

# ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

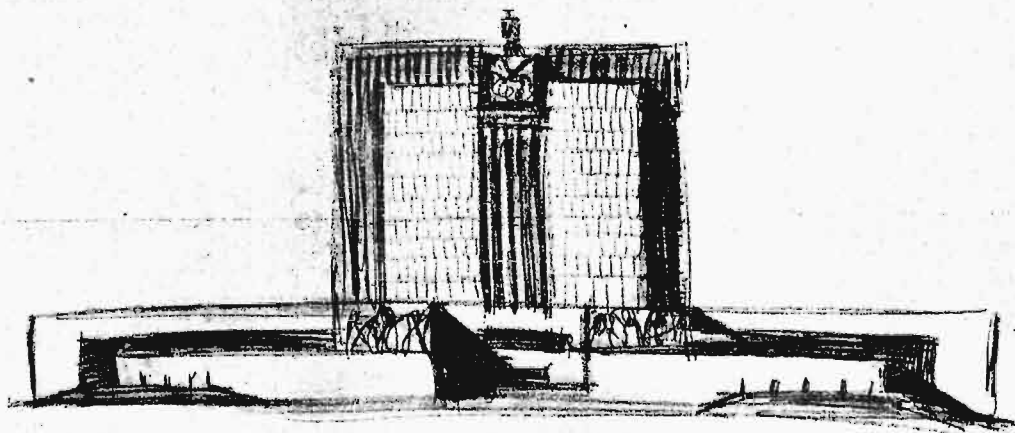
WARSZAWA 1936

ROK XII. NR. 8-9-10.

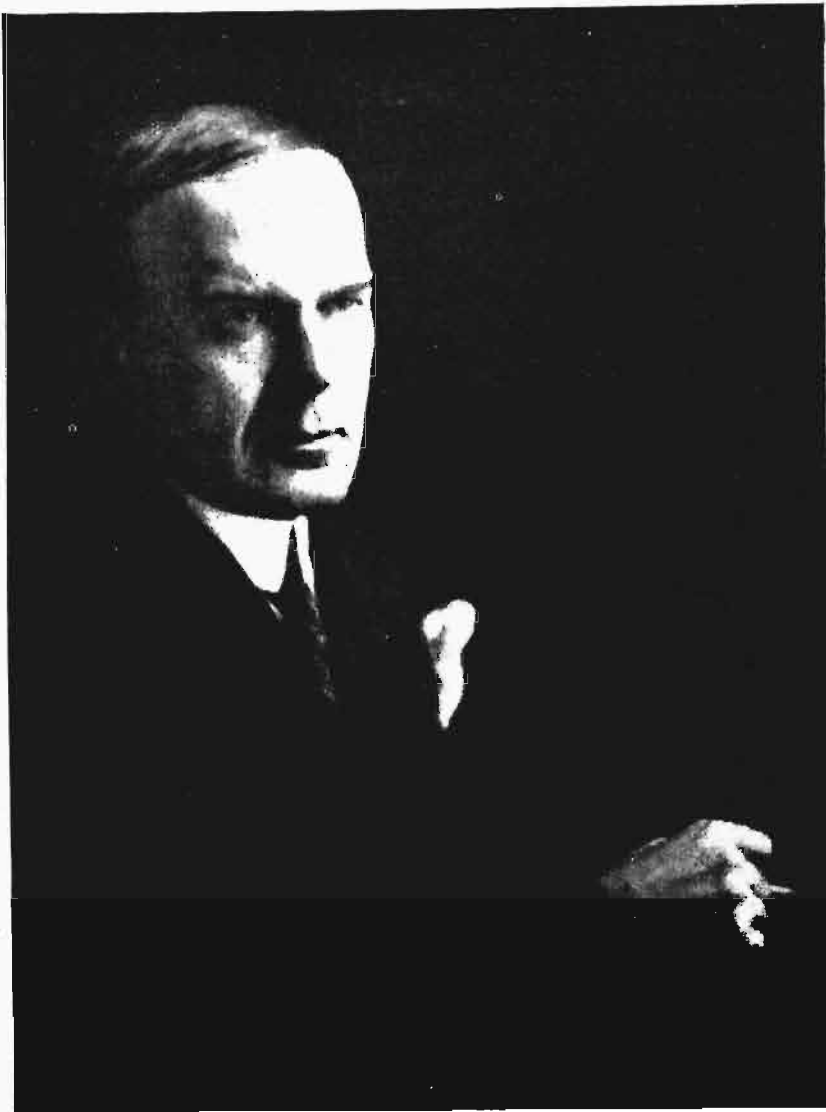
ARCHITEKT

## CZESŁAW PRZYBYLSKI

1880 – 1936



SZKIC DO PROJEKTU MUZEUM ZIEMI POWORSKIEJ W TORUNIU R. 1936.



A. Wykepski



1918

## CZESŁAW PRZYBYLSKI

19. 5. 1880 — 14. 1. 1936.

Czesław Przybylski należał do tego szczęśliwego pokolenia polskiego, któremu dane było w pełni świadomości przeżyć wielki okres odrodzenia narodowego, uwieńczonego wywalczeniem niepodległości. To też na kształtowanie się Jego oblicza duchowego wywarły zdecydowany wpływ zarówno rozgrywające się w tym okresie wypadki dziejowe, jak i specyficzne warunki bytowania naszego, wyzwalając zeń te wszystkie różnorodne wartości, które pozwoliły Mu z czasem, już w pełni sił, rozwinąć tak bogatą i wielostronną działalność.

Wielki talent twórczy, którym wykuwał nowe drogi dla wyzwalającej się z marazmu architektury rodzimej, wnikliwe zrozumienie spraw społecznych, którym wolne od zajęć zawodowych chwile poświęcał, serdeczne ukochanie młodzieży, której jako długoletni wychowawca i przyjaciel wiedzę swą, doświadczenie i ideały przekazywał, wreszcie niepospolite zalety moralne — jak głęboka miłość kraju, który w potrzebie piersią swą zasłaniał, ofiarna koleżeńskość i prostolinijność wszelkich poczynań oraz tak rzadko dziś spotykany kult życia rodzinnego — wszystko to składało się w tym znakomitym Artyscie-Obywatelu na całość niezwykle w swej strukturze przejrzystą i przedziwnie harmonijną.

A wszystko opromienione żywiołowym zapałem, pogodną wiarą w lepsze jutro i ową nienasytną radością życia, związaną na zawsze w pamięci naszej z Jego świetlaną postacią.

Urodził się w Warszawie dn. 19 maja 1880 roku. Po skończeniu szkoły realnej wstępuje na Politechnikę Warszawską, by ją ukończyć w cztery lata. Na dalsze studia udaje się zagranicę. Początkowo prowadzi studia w Szkole Sztuk Pięknych w Paryżu, pracując jednocześnie u prof. Lamberta, by po 2-ach latach przenieść się do Karlsruhe do pracowni prof. Laeugera, gdzie również zatrzyma się 2 lata.

W roku 1908 udaje się do Wiednia w celu doktoryzowania się, lecz po pół roku warunki rodzinne sprowadzają Go już na stałe do kraju.

Pracę swą zawodową zaczyna w swej rodzinnej Warszawie, wybijając się odrazu na czoło ówczesnych młodych architektów i ujawniając swój szybko tężejący talent zarówno w pierwszych już swych pracach, jak i w szeregu licznych podówczas konkursów architektonicznych, do których zawsze stawał z zapałem.

Jednocześnie przystępuje do prac nad organizacją życia architektonicznego w kraju, biorąc wybitny udział w rozwoju i działalności „Koła Architektów” przy Stow. Techników w Warszawie, Wydziału Konserwatorskiego Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszłości, wreszcie naczelnej podówczas Organizacji Architektów Polskich — t. zw. Delegacji Architektów Polskich, instytucji konspiracyjnej, stworzonej dla samodzielnego kontaktu ze światem architektonicznym Zachodu.

Wybuch wojny światowej zastaje Przybylskiego już artystycznie skryształowanego, świadomego swoich dróg i celów, mającego już za sobą szereg wybitnych prac, a wśród nich dzieło tej miary, co Teatr Polski w Warszawie, stanowiący naówczas prawdziwą rewelację.

Gośćkowa praca w Centr. Komitecie Obywatelskim oraz zapoczątkowane studia nad planem regulacyjnym stolicy wypełniają Przybylskiemu pierwszy rok wielkiej wojny. Dalsze trzy lata spędza on na Ukrainie, dokąd wyjechał dla połączenia się z rodziną.

Po zamachu bolszewickim wstępuje do Ukraińskiego Ministerstwa dla Spraw Polskich, pracując wspólnie z gronem swych kolegów — emigrantów warszawskich w resorcie Polskich Spraw Szkolnych.

W początku 1918 r. Przybylski wraca do Warszawy, powołany do objęcia wykładów na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, gdzie w r. 1919 zostaje mianowany profesorem nadzwyczajnym.

W r. 1920 Przybylski opuszcza dom i wyrusza na wojnę bolszewicką, zaciągając się jako ochotnik do nowoutworzonej formacji Artylerii Zenitowej. Po szczęśliwym powrocie do domu nie opuszcza Warszawy, oddając się swej pracy zawodowej, społecznej i pedagogicznej.

W r. 1931 zostaje profesorem zwyczajnym, obejmując katedrę Architektury monumentalnej, zaś w latach 1927/28 i 1928/29 pełni zaszczytne obowiązki Dziekana Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej.

W międzyczasie tworzy z zapalem, dając krajowi szereg kapitalnych prac o charakterze monumentalnym.

Oprócz cytowanego wyżej Teatru Polskiego wznosi w Warszawie: Teatr Narodowy, Teatr Nowoczesny, Gmach Centr. Tow. Rolniczego, Państw. Szkołę Higieny, Ministerstwo Spraw Wojskowych, Pawilony Technologii Chemicznej i Elektrotechniki przy Politechnice Warszawskiej, wreszcie Gmach Funduszu Kwaterunku Wojskowego, że wymienię choćby najcenniejsze dzieła w stolicy, oraz szereg prac na prowincji jak Teatr w Kaliszu, Klinika Położnicza w Poznaniu, Kościół w Orłowie Lubelskim, Pałac w Suchowoli i wiele innych.

Dodajmy do tego plon kilkudziesięciu konkursów architektonicznych (samych pierwszych nagród otrzymał Przybylski kilkanaście), a wśród nich szereg kapitalnych koncepcji dotyczących niezrealizowanych jak Teatr i Gmach reprezentacyjny w Łodzi, Państwowe Archiwum i Dworzec Główny w Warszawie — a otrzymamy dorobek zaiste imponujący tego niepospolitego Artysty.

Czesław Przybylski z racji swej godności profesorskiej oraz czołowego stanowiska jakie zajmował w świecie architektonicznym stolicy, bywał powoływany do współpracy we wszystkich niemal ważniejszych poczynaniach artystycznych kraju.

Zostaje więc członkiem Rady Sztuk Pięknych przy b. Ministerstwie Sztuki i Kultury, członkiem korespondentem Akademii Nauk Technicznych, członkiem ekspertem w licznych komisjach zabytkowo-architektonicznych (budowa Biblioteki Jagiellońskiej, odbudowa Zamku Wawelskiego, odbudowa Żelazowej Woli, opieka nad Grobami Królewskimi w Bazylice Wileńskiej), bierze udział w naradach organizowanych przez Fundusz Kultury Narodowej nad sprawą potrzeb Sztuk Plastycznych oraz współpracuje z Zarządem m. st. Warszawy nad uzgodnieniem regulacji Stolicy.

Pomimo tak różnorodnych obowiązków Przybylski znajduje czas na zajmowanie się zarówno sprawami naukowymi (studia nad akustyką) jak i zawodowo organizacyjnymi, piastując kilkakrotnie godność prezesa i wiceprezesa Koła Architektów w Warszawie i przyczynia się wydatnie do scementowania świata architektonicznego w utworzonej niedawno ogólnokrajowej organizacji S. A. R. P.'u.

Prace Przybylskiego wystawiane były wielokrotnie na wystawach zarówno krajowych jak międzynarodowych, zyskując mu wszędzie zasłużone uznanie.

Na międzynarodowych wystawach w Paryżu i Budapeszcie oraz na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu — Przybylski otrzymuje złote medale, na krótko zaś przed swym przedwczesnym zgonem za całokształt swego dorobku architektonicznego zostaje odznaczony przez Akademię Literatury — Złotym Wawrzynem.

Wreszcie na trumnie Jego zawisa Krzyż Komandorski — Polonia Restituta — widomy znak hołdu Rządu Najjaśniejszej Rzeczypospolitej.

Bowiem Czesław Przybylski dobrze zasłużył się Ojczyźnie.

**BOGUMIŁ ROGACZEWSKI**

## Pisać o Przybylskim jest to pisać historię przełomu w architekturze polskiej

Rok 1900: Olbrzymi ruch budowlany, zabudowują się beznadziejne przecznice Marszałkowskiej. Powstaje Filharmonia, Zachęta Sztuk Pięknych, Dom Techników.

O architekturze nawet się nie mówi — najwyżej o stylach. O urbanistyce się nie śni. Na tle pozbawionej myśli masy budowli użytkowych, na tle ciężkiego eklektyzmu budowli publicznych, fałszywego gotyku, jedynie dopuszczalnego w budownictwie kościelnym, nie wybiła się nic śmielszego.

Najlepszą szkołą, której nienajlepsi uczniowie działają w Polsce jest Akademia Petersburska. Z Zachodem nie ma żadnych kontaktów. Niedawno założona Politechnika Warszawska na swym wydziale budowlanym kształci grono młodzieży skazanej na kontynuowanie twórczości poprzedników.

To też uczniowie Akademii Petersburskiej — ale z drugiej ręki. Rok 1905: Szkoły rosyjskie opustoszały. Część młodzieży jedzie do Rosji, część na Zachód. Jest to szczęściem dla nauki i sztuki polskiej. Przez wieki idąca tradycja polska szukania wiedzy u źródeł europejskich zostaje odnowiona.

W tym czasie — jakże już dziś przedhistorycznym — jednak działo się coś w architekturze. Używając dzisiejszej nomenklatury zaczęła ona „zwracać się frontem do człowieka”.

Rewelacją była Anglia: John Ruskin, pierwsze miasta-ogrody, cottage bez historycznych stylów, o planach projektowanych dla mieszkania, a nie dla reprezentacji. Pierwsze kroki nowoczesnej urbanistyki.

W Wiedniu łamał się ze stylowością Wagner, a w Niemczech Muthesius. Powstawał zwrot do swojskości, swojskości zresztą różnie pojmowanej. Szukano jej w formach sztuki ludowej, w prymitywowanym baroku prowincjonalnym, nawet w neoklasycyzmie. Zariło się od wydawnictw. Zaczęto fotografować, mierzyć, rysować. Z pałaców sterczących dumnie — zstąpiono do prostej chatki. Sprawa formy architektonicznej przestała być prosta. Nie dość było obkuć się renesansu i trochę klasyki.

Odtąd bagażem, którym należało nie tylko napełnić głowę, ale i dać sobie z nim radę, stały się różne cuda.

Przebogate formy baroku ludowego południowych Niemiec i Austrii, prymityw włoski, romantyczna i nieco oschła prostota form angielskich, sztuka ludowa skandynawska, rosyjska, węgierska, bałkańska, podhalańska. Niedość tego. W tymże czasie zaczęło się mówić o zgodzie architektury z pejzażem, o sztuce stosowanej wewnątrz i t. p. Dziś po upływie lat trzydziestu wydaje nam się naiwne to bezładne szukanie drogi, wśród masy, najsprzeczniejszych przeciwieństw.

Rodziły się też z tych poszukiwań różne dziwa. Jednak jest jasne: wszystko to było walką z akademickością. Ilekroć sztuka skostnieje w formach akademickich po odrodzenie idzie do form ludowych. Jak Anteusz w zetknięciu z ziemią nabiera nowych sił. Wszelka rewolucja idzie przez lud. Zawsze nim wyłoni formy nowe jest fermentem.

W tej epoce fermentu i walki dojrzał Przybylski.

Politechnika Warszawska, później Paryż, Karlsruhe, Wiedeń, wiele dłuższych wycieczek do Włoch, Holandii, Hiszpanii, Anglii. Przez lata ten młody architekt wchłaniał w siebie wszystkie prądy, wstrząsające ówczesną myśl architektoniczną, poznał z bliska wszystkie elementy

chaosu. Widział On bogactwo form doskonałych wykonanych w materiałach pierwszorzędnych, widział również formy dziwaczne powstałe pod wpływem panujących prądów chwilowych, doktryn niedojrzałych.

Cóż przywiózł w swym bagażu z kilkoletniego pobytu na Zachodzie. Przybylski nie był człowiekiem rewolucji — był człowiekiem ładu. Umiar i poczucie harmonii były Jego cechą najistotniejszą zarówno w twórczości jak i w życiu.

To też najważniejszą zdobyczą jego wywiezioną ze studiów na Zachodzie było, prócz doskonałego opanowania formy, poczucie zupełnej nieistotności form ustalonych.

Podejście do architektury od strony człowieka nie od doktryny. Ta „ludzkość” sztuki Przybylskiego tak nawskroś europejska, tak zasadniczo różna od „pryncypialności” wschodniej, tak głęboko obca wszelkiej doktrynie, wszelkiemu zakłamaniu jest bodaj jej cechą najważniejszą.

Cała twórczość Przybylskiego to poszukiwanie harmonii celów i środków nie w formach, a poprzez formy.

Tu obok na ilustracjach widzimy próbki tej twórczości z całego jej trzydziestoletniego okresu.

Formą klasycystyczną operuje Przybylski po mistrzowsku, a przecież jak łatwo się jej zrzeka. Forma jest dla niego tylko środkiem do wypowiedzenia wewnętrznego sensu dzieła, do zbudowania harmonii pomiędzy treścią wewnętrzną budynku, a jego zewnętrznym wyrazem. Nigdy nie jest celem sama w sobie. Nigdy treść nie jest naginana do formy.

Chcąc zrozumieć twórczość Przybylskiego, należy uprzytomnić sobie, że różnorodność jej nie jest eklektyzmem — jest świeżością odczuwania. Utańczyło się wśród architektów mniemanie o klasycyzmie Przybylskiego, o Jego upodobaniu do formy. Przybylski miał upodobanie do formy w tej mierze — co rzemieślnik ma upodobanie do służącego mu sprawnie narzędzia! Poza tym odrzucał je gdy inne narzędzie było Mu potrzebne do wyrażenia Jego myśli. Wyrabia sobie to narzędzie, szuka granic jego sprawności, przykłada do ręki. Proszę spojrzeć na studia bramy do archiwum, studia dworca, studia fasady F. K. W. Jak usilnie, jak natarczywie zmusza się formę aby odpowiadała treści żądanej (jest to tylko znikoma część istniejących studiów). Z jakim lekceważeniem odrzuca studium skądinąd doskonałe, skoro nie odpowiada tej treści, którą ma wypowiedzieć. Ma się wrażenie oglądania rękopisu, sonetu, przekreślanego przez poetę w tysiącnych poprawkach.

Sztuka Przybylskiego zawsze była szukaniem wyrazu najwłaściwszego: Teatr Polski: wnętrze ciepłe, wytworne, formy klasycystyczne — wnętrze przeznaczone dla ludzi, chcących spędzić wieczór w dobrym towarzystwie na słuchaniu dobrej sztuki.

W tej samej epoce powstają projekty kościołów w Orłowej i Włodawku. Pierwszy wiejski kościółek w sentymentalizowanym baroku, drugi surowy, prosty, prawie gotycki! Pierwszy dla ludzi w barwnych sukmanach, dla opalonych dziewczyn wiejskich, drugi dla ludzi w ciemnych niedzielnych marynarkach, dla dewotek o twarzach barwy popiołu. Jakże głębokie odczucie różnicy barwy sentymentu religijnego wsi lubelskiej i fabrycznego miasta.

Romańskie formy opactwa Cystersów w Sulejowie, fortecy średniowiecznej na tle ponurego pejzażu leśno-wodno-piaszczystego — jakże przeczute, z jakim uduchowieniem uzupełnione.

Są to dzieła młodego człowieka — bardzo młodego architekta.

Epoka późniejsza: Projekt konkursowy na Archiwum Państwowe. Chyba najlepszy projekt konkursowy ostatniego dziesięciolecia, jaka szkoda, że niewykonany.

Formy klasyczne; pionowe, bardzo proste i bardzo dostojne. Jesteśmy na pograniczu lat dawnych i współczesności. Czyż nie jest to wyrazem archiwum? A jednocześnie niemal Dworzec Centralny bardzo nowoczesny, zewnątrz i wewnątrz dostosowany zupełnie do chwili obecnej. Formą wyraża ruch; przeznaczony widomie dla wielkich mas, reprezentacyjny i prosty. Pawilony Politechniki: rzeczowe, skupione, surowe — prawdziwe przybytki wiedzy badawczej.

Ten sam Przybylski co w latach młodości — ta sama sztuka emocjonalnie nasilona, mocna, trafiająca do przekonania.

Druga cecha tej architektury to jasność i celowość wnętrza.

Proszę popatrzeć na którykolwiek z planów, choćby kościół Opatrzności. Jak tam widać z planów wnętrze, jak widać ruch przesuwających się tłumów, ich naturalne grupowanie się, rozwijanie w pochody. Jakaż tam skala.

Dom ludowy na Ogrodowej, albo Gmach Sądów Grodzkich.

Bez strzałek, bez napisów wszystko tam idzie — płynie jak woda. Żadnego wymyślnego funkcjonalizmu, żadnej doktryny. Te plany są żywymi organizmami. Mają własną witalność. Mogą przeżyć niejedną zmianę przeznaczenia, niejeden przewrót społeczny, a zawsze będą dobre i odpowiedzą celowi.

W przeciwieństwie do arcydzieła techniki, które po kilkunastu latach lub kilku wynalazkach staje się rupieciem, będą one jako prawdziwe dzieła sztuki długo żywe i młode.

O doskonałości dzieła artysty stanowią: jasność, umiar, harmonia. O wielkości jego: dostojność i prostota.

O umyśle artysty: niepoddawanie się doktrynie, swoboda wyboru środków.

Wszystko to znajdujemy w stanie skoncentrowanym w dziełach Przybylskiego. Prócz tego wielką uczciwość artystyczną, nie szanowanie swego wysiłku włożonego w dzieło, a także dar najcenniejszy dostępny niewielu, a czyniący z artysty twórcę: tajemną moc tchnięcia życia w swe dzieło. Bo dzieła Przybylskiego są żywe — są uduchowione.

Skala Jego zainteresowań, skala tematów, które rozwiązywał i studiował była olbrzymia. Cały obszar architektury przemierzył i wszędzie pozostawił ślady swej pracy. Wszystkie prądy nurtujące architekturę przez lat trzydzieści zawierają część Jego dorobku.

Rozpoczął twórczość pod znakiem neoklasycyzmu! Prosta i wytworna architektura ogrodowa Bagateli jest śladem tej epoki.

Brał bardzo bezpośredni udział w próbach odrodzenia polskości architektury, wpływającej z ludowości i prowincjonalnego baroku. Jego projekty konkursowe na zagrodę włościańską, kościół w Orłowej, niektóre dwory, jego kilkuletnia bardzo wydajna praca w Tow. Opieki nad Zabytkami są podwalinami tego kierunku.

Jego teatry — Polski, Kaliski, Wileński, Narodowy stworzyły epokę w pojmowaniu prostoty i elegancji wnętrza.

Szereg projektów gmachów publicznych, muzeów, ministerstw, sądów, niestety po większej części nie zrealizowanych, aczkolwiek zwycięskich na konkursach, pokazał, jak należy projektować — jasno, prosto i z rozmachem.

Gmachy municypalne, domy ludowe, sanatoria, budowle mieszkalne, dworce, szkolnictwo, urbanistyka, wszystkie tematy, wszystkie gałęzie. Wszystko ten człowiek umiał, wszystko projektował i jak projektował, jak umiał wykonać. W każdej dziedzinie pracy gdy polski architekt studiuje nowy dla siebie temat musi napotkać na dzieła Przybylskiego i musi się na nich uczyć. Nie poruszam tu całkiem pracy naukowej Przybylskiego, ani Jego pracy profesorskiej. Jest to tematem innego artykułu.

Jednak cała twórczość Przybylskiego stanowi dla nas wszystkich jedną wielką naukę, że ponad zmiennością form i środków stoi w architekturze zasada wyższego rzędu: zgodność z własną prawdą wewnętrzną.

Ten krótki artykuł nie ma na celu rozbioru ani opisanie całokształtu twórczości Czesława Przybylskiego. Nie jest on szczegółowym przeglądem Jego dzieł, które w paruset obrazkach zgromadzono jako dokumenty raczej niż jako obraz twórczości.

Zbyt niedawne jest jeszcze Jego odejście. Jest On jeszcze dla nas zupełnie bliski i żywy. Nie mamy jeszcze należytej perspektywy aby ocenić Jego rolę w architekturze polskiej i Jego wielkość. Piszę o Nim te słowa jak o nieobecny przyjacielu, który nie może niestety mi już zaprzeczyć, jak tyle razy to czynił w swej wielkiej skromności.

KAZIMIERZ TOŁŁOCZKO

## CZESŁAW PRZYBYLSKI JAKO PROFESOR

Różne czynniki składają się na urobienie typu pedagoga, różne i wielorakie są warunki i wymagania, którym odpowiedzieć musi profesor — zwłaszcza profesor szkoły akademickiej — a więc człowiek, wybrany do oddziaływania na młodzież, do urabiania jej, do rozwijania zasobów młodzieży drogą nawiązania z młodzieżą nici kontaktu i porozumienia przez zdobycie jej i pozyskanie trwałe. Jest to postulat najważniejszy — i najbardziej zarazem trudny. Rozległa, gruntowna wiedza, znajomość przedmiotu, osobista kultura i wyrobienie, wymowa, dar trafnej argumentacji i inne tym podobne warunki konieczne, bardzo łatwo mogą okazać się niewystarczające. Młodzież akademicka jest elementem w wysokim stopniu wymagającym, krytycznym i częstokroć nieufnym, skrytym, zamkniętym. Pozyskać tę młodzież, ten najpiękniejszy element — zdobyć ją — oto skryte marzenie każdego wartościowego pedagoga, jakże trudne do osiągnięcia. Najmądrzej i najpiękniej skonstruowany program danego wykładu nie będzie jeszcze rękojmią powodzenia i s k u t e c z n o ś c i nauczania, najbardziej — zdawałoby się — trafne i umiejętne zastosowanie metody wykładu czy ćwiczeń, kunsztowne i pełne precyzji urzeczywistnianie założeń programowych może zawieść, może nie znaleźć oddźwięku wśród młodzieży, nie wzbudzi wśród uczniów rzeczy najważniejszej: zainteresowania przedmiotem, nie zapali ich entuzjazmem do pracy i poszukiwań w danym kierunku.

Gdzież więc jest klucz do zdobycia tej trudnej, fenomenalnie trudnej pozycji?

Czynnikiem, który spaja i łączy profesora z gronem jego uczniów, tajemnicą, gwarantującą zadzierzgnięcie wewnętrznego kontaktu i zrozumienia, najpewniejszym i może najmocniejszym magnesem przyciągającym będzie zawsze element duchowy, emanacja osobowości profesora, jego podświadome, intuicyjne promieniowanie i oddziaływanie na najlepsze, wyższe pierwiastki natury ~~studenta~~ <sup>ucznika</sup>. Posiadanie tego daru ukrytego, tej wewnętrznej siły jest najlepszą rękojmią skuteczności nauczania. Temu fluidowi tajemnemu, tej właśnie mocy duchowej przypisać należy ogromny wpływ i siłę oddziaływania na młodzież, które były właściwością zmarłych profesorów Wydziału Architektury: Karola Jankowskiego i Stanisława Noakowskiego. Do tej właśnie wysokiej kategorii profesorów, obficie obdarzonych przez naturę, do rzędu urodzonych pedagogów najwyższej klasy należał Czesław Przybylski.

Rozległa wiedza fachowa, zdobyta w środowiskach artystycznych Zachodu, wykształcenie architektoniczne, oparte na najlepszych wzorach klasycznych, na podłożu kultury francuskiej, umysł jasny i lotny, inteligencja wyjątkowa, natura czynna, aktywna, temperament artystyczny mocny, ekspansywny — oto elementy jego bogatej organizacji, oto składniki zasadnicze twórczej indywidualności profesora Czesława Przybylskiego.

Wrodzona pracowitość, talent i szlachetna ambicja już przed wielką wojną wysunęły go na czoło ówczesnego pokolenia architektów, gdy po przyjeździe ze studiów z zagranicy osiadł na stałe w Warszawie i w bardzo młodym stosunkowo wieku zaprojektował i przeprowadził w stolicy w latach 1910—1911 budowę Teatru Polskiego, gmachu o harmonijnej i poważnej architekturze modernizowanej, nietylko na owe czasy rewelacyjnej poziomem i inwencją twórczą, która zjednała mu powszechny poklask i uznanie. Ta rewelacja talentu twórczego sprawiła, że gdy na skutek wypadków wielkiej wojny znalazł się po tamtej stronie kordonu wojsk



walczących, grupa organizatorów Wydziału Architektury przy powstającej pod okupacją niemiecką Politechnice Warszawskiej jego to właśnie jednomyślnie przewidziała i desygnowała na profesora na Katedrze Projektowania Monumentalnego, którą objął w roku 1919 i którą do zgonu zajmował.

Rozpatrując przejawy niespożytej, wieloletniej pedagogicznej pracy profesora Czesława Przybylskiego na terenie Wydziału Architektury, podzielić ją możemy na dwa zasadnicze okresy. Okres pierwszy, wcześniejszy, nosić będzie cechy charakterystyczne epoki, w której wzrastał i umacniał się jego talent: okres łagodnej modernizacji form architektonicznych, klasycyzmu i umiarkowanego baroku. Tematy i opracowanie wskazywanych ówczesnie przez niego uczniom zadań z zakresu projektowania nosiło wszelkie cechy, związane z dojrzałym, poprawnym przetrawieniem form eklektycznych, zresztą stosowanych zawsze zgodnie z wymaganiem celowości i przeznaczenia tematowego projektowanej budowli monumentalnej: symetria kompozycji, osiowość założeń planu ogólnego, reprezentacyjne, nieco patetyczne i efektowne potraktowanie elewacji przy interpretacyjnym, uproszczonym użyciu wypróbowanych i znanych elementów detalu zdobniczego, stosowanego z właściwym profesorowi smakiem, z dystynkcją i umiarem. Te właśnie cechy posiadają studenckie projekty kursowe i prace dyplomowe absolwentów, wykonane pod jego kierownictwem w owym okresie — w tym też duchu i pod tym wpływem idzie ogólne nastawienie kierunkowe młodzieży za przykładem mistrza. Kierunek ten w duchu tradycjonalizmu, w mniejszym lub większym stopniu uzależniony od epok minionych, dawał niewątpliwie „dobrą szkołę” uczniowi, wychowywał go w poszanowaniu tradycji i inspirowaniu się doświadczeniami przeszłości, dawał mu oparcie w zasadach dobrze rozumianego akademizmu w sposób żywy, nie zasklepiając w martwych, ciasnych formułkach.

Początek okresu drugiego, późniejszego, przypada na czasy, gdy Przybylski pod wpływem zrodzonych na zachodzie Europy kierunków, których objawy z zainteresowaniem badał w swych wypadach zagranicę — począł, jako organizacja artystyczna wyjątkowo czuła i wrażliwa, ulegać zupełnej przemianie poglądów, Echa, dochodzące z Paryża i Holandii, pierwsze prace Corbusier'a i modernistów holenderskich odrazu wywarły wpływ głęboki, wywołując daleko sięgające przeobrażenia i zmiany.

Od nowego okresu datuje się rozbrat z formami przeszłości; następuje nowy, pełen swojej świeżości i całkowicie w duchu nowoczesnym pojęty sposób prowadzenia nauki projektowania; na miejsce rygorystyki układu planu wchodzi nowe sposoby kształtowania, pełne rozmachu, swobody; pewna sztywność symetrycznych założeń ustępuje miejsca swobodnemu traktowaniu całości, podporządkowaniu kompozycji planu czynnikom funkcjonalnym, które wysuwają się na pierwsze miejsce. Nowy duch, nowa inwencja, nieskrępowana żadnym konwencjonalizmem wkracza do kreślarni, zapal profesora udziela się w całej pełni studentom. Profesor daje pełne ujście pomysłowości i żądzy eksperymentowania, cechującej młodzież.

Zgodnie z rodzajem usposobienia twórczego, działalność profesorska ś. p. Czesława Przybylskiego związana była ściśle z osobistością Jego twórczością architektoniczną, zasilala ona i rozszerzała doświadczeniem i nowymi zdobyczami horyzonty możliwości pedagogicznych, była tą stałą pożywką, na której rozwijały się wciąż nowe impulsy żywej, intensywnej podniety i inicjatywy w zakresie prowadzenia korekty, wymagań, stosowanych do uczniów w sposób żywy i bezpośredni na podłożu wniosków wyciągniętych przez profesora z rozległej jego praktyki zawodowej. Tak ujęty system prowadzenia projektowania stwarzał w kreślarni nastrój trwałego wysiłku, wiązał i spajał grono podległej mu młodzieży na gruncie żywotnych zainteresowań w zakresie zagadnień kompozycyjnych, wdrażał do rozwijania pomysłowości, rzutkości, śmiałości w myśleniu architektonicznym.

Zasadniczą cechą jego sposobu nauczania było wpojenie uczniowi metody projektowania. Zadania dawał umyślnie duże, trudne, wymagające szerokiego traktowania; tematy podsuwał zawiłe, celowo skomplikowane kompozycyjnie, o wielkiej skali monumentalnej. Narzucał takie tematy zupełnie świadomie, zdając sobie doskonale sprawę, że w przyszłości uczeń wyjątkowo tylko spotkać się może w życiu z zadaniem na tak wielką skalę pomyślanym, wielokrotnie nieraz przekraczającym warunki rzeczywistości naszego życia polskiego. Cel tej metody był zupełnie jasny: chodziło mu o to, aby uczeń, namozoliwszy się nad projektem wielkiego, tru-

dnego obiektu, „rozgryzając” kompozycję o wielostronnych zagadnieniach, uwarunkowaną zawiłym programem, mógł tym łatwiej podejść do zadań kompozycyjnych realnych o założeniach prostszych, poznawszy na trudnościach arkana mechanizmu logicznego myślenia i ogarniania całości zadania. Szkoła projektowania, w ten sposób pomyślana, dawała najlepsze wyniki; dzięki niej uczeń czuł się oswojony, „otraskany” z zagadnieniami, które w przyszłości miały stanowić istotę jego zawodu.

Jednym z najbardziej charakterystycznych rysów jego pracy profesorskiej, jego sposobu wprowadzenia ucznia w zakłętę koło twórczych dociekań w projektowaniu, było na pierwszym miejscu żądanie od ucznia — przed rozpoczęciem pracy nad zadaniem, przed postawieniem pierwszej kreski na papierze — z o b a c z e n i a w wyobraźni obiektu, który miał na projekcie powstać. Twierdził, że architekt musi zawczasu w wyobraźni możliwie plastycznie w i d z i e ć gmach wybudowany, ukończony, po którym — jak się wyrażał — autor winien w wyobraźni spacerować, jak się chodzi po własnym, realnym mieszkaniu, dla właściwego wzięcia się w problem, dla uprzedniego przemyślenia całokształtu kompozycji projektu aż do szczegółów.

Zachęcając studentów do ścisłości w pomysłach, do odważnego eksperymentowania, oraz dążąc do rozbudzenia inwencji twórczej, zarazem stosował wysokie kryterium wymagań: mając okazany sobie przez studenta szkic zadanego projektu, pokazywał mu doraźnie, na miejscu, w kreślarni, kilka, nieraz kilkanaście zupełnie nowych wariantów rozwiązania, i od zaskoczonych tym młodzieńca żądał przedstawienia sobie na korektę następną jeszcze nowej, odrębnej koncepcji.

Reakcja na tę metodę była różnaita, w zależności od temperamentu i psychiki ucznia: jedni, mając swój szkic, o którym wewnątrz byli wysokiego mniemania, w ten sposób bezceremonialnie „przewrócony”, podlegali rozczarowaniu i chwilowemu zniechęceniu, inni zaś — a tych była większość — uderzeni impulsem profesora, z tym większym zapałem chwyтали ołówkę, by móc przedstawić większą ilość wariantów. Zdarzało się także, że po szeregu prób, po całej serii zmian szczegółowo przeanalizowanych, student z polecenia profesora powracał bądź do pierwotnej swej koncepcji, bądź też do wariantu bardzo do koncepcji pierwotnej zbliżonego, ale zadanie było wykonane, cel został osiągnięty przez wszechstronne, możliwie wyczerpujące oświetlenie i gruntowną analizę zagadnienia.

Sposób przeprowadzania korekty, owo wspomniane powyżej wariantowanie szkiców projektów studenckich, miał ś. p. Przybylski swoisty, sobie tylko właściwy. Zwłaszcza gdy zdarzyło się, że student przedstawił profesorowi kanwę tematu podłożoną ciekawie, pomysłowo, zdawało się wówczas, że zapominał on, że znajduje się w Politechnice, w kreślarni, że otoczony jest liczną rzeszą studentów; temperament i pasja zamięłwanego w swym fachu artysty ponosiła go do tego stopnia, że mógł godzinami szkicować warianty projektu na podkładowym szkicu studenta, jak gdyby tworzył u siebie, w zaciszu własnej pracowni, co nie przeszkadzało, że cały czas przemawiał, tłumacząc i komentując czynione poprawki i zmiany. Urastały całe sterty kalki pokrytej szybkimi, jakgdyby w natchnieniu, z wielką swadą i swobodą rysunkową rzucanymi szkicami; studenci, z największym zainteresowaniem śledzący pracę profesora, wprost nadażyć myślą za prędkim biegiem jego ołówka, prowadzonego sprawną dłonią nie mogli — z pod tej dłoni zdziwionym ich oczom ukazywały się istne kopalnie bogatych, inwencyjnych pomysłów w niezliczonych odmianach, świadczące o ogromnej wyobraźni i wiedzy doświadczonej profesora. Tak stosowany sposób korekty tracił chwilami charakter nauczania, pojętego w sensie zwykłej pracy profesorskiej; był po prostu dla zebranych pogładowym wprowadzeniem w tajniki tworzenia, w procesy wewnętrzne twórcze artysty przy warsztacie. Zdarzało mi się słyszeć od wybitniejszych uczniów zmarłego, że te właśnie momenty wysokiego napięcia sił duchowych profesora stanowiły o punkcie zwrotnym w ich sposobie myślenia i pojmowania architektury.

W ten sposób wprowadzał uczniów w dostojną atmosferę architektury monumentalnej, w świat twórczości dalekiej od zdawkowej szarzyzny i codzienności, tak uczył myśleć kategoriami wielkiej skali i pięknych, mocnych form, zawsze jednak ujętych w karby funkcjonalnej rzeczowości i konkretności. W tym świecie wielkiej architektury czuł się u siebie, jako jednostka żywa chłonał pierwiastki nowoczesności, koncentrował w sobie różnorodne elementy

życia otaczającego, umiał odczuć potrzeby skomplikowanych czasów obecnych, zrozumieć w całej pełni przyspieszony rytm współczesnego świata, w kształtowaniu architektonicznym, zwłaszcza w dziełach okresu późniejszego (np. projekt dworca głównego w Warszawie) znaleźć wyraz epoki — i to głęboko przeżyte zrozumienie przekazać i wpoić licznej plejadzie swych uczniów.

Wysoka jego kultura osobista, rozległe wykształcenie i szczególna, o wysokim gatunku wytworność wrodzona jego natury, w połączeniu z dynamicznym temperamentem rasowego artysty i Polaka, pogoda i humor pełen swady otaczały jego osobę wyjątkowym wdziękiem i urokiem, nadawały mu niezwykły w stosunku nietylko do młodzieży autorytet. Bogate duchowe wartości, tkwiące głęboko w pokładach jego duszy, wrodzona, wyjątkowa dobroć serca i naturalna, bezpośrednia życzliwość względem ludzi, a w szczególności względem młodzieży akademickiej Wydziału, tak serdecznie odczuwana przez młodzież i tak przez nią ceniona, niezwykle uwrażliwione poczucie etyczne, dawały mu do ręki ów klucz tajemniczy do dusz i serc, rozwierały przed nim sezamy dla innych zamknięte, ułatwiały mu możliwość czynienia wiele dobrego, z której tak hojnie korzystał..

Niezwykła indywidualność profesora Czesława Przybylskiego, tak pięknie zarysowana na tle Wydziału, indywidualność, która wniosła cenny, niezapomniany wkład do narastającej tradycji uczelni, znalazła wybitną zasługę także w okresie sprawowania przez niego urzędu Dziekana po jednomyślnym wyborze w latach akademickich 1927/28/29.

Cóż dziwnego, że jego mocny talent pedagogiczny, wsparty o takie wartości umiał wiele dać uczniom, promieniując wpływem najbardziej dodatnim, na długie lata doświadczeń starczącym. O sile tego wpływu, o wysokim poziomie jego kierownictwa niech zaświadczą liczne szeregi dawnych jego uczniów, którzy dziś już zajmują poważne stanowiska na polu pracy architektonicznej, jako nawskroś wyrobione w zawodzie jednostki, z pożytkiem, a częstokroć i zasłużoną chwałą pracujące samodzielnie i twórczo dla dobra kultury rodzimej.

Profesor Czesław Przybylski, niezależnie od prowadzenia ćwiczeń z zakresu powierzonej mu na Wydziale specjalności projektowania monumentalnego, jak wiadomo, na chlubnej karcie jest zapisany we wdzięcznej pamięci jako wykładowca - teoretyk zasad projektowania na swej katedrze.

Zgasły mistrz jeszcze w dniu swego zgonu, na parę godzin przed śmiercią z wyjątkowym ogniem wykladał w sali, wypełnionej rzeszą zasłuchanej młodzieży. Któż mógł przewidzieć, że droga postać profesora, tryskająca życiem, energią i werwą, stoi nad krawędzią mogiły...

Do ostatniej więc chwili pracował, do ostatniego nieomal tchnienia służył na chwałę uczelni swą wiedzą młodzieży, dosłownie w ostatnim dniu życia niósł jeszcze drogim uczniom światłe rady i wskazówki.

ZYGMUNT KAMIŃSKI

W roku 1919 rozpoczęło studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej kilkudziesięciu młodych wojskowych dziś już dojrzałych architektów. Byli to ludzie, którzy niejednokrotnie zaglądali śmierci w oczy, którzy przeszli ciężkie chwile na frontach europejskich. Młodzi a jednak zupełnie wyrobieni życiowo. Umieeli oni ocenić to, że wolno im było poświęcić się umiłowanemu zawodowi. Studia i praca, słuchanie wykładów i ćwiczenia były dla nich najpiękniejszym snem po twardym życiu wojskowym. Przyuczeni od wczesnej młodości do życia koleżeńskiego, boć prosto z ławy szkolnej poszli do szeregu, umieli i na Wydziale pracować grupowo, ba nie wyobrażali sobie, że inna praca istnieć może. Tworzyły się zwarte i zgrane grupy tak jak kiedyś na froncie obsługa dział była zwarta i zgrana. Nic dziwnego, że takie nastawienie i taki sposób pojmowania nauki musiał wywierać wpływ na kształtowanie nie tylko umysłów uczących się, ale i na ogólny nastrój Wydziału. Wiadome jest, że dla wszelakiego postępu zwłaszcza w dziedzinie nauki i sztuki atmosfera jest kto wie czy nie najważniejszą rzeczą.

W archiwum Wydziału można obejrzyć z tego okresu ciekawe projekty. Renesansowe muzea opisane stylowymi literkami w romantycznych kartuszkach. Neobarokowe kościoły kryte rzymską dachówką z gotycką plebanią, ciągnięte od ręki. Drewniane śpichlerze wiązane w jaskółczy ogon podparte na kolumnkach o infantylistycznym rysunku. I tyle innych, obrazujących pogodny nastrój zupełnego zadowolenia z dokonanej pracy oraz pewności, że droga, po której się kroczy, jest słuszną i jedyną.

W archiwum Wydziału znaleźć można projekty z lat następnych, z tych najciekawszych lat twórczości architektonicznej, której ślady pozostały prawie wyłącznie na papierze. Wymowne dokumenty przeobrażeń poglądów i walki o wszystko, od treści aż do formy.

Szczęśliwe było to pokolenie wojennych architektów, którym dane było przeżyć te lata na Wydziale pełne dyskusji i walk, zmagañ i przewrotów wewnętrznych. Pełne zwycięstw, odkryć i objawień, klęsk i zupełnego zniechęcenia. Nowy sposób podejścia do rzeczy, nowy sposób myślenia wykluczał pewne rozwiązania. Trzeba było ich szukać. I to była dopiero praca, praca godna człowieka. Każdy projekt był wielokrotnie dyskutowany i omawiany. Korekta profesora była ewenementem. Po niej jeszcze ostrzejsze toczyły się boje. Pytania: jak robić okna? jak będzie z gzymsem? dach płaski czy stromy? To były wówczas problemy na miarę gigantów.

Prof. Czesław Przybylski okresy te wspominał w ostatnich latach swojego życia jako okresy prawdziwej twórczości i najpełniejszego życia. Zwłaszcza ówczesna atmosfera na Wydziale, która w następnych latach Niepodległości zmieniła się zupełnie, jako że po utartych drogach łatwiej jest iść niż przebijać się przez lasy siekierą pioniera, nie mogła mu wyjść z pamięci. Studenci pracujący w domu i przynoszący do korekty prace swe w rulonach, goście na Wydziale, nie tworzyli nastroju myślenia z temperamentem. Korekty przeniosły się do gabinetu, nie było po co iść na sale. Stan ten odbijał się i na poziomie prac, bo brak dyskusji i brak porównania, które umożliwia prawie wyłącznie wspólna praca, uniemożliwiały rywalizację i stępiały zainteresowanie prawie zupełnie.

W ostatnim roku swojego życia postanowił Prof. Czesław Przybylski przełamać mimo wszystko bierność i brak entuzjazmu do twórczej pracy na Wydziale. Wprowadził ćwiczenia

klauzurowe parogodzinne, które siłą rzeczy musiały odbywać się w kreślarni, chcąc w ten sposób pokazać uczącym się, jak cenną rzeczą jest praca grupowa. Chciał ich przyzwyczaić do częstszego bywania na Wydziale, nie tylko dla korekty lub egzaminu, ale i dla wspólnej wymiany myśli, dla dyskusji. W tym celu prace studenckie wykonane na klauzurze były fotografowane a następnie wyświetlane na ekranie i omawiane. Miało to na celu pokazanie uczącym się jakie prace zrobili ich koledzy. Jak rozmaite mogą być rozwiązania jednego tematu, choćby był tak skromny jak temat, który można ogarnąć w trzy godziny i to zupełnie szkicowo. Omówienie nie polegało tylko na wskazaniu błędów ale dawało również możliwość autorowi bronięcia się przed stawianymi zarzutami i tym samym wywoływało dyskusję i zaciekawienie.

Efekt tej pracy był nadspodziewany. Klauzury cieszyły się dużą frekwencją a na omówieniu sala wykładowa była zawsze pełna do ostatniego miejsca — studenci wykazywali duże zainteresowanie. Przychodzili nie tylko ci, którzy przedwczoraj szkicowali zadany temat ale i inni, dla których było to na pewno pouczające. Zaczęły się wywiązywać dyskusje. Autorzy szkiców bronili się, o ile stawiano im zarzuty ich zdaniem niesłuszne, i na pewno później mówiono o tych czy o innych rozwiązaniach problemu.

O to tylko chodziło. Powstawała atmosfera. Ręce nabierały wprawy i swobodniej kładły myśli na papierze. Umysły łatwiej szukały podejść i rozwiązań. Nie zdążył już Profesor pokazać swoim uczniom ich pierwszej i ostatniej klauzury, przy porównywaniu których sam dziwił się wielkiemu postępowi.

Okres wielkich zmian drugi raz w naszym życiu się nie powtórzy ale zostało jeszcze tak dużo do zrobienia. Jesteśmy bezsprzecznie na progu wielkiego rozwoju i myśl z przed paru lat zaczyna się dopiero komplikować. Zagadnienia pogłębiają się i najmłodszym umysłom przypada zadanie znalezienia dla nich nowych rozwiązań w nowej formie. Dlatego też najmłodsi winni pamiętać, że ich rolą jest nie tylko zarabianie na chleb powszedni, nie tylko uzyskiwanie średnich a nawet świetnych dyplomów, nie tylko uczciwa praca, ale i najwyższy wysiłek w kierunku szukania nowych form tylko nam właściwych. Gdzie jak nie na Wydziałach Architektury proces ten ma dojrzewać? Jestem pewien, że w najbliższych czasach ziszczą się te marzenia Profesora Czesława Przybylskiego i znów sale tętnić będą życiem i gwarem młodzieży, która tak jak kiedyś po wojnie, tak znów teraz wysoko podniesie sztandar Architektury Polskiej.

*JULIUSZ ŻÓRAWSKI.*

## CZESŁAW PRZYBYLSKI JAKO CZŁOWIEK I OBYWATEL

Stała walka twórczego geniuszu z otoczeniem, które nie może się podnieść do jego poziomu, a przeciwnie, ciągle niszczy jego dążenia do realizacji wzniosłości i piękna, była udziałem Profesora Czesława Przybylskiego. Dziwna rzecz, że ten wielki artysta również i koniec swoich dni miał wypełniony walką, w której z niespożytą energią bronił zasad będących sztandarem każdej młodzieży bez względu na epokę. Jest to może źle, a może i dobrze, bo życie bez ciągłej walki z tem wszystkim, co usiłuje zepchnąć każdą wybitną jednostkę do poziomu codziennych małych trosk, byłoby zbyt wygodne i mało wartościowe. Powinniśmy o tem ciągle pamiętać, ponieważ obecne normy życia kulturalnego są bardzo nieciekawe. Przecież staramy się każdego twórcę najpierw jako szkodliwego nowatora nie dopuścić do grona uznanych (bez względu na ich dzieła), a później — jako nie idącego za postępem czasu, albo już wyczerpanego, — spychamy w szary tłum i mamy dla niego jedynie pobłażliwe przemilczanie. Dlatego też Polska poza małymi grupkami uniwersalnych geniuszów przeważnie składa się z tych, którzy jeszcze nie dorośli i nie dojrżeli, albo też wykończonych, i to są istotne przyczyny, dla których, będąc tak wielkim narodem, tak mało mamy ludzi pracujących nad rozwojem naszej kultury.

Wojna młodych ze starymi, jak każda zresztą ideowa walka, jest tylko w tych wypadkach twórcza, jeżeli odbywa się w atmosferze rycerskiej i jeżeli przeciwnicy równie wartościowi i dzielni — mają na celu realizację swoich zasad i nic innego. Niestety, nie w takich warunkach muszą walczyć nasi wybitni twórcy.

Profesor Czesław Przybylski do końca swego życia zachował młodzieńczą energię i duszę; był mu wstrętny zgniły kompromis z tym wszystkim, co leży na dnie szarego poziomu życiowego. W swej działalności nigdy nie zniżył się do szukania tych błyskotliwych efektów, które dają powodzenie i sławę tylko na dzień dzisiejszy. Jako artysta, wychowany w najlepszych szkołach i stale pracujący nad rozszerzeniem swego horyzontu myślowego, był przykładem takich wysiłków, a zarazem i skromności, które cechują geniuszów, pozostawiających po sobie nieprzemijające dzieła, będące nie tylko cechą epoki, ale odwiecznym znakiem kultury narodowej. Tą właściwością charakteru ludzkiego nie odznaczają się rozmaici uznani, nadający piętno naszym czasom. Wszyscy rzetelni i pracowici mieli w Profesorze gorącego przyjaciela i niejednokrotnie nie mogłem wyjść z podziwu nad jego obiektywnym sądem o swoich kolegach zawodowych. Sądy te w wielu wypadkach były aż nadto pobłażliwe. Ciągłe szukał wartościowych ludzi, a zwłaszcza wśród młodzieży, dla której był wielkim i rzetelnym przyjacielem.

Te piękne cechy charakteru spowodowały, że od chwili odrodzenia Państwa Polskiego związał On swoje życie w mniejszym lub większym stopniu z Wojskiem Polskim. Kiedy Ojczyzna znalazła się w potrzebie, bez wahania wstąpił w szeregi walczących i jako szeregowiec 1 Pułku Artylerii Polowej walczył o utrwalenie i obronę niepodległości. Bezsprzecznie, jego wykształcenie i praktyka życiowa nakazywały użyć go na innym odcinku pracy, jednakże wysokie poczucie obowiązku w stosunku do Państwa kazały mu pójść tam, gdzie tylko życiem

broni się swoich zasad. Po wojnie, kiedy nastąpił okres gorączkowej odbudowy zniszczonego majątku narodowego, ś. p. Profesor został doradcą Władz Wojskowych w sprawach architektury i budownictwa.

Przebudowy większych gmachów, zajętych przez Wojsko, odbywały się przy jego współudziale, zawsze chętny i bezinteresowny służył swoją radą tym, którzy chcieli, aby żołnierz polski uczył się i pracował w warunkach kulturalnych i aby słowo „koszary” nie oznaczało czegoś, co przeczy pięknu. Poza tym wykonał dla Wojska wiele dzieł, które będą chlubnym świadectwem nie tylko jego geniuszu, ale również bohaterskiej epoki Wojska Polskiego i Jego Wodza.

*LEOPOLD TORUŃ.*



*FRAGMENT GMACHU MINISTERSTWA  
SPRAW WOJSKOWYCH W WARSZAWIE.*

## ZASADY PROJEKTOWANIA

(wykład wstępny z cyklu wykładów o projektowaniu gmachów użyteczności publicznej).

Okres powojenny charakteryzuje gorączkowe poszukiwanie nowych form dla zjawisk życia we wszystkich niemal dziedzinach, a w związku z tem przechodziła i architektura szeregu gwałtownych zmian. Zwłaszcza lata ostatnie mogą być uważane za okres wybitnie rewolucyjny. Wykładać zasady projektowania w chwili kiedy wszystkie dotychczasowe się wala, — nie miało najmniejszego sensu i dla tego przerwałem wykłady aż do chwili obecnej\*). Dzisiaj dochodzimy do pewnej stabilizacji pojęć i kierunków, a zatem następuje moment wznowienia wykładów, tem niezbędniejszy, że w nagromadzonym w naszej bibliotece wydziałowej nowym materiale publikacyjnym orjentujecie się naogół źle: brak wam krytycyzmu, co jest zrozumiałe, — ten bowiem zdobywa się dopiero z biegiem lat, po szeregu bolesnych nieraz doświadczeń, lecz brak wam również i należytej odskoczni do oceny istotnej wartości publikowanych prac! nie potraficie odnaleźć tego, co jest w nich istotnem, — kontentujecie się naogół pozorem, z czego wynika zwykle ustosunkowanie się powierzchowne do prądów panujących chwili. Bierzecie to co jest najjaskrawsze i w tę krzykliwą szatę „modernizmu” stroicie wasze projekty. Przy tak płytkim ujmowaniu modernizmu, z prac waszych zaczyna wiać szablon, manjera i nuda. Celem moich wykładów będzie więc przedewszystkiem pogłębienie waszego architektonicznego światopoglądu.

W wielu zagranicznych uczelniach przedmiot mój wykładany jest w następujący sposób: gmachy użyteczności publicznej podzielone zostają na grupy według takiego, czy innego pokrewieństwa przeznaczeniowego, poczem o każdej grupie mówi się oddzielnie, charakteryzuje i wylicza te wymagania życiowe, które muszą być uwzględnione przy projektowaniu, wreszcie podaje się przykłady najcharakterystyczniejszych rozwiązań z całego okresu rozwojowego danej grupy budowli.

