

II 108

ARCHITEKT

PISMO O ARCHITEKTURZE, BUDOWNICTWIE
I PRZEMYSLE ARTYSTYCZNYM

1924

KWIECIEŃ, MAJ, CZERWIEC

REDAKTOR: WŁADYSŁAW EKIELSKI

PRZY WSPÓŁUDZIALE KOMITETÓW REDAKCYJNYCH
W KRAKOWIE, WE LWOWIE I W WARSZAWIE
REDAKCJA I ADMINISTRACJA: KRAKÓW, UL. WOLSKA 40.

ZESZYT II.

ROK XIX.

DAWNE ROCZNIKI „ARCHITEKTA“

do nabycia

u Bibliotekarza Krak. Towarzystwa Technicznego
arch. Jerzego Struszkiewicza, Kraków, Gołębia 20.

Cena pojedynczych zeszytów roczników 1900 - 1915
1 zł.

przez Administrację »Architekta«.

Rocznik 1922 zł. 10. Rocznik 1923 zł. 18.

Ceny bez opakowania i porta, względnie zaliczki.

DOMY WOŁYŃSKIE MATERJAŁY DO ARCHITEKTURY POLSKIEJ

ZDJĘCIA CZŁONKÓW ZWIĄZKU STUDENTÓW
ARCHITEKTURY POLITECHNIKI LWOWSKIEJ

CENA EGZEMPLARZA BEZ KOSZTÓW PRZESYŁKI
JEDEN ZŁP.

LWÓW, POLITECHNIKA

CZYTELNIA PISM TECHNICZNYCH

WARSZAWA, UL. FREDRY 2, m. 1.

Czytelnia czynna jest w dni powszednie
od godziny 9-ej do 4-ej i od 6-ej do 8-ej.
Czytelnia posiada pisma w języku polskim
i językach obcych.

Podręczna Biblioteka Informacyjna.
Roczniki pism z lat ubiegłych.

Opłata za prawo wstępu wynosi: jednorazowo 0,10 m. ks.
czyli 3.000 mkp. przy mnożniku 30.000.
miesięcznie (za mies. kalend.) 1,00 m. ks. czyli 30.000 mkp.
Abonenci »Mechanika« płacą połowę cen powyż.

WYDAWNICTWA OBYW. KOM. ODBUDOWY WSI I MIAST W KRAKOWIE.

1.
1915

ODBUDOWA POLSKIEJ WSI PROJEKTY CHAT I ZAGRÓD WŁOŚCIAŃSKICH

opracowane przez grono architektów polskich

wydane pod redakcją
Władysława Ekielskiego.

Ostatnie egzemplarze.

Do nabycia w Administracji »Architekta« Kraków, Wolska 40.

2.

ODBUDOWA POLSKIEGO MIASTECZKA PROJEKTY DOMÓW

opracowane przez grono architektów polskich

wydane pod redakcją
Józefa Gałęzowskiego.

3.

PROJEKTY BUDYNKÓW UŻYTECZNOŚCI PUBLICZNEJ

opracowane przez grono architektów polskich

wydane pod redakcją
Józefa Pokutyńskiego.

Do nabycia: Kraków, Magistrat Bud. B. u nadradcy A. Kleczka.

KSIĘGARNIA TECHNICZNA W WARSZAWIE, ULICA FREDRY 2 m. 1.

Telefon 1-47.

Konto P. K. O. 5630.

1. Księgarnia gromadzi wydawnictwa techniczne ukazujące się nakładem wydawców, którzy nie posiadają własnego aparatu handlowego, a więc wydawnictwa książkowe, nadbitki i odbitki czasopism technicznych i nakłady własne autorów oraz poszczególnych osób.

2. Księgarnia posiada na składzie podręczniki i wydawnictwa techniczne.

3. Księgarnia przyjmuje przedpłatę na pisma krajowe i zagraniczne po cenach redakcyjnych.

4. Księgarnia organizuje kolportaż podczas zebrań, odczytów, wykładów i zjazdów technicznych.

5. Księgarnia podejmuje się opracowania katalogów i kompletów bibliotecznych dla bibliotek szkół, zrzeszeń i związków zawodowych.

6. Księgarnia pośredniczy w sprzedaży prywatnych księgozbiorów technicznych.

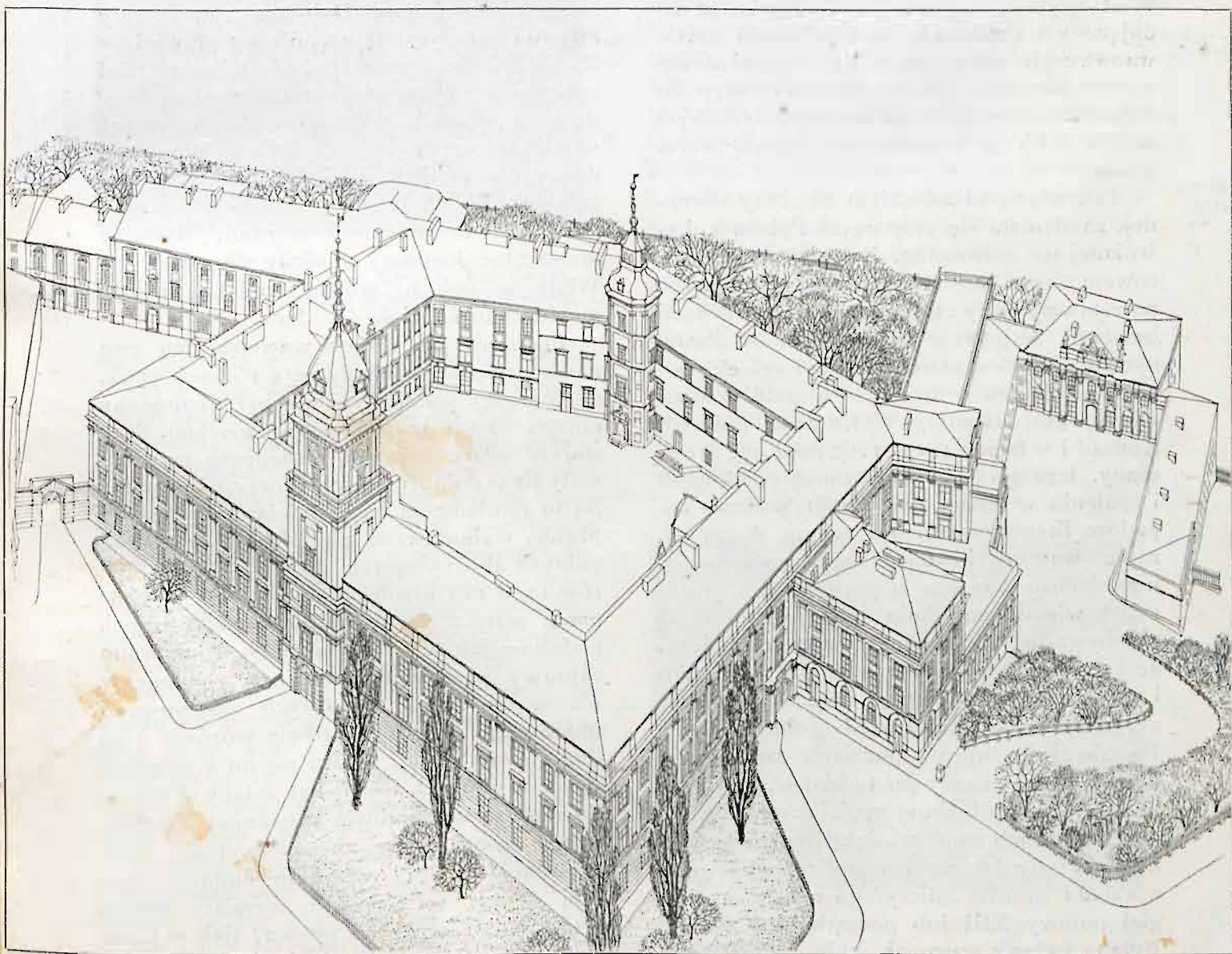
ARCHITEKT

PISMO O ARCHITEKTURZE, BUDOWNICTWIE
I PRZEMYŚLE ARTYSTYCZNYM

ROK 1924.

ZESZYT 2.

ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE
NA TLE BADAŃ ARCHITEKTONICZNYCH I ARCHIWALNYCH
1915—1924.



Widok perspektywiczny na Zamek Warszawski z samolotu 1916.



DZIEJE ZAMKU WARSZAWSKIEGO.

Gdy naturalne zapory jakimi były lasy i bagna stały się niedostateczną obroną przed najściem nieprzyjacielskim na ziemi naszej, zaczęto w prastarych czasach budowanie grodów obronnych z tego materiału, jaki był pod ręką w ilości wielkiej — więc przeważnie z drzewa; lecz i te przeszkody warowne stały się łatwymi do zdobycia, gdy przy oblężeniu zastosowano rzucanie ogni z maszyn oblężniczych.

Łatwozapalne grody zdobywane szły z dymem a na ich miejsce stawiali Niemcy mocne zamki murowane szczególnie, gdy niektóre polskie ziemie zajęło Krzyżactwo. Trzeba było więc dorównać im w sile odporności i zastosować nowsze środki obronne. To też Wielkopolska, zarówno jak Mazowsze sąsiadujące z najeźdźcami, buduje zamki murowane z cegły, zabezpieczając je murami obronnymi i basztami, utrudniającymi dostęp do drewnianych zabudowań wewnętrznych, a już w XIV i XV w. stawiano całe zamki murowane.

Tak więc pod naciskiem potrzeby obronnej, zamieniała się stopniowo Polska z drewnianej na murowaną. Na miejscu grodów rowem fosą i częstokołem zabezpieczonych powstawały mury zamków najeżone groźnymi basztami. Jednym z takich zamków obronnych na ziemi mazowieckiej był zamek warszawski. Zamek w Jazdowie w pobliżu Warszawy, który według T. Korzona postawił Konrad I w latach 1207—1217, miał być drewniany, lecz po jego dwukrotnym złupieniu i spaleniu w latach 1262 i 1281 podczas napałów litewsko-ruskich i wojny domowej, zamek warszawski stał się ważną warownią, nie słysząc bowiem o jego zajęciu, natomiast wiemy, że około 1280 r. Konrad II przebywał w Warszawie, a przypuścić należy, że książę nie mógłby zamieszkać w zamku i grodzie niewarownym, wynikałoby więc z tego, że musiał być tu wtedy gród warowny. Po zbadaniu murów podziemi zamkowych z pewnością możemy już twierdzić, że w swej południowo-wschodniej części zamek obecny stoi na murach zamku książąt mazowieckich z epoki, gdy jeszcze ich stolicą był Czersk; z układu murów zaliczyć go należy do drugiej połowy XIII lub początku XIV wieku. Była to jedna z warowni, jakie wzdłuż Wisły

w Płocku, Wyszogrodzie, Jazdowie, Czersku i t. d. naówczas stały.

System budowania zamków średniowiecznych u nas był dwojaki: w czworobok, co stosowano na błotnych równinach, jak zamek Ciechanowski, lub stosujący się swym zarysem do kształtu wzgórza na którym stał, jak zamek Czerski; przy założeniu zamku warszawskiego zastosowano ten drugi system.

