takich przepisów, któreby stały na wysokości postępu techniki w tej dziedzinie i gwarantowały istotne bezpieczeństwo publiczne.

WYSTAWA BUDOWLANA W STUTTGARCI

Zeszłoroczna „rewelacyjna” wystawa budowlana w Stuttgarcie doczekała się bardzo wszechstronnej i surowej oceny ze strony naczelnego redaktora „Wasmuths Monatshefte für Baukunst”, Wenera Hegemanna, który jak wiadomo, zajmuje pośrednie, zrównoważone stanowisko w stosunku do „starej” i „nowej” architektury^{*)}.

Wspomniany autor ironizuje zamiary prowincjonalnego miasta, jakim jest Stuttgart, zadziwienia swoich i obcych mieszczuchów osobliwościami nowoczesnego budownictwa. Zamiast zwrócić się do dwóch znakomitych architektów stuttgarckich (Paul Bonatz i Paul Schmitthenner), szukano cudotwórców w całych Niemczech i zagranicą. I oto jeden z wrocławskich architektów wystawił dom, zbudowany „praktycznie i ekonomicznie”, przy użyciu dwu rodzajów betonu, części żelaznych, pomeksu, ram i łat drewnianych, papy, klamer, haków i t. p., dając tem samem wzór chaotycznego i dyletanckiego sposobu budowania. Architekt z Rotterdamu wystawił dom jednorodzinny, w którym pokój służącej posiada, prócz staromodnych drzwi, szeroki niezamykany ot-

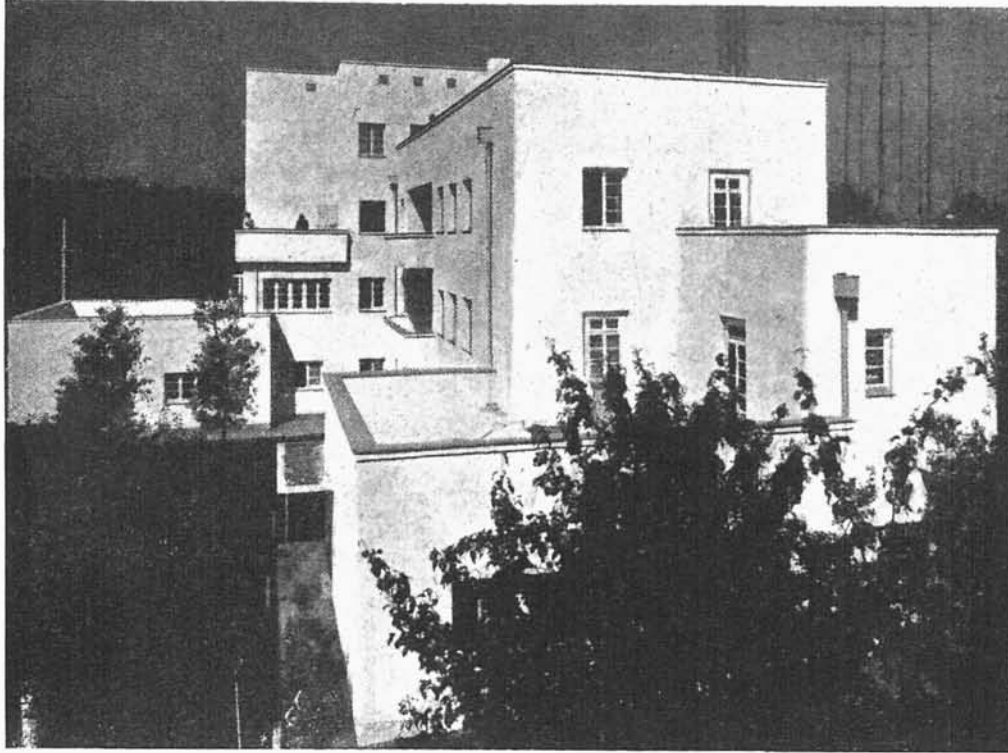
wór z klatki schodowej, stanowiący zarazem jedyny dopływ światła i powietrza.

W domu Le Corbusier'a mieszczą się dwie kondygnacje wraz z łazienką w jednej zasadniczej przestrzeni, tak, że zabiegi toaletowe pani domu chroni przed okiem ciekawych tylko niewysoka ścianka. Te i temu podobne „atrakcje” doskonale się pono opłaciły, tak, że miasto Ludwigshafen, które w roku bieżącym ma zamiar konkurować ze Stuttgartem, uważa posiadanie domu Le Corbusier'a za nieodzowny środek przyciągania turystów.

Najsurowiej ocenia Hegemann domy słynnego rotterdamkiego architekta, J. J. P. Oud'a, który zresztą w miesięczniku Wasmutha był niejednokrotnie wychwalany, jako „najrzeczowszy”, najzdolniejszy i najpraktyczniejszy z architektów nowoczesnych, lecz od którego redakcja obecnie się odwraca, prawdopodobnie pod wpływem współredaktorów tego pisma (Alexander Klein, Leo Adler), zarzucając mu zarówno wady rozplanowania, jak i liczne drobne błędy. Autor artykułu podnosi, że w domu, obliczonym na taniść i praktyczność, drobne usterki posiadają w sumie duże znaczenie, wylicza ich też całą litanję.

Programowem zadaniem wystawy stuttgarckiej było

^{*)} „Wasmuths Monatshefte für Baukunst”, 1928. zeszyt I str. 8 — 12.