Otóż tą drogą nie pójdę: z jednej strony demonstrowane przykłady zbyt głęboko zapadają w pamięci, powodując pewną mechanizację procesu twórczego w przyszłości, z drugiej zaś — dawne przykłady są przestarzałe, nowe zaś są przeważnie eksperymentami, które nie zdały dotąd egzaminu życiowego, nie mogą więc być tematem wykładu.

Wiemy i pamiętać powinniśmy, że pewne architektoniczne ujęcie danego zadania nie wynika z kaprysu architekta, lecz jest świadomym wysiłkiem artystycznego rozwiązania problemu w sposób doskonalszy od wszystkich poprzednich rozwiązań: swoiste, indywidualne kształtowanie bryły budynku, inne od praktykowanych dotąd otwory okienne, lub całe połączenie szklenia, forma pomieszczeń, architektoniczne opracowanie płaszczyzn i t. d. mają, lub mieć powinny przyczynę istotne powstania\*\*).

(Dygresja: oryginalność kształtu stosować tylko wówczas, kiedy ma swe uzasadnienie; w innym miejscu podane zostanie określenie Guadeta o prawdziwej oryginalności).

Tematem moich wykładów będzie więc przedewszystkiem to, co może stać się podstawą rzeczową do szukania nowych rozwiązań, do torowania dróg własnych, zamiast naśladownic-

\*) rok 1934.

\*\*) podkreślenia i rysunki w tekście wg. rękopisu (Przyp. Redakcji).



twą. Jeżeli poznacie np. zasady racjonalnego oświetlenia wnętrza bezpośrednim światłem dziennym, to odezwie się to w sposób racjonalny, a może nawet bardzo oryginalny, jeżeli warunki specjalne zadania dają ku temu okazję, na bryle budynku i jego szczegółach; jeżeli poznacie zasady akustyki, to uzyskacie realne podstawy do ciekawego ukształtowania sali teatralnej, kinowej i t. d., jednym słowem, — ujmiecie wtedy dopiero błędzącą fantazję w ramy rzeczywistości.

Zanim do tego jednak przejdę, chcę słów kilka poświęcić ogólnym zagadnieniom architektury, zwłaszcza zaś określić co to jest projektowanie i projekt.

Pomówimy teraz o projektowaniu:

Dlatego by odpowiednio nastawić się duchowo, trzeba przedewszystkiem uprzytomnić sobie dokładnie jakie miejsce zajmuje twórczość architektoniczna w całości pracy ludzkiej; są to właściwie komunały ale dobrze jest je przypomnieć.

Architektura ogarnia wszystkie dziedziny życia ludzkiego, zarówno życia biernego, którego potrzeby zaspakaja budownictwo mieszkaniowe, — aktywnego — fabryki, biura, sklepy, dworce i t. p., jak i życia duchowego w postaci świątyni, teatrów, muzeów itp.

Według zabytków architektonicznych sądzi się o poziomie kultury krajów i epok.

Jej dzieła stają się jedną z podstaw dumy narodowej, poczucia własnej godności, nieraz nawet źródłem odrodzenia narodowego (Włochy współczesne).

Wielkie dzieła architektoniczne mają nieocenione znaczenie dla całej ludzkości, bez względu na kraj, w którym powstają.

I tu należy dodać, że niema zadań, dość skromnych, — w każdym z nich może się mieścić jednakowa ilość genialności ludzkiej i talentu, jak mieszczą się one np. w poemacie i sonecie.

Projektowanie jest to praca myślowa, zmierzająca do najlepszego rozwiązania problemu architektonicznego w płaszczyźnie potrzeb duchowych i materialnych człowieka.

Jest to praca myślowa i należy to jak najmocniej podkreślić.

Nietylko wśród szerokiego ogółu, lecz i wśród wielu architektów panuje przekonanie, że projektowanie jest to proces, do którego niezbędny jest papier, ołówki, linje i inne znane nam przyrządy. Jest to błąd zasadniczy.

Projektem nazywamy szereg rysunków jak plany, przekroje i elewacje. Związek między temi kategorjami rysunków nie dla wszystkich jest jasny; ci którzy się mają za ludzi „praktycznych” uważają plany budowli za najważniejsze; „entuzjaści” piękna stawiają na pierwszym planie fasady. To są poprostu herezje, które się wyłoniły w ostatnich kilkudziesięciu latach upadku architektury. Plan, przekroje i elewacje są jedynie wynikiem, rzutem na różne płaszczyzny pewnej myśli architektonicznej, pewnej całości, która w wyobraźni naszej powstała.

Rzeźbiarz sam kuje w kamieniu, lub lepi w glinie, — myśl architektoniczna zanim się w kształt plastyczny przyoblecze, wymaga pracy setek i tysięcy rąk ludzkich. Rysunek architektoniczny jest tylko sposobem skoordynowania pracy wielu jednostek dla urzeczywistnienia myśli w mózgu jednego człowieka powstałej.

Myśl ta wybiega daleko poza ramy rysunku, — to co na nim widzimy jest tylko przybliżoną wizją przyszłej rzeczywistości, bo na wynik ostateczny składa się nietylko bryła samego budynku, lecz i otoczenie, warunki terenowe i wiele innych czynników.

Zauważyliście pewnie nieraz, że nawet fotografia z natury jest tylko takim przybliżeniem rzeczywistości. Oryginał, znany nam z reprodukcji fotograficznej, jak często zgoła nieoczekiwane wywiera na nas wrażenie. Ostateczny wynik widzi oczami wyobraźni jedynie tylko twórca. Pierwsza faza procesu twórczego jest funkcją wyłącznie duchową i musi poprzedzać wszelką pracę rysunkową.

Trzeba przedewszystkiem żyć się z programem, poznać go jaknajdokładniej. Trzeba go myślowo przetrawić, wchłonąć — mieć go jakby podświadomie w sobie w całej jego rozciągłości, — tak że kiedy myśl o jeden szczegół potrąca, to rozpatruje go zawsze na tle całości.

Program, to jest ujęta w słowa, wyrażona zawsze niemal liczbowo, wewnętrzna treść budynku, jego racja powstania. Program to realna strona zagadnienia. W stosunku do programu obowiązuje nas jaknajściślejsza lojalność, nie wolno nam nic z niego odrzucić, przemienić,

poświęcić lub zbagatelizować dla trudności, które się w kompozycji całości z wymagań programu wyłonią.

Po opanowaniu myślowem programu, t. j. zdając sobie dokładnie sprawę z tego jak się będzie życie wewnętrzne danej budowli przedstawiać, — wiedząc jakie grupy ubikacji łączyć się winny ze sobą, zdając sobie sprawę z tego co jest właściwym sercem budowli, a co jego ośrodkami ważnymi lecz drugorzędnymi, znając fibry wewnętrzne, które te ośrodki łączą, — musimy wczuć się w warunki terenu i otoczenia by wreszcie ujrzeć pierwszy zarys jej kształtów.

Jeżeli pójdziecie za moją radą, jeżeli w ten sposób będziecie przystępowali do twórczej pracy, — jeżeli w tym kierunku wytrenujecie waszą wyobraźnię, to wejdziecie na jedyną pewną drogę. Będziecie spełniali cały szereg czynności codziennych, będziecie mówili o różnych rzeczach potocznych, — a jednocześnie, puszczony w ruch aparat myślowy, będzie spełniał — jakby podświadomie — swoje dzieło. Coraz dokładniej, coraz wyraźniej, do najmniejszych szczegółów dojrzeje w waszym umyśle obraz dzieła, które ma powstać. Dopiero wówczas bierzcie ołówek, poto by wizję waszą na papier przenieść i utrwalić.

Zastanówmy się teraz nad tem jakie konsekwencje wyniknąć muszą z takiego sposobu tworzenia.

Każdej myśli jasnej towarzyszy jedna cecha nieodłączna, — prostota. Bryły zawilej, poszarpanej, fantastycznej myśl jasna nie stworzy, wprost nie ogarnie, stworzy natomiast organizm zrównoważony, jednolity w swym układzie, — jednym słowem da bryłę daleką od wszelkiego skomplikowania. W dzisiejszych czasach, kiedy zaczyna znów wchodzić w modę, pomimo tendencji do racjonalistycznej kompozycji, romantyczne komplikowanie brył, warto przypomnieć poglądy wybitnych architektów ubiegłej doby. Ś. p. Ostendorf, prof. pol. w Karlsruhe, w dz. pod tyt. „Teoria architektonicznego projektowania” wyprowadza wszelką sylwetę poszarpaną, taką w której poszczególne ubikacje ujawniają się na zewnątrz z tradycji średniowiecza. Pierwotne budowle ludów barbarzyńskich były wszystkie jednoizbowe, — czasem łączyły się one w jedną całość, były ze sobą jakby zesunięte, zachowując nazewnątry cechy swej odrębności. Takimi też były zamki średniowieczne gdzie schody, sala zebrań i t. p. wyrażają się dokładnie w bryłach i dachach. „Dzisiaj, po wielkich zdobyczach Odrodzenia, niemasz już powrotu do dawnych tradycji średniowiecza w kształtowaniu brył”. Rozwijając myśl tę dalej, dochodzi Ostendorf do pojęcia absolutnej niemal symetrii, jako wytycznej dla współczesnej twórczości architektonicznej.

Pałace Odrodzenia włoskiego mają wszystkie sylwetę najprostszą, zwykły sześcian, bez żadnych wyskoków, ściany podzielone pasami poziomymi, mocny cokół, potężny gzyms wieńczący, otwory symetrycznie rozłożone. Prostota i jasność posunięte do ostatnich granic możliwości. A jednak dają one takie wrażenie monumentalności, taką mają potęgę wyrazu, że utrwalają się na zawsze w pamięci widza. Prof. Paryskiej Szkoły Szt. Pięknych, Guadet, mówi wprost z entuzjazmem o tych jednolitych fasadach pałaców renesansowych i zaleca stosowanie tego typu we wszystkich wypadkach, kiedy to jest istotnie możliwe, — wyrażając się najzupełniej słusznie, — że prawdziwa oryginalność polega na zrobieniu lepiej tego, co inni już nieraz robili.

Przypuśćmy teraz, że proces twórczy, myślowy, został zakończony. Pozostaje praca rysunkowa do spełnienia. I tutaj właśnie czyha na nas cały szereg niebezpieczeństw. Utrzymać całą siłę wyrazu, całą świeżość w myśli powstałego dzieła, nic z upragnionego tego wyrazu nie uronić — oto jest zadanie nielada. Na to potrzeba siły woli, trzeba mocno chcieć doprowadzać wszystko na rysunku do tego stopnia doskonałości, by rysunek i wizja pokrywały się całkowicie, — trzeba w tym wysiłku nie osłabnąć ani na chwilę, ani na chwilę się nie zniechęcić.

Biegłość rysunkowa, ta podstawa architektonicznego przygotowania, — może w chwilach kiedy wyrazistość wizji słabnie, stać się z czynnika dodatniego — ujemnym, może nas zaprowadzić na manowce wysuwając na plan pierwszy graficzną stronę podania przed twórczą myślą architektoniczną. I jeszcze jedno: rysujemy na płaszczyźnie, otrzymujemy pewien rytm podziału, — pewien sens linii, — nie trzeba jednak zapominać ani na chwilę, — że każda z tych linii na rysunku ma swój sens plastyczny w przestrzeni, że każda oznacza pewną płasz-

czynną, która znów łączy się z innymi i daje pewną bryłę. Ten ostateczny plastyczny wynik trzeba mieć bezustannie na uwadze.

W drugiej części zdania, określającego czem jest projektowanie, powiedziałem, że zmierza ono do zaspokojenia potrzeb duchowych i materialnych człowieka.

Niektórzy badacze twierdzą, że cała nasza przyszłość architektoniczna sprowadza się do jednego: minimum wysiłku przy maksimum rezultatu, — co w tłumaczeniu na język budowlany ma oznaczać najlepsze wyzyskanie właściwości materiałów budowlanych w mądrych zespołach konstrukcyjnych. Jest to charakterystyczne dla naszych czasów, materialistyczne ujęcie problemu.

W obliczu takiej teorii piramida Cheopsa byłaby świadectwem niesłuchanie niskiego poziomu epoki, w której powstała: najwidoczniej chodziło o coś innego.

Pozwólcie mi sięgnąć do historii i to daleko wstecz, bo aż do pierwszych śladów twórczości architektonicznej człowieka, do epoki przedhistorycznej, okresu pomników megalitycznych.

Oto menhir z Lockmariaquerque w Bretanii. Bezkształtna iglica o wymiarach 19 m. wysokości, 4,20 m. średnicy u podstawy i wadze 260 tonn.



Oto inna koncepcja architektoniczna, która nosi miano dolmenu, — dwa bloki kamienne pionowe z blokiem poprzecznym poziomym.

Wreszcie kromlech, okrąg prawidłowy z bloków pionowych, ze zwieńczeniem architrawalnym i wejściowym wyższym portalem. Średnica okręgu wynosi 32 m.



Pomijam ciekawy fakt, że te koncepcje architektoniczne znajdują swoje odpowiedniki w czasach znacznie późniejszych: menhiry w obeliskach egipskich i rzymskich kolumnach, — dolmeny w łukach triumfalnych, kromlech zaś w Stonhege może być uważany za pierwszy niedołączony szkic kolumnady przed św. Piotrem, — pomijam to dlatego, że nie chodzi mi w tej chwili o stosunek koncepcji architektonicznych do środków realizacyjnych w różnych epokach, — stawiam tylko jedno pytanie: Dla jakich celów praktycznych zostały te budowle wzniesione; dla zaspokojenia jakich potrzeb został dokonany przez naszych praojców ten olbrzymi wysiłek, którego wielkość będziemy w stanie ocenić, jeżeli weźmiemy pod uwagę jakość ówczesnych narzędzi pracy i zasób wiadomości z zakresu mechaniki.

Zostały one wzniesione, jedynie dla zaspokojenia potrzeb duchowych twórców tych pomników i ich współbraci.

Potrzeby materialne człowieka, wypływające z praw fizjologicznych, którym podlegamy, muszą być brane pod uwagę, pamiętajmy jednak, że ludzkość dąży od wieków do wyzwolenia się z pod tych praw, lub złagodzenia brutalności ich zaspakajania, — weźmy dla przykładu choćby ewolucję procesu jedzenia od czasów człowieka jaskiniowego do chwili obecnej.

Jeżeli odejdziemy od ciasnego, materialistycznego ujmowania zjawisk życia, to uwolnimy się jednocześnie od modnych teorii suchej rzeczowości w architekturze (piękne jest to, co jest celowe), od teorii kolektywnej pracy różnych specjalistów dla osiągnięcia standardowych rozwiązań architektonicznych dla standaryzowanych okazów ludzkich.

Jeżeli zdołamy odrodzić się duchowo, architektura powróci znów od inżynierskiego jej ujmowania jako rzemiosło — wiedzy do godności Sztuki, która się tylko na wiedzy i rzemiosle opiera.

Z pojmowaniem architektury jako sztuki wiąże się pojęcie czystego piękna i praw, które nim rządzą. I o tem należy powiedzieć słów kilka.

Zapatrzona w sukces naukowych poszukiwań w zakresie nauk przyrodniczych, zapagnęła ludzkość wykryć i ująć w ścisłe prawa podstawy twórczości artystycznej. Poczynając od pojęcia modulu i jego roli w architekturze greckiej, poprzez teorie graficznych metod określenia proporcji, poprzez teorie o kontrastach i harmonii brył, płaszczyzn i barw, teorię skazień perspektywicznych, — nie nauczyliśmy się jednak projektować pięknie według gotowych przepisów. Wszystkie subtelne spekulacje mózgowe obraca wniwecz pierwszy mocniejszy powiew ducha ludzkiego, który się w dziele architektonicznym objawia.

Tutaj będzie może moment właściwy, by zastanowić się nieco nad dzisiejszym modernizmem w architekturze, który się również na różnych teoriach opiera, sięgających nawet do czwartego wymiaru.

Ludzie skłonni są mniemać, że to co robią w danej chwili lepsze jest od wszystkiego, co zostało wykonane przedtem, że określenie: „dzieło współczesne” oznacza zawsze postęp, a cechą tego postępu musi być odrębność, rzucająca się w oczy, — przytem, — im mniej podobieństwa do poprzedzających form, tem więcej cech postępu zawiera w sobie dzieło same.

Niestety, — ocena własnej działalności jest niezmiernie trudną, — dopiero kiedyś, znacznie później, historia orzeka, czy w danym okresie dokonany został istotny postęp, czy nie było go wcale. Weźmy dla przykładu okres, stosunkowo niedawny, tzw. wiedeńskiej secesji; zastał mnie on na ławie szkolnej, w początkach moich studiów architektonicznych i pamiętam dokładnie, jaki entuzjazm ogarnął wszystkich niemal architektów. Nadzieje, z tym kierunkiem związane, były ogromne, — zdawało się wówczas, że zostały stargane bezpowrotnie wszystkie więzy tradycji, że wypłynęliśmy wreszcie na szerokie i czyste wody niczem nieskrępowanej twórczości. Ulegli temu prądowi akademicy architektury, oszalało pokolenie młodsze. Przeszło lat niewiele i dziś ocenia się ten kierunek jako okres największego upadku w sztuce, jako jedno wielkie masowe nieporozumienie.

Takie przeżycia uczą ostrożności w ocenie prądów chwili bieżącej, są jakby szczeniowaniem ochronnym przed demagogicznymi hasłami. Myślę, że każde pokolenie architektoniczne będzie miało okazję do przejścia przez podobny zabieg, przypuścimy, o mniejszym napięciu.

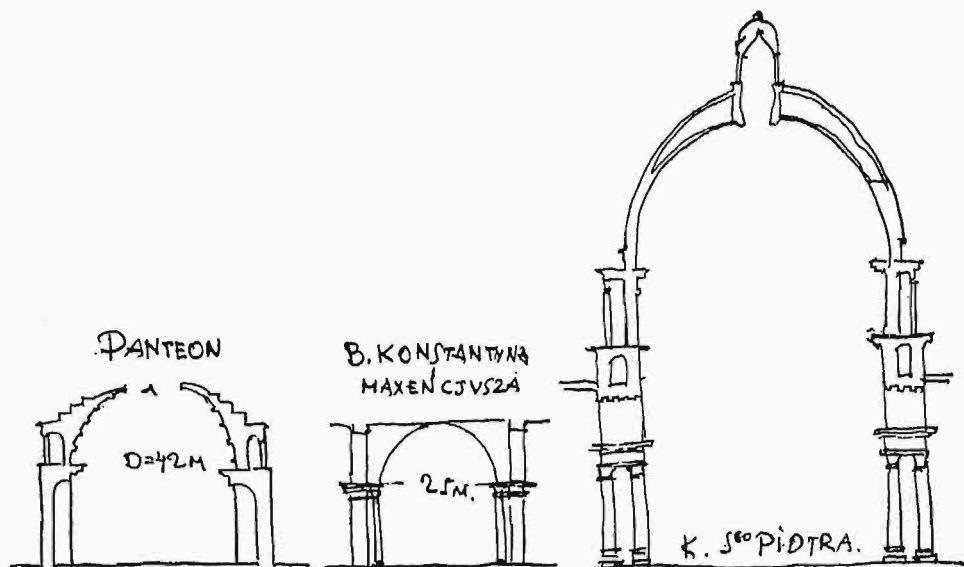
Wobec tego, nie zagłębiając się w tendencje i kierunki architektoniczne dzisiejsze, sięgnijmy do historii po materiał do rozważań nad zagadnieniem postępu w architekturze.

Grecy czelowali przez długie stulecia swoje diptery, periptery itd. i doszli do niesłychanej precyzji formy, osiągnęli piękno skończone, stworzyli wiecznotrwale wartości, do których, jak mówi rosyjski historyk, Grabar, zwracała się nieraz ludzkość po natchnienie, kiedy wysychały źródła własnej twórczości i zwracać się będzie nieraz jeszcze w przyszłości. (Znamienne jest dla przepowiedni Grabara i podkreślenia względnej trwałości kierunków architektonicznych w ogóle, że w Rosji bolszewickiej, gdzie eksperymentowano najzjadlejsz, zaczynają się rozlegać pierwsze hasła powrotu do klasycyzmu).

Po grekach występują na widownię dziejową rzymianie. Inna to rasa, inne właściwości psychiczne, odrębny ustrój państwowy i społeczny. Toteż i wobec architektury rzymskiej stają nowe zadania.

Precyzja i skończoność kształtu zanika; natomiast organizuje się na nowych zasadach pracę przy wznoszeniu budowli, wprowadza się nowe metody konstrukcyjne i nowe materiały (beton), a w rezultacie powstają nowe typy budowli, zarówno w dziedzinie architektury cywilnej jak i religijnej: termy, cyrki, amphiteatry, bazyliki i szereg innych. Zjawia się w II w. po Chr. świątynia, wszystkim bogom poświęcona, rzymski Panteon, z kopułą o 42 m.

rozpiętości. W dwa wieki później wzniesione zostało inne kapitalne dzieło, bazylika Konstantyna i Maxencjusza w Rzymie, z krzyżowymi sklepieniami o 25 mt. rozpiętości, których ciężar skoncentrowany został w określonych punktach.



Oto są przykłady uderzającego postępu w architekturze, rzadko spotykane na przestrzeni epok ubiegłych, choć towarzyszy mu znikczemnienie przyjętych od greków form.

Pomijam okres średniowiecza z jego zdobyczami konstrukcyjnymi i swoistością form, bo jest mi to zbędne dla ciągłości rozumowania, przejdę natomiast odrazu do jednego z największych dzieł odrodzenia, — kościoła św. Piotra w Rzymie.

Porównajmy go z Panteonem i przypomnijmy sobie bazylikę Konstantyna, a przekonamy się, że jest on jakby podsumowaniem obu tych gmachów, Panteonem wzniesionym ponad bazylikę Konstantyna. Jest to nowe, wspaniałe rozwinięcie myśli w obu tych pomnikach zawartych, lecz o ile śmielsze, pełniejsze i doprowadzone do ostatecznych granic jasności.

W Panteonie mamy kopułę wyrażoną całkowicie tylko we wnętrzu, na zewnątrz jest ona ujawniona zaledwie w górnej swojej części, u św. Piotra zjawia się i nazewnątrz w całej pełni i okazałości swego kształtu, przy tym o ileż cieńsze są jej ścianki i zręczniejszą konstrukcja. Sposób oświetlenia kopuły ten sam co w Panteonie, lecz tak rozwiązany, że wzbogaca sylwetę kościoła, chroniąc jednocześnie jego wnętrze od deszczu i zimna.

Świątynia św. Piotra jest świetnym przejawem architektury nowej, zostającej jednak w ścisłej ideowej łączności z przeszłością i posiłkującej się kształtem historycznym.

Sądzę, że przytoczone przykłady wystarczają najzupełniej, by uznać za dowiedzione, że nowe kształty nie są bynajmniej przejawem, towarzyszącym nieodwołalnie nowym kierunkom w architekturze.

Rola kształtu jest tylko pomocniczą: jest ona jak słowo w mowie ludzkiej, które, nawiasem mówiąc, ma ten sam źródłosłów dla wielu języków, służy do wyrażania myśli ludzkich najbardziej różnorodnych.

Obawiam się, że stwierdzenie tego faktu może komuś nasunąć myśl, że, w takim razie, użyta metoda konstrukcyjna decyduje o wartości architektonicznej budynku, tembardziej, że takie poglądy panują tu i owdzie w mniej lub więcej zdecydowanej formie. Po pierwsze, w wielu pierwszorzędnych dziełach sztuki architektonicznej nie ma wcale okazji do popisów konstruktorskich, a powtóre, — należałoby w takim razie uznać za największe dzieło sztuki niedawno wzniesioną halę targową w Lipsku, z kopułą o 120 mt rozpiętości.

Konstrukcja jest wiedzą, nie mającą nic wspólnego z uczuciem, z którego wykwitają dzieła sztuki.

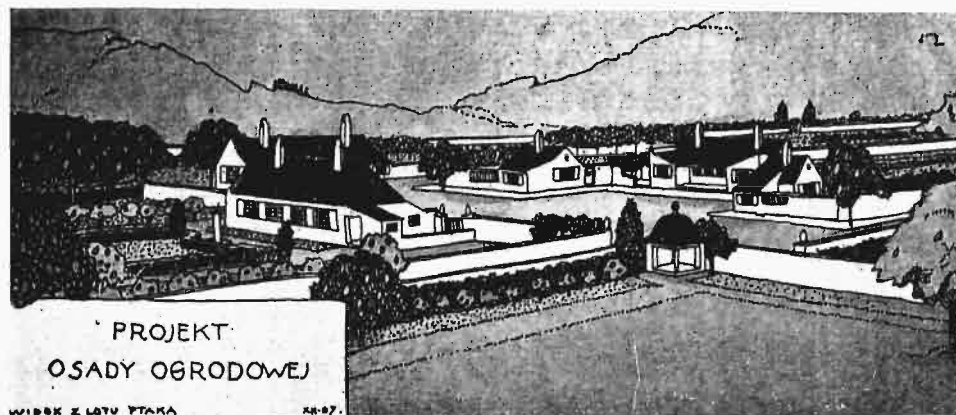
Rola jej jest znów tylko pomocnicza. Ona daje nam możliwość urzeczywistnienia naszych pomysłów twórczych. Żaden naświetniejszy pomysł architektoniczny nie zamieni się w czyn, dopóki wiedza nie podsunie nam sposobu jego wykonania. Nie każdy jest tak szczęśliwy, jak Cambio, budowniczy katedry florenckiej, by znaleźć swego Brunelleschi, który mu, w stokilkadziesiąt lat później, wzniesie kopułę nad skrzyżowaniem naw głównych.

A więc, — konkluduję: poto, żeby tworzyć nowe wartości w architekturze, trzeba poznać kształty z epok ubiegłych, poznać logikę ich powstawania i stosowania, zgłębić do dna naukę budownictwa, właściwości materiałów budowlanych i ich technologię, następnie, — należy utrzymywać najściślejszy kontakt z życiem, we wszystkich jego przejawach, mieć rozwinięte wycucie potrzeb jednostki i warunków zbiorowego życia, wreszcie, least, but not last, nie iść na lep haseł rzucanych, nawet w dobrej wierze, przez indywidualności niekompletne, ujmujące nieraz zagadnienia architektoniczne jednostronnie, — lecz, wyzwoliwszy się z materjalistycznego ujmowania celu naszej pracy, dążyć do tworzenia dzieł takich, które w duszach widzów wywołają znany nam dreszcz, po którym poznajemy niezawodnie, że stoimy wobec prawdziwego dzieła sztuki.

Na tem zakańczam rozważania ogólne na temat architektonicznej twórczości, — niestety, nie mogłem dać bardziej konkretnych wskazań, chcę mieć jednak nadzieję, że postąpiłem jak przezorny żeglarz, który obciążył kil wyruszającej w drogę barki, by mogła zachować względny pion na fali, w obliczu zmiennych wiatrów i przeciwnych prądów.

A. Przybylski

# PRACE Z OKRESU 1907—1918



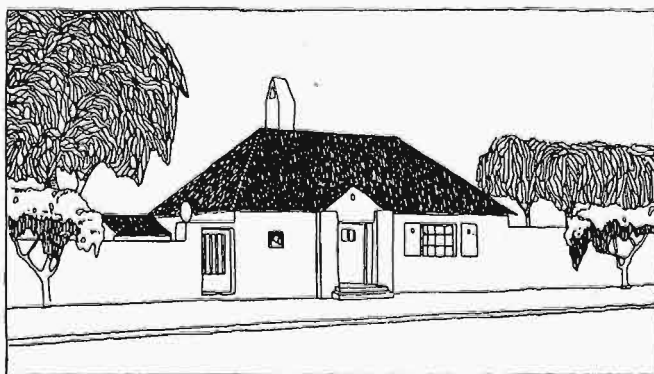
PROJEKT  
OSADY OGRODOWEJ

WIDOK Z LOTU PTAKA

K-07.

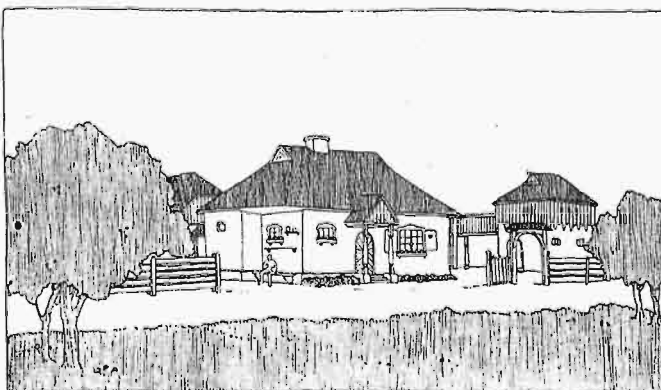
## PROJEKT OSADY OGRODOWEJ PRACA KONKURSOWA. R. 1907.

FRAGMENT OSIEDLA I DOM NA JEDNA  
RODZINĘ.



## WZOROWA ZAGRODA WŁO- ŚCIAŃSKA. PRACA KONKUR- SOWA. R. 1909.

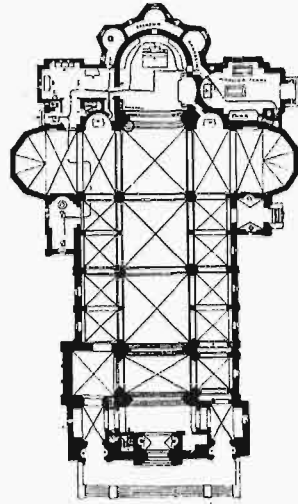
NAGRODA I.



Prace wykonane wspólnie ze ś. p. arch.  
Z. Kalinowskim.



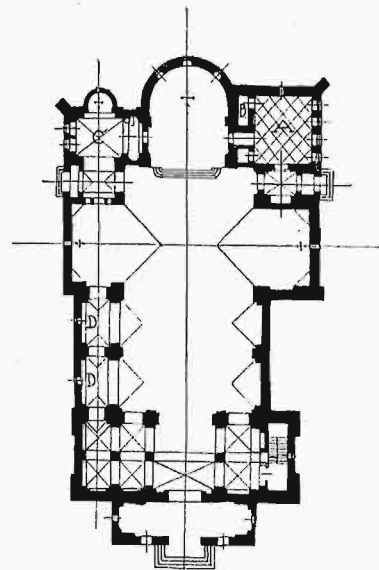
KOŚCIÓŁ NIEPOKALANEGO  
POCZĘCIA N. M. P. PRZY UL.  
GRÓJECKIEJ W WARSZAWIE.  
PROJEKT KONKURSOWY.  
R. 1909.



1 : 1000



KOŚCIÓŁ W ORŁOWIE LU-  
BELSKIM. PROJEKT KON-  
KURSOWY. R. 1910.



1 : 600

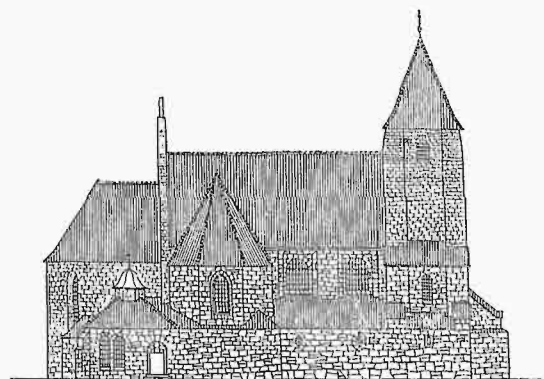
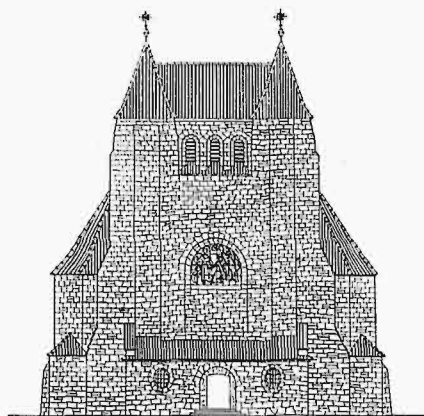
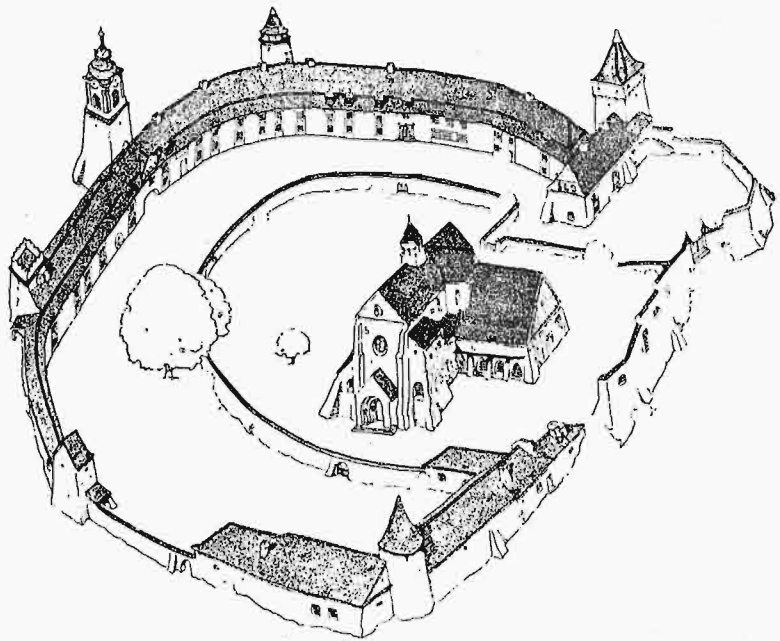
Prace wykonane wspólnie ze ś. p. arch. Z. Kalinowskim.





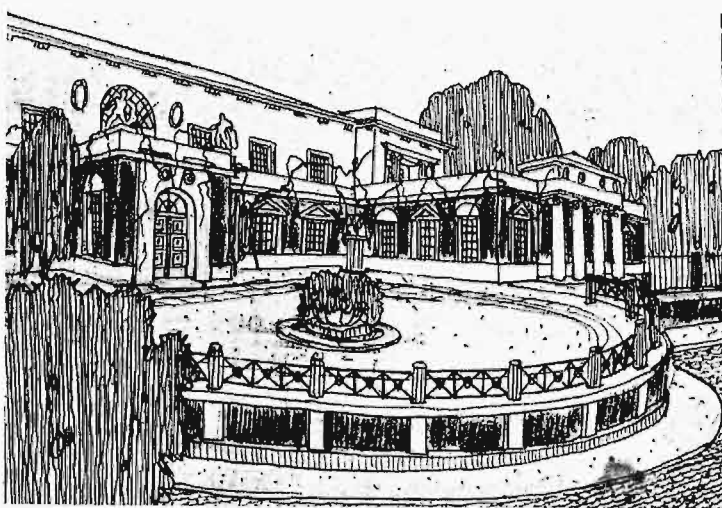
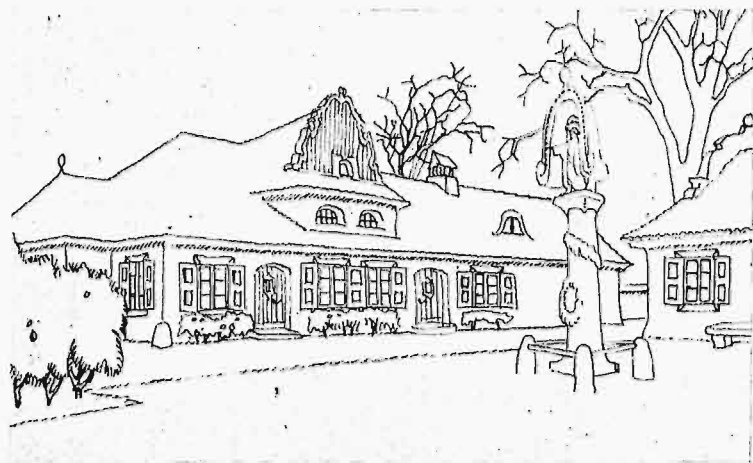
PROJEKT PRZERÓBKİ DAWNEGO OPACTWA CYSTERSÓW W SULEJOWIE  
NA ŚREDNIĄ SZKOŁĘ ROLNICZĄ. R. 1909.

WIDOK OGÓLNY.



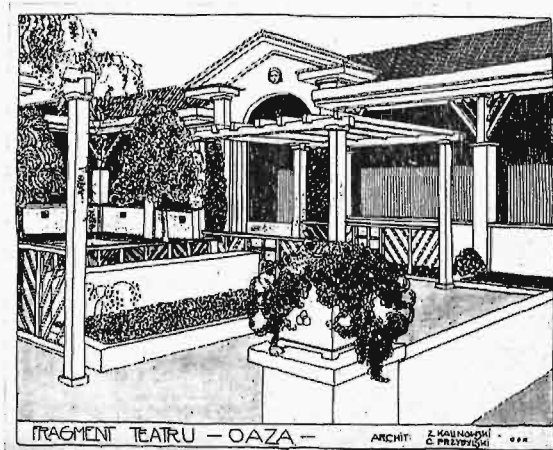
KOŚCIÓŁ W ORŁOWIE LUBELSKIM. PROJEKT KONKURSOWY.  
ELEWACJE 1:400 i 1:600.

R. 1910.



TEATR „OAZA” W BAGATELI  
W WARSZAWIE. R. 1909.

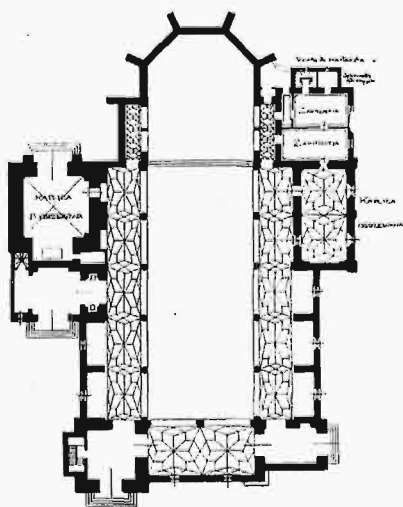
Wspólnie ze ś. p. arch. Z. Kalinowskim.





PROJEKT KONKURSOWY KOŚCIOŁA  
WE WŁOCŁAWKU. R. 1911.

NAGRODA I.

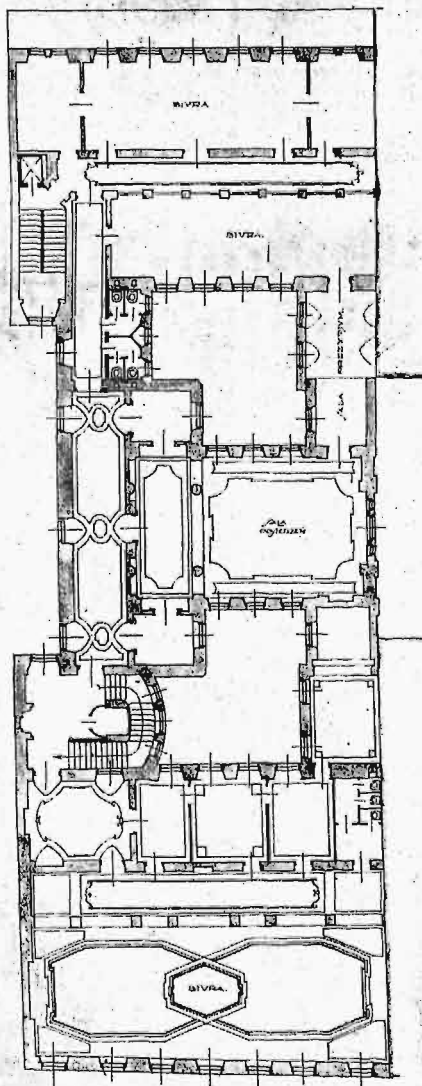
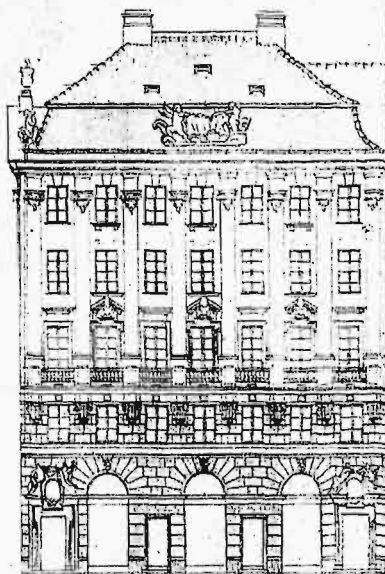


PLAN  
1:800

GMACH BANKU ZWIĄZKU ZIEMIAN  
W WARSZAWIE (przy ul. Krakowskie  
Przedmieście). R. 1911.

ELEWACJA I PLAN PIĘTRA.

1:400.

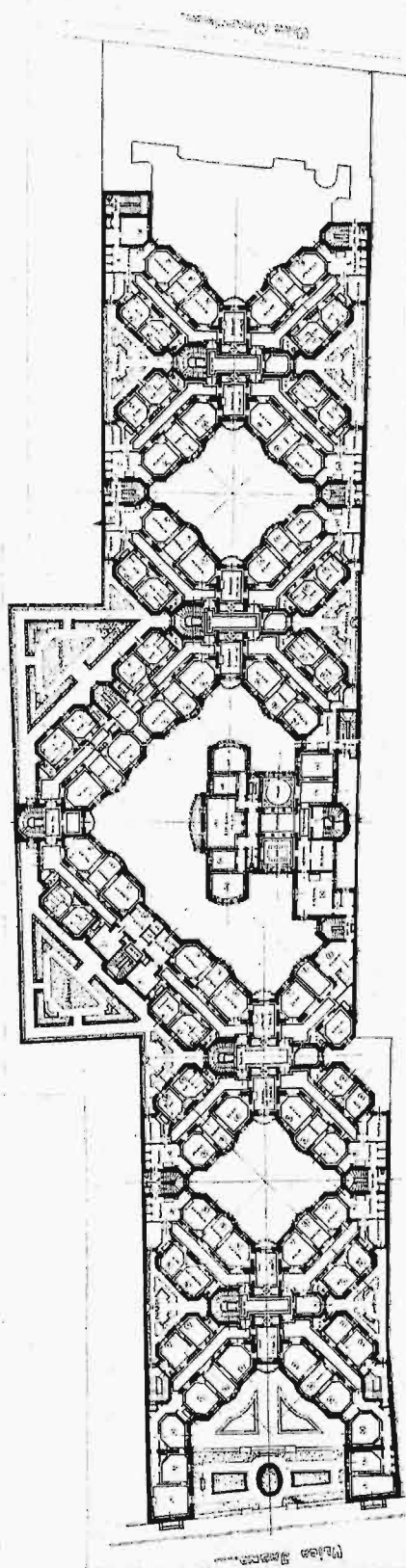


GMACH CENTRALNEGO TOWARZYSTWA  
ROLNICZEGO W WARSZAWIE. R. 1911.



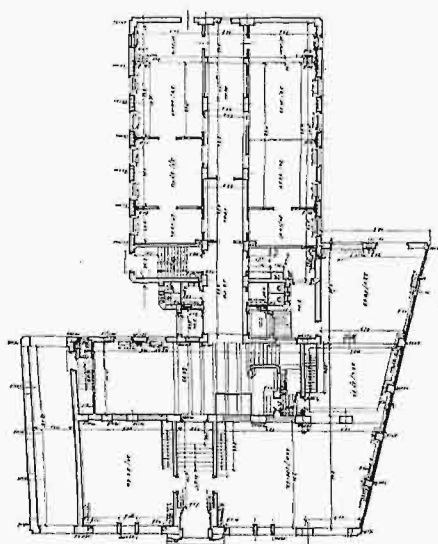
WIDOK OD UL. KOPERNIKA

PROJEKT ROZBUDOWY  
DOMU W WARSZAWIE  
(ul. Mazowiecka 11).



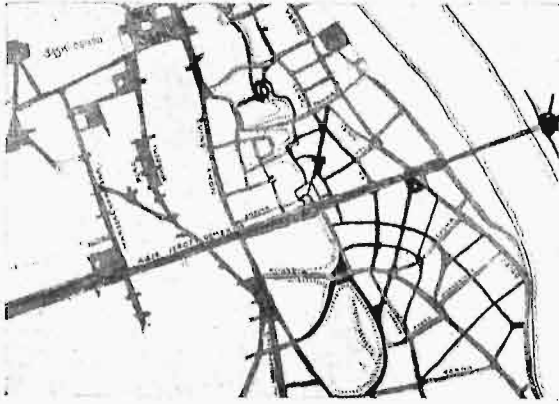
PLAN

1:1000



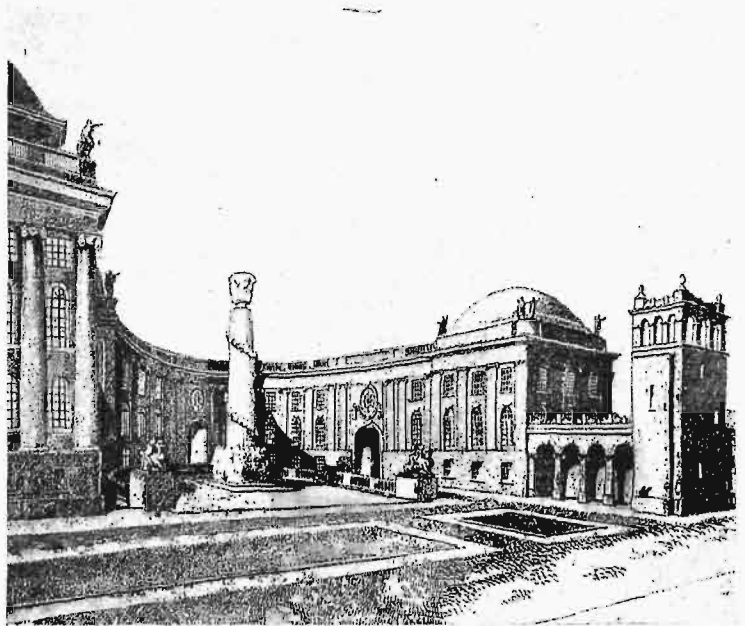
PLAN PRZYZIEMIA

1:600

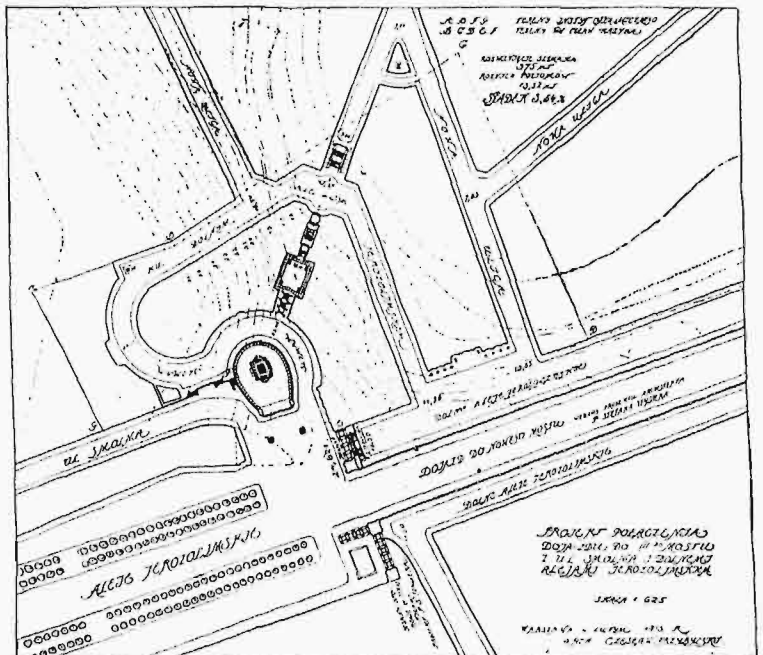


PROJEKT REGULACJI POWIŚLA.  
R. 1913.  
IDEA.

PROJEKT ZABUDOWANIA PRZY  
ZBIEGU UL. SMOLNEJ Z AL. 3-go  
MAJA.



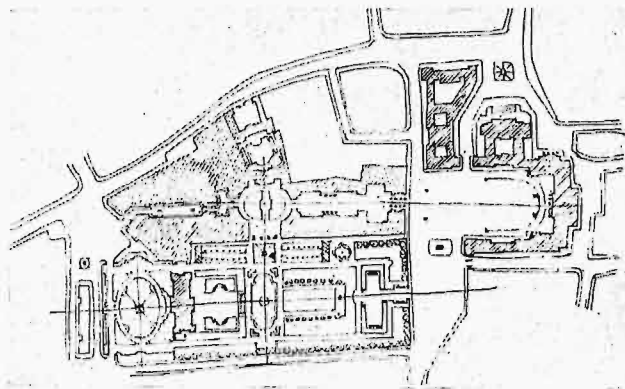
PROJEKT POŁĄCZENIA DOJAZ-  
DU DO MOSTU KS. PONIATOW-  
SKIEGO Z UL. SMOLNĄ, I DOLNA  
ALEJA, 3-go MAJA.



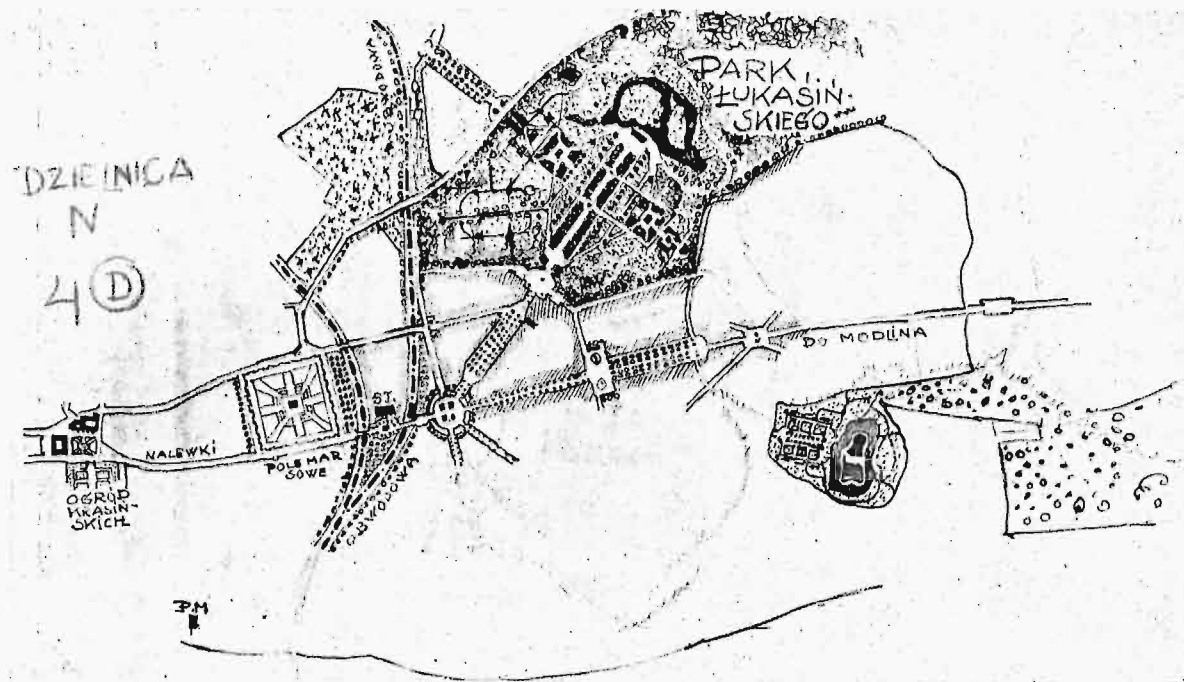
PLAN

1 : 1200.

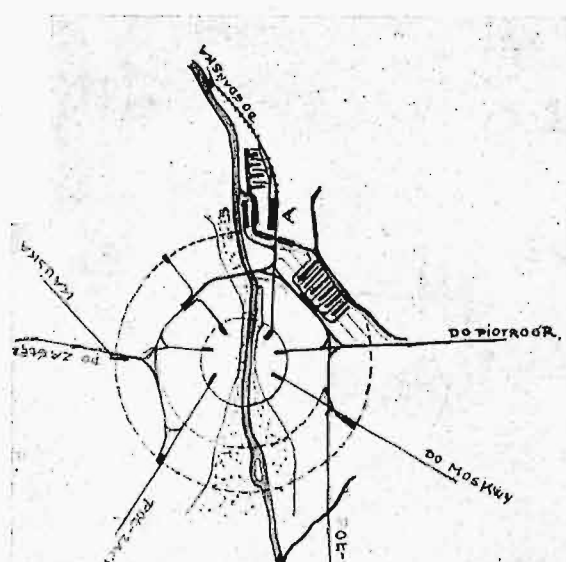
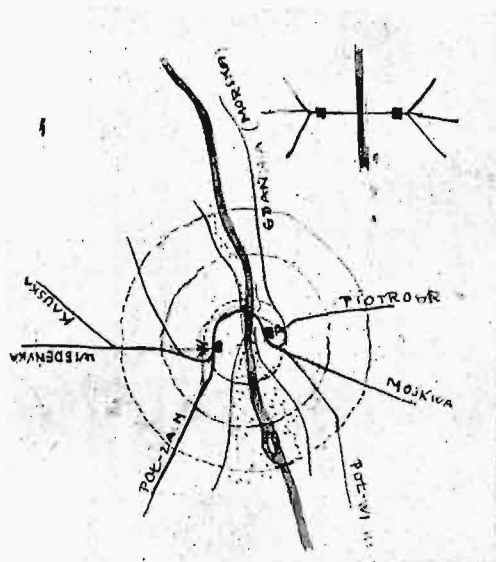
SZKICE URBANISTYCZNE.  
R. 1918—20.



PROJEKT ZABUDOWY DZIELNICY  
PRZY PAŁACU KRASIŃSKICH.

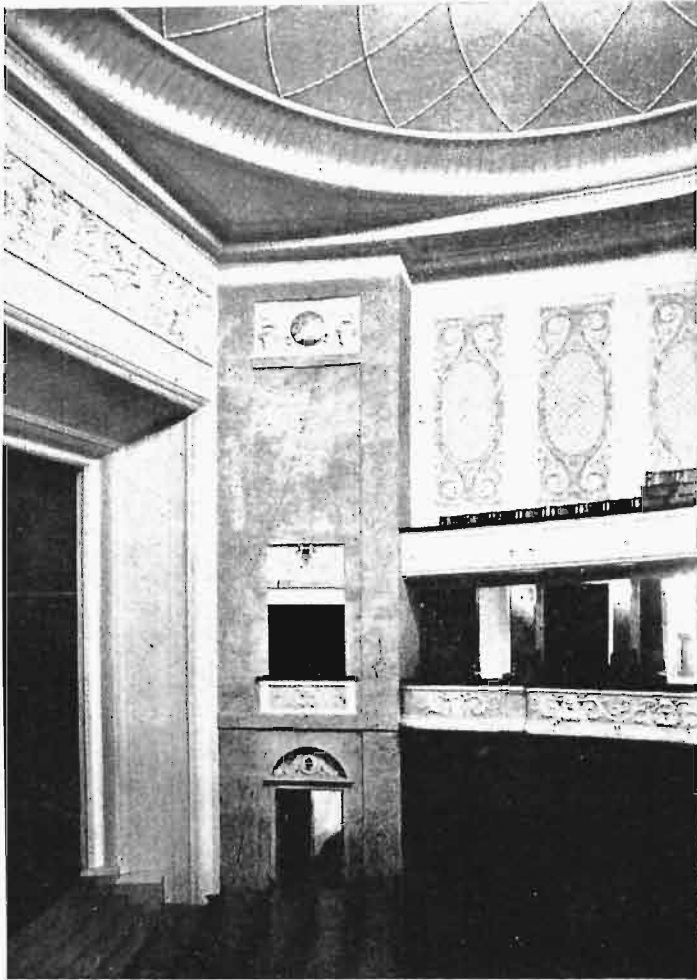


PROJEKT DZIELNICY PÓŁNOCNEJ W WARSZAWIE.