Zabudowania rozciągały się dość obszernie; zwykle w skład zamku, a często w skład jego części obronnej, wchodziła kaplica zamkowa lub kościół, w Warszawie więc dzisiejsza katedra, przedtem kościół św. Jana, należał do zabudowań zamkowych. Mury Warszawy zaczynały się u Wisły na południu wieżą Dworzańską (raczej Dworską), opasywały miasto i kończyły się na północy przy wieży Mieszczańskiej (raczej Miejskiej). Zamek miał swe własne mury: wewnętrzne z wieżą Grodzką (na południu) i Wjazdową (Żóraw zwaną), w północno-zachodniej części z mostem zwodzonym w pobliżu dzisiejszej ulicy Świętojańskiej. Wieże te były połączone między sobą zabudowaniami i murami. Książęce mieszkalne komnaty mieściły się od strony Wisły w pobliżu wieży Grodzkiej i szły w kierunku kościoła św. Jana.

Podobnie jak zamek wawelski ma swe nawarstwienia, pochodzące z różnych epok, tak i zamek warszawski nie był zbudowany od razu nawet w epoce mazowieckiej. Najstarsze mury najmniej zmienione przechowały się w północno-wschodniej części zamku. Są to fundamenta i część ścian dzisiejszych piwnic, wybudowane z kamieni granitowych polnych dochodzących do wielkich rozmiarów (0,75 m³) nieobrobionych; dla wyrównania warstw zastosowano kawałki cegieł, podobnie jak w Czersku, tylko tu używano zaprawy przeważnie glinianej; znajdujemy też wątki ścian, w których zastosowano układ cegły wendyjski (dwie wózkówki i jedna główka), lecz miesza się on z układem polskim (główka, wózkówka), ściany te wybudowane są na zaprawie wapiennej. Zastosowanie gliny, której używano także przy częstokołach, robi wrażenie budowy starszej aniżeli w Czersku: wymiary cegły: 0,10 × 0,13 — 0,135 × 0,26—0,27 (jak w Czersku). Granitowych kamieni nieobrobionych



Zamek królewski w Warszawie. Epoka ks. Mazowieckich.
Mur piwnicy pod salą o 2 słupach od strony Baszty Grodzkiej.

użyto również w murach przyziemia. Wypadałoby z tego, że pierwsze mury warszawskiego zamku należy odnieść do XIII w. do czasów panowania Konrada II. około 1280 r. Do tej najstarszej epoki murów z zamku warszawskiego należy odnieść również mury w podziemiach niezwiązanych z układem głównym murów zamku, a znajdujących się pod obecnym Placem Zamkowym. Do epoki średniowiecznej lecz późniejszej należy większość ścian w podziemiach i przyziemiach — są to mury z pierwszej połowy XIV wieku; można by je odnieść do czasów, kiedy na zamku warszawskim świetny dwór prowadziła Anna, wdowa po Konradzie II, albo raczej do epoki, kiedy za Bolesława II. i za Trojdena rozbudowano zamek t. j. do pierwszej połowy XIV w.

Tę późniejszą epokę budowy ostrołukowej starodawnego zamku znamionują: bardzo staranny układ cegły na wapnie, piwnica w podziemiu na jednym słupie, podtrzymu-

jącym ostrołukowe łuki i sklepienia oraz ściany pierwszego piętra, wreszcie elewacja podwórza jako wspaniałe lico średniowiecznego piętrowego zamku o bogatej architekturze. Trzy różne wymiary cegły używanej w murach mazowieckich znamionują różne epoki z tych czasów.

W ówczesnych kronikach najdawniejszą wzmiankę o zamku Warszawskim znajdujemy pod datą 1337, drugą pod rokiem 1345, w »dyplomacie« ks. Mazowieckich Zemowita i Kazimierza wymieniony jest Mikołaj, prokurator warszawski*), trzecią z roku 1350, gdy ks. Mazowiecki, zwyczajem Polski Piastowskiej, w nadaniach dla wsi Rokitno i Żbikowo zastrzegł obowiązek daniny i robocizny dla naprawy zamku warszawskiego, z czego wpływa, że zamek stał już jakiś czas, skoro w pierwszej połowie XIV. wieku potrzebował naprawy, jakkolwiek z drugiej strony można to odnieść także do pierwszej epoki istnienia zamku. Świetniejszy dla zamku nastąpił czas, gdy zamiast Czerska Warszawę obrano za miasto stołeczne. Stało się to z tego powodu, że Wisła zmieniła swe koryto pod zamkiem czerskim i odsłoniła do niego dostęp, podczas gdy przedtem broniła go swemi nurtami. Natomiast dopływała ona wtedy pod same mury zamku warszawskiego, był on więc lepiej broniony przez naturalną przeszkodę, niżeli zamek czerski; tak ze względu na spław i handel, zarówno jak ze względu na obronę, Czersk bez Wisły tracił swe znaczenie; te oto przyczyny były naówczas rozstrzygające, iż rezydencję ks. Mazowieckich przeniesiono do Warszawy.

*) pomocnik i zastępca kasztelana.

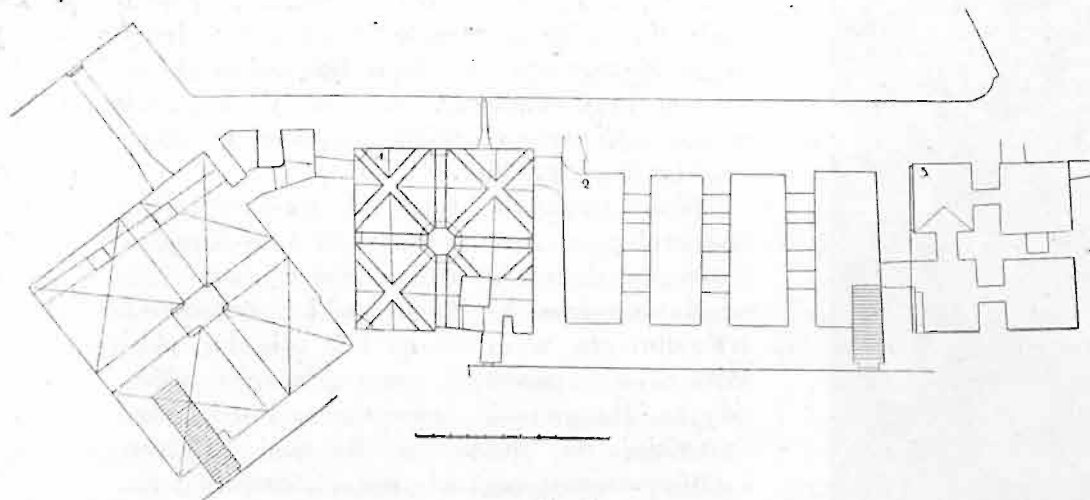


Zamek królewski w Warszawie.

Epoka ks. Mazowieckich.
Piwnica o 1 słupie.

ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE.

Epoka ks. Mazowieckich.



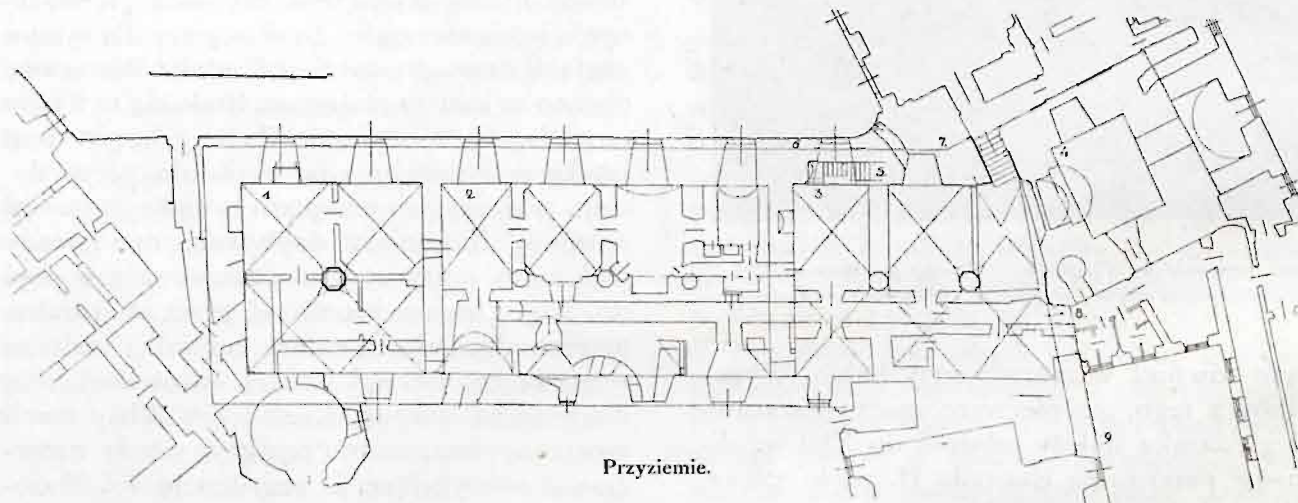
Układ murów z epoki ks. Mazowieckich. Architektura słupów i sklepień późniejsza.

Piwnice.

1. Piwnica pod salą o jednym słupie.
2. Piwnica pod salą o trzech słupach.
3. Piwnica pod salą o dwóch słupach.

Słup z epoki ostrołukowej w piwnicy o jednym słupie obmurowany w epoce pomazowieckiej (patrz str. 15 i 17).

Grubszą linią oznaczono mury i sklepienia z epoki ks. Mazowieckich.



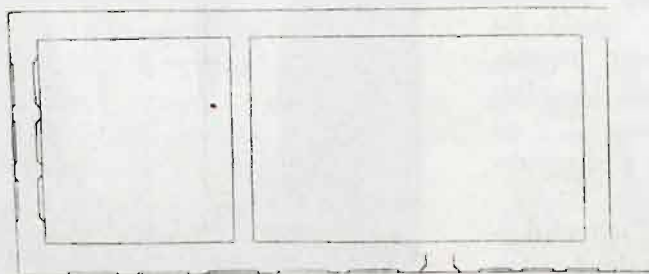
Przyziemie.

