

Arch. Rudolf Swierczyński (Warszawa). Studja Gmachu Centrali Min. Robót Publicznych w Warszawie.
Widok od ul. N-S.

SZKIC GMACHU CENTRALI MINISTERSTWA ROBÓT PUBLICZNYCH W WARSZAWIE

Sytuacja. Budynek stanie przy zbiegu ulic Hożej i Chałubińskiego pomiędzy Szkołą pielęgniarek i Uniwersyteckim zakładem fizyki:

Szerokość od ul. Hożej 18 m,
od ul. Chałubińskiego (N—S) 40-52 m.

Program. Pomieszczenia centrali podzielono na trzy grupy:

a. Biura Ministerstwa (rozmessezone na dziewięciu kondygnacjach w blokach równoległym i prostopadłym do ul. N—S), wyposażone w dwa oddzielne wejścia: dla interesantów przez westybul główny i dla urzędników z bramy przez szatnię do pionu komunikacyjnego.

b. Biura Okręgowej Dyrekcji, połączone przez parter z biurami Ministerstwa — z jednym wejściem od ul. Hożej.

c. Mieszkanie ministra na pierwszym piętrze, łączące się z jego biurem, oraz z wjazdem przez ogród od ul. Hożej.

Pozatem w gmachu mieszczą się: Urząd skarbowy — z wejściem od ul. Hożej i kilka mieszkań niższego personelu.

Przewiewność i usłonecznienie zespołu zabudowań osiągnięto przez skasowanie zamkniętych podwórz, a mianowicie cofając blok przy ul. Hożej od linii regulacyjnej oraz łącząc ze sobą dziedzińce i ogrody Centrali