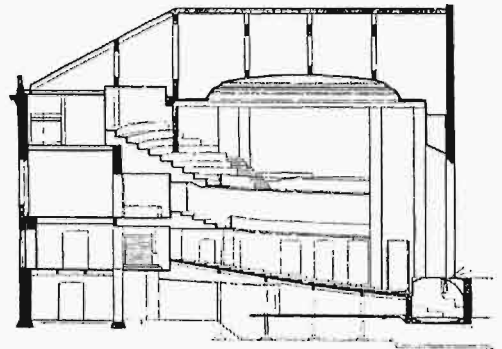


WĘZEŁ WARSZAWSKI. SCHEMATY RUCHU OSOBOWEGO I TOWAROWEGO



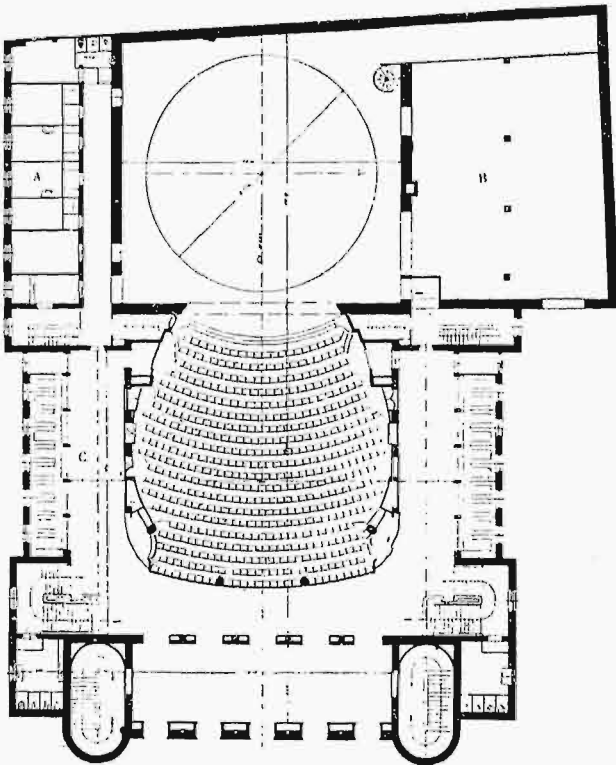


TEATR POLSKI W WAR-SZAWIE. R. 1912.



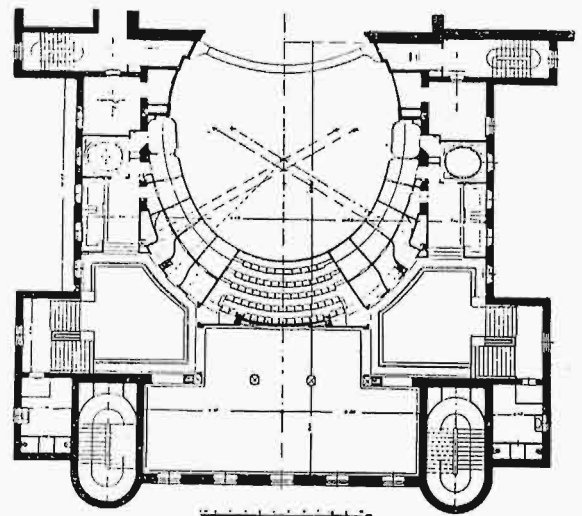
PRZEKRÓJ

1:500



PLANY PARTERU I PIĘTRA

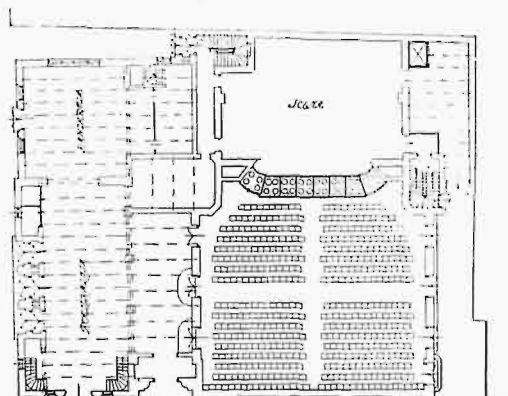
1:500



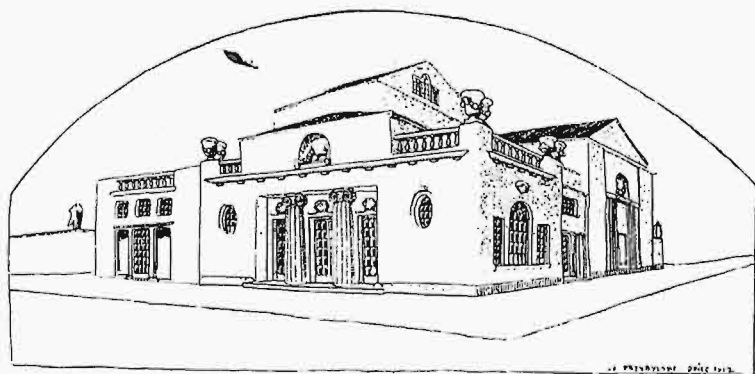




WIDOK TEATRU PRZY ZBIEGU ULIC JASNEJ I SIENKIEWICZA.



PLAN 1:600.

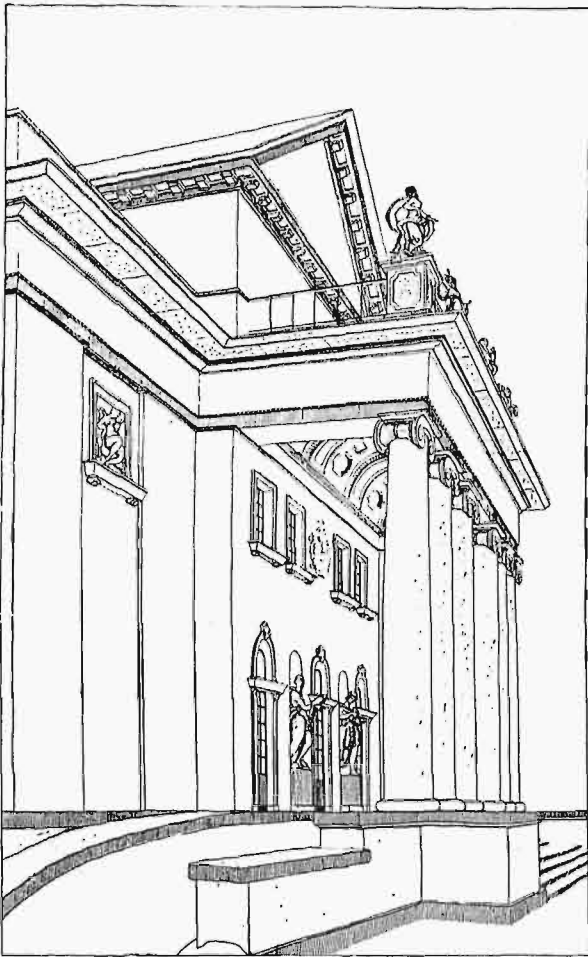


SZKIC PROJEKTU

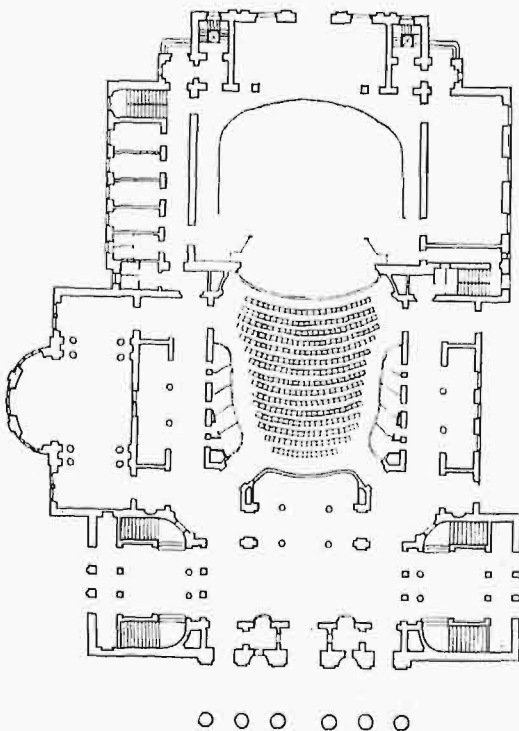
TEATR MIEJSKI W WILNIE. R. 1912.

PROJEKT KONKURSOWY

NAGRODA I.

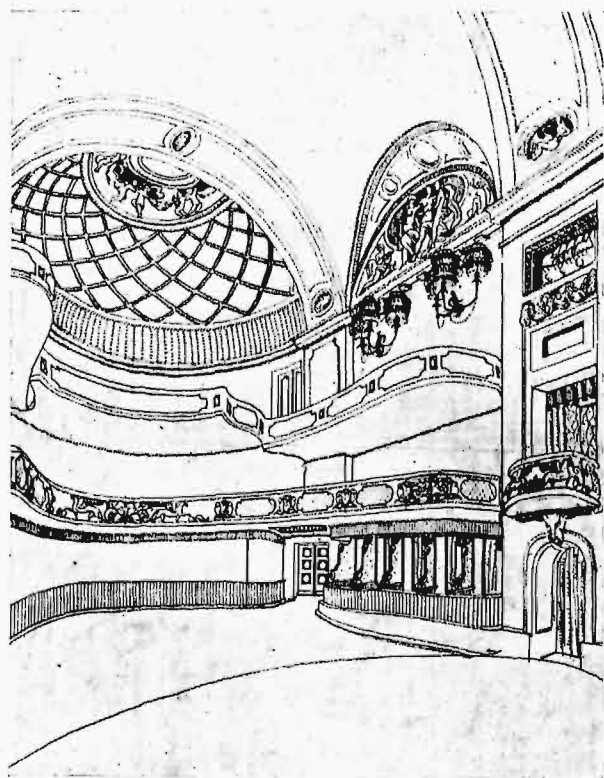


FRAGMENT ELEWACJI FRONTOWEJ.

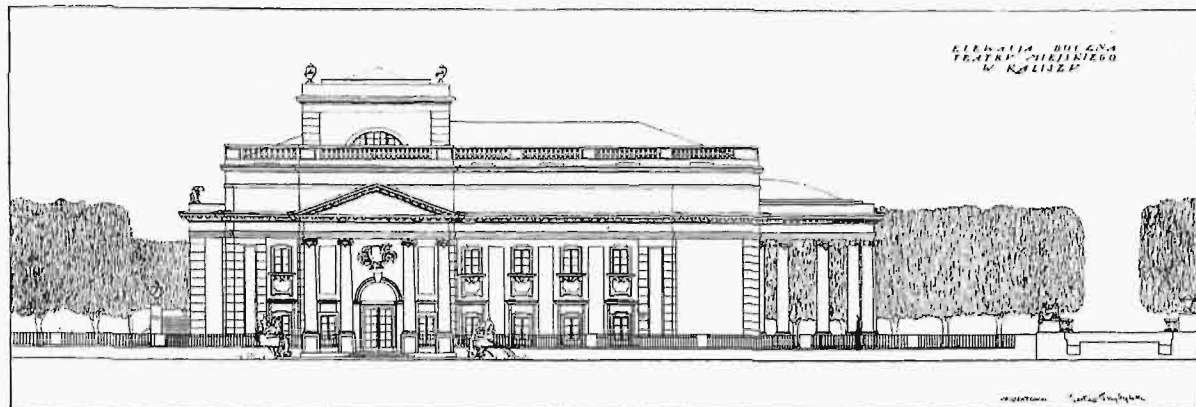


PLAN PRZYZIEMIA

1.800

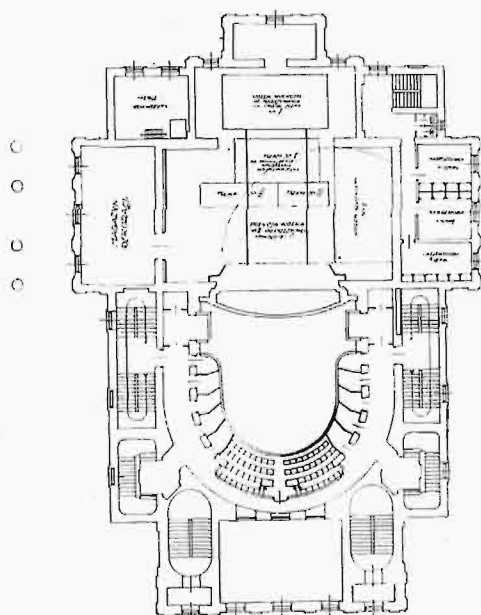


WIDOWNIA

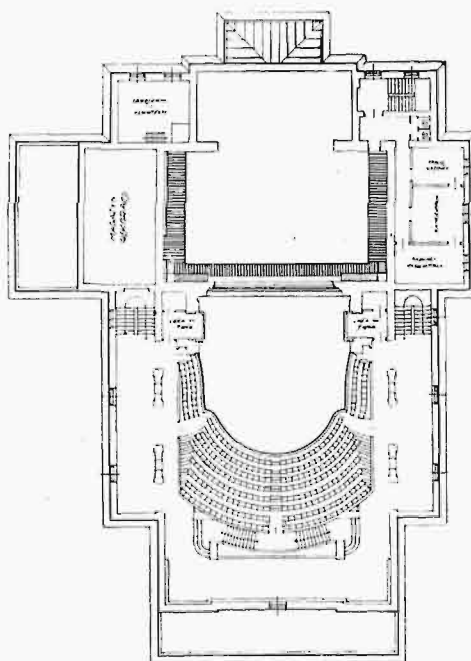


ELEWACJA BOCZNA

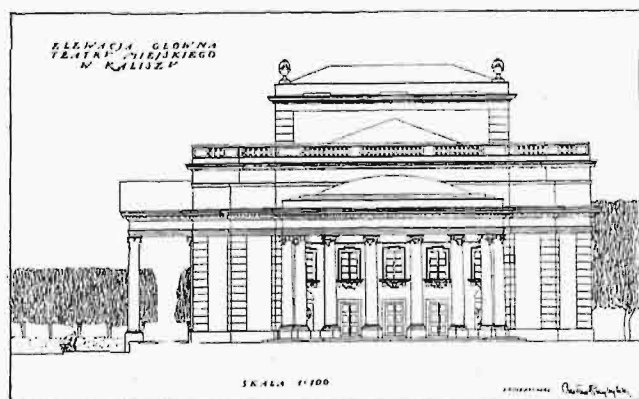
1:600



PLAN PRZYZIEMIA 1:600



PLAN PIĘTRA 1:600



ELEWACJA GŁÓWNA

1:600

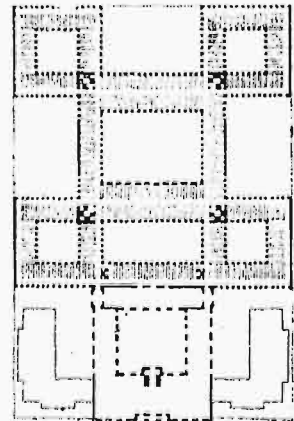
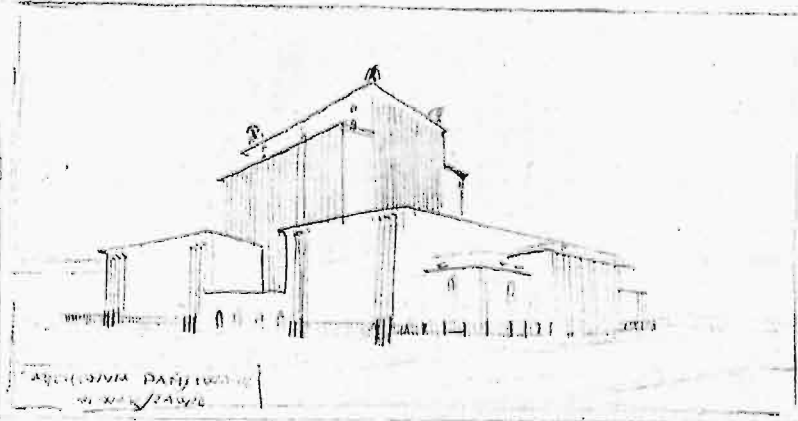


PRACE Z OKRESU 1918 — 1936

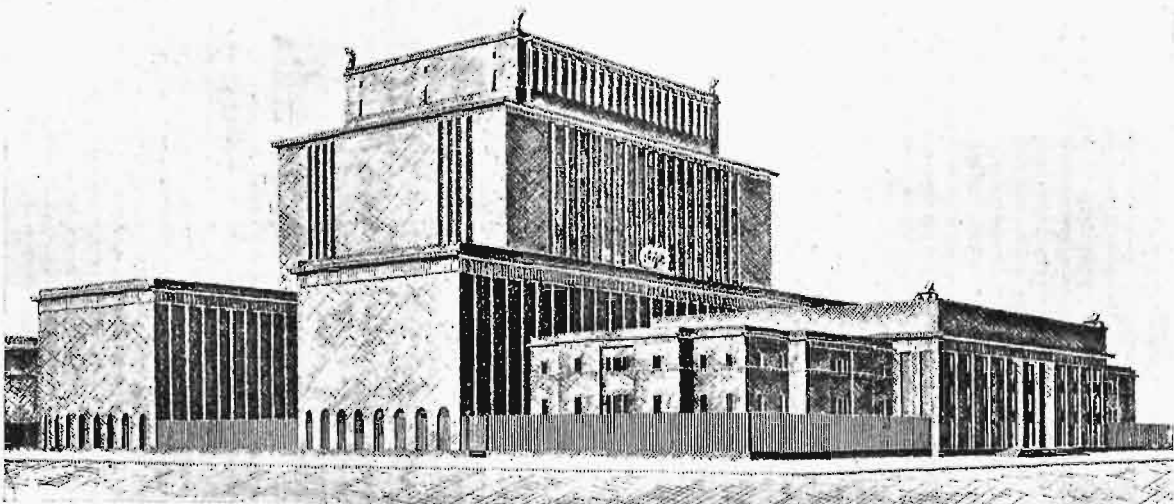


CENTRALNE ARCHIWUM PAŃSTWOWE W WARSZAWIE.  
R. 1921.

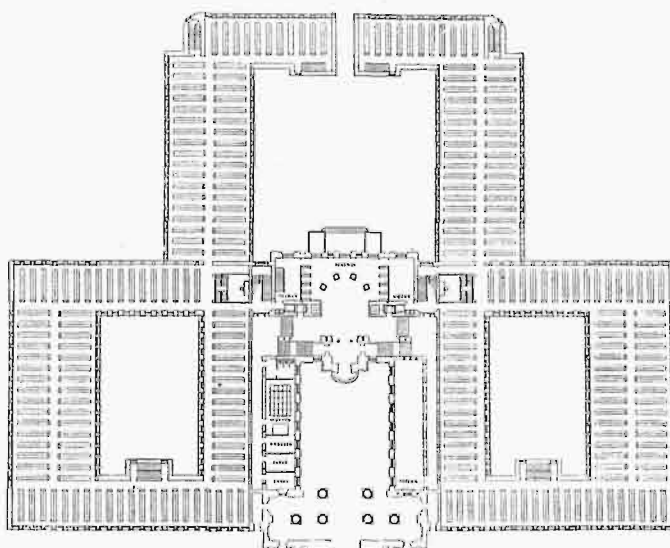
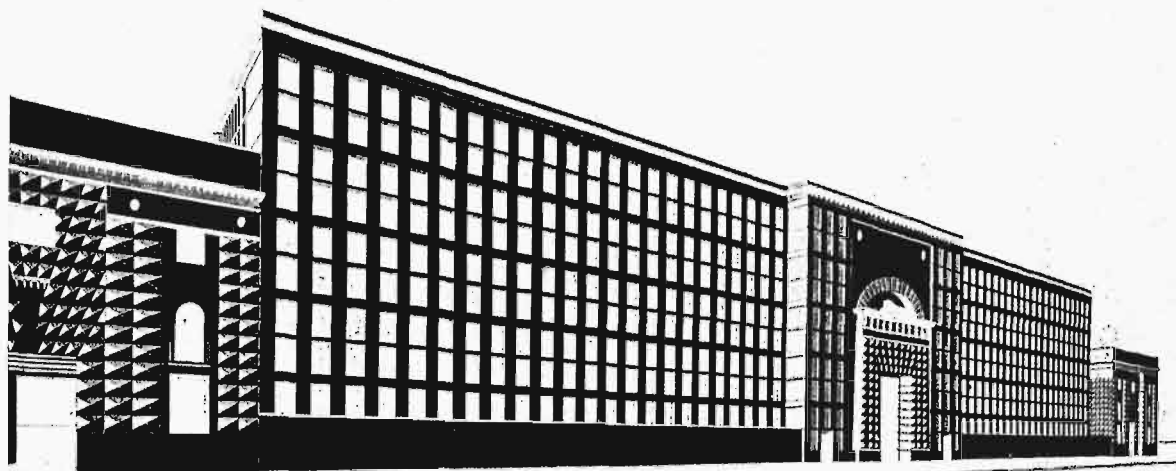
SZKICE I PROJEKT KONKURSOWY. NAGRODA I.



PLAN 1 : 2000



PROJEKT CENTRALNEGO ARCHIWUM PAŃSTWOWEGO W WARSZAWIE.  
R. 1925.

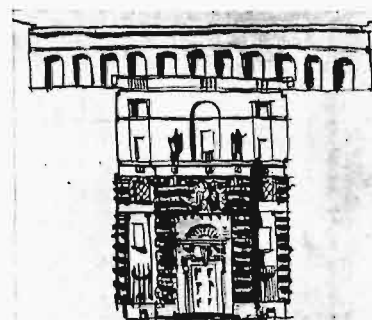


PLAN 1:1000



C.P.  
1925

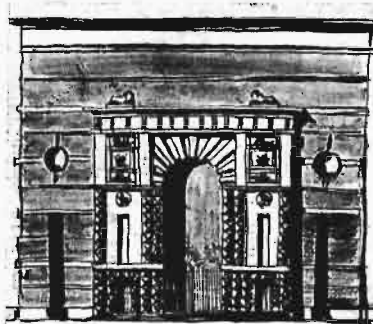
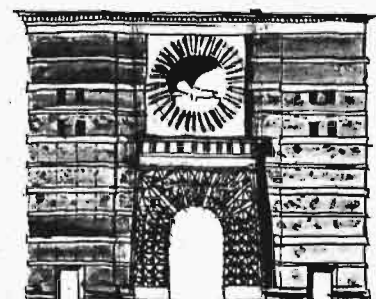
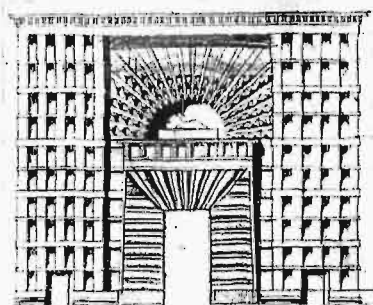
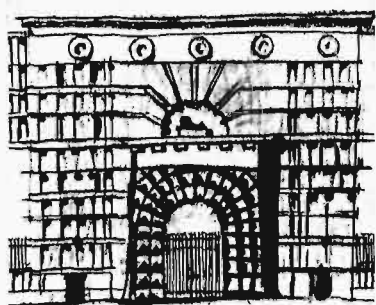
ARCHIVUM  
(WARIANT)

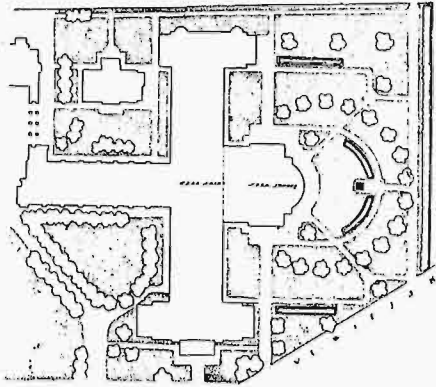


C.P.  
1925

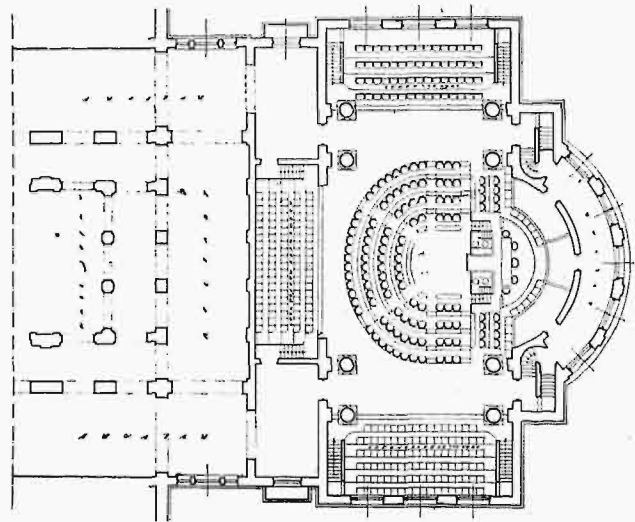
SZKICE ELEWACJI OD DZIEDZINCA.

PROJEKT CENTRALNEGO ARCHIWUM PAŃSTWOWEGO W WARSZAWIE.  
SZKICE RYZALITU ŚRODKOWEGO.

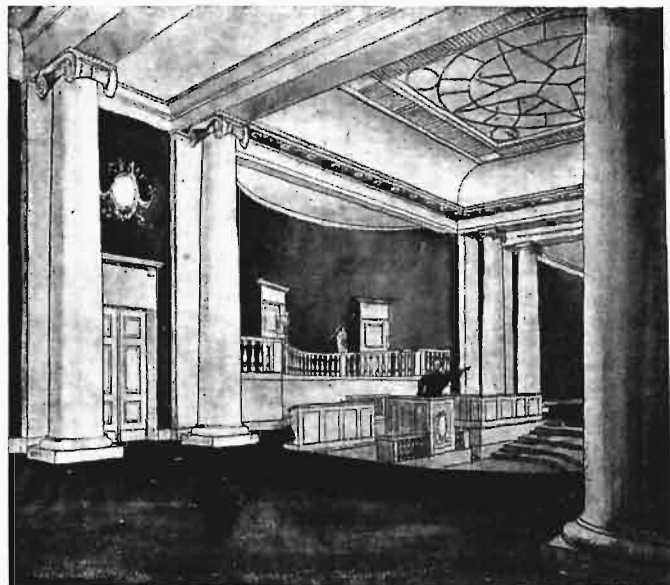




PLAN SYTUACYJNY 1:3000

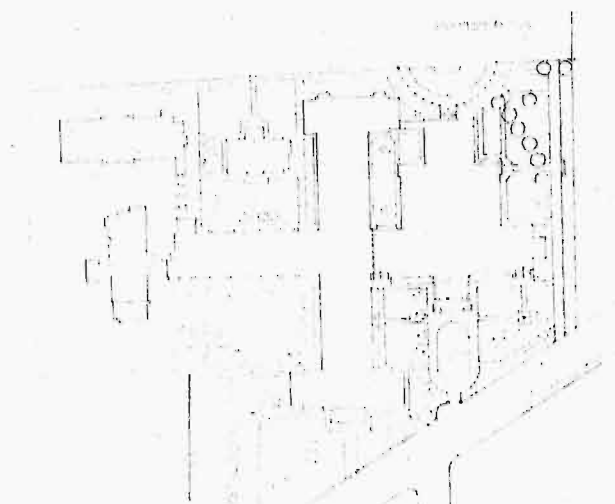


PLAN SALI 1:500

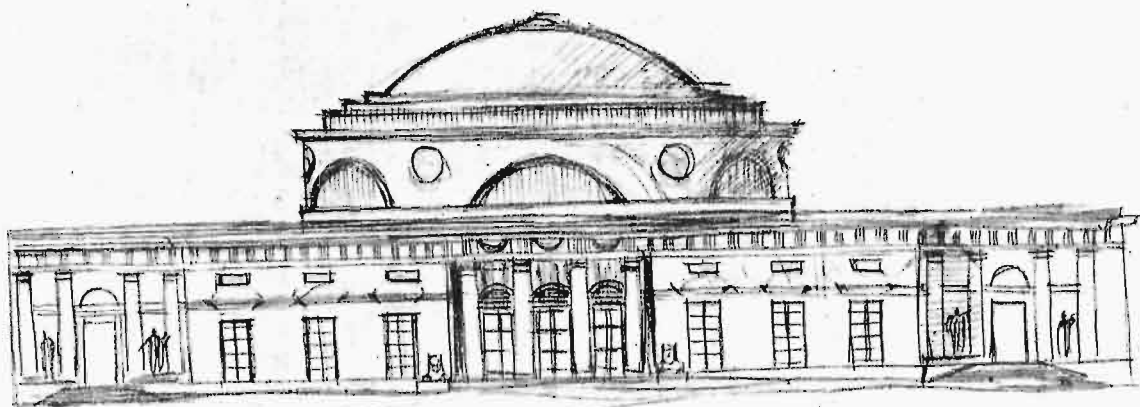


WIDOK SALI SENATU

PROJEKT SALI SEJMOWEJ.  
R. 1922.



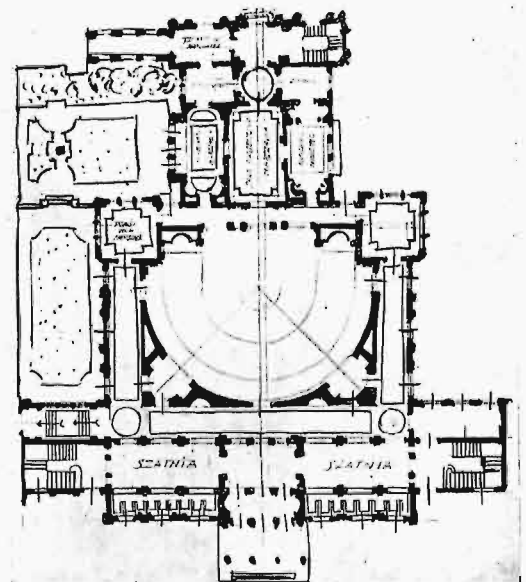
PLAN SYTUACYJNY 1:3000



SZKIC ELEWACJI



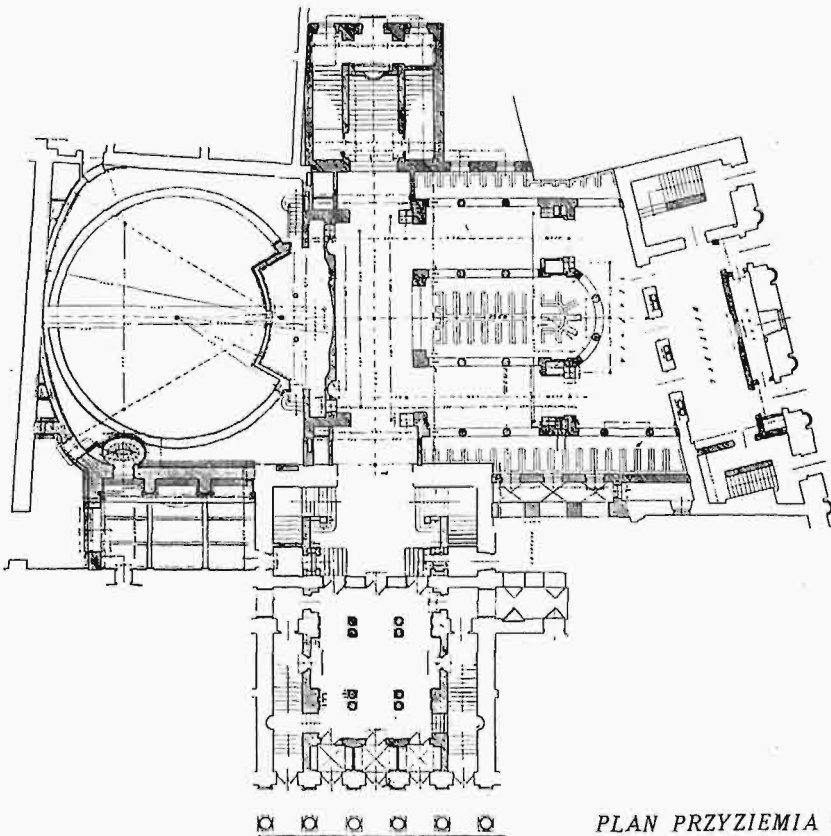
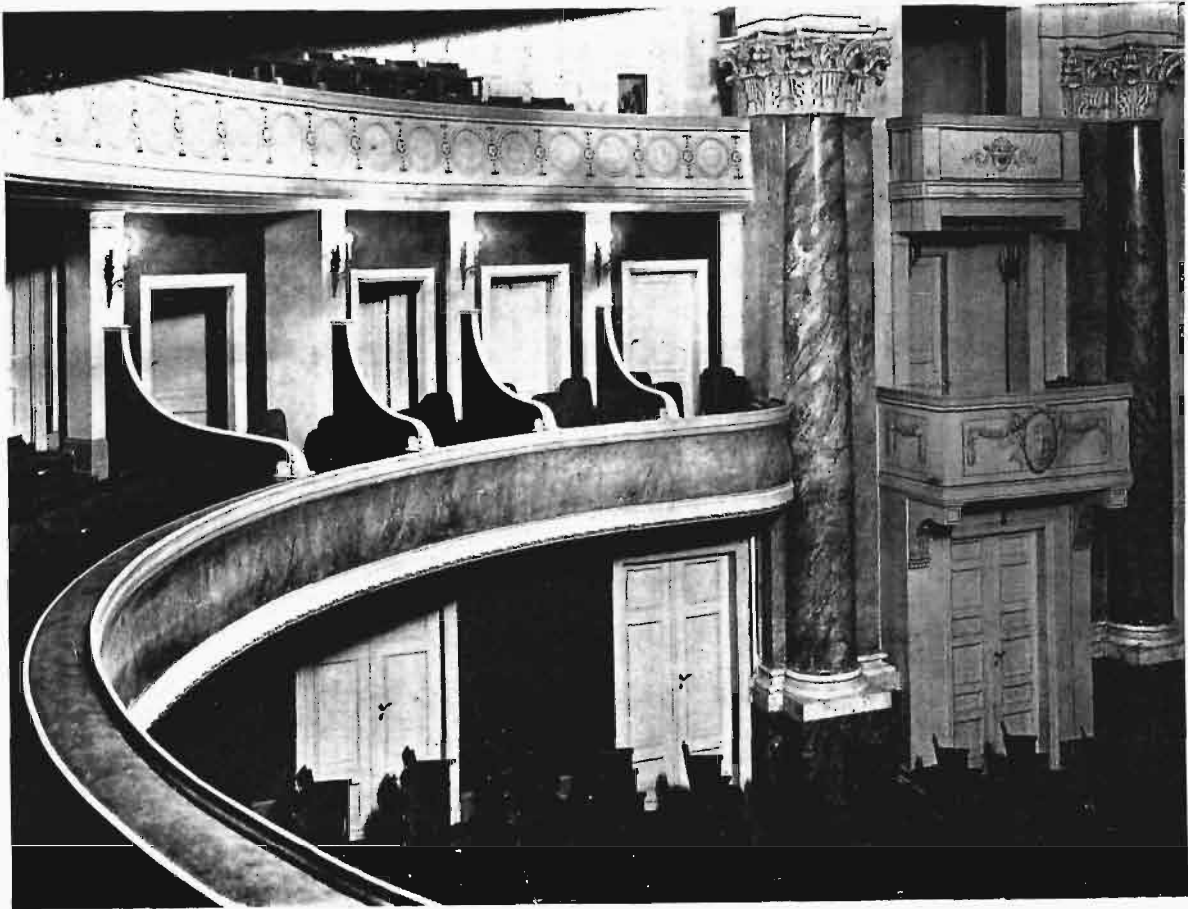
WIDOK SALI SEJMOWEJ



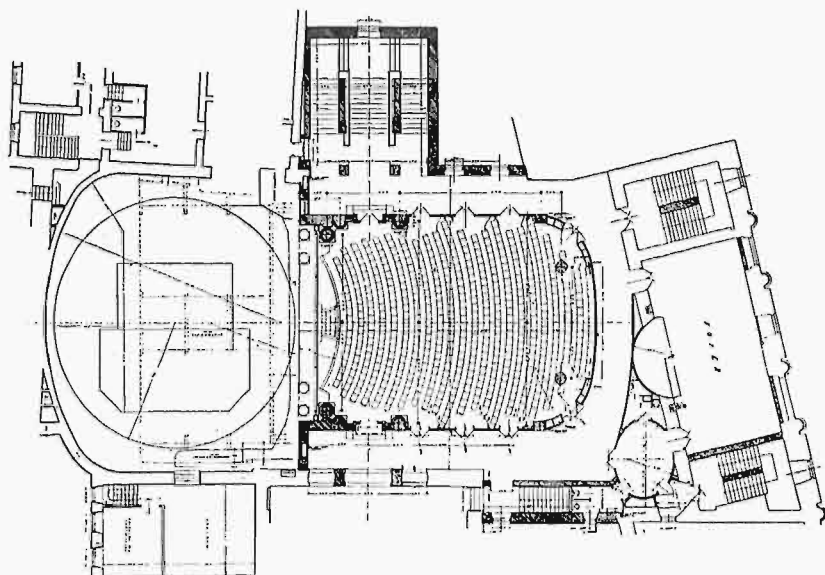
PLAN

1:1000



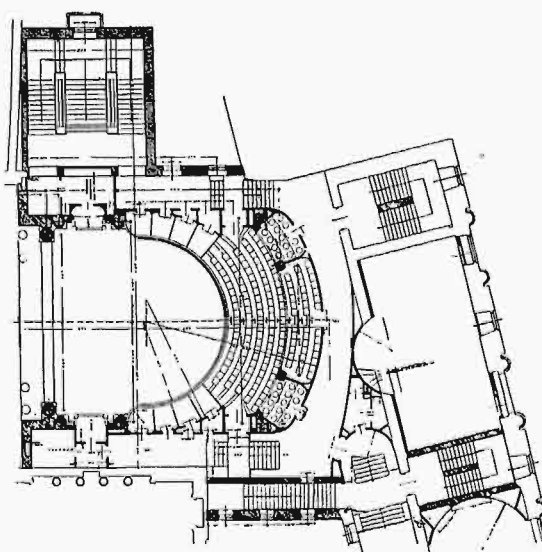


PLAN PRZYZIEMIA 1:500.



PLAN PIĘTRA I.

1:500.



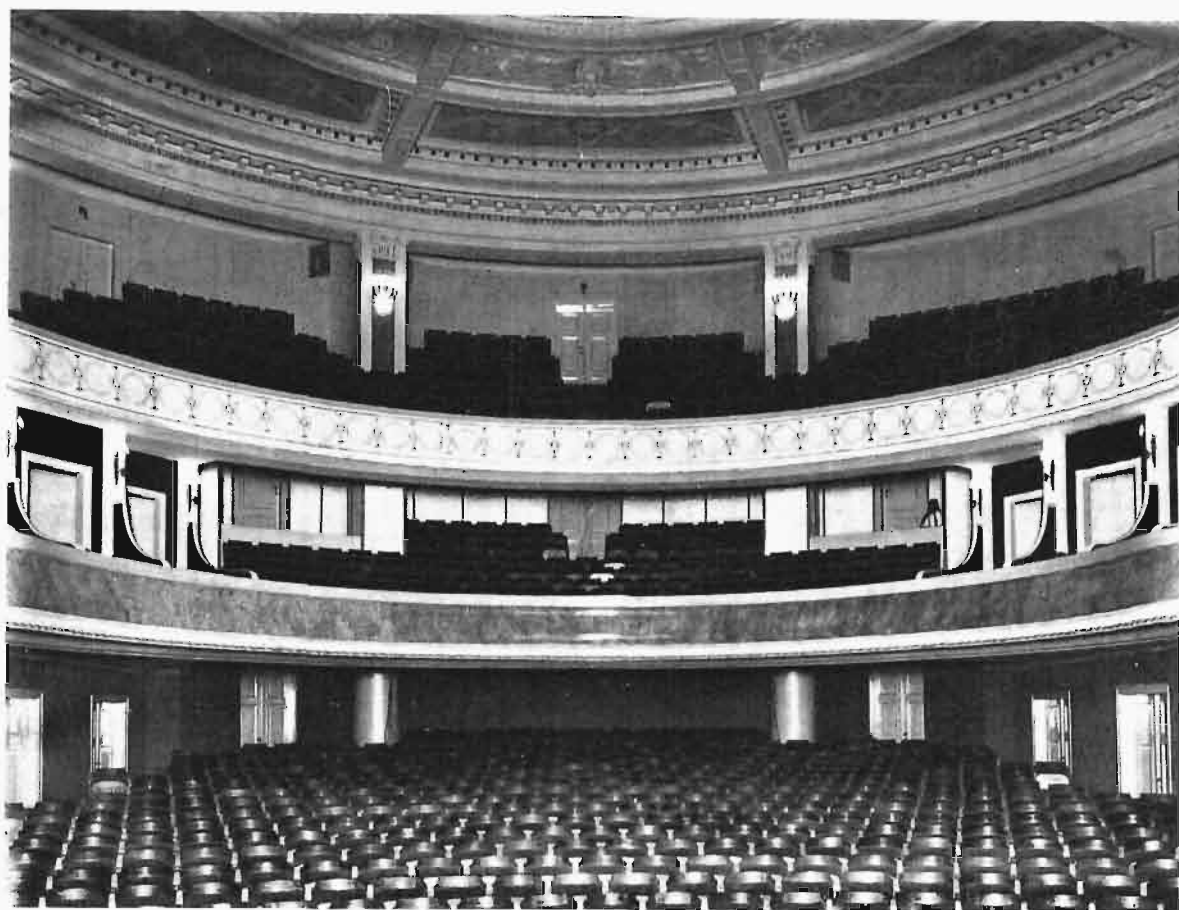
PLAN PIĘTRA II

1:500

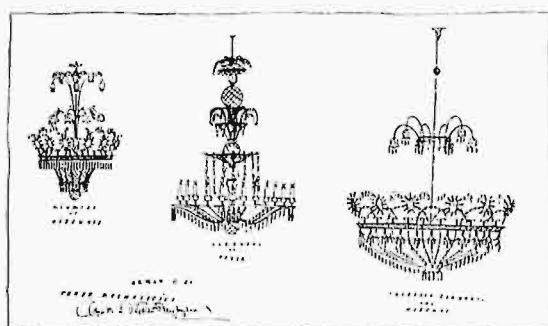


PRZEKRÓJ PODŁUŻNY

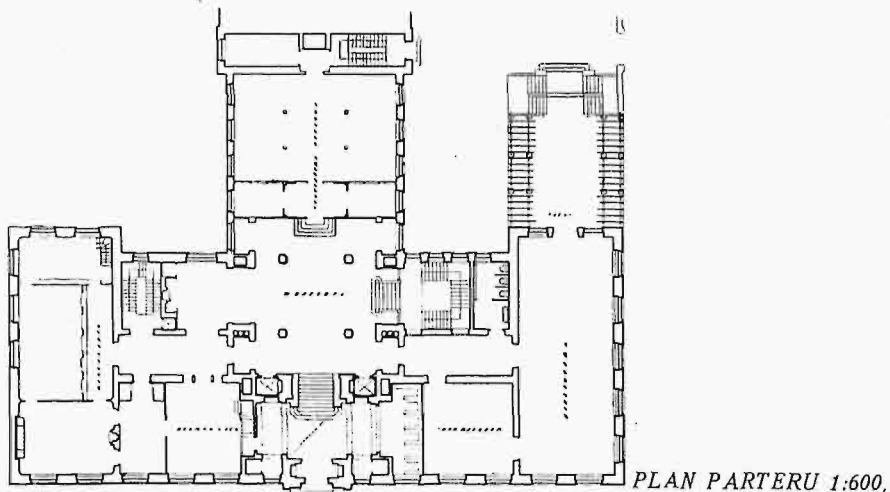
1:500



WIDOWNIA.

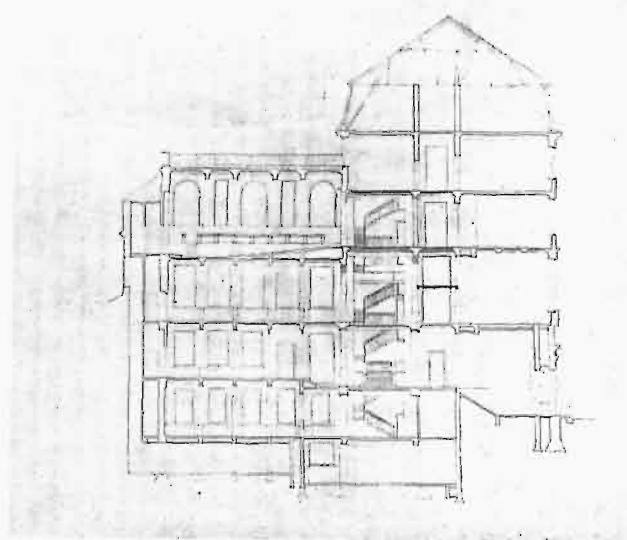
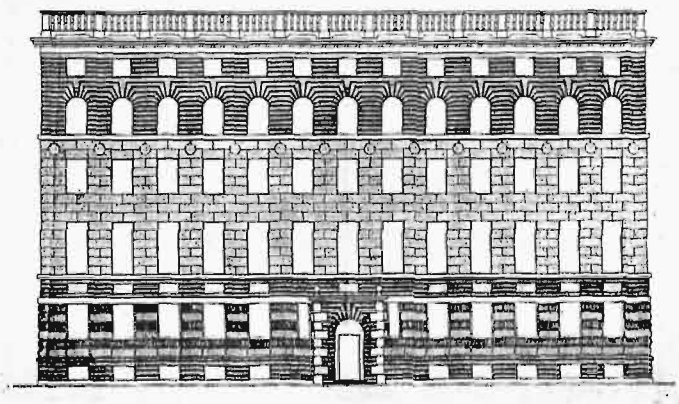
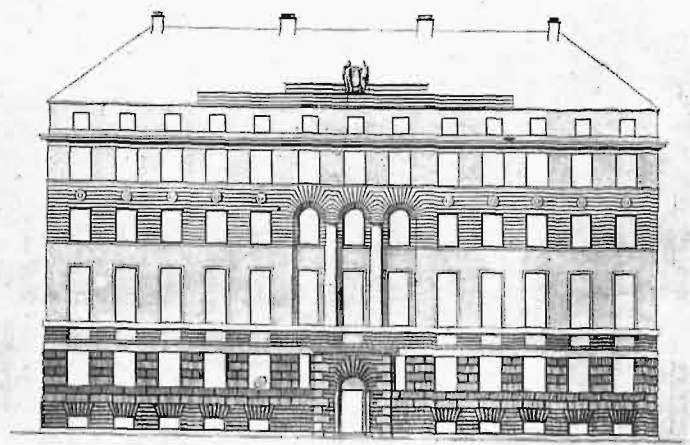


ZYRANDOLE.



WARIANTY ELEWACJI  
FRONTOWEJ

1:600



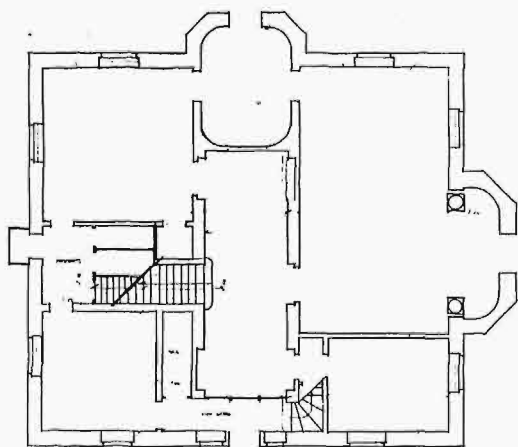
PRZEKRÓJ

1:600

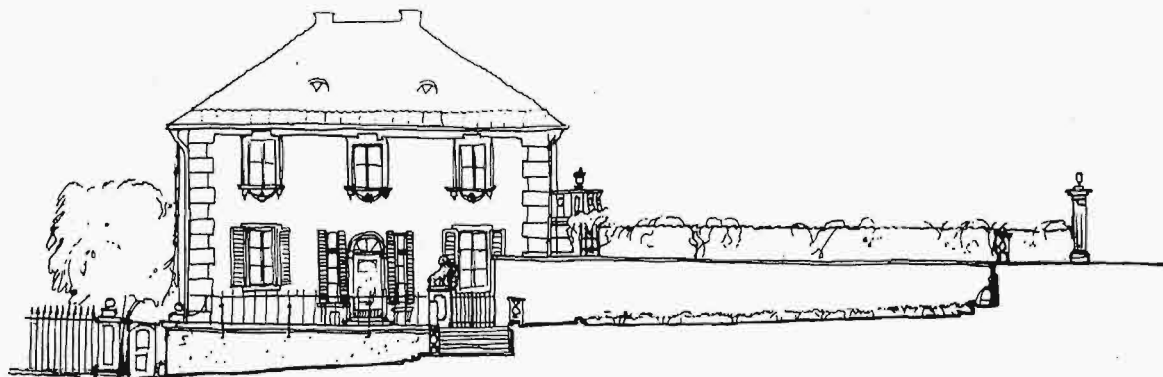
DOM WŁASNY PRZY ULICY GÓRNOŚLĄSKIEJ W WARSZAWIE. R. 1923.



WIDOK OD OGRODU



PLAN PRZYZIEMIA 1:250



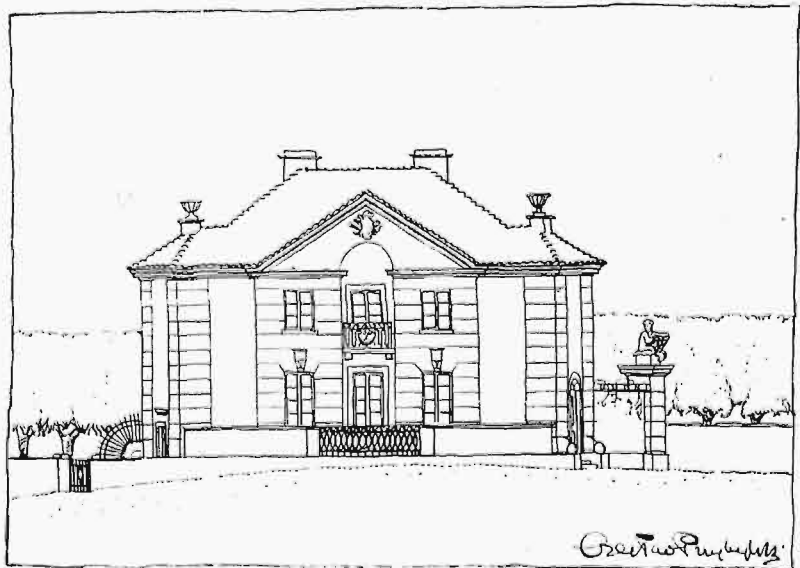
ELEWACJA OD ULICY GÓRNOŚLĄSKIEJ

1:300.

WIDOK OD UL.  
GÓRNOŚLĄSKIEJ.



ELEWACJA OD OGRODU 1:300



WILLA WŁASNA  
NA HELU.



GMACH MINISTERSTWA SPRAW WOJSKOWYCH W WARSZAWIE. R. 1923.

*(PRZERÓBKA KOSZAR)*



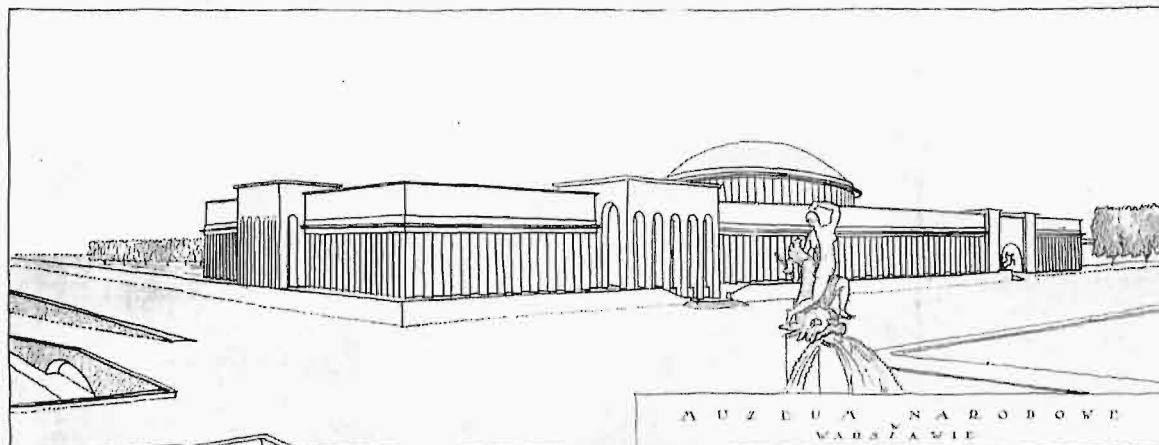
WIDOK GMACHU OD UL. 6-go SIERPNIA



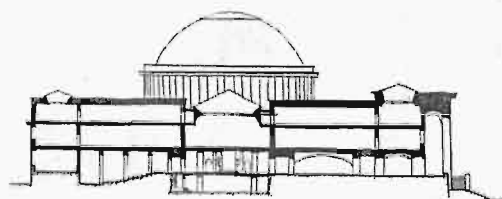
PROJEKT KONKURSOWY MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE.

KONKURS I.

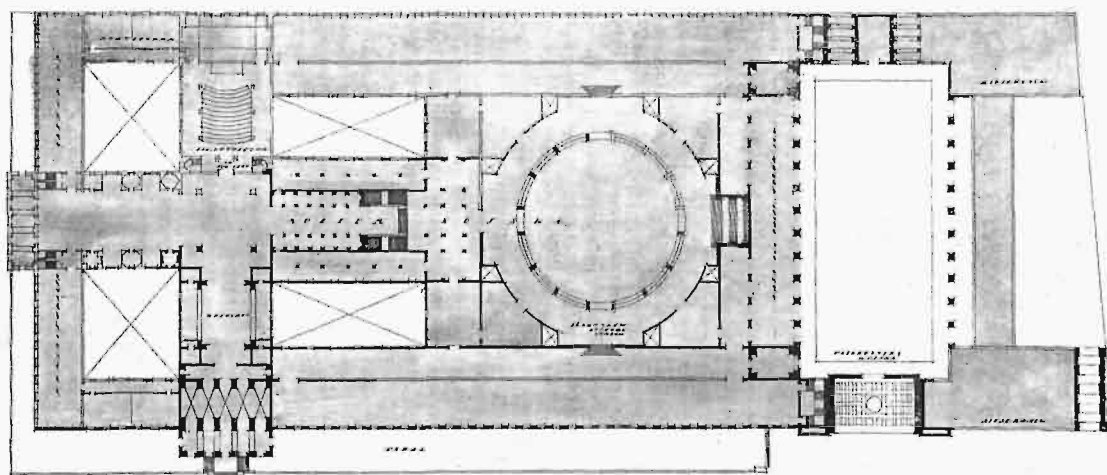
R. 1924.



WIDOK OD AL. 3-go MAJA.