1. Sala o jednym słupie.
2. Sala o trzech słupach.
3. Sala o dwóch słupach.

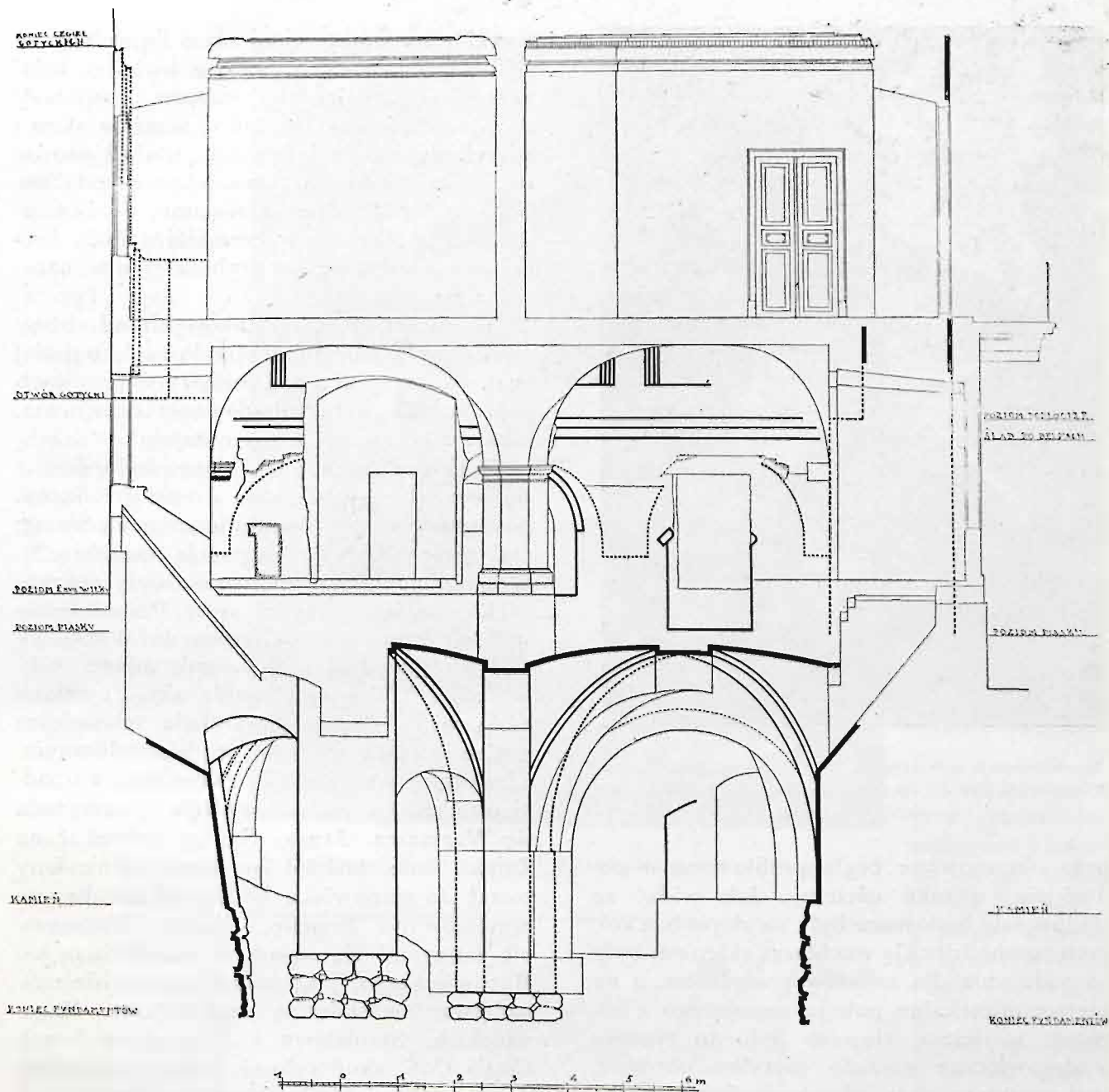
Układ murów z epoki ks. Mazowieckich.
Architektura słupów i sklepień późniejsza.

4. Baszta Grodzka.
5. Schody w murze obronnym.
- 6—7. Mur łączący „dom duży” z basztą Grodzką.
- 8—9. Mur obronny.

Grubszą linią oznaczono mury z epoki ks. Mazowieckich.



Zarys murów pierwszego piętra zamku ks. Mazowieckich z wieżą Grodzką: „dom duży” — mieszkalne komnaty ks. Mazowieckich. Ściana z wnękami ostrołukowymi (patrz str. 18 i tablicę 5 (I)).



Zamek królewski w Warszawie.

Epoka ks. Mazowieckich.

Przekrój przez salę o jednym słupie.

Stał tedy zamek warszawski, rezydencja książęca, o wieżach obronnych o ścianach spadających w nurty Wisły, z czerwonej cegły na tle borów okalających Warszawę, o wiele rozległej od czerskiego rozbudowany, główną fasadą zwrócony na południowy-wschód (czyli na godzinę 11-ą).

Na murach zamku warszawskiego rozkwitły formy ostrołuku mazowieckiego: miał on elewację jedną z najwspanialszych z epoki ostrołukowej budownictwa świeckiego ceglano-

Zdobia ją wnęki obramowane cegłą profilowaną, tworząc ślepią arkadę o proporcjach szlachetnych o smukłych filarach, ożywioną u szczytu parą ostrołuków zagłębionych, wszystko wsparte na gładkim murze, kryjącym tajemniczo za małą ilością otworów wnętrza wielkich komnat. Jak wszędzie na Mazowszu wnęki pociągnięte są cienką warstwą wapna, co ożywia głęboki ton ścian z mocno wypalanej cegły, przeplatanej zyn-drówką. Do komnat pierwszego piętra prowadziły z podwórca schody, ozdobne wejście



Zamek królewski w Warszawie. Epoka ks. Mazowieckich.
Wnęka ścienna z epoki ostrołuku na północno-zachodniej stronie
wielkiego podwórza.

było obramowane cegłą profilowaną o podwójnym uskoku ościerzy. Jak widać ze śladów sale budowane były na słupach, z których rozchodziły się wachlarze sklepień, były to podziemia dla miodów i więźniów, a na piętrze mieszkalne pokoje panującego z bogatym wejściem, słowem było to typowe średniowieczne gniazdo nie tylko obronne, lecz wypuszczające nieraz groźnych wojowników, niestety często — przeciw swym braciom.

Gmach książęcy niedochodził do wieży Grodzkiej, pas muru obronnego łączył go z wieżą zarówno jak łączył poszczególne bu-

dynki murowane, wchodzące w linię obronną. W grubości muru, łączącego bydynek książęcy z wieżą Grodzką, schody prowadziły na wierzch ściany, po której straż zamkowa przechodziła do wieży i dalej wzdłuż murów okalających zabudowania zamkowe, podobnie jak w Czersku. Zresztą w samej wieży Grodzkiej również jak w czerskiej schody kręcone mieściły się w grubości muru narożnika wewnętrznego.

W poczet murów zamkowych od strony miasta wchodziły inne zabudowania o mniej znanym przeznaczeniu, tudzież w granicach jego murów stały zabudowania drewniane, jako to; łaźnia, spiżarnia i stajnia

Z zamku do ogrodu można było dostać się przez basztę »Zóraw« i most zwodzony, poza mury zamku i grodu przez małą bramę, nad którą były broniące ją samborze *). Wieża i niektóre zabudowania były pokryte dachówką, inne gontami szyte. Przeniesienie stolicy Mazowsza z Czerska do Warszawy wpływa decydująco na rozwój miasta. Gdy w końcu XIV wieku spaliła się drewniana Warszawa, ludność jej szukała schronienia w Czersku jako w swym grodzie stołecznym; odwrotnie w wieku XV, równoległe z upadkiem Czerska rozbudowywała i rozrastała się Warszawa. Janusz Starszy mieszkał na Zamku stale, kościół św. Jana podniesiony został do stanowiska kollegjaty, na dworze przyjmowano Jagiełłę. Rozwój Warszawy nie zatrzymał się nawet ze zmierzchem ks. Mazowieckiego, jako samodzielnej dzielnicy państwa; ze śmiercią ostatnich ks. Mazowieckich, Stanisława i Janusza w latach 1524 i 1526, skończyło się jednak życie średniowiecznego zamku warszawskiego.

A jednak losy zrzędziły, że zamek warszawski stał się poraz wtóry rezydencją już nie tylko dzielnicowego księstwa, ale potężnej Rzeczypospolitej Polskiej.

C. d. n.

Kazimierz Skórewicz.

W SPRAWIE USTAWY O SZKOLNICTWIE ARTYSTYCZNYM.

WYWODY J. RASZKI PRZEDSTAWIONE RADZIE SZTUK PIĘKN. PRZY B. MINISTERSTWIE SZT. I KULT.

Stosunek dzisiejszej Szkoły Przemysłu Artystycznego do Akademii jest mniej więcej ten sam jak Politechniki do Uniwersytetu. Jeżeli więc Akademia jest szkołą wyższą to i Szkoła Przemysłu Artystycznego powinna mieć charakter szkoły wyższej.

Pozorny podział ale nie na stopień średni i wyższy, lecz wyższy i najwyższy dałby się przeprowadzić jednak z całkiem innego punktu widzenia, a mianowicie na twórców i odtwórców względnie geniusze i talenty. Paralele

*) część wystająca nad bramę, służąca do jej obrony.

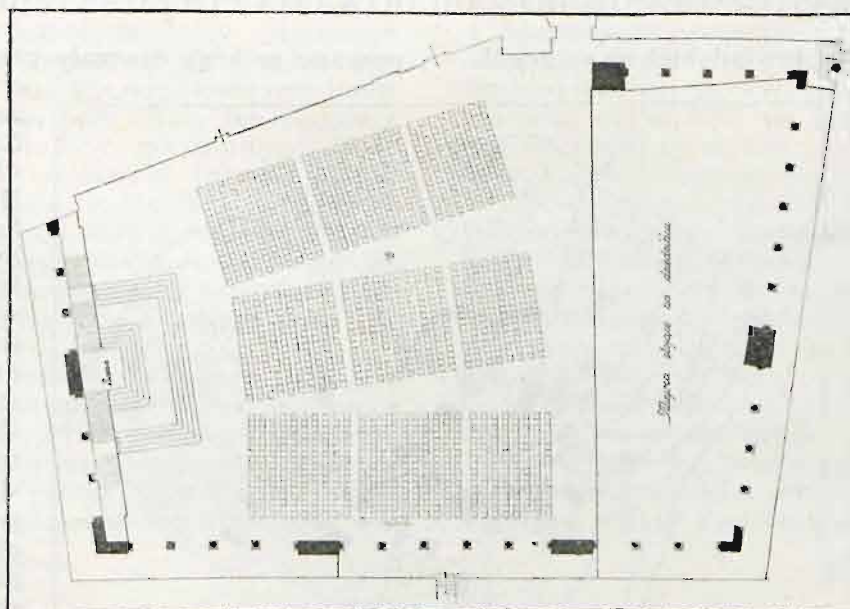
moglibyśmy znaleźć, porównując ich do wychowanków wszechnic, z których jedni idą do stanu urzędniczego lub wolnych zawodów, inni zaś idą na drogę naukową i grupują się koło Akademii Umiejętności. Jest to jednak podział, którego nie może dokonać szkoła, a który dokonuje dopiero życie.

Ponieważ każda racjonalnie zorganizowana szkoła artystyczna łączy w sobie nierozdzielnie typ średni wyższy i najwyższy, a ponieważ sztuka tylko przy dostatecznej wolności potrafi się rozwijać, przeto powinny do nich stosowane być te ustawy, które je najmniej krępują, a równocześnie najlepiej je bronią. Należy więc zaznaczyć jeszcze raz, że szkoły artystyczne albo muszą mieć charakter szkół wyższych albo muszą stanowić czwartą grupę o charakterze podobnym do szkół wyższych, ale że kryte-

rium, kto może być uczniem tych szkół nie może stanowić matura lecz tylko talent tak jak od profesorów tych szkół nie powinno się żądać



„Odprawa Posłów Greckich“ w Zamku królewskim na Wawelu.



Teatr na Wawelu.

ani matury ani uniwersytetu lecz wyłącznie tylko talentu i sztuki.

Program szkół artystycznych musi być racjonalny i dostosowany do dzisiejszych wymagań sztuki, to znaczy musi być tak ułożony by dał młodzieży artystycznej możliwość gruntownego zdobycia w najkrótszym czasie największej ilości tajemnic rzemiosła oraz wszelkich praktycznych i teoretycznych prawideł sztuki jako też i odnośnej wiedzy pomocniczej.

Podział na szkoły muzyczne i dramatyczne z jednej strony a Akademią Sztuk Pięknych i Szkołą Artystycznego Przemysłu, z drugiej strony jest specjalnie co do dwóch ostatnich dziś już przestarzały. Sztuką piękną jest nie tylko obraz sztalugowy ale i dobrze wymalowany kościół i piękna muzyka. Między sztuką sztalugową a sztuką stosowaną nie-

ma dziś różnicy ale zato utarła się pewna wspólna nazwa dla wszelkiej sztuki malarzkiej, rzeźbiarskiej i architektonicznej, mia-

nowicie nazywamy je sztukami plastycznymi. Szkoła Przemysłu Artystycznego i Szkoła Sztuk Pięknych powinny przeto być przekształcone na jedną wielką Szkołę czy też Akademię Sztuk Plastycznych.

Co do służby wojskowej powinny szkoły artystyczne mieć ze względu na różnorodność wieku uczniów te same przywileje, jakie mają szkoły średnie i wyższe.