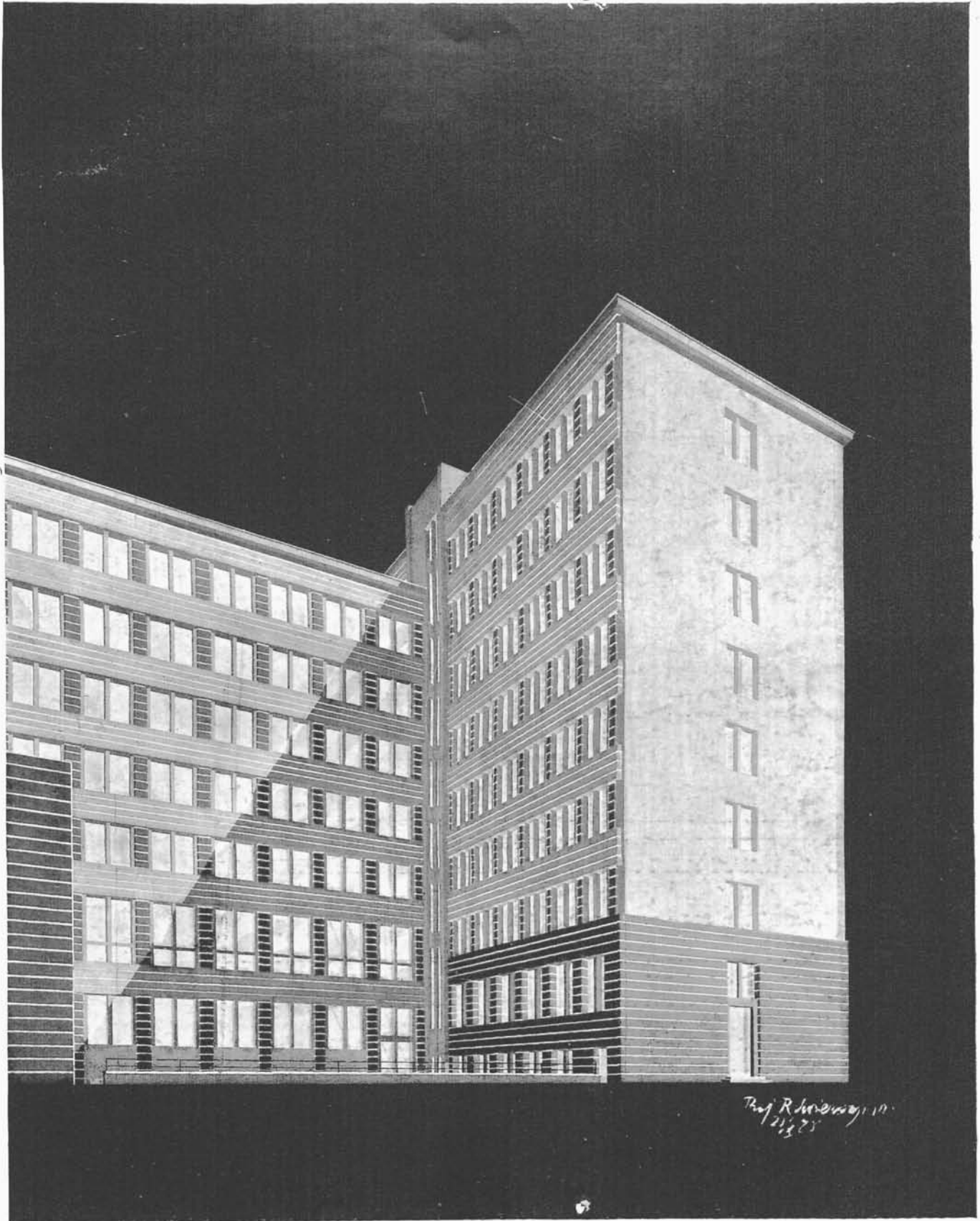


Widok od ul. N-S.



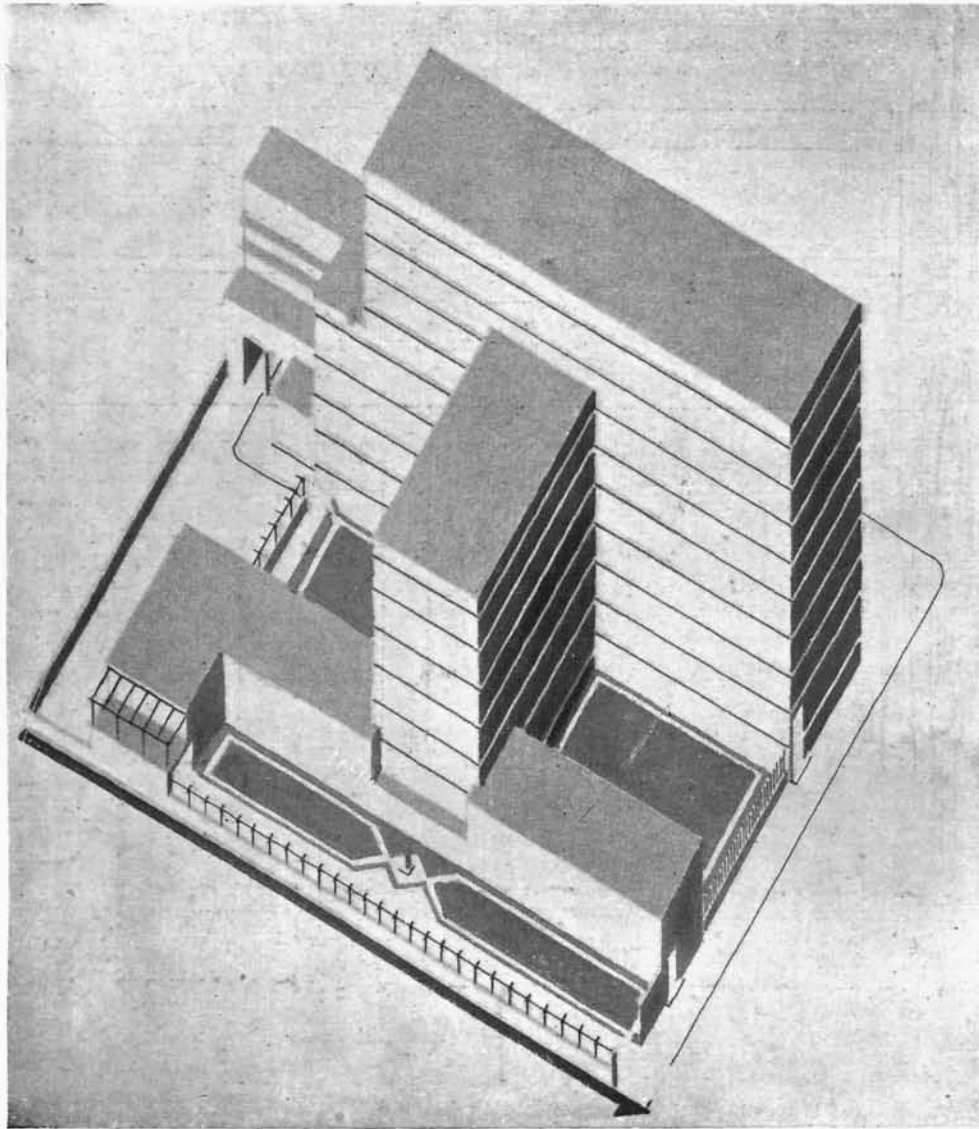
Widok od ul. N-S.