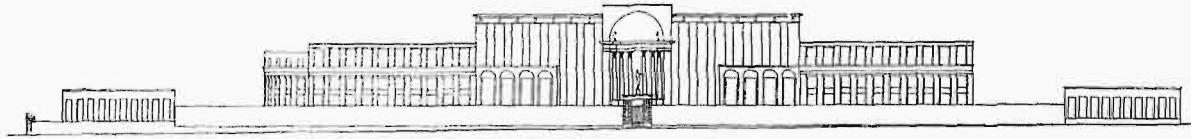
PRZEKRÓJ 1:1600



PLAN PRZYZIEMIA

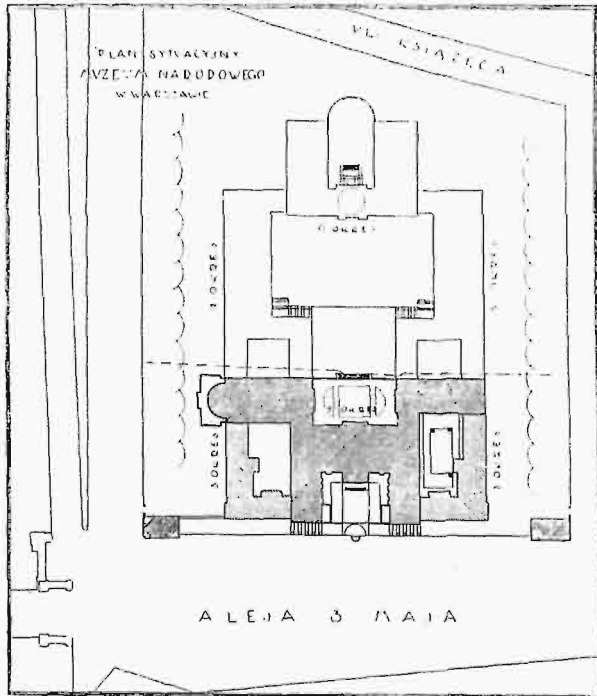
1:1600

PROJEKT KONKURSOWY MUZEUM NARODOWEGO W WARSZAWIE.  
 KONKURS II. R. 1926.



ELEWACJA OD UL. 3-go MAJA

1:1600



PLAN SYTUACYJNY

1:4000



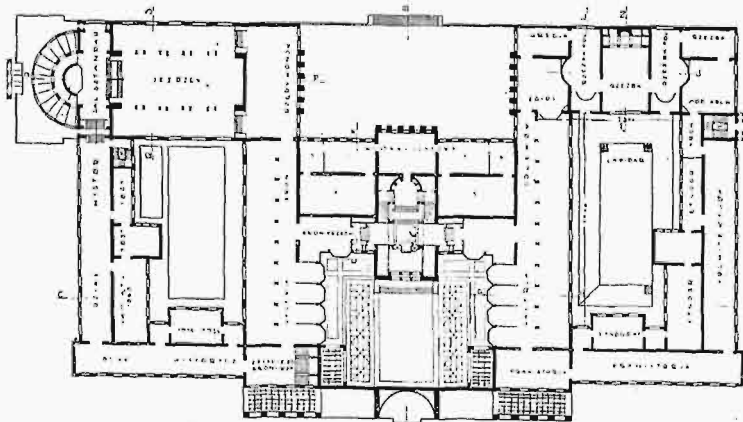
PRZEKRÓJ

1:600



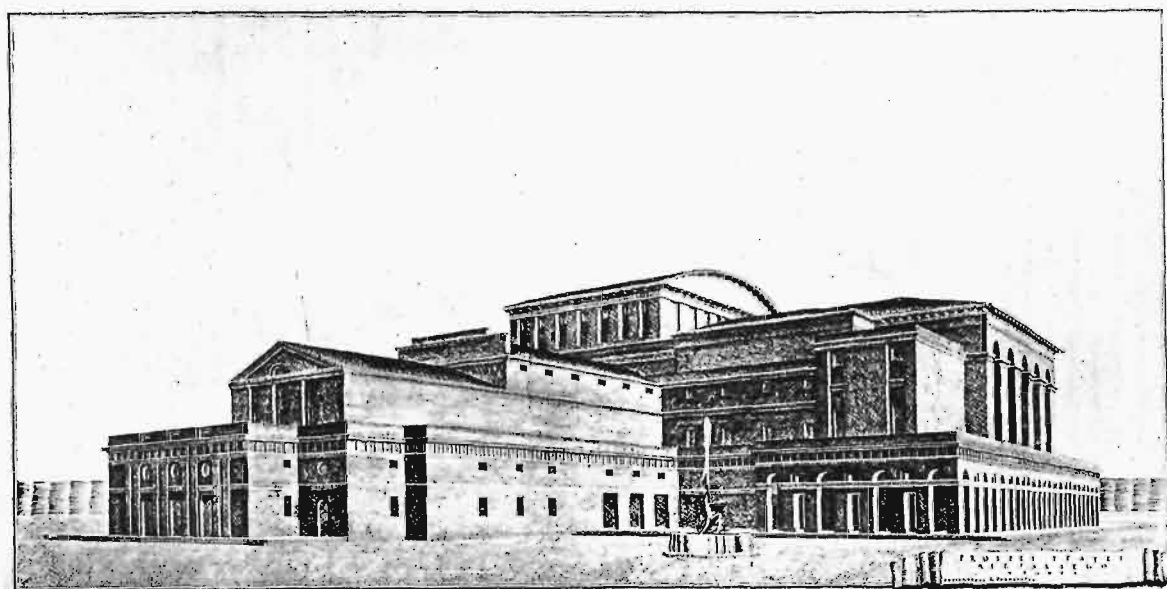
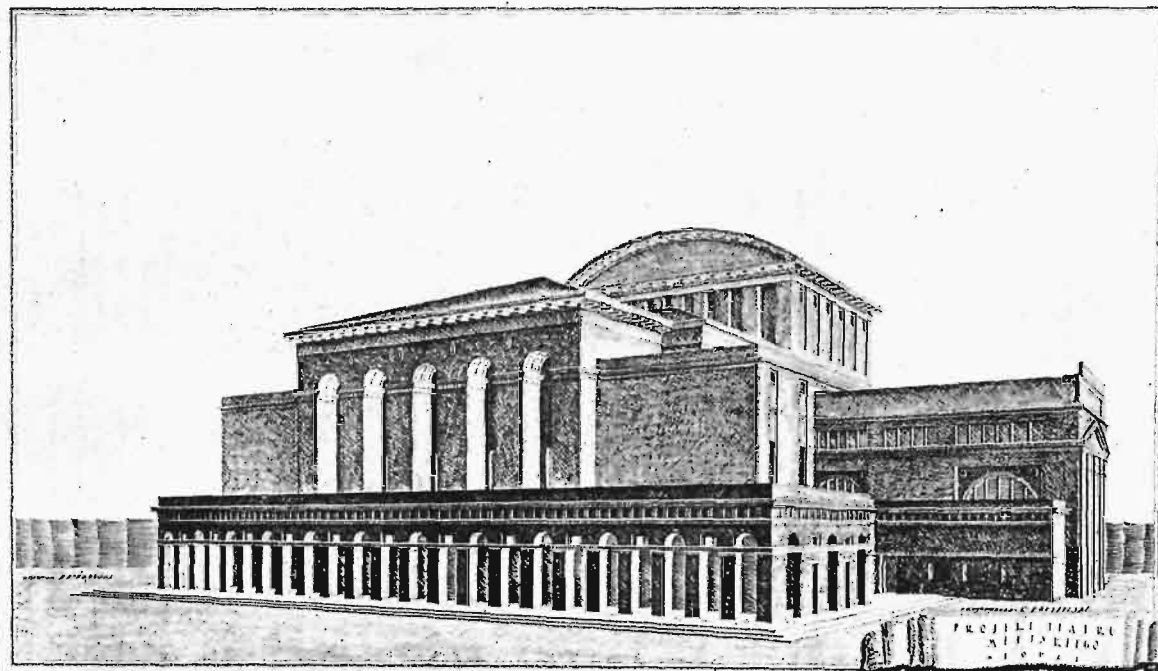
PRZEKRÓJ

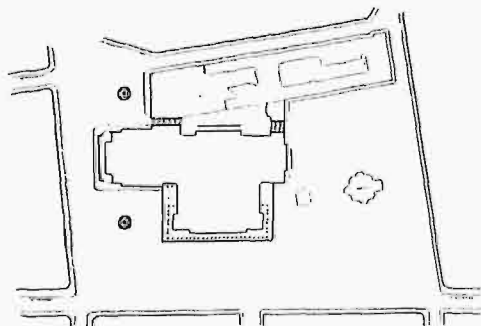
1:1600



PLAN PARTERU

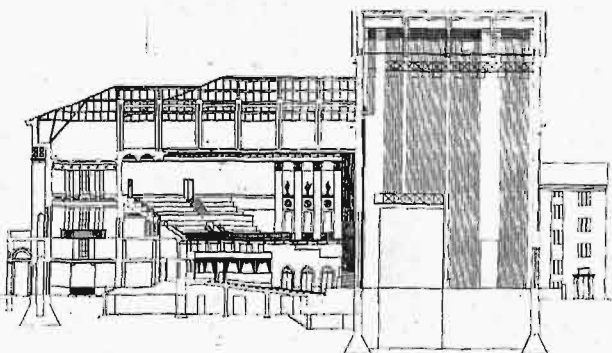
1:1600





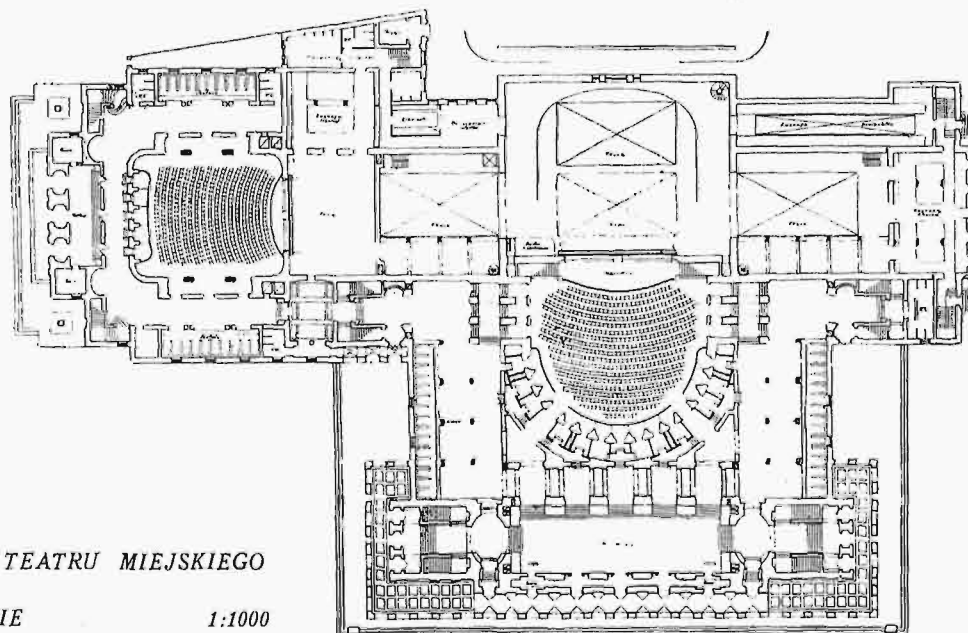
SYTUACJA

1:5000



PRZEKRÓJ

1:1000

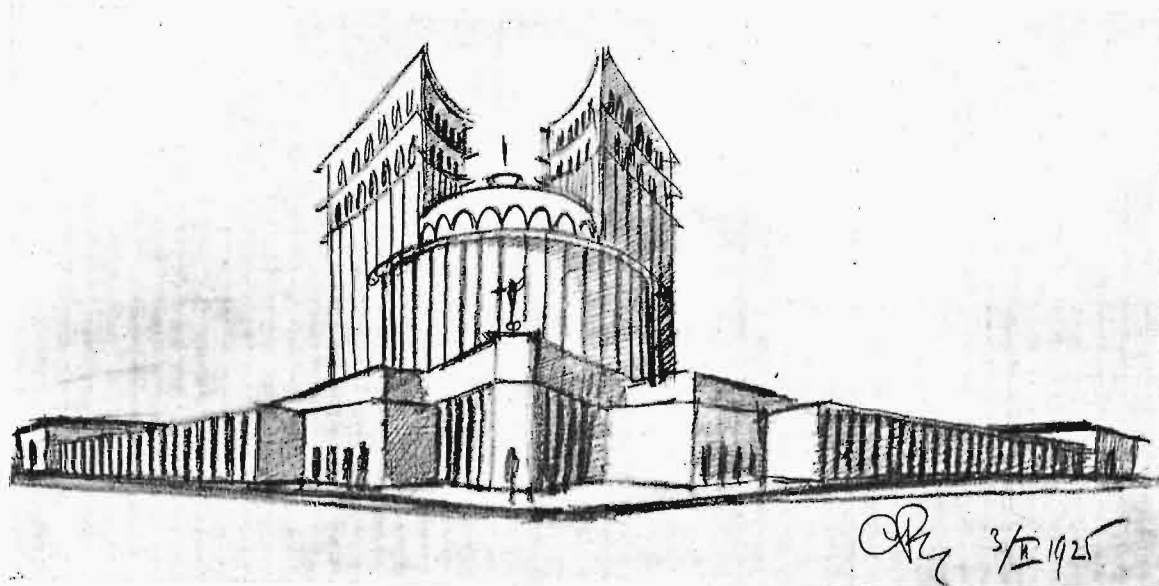


PROJEKT TEATRU MIEJSKIEGO  
W ŁODZI.  
PRZYZIEMIE

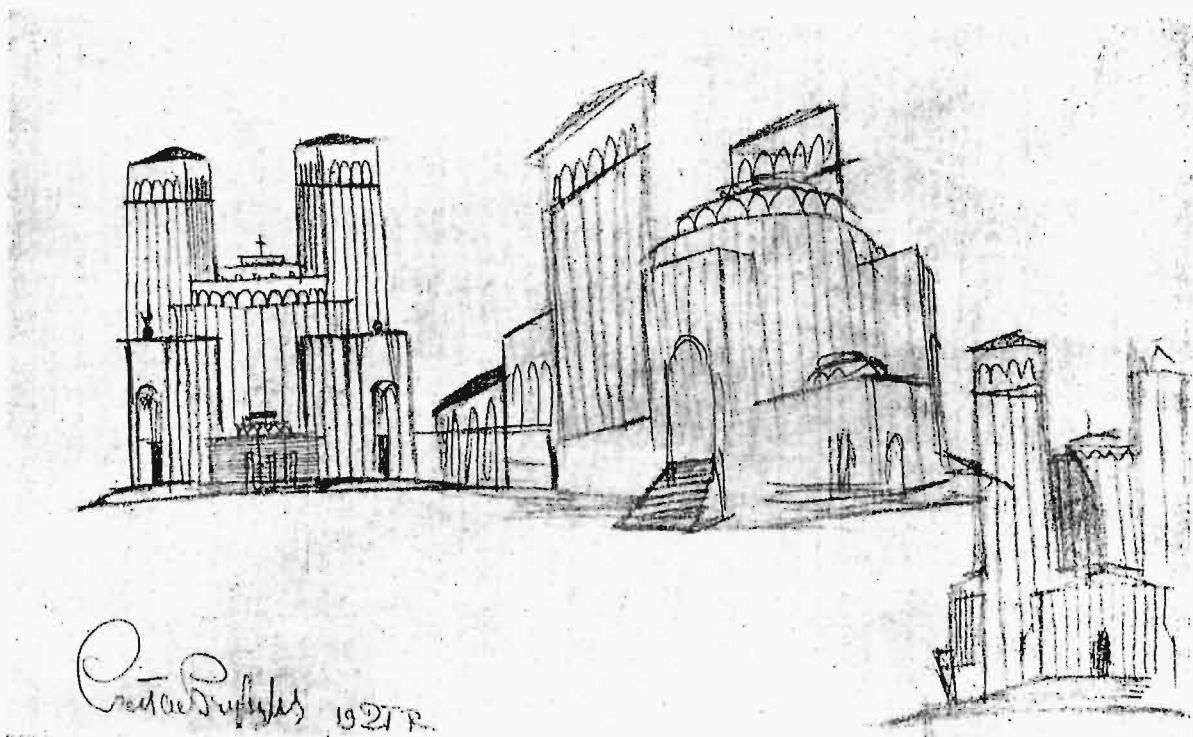
1:1000

KATEDRA W KATOWICACH.

SZKIC DO KONKURSU

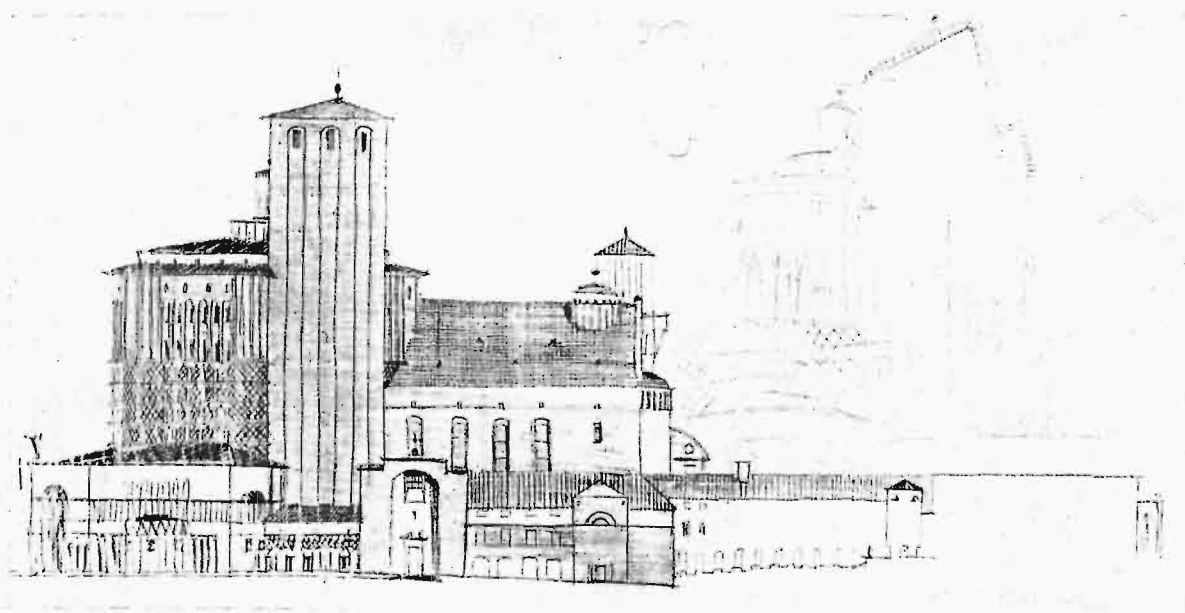


OP 3/II 1925

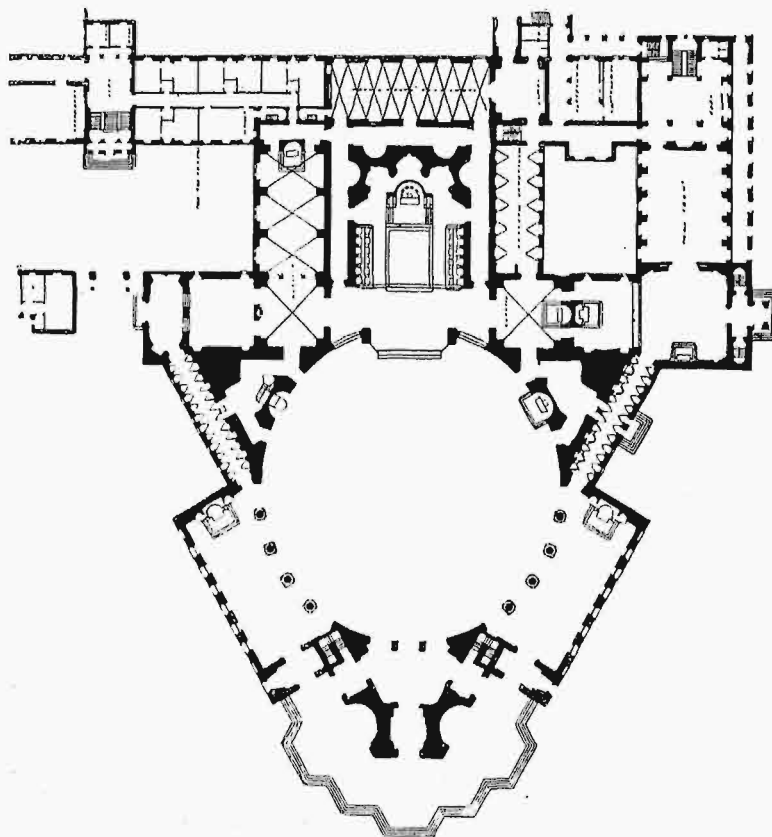


*Praca Prof. 1925 R.*

SZKICE

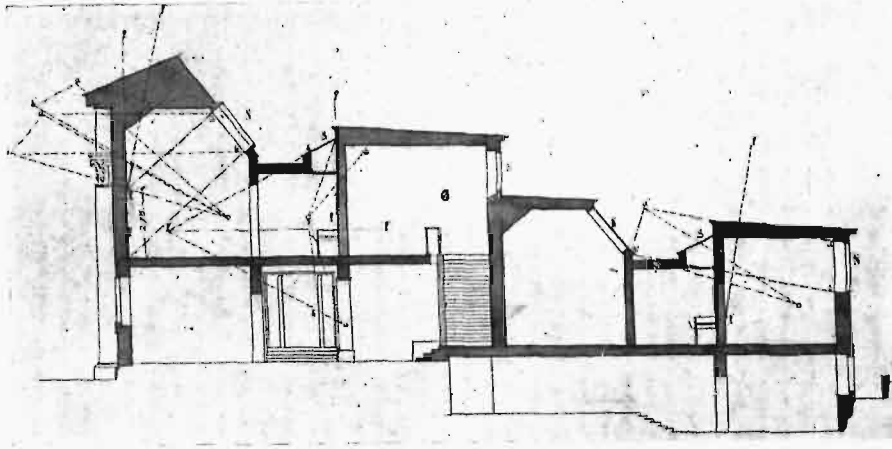


SZKIC ELEWACJI BOCZNEJ



PLAN PRZYZIEMIA 1:1000



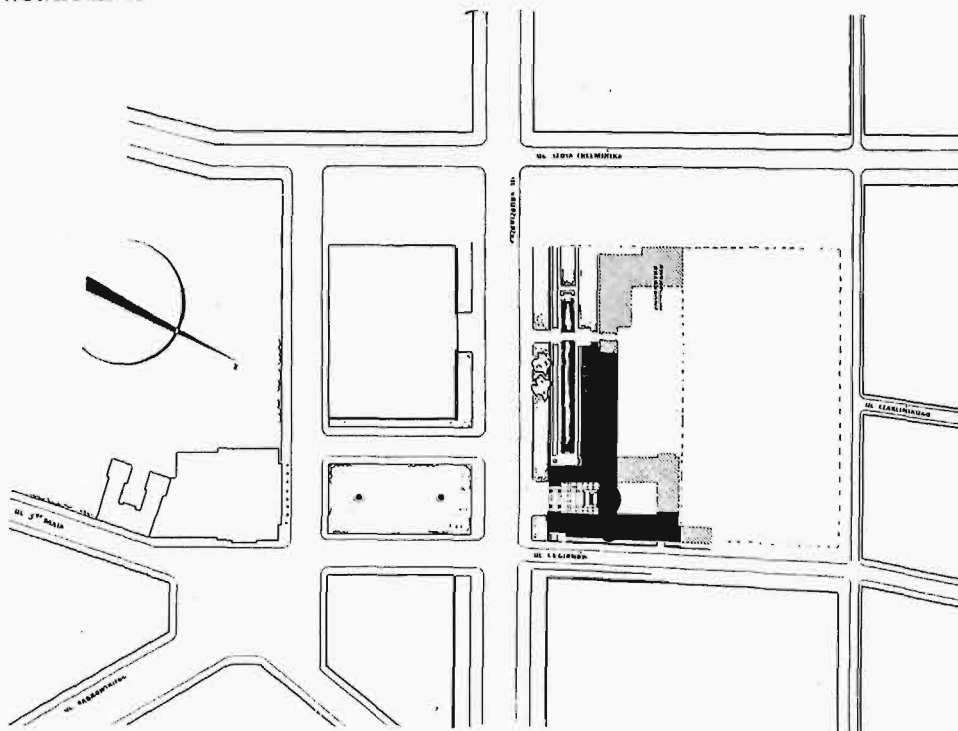


PRZEKRÓJ 1:300

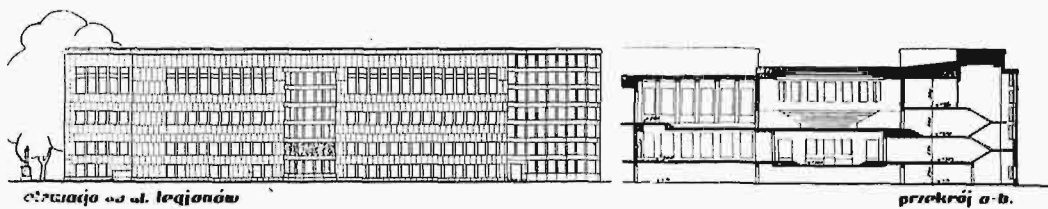
PROJEKT KONKURSOWY MUZEUM W TORUNIU.

R. 1925.

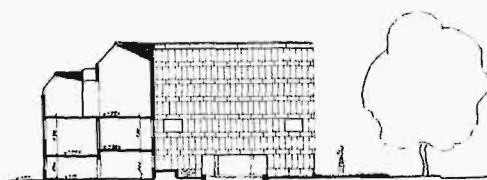
KONKURS II



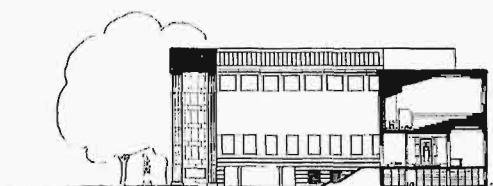
SYTUACJA 1:400



1:1000

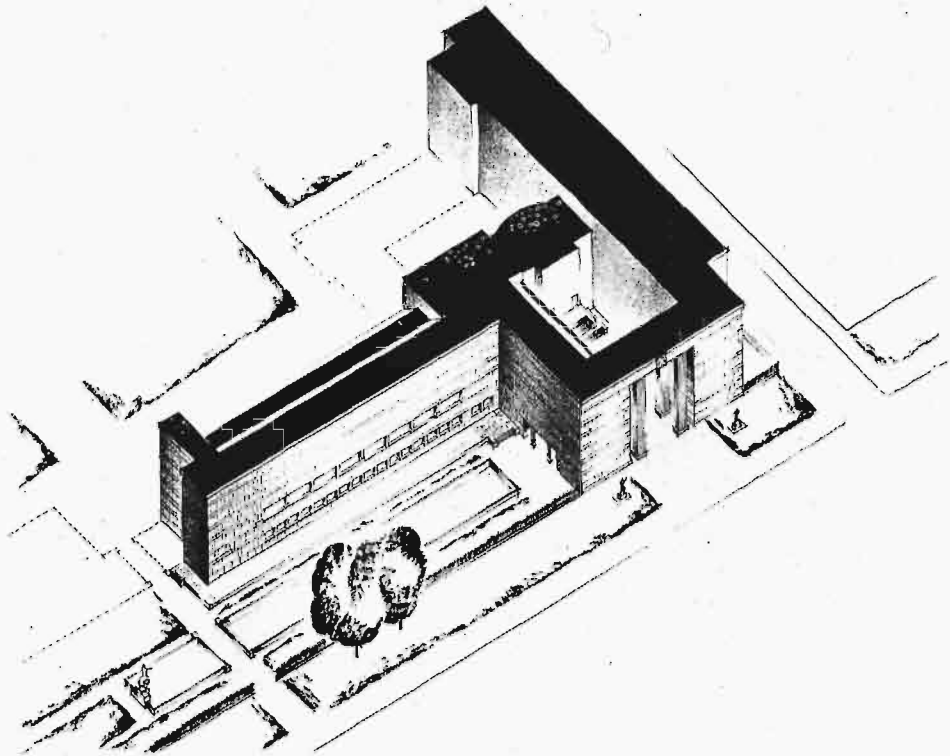


1:1000



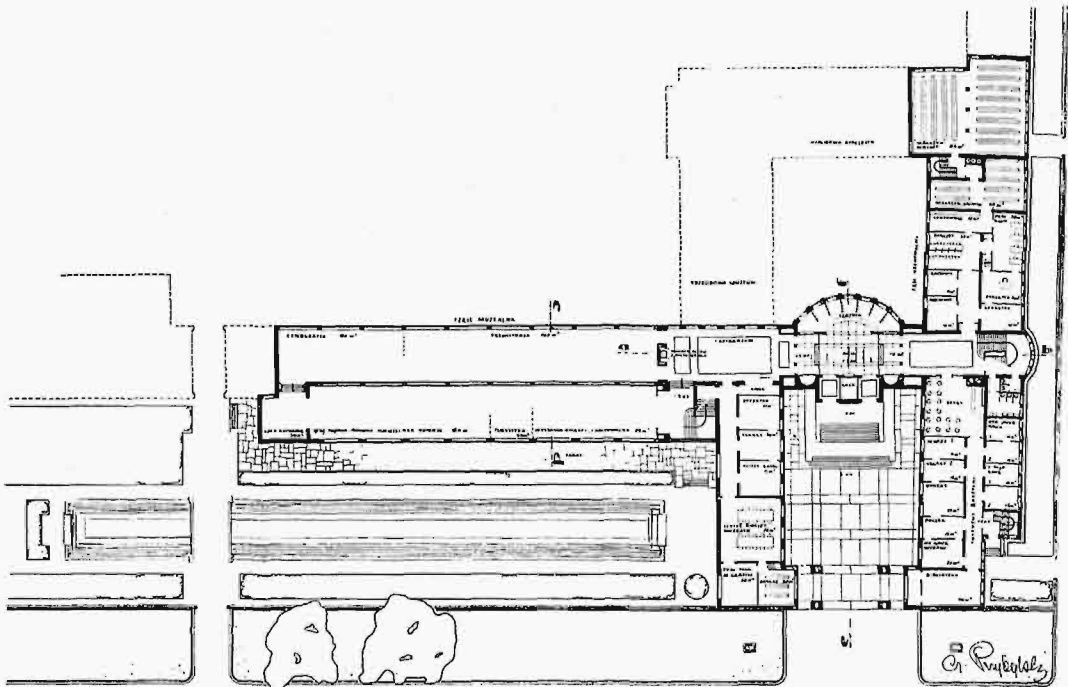
1:1000





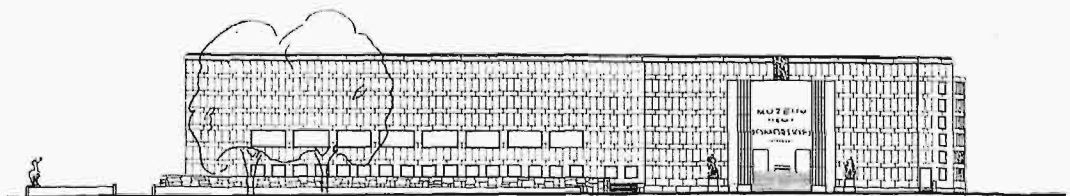
R. Puzoski

IZOMETRIA

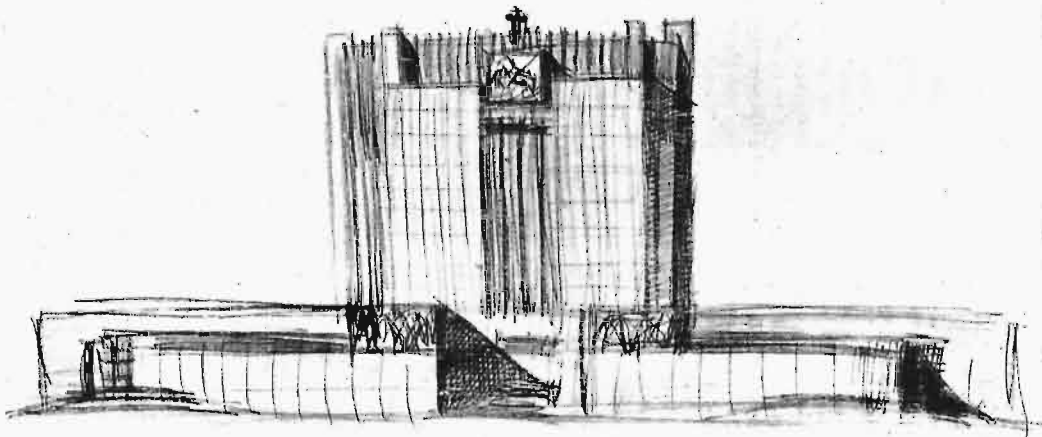
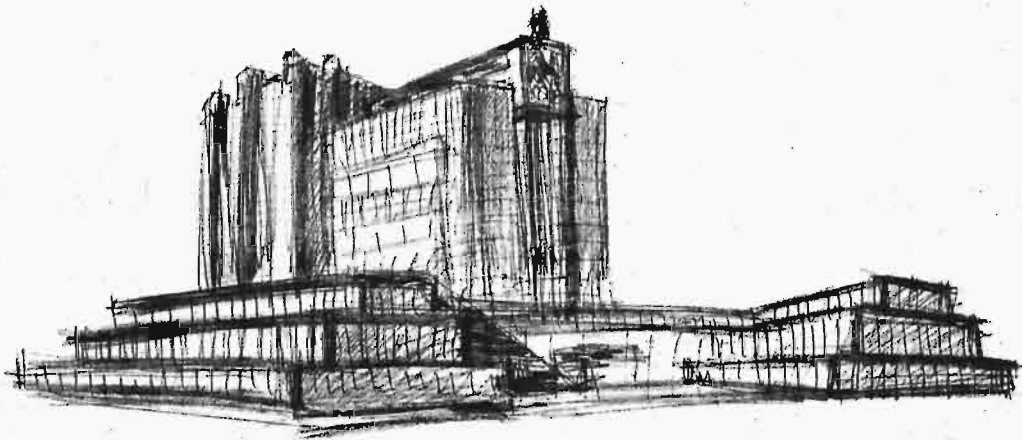


PLAN  
1:1000

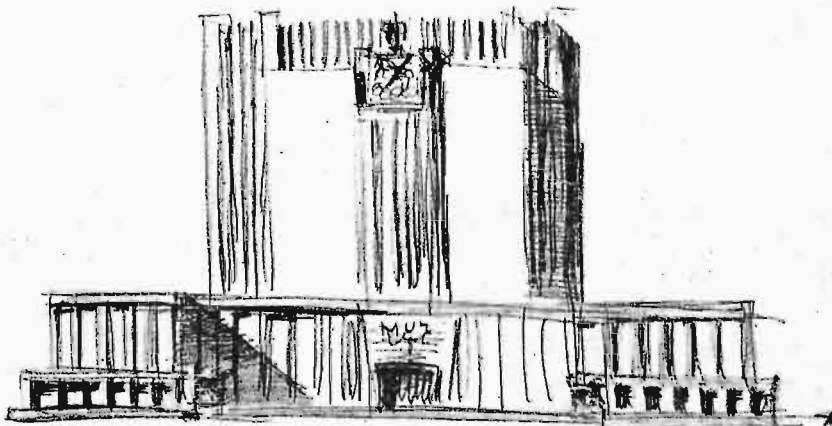
ELEWACJA  
1:1000



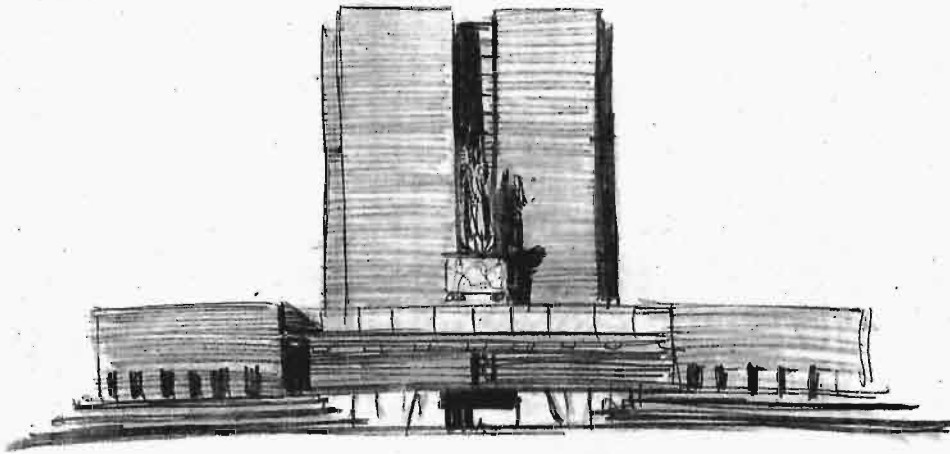
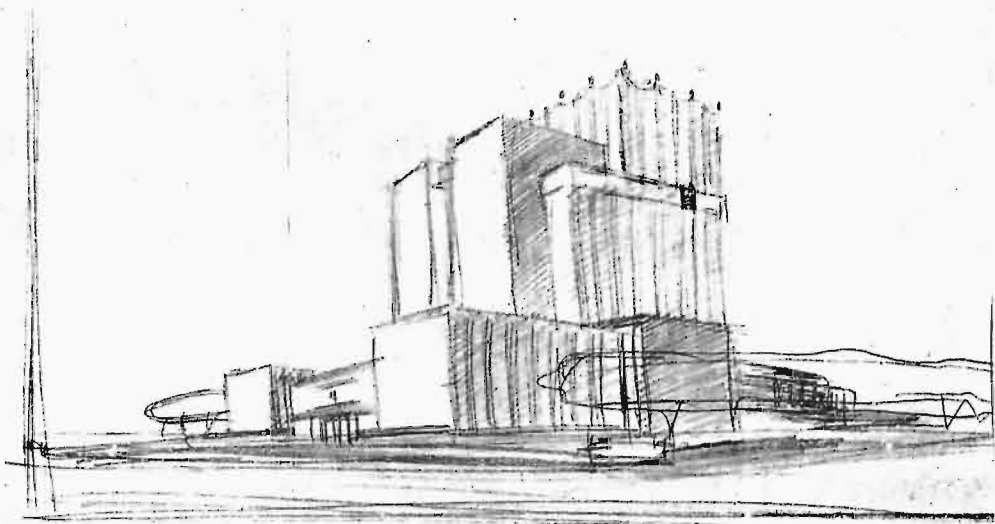
R. Puzoski



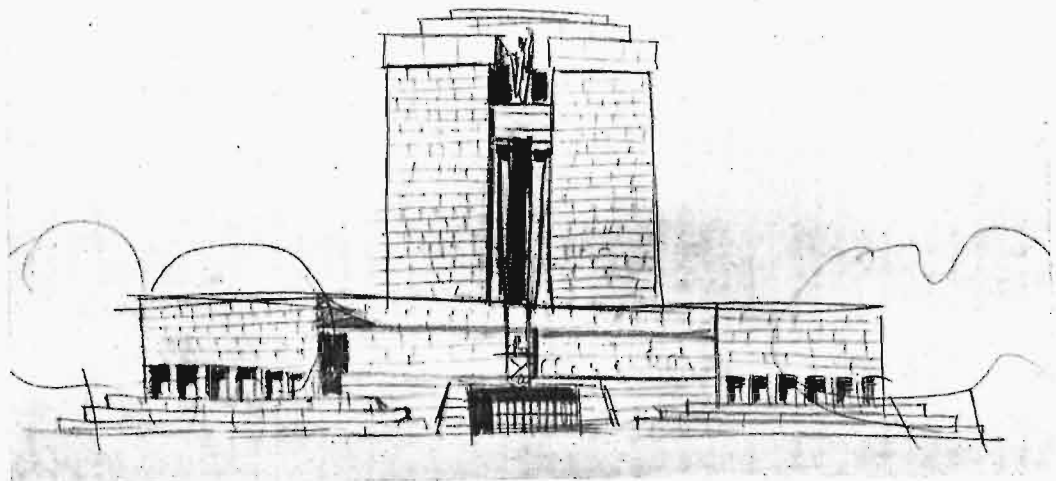
1:600



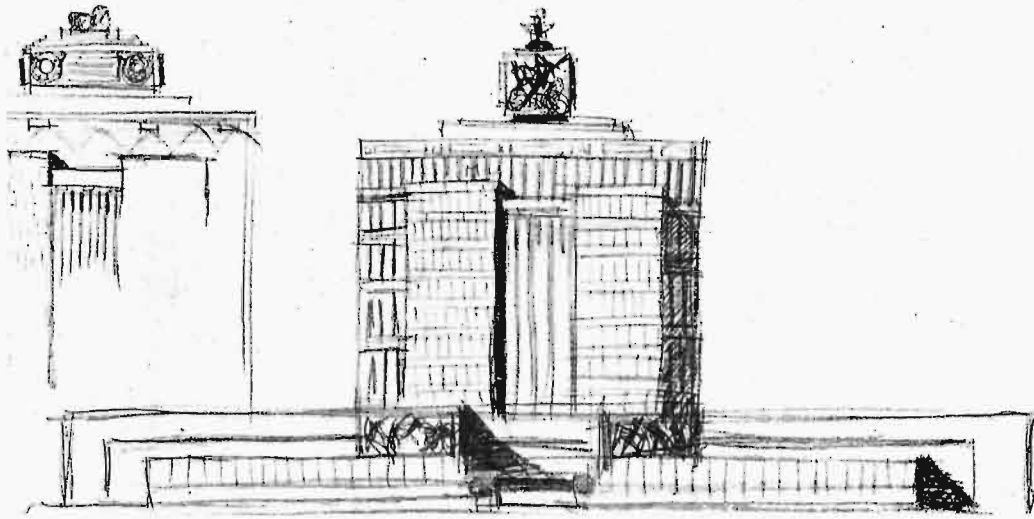
1:600



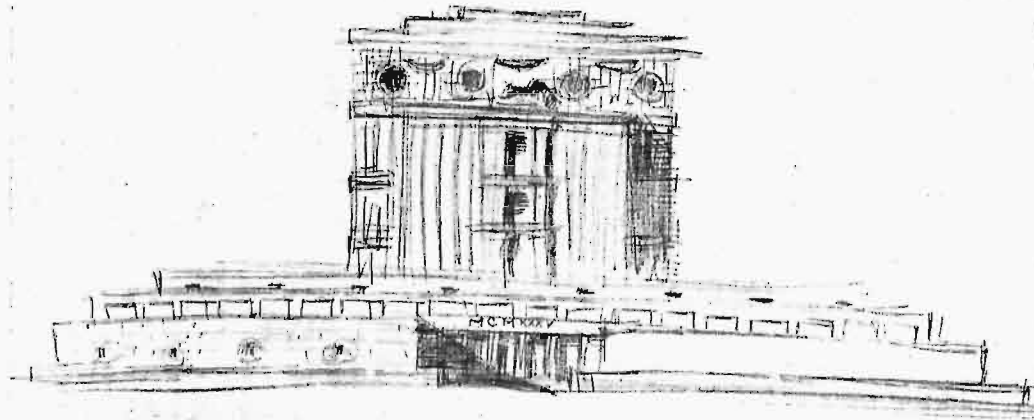
1:600



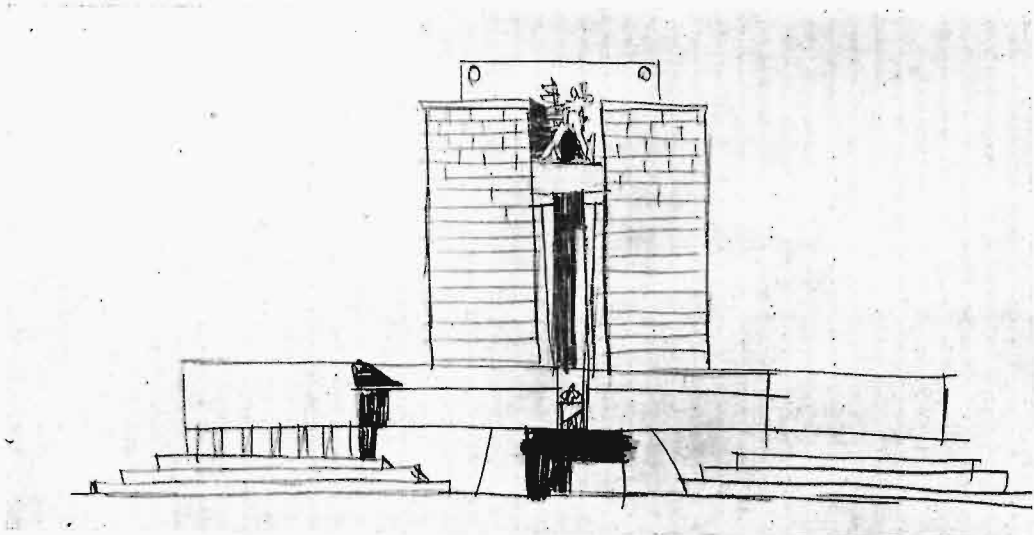
1:600



1:600



1:600



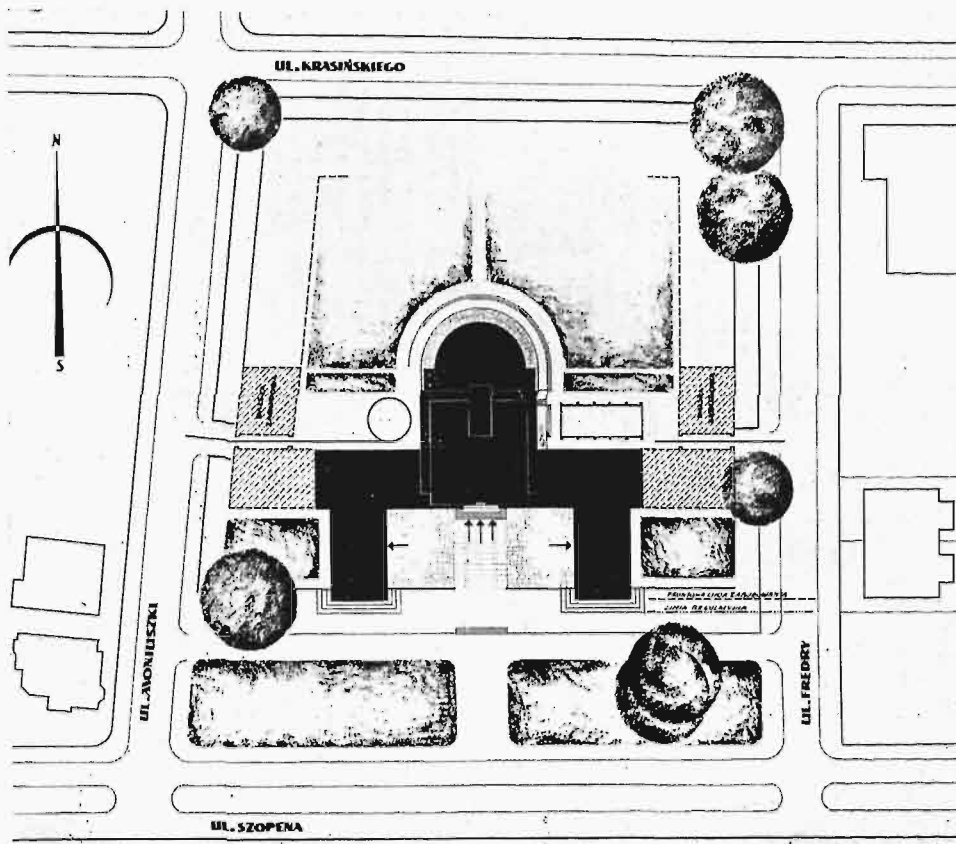
1:600

MUZEUM W TORUNIU

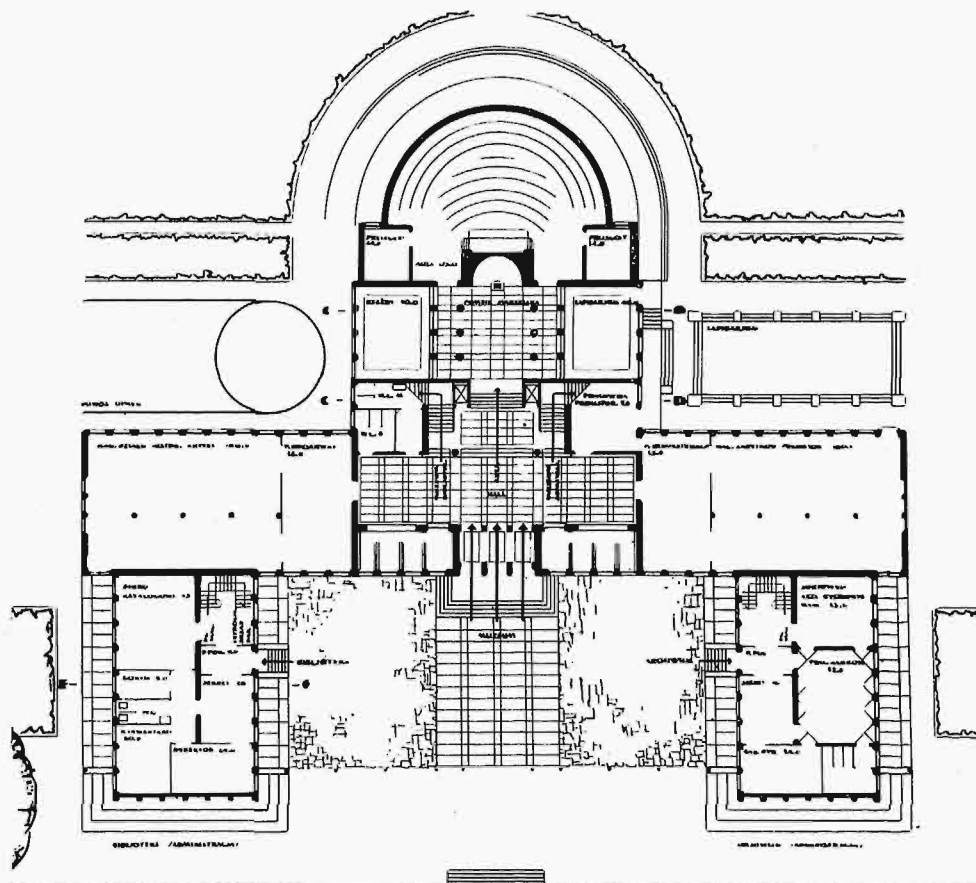
SZKICE

PROJEKT KONKURSOWY MUZEUM ZIEMI POMORSKIEJ IM. MARSZAŁKA  
 JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO W TORUNIU. R. 1936.

KONKURS  
 POWSZECHNY  
 NAGRODA III.

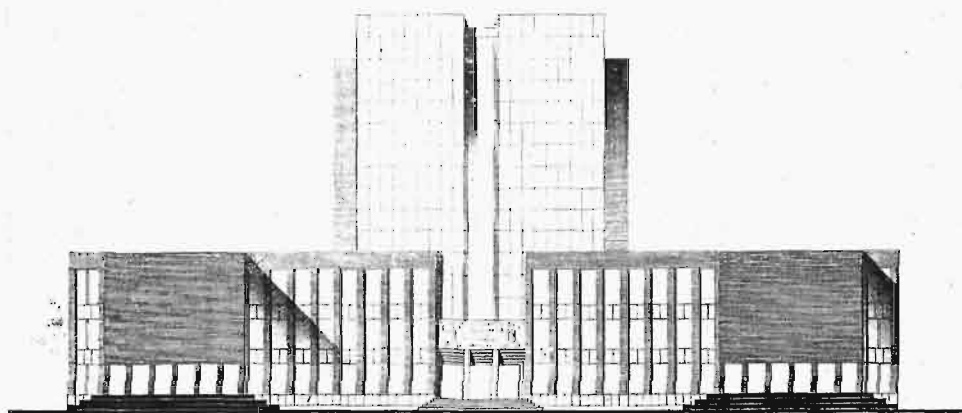


SYTUACJA  
 1 : 1500



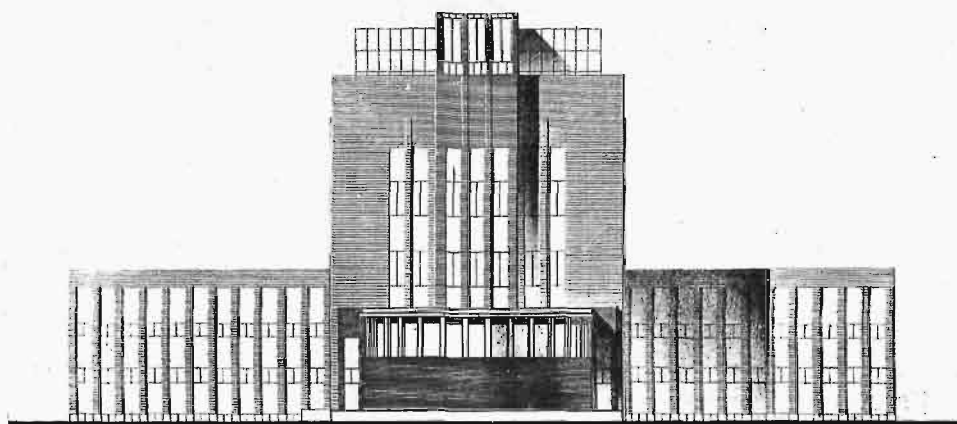
PLAN PRZY-  
 ZIEMIA 1 : 600

PROJEKT KONKURSOWY MUZEUM W TORUNIU.