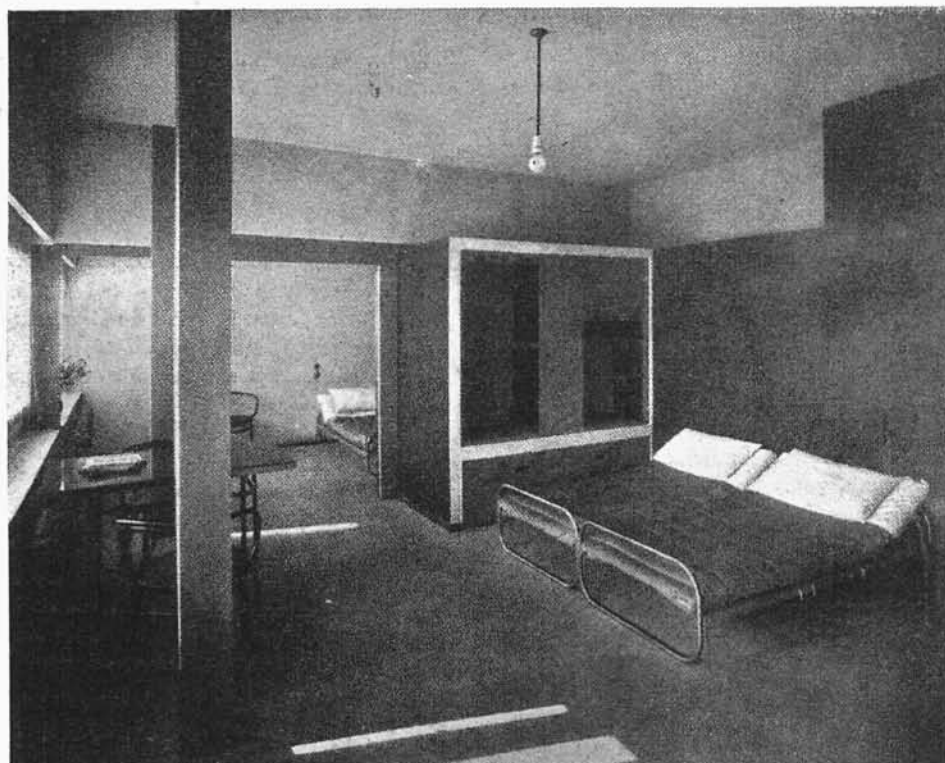
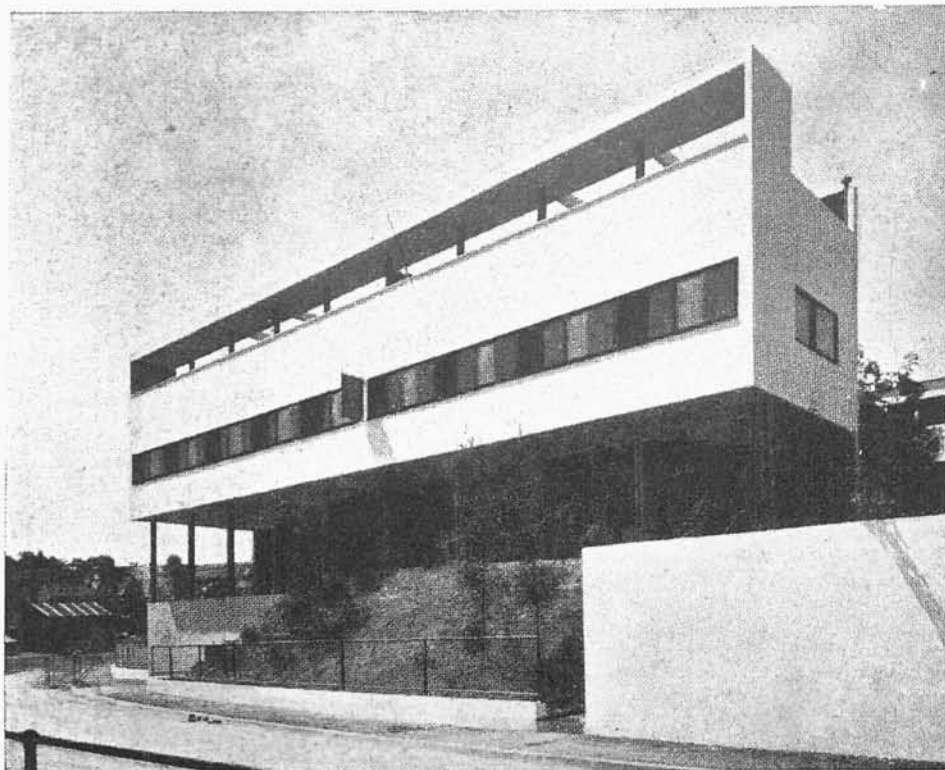
WYSTAWA W STUTTGARCIĘ. DOM SZEREGOWY O 12 MIESZKANIACH W/G PROJEKTU PETERA BEHRENSA (BERLIN). (Rzuty w „Arch. i Bud.” 11—12, 1927 r.)