Każda gałąź sztuki musi mieć możliwość osiągnięcia najwyższego wykształcenia w kraju i zdobycia najwyższego patentu lub dyplomu. Dyplomy te mają tę samą ważność co dyplomy uniwersyteckie. O ile taki patent jest zbyteczny dla wykonywania samej sztuki, bo dzieło stoi za dyplom, o tyle ma on swoje znaczenie dla stanu nauczycielskiego. Tak samo jak profesor języka polskiego musi mieć swój patent, powinien go mieć i profesor rysunków lub muzyki. Jak dyplom polonisty nie może być zastąpionym przez dyplom inżynierski, tak samo dyplom ukończonej szkoły sztuk plastycznych nie może być zastąpionym przez dyplom filozofji, jak się to dziś niestety dzieje. Słowem przepisy egzaminacyjne dla kandydatów nauczycielskich z rysunków powinny być poddane rewizji.

Na końcu należałoby jeszcze zwrócić uwagę na konieczność ustawowego zabezpieczenia tym artystom, którzy ukończyli prawidłowo pewien dział przemysłu artystycznego, możliwości wykonywania odnośnego rzemiosła nietylko jako sztuki, ale i jako zawodu, narówni z majstrami.

Szerokie i wysokie są prawa i przywileje, jakich się szkoły artystyczne domagają, ale bo też talent jest majątkiem narodu a według sztuki oceniamy jego kulturę.

Streszczenie: 1) Szkoły artystyczne łączą w sobie nierozdzielnie typ szkół średnich, wyższych i najwyższych, i powinny się liczyć albo do szkół wyższych albo stanowić osobną czwartą grupę. Kryterjum przyjęcia stanowi jednak nie matura lecz talent. 2) Pod względem programu muszą być niektóre szkoły zreorganizowane. Zamiast Akademii i Szkoły Artyst. Przem. — Szkoła Sztuk Plastycznych. 3) Co do służby wojskowej te same przywileje co szkoły średnie i wyższe. 4) Dyplomy tych szkół mają tę samą ważność co dyplomy uniwersyteckie. Niektóre dają równocześnie prawo majstra.

»OKOLNICA«

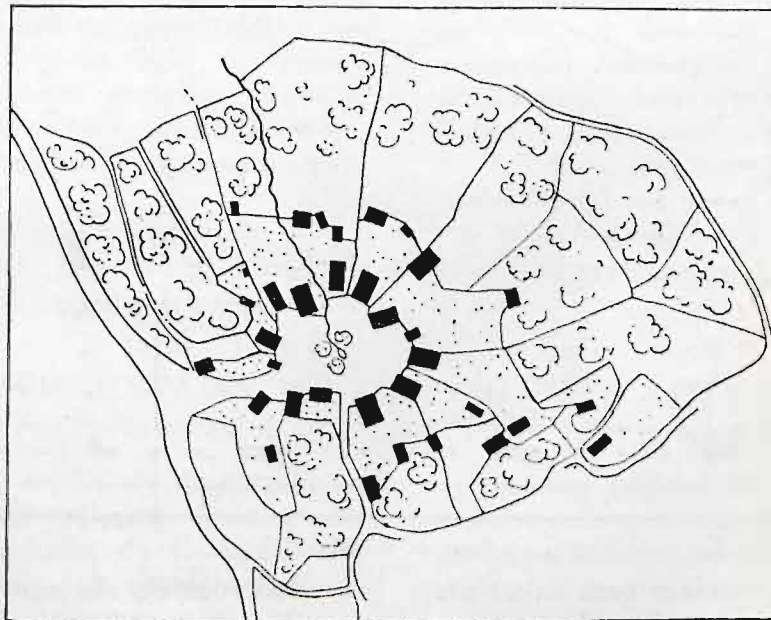
W ZASTÓSOWANIU DO ZABUDOWANIA PÓŁZWARTEGO.

Wśród typów wsi słowiańskich na szczególną uwagę zasługuje wieś o kształcie pierścieniowym, nazwana mianem okolnicy przez historyków naszych (Balzer), a rozpowszechniona na ziemiach zachodniej słowiańszczyzny. Nauka niemiecka osiedla te zbadała, opisała (Rundling) i uznała za wytwór słowiańskiej ludności ziem w większości dzisiaj zgermanizowanych.

Dawna okolnica powstawała obok gościńca, z którym łączył ją dojazd. Obejścia zgru-

powane w krąg otaczały przestrzeń wewnętrzną, wolną od zabudowań, z sadzawką lub źródłem pośrodku. Budynki mieszkalne były szczytami dośrodkowo z zewnątrz okolone sadami i gajem drzew rozrosłych, stanowiących osłonę przed wiatrami i zarazem służyły one do wytworzenia zasieków obronnych na wypadek najazdu, a skupienie pierścieniowe i zapewniona woda umożliwiały długotrwałą obronę.

Brak grodziszczy



Luncburg. Okolnica zach. słow. (wendyjska) podług Meitzena.

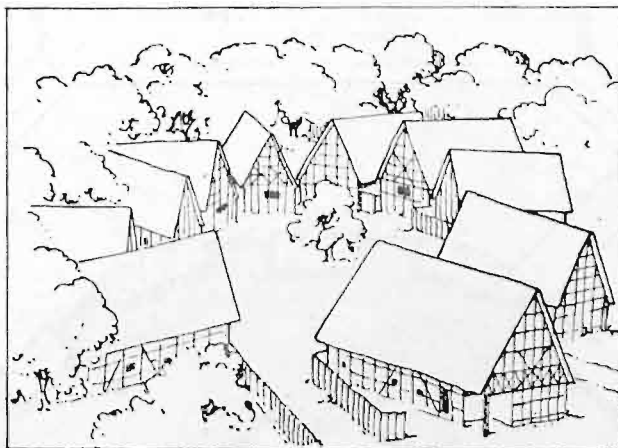
na obszarach gęsto u-
słanych okolicami
zdaje się potwierdzać
to ich obronne znacze-
nie w dobie przed-
i wczesnohistorycznej.

Jak ongiś konie-
czność obrony, tak dziś
potrzeba współdziałania
na polu gospodar-
czym spowodowuje or-
ganizowanie się ludno-
ści w związki, koopera-
tywy i obraz widomy
tej solidarności lechic-
kich naszych przod-
ków był dla mnie po-
budką do poszukiwa-
nia rozwiązań zabudowania grupowego, od-
powiadającego kulturalnym potrzebom spół-
czesnego człowieka i wymaganiom oszczęd-
ności.

Za podstawę układu, obrałem kwadrat
80×80 m., ustawiony po przekątnej; przez
obcięcie jego narożników i wąskiej 1,5 m.
obwódki uzyskałem ośmiobok regularny, ła-
two dający się zszeregować, o powierzchni
około 4900 m. kw. Powstałe stąd ugrupowa-
nie ośmioboków budowlanych i rozdziela-
jących je placzków dla gier, połączonych tym-
czasowymi alejkami spacerowymi, tworzy
blok, którego głębokość w danym przypadku
250 m. wynosząca, znacznie przewyższa głą-
bokość bloku normalnie zabudowanego na
dwie strony w typie półwartym lub wol-
nym — 80 do 100 m. W dalszym wyniku ilość
ulic na rozplanowanym obszarze ogromnie
spada: dla przytoczonego wyżej bloku, przy
zapewnieniu dla każdej okolnicy odrębnego
dojazdu, ilość ta zmniejszy się trzykrotnie;
tylż razy mniej obciąża więc nabywcę koszt
wydzielenia gruntu pod ulice, ich budowy
i utrzymania, pomijając już mniejszą ilość
kurzu i większą zaciszność całości. Układ
placzków i łączących je alejek spacerowych
pozwała na przechodzenie przez blok w do-
wolnym przekątnym kierunku a więc na
skręcanie drogi dla pieszych i zapewnia zna-
czną przestrzeń dla zabaw dzieci poza ru-
chem ulicznym.

Układ bloku podany na rysunku nie jest
oczywiście jedyny; zależy on od wielkości
kwadratu, przyjętego za podstawę okolnicy;
podobnie i zabudowanie samo, zespół budowli
może przybierać postać dowolną w zależ-
ności od ilości mieszkańców i stopnia ich

(Prawa autorskie zastrzeżone).



Lunenburg. „Okolnica“ zach. słow. (wendyjska) podług Meitzena.

zamożności. Podajemy
przykład największego
wyzyskania powierzch-
ni okolnicy i jej naj-
oszczędniejszego zabu-
dowania. Zespół obej-
muje tu 15-tu udział-
łowców, ich miesz-
kania rozmieszczone
w dwóch kondygnac-
jach tworzą pierścień
dookoła wspólnego
dziedzińca; na zewnę-
trznym obwodzie zgru-
powane werandy, wzajem od siebie oddzie-
lone ryzalitami, wy-
chodzą na odrębne

prywatne ogródki, przylegające do placzków
lub alejek spacerowych.

Szesnasty odcinek pierścienia przeznacz
się na dojazd z ulicy, mieszkanie wspólnego
dozorcy czy ogrodnika, telefon, instalację
centralnego ogrzewania i t. p.

Przez dobranie odpowiedniej średnicy
dziedzińca można dać podstawę do rozpla-
nowania mieszkań o wygodnym rozkładzie
z pomieszczeniami o kształtach ustawnych.

Zgrupowanie budynków w zespoły okolini-
cove z wewnętrznymi dziedzińcami daje
jeszcze tę korzyść, że strony frontowe mie-
szkań, zwrócone na ogródki, są bardziej
oddalone od sąsiadów i zadrzewieniem le-
piej oddzielone.

Omawiane rozwiązania okolnicy, najbar-
dziej skrajne w znaczeniu wyzyskania miej-
sca, a więc odpowiadające mniej zasobnym
nabywcom, liczbowo przedstawia się tak: na
1 udziałowca przypada do kupna (80×80):
15 = 427 m. kw., z czego pod właściwym
budynkiem 121 m. kw., pod ogródkiem pry-
watnym 154 m. kw., na wspólny dziedziniec
zaś odchodzi 47 m. kw., na dojazd wreszcie,
placyki, alejki spacerowe 105 m kw.