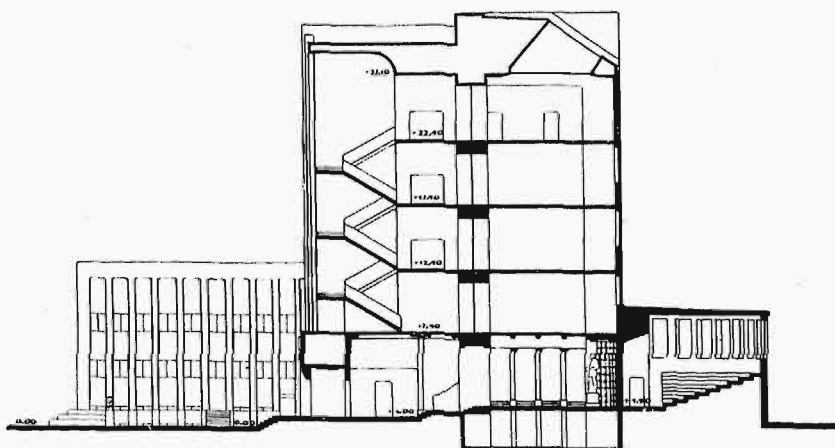
ELEWACJA

1:600



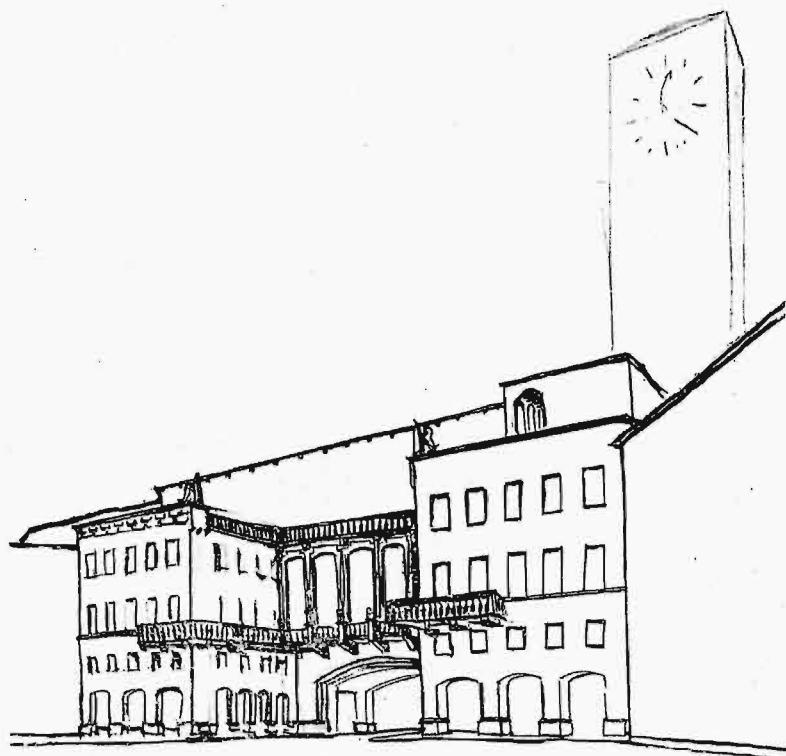
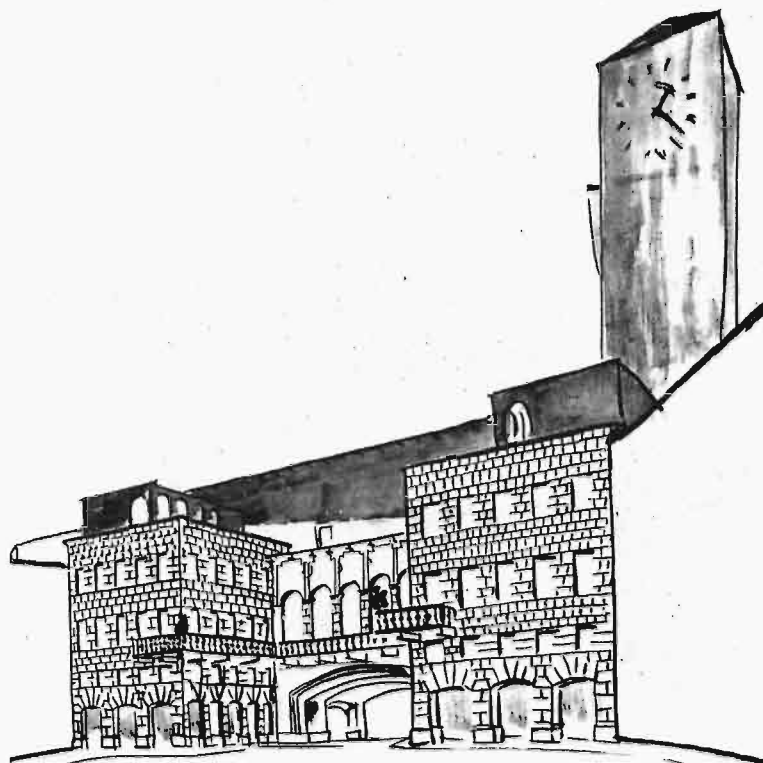
ELEWACJA

1 600



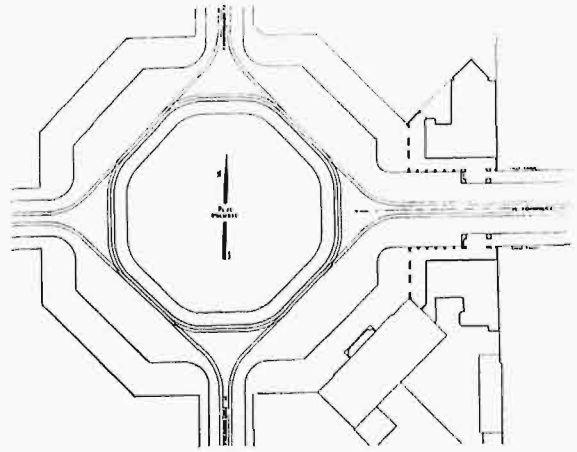
PRZEKRÓJ 1:600

PROJEKT KONKURSO-  
WY GMACHU REPRE-  
ZENTACYJNEGO MIA-  
STA ŁODZI. R. 1927.  
NAGRODA I

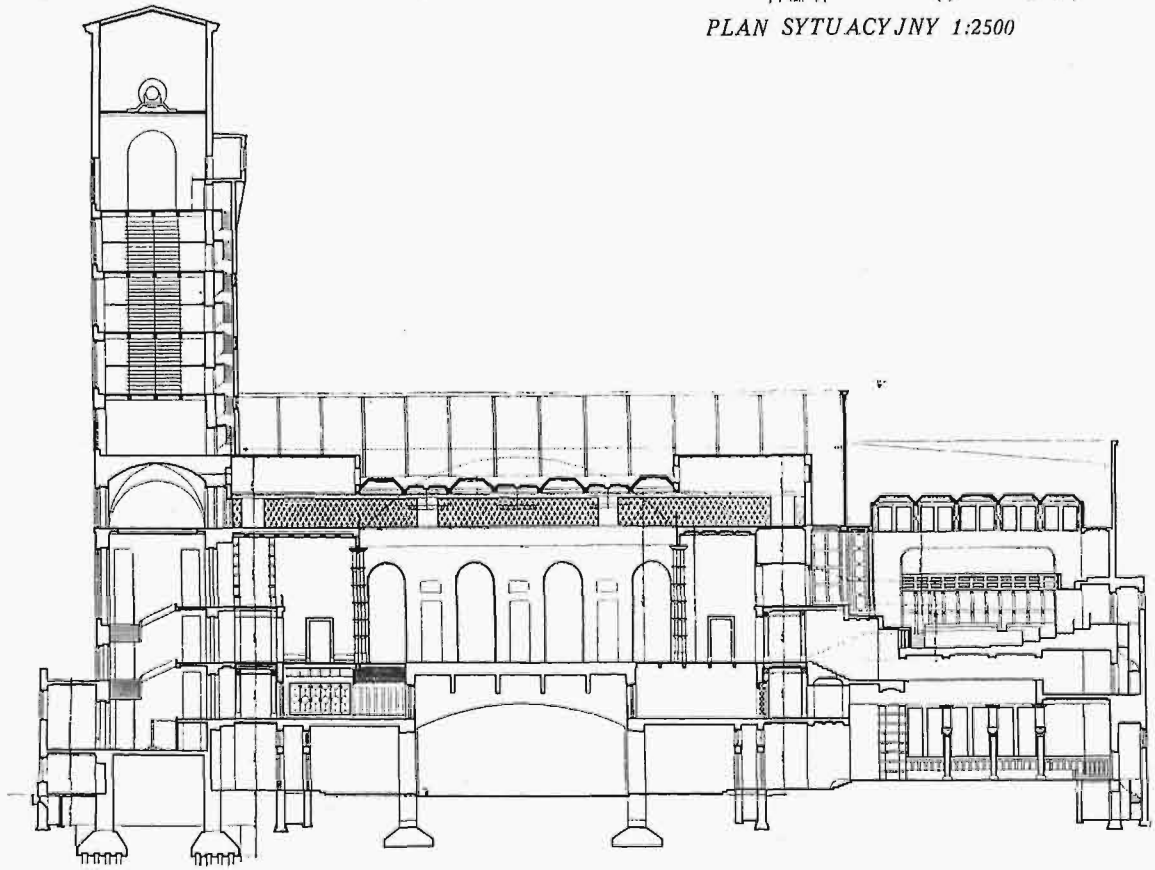


SZKICE

PROJEKT KONKURSOWY GMACHU  
 REPREZENTACYJNEGO MIASTA ŁO-  
 DZI.  
 R. 1927.  
 NAGRODA I.

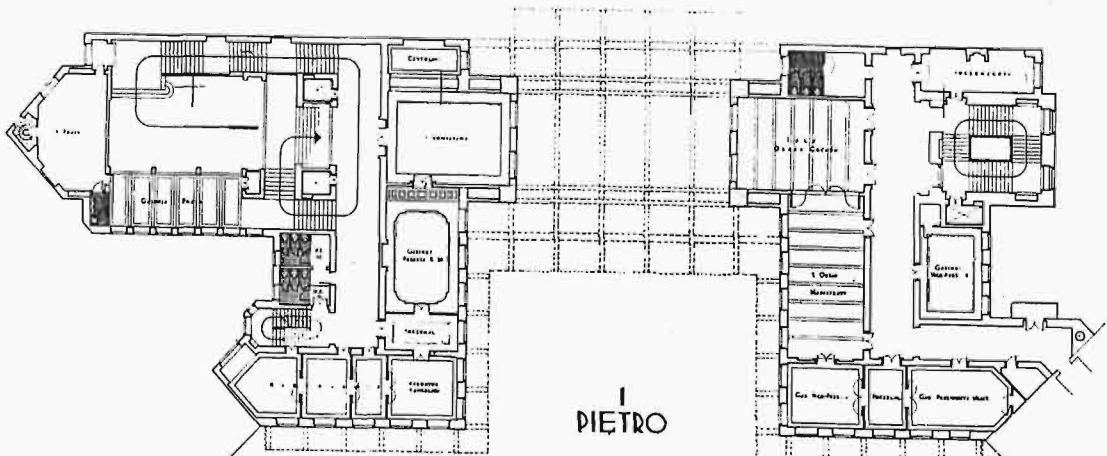


PLAN SYTUACYJNY 1:2500



PRZEKROJ

1:600

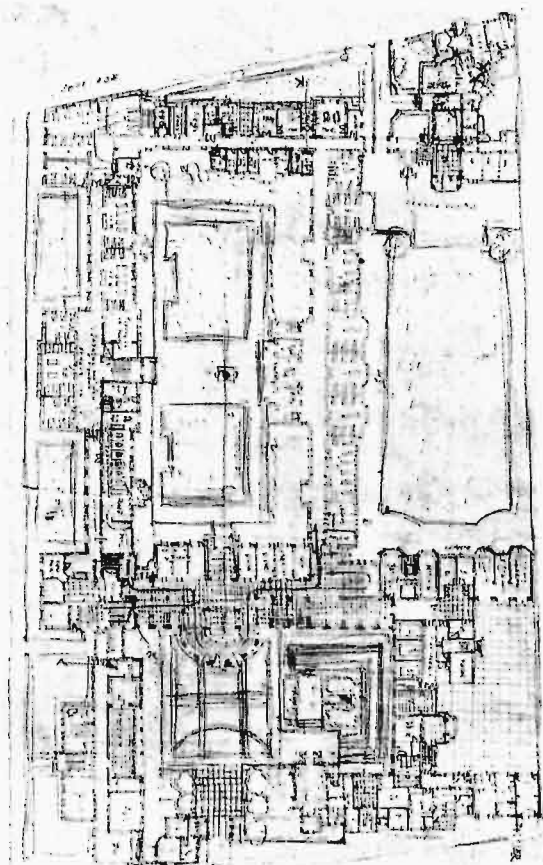


PLAN PIĘTRA

1:600.

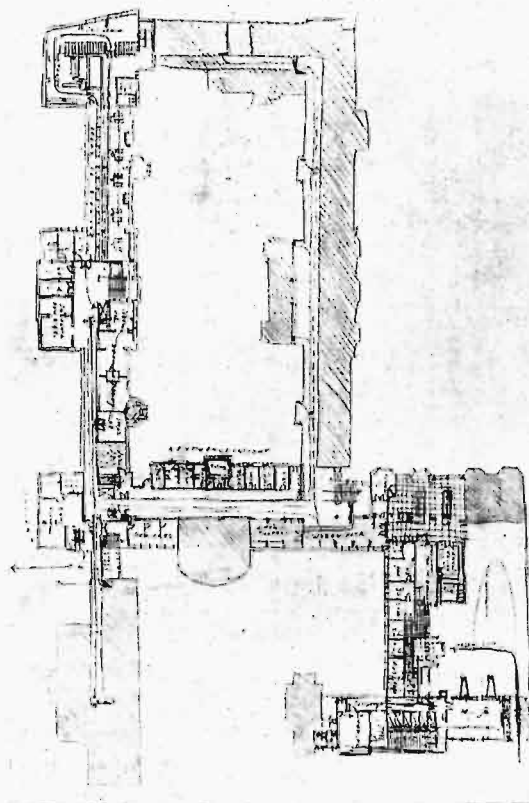


SZKICE



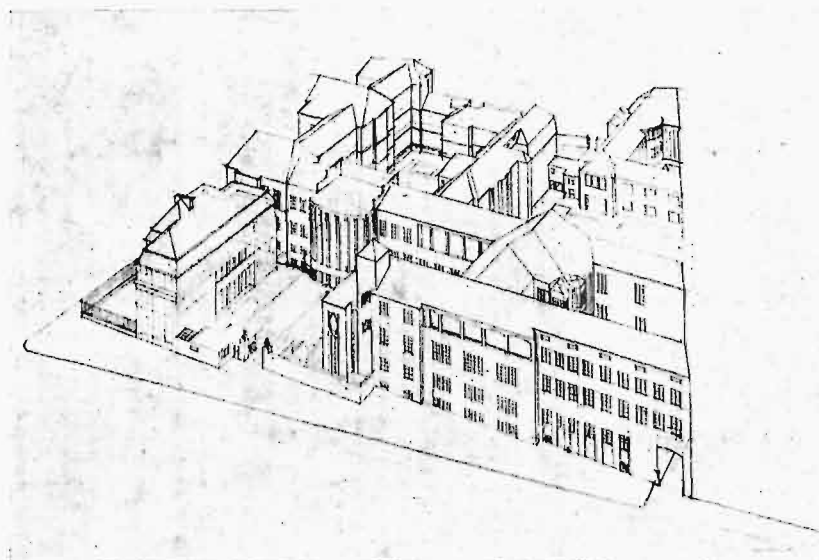
PLAN PRZYZIEMIA

1:600

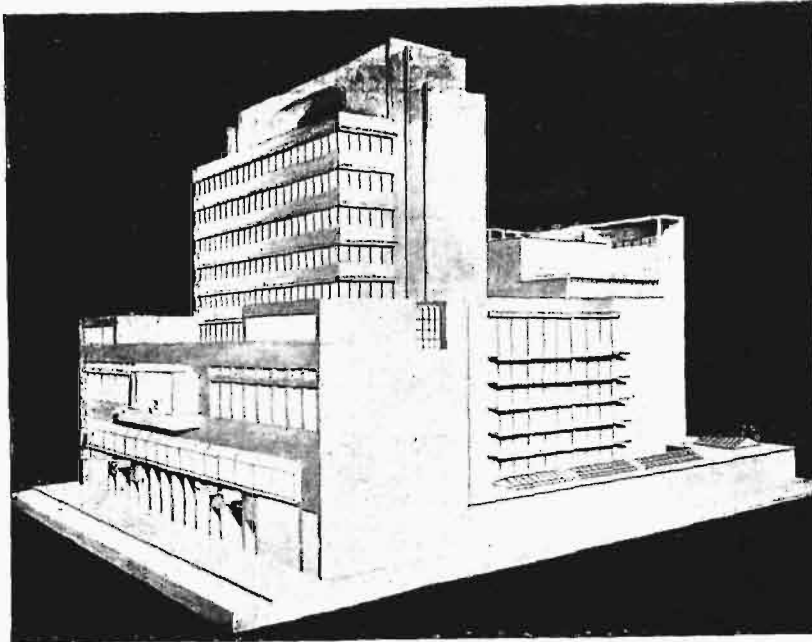


PLAN PIĘTRA

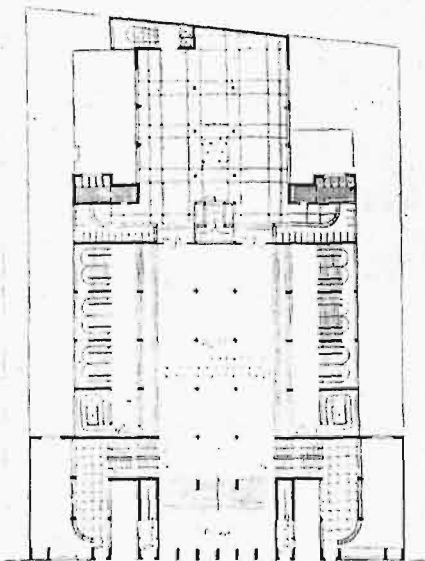
1:600



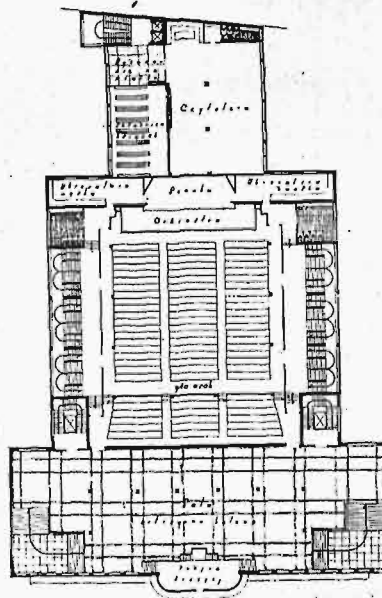
WIDOK PERSPEKTYWICZNY



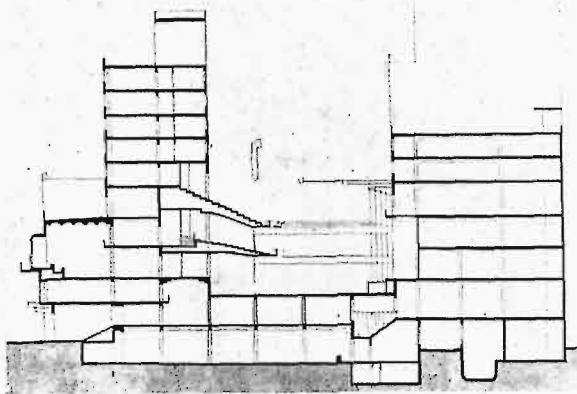
PROJEKT KONKUR-  
SOWY DOMU LUDO-  
WEGO W WARSZA-  
WIE. R. 1928.



PLAN WYSOKIEGO PARTERU 1:1000

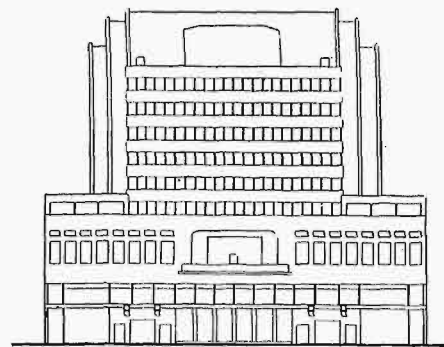


PLAN PIĘTRA 1:1000



PRZEKRÓJ  
306

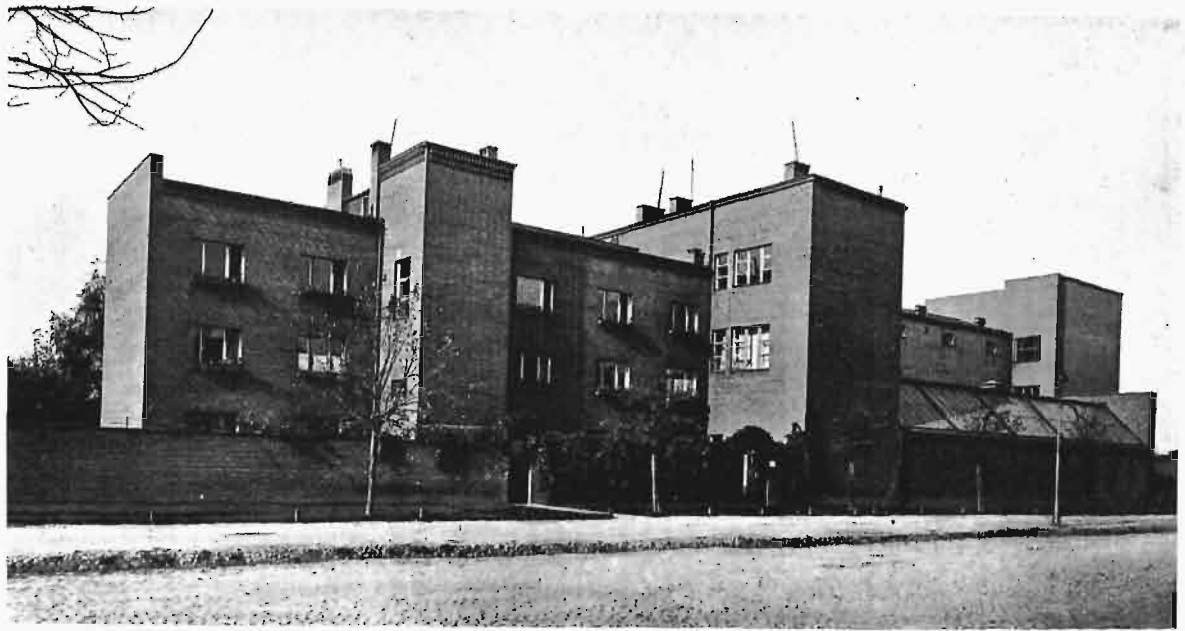
1:1000



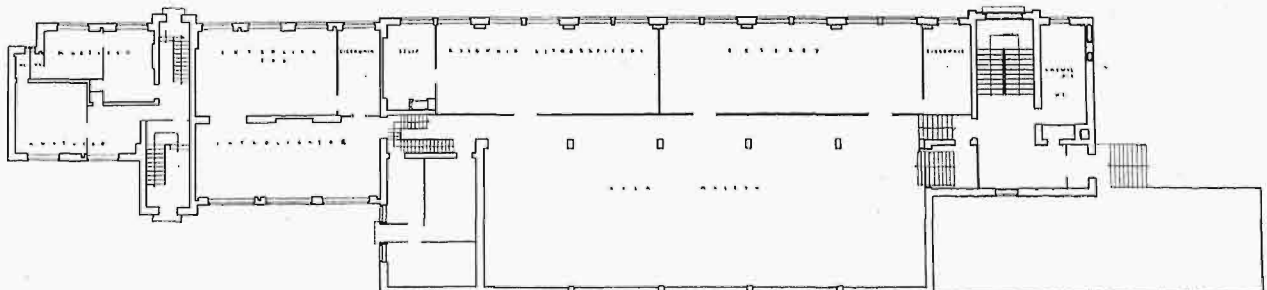
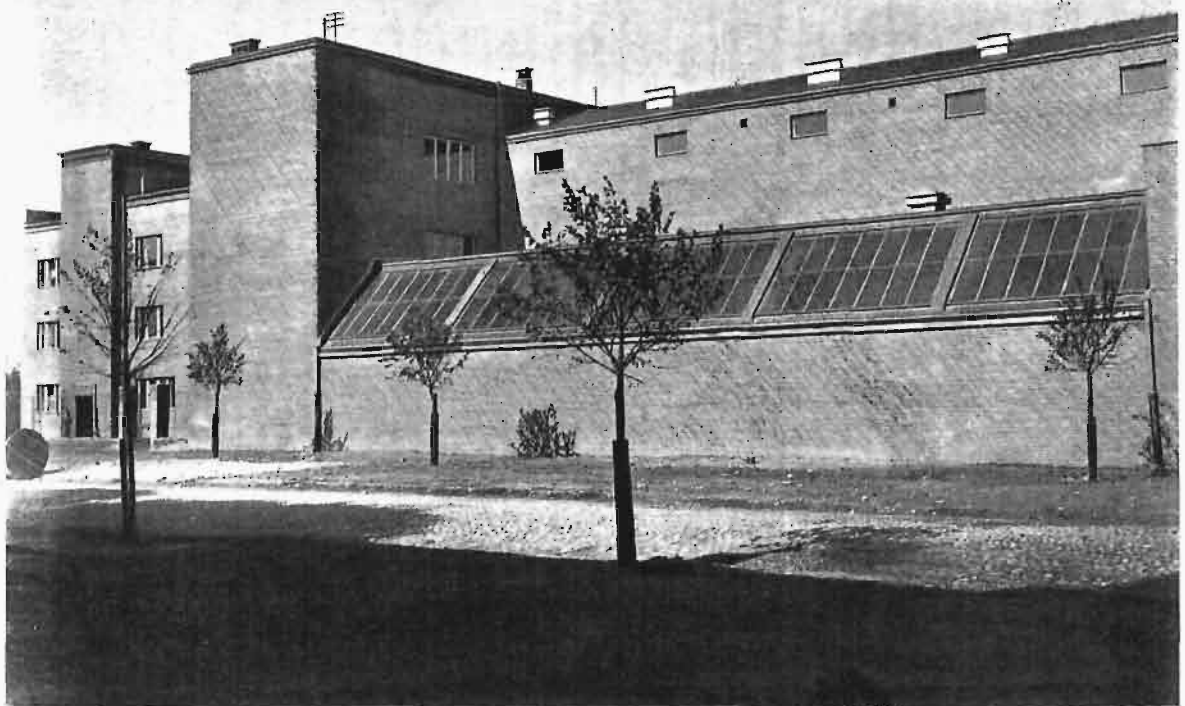
ELEWACJA

1:1000

SZKOŁA PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO PRZY ULICY KONWIKTORSKIEJ  
W WARSZAWIE. R. 1928.



WIDOK OD ULICY KONWIKTORSKIEJ



PLAN PRZYZIEMIA 1:500



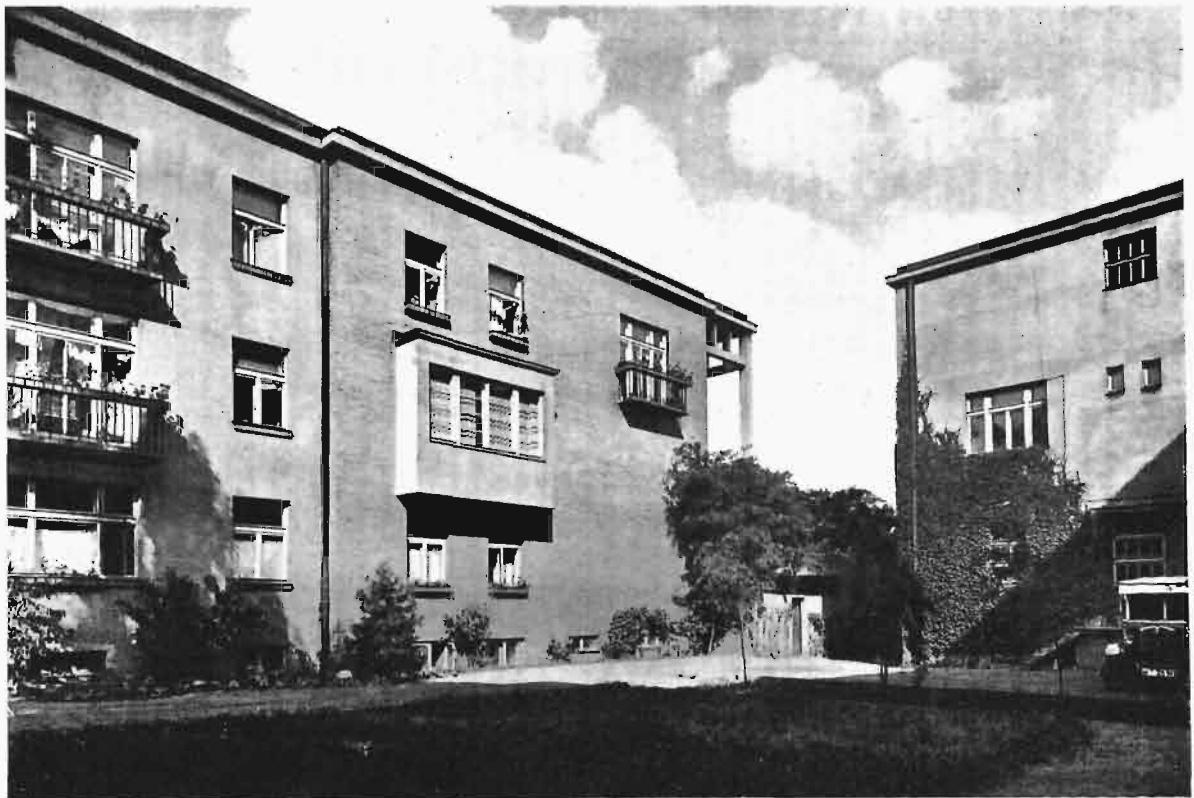
DOM MIESZKALNY DLA  
PODOFICERÓW W WAR-  
SZAWIE. F.K.W. R. 1928.



FABRYKA CZEKOLADY J. FRUZIŃSKIEGO PRZY UL. CHOCIMSKIEJ  
W WARSZAWIE. R. 1928.

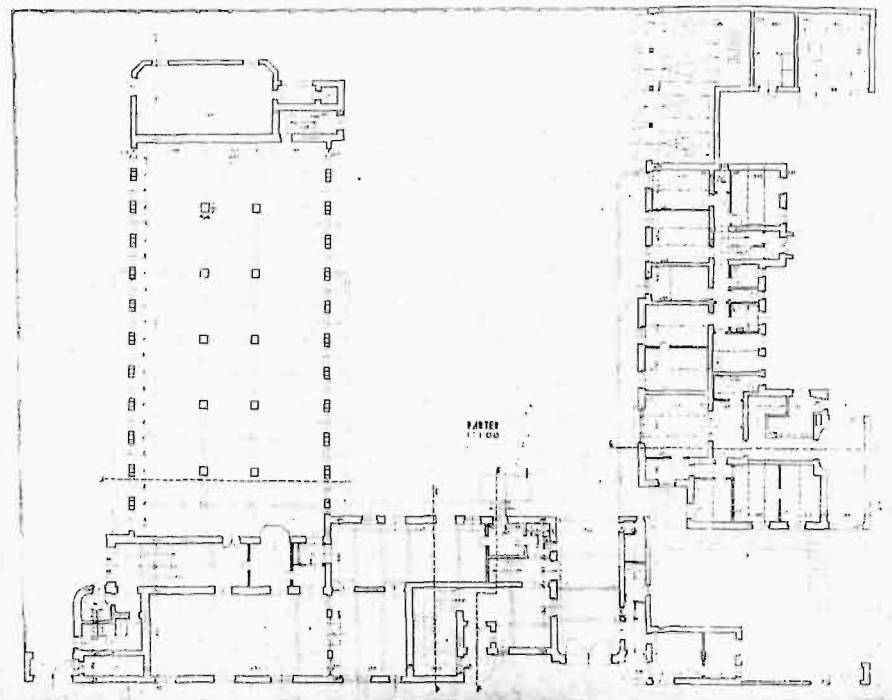


*WIDOK OD UL. CHOCIMSKIEJ*



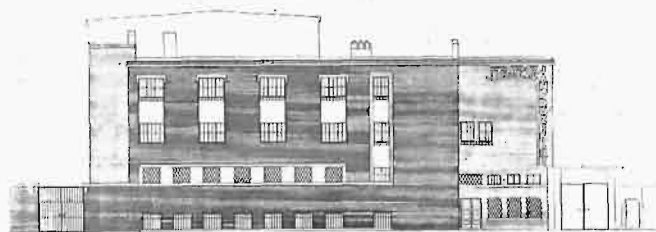
*WIDOK OD DZIEDZINCA*

# FABRYKA FRUZIŃSKIEGO W WARSZAWIE.



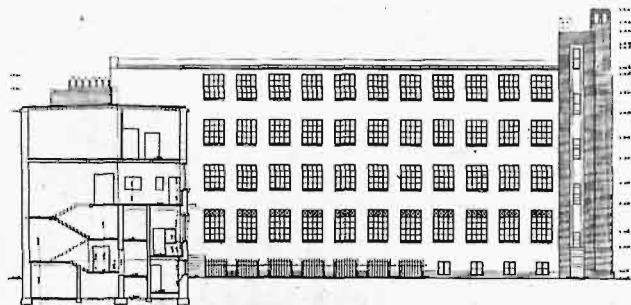
PLAN PRZYZIEMIA

1:600



ELEWACJA OD UL. CHOCIMSKIEJ

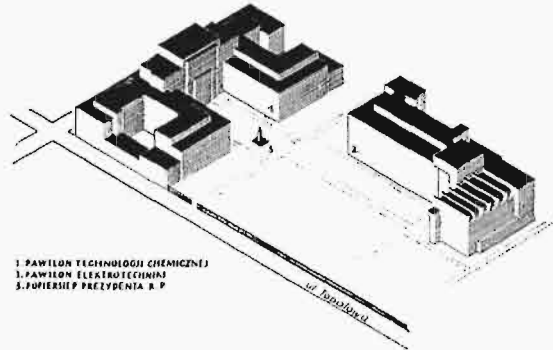
1:600



PRZEKRÓJ I ELEWACJA OD DZIEDZINCA

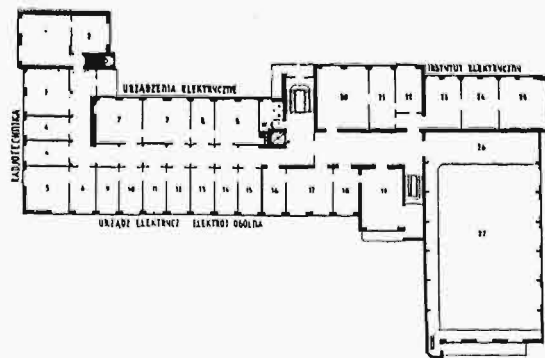
1:600

PAWILONY ELEKTROTECHNIKI I TECHNOLOGII CHEMICZNEJ POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ. R. 1929.



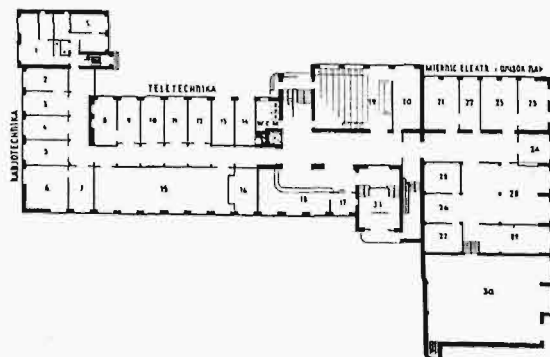
WIDOK IZOMETRYCZNY.

PAWILON ELEKTROTECHNIKI.



PLAN PIĘTRA

1:1000



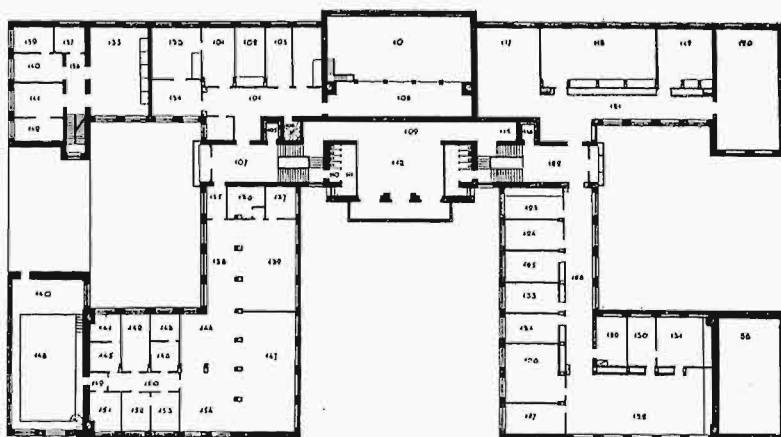
PLAN PRZYZIEMIA

1:1000

PAWILON TECHNOLOGII CHEMICZNEJ.

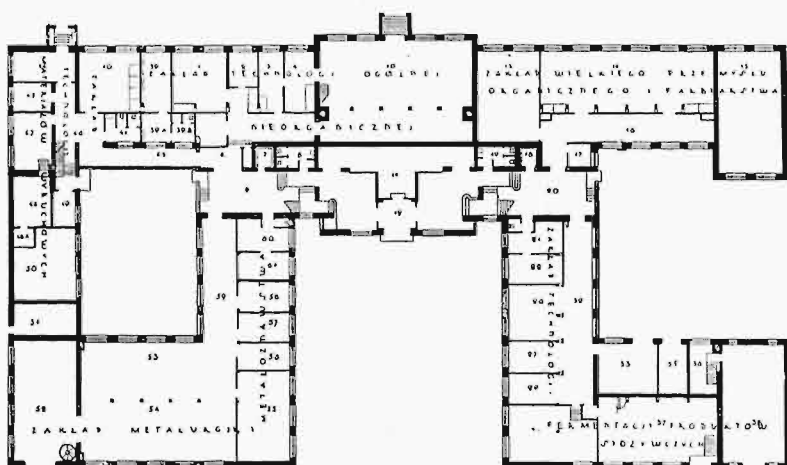


WIDOK OD DZIEDZINCA



PLAN PIĘTRA.

1:800



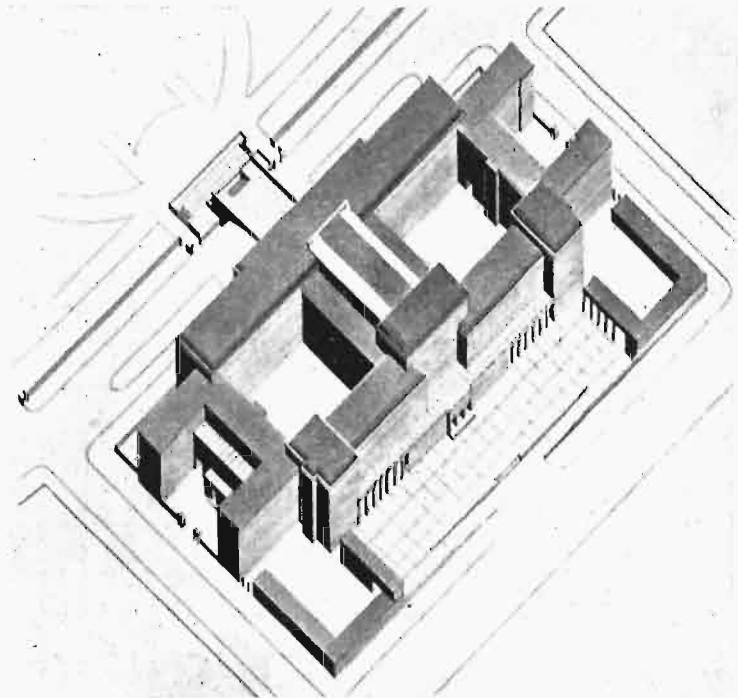
PLAN PRZYZIEMIA.

1:800

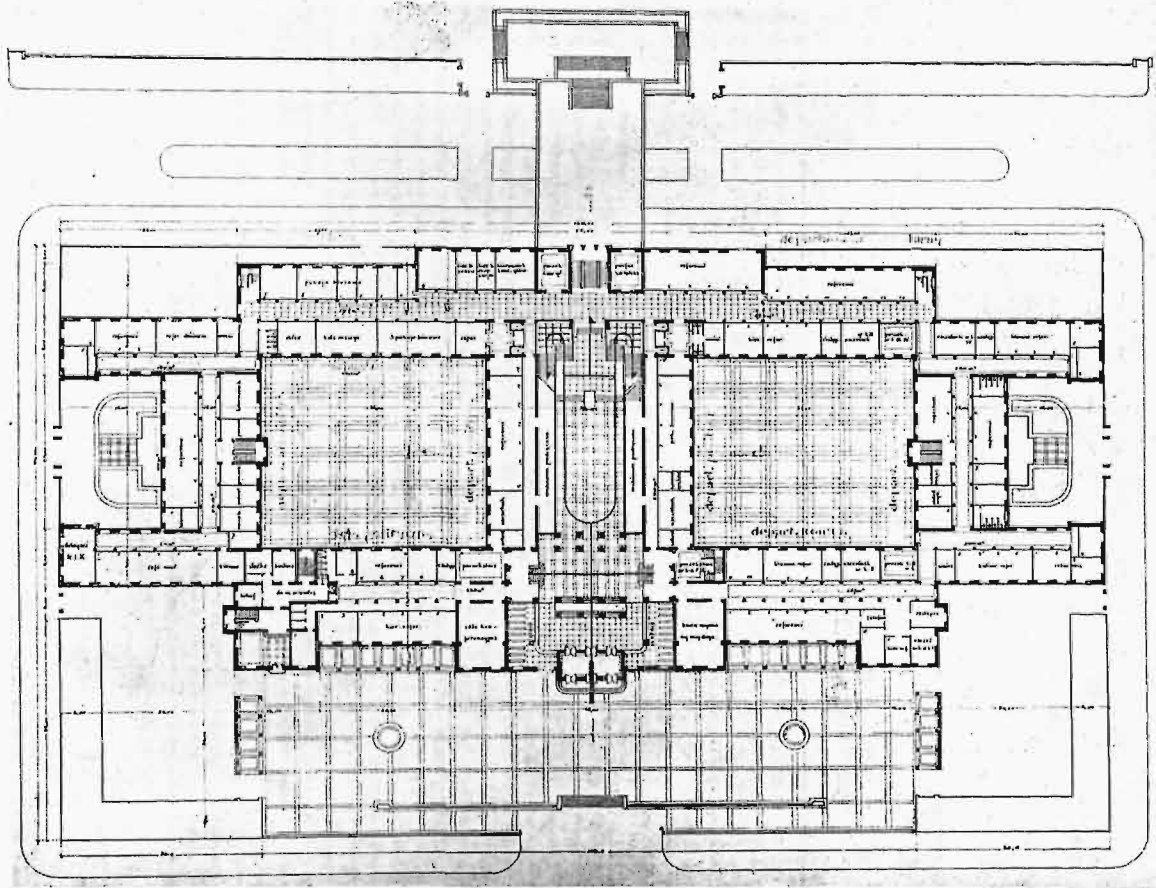


PROJEKT KONKURSOWY GMACHU MINISTERSTWA SPRAW ZAGRA-  
NICZNYCH W WARSZAWIE. R. 1929.

NAGRODA III.

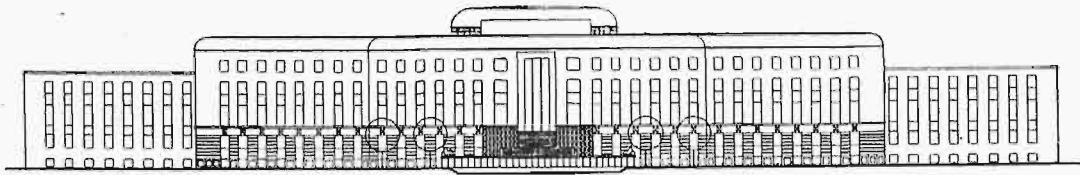


WIDOK IZOMETRYCZNY



PLAN PRZYZIEMIA

1:1200



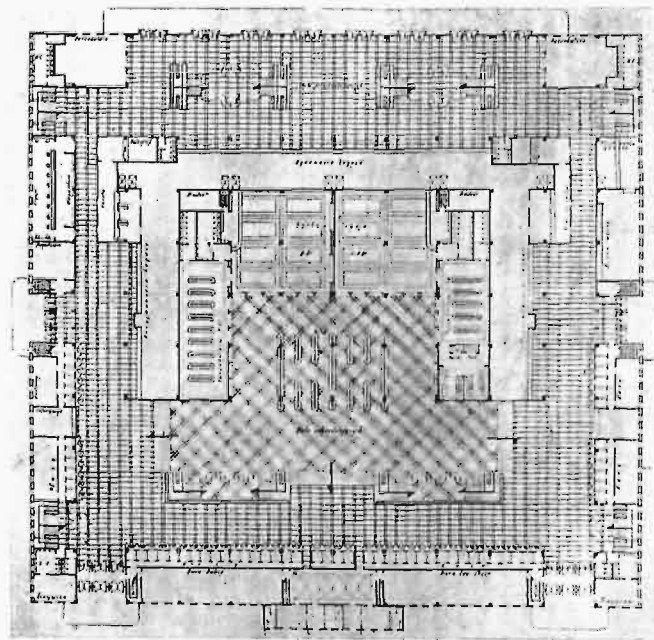
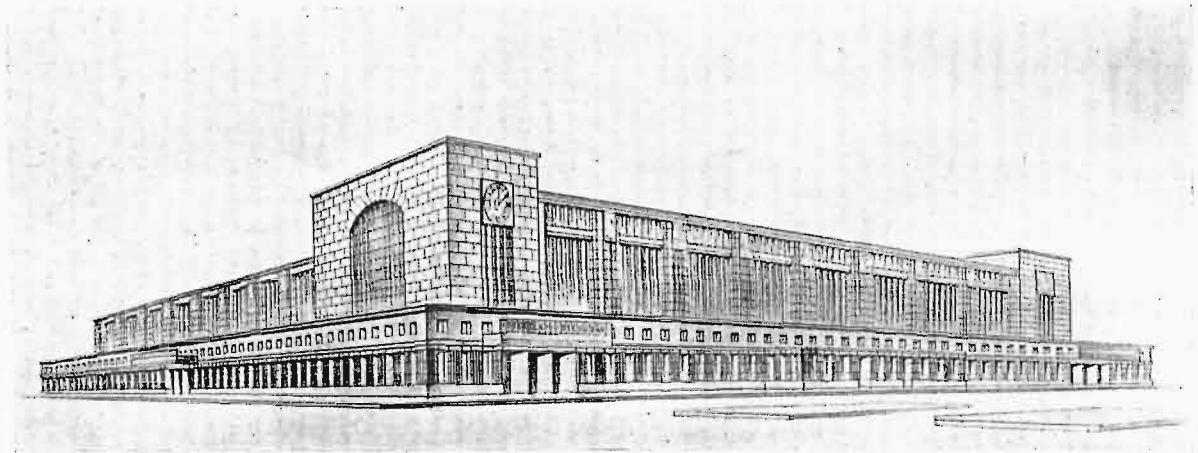
PROJEKT GMACHU M. S. Z.

ELEWACJA 1:1200

PROJEKT KONKURSOWY DWORCA GŁÓWNEGO W WARSZAWIE.

NAGRODA I.

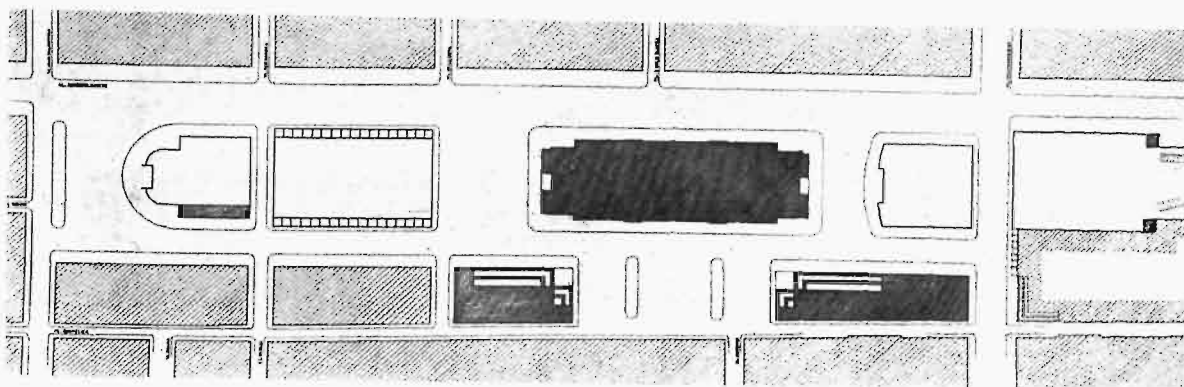
R. 1929.



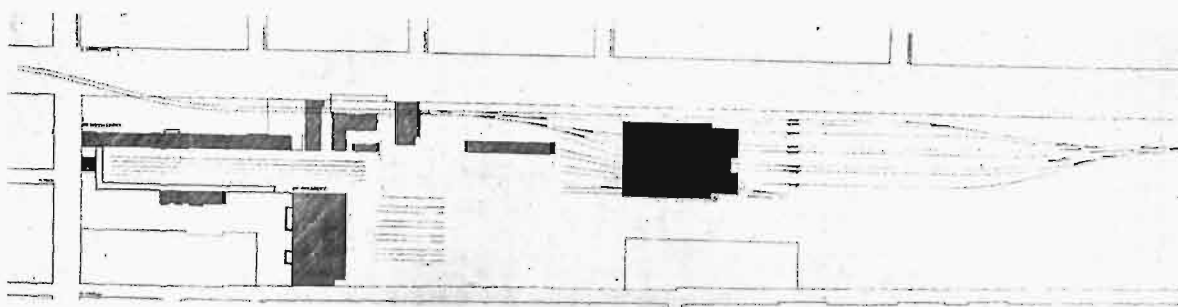
WARIANT PROJEKTU

PLAN 1:1000.

DWORZEC GŁÓWNY W WARSZAWIE.

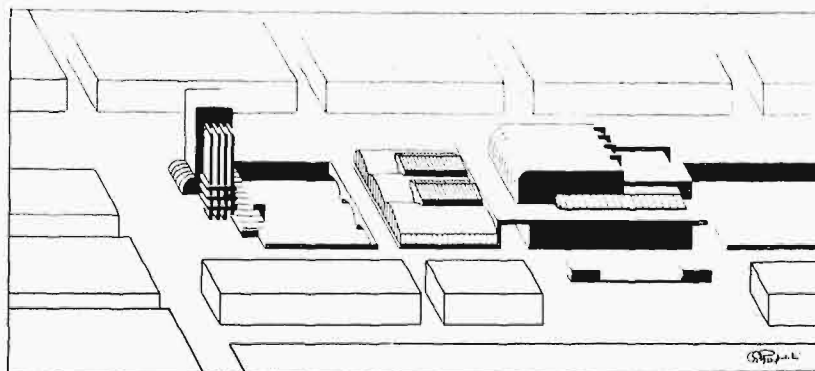
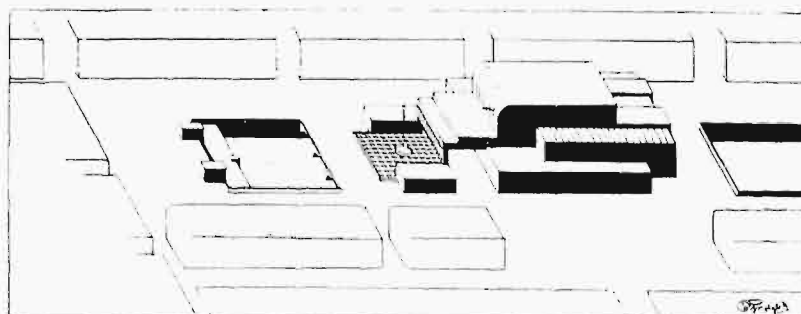


PROJEKT POZAKONKURSOWY.

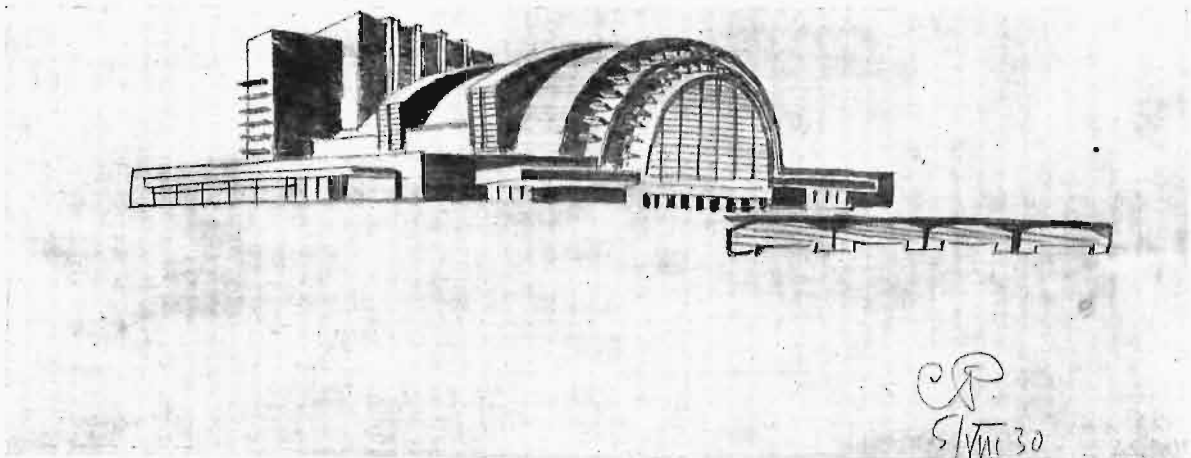
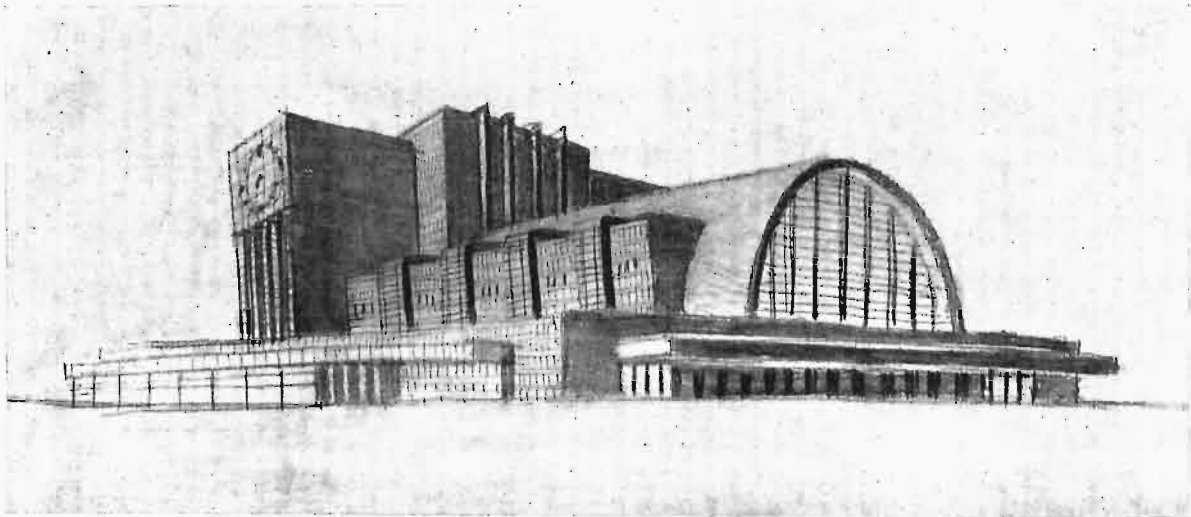
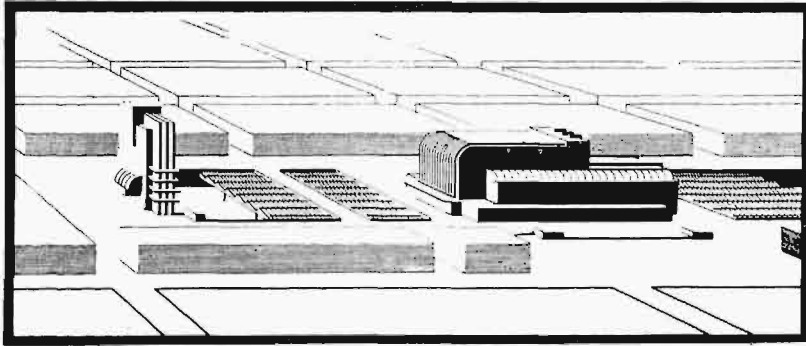


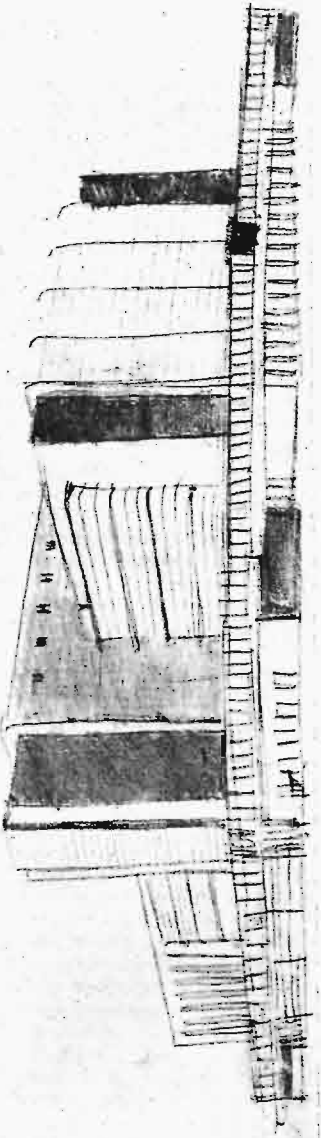
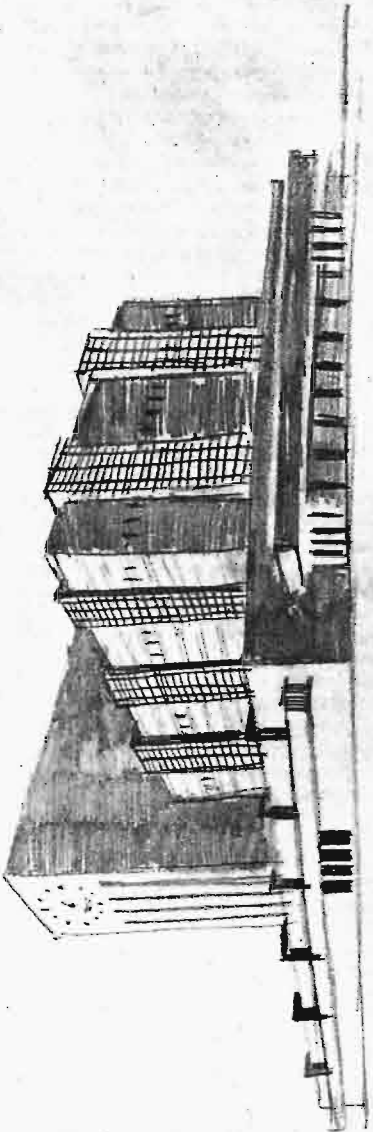
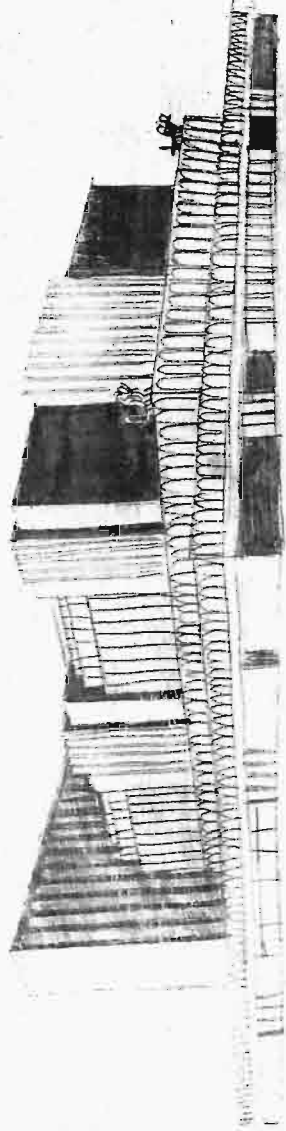
PROJEKT POZAKONKURSOWY.