Arch. Rudolf Świerczyński (Warszawa). Studja Gmachu Centrali Min. Robót Publicznych w Warszawie.

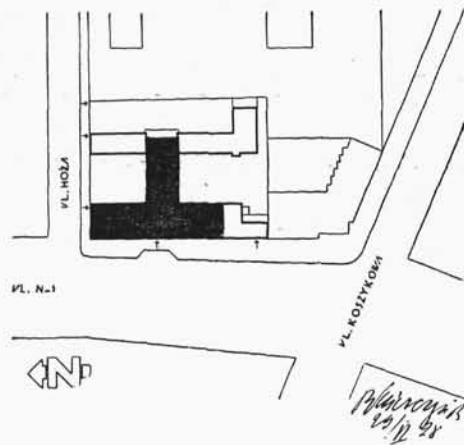


Widok od ul. Hożej.

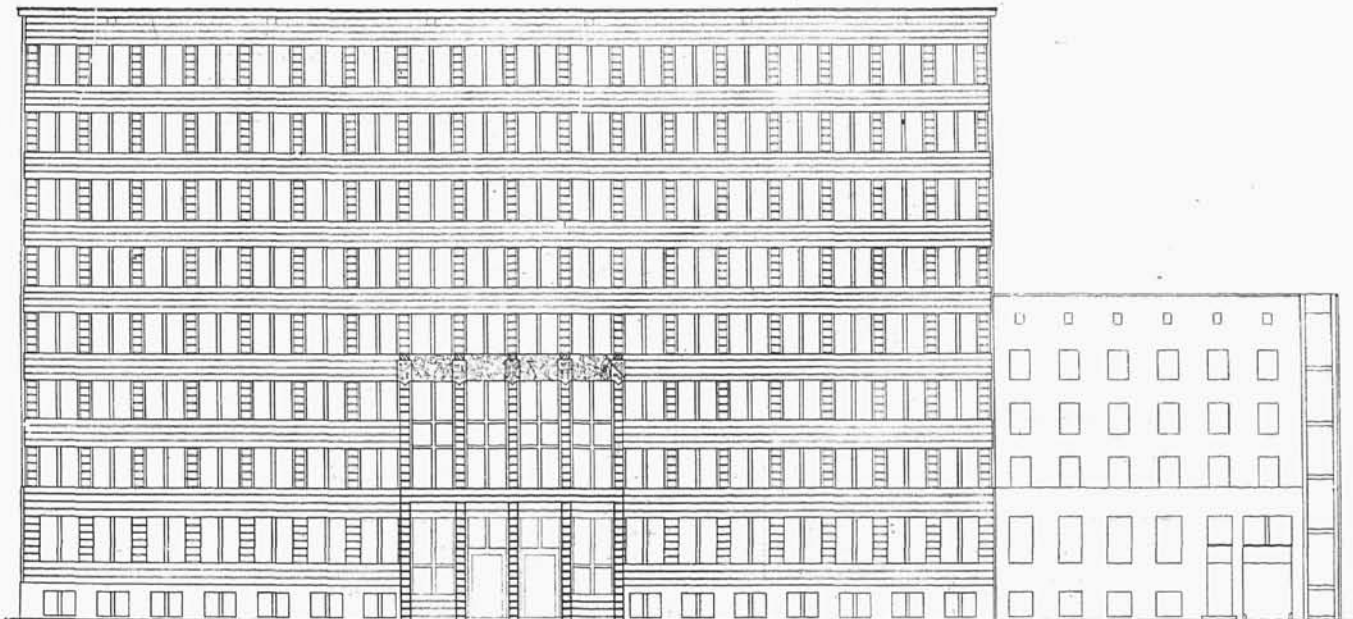
Arch. Rudolf Świerczyński (Warszawa). Studja Gmachu Centrali Min. Robót Publicznych w Warszawie.



Widok izometryczny od strony ogrodu i ul. Hożej.