stworzenie nowych typów, które jako wzory, nadawałyby się do seryjnego budowania. Pod tym względem wystawa nie dała żadnego wyniku. Ani jeden z wystawionych domów nie może rościć pretensji do typu, gdyż są to jednostkowe i indywidualistyczne rozwiązania, przypominające dawne kolonie artystów w Darmstacie. Najdalej od zasady typu odchodzi dom Le Corbusier'a, ze swemi wiszącymi, kosztownymi, betonowymi szafami, i pudłami łóżek oraz korytarzami, przez które przesuwać się można tylko bokiem. Jednorodzinny dom Le Corbusier'a może być zaledwie mieszkaniem dziwaka. Między innymi „wzorami” też trudno doszukać się typu. Bruno Taut daje plan zawikłany i pełen drzwi, a wnętrza maluje dzikimi ostreми kolorami, jakich używano zaraz po rewolucji, a które dziś są już nieznośne. Przyjemne wrażenie sprawia natomiast dom Poelzig'a, harmonijny i rozumnie pomyślany, lecz nie wnoszący niczego nowego. Peter Behrens daje rzut domu czynszowego, w którym pokój stołowy posiada aż sześć drzwi i łączy się bezpośrednio z kuchnią i sypialnią. Jedyną nowością są tu rozsuwane ściany oraz dachowe i tarasowe ogródki. Potrzeba i praktyczność rozsuwanych ścian w małym mieszkaniu jest niewątpliwa, a tarasy i ogródki dachowe są zupełnie zbyteczne w otoczeniu ogrodowym.

Zachwalane metody szybkiego budowania również nie wypadły imponująco. Sama wystawa nie była na czas gotowa. Pomimo przeniesienia terminu otwarcia o jeden miesiąc, większość domów była niedostępna. Metody budowania należało uwidocznic tak, jak to czyni anatom ze swemi aparatami. Teoretyczne wyjaśnienia nie mogą zastąpić przykładów. Należało zostawić w każdym domu kąt jakiś, uwidaczniający części konstrukcyjne i powłokę zewnętrzną, a przytem wyjaśnić, przy pomocy tablic, warunki budowy, ceny materiałów, ich wytrzymałość i czas budowy. Niektóre do-

my, jak nprz. dom architekta Radinga, zdradzały chaotyczne zastosowanie najróżniejszych materiałów, tak, że dziwić się nie można tym instytucjom kredytowym, które na budowie, wykonywane podobnymi metodami, odmawiają pożyczek. Należałoby jeszcze zbadać dokładnie, jaki jest stosunek oszczędności czasu do jakości materiału i czy to się opłaca. Przy większości reprezentowanych konstrukcji ścian, zagłębianie rur nie jest możliwe. Brak ten zasadniczy podawany jest za zaletę. Rury malują jaskrawymi farbami, a przewodniki elektryczne, przytwierdzone do listew drewnianych, wyglądają jak szyny, i to nazywa się „szczerością techniczną”. Gorzej jeszcze bywa z rurami, odstającymi od ścian, krzyżującymi się w powietrzu, tworzącymi kąty i zakamarki, niemożliwe do utrzymania w czystości. Wszystkie te metody powinny być sumiennie zbadane przez państwowy instytut badania materiałów, którego zadaniem jest wprowadzenie porządku do panującego chaosu systemów budowlanych. Zabawnym jest obserwowanie, jak poszczególne gałęzie przemysłu (żelazo, cement, szkło, papa), przy pomocy świadomie lub nieświadomie wprzęgniętych architektów, propagują ten lub inny materiał. Odbywa się wyraźna zażarta walka między temi przemysłami a cegielniami, która powinna zakończyć się właściwą oceną wartości różnych materiałów budowlanych.

Pod hasłem „wprowadzania krajobrazu do mieszkania” zastosowano w niektórych domach całe szklane ściany, a to zarówno od południa, jak od północy. Pokoje o takich oknach, niemogących ze względu na swój rozmiar posiadać okienic, są w lecie nieznośnie rozpalone, w zimie zimne, a wogóle zalane światłem do przesady i niemieszkalne. Okna—ściany widzieliśmy na wystawie nawet w pokojach kąpielowych i w spiżarniach, zwróconych na południe! Można było oglądać też kuchnie, zwrócone na południe, sypialnie