I ETAP BUDOWY.



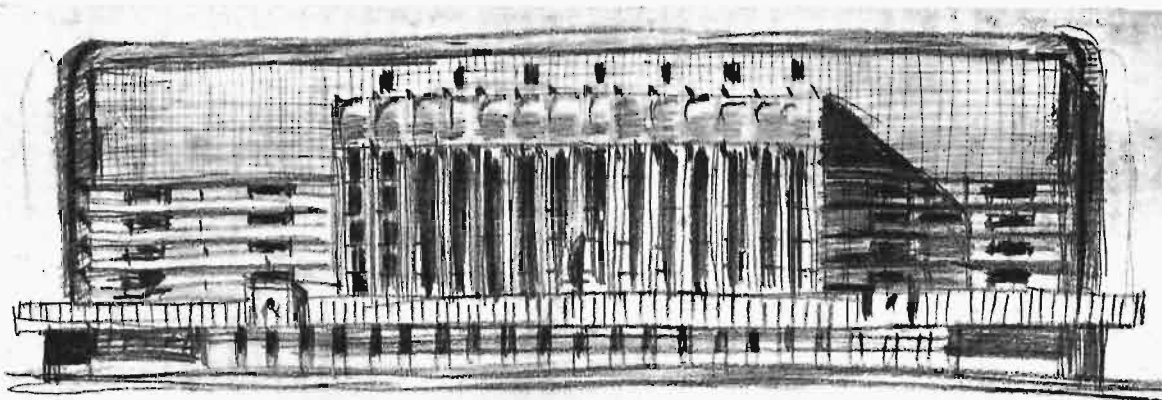
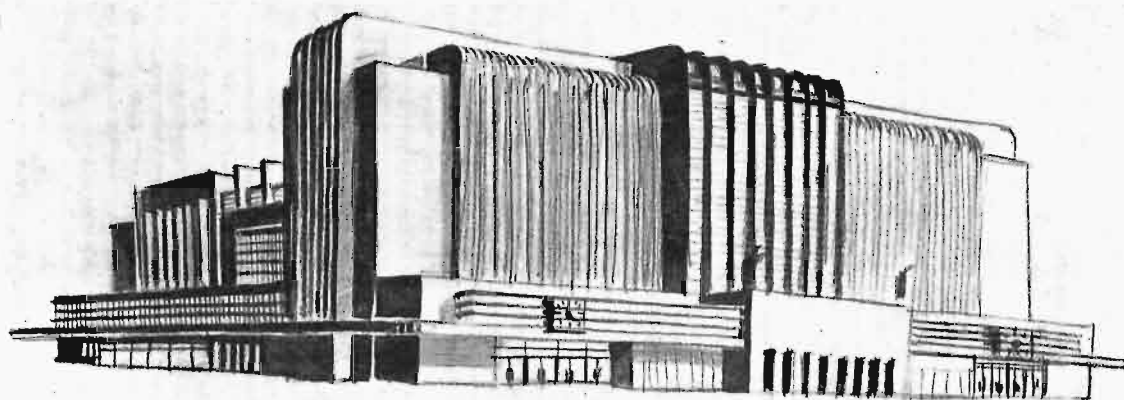
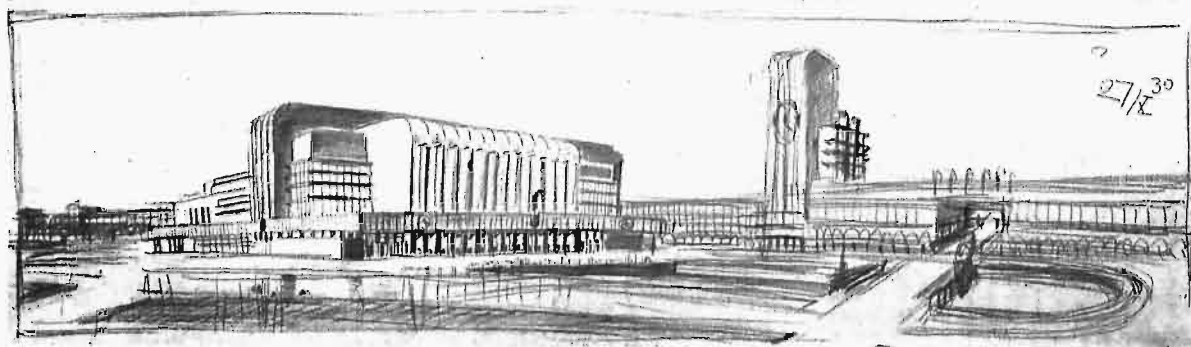
STUDIA  
DO PROJEKTU  
DWORCA

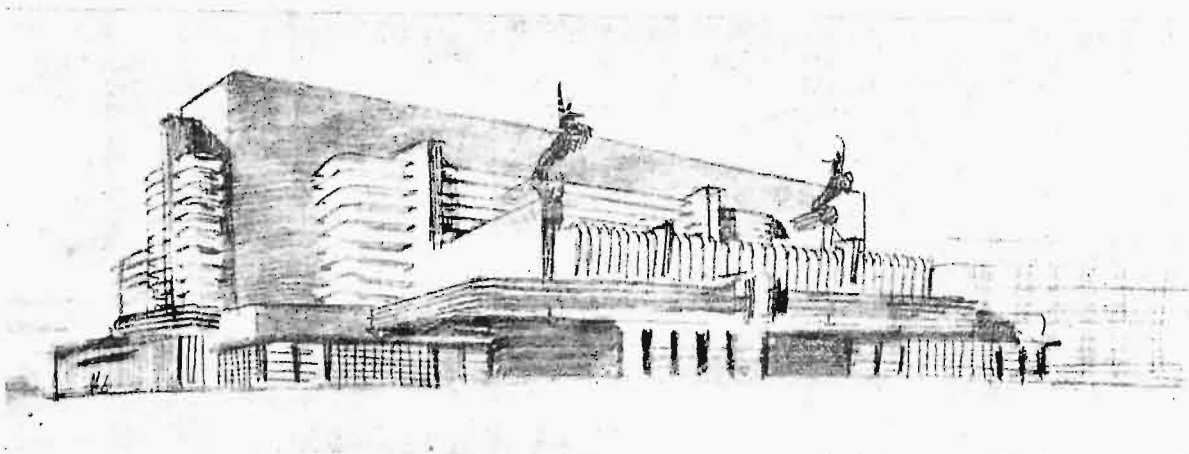




# DWORZEC GŁÓWNY W WARSZAWIE.

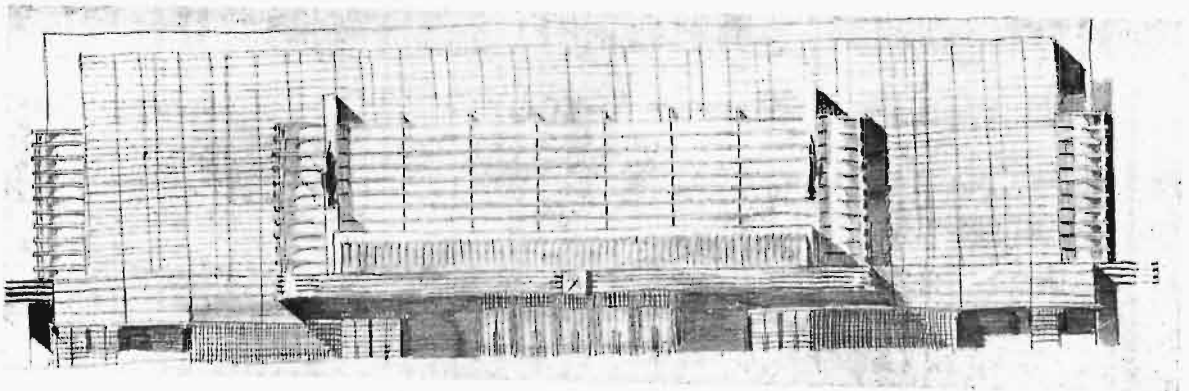
SZKICE DO PROJEKTU OSTATECZNEGO.





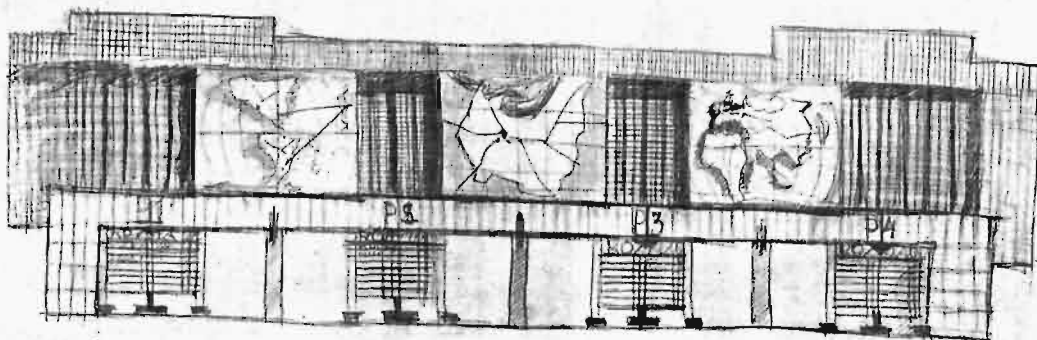
ELEWACJA

1 : 400



ELEWACJA

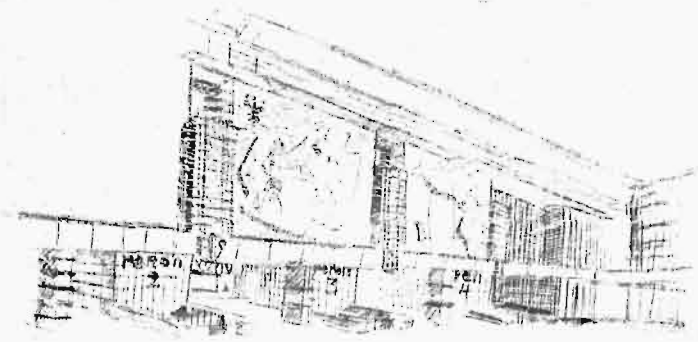
1 : 400



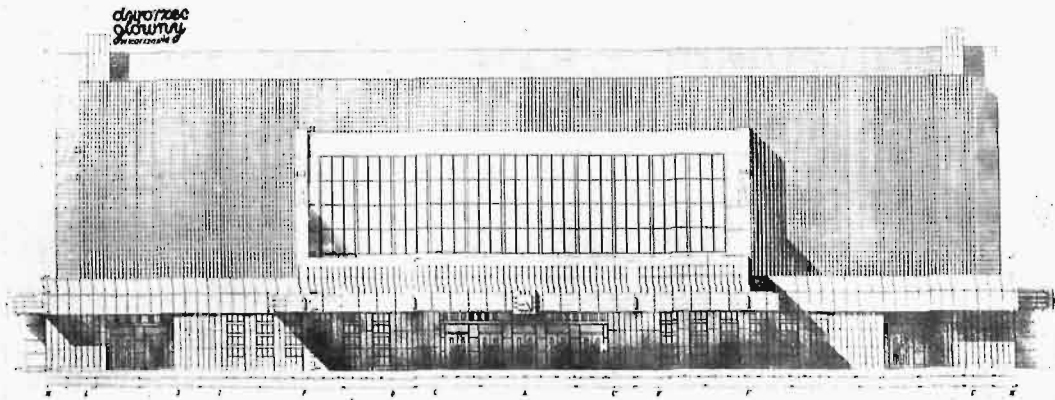
PRZEKRÓJ

1 : 400

DWORZEC GŁÓWNY  
W WARSZAWIE.

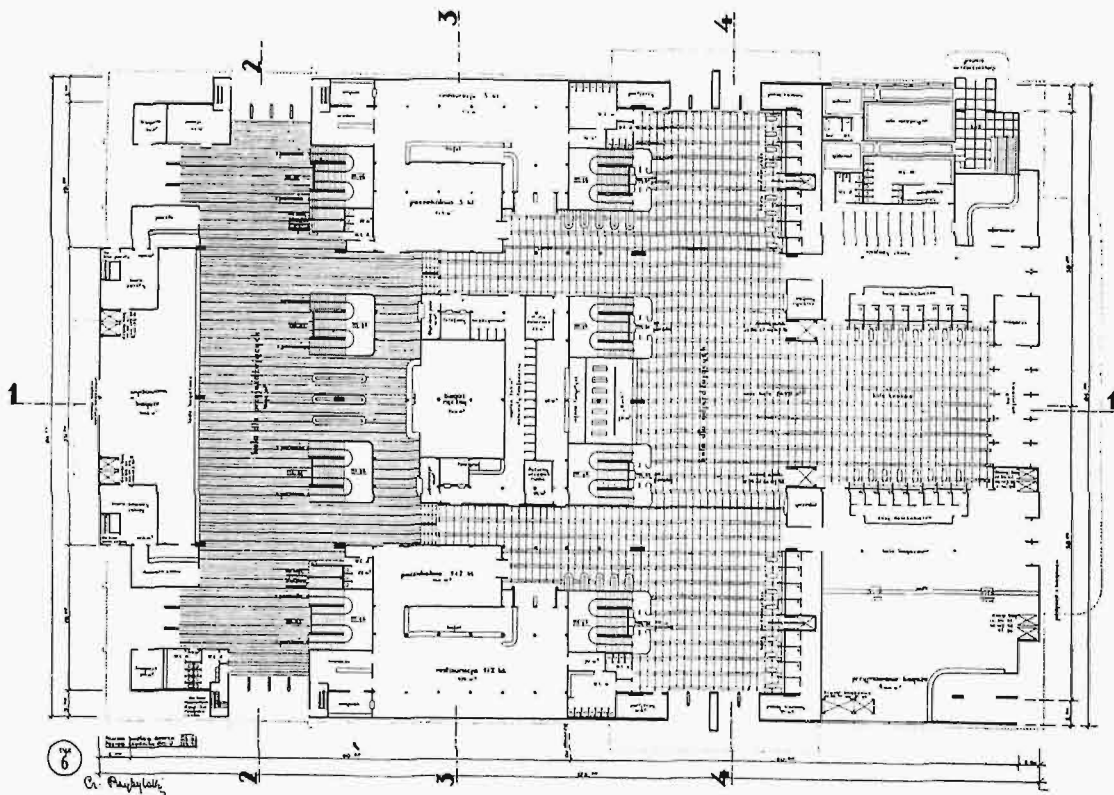


SZKIC WNĘTRZA



ELEWACJA.

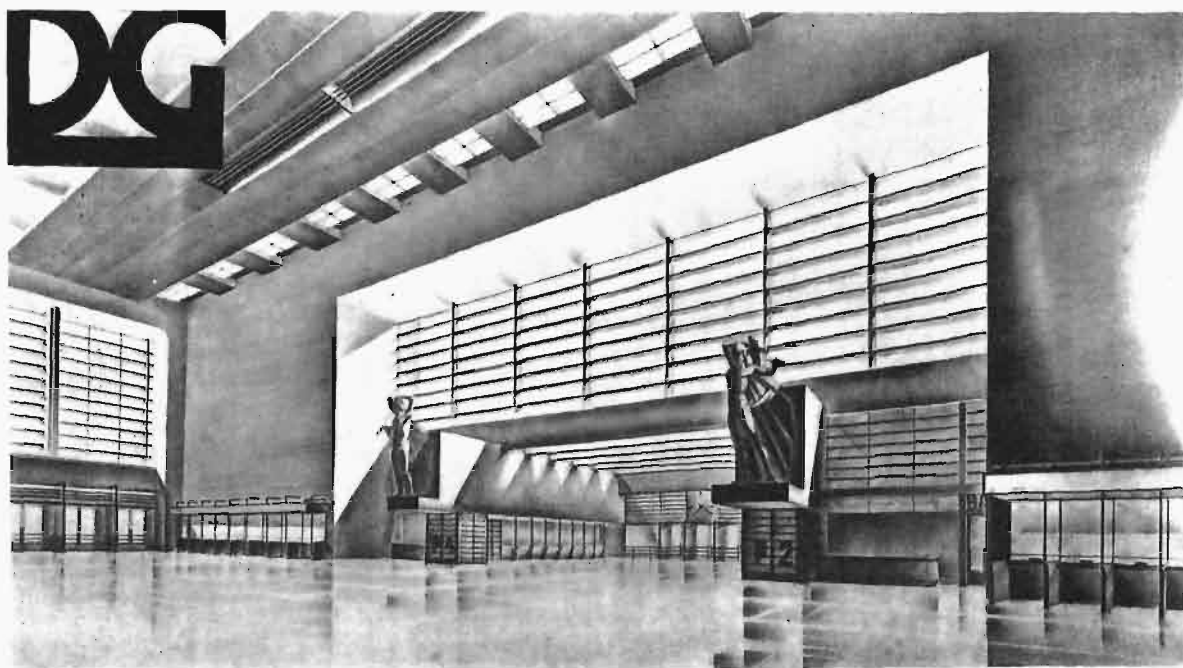
1:600.



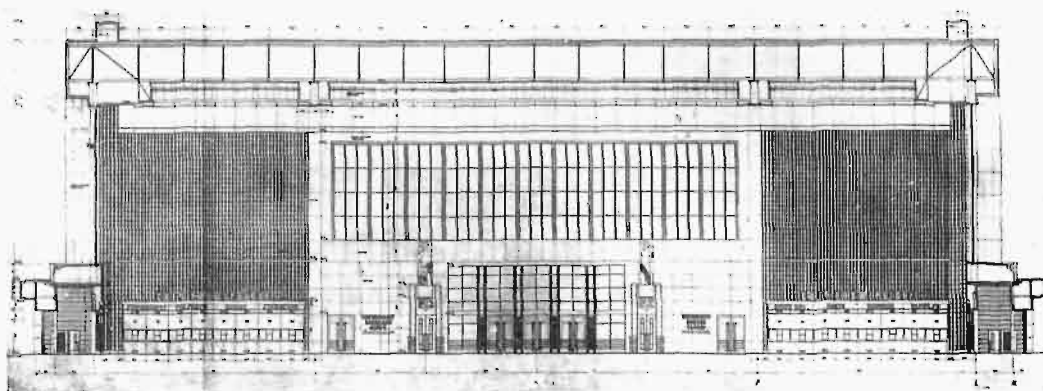
PLAN PRZYZIEMIA

1:1000



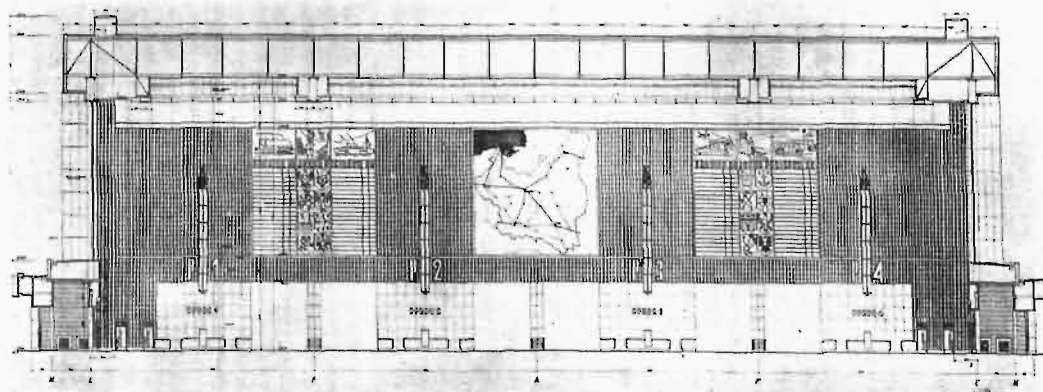


WIDOK HALI DLA ODJEŹDZAJĄCYCH



PRZEKRÓJ HALI (dla odjeżdżających).

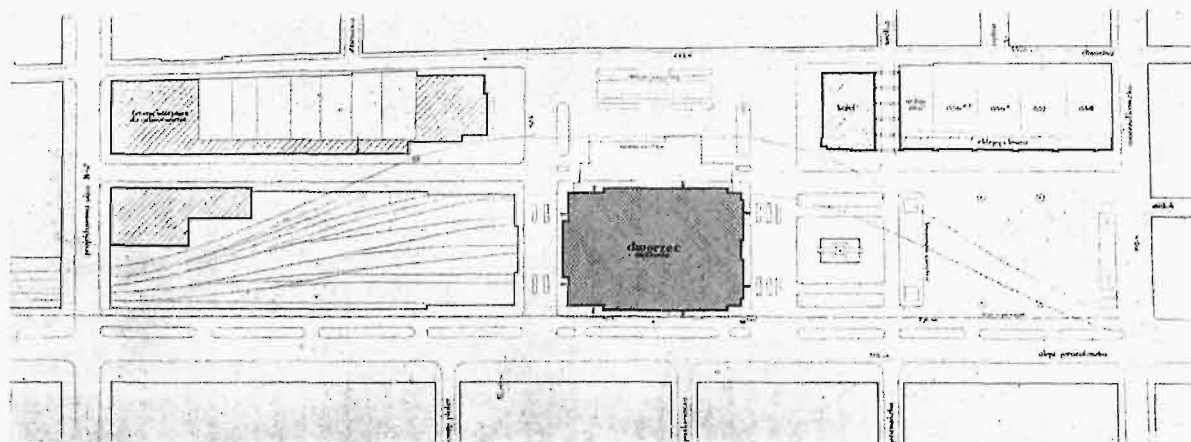
1:600



PRZEKRÓJ (j. w. — zejścia na perony).

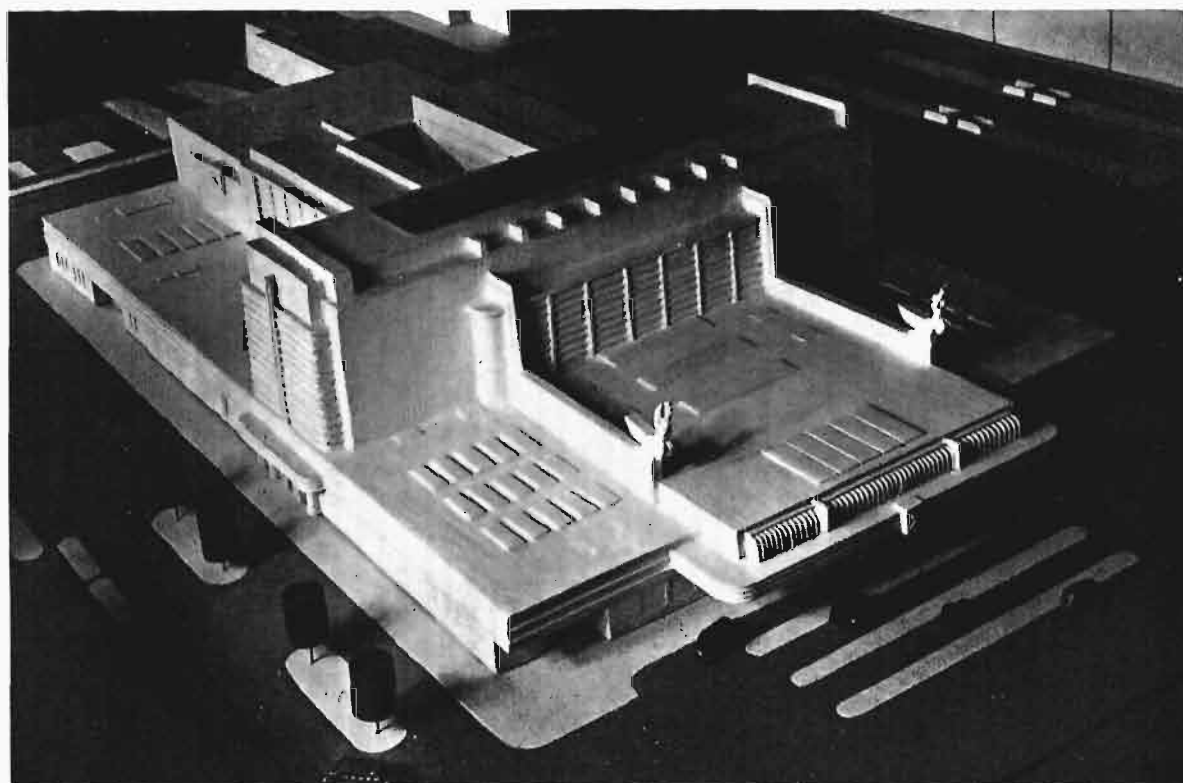
1:600

# DWORZEC GŁÓWNY W WARSZAWIE.



PLAN SYTUACYJNY

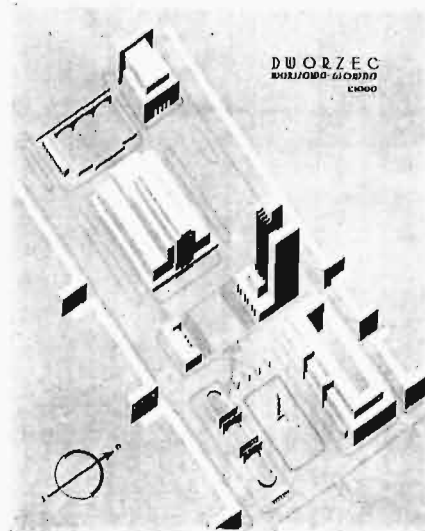
1 : 5000



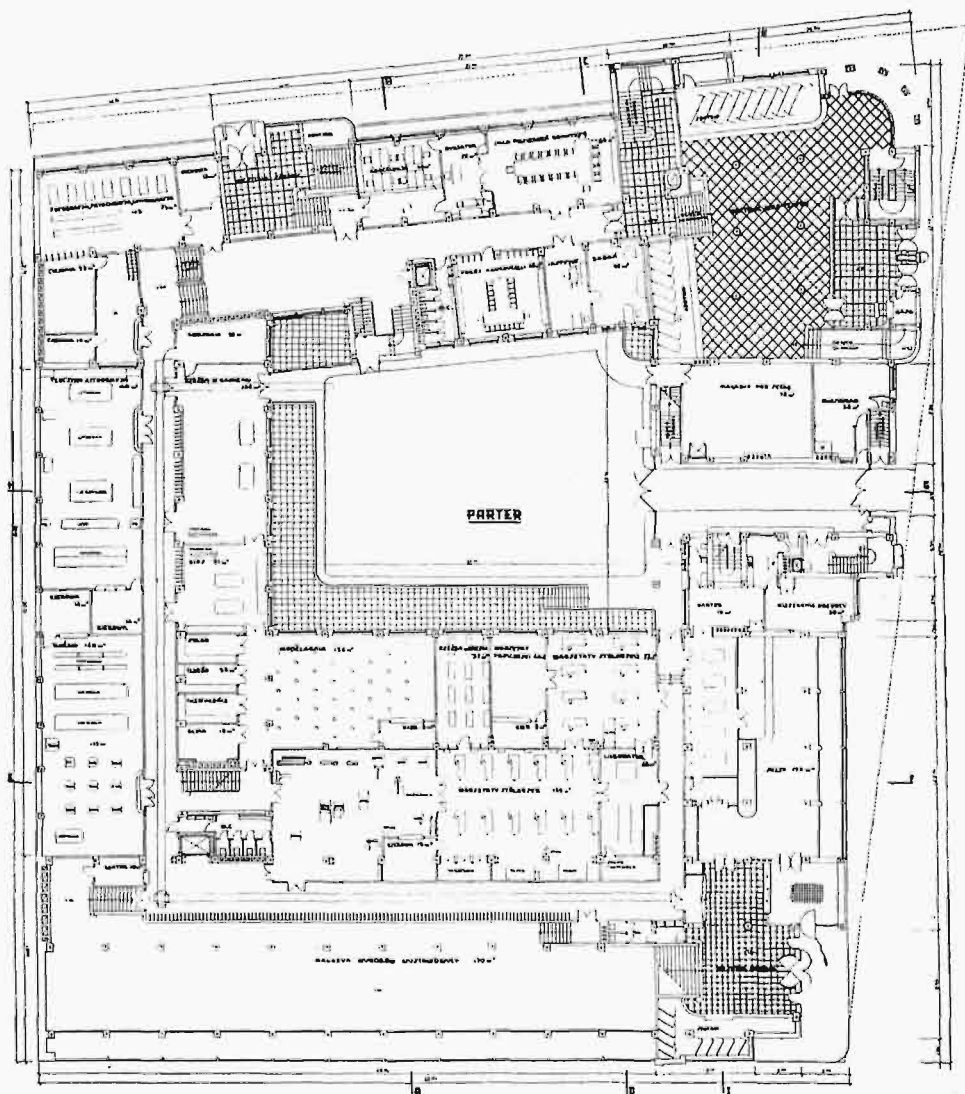
WIDOK OGÓLNY.

(Fot. modelu w Muzeum Kolejowym w Warszawie).

STUDIA NAD  
UKSZTAŁTOWANIEM  
OTOCZENIA DWORCA.



PROJEKT MUZEUM RZEMIOSŁ I SZTUKI STOSOWANEJ W WARSZAWIE.  
R. 1930.

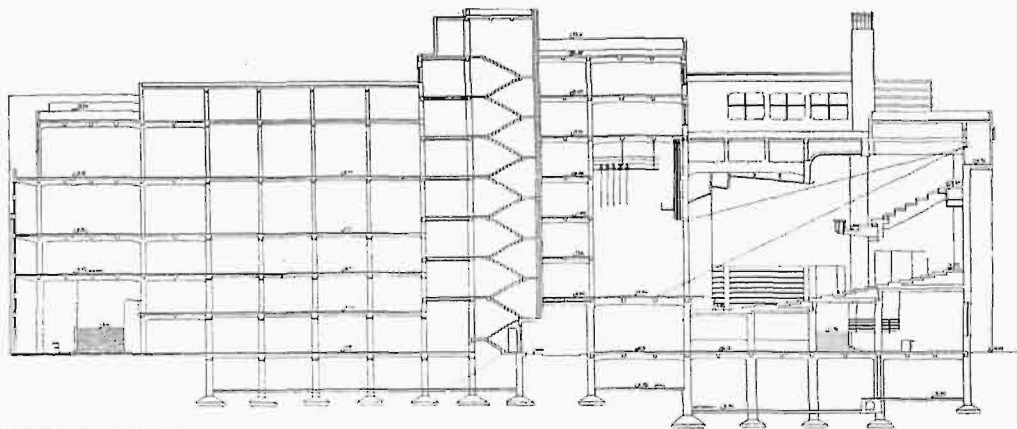


PLAN PARTERU  
1:600

MUZEUM RZEMIOSŁ I SZTUKI STOSOWANEJ.

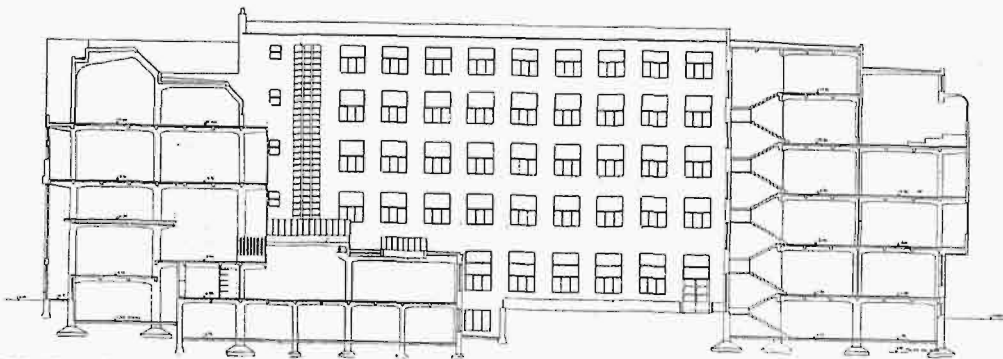


WIDOK OGÓLNY.



PRZEKRÓJ I—K.

1:600.

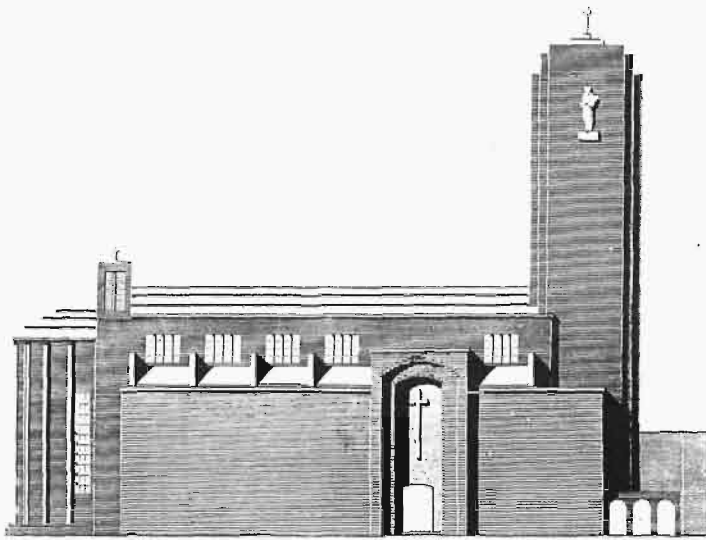


PRZEKRÓJ A—B.

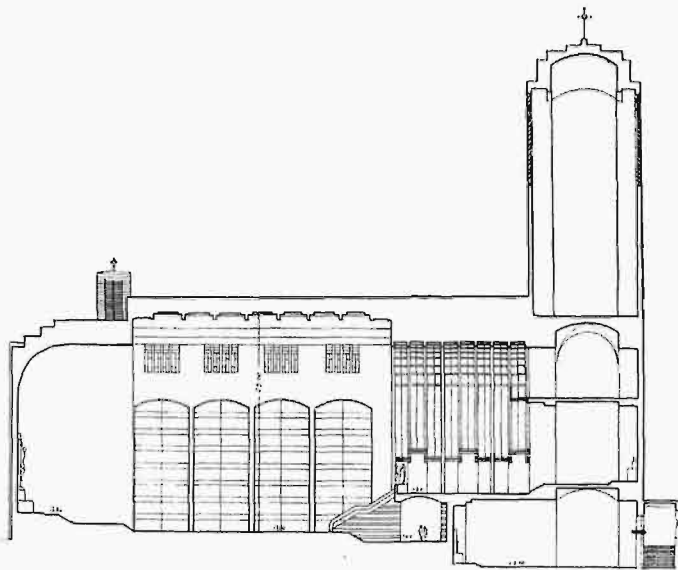
1:600.



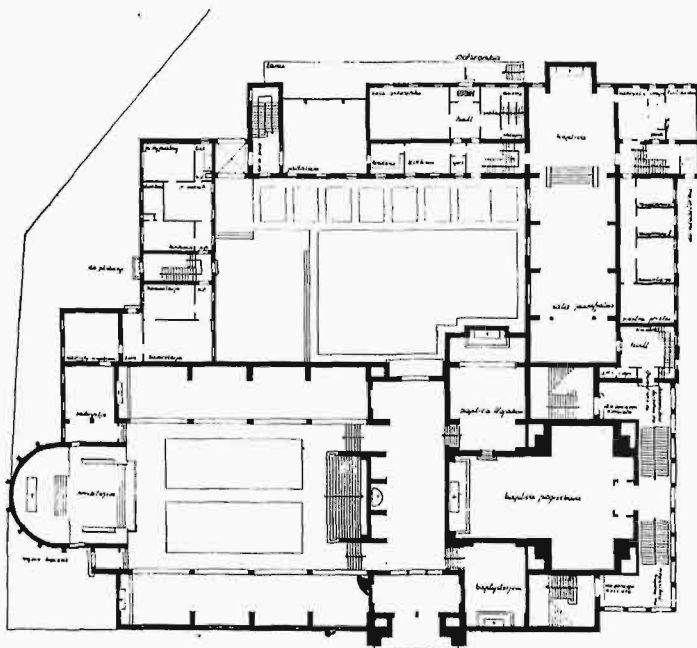
KOŚCIÓŁ W GDAŃSKU.



ELEWACJA. 1:800.

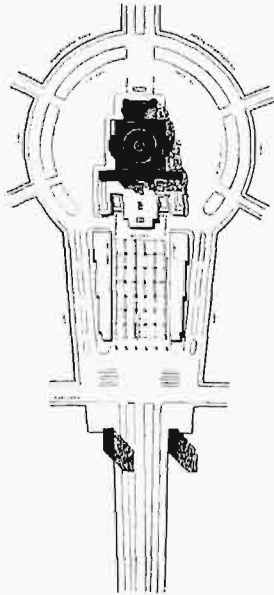


PRZEKRÓJ. 1:800.

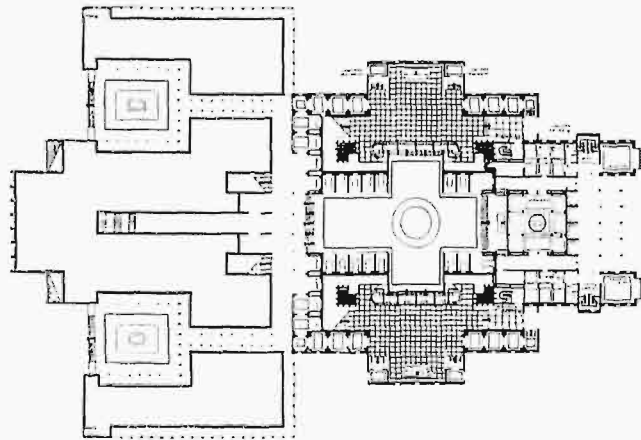
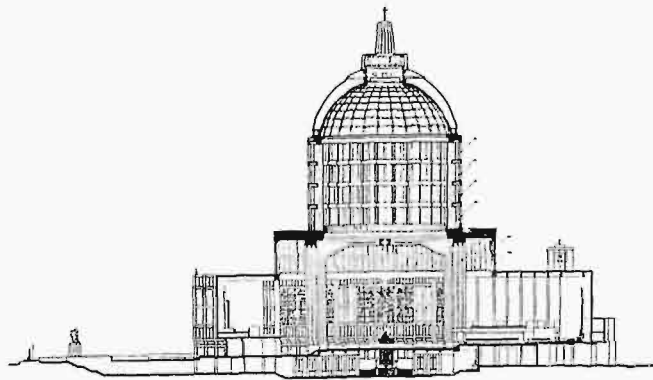


PLAN PRZYZIEMIA. 1:800.

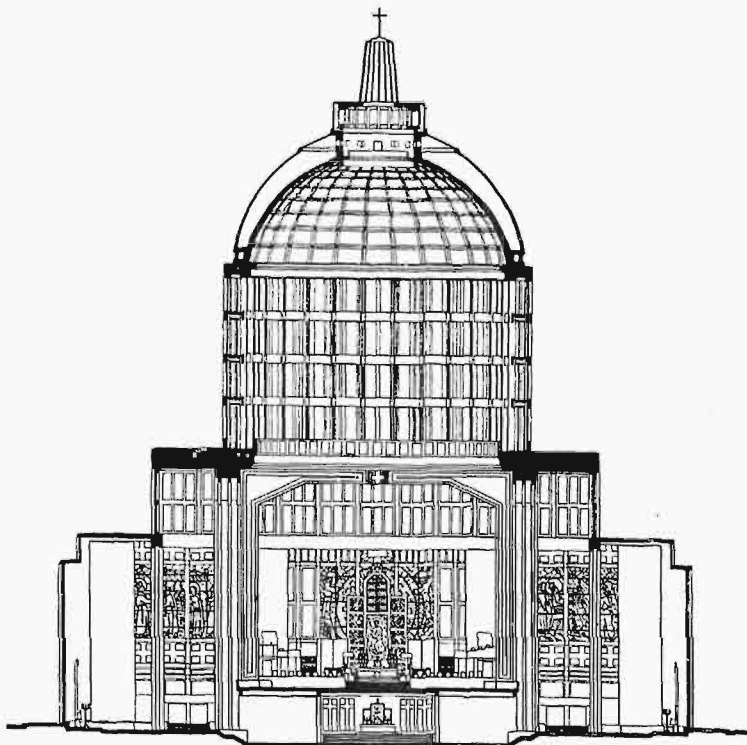
PROJEKT KONKURSOWY KOŚCIOŁA OPATRZNOŚCI W WARSZAWIE.  
R. 1930.



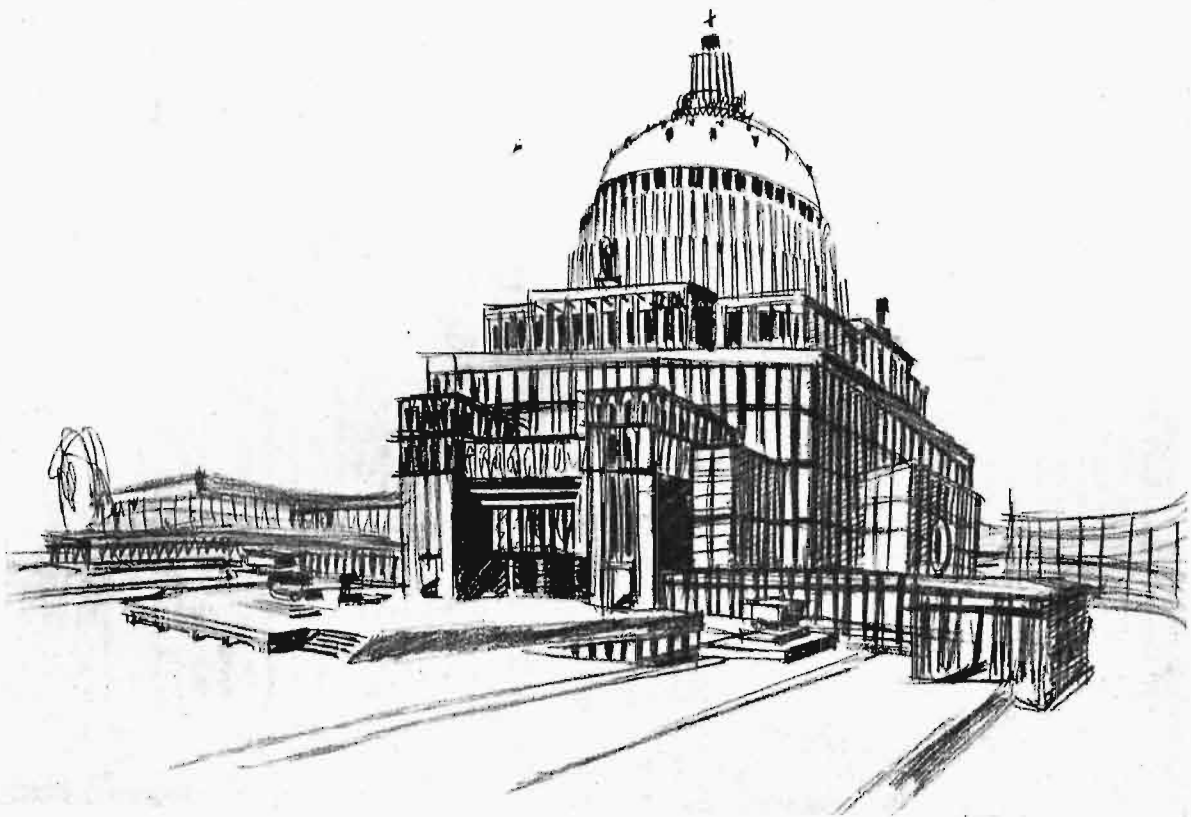
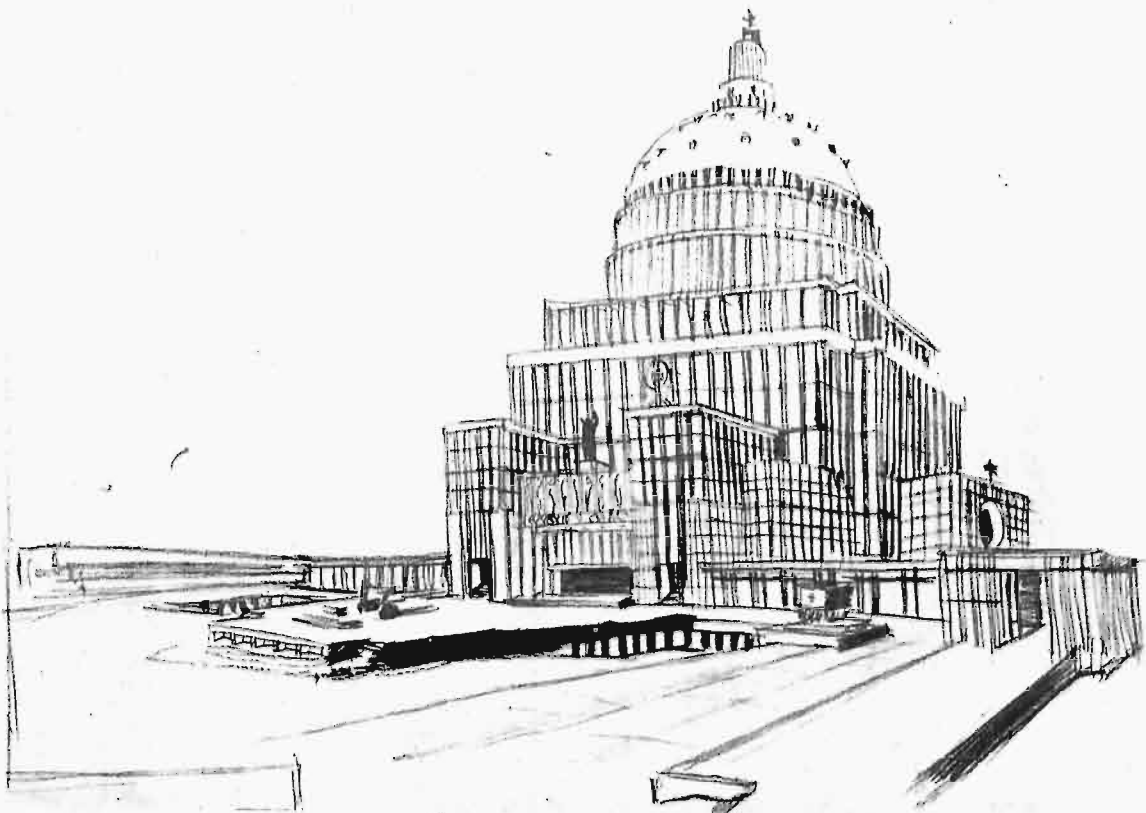
PLAN SYTUACYJNY.  
1:5600.



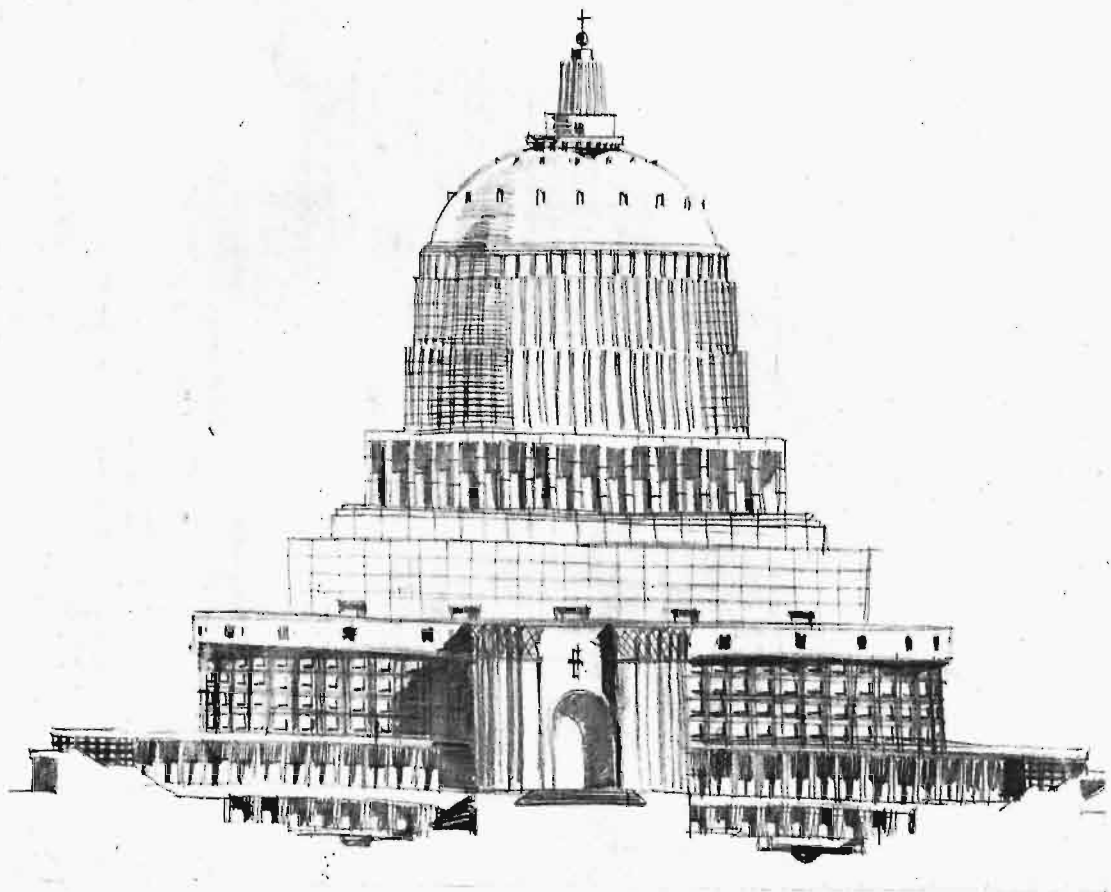
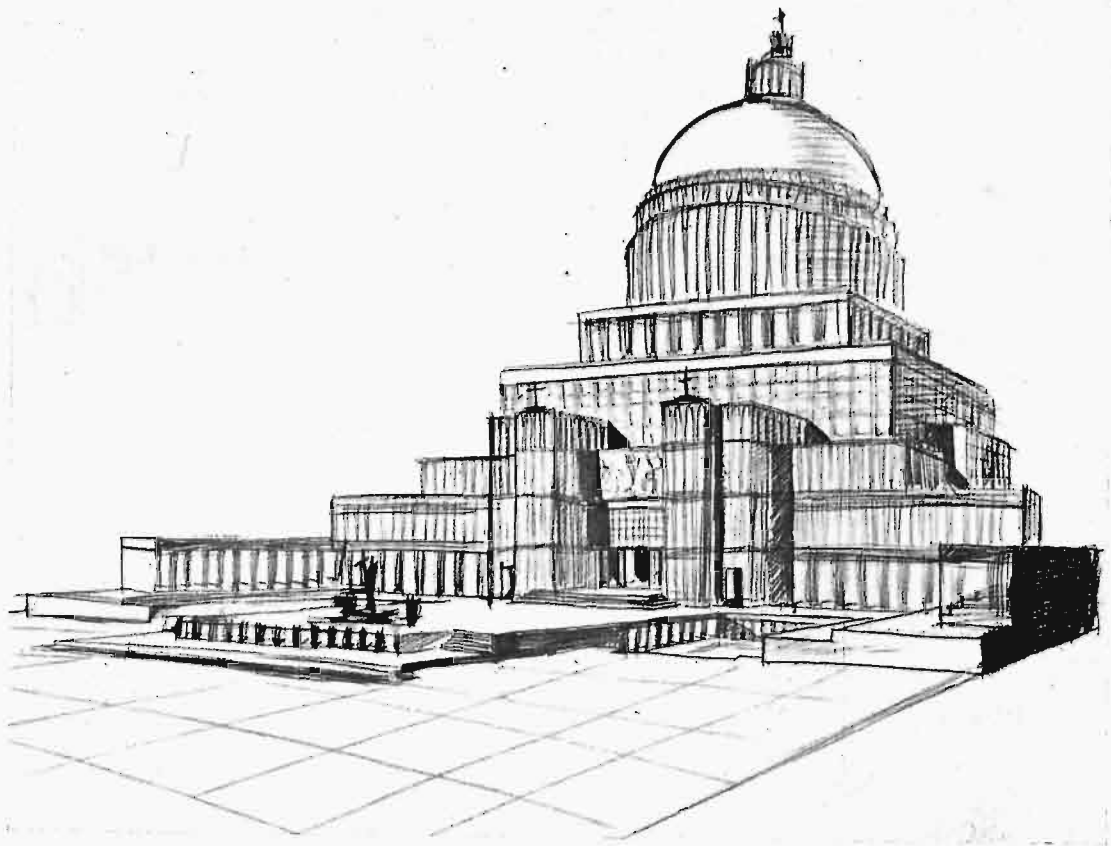
PLAN I PRZEKRÓJ WZDŁUŻNY. 1:1200.