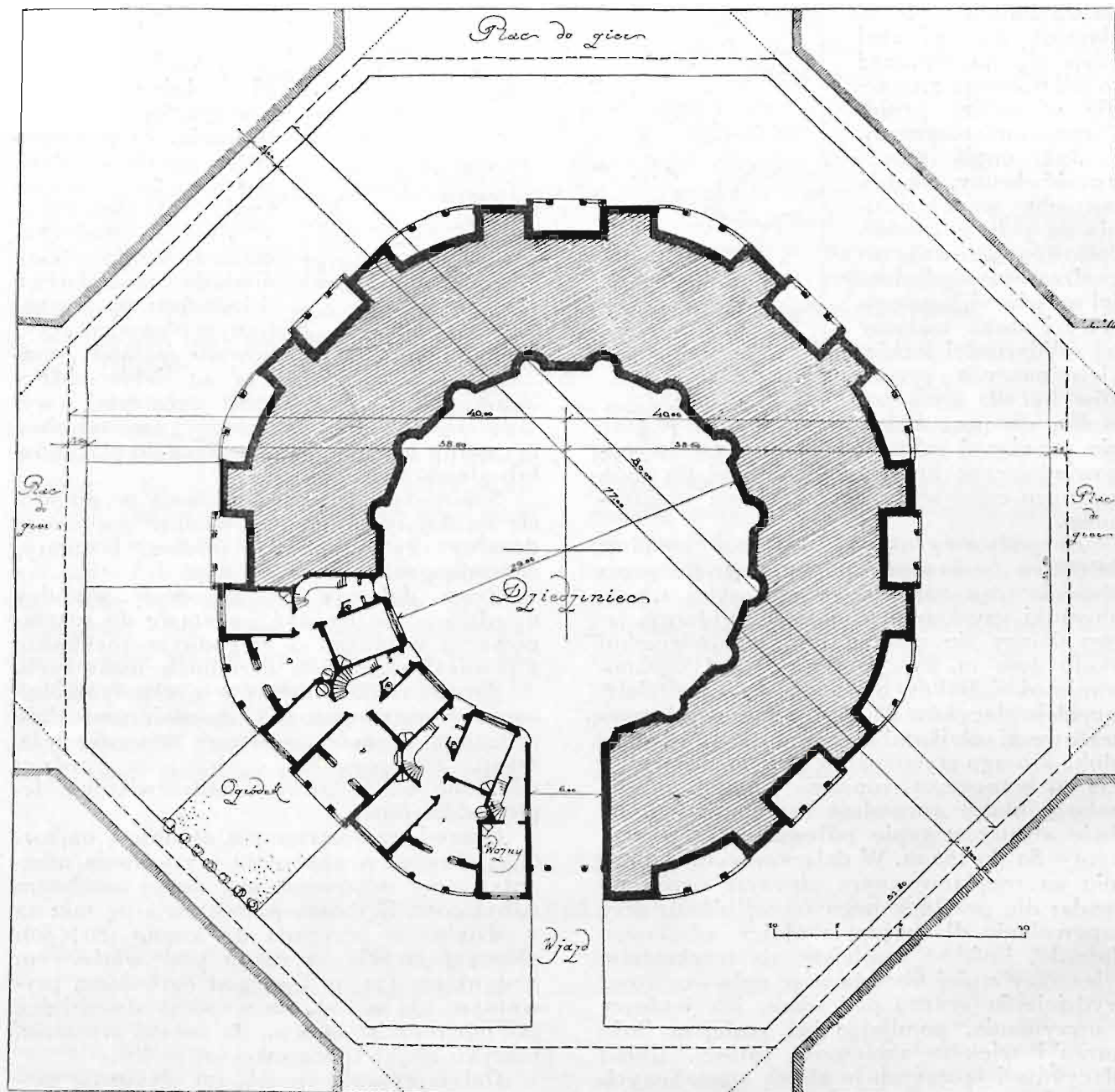
Dalsze rysunki (p. tab. 10) wykazują mo-
żność dowolnego rozwiązywania zespołów
budowlanych w obrębie okolnicy środkowej
czy też leżącej na obwodzie bloku. Ugrupo-
wania te mogą być pierścieniowe z domków
odrębnie stojących, pobudowanych podług
jednego typu lub mogą powstać z kilku dom-
ków bliźniaczych i typ ten będzie przechodni
do ugrupowań osnutych na jednej osi. Zabudowania
tego ostatniego typu można też
mnożyć w zależności od liczby udziałowców,
łączenia ich w domkach grupowych i t. p.

Oskar Sosnowski, architekt.

POLSKIE OBICIA PAPIEROWE.

Obicia papierowe czyli tapety w każdym tro-
chę wytworniej urządzonej mieszkaniu okry-
wające ściany od góry do dołu, na pierwszy już

rzut oka decydują o nastroju wnętrza, świad-
cząc o dobrym lub złym guście mieszkańców,
przyciągając lub odpychając gości. Tapety są



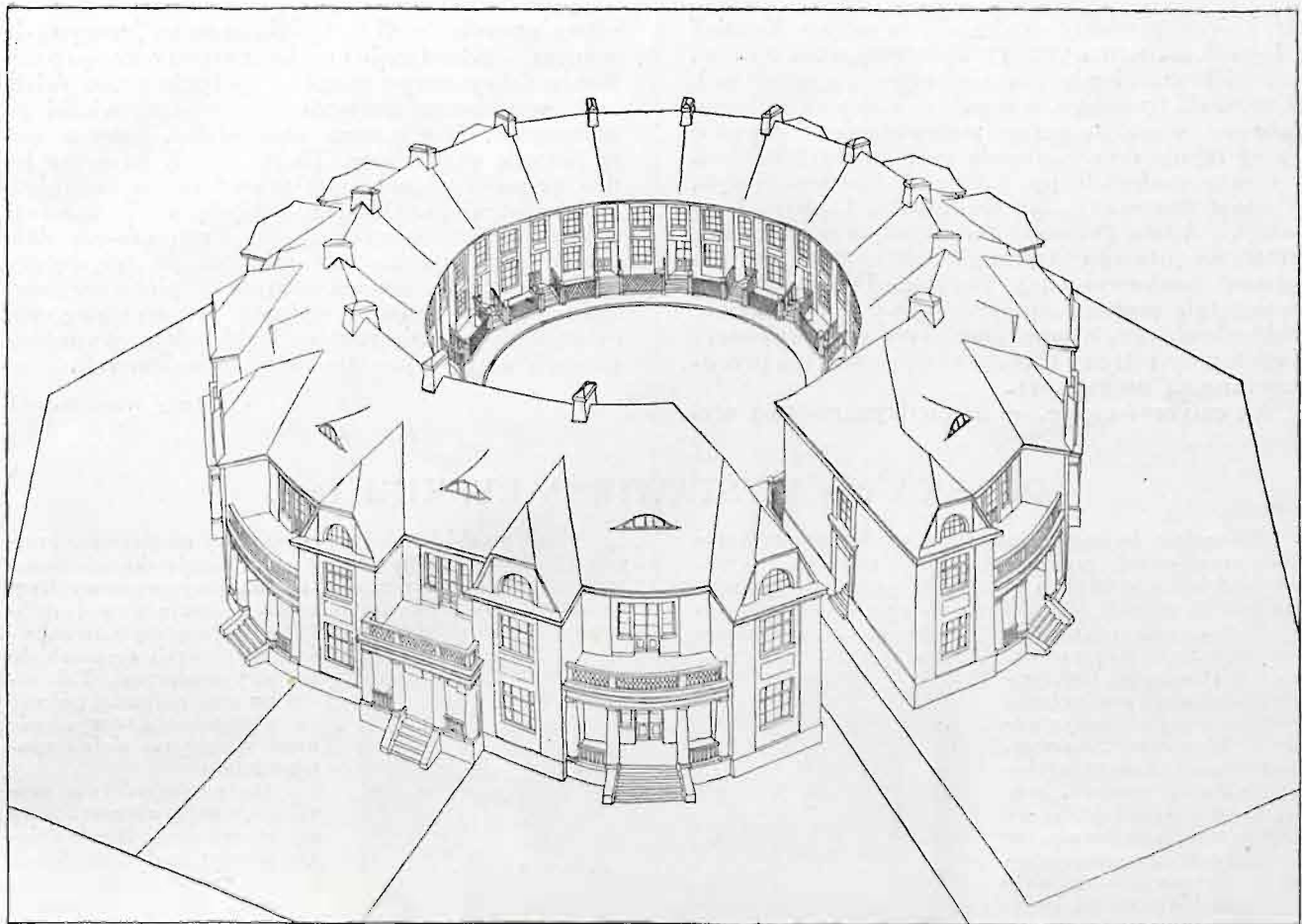
O. Sosnowski.

„Okolnica“ dla 15 udziałowców.

tem dla mebli, obrazów i sprzętów. Z drugiej strony ogólnym swym tonem barwnym, takim lub innym deseniem, a przede wszystkim jego skalą wnoszą do całego wnętrza specjalne wartości artystyczne, których lekceważenie mści się nieraz srodze na wszystkim co się w mieszkaniu znajduje, od mebla, obrazu aż do toalety wchodzących do pokoju pań, nie wyłączając kolorytu ich ciała i włosów. Wybór tapet należy do zadań bardzo trudnych, a ponieważ najczęściej odbywa się w sklepie, a nie w mieszkaniu z jego całą zawartością, wymaga więc specjalnych zdolności przewidywania efektu i znacznego artystycznego doświadczenia. Przemysł tapetowy, mając do czynienia z publicznością w sklepie, z tem wszystkim liczyć się nie może i ma na

względnie doraźny efekt, jaki rozwinięty rulon sprawia na kupujących na miejscu. To też nic dziwnego, że w fabrykach i sklepach widzimy istną orgię prześcigania się zarówno w deseniach jak w barwach. Skromna tapeta o miłym nikłym tonie, o wzorze drobnym, nie rzucającym się w oczy, a wytwornym która w mieszkaniu dopiero okaże całą swą wartość, jakże często uchodzi uwagi kupującego.

To jedna trudność, z jaką spotyka się wysiłek komponujących wzory i sprzedających tapety, trudność spowodowana brakiem doświadczenia ze strony publiczności. Druga trudność, przeszkadzająca przemysłowi tapetowemu, by się stał tem, czem być powinien, pomijając już kwestję gustu tej lub innej publiczności, który w różnych



O. Sosnowski.

„Okolnica“ dla 15 udziałowców.

krajach, różnych warstwach i różnych epokach, bywa tak rozmaity, to brak kultury artystycznej i pomieszania pojęć co do technik, materiałów i przeznaczenia tej dekoracji. Tapeta to płaszczyna papieru pokryta pewnym deśeniem w sposób fabryczny za pomocą tłoku walca i farby. Przeznaczeniem jej być tłem dla zawartości pokoju, a ponadto w odpowiedniej, ale tylko we właściwej mierze działać dekoracyjnie, to znaczy spełniać rolę jednego z czynników tego dekoracyjnego efektu, jaki sprawiać powinien kompletnie urządzonej pokój. Nie może więc być tapeta niczem innym, jak tylko tem, co ta technika i to przeznaczenie od niej wymaga. Jest to jedyny uczciwy i racjonalny punkt widzenia. Wszelkie naśladowanie za pomocą tapety innych dekoracji, jak np. gobelinów, materji tkanych lub drukowanych, skór wytłaczanych, boazerji, tak z drugiej strony efektów żywej natury, jest niedopuszczalne i świadczy o zaniku dobrego smaku, zdrowego sensu, o pomieszaniu najprymitywniejszych artystycznych i technicznych pojęć, o pretensji i chęci oszukania siebie i innych za pomocą złudzenia opartego na bardzo niewybrednym motywie. Bo imitacja nigdy nie polega na chęci dania wrażenia czegoś skromniejszego czy gustowniejszego, tylko na próbie wywołania surogatu wrażenia kosztowniejszego i rzadszego materiału, bogatszych lub trudniejszych technik. Niestety, przemysł tapetowy na całym świecie nie pokonał jeszcze tego niezdrowego pędu.

Jak w każdym objawie sztuki dekoracyjnej, tak szczególnie w obiciach papierowych, będących dekoracją płaską wielkich przestrzeni, chęć wprowadzenia nowości, a z drugiej strony indywidualnego charakteru artystycznego, daje szerokie i wdzięczne pole do wysiłków. Ale liczne zastępy twórców modeli, rysowników specjalistów w fabrykach niemieckich i francuskich, już temu zadaniu podołać nie mogą. Raz wraz słyszemy o odwoływaniu się do szerszego koła artystów, o konkursach na ten temat ogłaszanych, które w ogólnym ruchu w nowoczesnej sztuce dekoracyjnej odgrywają wybitną rolę.