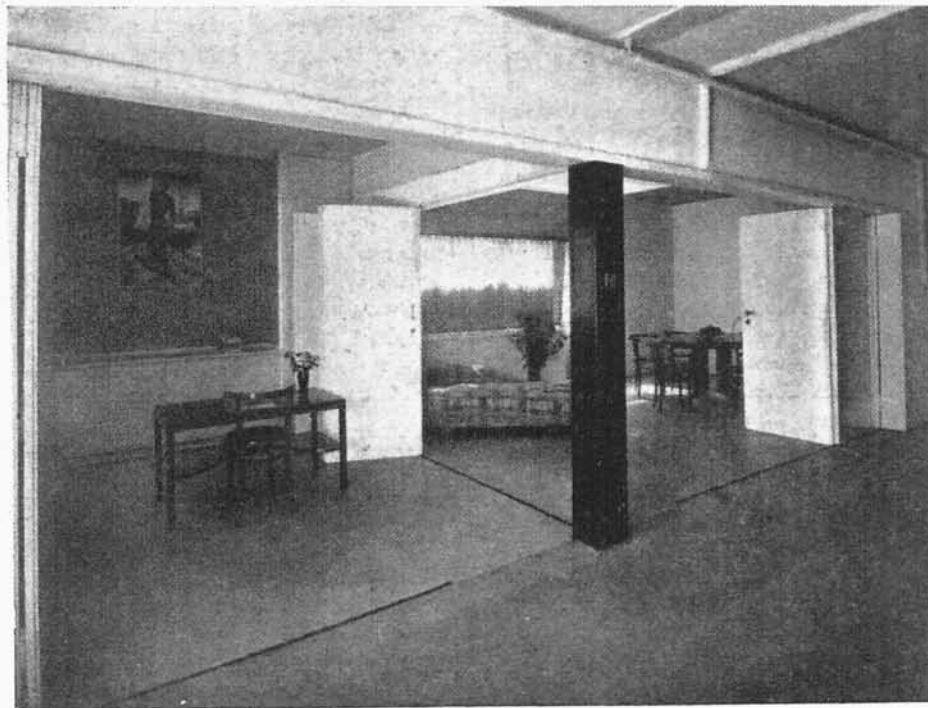
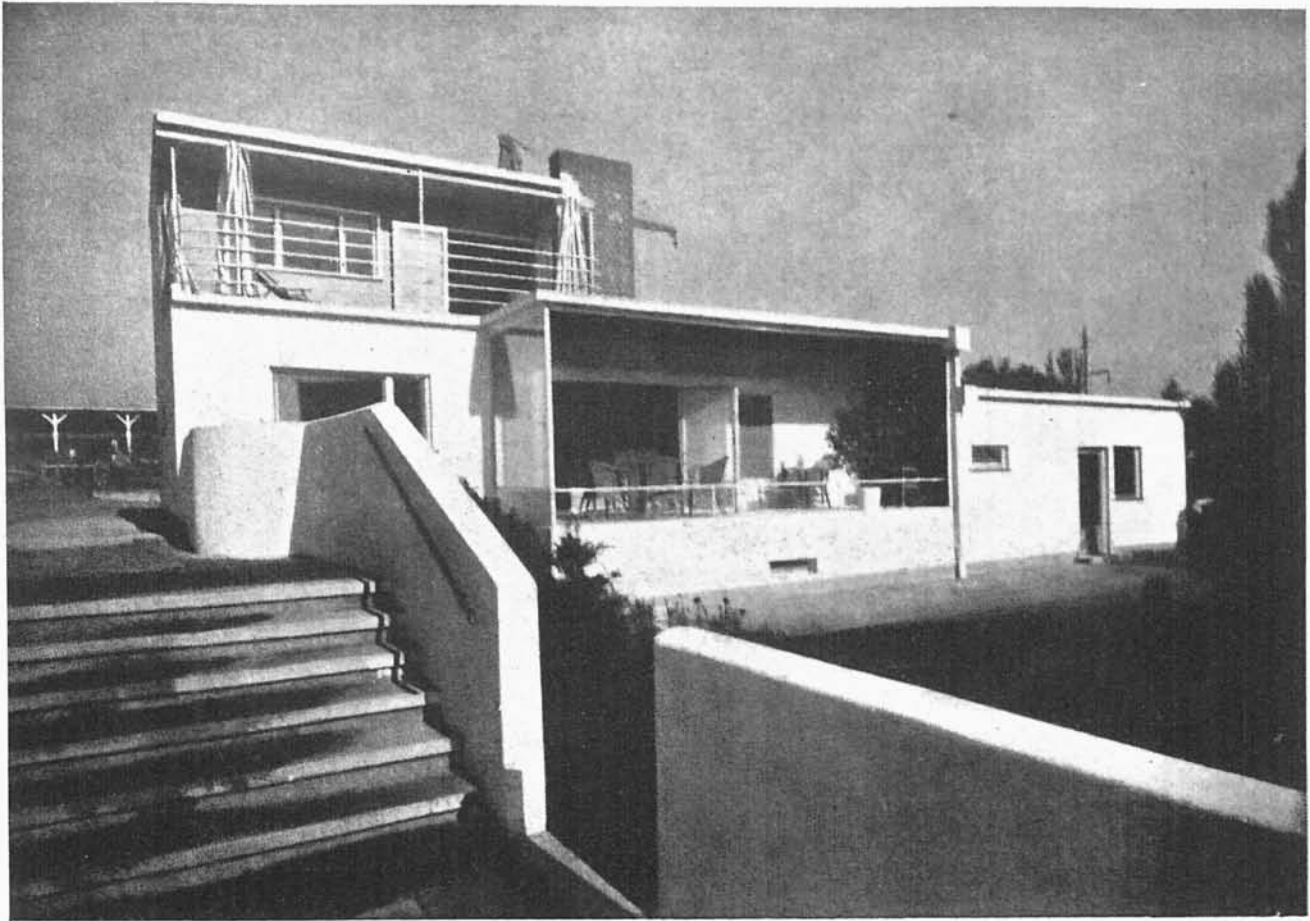


WYSTAWA W STUTTGARCIE. DOM DLA DWÓCH RODZIN; WNĘTRZE W/G PROJEKTU LE CORBUSIER'A
I PIERRE JEANNERET'A (GENEWA, PARYŻ). (Rzuty w Arch. i Bud." 11—12, 1927 r.)