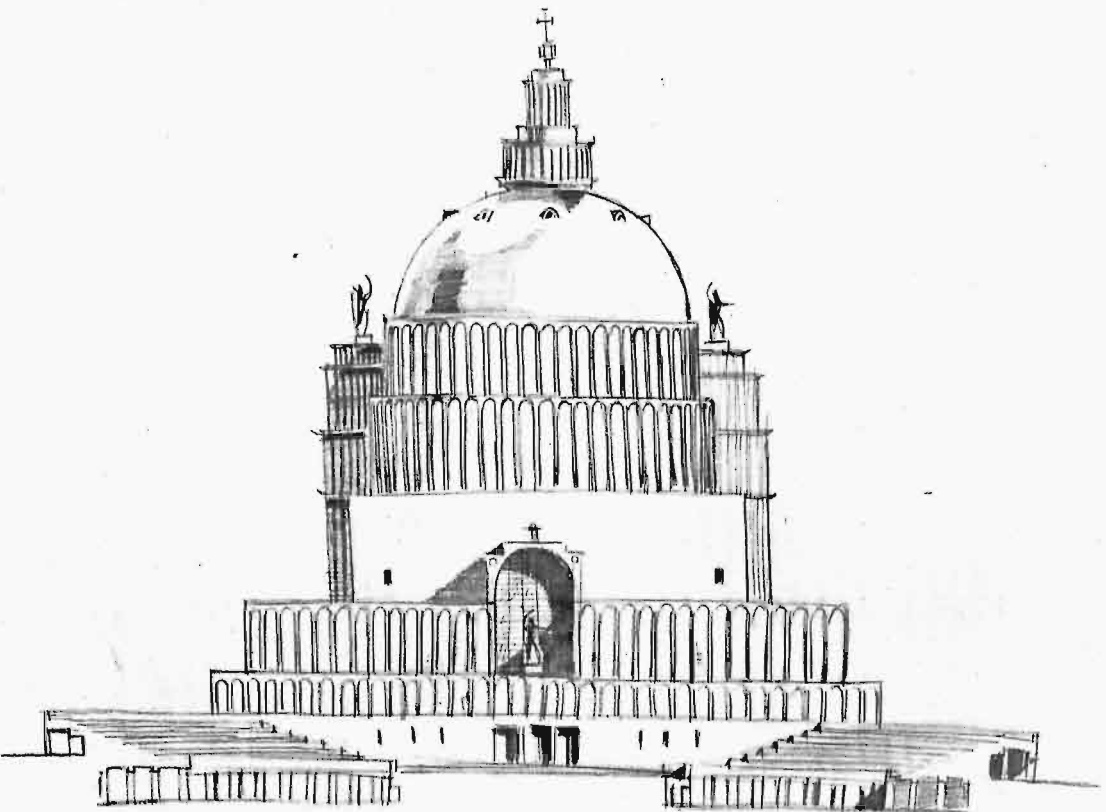
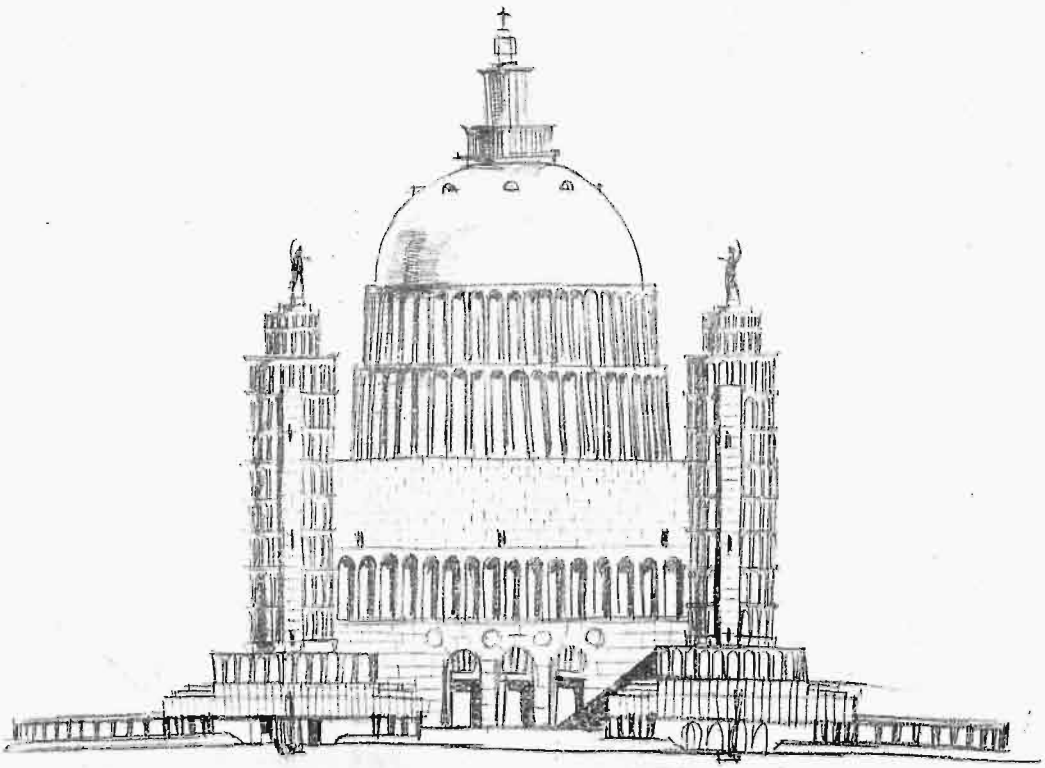


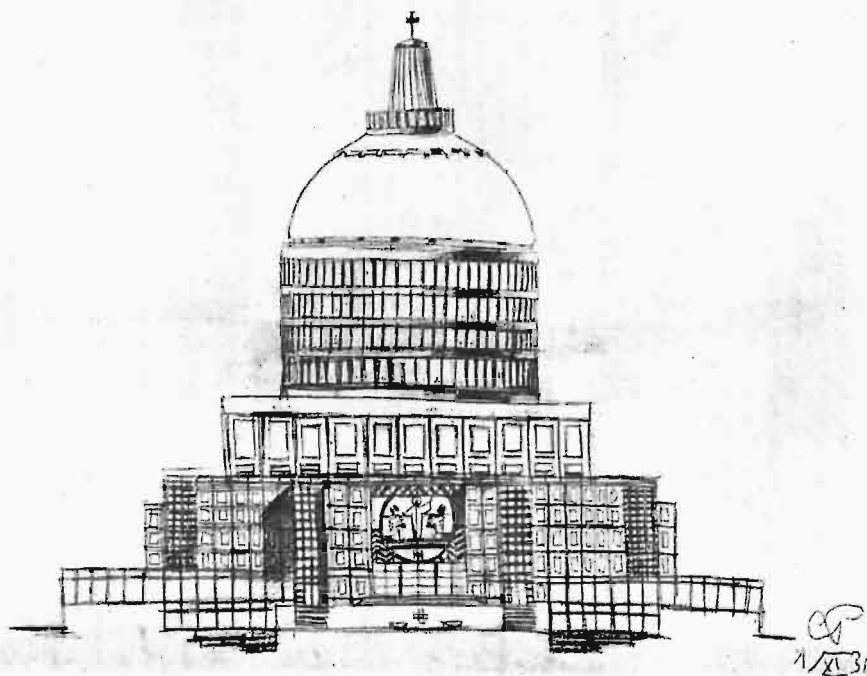
PRZEKRÓJ POPRZECZNY. 1:600.



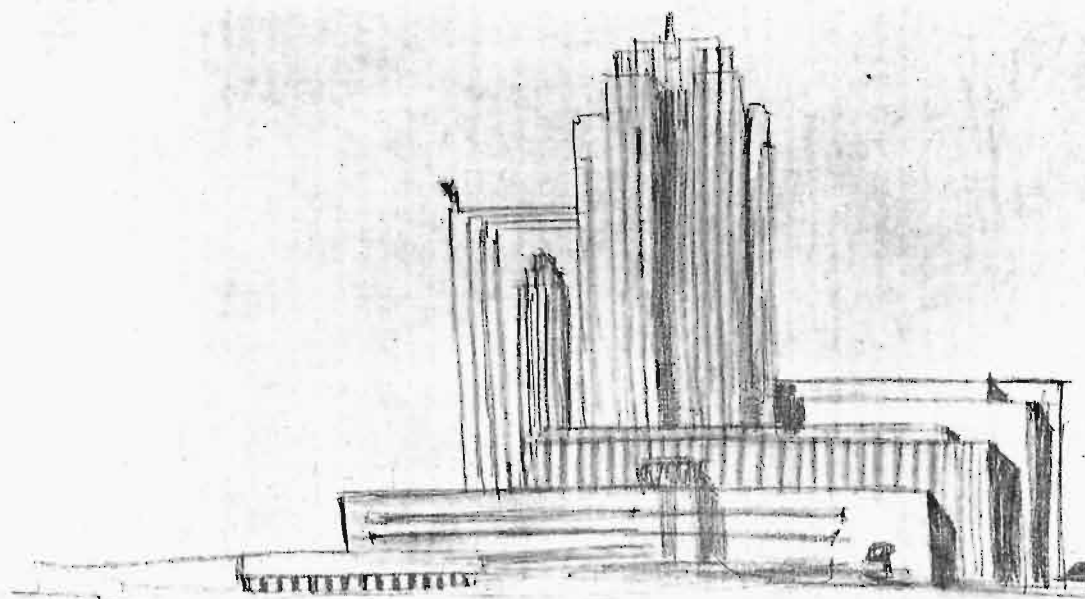




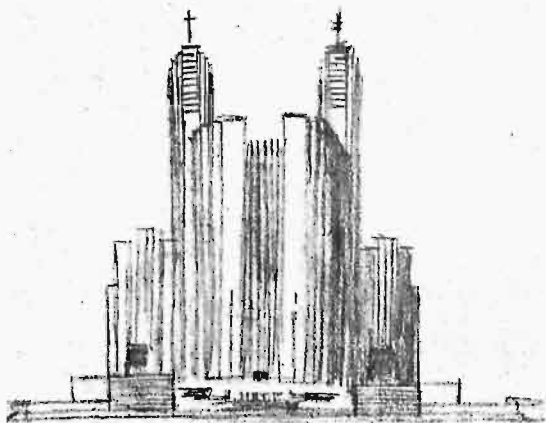




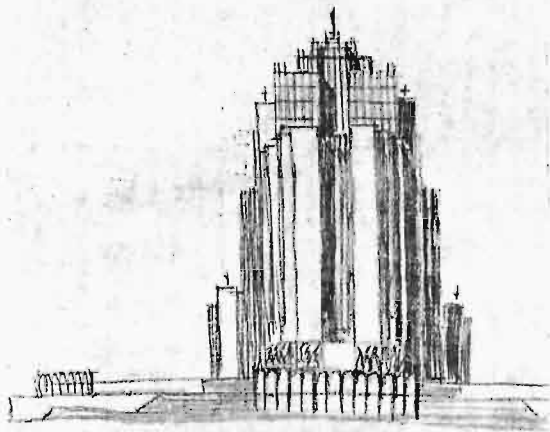
1:600



KOŚCIÓŁ OPATRZNOŚCI. SZKICE.

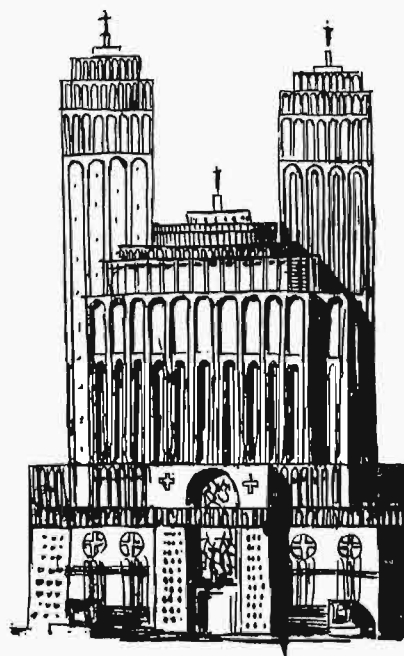


1:1000



ELEWACJE.

1:1000.

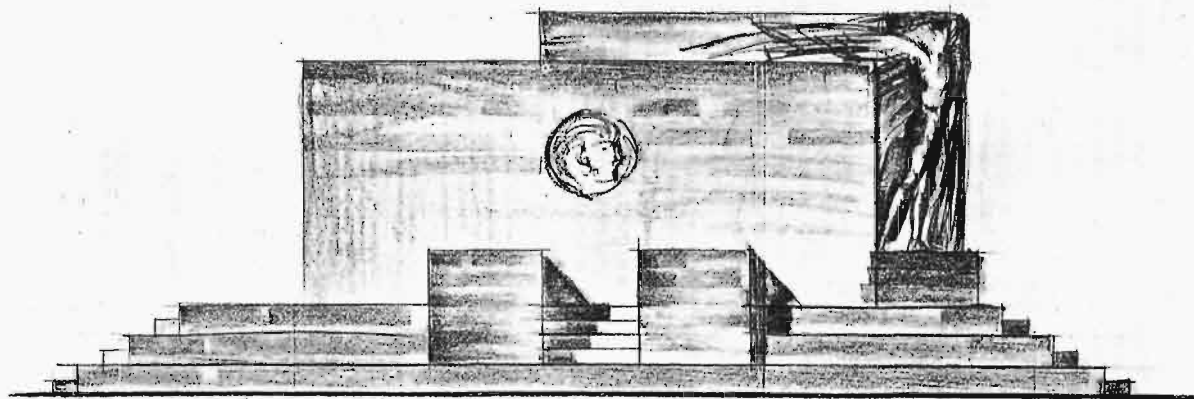


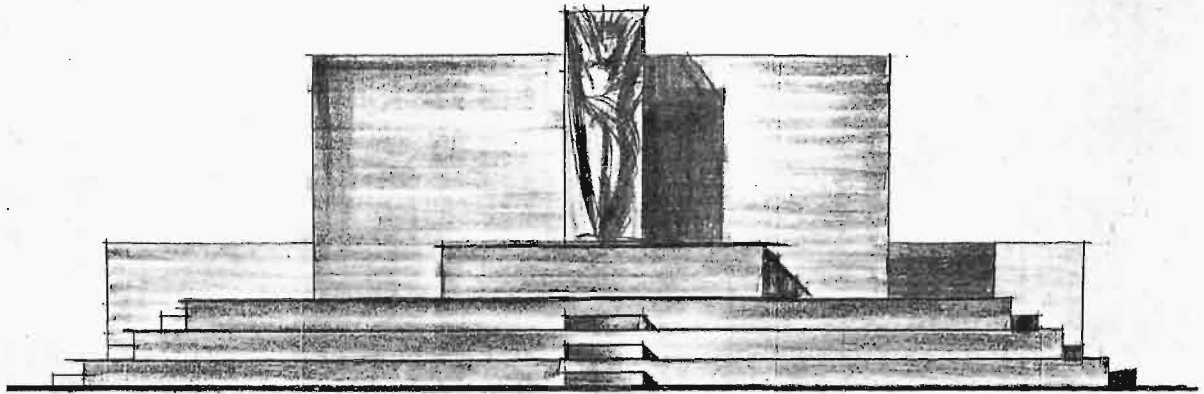
ELEWACJA.

1:600.

PROJEKT POMNIKA MICKIEWICZA W WILNIE.

R. 1931.

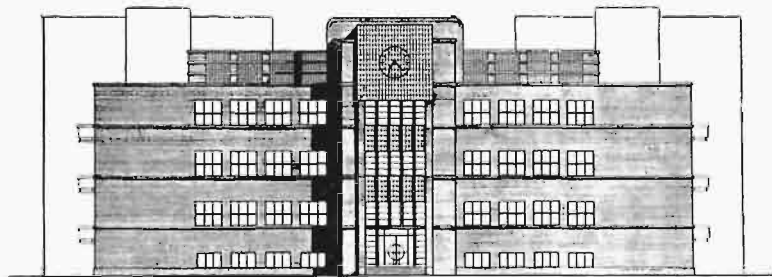




ELEWACJA.

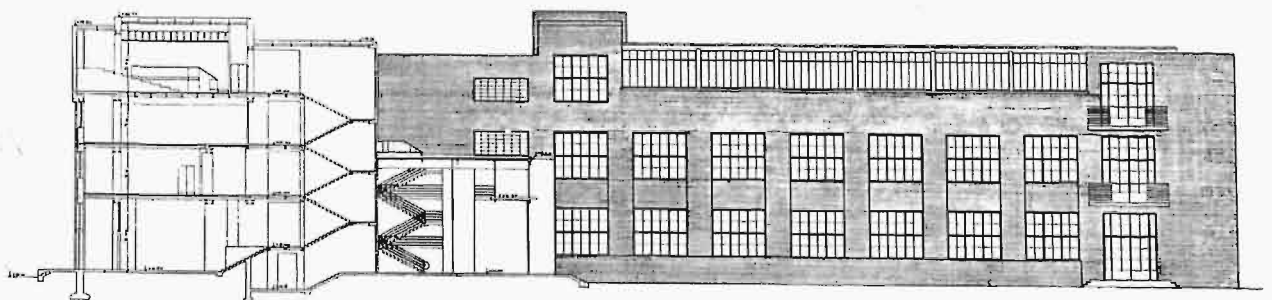
1:250.

PROJEKT INSTYTUTU BADAŃ TECHNICZNYCH W WARSZAWIE. R. 1931.



ELEWACJA.

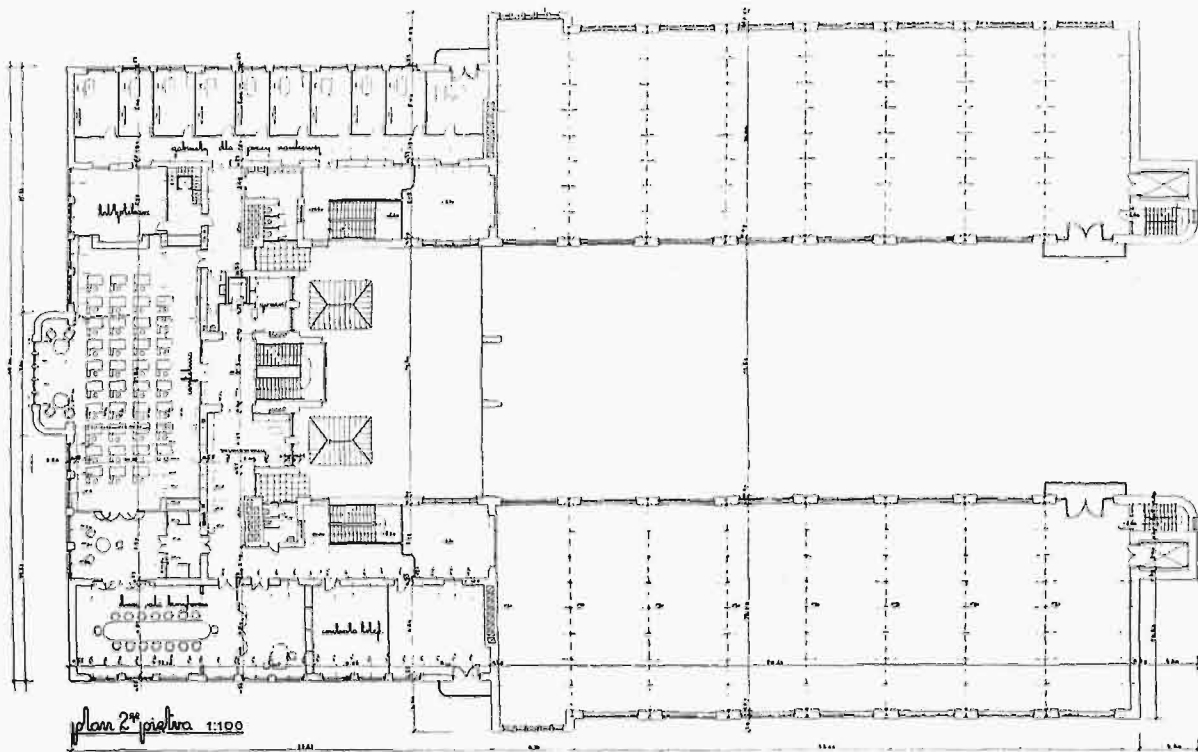
1:600.



PRZEKRÓJ.

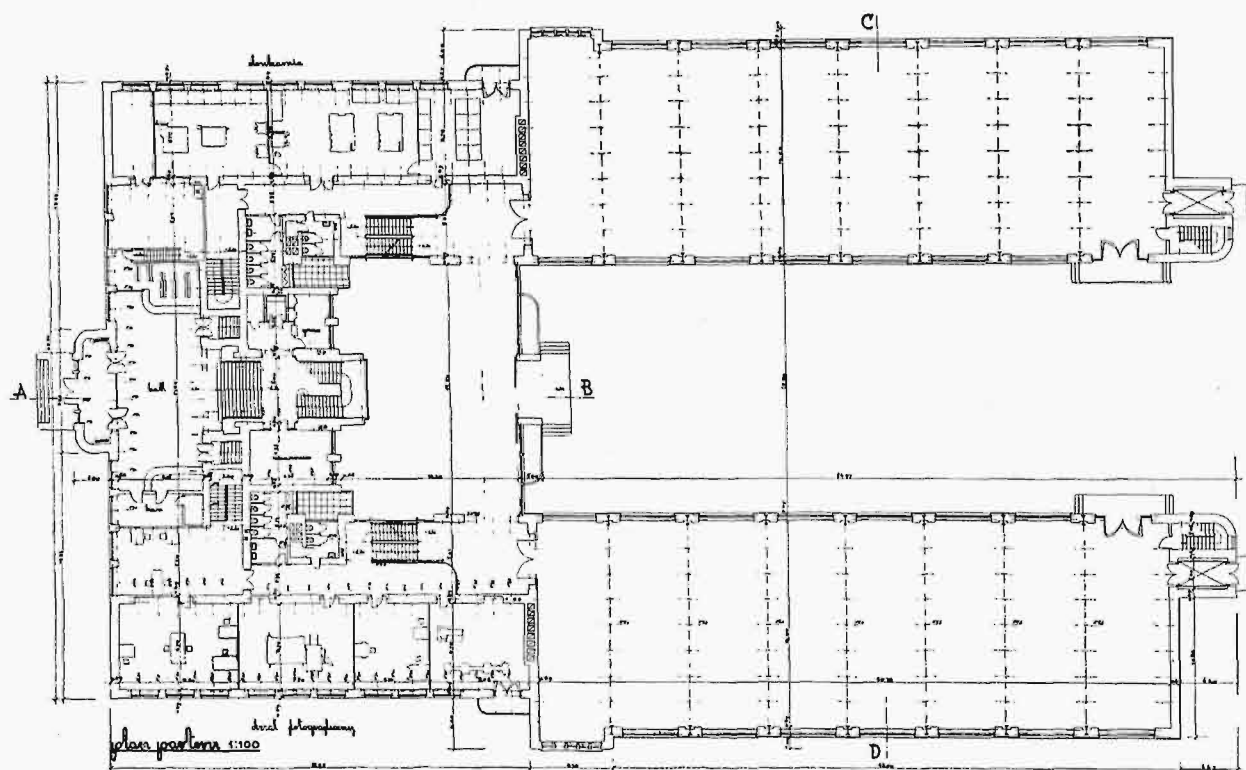
1:600.

PROJEKT INSTYTUTU BADAŃ TECHNICZNYCH W WARSZAWIE. R. 1931.



PLAN PIĘTRA.

1:600



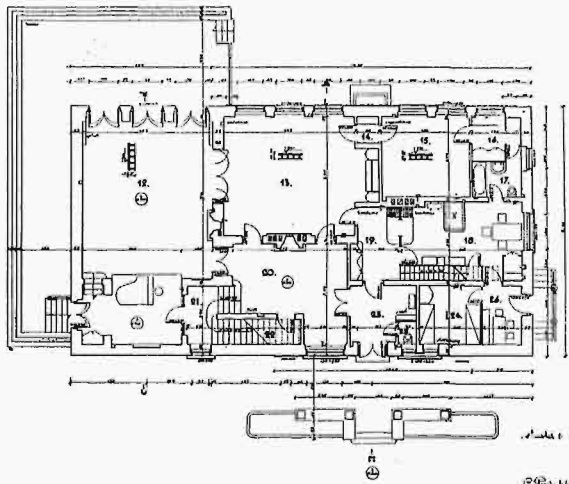
PLAN PRZYZIEMIA.

1:600.



ELEWACJA POŁUDNIOWA.

1:300.

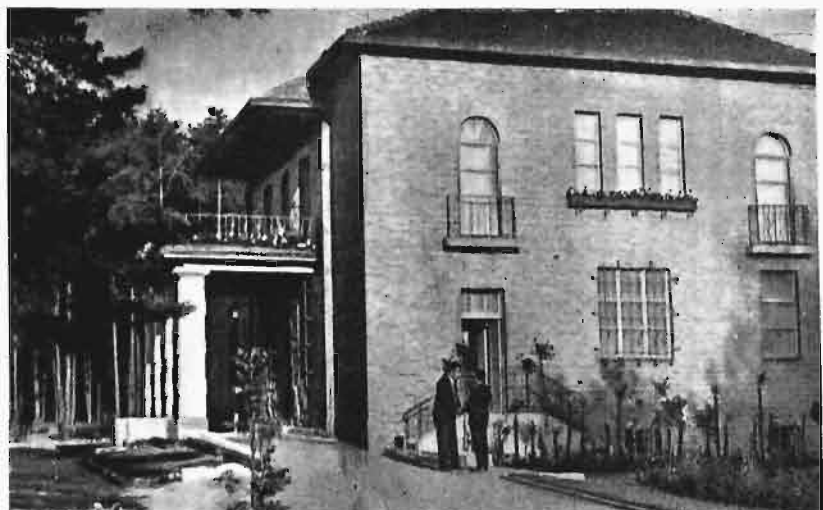


PLAN PRZYZIEMIA.

1:400.



WODOTRYSK.

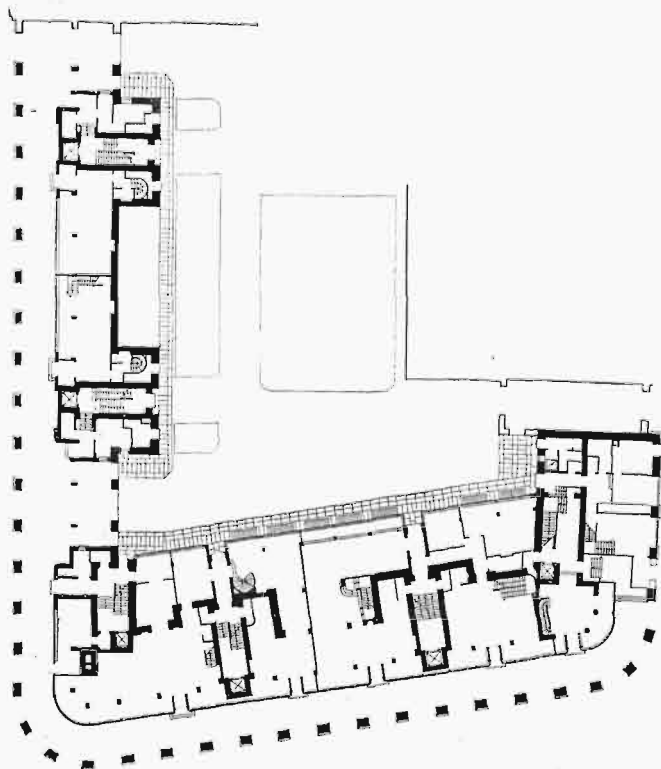


WIDOK OD ZACHODU.

GMACH FUNDUSZU KWATERUNKU WOJSKOWEGO W WARSZAWIE.  
R. 1933.

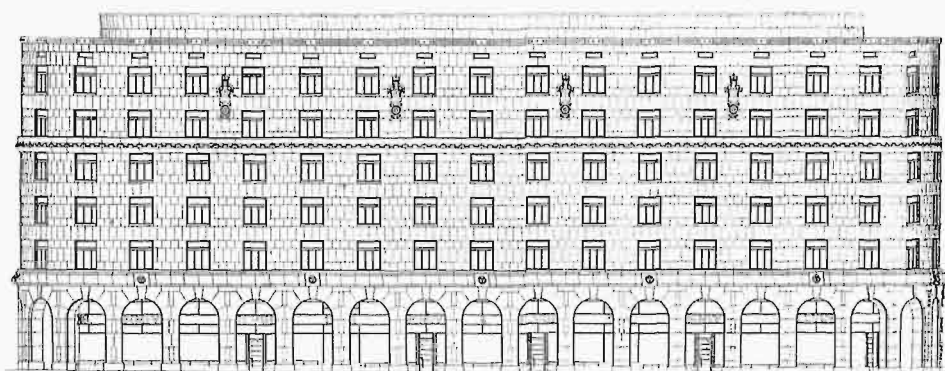


WIDOK OD KRAKOWSKIEGO PRZEDMIEŚCIA.



PLAN PRZYZIEMIA. 1:800.



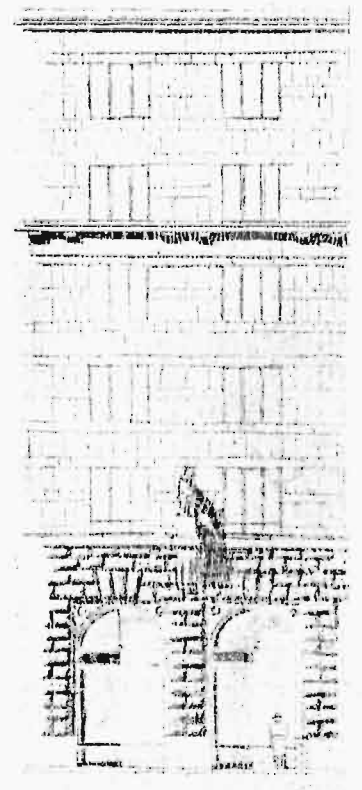
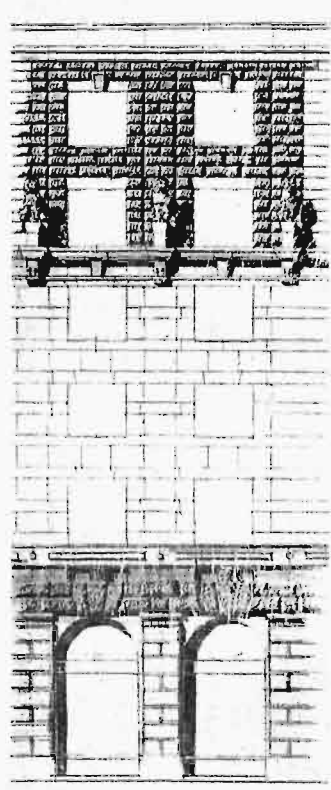
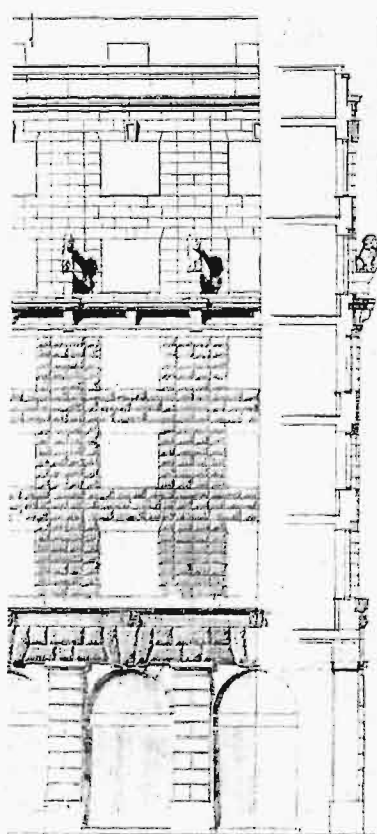
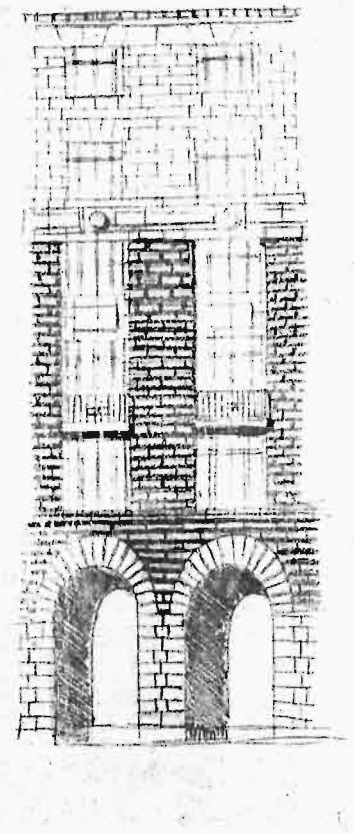
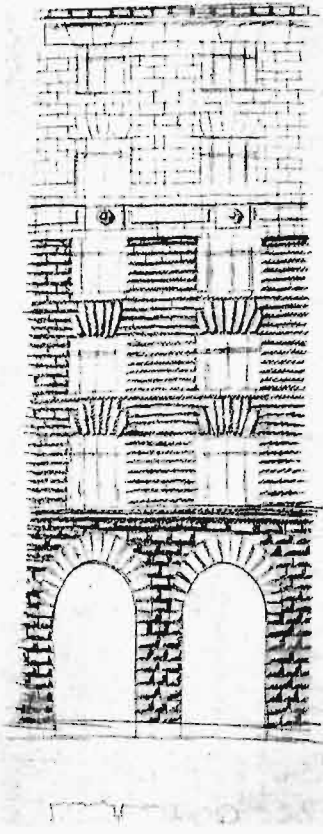
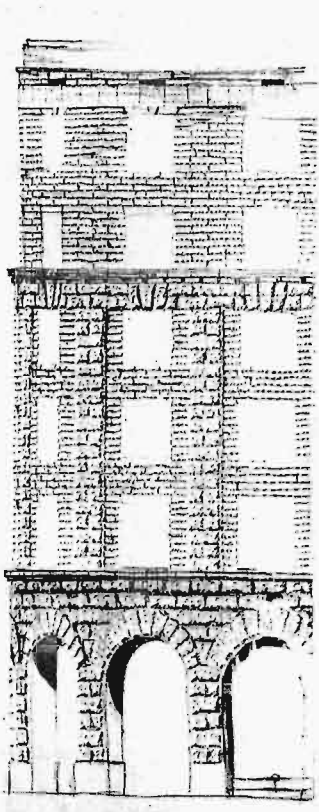


*ELEWACJA OD KRAKOWSKIEGO PRZEDMIEŚCIA.*

*1:600*

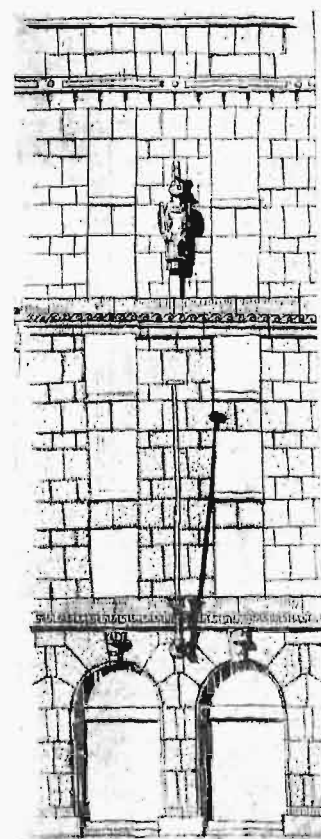
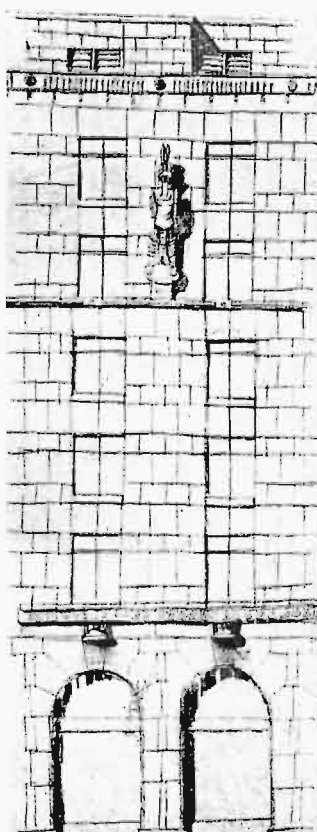
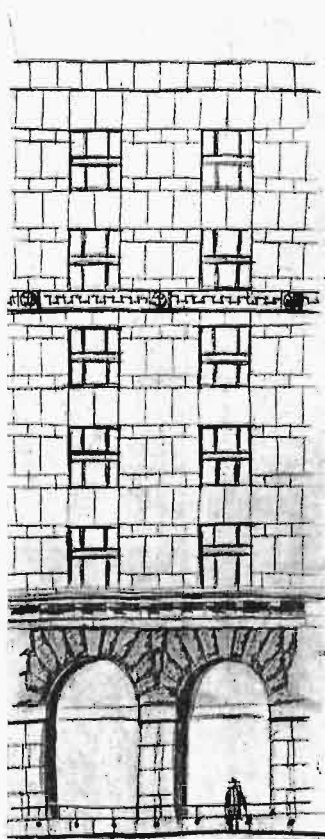
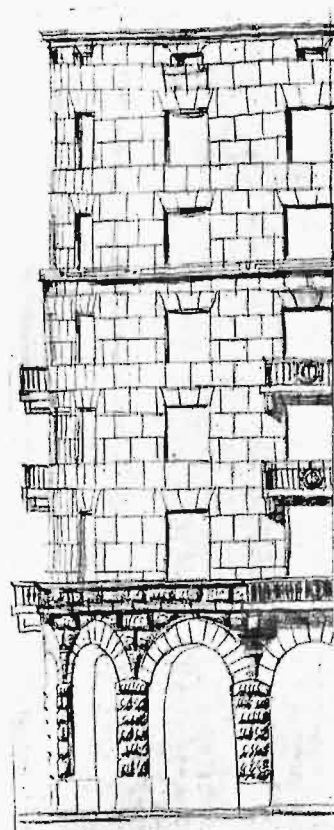
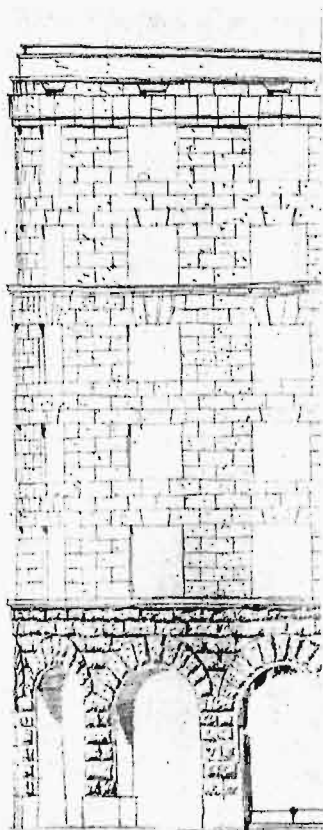
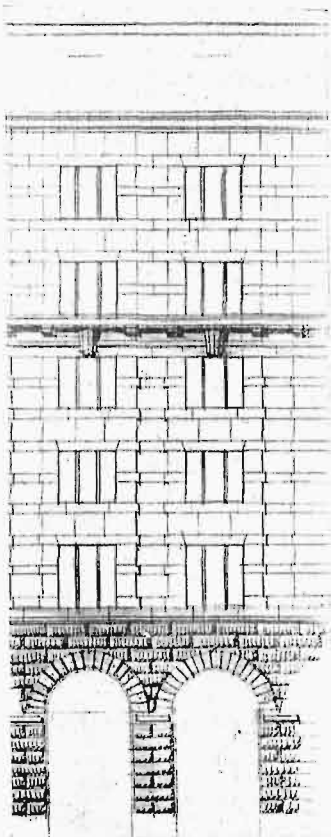


*WIDOK PODCIENIA  
OD UL. KRÓLEWSKIEJ.*



SZKICE ELEWACJI.

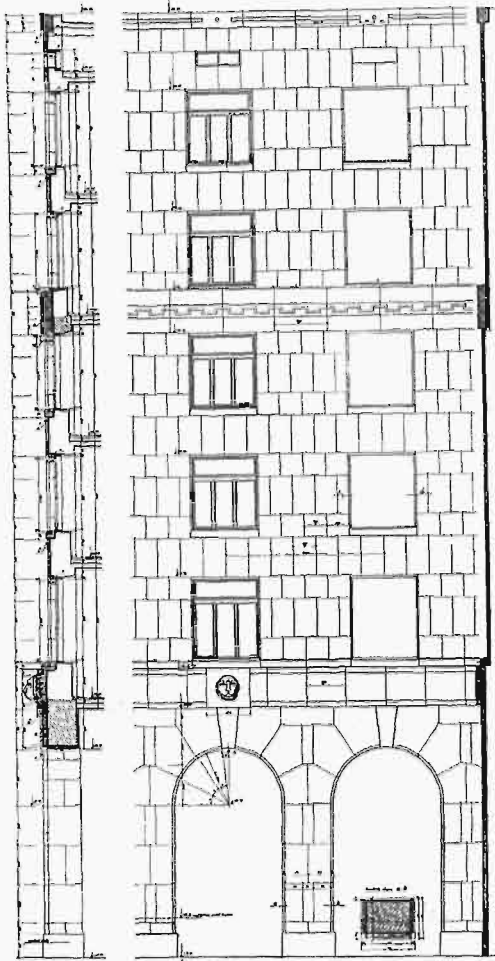
1:250.



SZKICE ELEWACJI.

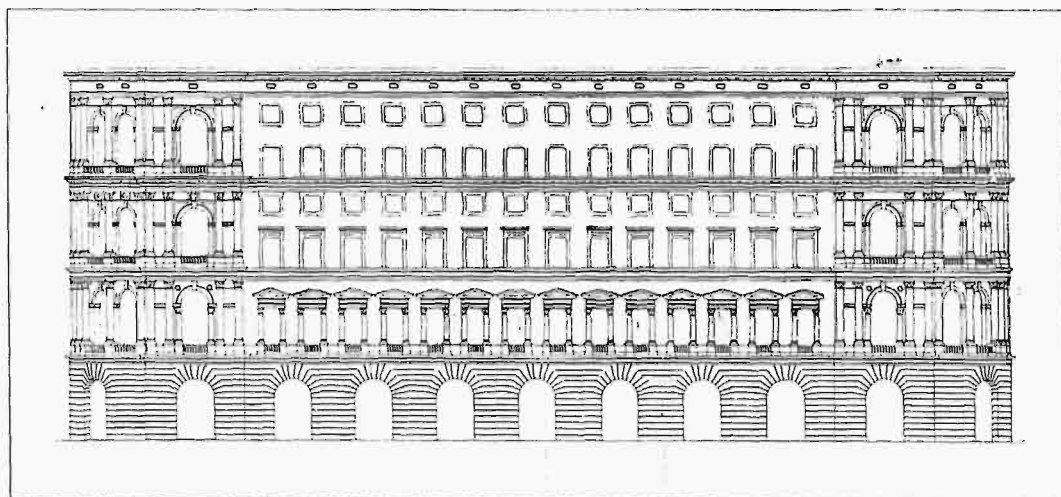
1:250.

GMACH F. K. W. W WARSZAWIE.



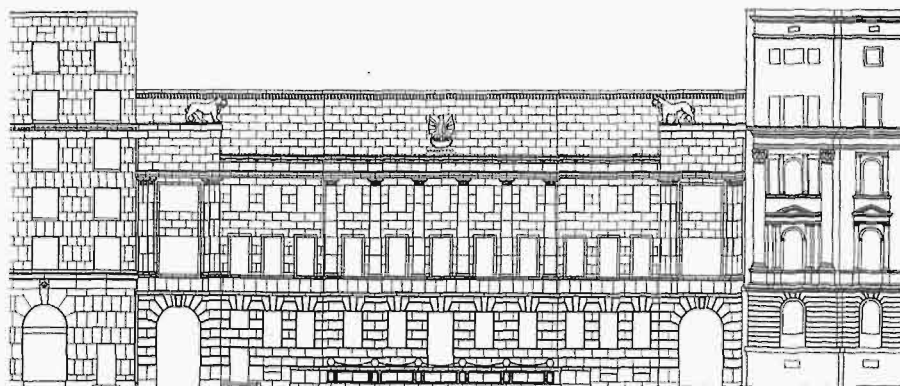
FRAGMENT ELEWACJI. 1:200.

PROJEKT NADBUDOWY GMACHU HOTELU EUROPEJSKIEGO.



ELEWACJA.

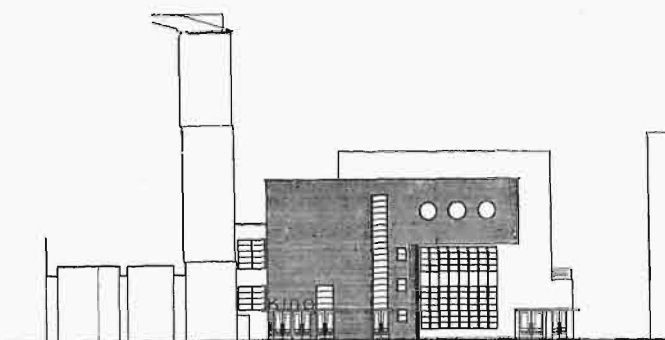
1:500



ELEWACJA.

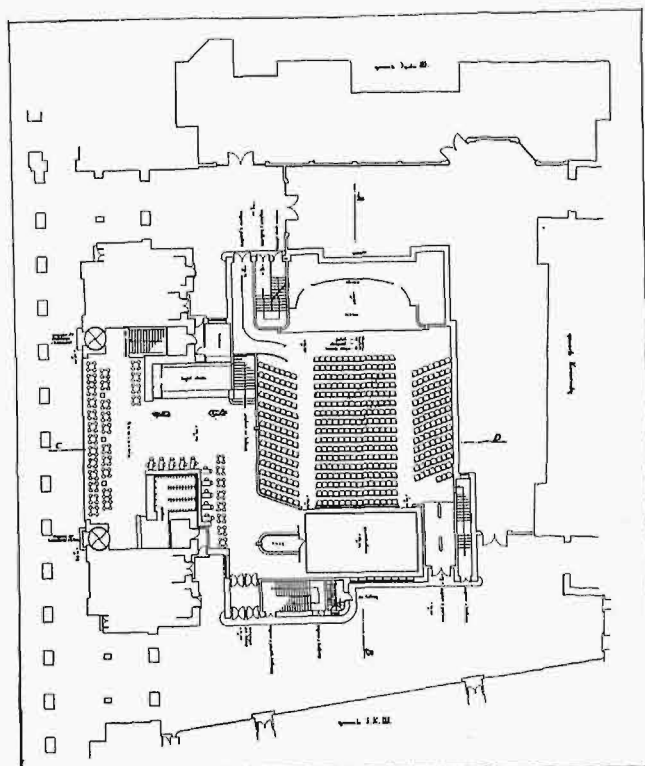
1:500.

PROJEKT KINA W GMACHU  
F. K. W. W WARSZAWIE.  
R. 1935.



ELEWACJA.

1:600.

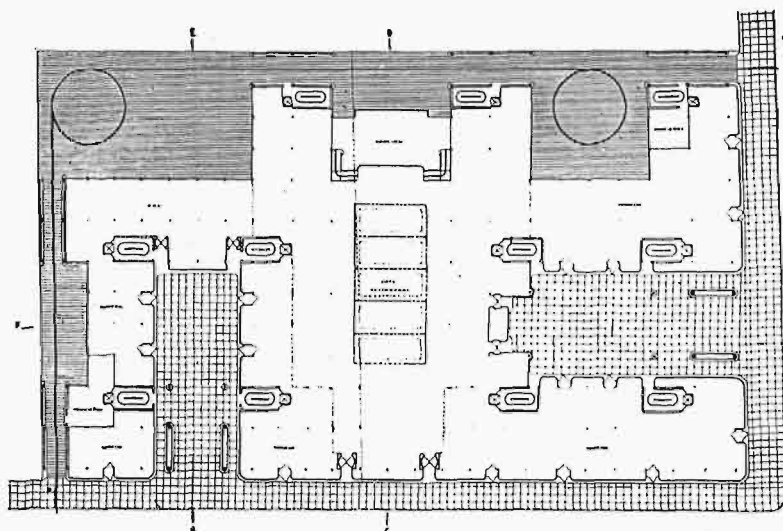


PLAN PRZYZIEMIA.

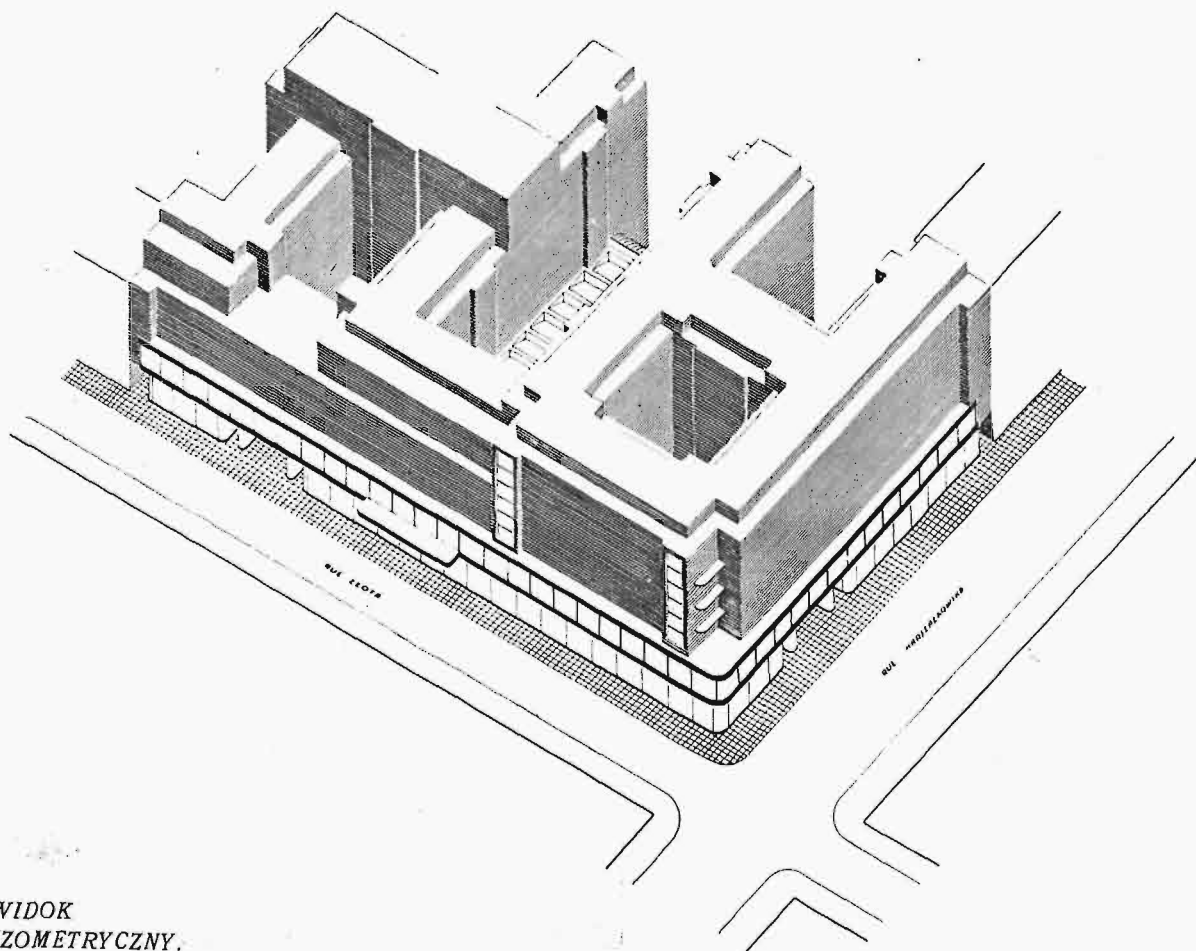
1:700.

PROJEKT KONKURSOWY GMACHU TOWARZYSTWA ASSICURAZIONI  
GENERALI W WARSZAWIE.

R. 1934.

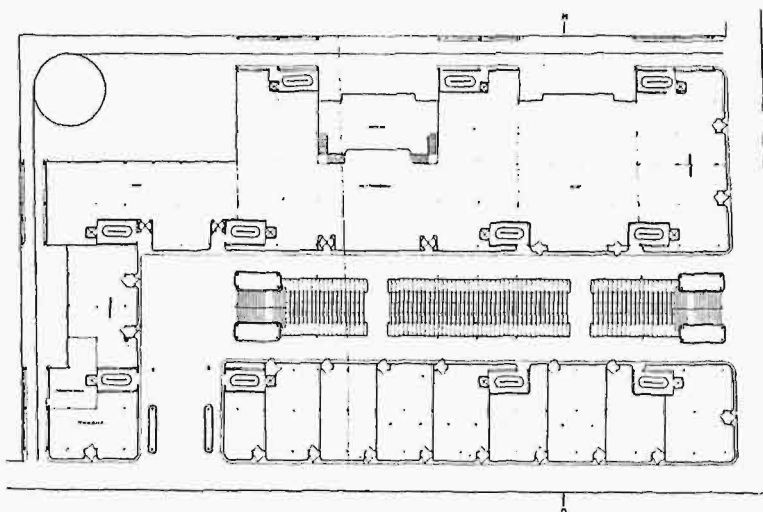


PLAN PRZYZIEMIA. 1:1000



WIDOK  
IZOMETRYCZNY.

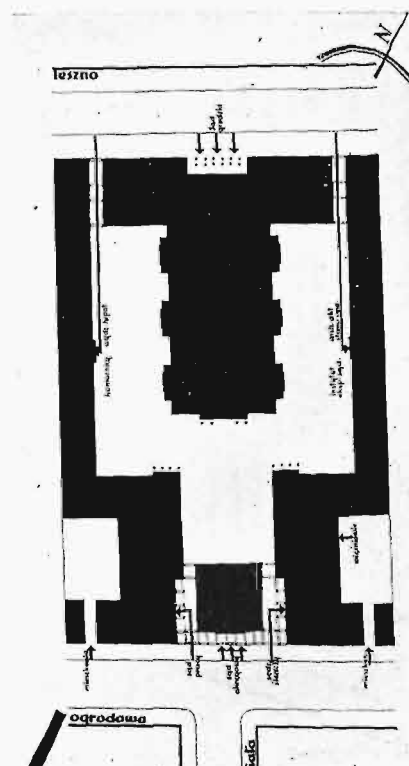
ALTERNATYWA.



PLAN PRZYZIEMIA.

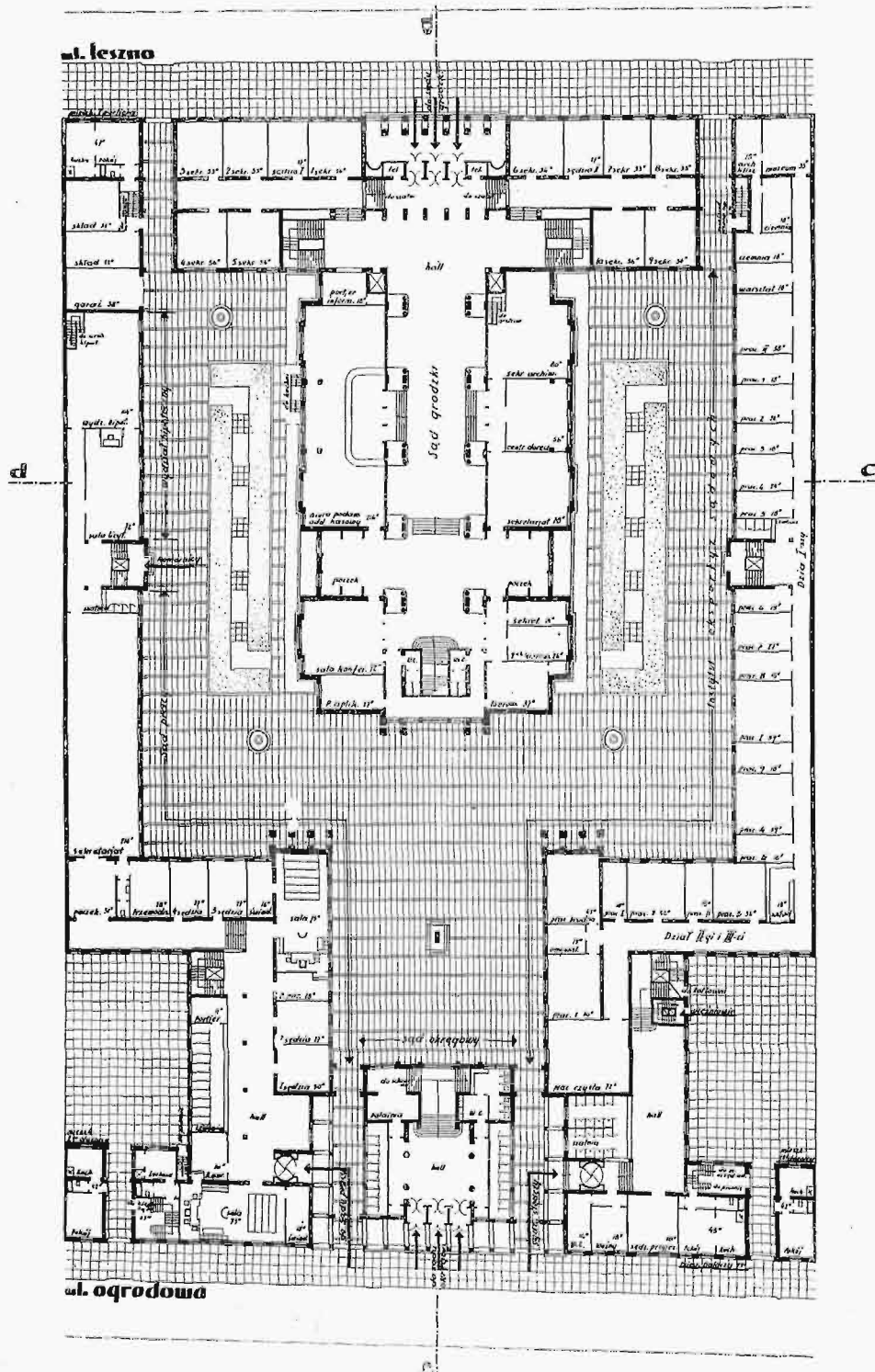
1:1000.