U nas, o ile nam wiadomo, fabryk tapet jest zaledwie parę. Przemysł ten jednakowoż nie może być nazwany polskim, już chociażby dla tego, że zasilany jest wyłącznie wzorami, masowo sprowadzanymi z zagranicy. W związku z przygotowaniem do udziału Polski w międzynarodowej wystawie nowoczesnych sztuk dekoracyjnych w Paryżu 1925 r. zwróciliśmy się latem zeszłego roku do znanej z pięknej produkcji obić papierowych fabryki J. Franaszka w Warszawie z propozycją zrobienia pierwszego kroku celem wprowadzenia własnych polskich wzorów do fabrykacji tego artykułu. Propozycja ta została chętnie przyjęta. Pomijając drogę konkursu publicznego, zwróciliśmy się na życzenie p. St. Franaszka do szeregu polskich artystów-dekoratorów z zamówieniem projektów na tapety. Nie wszyscy zaproszeni do apelu stanęli, jednakowoż

ci, którzy projekty nadesłali do oceny Komisji z łona Komitetu wystawy wybranej, dali na ogół dowód zrozumienia postawionego artystom polskim, dość trudnego, a zupełnie nowego zadania. Fabryka wyraziła pełne zadowolenie z wyniku i przystępuje do wykonania tych nowych modeli. Projekty nadesłali pp. Edmund Bartłomiejczyk, Wacław Borowski, Jan Bukowski, Ludwik Gardowski, Adam Dobrodzicki, Władysław Roguski, Józefa Kogutówna i Irena Chrobakówna (z »Warsztatów krakowskich«), Bohdan Treter. Z tych szczególnie wyróżniono prace pp.: Borowskiego, Dobrodzickiego, Roguskiego, Tretera, oraz Józefy Kogutówny i Ireny Chrobakówny, one też przedstawione są na tabl. 11.

Na całym świecie, — a międzynarodowa wy-

stawa paryska 1925 r. będzie tego najlepszym dowodem, — odrodzenie i rozkwit artystycznego przemysłu fabrycznego możliwe jedynie przez ścisłą stałą współpracę artystów ze światem wielkiego przemysłu. Nie można powiedzieć, żeby u nas tę prawdę rozumiano. To też każdy krok na tej drodze powitać należy z prawdziwym uznaniem i zadowoleniem. Osobiste zetknięcie się z szefem i właścicielem fabryki p. St. Franaszkiem daje prawo przypuszczać, że fabryka po tej drodze kroczyć będzie konsekwentnie a pierwsze uzyskane wzory polskie wykona na wystawę paryską z całym pietyzmem i nakładem wypróbowanych najlepszych środków technicznych.

Jerzy Warchałowski.

POLSKA NA WYSTAWIE PARYSKIEJ 1925.

Po wojnie światowej pierwszą wielką międzynarodową manifestacją pokojowej pracy i twórczych wysiłków w dziedzinie sztuki i przemysłu organizuje Francja, zapraszając narody obu półkuli do zbiorowego popisu.

W kwietniu 1925 r. na przeciąg 6-ciu miesięcy otwiera się w Paryżu na Esplanadzie Inwalidów i po obu brzożach Sekwany »Międzynarodowa Wystawa Nowoczesnych Sztuk Dekoracyjnych«. Architektura, wnętrza, meble, sztuka ogrodnicza, dekoracja ulic, teatr, mody, różne działy artystycznego przemysłu, metody szkolne, wreszcie wszelkie atrakcje związane z wystawami światowymi, dadzą pole do popisu całemu zastępom architektów-inżynierów, artystów-dekoratorów, rzemieślników, przemysłowców, wynalazców, pedagogów, wydawców, robotników. Powstanie miasto-ogród pawilonów francuskich i cudzoziemskich wśród zieleni i kwiatów na tle przepysznej panoramy Paryża.

Wystawa paryska, sięgając w głąb życia społecznego i jego potrzeb żąda w każdej dziedzinie najwyższego twórczego napięcia, skojarzenia oryginalnych wysiłków sztuki ze współczesnym postępowym rzemiosłem i przemysłem. Ze zbiorowego wysiłku narodów wyłonią się nowe formy coraz głębszego, coraz powszechniejszego przenikania sztuki do codziennego życia, a każdy naród, ukazując światu własne oblicze, będzie dążył do zajęcia należnego mu stanowiska.

Polska przyjęła zaproszenie Francji. Zapewniono nam pierwszorzędne miejsca na pawilon i inne działy. Projekt pawilonu polskiego ustalony, szereg projektów wnętrz oddano odpowiedzialnym firmom do wykonania. W pracowniach artystyczno-przemysłowych wre praca.

Naczele przedsięwzięcia naszego, z upoważnienia Rady Ministrów, stanął Minister Oświaty. Powołany do prac organizacyjnych Delegat Rządu kieruje przygotowaniem w kraju, w ścisłym kontakcie z Paryżem. Powstał w Warszawie Komitet Główny z przedstawicielami Rządu, sfer artystycznych, przemysłowych, finansowych i prasy, który wybrał fachowy Komitet Wykonawczy.

Pan Prezydent Rzeczypospolitej Stanisław Wojciechowski, na prośbę Komitetu Głównego, objął protektorat nad udziałem Polski w wystawie.



Z wystawy architektonicznej w Lublinie 1923.

Rząd polski już łożył pewne sumy na pierwsze przygotowania i zobowiązał się obecnie do udzielenia znacznej pomocy finansowej na realizację wystawy. Rządy innych państw, wydatnie subwencjonujące swoje działy, odwołują się równocześnie w różnych formach do pomocy społecznej. Tak samo i u nas, najmniej połowę kosztów udziału w wystawie musi wziąć na siebie społeczeństwo.

Do społeczeństwa polskiego z gorącym zwracamy się wezwaniem. Niech spieszy pomoc społeczna. Niech wyrazi się w datkach pieniężnych, jak i w czynnym a ofiarnym współdziałaniu z Komitetem we wszystkich jego poczynaniach.

Korzyści artystyczne, ekonomiczne i polityczne naszego wystąpienia w Paryżu są niewątpliwe. Polska na wystawie być musi. Wymaga tego interes i ambicja Narodu i Państwa. Społeczeństwo nie dopuści, by Polska znalazła się poza nawia-

sem w chwili, gdy opinia międzynarodowa wydawać będzie wyrok o pracowitości, o zdolnościach twórczych, o zrozumieniu potrzeb nowoczesnego życia przez współczesne pokolenie, gdy będzie sądzić, porównywać i wyprowadzać daleko idące wnioski o hierarchii kulturalnej w wielkiej rodzinie narodów. Społeczeństwo nie dopuści, by w szeregach stojących nad Sekwaną przy »Ulicy Narodów« pawilonów całego świata Polski zabrakło.

Czasu zostało niewiele. Pomoc społeczna, o którą wzywamy, nastąpić musi natychmiast. Im będzie wydatniejszą, im szybszą, tem pewniej, tem piękniej i tem poważniej wystąpi Polska w Paryżu!

Za Komitet Główny:

Eust. Sapiela, St. Benzef, St. Krzywoszewski,

Delegat Rządu Jerzy Warchałowski.

Ofiary w pieniądzu nadsyłać należy do Banku dla Handlu i Przemysłu w Warszawie (Traugutta 8) na rachunek Polskiego Komitetu Wystawy Paryskiej, gdzie również składać można deklaracje wniesienia sum w określonych terminach. Wszelką inną pomoc zgłaszać należy do Komitetu Wykonawczego (Tamka 1 w Warszawie).

Naczelny redaktor: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

Wydawca i redaktor: Władysław Ekielski. W Krakowie w Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządkiem J. Filipowskiego.

JAN OREMUS

ZAKŁAD WYROBÓW ŚLUSARSKICH

TEL. 2518. KRAKÓW, RAKOWICKA 15.

(2-10)

„MECHANIK“

ILL. DWUTYGODNIK TECHN.

ORGAN STOW. MECHANIKÓW POLSK.
Z AMERYKI

WARSZAWA 46 MARSZAŁKOWSKA

„SPÓJNIA”

TOWARZYSTWO BUDOWLANE

SP. Z O. O.

KRAKÓW

12 SŁAWKOWSKA 12

„BETON”

AKCYJNA SP. BUDOWLANA

KRAKOW

15 SZPITALNA 15

PRZEDSIĘBIORSTWO ROBÓT
PUBLICZNYCH

S. A.

„KILOF“

KRAKÓW

23 ZWIERZYŃECKA 23

JÓZEF WOŁOWSKI
MALARZ DEKORACYJNY

KRAKÓW, ZACISZE 16. TELEF. 3051.

(2-5)

KRAKOWSKI ZAKŁAD WITRAŻÓW I MOZAJKI S. G. ŻELEŃSKI

WYKONUJE PO CENACH PRZYSTĘPNYCH
WSZELKIEGO RODZAJU PRACE WCHO-
DZĄCE W ZAKRES ARTYSTYCZNEGO WI-
TRAŻNICTWA, TAK KOŚCIELNEGO JAK
I ŚWIECKIEGO, JAKOTEŻ LAMPY I KLO-
SZE WITRAŻOWE, WEDŁUG WZORÓW
WŁASNYCH LUB DOSTARCZONYCH.

KRAKÓW, ALEJA KRASIŃSKIEGO 23. T. 137.

TOWARZYSTWO DLA BUDOWLI PRZEMYSŁOWYCH SCHLEYEN i Ska

SP. Z OGR. ODP.

Projektowanie i budowa: Cegielń, Wapienników, Fabryk da-
chówek, Cementowni itd — Budowa kominów fabrycznych.
Podwyższanie i naprawa bez przerwy ruchu. — Obmurowanie
kotłów. Piece, generatory dla wszelkich Zakładów przemysł.



KRAKÓW, UL. ANDRZEJA POTOCKIEGO 3. TEL. 3300.

GEBETHNER I WOLFF

KSIĘGARNIA W KRAKOWIE RYNEK GŁ. 23.

POSIADA BOGATY DZIAŁ TECHNICZNY OBEJMUJĄCY WYDAWNICTWA POLSKIE
I ZAGRANICZNE. MAJĄC SZEROKO ROZWINIĘTE STOSUNKI Z KSIĘGARSTWEM
ZAGRANICZNYM DOSTARCZA SZYBKO I SPRAWNIE WSZELKIE WYDAWNICTWA
OBCE.

PRZEMYSŁ, RZEMIOSŁO I SZTUKA

DAWNIEJ „PRZEMYSŁ I RZEMIOSŁO“

CZASOPISMO POŚWIĘCONE WYTWÓRCZO-
ŚCI PRZEMYSŁOWEJ I RĘKODZIELNICZEJ
ORAZ SZTUCE PLASTYCZNEJ, ORGAN MIEJ-
SKIEGO MUZEUM PRZEMYSŁOWEGO IM.
DRA ADRIANA BARANIECKIEGO W KRAKO-
WIE, ULICA SMOLEŃSK L. 9.

KAŻDY ZESZYT ZAWIERA SZEREG ILUSTRACJI
ZWYKŁYCH I KOLOROWYCH. — WYSYŁA SIĘ NA
ŻĄDANIE ZA ZALICZKĄ.