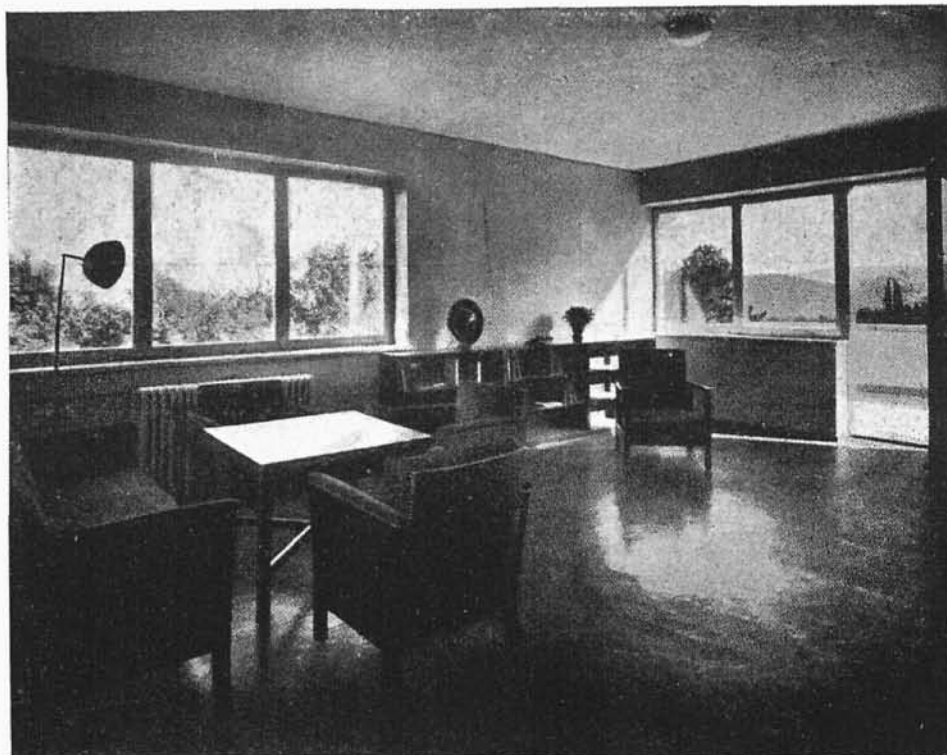
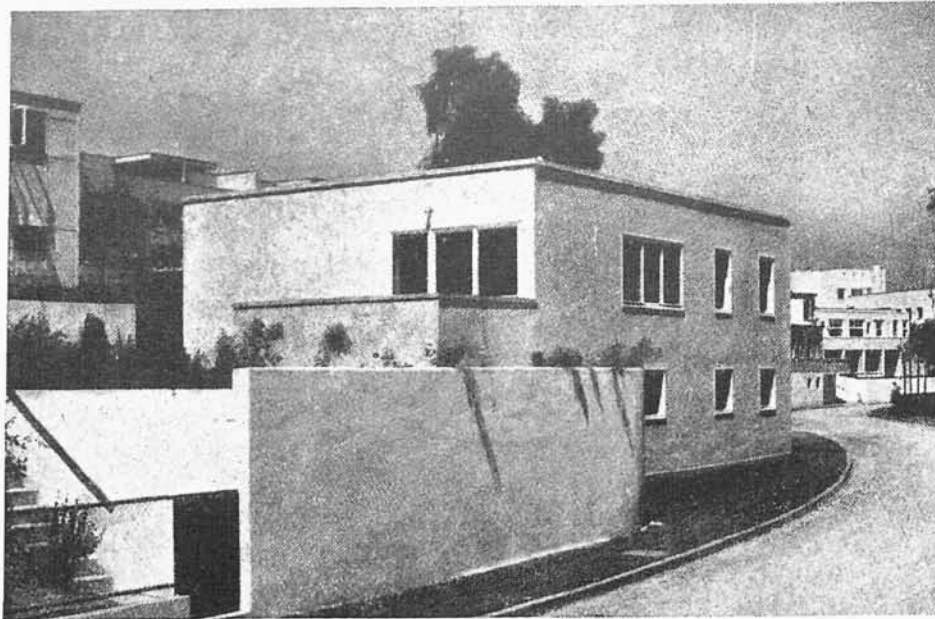
w suterrenach, łazienki z nieotwierającymi się oknami, ale natomiast tarasy o 20 metrach kw. powierzchni. Szereg wewnątrz t. zw. modernistycznych domów nadawałby się do zamieszkania przez postacie z fantastycznego filmu „Doktor

Caligari” lub conajwyżej przez bywalców literackich kawiarni.

Ujemny wynik wystawy stuttgarckiej przypisuje W. Hegemann machinacjom pewnych klik i ostrzeża, aby projek-



WYSTAWA W STUTTGARCI. DOM JEDNORODZINNY; WNĘTRZE W/G PROJEKTU ADOLFA RADINGA (WROCLAW)
(Rzuty w „Arch. i Bud.” 11 — 12, 1927 r.)



WYSTAWA W STUTTGARCIE. DOM I WNĘTRZE W/G PROJEKTU HANSA LUDWIGA HILBERSHEIMERA (BERLIN)

towana wystawa budowlana w Berlinie uniknęła błędów wystawy prowincjonalnej, która chciała świat zadziwić kuriozami architektury.

Z tą niezmiernie ostrą i zjadliwą oceną niemiecką warto zestawzić głos francuski. Miesięcznik „Art et Decoration” zamieszcza obszerny i doskonale ilustrowany artykuł, w którym Jean Percher, pomimo licznych zastrzeżeń, nie odmawia wystawie stuttgarckiej realnego znaczenia^{*)}.

^{*)} „Art et Decoration”. Décembre, 1927. La maison nouvelle à l'entrager. Exposition de Stuttgart.