PROJEKT KONKURSOWY GMACHU SĄDÓW GRODZKICH W WARSZAWIE.  
R. 1935.



PLAN SYTUACYJNY 1:2000

# GMACH SĄDÓW GRODZKICH.

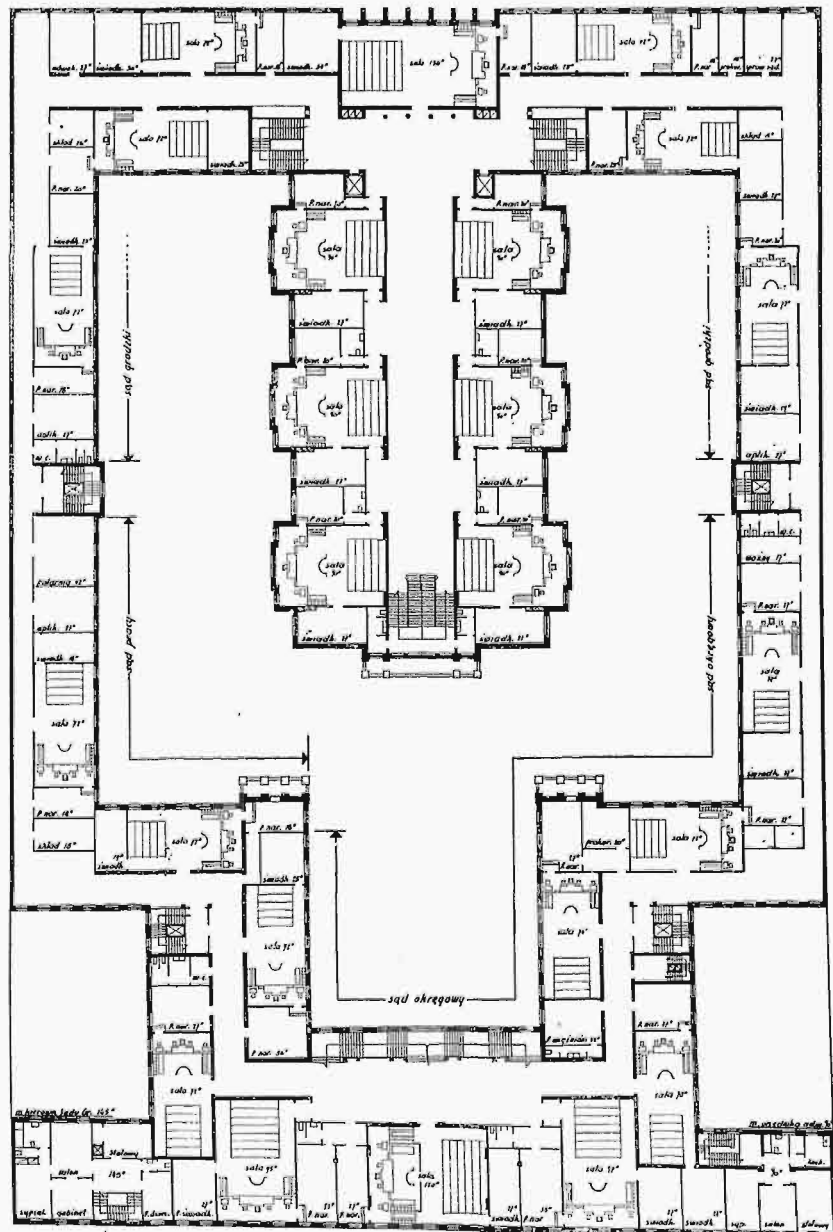


PLAN PRZYZIEMIA

1 : 800



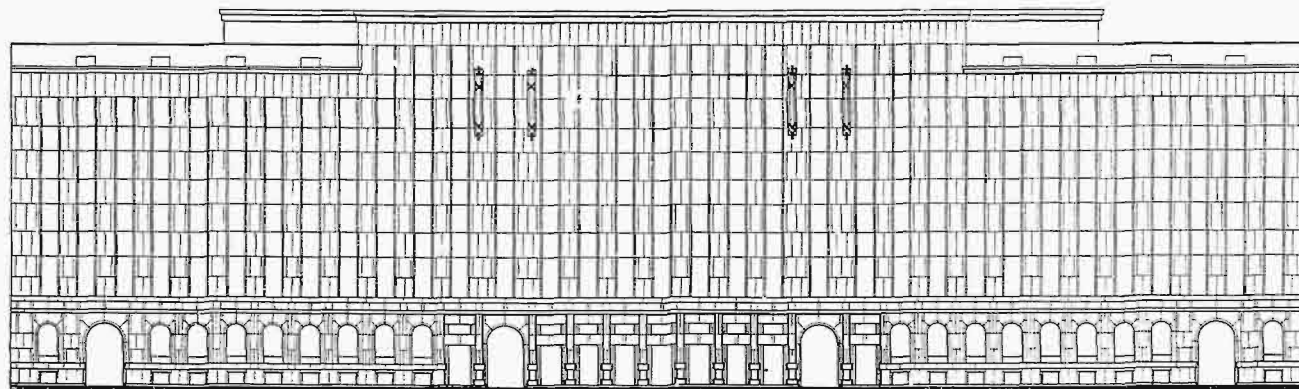
# GMACH SĄDÓW GRODZKICH.



PLAN PIĘTRA

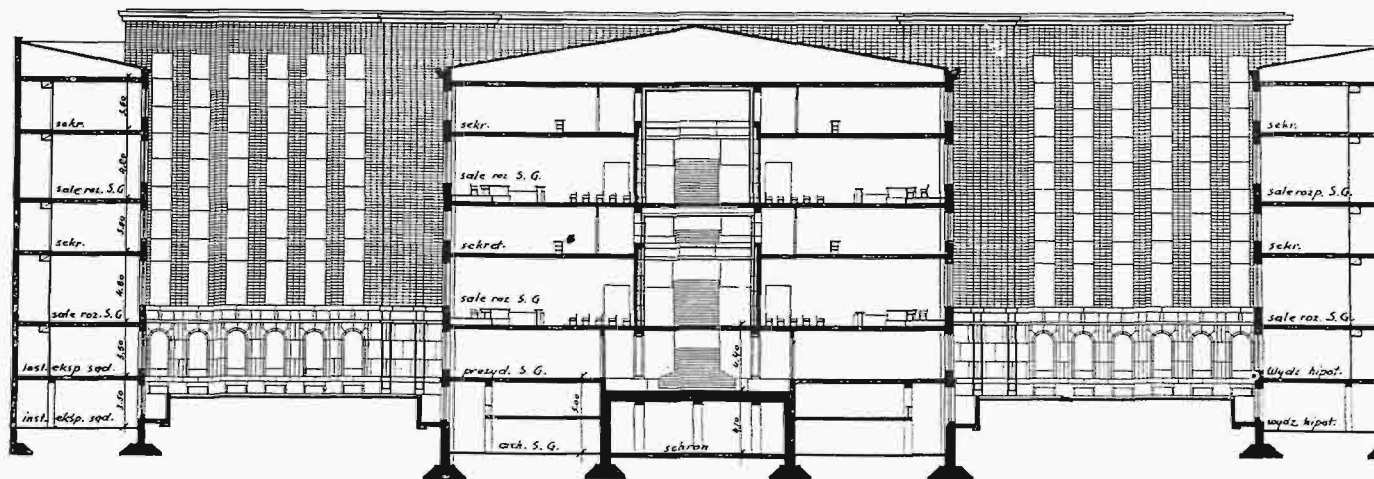
1: 800

## GMACH SĄDÓW GRODZKICH.



ELEWACJA OD UL. OGRODOWEJ.

1 : 500

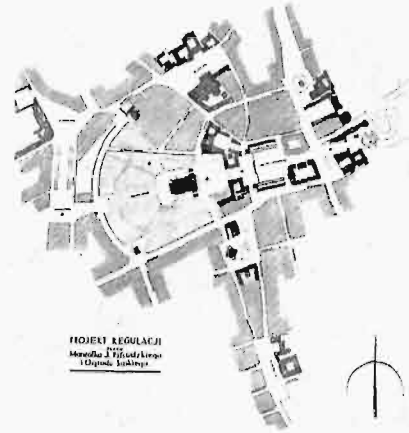


PRZEKRÓJ.

1 : 500

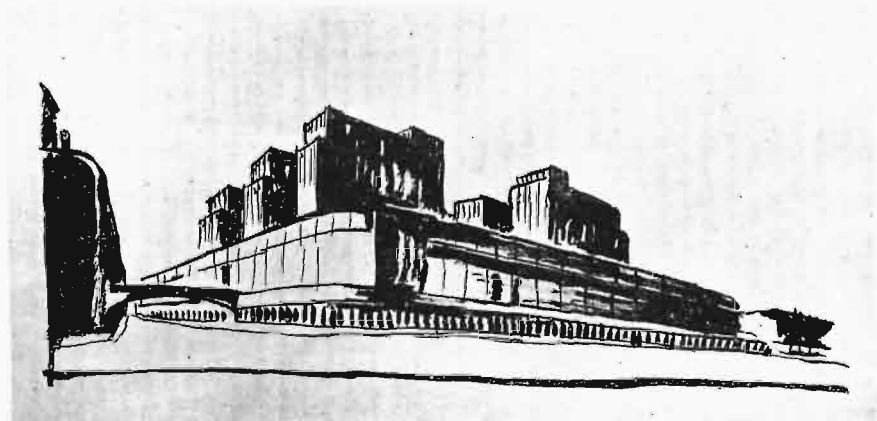
PROJEKT REGULACJI PLACU MARSZAŁKA JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO  
W WARSZAWIE.

R. 1935.

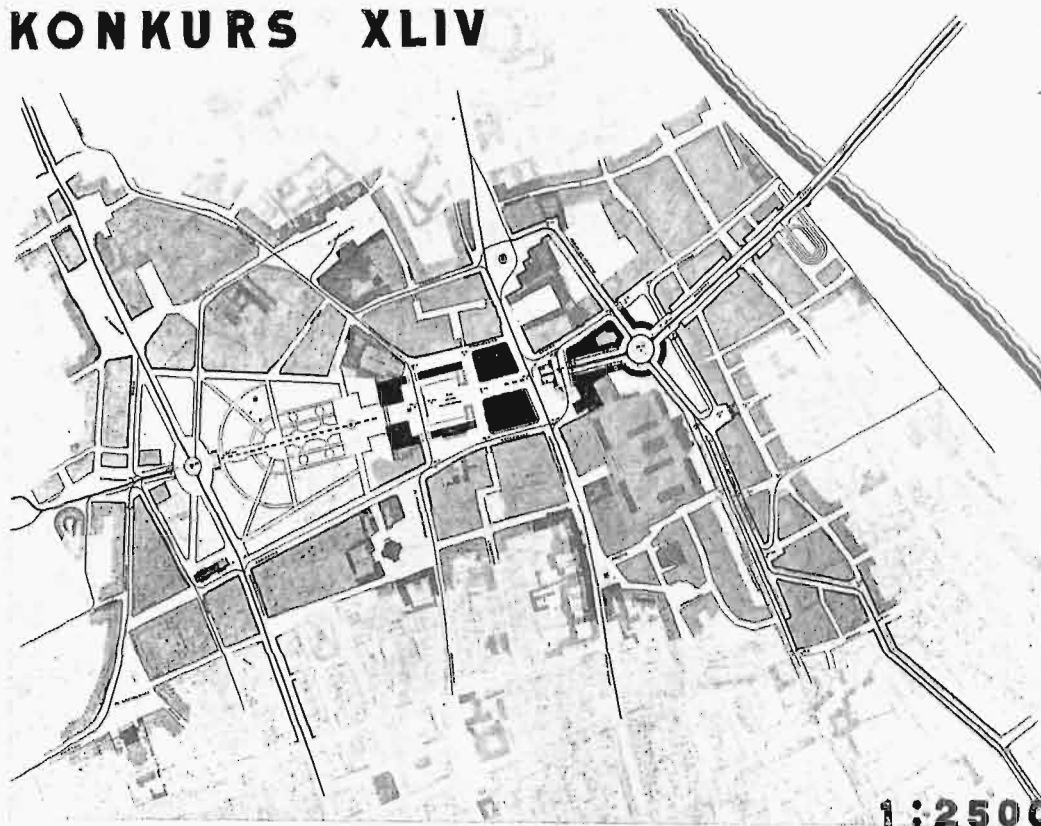


1:25000

PROJEKT ZABUDOWANIA BLOKU POMIĘDZY ULICAMI ŚWIĘTOKRZY-  
SKĄ i WARECKĄ.



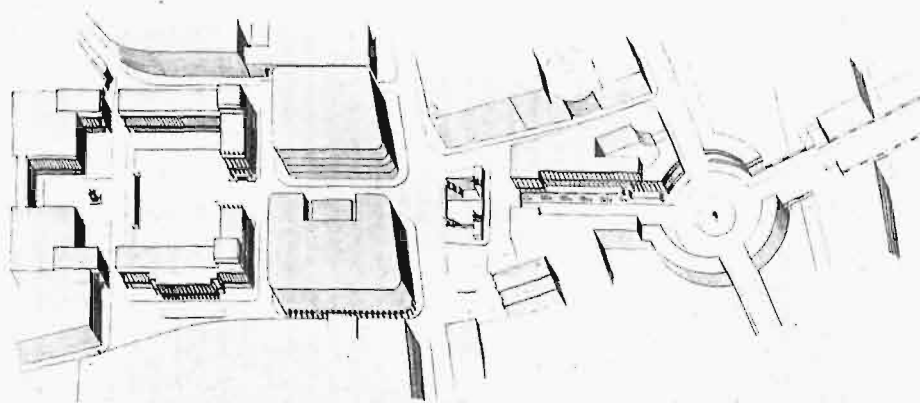
# KONKURS XLIV



1:2500

PLAN.

1:5000



WIDOK IZOMETRYCZNY

# S P I S P R O J E K T Ó W I B U D O W L I P R O F . A R C H . C Z E Ś Ł A W A P R Z Y B Y L S K I E G O .

z podaniem publikacji, w których prace te były zamieszczone  
\* z cyfrą oznacza stronicę w zeszycie niniejszym

Praca dyplomowa: Dom Inwalidów.

*Architekt r. 1906 zesz. XI.*

## PRACE Z LAT 1908 — 1918.

### A. PROJEKTY ZREALIZOWANE.

	Strona
1. Dolina Szwajcarska przy ul. Chopina w Warszawie.	
2. Ogród i teatr „Oaza” przy Bagateli w Warszawie (z Z. Kalinowskim). 1909 r.	*266
3. Kasyno wojskowe w Warszawie.	
4. Pasaż Luksemburga przy ul. Senatorskiej 29 w Warszawie. 1909 r.	
5. Dwory — Suchowola, Węclawice i inne. 1909 — 1914 r.	*266
6. Wystawa rolnicza w Częstochowie. 1909 r.	
7. Rozbudowa domu przy ul. Mazowieckiej 11 w Warszawie. 1911 r.	*268
8. Kościół w Orłowie Lubelskim. 1911 r.	
9. Gmach Centralnego Towarzystwa Rolniczego przy ul. Kopernika 30 w Warszawie. 1912 r.	*268
10. Teatr Polski w Warszawie. 1912 r.	*271—272

*Architekt r. 1913 zesz. 3-4.*

11. Teatr „Nowoczesny” przy zbiegu ul. Jasnej i Sienkiewicza w Warszawie. 1913 r.	*273
12. Teatr Miejski w Kaliszu (bez wnętrza). 1914 r. (— 1923 r.)	*275

*Architekt r. 1923 zesz. 2.*

13. Teatr „Studio” St. Wysockiej w Kijowie. 1916 r.	
14. Zabrukowanie Rynku Starego Miasta w Warszawie. 1912 r.	

*Przegląd Techniczny r. 1912 str. 461 i 462.*

### B. PROJEKTY NIEZREALIZOWANE.

1. Przebudowa klasztoru po-cysterskiego w Sulejowie na Szkołę Rolniczą. 1909 r.	*265
<i>Przegląd Techniczny r. 1910 str. 61, tabl. III.</i>	
<i>Architekt r. 1909 zesz. XII.</i>	
2. Bank Związku Ziemian przy ul. Krakowskie Przedmieście w Warszawie. 1911 r.	*267
3. Hotel przy ul. Krakowskie Przedmieście 2 w Warszawie (na miejscu zburzonego pałacu Karasia). 1912 r.	

- |  |         |      |
|--|---------|------|
| 4. Przebudowa pałacu ks. Radziwiłła przy ul. Miodowej w Warszawie. | 1912 r. |      |
| 5. Nadbudowa hotelu Europejskiego w Warszawie.                     | 1912 r. |      |
| 6. Dom bar. Kronenberga w Warszawie.                               | 1913 r. |      |
| 7. Regulacja Powiśla w Warszawie.                                  | 1913 r. | *269 |
| <i>Przegląd Techniczny r. 1913 str. 115, 285, tabl. I.</i>         |         |      |
| 8. Dom ks. Czartoryskich na Sewerynowie w Warszawie.               | 1914 r. |      |

## C. PRACE KONKURSOWE.

- |  |         |          |
|--|---------|----------|
| 1. Osada ogrodowa (z Z. Kalinowskim).  | 1907 r. | *263     |
| <i>Przegląd Techniczny r. 1908 tabl. IX i X.</i>   |         |          |
| 2. Wzorowa zagroda włościańska (z Z. Kalinowskim). I nagroda.                              | 1909 r. | *263     |
| <i>Przegląd Techniczny r. 1909 str. 90, tabl. X.</i>                                       |         |          |
| <i>Architekt r. 1909 zes. III.</i>   |         |          |
| 3. Kościół Niepokal. Poczęcia N. M. P. przy ul. Grójeckiej w Warszawie (z Z. Kalinowskim). | 1909 r. | *264     |
| 4. Kościół w Orłowie Lubelskim (z Z. Kalinowskim). I nagroda.                              | 1909 r. | *264—265 |
| <i>Przegląd Techniczny 1910 str. 142, 146, tabl. VII.</i>                                  |         |          |
| <i>Architekt r. 1910 zes. IV.</i>  |         |          |
| 5. Dworek na wystawę w Rzymie (z Z. Kalinowskim).<br>Praca wyróżniona.                     | 1910 r. |          |
| <i>Architekt r. 1910 zes. V. Tabl. 15.</i>   |         |          |
| 6. Kościół we Włocławku. I nagroda.  | 1911 r. | *267     |
| <i>Przegląd Techniczny r. 1911 str. 280, 281 tabl. IX.</i>                                 |         |          |
| 7. Szkoła Tramwajowa w Warszawie.  | 1911 r. |          |
| 8. Miasto-ogród „Ząbki”.   | 1912 r. |          |
| <i>Przegląd Techniczny r. 1912 str. 181.</i>   |         |          |
| 9. Plan regulacyjny Rakowca pod Warszawą.  |         |          |
| 10. Teatr Miejski w Wilnie. I nagroda.   | 1912 r. | *274     |
| 11. Teatr w Charkowie. III nagroda.  | 1915 r. |          |

## PRACE Z LAT 1918 — 1936.

## A. PROJEKTY ZREALIZOWANE.

- |  |                |          |
|--|----------------|----------|
| 1. Teatr Narodowy w Warszawie (na miejscu spalonego teatru „Rozmaitości”). | 1920 — 1924 r. | *281—283 |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1925-26 zes. 2.</i>                       |                |          |
| 2. Państwowa Szkoła Higieny przy ul. Chocimskiej 24 w Warszawie.           | 1922 r.        | *284—285 |
| 3. Dom własny przy ul. Górnośląskiej 43 w Warszawie.                       | 1923 r.        | *286—287 |

	Strona
4. Przebudowa koszar przy ul. 6-go Sierpnia w Warszawie na Ministerstwo Spraw Wojskowych.	1923 r. *288
<i>Architekt r. 1933 zesz. 5.</i>	
<i>Architektura i Budownictwo r. 1925-26 zesz. I, r. 1933 zesz. 10-12</i>	
5. Willa na Helu.	1927 r. *287
6. Domy F. K. W. dla podoficerów przy ul. Ratuszowej w Warszawie.	1928 r. *308
<i>Architektura i Budownictwo 1929 r. zesz. 2 i 3, 1932 r. str. 65 i 367</i>	
7. Szkoła Przemysłu Graficznego przy ul. Konwiktorskiej w Warszawie.	1928 r. *307
8. Dom przy ul. Jakubowskiej na Saskiej Kępie w Warszawie.	1928 r.
9. Fabryka J. Fruzińskiego przy ul. Chocimskiej 5 w Warszawie.	1928 r. *309—310
10. Pawilony Technologii Chemicznej i Elektrotechniki Politechniki Warszawskiej przy ul. Topolowej.	1929 r. *311—312
<i>Przemysł Chemiczny r. 1934 zesz. 10-12.</i>	
11. Willa na Królewskiej Górze w Konstancinie.	1933 r. *335
<i>Arkady r. 1936 sierpień.</i>	
12. Gmach Funduszu Kwaterunku Wojskowego przy ul. Krakowskie Przedmieście 11 w Warszawie.	1933 r. *336—340
<i>Domu Mieszkalne F.K.W. r. 1934 str. 157-164.</i>	
13. Przebudowa Komendy Miasta w Warszawie (dokończona po śmierci autora).	1935 r. *341

## B. PROJEKTY NIEZREALIZOWANE.

1. Rozbudowa Gmachu Sejmowego przy ul. Wiejskiej w Warszawie.	Sala senatu 1919 r. *279
	Sala sejmu 1922 r. *280
2. Teatr Miejski w Łodzi.	1924 r. *291—292
3. Centralne Archiwum Państwowe w Warszawie.	1925 r. *277—278
<i>Architektura i Budownictwo 1925-26 r. zesz. 4.</i>	
<i>Archeion r. 1929 zesz. V.</i>	
4. Gmach Reprezentacyjny m. Łodzi.	1927 r. *303—304
<i>Architektura i Budownictwo r. 1928 zesz. I.</i>	
5. Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie.	1930 r. *323—325
<i>Architektura i Budownictwo r. 1930 str. 241-244.</i>	
6. Dworzec Główny w Warszawie (w realizacji po śmierci autora).	1930 — 1933 r. *315—322
<i>Architektura i Budownictwo r. 1931 zesz. 2.</i>	
7. Instytut Badań Technicznych w Warszawie.	1931 r. *333—334
8. Przebudowa Sali Anatomikum w Poznaniu (ekspertyza akustyczna).	1933 r.
9. Przebudowa Sali Sejmowej w Warszawie (ekspertyza akustyczna).	1935 r.
10. Rozbudowa Gmachu Najwyższego Sądu Wojskowego w Warszawie.	1935 r.
11. Kino przy ul. Krakowskie Przedmieście 11 w Warszawie.	1935 r. *341

## C. PRACE KONKURSOWE.

- |   |         |          |
|---|---------|----------|
| 1. Ministerstwo Robót Publicznych w Warszawie.  | 1920 r. |          |
| 2. Teatr Narodowy w Warszawie. I nagroda.   | 1920 r. |          |
| 3. Centralne Archiwum Państwowe w Warszawie. I nagr.  | 1921 r. | *276     |
| <i>Architekt r. 1923 zes. 1.</i>  |         |          |
| 4. Rozbudowa Gmachu Sejmowego. I nagroda.   | 1922 r. | *279     |
| 5. Muzeum Narodowe w Warszawie.   | 1924 r. | *289     |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1925-26 zes. IX.</i>                                       |         |          |
| 6. Katedra w Katowicach.  | 1925 r. | *292—294 |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1927 str. 246.</i>   |         |          |
| 7. Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu.   | 1925 r. | *295—296 |
| 8. Muzeum Narodowe w Warszawie.   | 1926 r. | *290     |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1926 zes. 9.</i>   |         |          |
| 9. Gmach Dyrekcji Kolei Państwowych w Warszawie.  | 1926 r. |          |
| 10. Dom Zdrojowy w Krynicy.   | 1926 r. |          |
| 11. Gmach reprezentacyjny m. Łodzi. I nagroda.  | 1927 r. | *303—304 |
| 12. Klinika Położnicza w Poznaniu.  | 1927 r. | *305     |
| 13. Dom Dziecka i Matki w Warszawie.  | 1928 r. |          |
| 14. Dom Ludowy w Warszawie.   | 1928 r. | *306     |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1926 zes. 9.</i>   |         |          |
| 15. Pawilony Technologii Chemicznej i Elektrotechniki Politechniki Warszawskiej. I nagroda. | 1929 r. | *311—312 |
| 16. Ministerstwo Spraw Zagranicznych w Warszawie. III nagroda.                              | 1929 r. | *313—314 |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1928 zes. 8.</i>   |         |          |
| 17. Dworzec Główny w Warszawie. I nagroda i zakup.  | 1929 r. | *314—315 |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1929 zes. 4.</i>   |         |          |
| 18. Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie. I nagroda.                             | 1930 r. | *323—325 |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1930 str. 241-244.</i>                                     |         |          |
| 19. Kościół Chrystusa Króla w Gdańsku.  | 1930 r. | *325—326 |
| 20. Kościół Opatrzności w Warszawie.  | 1930 r. | *327—332 |
| <i>Architektura i Budownictwo 1932 r. str. 81-84.</i>                                       |         |          |
| 21. Pomnik Mickiewicza w Wilnie.  | 1931 r. | *332—333 |
| 22. Gmach F. K. W. przy ul. Krakowskie Przedmieście I nagroda.                              | 1933 r. | *336     |
| <i>Domy Mieszkalne F.K.W. r. 1934 str. 139-143.</i>   |         |          |
| 23. Gmach Tow. Assicurazioni Generali w Warszawie.  | 1934 r. | *342—343 |
| 24. Gmach Sądów Grodzkich w Warszawie.  | 1935 r. | *343—346 |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1935 zes. 9.</i>   |         |          |
| 25. Regulacja Placu Marszałka Piłsudskiego w Warszawie.                                     | 1935 r. | *348     |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1935 zes. 4.</i>   |         |          |
| 26. Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu. (II konkurs zamknięty).                              | 1935 r. | *296—297 |
| 27. Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu. (konkurs powszechny). III nagroda.                   | 1936 r. | *298—302 |
| <i>Architektura i Budownictwo r. 1936 zes. 6.</i>   |         |          |



Administracja w celu dania możności stałym prenumeratom pisma skompletowania dawnych roczników, sprzedaje poszczególne zeszyty według cen ulgowych:

Zeszyty z lat	1925 – 1930	po zł.	3.–
„ „ „	1931 – 1933	„ „	4.–
„ „ „	1934 – 1936	„ „	5.–

Zeszyty będące na wyczerpaniu będą sprzedawane wg normalnej ceny.

Okładki płócienne do roczników po złotych 3.50 za egzemplarz

Oprawa rocznika z okładką „ „ 6.– „ „

## ROCZNIKI KOMPLETNE

oprawne według ceny ulgowej:

• Za lata	1925–1930	po zł.	30.–	za rocznik
„ rok	1931	„ „	40.–	„ „
„ „	1932	„ „	40.–	„ „
„ „	1933	„ „	50.–	„ „
„ „	1934	„ „	50.–	„ „
„ „	1935	„ „	60.–	„ „
„ „	1936	„ „	60.–	„ „

# PRZEMYSŁ BUDOWLANY I TECHNICZNY

## Armatury elektryczne

Warszawa



„A. MARCINIAK” SPÓŁKA AKCYJNA  
WARSZAWA Zarząd i Fabr. Wronia 23. tel. 595-08, 592-02  
Sklep: Bracka 4, tel. 9-60-55

## Betonowe wyroby

Warszawa

Fabryka Wyrobów Mozaikowo-Betonowych  
**B. K O R E W A i S-ka**  
Warszawa, Syreny 7 (Dom własny), Tel. 631-75 (Zał. 1870 r.)

FABRYKA WYROBÓW BETONOWYCH  
Inż. STANISŁAW RADZIMIŃSKI  
Warszawa, ul. Wilanowska 22, telef. 960-34  
POSADZKI CEMENTOWE I LAŚTRICOWE. SCHODY

**POSADZKI** z płyt **cementowych** prasowanych hydraulicznie do 300 atm. w różnych kolorach, desenjach do łazienek, sklepów i t. p. oraz do elewacji

dostarcza:

Przedsiębiorstwo „DROGOBIT” Sp. z o. o.  
Warszawa, ul. Marszałkowska 1, tel. 8-08-18

## Bitumina

Warszawa

„ORŁOROG”  
dawniej ORŁOWSKI, ROGOWICZ i S-ka, Sp. z o. o.  
Warszawa, Aleja Róż 16, Tel. 981-28  
Wylączni wytwórcy Bituminy do krycia dachów i izolacji.

## Blachy Cynkowe

Katowice



### CZYSTA BLACHA CYNKOWA

najlepszy materiał do krycia dachów,  
ozdoby wnętrz, liter reklamowych i t. p.

POLECA

„BLACHA CYNKOWA” Sp. z O. P.  
Katowice, Stawowa 10.

[Znak ochronny.]

Warszawa

**CZYSTA BLACHA CYNKOWA i POCYNKOWANA**  
D./ H. A. GEPNER

Warszawa, Grzybowska 27. Tel 690-27 i 655-25

## Blacha żelazna cynkowa

Warszawa



### CYNKOWNIA WARSZAWSKA

(właśc. Inż. T. Rapacki i Z. Świącicki)

Warszawa, Boduena 3

Tel. 652-07 652-77, 242-62 i 653-07.

## Budowlane Przedsiębiorstwa i Materiały

Gdynia

Inż. K. KRZYŻANOWSKI i S-ka  
Przedsiębiorstwo Budowlane  
Gdynia, ul. Świętojańska 5 Tel. 11-25

Przedsiębiorstwo Budowlane  
F. SKĄPSKI i S-ka Inżynierowie — Sp. Akc.  
Gdynia, ul. Portowa

Warszawa

BIURO INŻYNIERYJNO-BUDOWLANE  
INŻ. ZYGMUNT ZARZECKI  
Warszawa, Lwowska 19. Tel. 9.40-85

A. CZEŻOWSKI i E. STRUG Inżynierowie  
BIURO INŻYNIERYJNO-BUDOWLANE  
Warszawa, Wspólna 7. Telefon 8-65-19.  
Roboty budowlane i mostowe. Kamieniołomy granitu.

Przedsiębiorstwo Budowlane  
ALEKSANDER GUTT  
Warszawa, Al. Szustra 36. Tel. 8.71-88.

Warszawa

## Budowlane Przedsiębiorstwa i Materiały

Towarzystwo Inż.-Budowlane „TRAWERS”  
HACIEWICZ i SERWIŃSKI — Inż. Sp. Firm.  
Warszawa, Piusa XI 22. Tel. 879-76, 808-69, 446-06.

MECHANICZNE WARSZTATY STOLARSKIE  
L. ŁUCZYNIEC i Ł. SOBAŃSKI inż.  
Warszawa, Korytnicka 6/8, Telefon 10-29-54

PRZEDSIĘBIORSTWO INŻYNIERYJNO-BUDOWLANE

**TADEUSZ BRZEZIŃSKI**

Warszawa, ul. Marszałkowska 6. Tel. 9-72-60.

Przedsiębiorstwo Budowlane  
**STEFAN PACHOWSKI**

Warszawa ul. Czerwonego Krzyża 21/23 Tel. 205-74

Przedsiębiorstwo inż.-budowlane

**INŻ. C. PODLECKI, W. SŁOBODZIŃSKI i S-ka.**

Warszawa, Nowogrodzka 7 telef. 9-61-75 i 9-97-69

PIEKUTOWSKI i PŁACHECKI  
ZAKŁADY CERAMICZNE „KORWINÓW”  
Spółka z ogr. odpowiedzialnością  
ZARZĄD: Warszawa, Grażyńska 18 Tel. 8-60-55

Przedsiębiorstwo Budowlane

**A. i R. RZECZKOWSCY**

Biuro Zarządu:

Warszawa, Zajęcza 8. Telefon 6-74-85.

Przedsiębiorstwo Robót Inżynierijno-Budowlanych  
H. SOSONKO i W. WOJCIECHOWSKI Inżynierowie  
Warszawa, Krucza 8, tel. 881-84.

TOWARZYSTWO BUDOWLANE  
INŻYNIEROWIE

K. STRONCZYŃSKI i R. CZARNOTA-BOJARSKI  
Sp. Akc.

Warszawa, Marszałkowska 17. Tel. 8-49-73 i 8-53-44.

T-wo Robót Kolejowych i Budowlanych  
„T O R” Spółka Akcyjna

Warszawa, Matejki 10. Telefon 9-04-44 i 9-09-62

PRZEDSIĘBIORSTWO BUDOWLANE  
**A POLINARY WOJDAŁKO**  
Warszawa, Nowy-Świat 37. Tel. 6-86-42.

WYKONUJE WSZELKIE ROBOTY BUDOWLANE  
BUDOWA i REMONT DOMÓW

Przedsiębiorstwo Inżynierijno Budowlane

„Zjednoczeni Inżynierowie” Sp. z o. o.  
Warszawa, Uniwersytecka 4. Tel. 8-99-26, 8-94-71.

Warszawskie Towarzystwo Techniczno-Budowlane  
Spółka z ograniczoną odpowiedzialnością  
Warszawa, Plac 3-ch Krzyży 9. Telefon 9-02-56

Warszawa

## Castor, środek przeciw wilgoci

HYDROFUGE „CASTOR”  
KARSTENS MAURICY

Warszawa, ul. Koszykowa Nr. 7. — Tel. 8.27-95.  
W Wilnie, biuro handlowe M. Jankowski, Ś-to Jańska Nr. 9  
Kraków, Biuro Techniczno-Handlowe W. Kozłowski,  
Mikołajska 32

Chełmno

## Cegła

Cegielnie „SATURN” i „GRYF”  
w CHEŁMNIE i WĄBRZEŃNIE  
INŻ. A. DZIEDZIUL i S-KA, tel. 53, Chełmno (Pomorze).

## Cement

Warszawa

Towarzystwo Fabryk Portland-Cementu  
„WYSOKA” Spółka Akcyjna  
Warszawa, Mazowiecka 7

## Ceramika

Warszawa

„DZIEWULSKI i LANGE”  
Tow. Akcyjne Zakładów Ceramicznych  
Warszawa, Al. Jerozolimska 34. Tel. Nr. 618-84 i 618-65

Kraków

Najtańszym  
Najtrwalszym  
Najbardziej szym materiałem do krycia dachów jest

## DACHÓWKA

WYROBU

PŁASZOWSKIEJ FABRYKI DACHÓWEK I CEGIEŁ  
Spółki Akcyjnej w Krakowie

Biuro: w KRAKOWIE, ul. Dunajewskiego 6. Tel. 103-64, 120-87

## CZĘSTOCHOWSKIE ZAKŁADY CERAMICZNE S. B. HELMAN i S-ka

Repr. „Cermat” Sp. z o. o., Warszawa, ul. Ks. Skorupki 7 m. 12, tel. 9-75-57.  
Klinkier fasadowy i posadzkowy w kolorach: brązowym i złotym  
Płytki terrakotowe (kamionkowe), Płytki glazurowane mrozo-odporne  
Wyroby szamotowe ogniotrwałe, Kafle majolikowe,  
Przewody kominowe i wentylacyjne, Cegły strópowe i inne.

Skawin

## FABRYKA WYROBÓW SZAMOTOWYCH I FAJANSOWYCH S. A.

w SKAWINIE

WYRABIA I POLECA PIERWSZORZĘDNE BIAŁE I KOLOROWE  
KAFLE PIECOWE NAJWYŻSZEJ JAKOŚCI

## Dywany

### WARSZAWSKA FABRYKA DYWANÓW „DYWAN” Sp. Akc.

Skład fabryczny: Warszawa, Kredytowa 9, tel. 5-42-50  
Bydgoszcz, Jagiellońska 2.

Rok założenia 1884. Ceny fabryczne. Wybór olbrzymi!

Dywany i chodniki mechaniczne i ręczne od najtańszych do  
najwykrotniejszych. Gładkie dywany w wielkim wyborze.  
Wykładanie podłóg gładkimi dywanami i chodnikami we  
wszystkich rozmiarach. Wykonanie fachowe. Chodniki  
kokosowe w wielkim wyborze.

## Fasadowa Wyprawa

Warszawa—Katowice

WYPRAWA „TERRAZYT” KAMIEN  
FASADOWA SZTUCZNY  
Zakłady Przemysłowe „TERRAZYT” w Warszawie  
Warszawa, Chmielna 72 Telefon 672-14

## FELZYTYN - SKALENIT I. SINGER „FELZYTYN i TROCAL”

WARSZAWA, ul. Kredytowa Nr. 18, tel. 518-48  
KATOWICE, ul. Plebiscytowa Nr. 35, tel. 3-15-99

## Fundamenty

Sosnowiec, Katowice, Warszawa

„M. LEMPICKI” SP. AKC. Warszawa, Al. Jerozolimskie 15. Telef. 989-90 i 820-11  
Sosnowiec, ul. Małachowskiego 26. Tel. 1.09  
Sp. z o. o. Katowice, ul. Gliwicka Nr. 6. Telefon 31.42

PALE FUNDAMENTOWE, WZMACNIANIE FUNDAMENTÓW,  
USZCZELNIENIA MURÓW I BETONÓW, OBNIŻANIE WÓD  
TERENOWYCH NA CZAS BUDOWY — SPECJALNE INSTALACJE  
POMPOWE, WSZELKIE ROBOTY PODZIEMNE.

## Instalacyjno - Techniczne Biura

### Centralne Ogrzewanie i Wodociągi

Warszawa — Sosnowiec — Katowice

„M. LEMPICKI” SP. AKC. Warszawa, Al. Jerozolimskie 15. Tel. 989-90 i 820-11  
Sosnowiec, ul. Małachowskiego 26, tel. 1.09  
Sp. z o. o. Katowice, ul. Gliwicka Nr. 6, telefon 31.42  
WODOCIĄGI — KANALIZACJE — CENTRALNE OGRZEWANIE

### ZAKŁADY INSTALACYJNO-TECHNICZNE

#### Inż. St. W. B-cia LANGER i J. ADAMCZYK

Warszawa. Zarząd: ul. Marcinkowskiego 3, tel. 10-22-35.  
Biuro: ul. Świętokrzyska 17-3 „ 650-19.

Wykonują: Kanał. wodoc., centr. ogrzew., pralnie mechaniczne,  
stacje biologiczne, hydroparowe i gazowe.

Łódź

## Izolacje

Fabryka Wyrobów Korkowych—Materiałów izol. i chem.  
ROSICKI, KAWECKI i S-ka  
Łódź, Orla 17/19. Tel. 218-47

Warszawa

## Izolacje i Asfalty

Fabryka materiałów izolacyjnych, gudronitu i asfaltu  
„GUDRONIT” W. CISZEWSKI, bud.  
Warszawa, Krakowskie-Przedmieście 17  
tel. biuro 611-45, fabryka 10-10-45.

*Trocac*

## FELZYTYN - SKALENIT

I. SINGER „FELZYTYN i TROCAL”

WARSZAWA, ul. Kredytowa Nr. 18, tel. 518-48  
KATOWICE, ul. Plebiscytowa Nr. 35, tel. 3-15-99

Fabryka Izolacji Korkowych, Bituminy, Aquisolu i Asfaltów  
„ORŁOROG”  
daw. Orłowski, Rogowicz i S-ka. W-wa, Aleja Róż 16, tel. 981-23

Warszawa

## Konstrukcje Stalowe

### KONSTRUKCJE STALOWE

Sp. z ożr. odp.

„STALMOST”

Warszawa, Wareki 11a. Tel. 5-68-40.

Warszawa

## Konstrukcje Żelazne i Roboty Budowlane

Fabryka Wyrobów żelaznych, konstrukcji i ornamentacji  
H. ZIELEZIŃSKI, wł. KORNEL KUBACKI, Inżynier.  
Warszawa, ul. Marszałkowska 11/13. Telefon 805-74

Warszawa

## Lastrico



## JAN GASIŃSKI

Warszawa, Nowy Świat 26  
tel. 505-44

Roboty betonowo-lastricowe i skalodrzewne, schody, parapety,  
fronty, posadzki k ylotowe, lastrico w płytach różnych kolorów  
i rozmiarów własnej wytwórni, jestrych pod klepkę, oraz  
wszelkie wyroby ze sztucznego kamienia.

Warszawa

## Marmury

### Inżynier JAN WEBER BUDOWLANA SPÓŁKA AKCYJNA

Warszawa, ul. Ś-to Krzyska 20 m. 9, tel. 2-51-38

## MARMURY KIELECKIE

piaskowce, granity, bazalty, alabastry, marmury zagraniczne

Fabryka w Warszawie: ul. Kopińska Nr. 25, telefon Nr. 9-93-59  
Fabryka w Kielcach: ul 3-go Maja Nr. 25, telefon Nr. 10-01

Warszawa

## Metale

### METALE PÓLSZLACHTNE

D./H. A. GEPNER

Warszawa, Grzybowska 27. Tel. 690-27 i 655-25.

SPÓŁKA INŻYNIERÓW MECHANIKÓW  
Warszawa, Piusa Nr. 30, tel. 865-49 **„SIM”**  
**P O M P Y I H Y D R O F O R Y**

Posadzki

Warszawa

**„RUBOLEUM”**

podłogi gumowe  
Zakłady kauczukowe PIASTÓW Sp. Akc.  
Warszawa, ul. Złota 35, tel. 5-33-49, 5-62-60

**B-cia RUDOLF**

Fabryka Posadzek luksusowych, dębowych i fornierów  
Warszawa, Nowolipie 52/54 Tel. 12-15-79

Rysunkowe Artykuły

Warszawa

Kopiowanie i oprawa planów, mat. i przyb. kreślarskie  
**ST. SZYMAŃSKI i K. CYGAŃSKI**  
Warszawa, Wilcza 32 tel. 8-14-78

Zakład wyświetlania rysunków i Skład przyborów rysunkowych  
**ALBIN ZABORSKI**  
Warszawa, Widok 22. Telefon 525-09

Studnie Artezyjskie

Warszawa, Katowice, Sosnowiec

**„M. LEMPICKI” SP. AKC.** Warszawa, Al. Jerozolimskie 15, Tel. 989-90 i 820-11  
Sosnowiec, ul. Malachowskiego 26, tel. 1-09  
Sp. z o. o. Katowice, ul. Gliwicka Nr. 6, telefon 31-42  
**STUDNIE WIERCONE I OPUSZCZANE**  
Wodociągi—Kanalizacje—Centralne ogrzewanie



**RYCHŁOWSKI i S-ka**  
SP. z O. O.  
WARSZAWA, UL. KRUCZA Nr. 24. TEL. 810-24.  
Budowa studzien artezyjskich i badania gruntoznawcze

Szkła Fabryki

Warszawa

**SZKŁO OKIENNE MASZYNOWE SZKŁO SZYBOWE PRASOWANE**  
dostarcza Belgijka Spółka Akcyjna  
**TOW. POŁUDNIOWO-POLSKICH HUT SZKLANYCH**  
Huta w Zabkowie tel. 11 — szkło okienne  
Huta w Szczakowie tel. 16 — szkło prasowane  
**MAŁOPOLSKIE FABRYKI SZKŁA Sp. z o. odp.**  
Huta w Szczakowie tel. 16 — szkło okienne  
Biuro sprzedaży: Warszawa, Złota 14 m. 2, tel. 6-60-71 i 6-60-97.

S z k ł o

Warszawa

**ZAKŁADY SZKLARSKIE I WYTWÓRNIA LUSTER**  
**JAN SZULC i S-ka**  
Warszawa, Biuro: Nowy Świat 48. Tel. 265-94 i 9-62-32

Skład Szyb **T. DEGENSZAJN, Sp. z o. o.**  
Przedstawicielstwo hut w **SZCZAKOWEJ i ZĄBKOWICACH**  
Warszawa **Graniczna 1.** tel. 5-39-59, 2-09-65

Skład szkła okiennego i lustrzanego **I. DEGENSZAJN**  
Przedstawicielstwo hut w **SZCZAKOWEJ i ZĄBKOWICACH**  
Warszawa: **GRZYBOWSKA 3 (Graniczna 3)**, tel. 2-31-75 i 11-14-68

**POLSKI PRZEMYSŁ SZKLARSKI**  
**JAN REDLER i JÓZEF CZARNOŁĘSKI**

SZYBY, LUSTRA, CEGŁY SZKLANE, LUXVERY, ŚWIATŁO-  
WPUSZTY „ROTALITY” i SZKŁO BUDOWLANE, ROBOTY SZKLAR-  
SKIE. **WARSZAWA, UL. ZŁOTA 21, TEL. 241-16.**

**„OLKUSZ” S.A.**

FABRYKA NACZYŃ EMALJOWANYCH  
W OLKUSZU

produkuje:

STALOWE EMALIOWANE WANNY KUPIELOWE  
PIERWSZORZĘDNEJ JAKOŚCI  
Cenniki i prospekty na żądanie

Wapno**Wapno i Kamieniołomy Sp. Akc. w JAWORZNI**

Kielce, skrzynka poczt. 160, tel. 10-74

Warszawa, ul. Mokotowska 51/53, tel. 9-01-98

- 1) Wapno Palone Tłuste o najwyższej wydajności, zawartości (CaO) 99,1%.
- 2) Wapno Palone Mielone-Rolnicze wysokoprocentowe.
- 3) Piaskowiec, Kamień marmurowy do robót budowlanych, dróg i cukrowni.

Wentylatory

NASADY KOMINOWE i WENTYLACYJNE ROTOROWE

**SAVONIUS**

wytwarza na zasadzie licencji fińskiej  
Fabryka Maszyn **WENTYLATOR**  
Warszawa, ul. Srebrna 16.

Warszawa

Zakłady Wyświetlania Rysunków

Kopiarnia Rysunków. Skład art. rysunkowych

**W. SKIBA i A. WYPOREK**

Warszawa, ul. Marszałkowska 71, Tel. 8-35-66 i 8-41-23.

Kopiowanie i oprawa planów, mat. i przyb. kreślarskie  
**ST. SZYMAŃSKI i K. CYGAŃSKI**  
Warszawa, Wilcza 32 tel. 8-14-78

Zakład wyświetlania rysunków i Skład przyborów rysunkowych  
**ALBIN ZABORSKI**

Warszawa, Widok 22. Telefon 525-09.



WYŚWIETLANIE PLANÓW. RYS.  
TECHN. I MAP ORAZ OPRAWA **„KOPJA”**

Warszawa, ul. Nowogrodzka 17 m. 17 (parter), tel. 9-04-74

KOPIOWANIE I OPRAWA PLANÓW

**ABARYS**

Warszawa, Nowy Świat 27, tel. 642-09.

**ST. BZOWSKI WARSZAWA, CHMIELNA 24.**

WYŚWIETLARNIA RYSUNKÓW i PODKLEJANIE MAP I PLANÓW  
LITERY PAPIEROWE i inne

Warszawa

Żyrandole

FABRYKA ŻYRANDOLI ELEKTRYCZNYCH

**A. MARCINIĄK Sp. Akc.**

Warszawa: Zarząd i Fabryka: Wronia 23, tel. 595-08 i 592-02  
Sklep: Bracka 4, tel. 9-60-55

FABRYKA ŻYRANDOLI

**ELEKTROS Sp. z o. o.**

WARSZAWA, Marszałkowska 151, tel. 205-69. CENY NISKIE

Warszawa

Żelazo Zbrojeniowe

**STAL ISTEK** ZASTĘPUJE OKRĄGŁE ŻELAZO ZBROJE-  
NIOWE W SKALI 1 KG STALI ISTEK ZA-  
MIAST 1 1/2 KG OKRĄGŁEGO ŻELAZA.

**HUTA BANKOWA w Dąbrowie Górniczej**  
WARSZAWA, PIERACKIEGO 11, TEL. 632-40.

**ADMINISTRACJA „ARCHITEKTURY i BUDOWNICTWA”**  
zamieni lub nabędzie następujące zeszyty z lat ubiegłych:  
Nr. 1 i 4 z 1928 r.      Nr. 1-2 z 1930 r.      Nr. 4 z 1933 r.

Specjalna Fabryka Materiałów Izolacyjnych

# „GUDRONIT”

EGZ. OD 1875 ROKU

Inż. Wł. CISZEWSKI

WARSZAWA, KRAK.-PRZEDMIEŚCIE 17. — — — — TELEFONY: BIURA 611-45 i 650-45.

**PRODUKUJE:** GUDRONIT Nr. 1 i 2 izolujący od wilgoci, — GUDRONIT GRZYBOMÓR Nr. 3 i F5 grzybobójcze i konserwujące drzewo w budowlach, — IZOL do wszelkich celów izolacyjnych, — CEMIZOL P.S.C. i Z. uszczelniające na wodę, utrwalające i szybko wiążące zaprawy cementowe — OGNIOPHON płyn przeciwpalny do drzewa i tkaniny, — FILC BITUM do krycia dachów, izolacji, tarasów i t. p., — LINOLIT izolacja pod linoleum, — DACHOLIT do reperacji i konserwacji pokryć dachowych  
**LEPIK POSADZKOWY** izolacyjny do klepek i terrakoty, — IZOLIT I, PII i PL wysokowartościowa izolacja odporna na wodę i rozerwanie, **TERMIZOL** — płyty korkowe izolacyjne — **ASFALTY** — wszelkie przetwory bitumiczne asfaltowe i smołowe.

**WYKONYWA ROBOTY w zakresie swojej specjalności.**

**PORADY — EKSPERTYZY — BADANIA LABORATORYJNE**

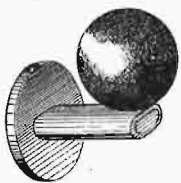
FABRYKA OKUĆ BUDOWLANYCH  
I ODLEWNIA METALI

## Bracia LUBERT

S. A.

WARSZAWA, ZŁOTA 34

TELEFONY: 647-35, 690-10 i 528-66



NOWOCZESNE  
OKUCIA DO  
OKIEN I DRZWI

WŁASNY SALON WYSTAWOWY  
OFERTY, KATALOGI i CENNIKI

NA ŻĄDANIE

### Dziesiątki tysięcy osób

na wielkim obszarze Województw  
Lubelskiego i Wołyńskiego

### czytuje tylko

dziennik „Express Lubelski i Wołyński”  
przynoszący zarówno miejscowe jak i ogólne  
wiadomości.

Propaganda handlowo - przemysłowa może

### dotrzeć do nich tylko

po przez ogłoszenia pomieszczone w dzienniku

### „Express Lubelski i Wołyński”.

XIV rok wydawnictwa.

Najwyższy na tych terenach nakład.

Egzemplarze okazowe, prospekty, szczegółowe oferty  
i plany kampanii ogłoszeniowych, opinie dotychczasowych  
inserentów, odwiedziny akwizytorów — na każde żądanie.

Adres wydawnictwa: Lublin, Kościuszki 8, tel. 23-60.

Informacje w Warszawie przez telefon 9-28-82.

Fabryczny skład konsygnacyjny

D. T. H.

BRACIA MARUSZEWSKY

Warszawa, Narbutta 2. Telefony 8.77-23 i 7.07-23

HURT

DETAIL

## „SUPREMA”

Płyty budowlane do ścian działowych i izolacji  
zewnętrznej. Doskonała izolacja cieplna i gło-  
sowa. Nowoczesny materiał budowlany



# ANTI KORODAL

## NOWY METAL W ARCHITEKTURZE

- trzykrotnie lżejszy od nowego srebra i miedzi
- po spolerowaniu posiada srebrzysty wygląd
- zachowuje trwale swą barwę, nie koroduje

wyrabia f. WALCOWNIE METALI S.A. w DZIEDZICACH

sprzedaje f. „POLTHAP” Warszawa, Pańska 83

tel.: 209-17, 695-77, 530-65

patrz artykuł w Num. 12-ym 1936 r.

## ARCHITEKT

potrzebny do powiatu Łukowskiego. Prywatna praktyka dopuszczalna. Uposażenie stosownie do umowy. Zgłoszenia przyjmuje:  
**Wydział Powiatowy w Łukowie.**

## KONKURS

**ZARZĄD MIEJSKI W TCZEWIE** niniejszym ogłasza konkurs

na stanowisko kierownika Wydziału Budownictwa w charakterze urzędnika kontraktowego.

Warunki: 1) nieprzekraczalny wiek 40 lat 2) kilkuletnia praktyka jako inżyniera architekta i uprawnienie wymagane od kierowników i rzeczoznawców budowlanych, 3) gruntowna znajomość ustawodawstwa budowlanego, 4) uposażenie wg. grupy VII plac urzędników samorządowych t. j. około zł 420.- wraz z dodatkami.

Podania z życiorysem wraz z uwierzytelnionym odpisem dyplomów i dowodów praktyki należy wnieść do Zarządu Miejskiego w Tczewie do dnia 10 marca 1937 r.

Tczew, dnia 28 lutego b. r.

Burmistrz:

(-) *Mgr W. Jagalski*

## Międzynarodnaja Kniga—Antykwarjat

Moskwa Z. S. R. R. — Kuzneckij Most 18

Przyjmujemy prenumeratę na rok 1937 — na wszystkie czasopisma wychodzące w Z.S.R.R. — w językach: rosyjskim; angielskim, francuskim, niemieckim i innych — z dziedziny techniki — medycyny — literatury pięknej — sztuki — oraz z wszystkich innych gałęzi wiedzy.

Posiadamy stale na składzie wielki wybór książek wydanych w Z. S. R. R. — ze wszystkich dziedzin wiedzy.

Katalogi wysyłamy na żądanie — bezpłatnie.

Zamówienia prosimy kierować:

## Gebethner i Wolff—Warszawa

Krakowskie Przedmieście 15

Sienkiewicza 10.

## AQUISOLE, BITUMINA, IZOLACJE KORKOWE

FABRYKA MATERJ. IZOLACYJNYCH

ROK ZAŁ. 1909

GRAND PRIX i 5 ZŁOTYCH MEDALI

## „ORŁOROG” SP. Z O. O.

Dawn. L. ORŁOWSKI, J. ROGOWICZ i S-ka  
Warszawa, Pl. 3-ch Krzyży 13, tel. 9-81-23

Wszystkie roboty z dziedziny instalacji cieplnej, wodoszczelnej i akustycznej.

KRYCIE DACHÓW, TARASÓW, ODWADNIANIE BUDOWLI.