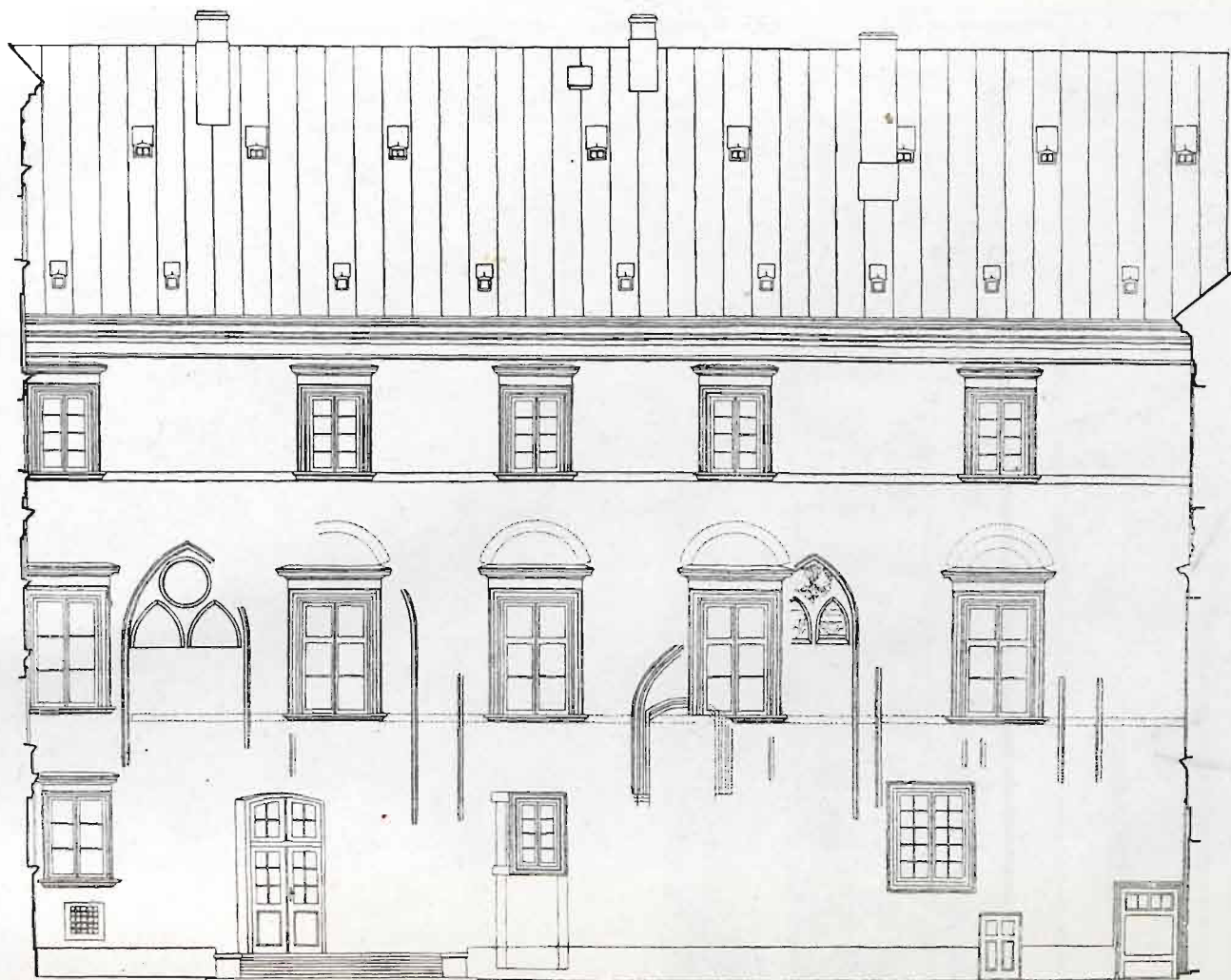
MALARSTWO ŚCIENNE

WYTWORNIA WZORÓW I SZABLONÓW
DLA MALARSTWA ŚCIENNEGO

KRAKÓW, ULICA CZAPSKICH 4

POD ARTYSTYCZNYM KIEROWNICTWEM
ARTYSTY-MALARZA JANA BUKOWSKIEGO
PROFESORA PAŃSTWOWEJ SZKOŁY PRZE-
MYŚLU ARTYSTYCZNEGO W KRAKOWIE.

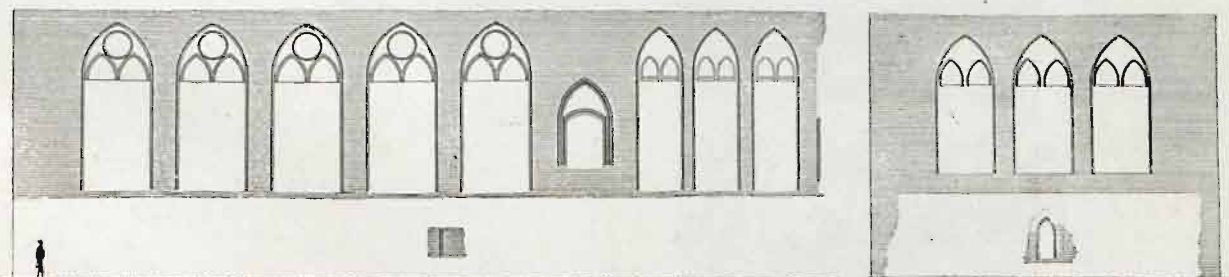
CENNIKI WZORÓW I SZABLONÓW NA ŻĄDANIE.



1 2 3 4 5 10 M.

Epoka ks. Mazowieckich.

Północno-zachodnia ściana podwórza głównego z resztkami wnęk ostrołukowych.



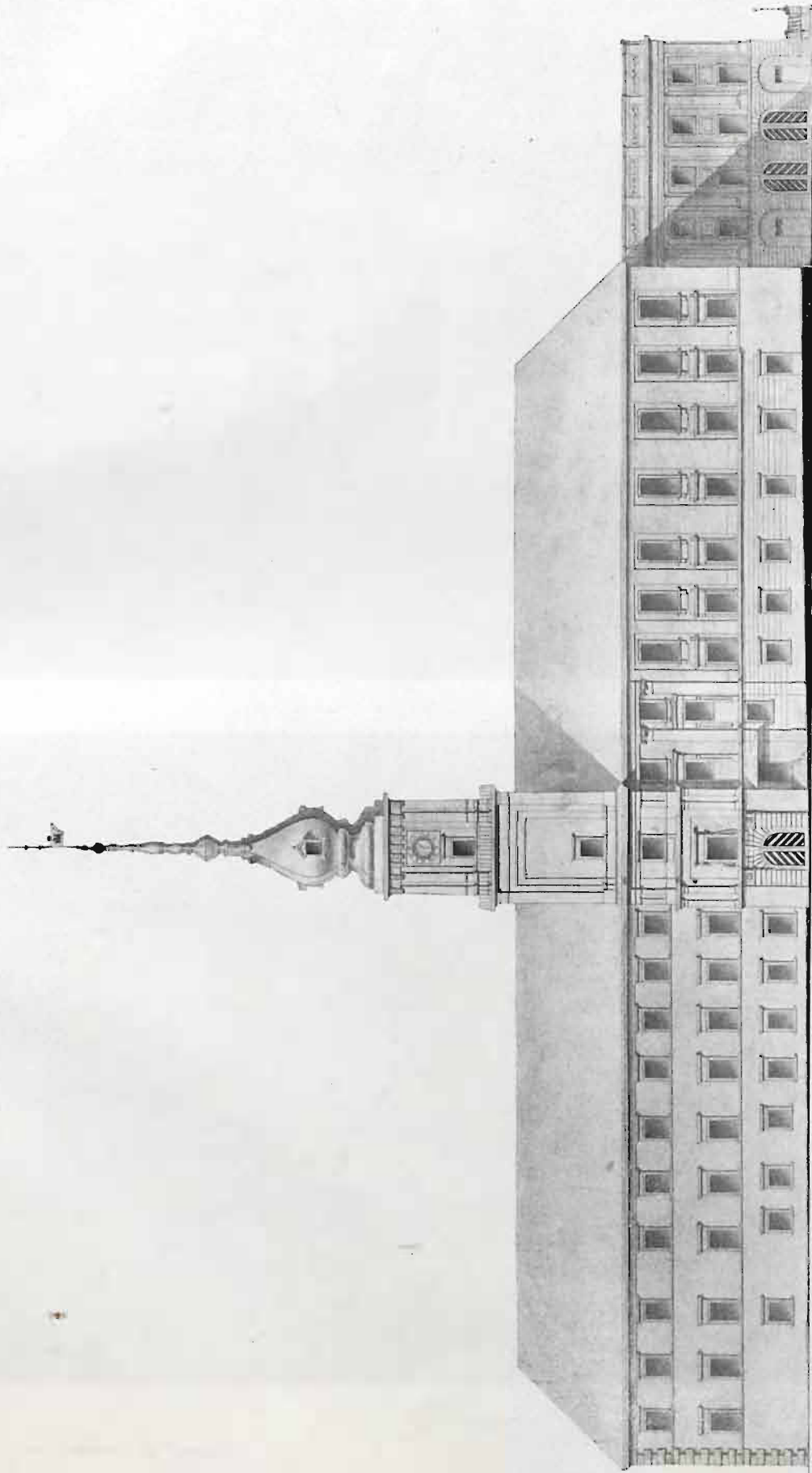
1 2 3 4 5 10 M.

Odtworzony widok.

K. Skórewicz.

ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE.





ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE.

Epoka Wazów.

Fasada od strony obecnego Placu Zamkowego dawniej Podwórza Stajennego.

Rysunek płka Korio z r. 1852 przed przebudową rosyjską.

Uwaga: Lewa strona fasady należy do epoki Wazów (Zygmunta III) prawa z powiększonymi oknami II. piętra i strojem leżenowym należy do późniejszych czasów.