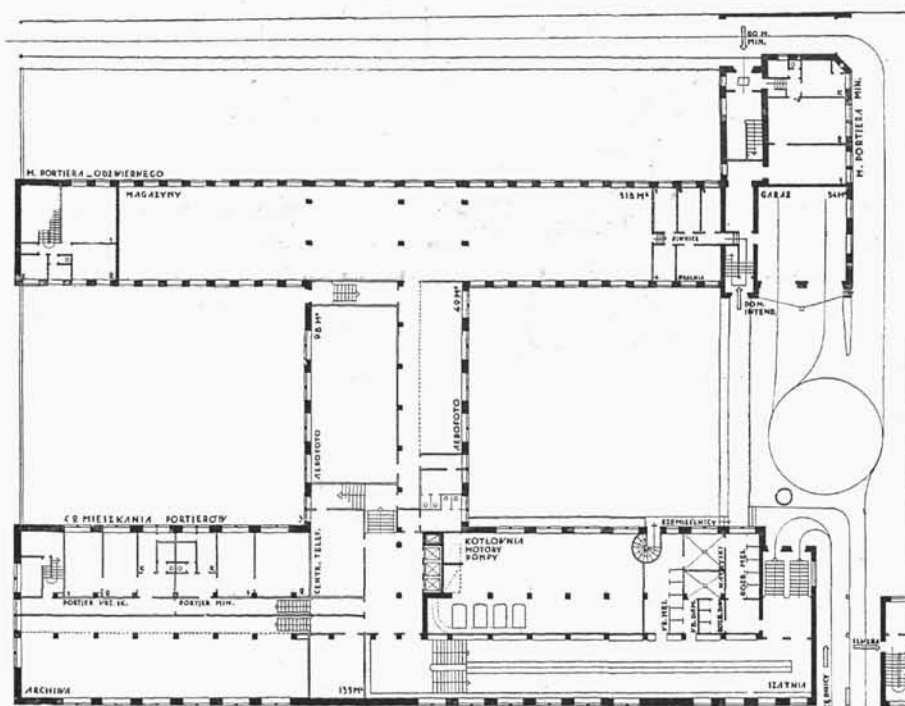


Arch. Rudolf Świerczyński (Warszawa). Studja Gmachu Centrali Min. Robót Publicznych w Warszawie.



Elevacja od ul. N-S.

W. Świerczyński 1934



Rzut niskiego parteru, skala 1:600.

W. Świerczyński 1934

Arch. Rudolf Świerczyński (Warszawa). Studja Gmachu Ministerstwa Robót Publicznych w Warszawie.