Architekci awangardy, jak zaznacza autor, nie mogą ostatecznie rozwinąć swej aktywności w budowaniu, przelewają ją w teorię, a hałas, który wokół nich czynią, powoduje co najwyżej oklaski. Niestety jednak chce, iż nie wszyscy są przekonani o tem, że człowiek współczesny nie może już dłużej wytrzymać i wyżyć w kształtach architektury dotychczasowej, nie wszyscy też ufają zaletom twórczości, którą nam prezentują jako ostatni wyraz doskonałości i ideału. Lecz między zachwytem a pogardą należy znaleźć właściwe stanowisko. Wystawa stuttgarcka dała architektom możliwość wypowiedzenia się w sposób realny,



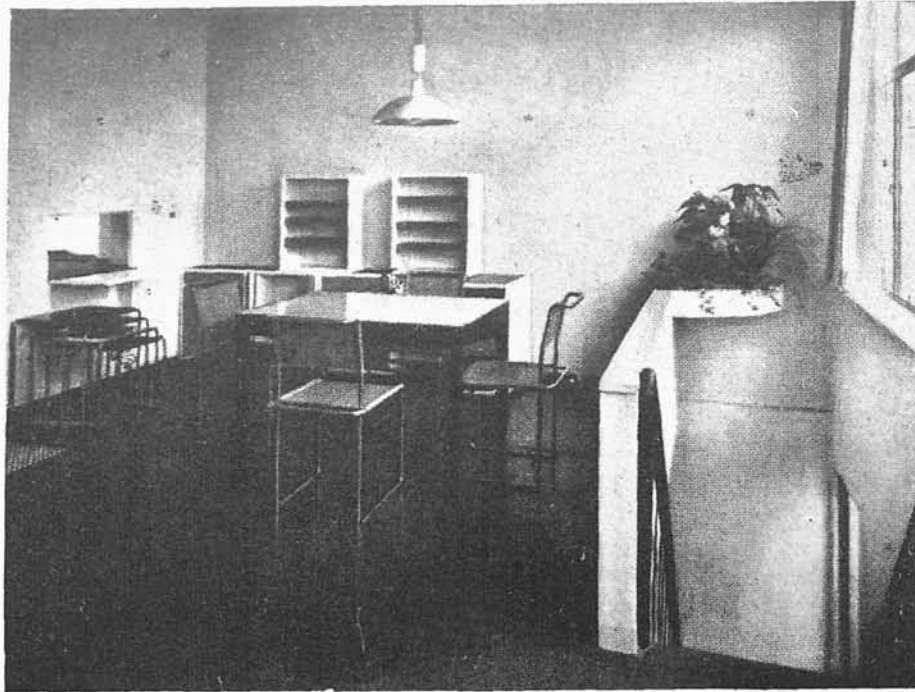
WYSTAWA W STUTTGARCIE. WNĘTRZE, W/G PROJEKTU JÓZEFA FRANKA (WIEDŃ)

w domach, które zostaną i będą zamieszkane, przyczem udział wzięli architekci najbardziej dla nowego kierunku reprezentacyjni i miarodajni. Z pośród wielu zarzutów, jakie można im postawić, od jednego są wolni, mianowicie, że chcieli pochwalić upodobaniom klientów. Budynki ich mówią o nowej epoce, o bezwartości wszelkiej tradycji, i o tem, że oni, będąc specjalistami, nie mają zamiaru podobać się, lecz służyć sprawie w sposób najekonomiczniejszy, najszybszy i najbardziej rzeczowy, na czem ogół się nie zna. Przemawiając tym językiem, architekci mają rację, gdyż architekt jest prowadzącym opinię, a nie odwrotnie, i tylko tacy mogą coś zdziałać. Niestety, nie wszystko odpowiada teorii i logice, naprz. dom na słupach Le Corbusier'a (dla zwiększenia powierzchni ogrodu!), albo te szpitalne wnętrza, beznadziejne komórki niewolnika maszynowej cywilizacji, meble bojące się przegrodzić przestrzeń, lekkie, jak do ślizgania się po lodzie, łóżka, odbierające wszelką rokosz odpoczynku i cała ta przeraźliwa pustka domu. Na szczęście, jesteśmy daleko jeszcze od pigułki Berthelota. Kuchnia nasza jest jeszcze tylko laboratorium, a aparaty amerykańskie

nie wydzwanają nam kwadransa, przeznaczonego na napisanie listu i na przyjęcie gościa. Jakkolwiek domy Le Corbusier'a lub Oud'a nie staną się zapewne nigdy typem, wysiłek tych architektów nie pozostanie bez korzystnego wpływu, chociażby dzięki postawieniu zagadnień. Tylko, że my nie traktujemy sprawy tak dramatycznie. Niejednokrotnie teraźniejszość rozdziła się z przeszłości bez gwałtownego przełomu.