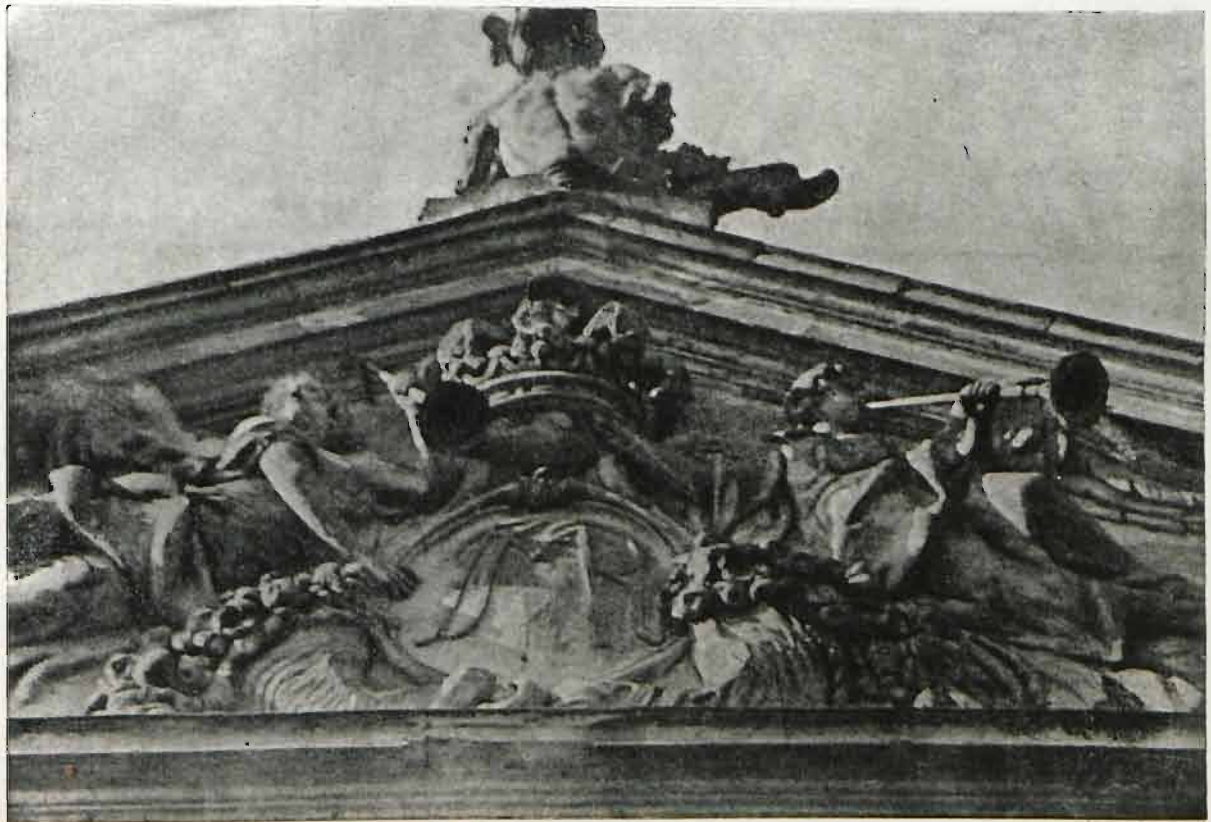
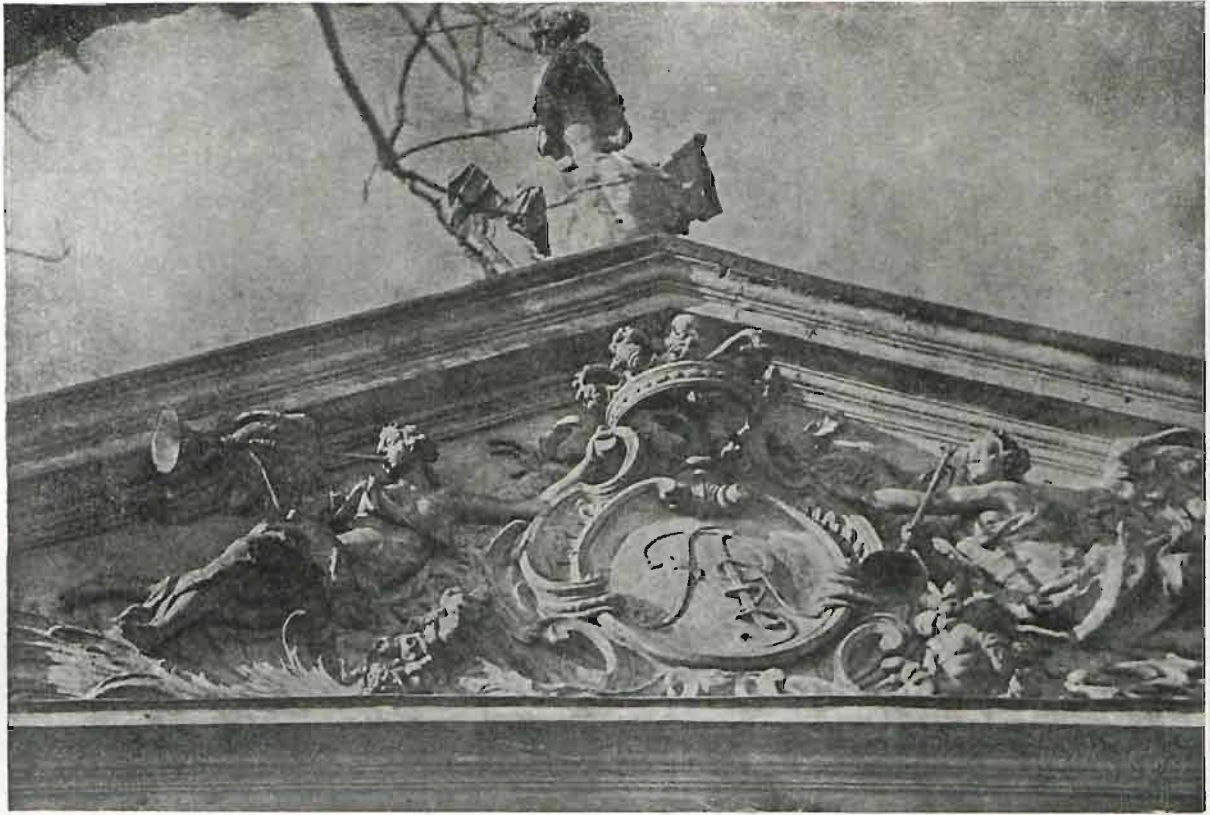
Zamek królewski w Warszawie.

Attyka.

Epoka Sasów.

PAŁAC „POD BLACHĄ“ DAWNIEJ „PALAIS MARTIN“ (MARCINA LUBOMIRSKIEGO).



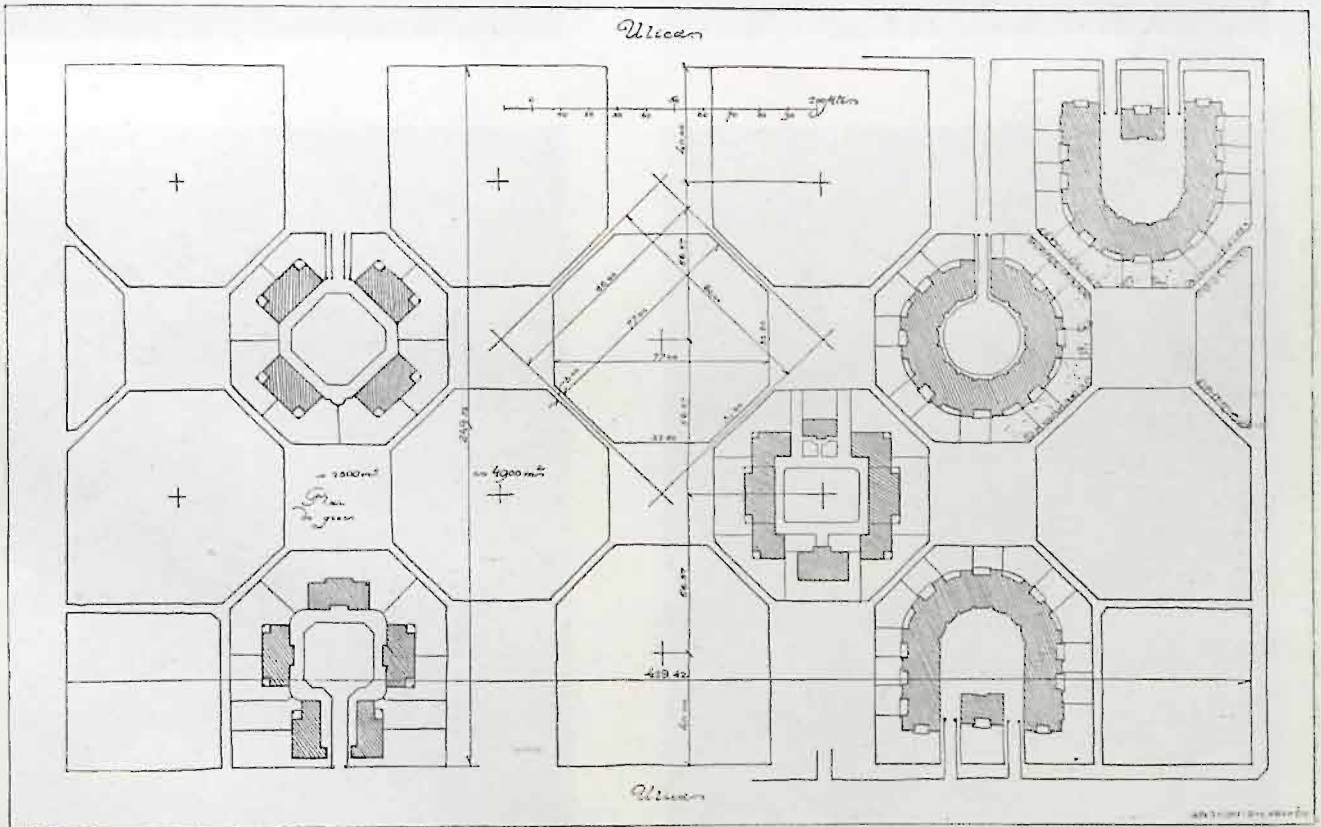
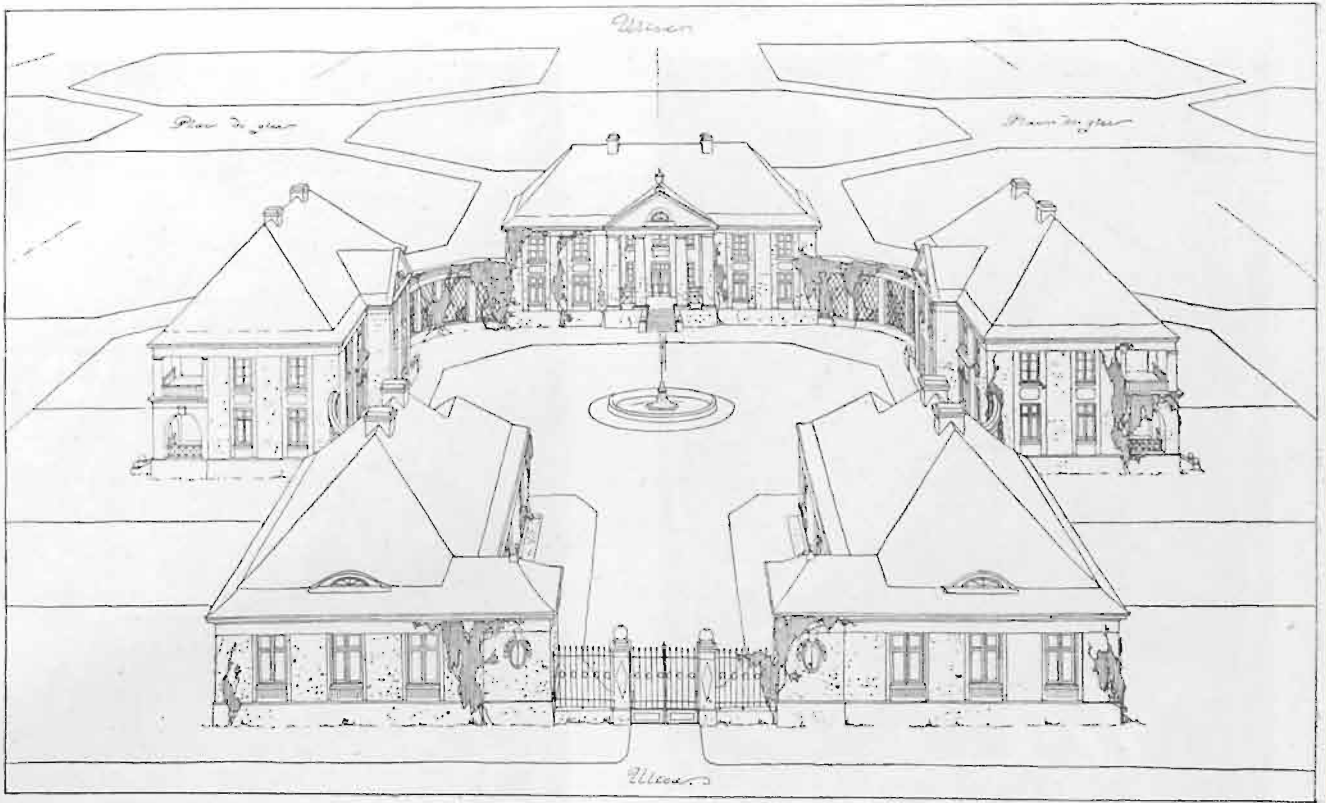


ZAMEK KRÓLEWSKI W WARSZAWIE.

Epoka Sasów.

Frontony fasady od Wisły.





O. Sosnowski.

„OKOLNICA“

w zastosowaniu do zabudowania półzwartego.





E. Bartłomiejczyk.



W. Borowski.



A. Dobrodzicki.



I. Kogutówna.

POLSKA NA WYSTAWIE PARYSKIEJ 1925.
Konkurs na tapety dla zakładu J. Franaszka w Warszawie.