A. L.

Zjazd Delegacji Architektów Polskich. Dnia 21 i 22 b. m. odbył się zjazd Delegacji Architektów Polskich (D. A. P.) W sobotę 21 o godzinie 10-ej rano w sali posiedzeń w kamienicy Baryczków zjazd zagał p. Prezydent m. st. Warszawy inż. Słomiński. Na przewodniczącego jednogłośnie wybrano prof. Adolfa Szyszko-Bohusza (Kraków). Tematem obrad były: 1. nowa ustawa budowlana, 2. organizacja Instytutu Badań Budowlanych 3. projekt nowych norm wynagrodzeń architektów za prace fachowe. Oprócz tego Zjazd wysłuchał szeregu sprawozdań z odbytych zjazdów międzynarodowych architektonicznych



WYSTAWA W STUTTGARCIE. WNĘTRZE PROJEKTOWANE PRZEZ A. MARCELA BREUERA (DESSAU)
W DOMU SZEREGOWYM MART. STAMA (ROTTERDAM)
Rzut i elewacja w „Arch. i Bud.” 11—12, 1927 r.)

i konkursów, poczem dokonano wyboru do komitetu wykonawczego oraz do stałego komitetu Międzynarodowego Architektów (Comité permanent des Congrès Internationaux des architectes), w którym Polska uzyskała 5 miejsc. Na zakończenie powzięto szereg uchwał, które przekazano komitetowi wykonawczemu do realizacji. W przerwach między obradami uczestnicy zjazdu zwiedzili roboty restauracyjne na Zamku królewskim oraz nową salę sejmową. Szczegółowe sprawozdanie ze zjazdu D. A. P. zamieścimy w następnym numerze.

Na I posiedzeniu Tow. Urbanistów Polskich dn. 20 stycznia 1928 r. przewodniczący prof. Michalski wygłosił głęboko ujęte i serdeczne przemówienie, poświęcone wspomnieniu zmarłego Prezesa ś. p. Karola Jankowskiego, którego pamięć obecni uczcili przez powstanie.

Dyskusję w sprawie planu m. Warszawy, z powodu wyjazdu referenta p. Toeplitza, przeniesiono na jedno z najbliższych posiedzeń.

Do Sądu Konkursowego w miejsce zmarłego prof. K. Jankowskiego wybrano przez aklamację prof. Michalskiego.

11 głosami na 12 głosujących przyjęto do T-wa nowego członka p. Wł. Kwapiszewskiego.

Przewodniczący odczytał list magistratu m. Równego, który chce ogłosić konkurs ograniczony na regulację miasta.

W dyskusji udział wzięli p. p. Beill, Paprocki, Krupa i Rudolf, wypowiadając się przeciwko konkursowi ograniczonemu. Przyjęto wniosek prof. Michalskiego, by wytłumaczyć pisemnie magistratowi korzyści, wypływające z ogłoszenia konkursu ogólnego, który da możliwość miastu przygotowania najlepszego planu regulacyjnego, co zaważy na losach miasta, rozwijającego się w tempie bardzo szybkim i wprowadzi

najlepsze siły do sądu konkursowego. — Dla T. U. P. ogłoszenie takiego konkursu będzie miało ten dodatni wpływ, że pozwoli sędziom być w kontakcie ze społeczeństwem.

W sprawie listu gminy Łunna i Wola (o plan regulacyjny) uchwalono co następuje: — Ponieważ z treści pisma wynika, że gmina nie rozróżnia planu pomiarowego od regulacyjnego, należy ją pouczyć w tej sprawie, a jeżeli sobie będzie życzyła, na jej koszt wysłać delegata Towarzystwa dla dokładnego objaśnienia.

W związku z listem Międzynarodowej Delegacji Miast, zawiadamiającej o kongresie w Paryżu, który się odbędzie w r. b., uchwalono, dla dobrego przygotowania referatów na kongres, poświęcić tej sprawie jedno z przyszłych zebrań.

P. J. Jankowski zgłosił wniosek, by 10 lutego zwołać Walne Zebranie sprawozdawcze, na którym zostanie wybrany nowy Zarząd.

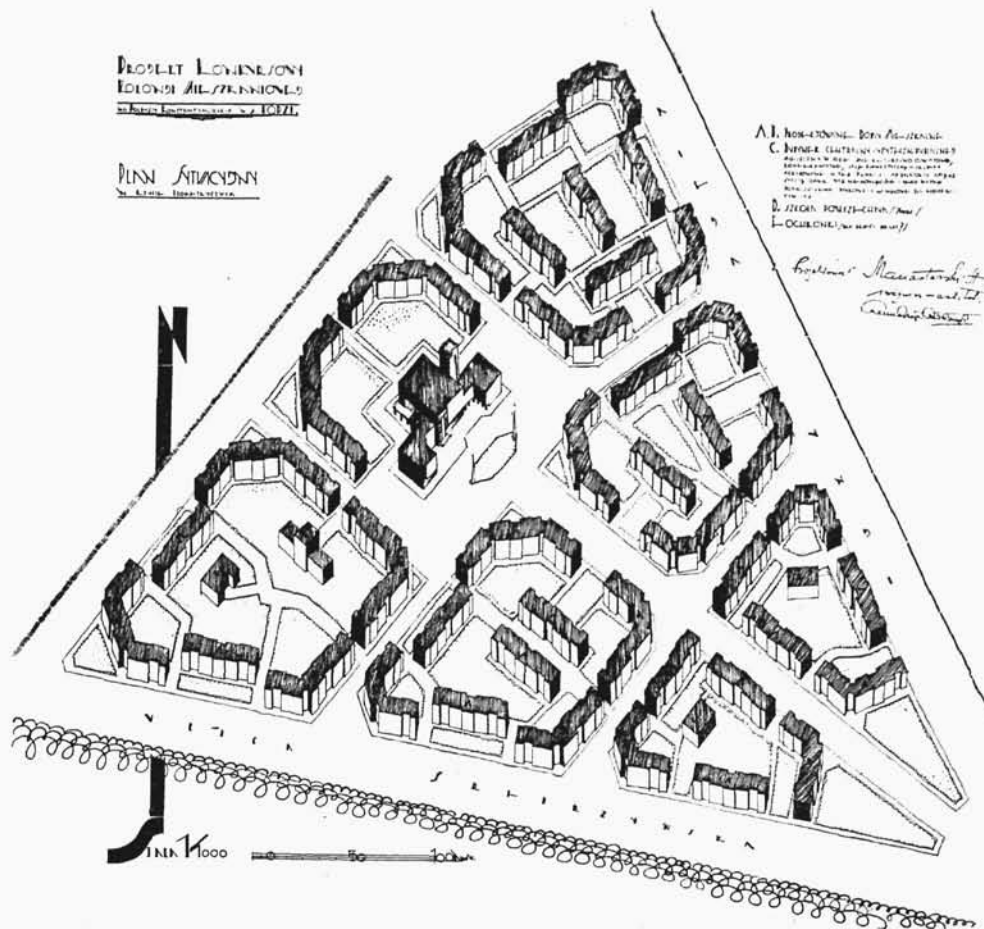
W sprawie taksy — zabrał głos p. Paprocki, zwracając uwagę, że przy układaniu jej musiała zająć pomyłka. Przyjęto propozycję przewodniczącego, by zmiany opracowali p. p. Paprocki i Krupa.

Zjazd Gospodarczy Związku Miast Polskich odbył się 25 i 26 kwietnia r. b. w Warszawie. Zjazd poświęcono głównie kwestjom zabudowy i rozbudowy miast. Poważne i obszerne referaty zgłosili: inż. Włodzimierz Rabczewski p. t. „Regulacja i rozbudowa miast”, obejmująca zasady regulacji, politykę terenową, prawodawstwo i rolę Rady samorządowej w dziedzinie regulacji, inż. E. Dunin „Rozbudowa miast” w związku z działalnością i zadaniem Komitetów Rozbudowy miast, oraz inż. Heine odczyt o „Rozbudowie i konserwacji dróg w miastach”, uwzględniający ustawodawstwo drogowe, systemy i materiały budowy dróg i bruków.

Wszelkie prawa autorskie, dotyczące umieszczonych w niniejszym zeszycie projektów, zastrzeżone

Radaktor naczelny: Zygmunta Wóycicki

Adres redakcji: Warszawa, Wspólna 40 telefon 303-08.



Arch. Stefan Manasterski (Warszawa) przy współpracy p. Remigjusza Ostoja-Chodkowskiego. Projekt konkursowy Nr. 11—A Kolonji Mieszkaniowej na Polesiu Konstantynowskim w Łodzi. Nagroda I.

KONKURS NA KOLONJE MIESZKALNE NA POLESIU KONST. I NOWEM ROKICIU w ŁODZI

1
Wyciąg z programu konkursu na sporządzenie szkiców na budowę 2 niezależnych kolonij mieszkaniowych w Łodzi, mianowicie: pierwsza kolonja — na północnej części Polesia Konstantynowskiego, druga kolonja — na gruntach po cegielniach miejskich na Nowem-Rokiciu.

Tereny, przeznaczone pod zabudowę, licząc w granicach linii regulacyjnych głównych ulic, podlegają zabudowaniu w 25 — 30%.

Zasadniczym typem ma być dom trzypiętrowy z parterem; sutereny o wysokości wraz ze stropem 2,30 mtr. należy przeznaczyć tylko do przechowania opału, warzyw i t. p. Parter i poszczególne piętra należy zaprojektować o wysokości nie większej, niż 3,20 mtr., licząc wraz ze stropem. Mury poddasza — nie wyższe niż 1,20 mtr., dopuszczalne jest jednak podwyższenie tego muru przy umotywowaniu potrzebą użytkowania poddasza (dla celów gospodarczych).

Wysokość lokali biurowych, handlowych, oświatowowychowawczych i t. p. wraz ze stropem — 3,40 — 4,00 mtr. Dachy należy zaprojektować płaskie, kryte papą; sposób zaprojektowania i ilość zaprojektowanych mieszkań pozostawia się do uznania projektodawcy. Jako typy mieszkań należy zaprojektować:

1. około 15% ogólnej liczby mieszkań jeden pokój z małą niemieszkalną kuchenką, klozetem i ewentualną spiżarką o ogólnej powierzchni użytkowej około 30 mtr. kw.,
2. około 75% ogólnej liczby mieszkań dwa pokoje z małą niemieszkalną kuchenką, klozetem i ewentualną spiżarką o ogólnej powierzchni użytkowej około 45 mtr. kw.,
3. około 10% ogólnej liczby mieszkań trzy pokoje z małą niemieszkalną kuchenką, klozetem i ewentualną spiżarką o ogólnej powierzchni użytkowej około 60 mtr. kw.

Pożądane jest uwzględnienie poprzecznego przewietrzania. W powyższych powierzchniach mury i balkony nie są uwzględnione. Ogrzewanie — piecami.

W każdym kompleksie zabudowań lub w każdym domu należy zaprojektować:

- a. w suterenach w odpowiednim miejscu natryski kabinowe, kilka wanien (dla osób starszych lub chorych), przyczem wysokość suteren w tym miejscu ma wynosić około 2,80 mtr. w świetle,