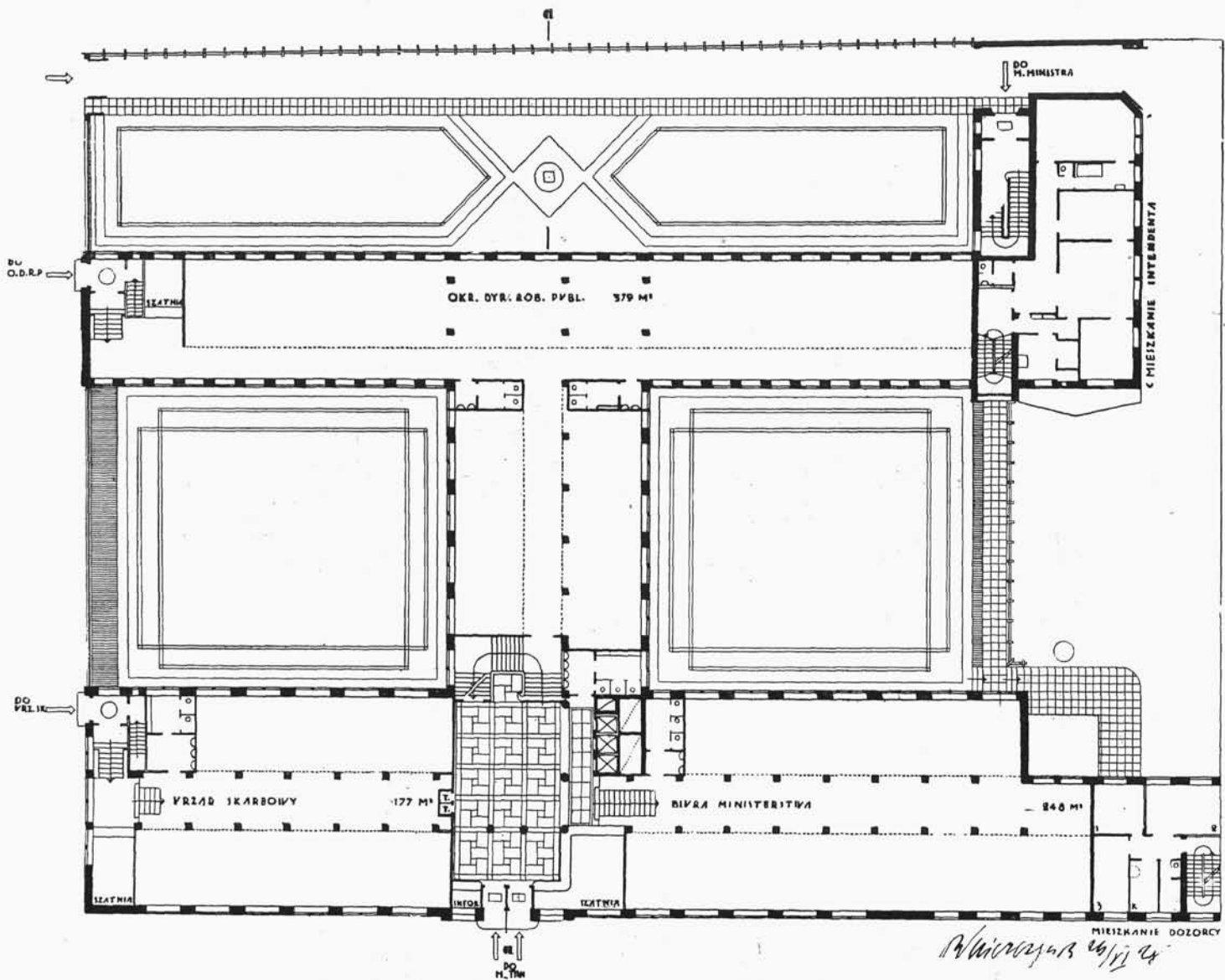
i Uniwersytetu.

Swobodę w układzie ścian wewnętrznych zapewnia konstrukcja szkieletu żelbetowego oraz system okien bliźniaczych.

Brano pod uwagę również szkielet żelazny. Analiza cen dla kilku alternatyw, dokonana przez komisję pod przewodnictwem p. inż. Kudelskiego, wykazała, iż konstrukcja ta byłaby w danym wypadku około

30% droższa od żelbetowej, a opłaciłaby się dopiero przy budynku, dwa razy wyższym. Konstrukcyj szkieletu stalowego nie analizowano z powodu braku norm w naszych przepisach.

Oszczędność przestrzeni zabudowanej, przewodów instalacyjnych, opał, wreszcie skrócenie komunikacji wewnętrznej daje zastosowanie dwutraktowego układu planu.



Arch. Rudolf Świerczyński (Warszawa). Studja Gmachu Centrali Min. Robót Publicznych w Warszawie.
Rzut parteru. Skala 1:400.

Przejrzystość komunikacji międzypiętrowej uzyskano przez zastosowanie jednego tylko pionu schodów i dźwigów.

Przewietrzanie. Powietrze, czerpane z poziomu czterdziestu m. nad ulicą (względnie czyste), po przejściu przez filtry i kaloryfer jest tłoczony kanałami w obniżonych stropach korytarzy do oddzielnych pomieszczeń, skąd zostaje odprowadzone przy pomocy odpowiedniej instalacji wyciągowej.

Elewacje licowane naturalnym i sztucznym kamieniem. Gładkie płaszczyzny szczytów bloku od ul. N—S dadzą możliwość skromniejszego wyposażenia fasad od dziedzińców.

Załamane osi ul. N—S powoduje podwyższenie bloku biur ponad poziom domu mieszkalnego, uzgadnianego co do wysokości z niższą częścią sąsiedniego budynku (Szkoły Pielęgniarek).

Blok biurowy Okręgowej Dyrekcji dotyka ul. Hożej w sposób obcy całej kompozycji, odstawiając zbyt ogród ministra.

Dwubiegowa klatka schodowa w głównym westibulu tworzy niezdecydowany akcent, co powiększa się jeszcze przy wejściu do salonów ministra i wiceministra.

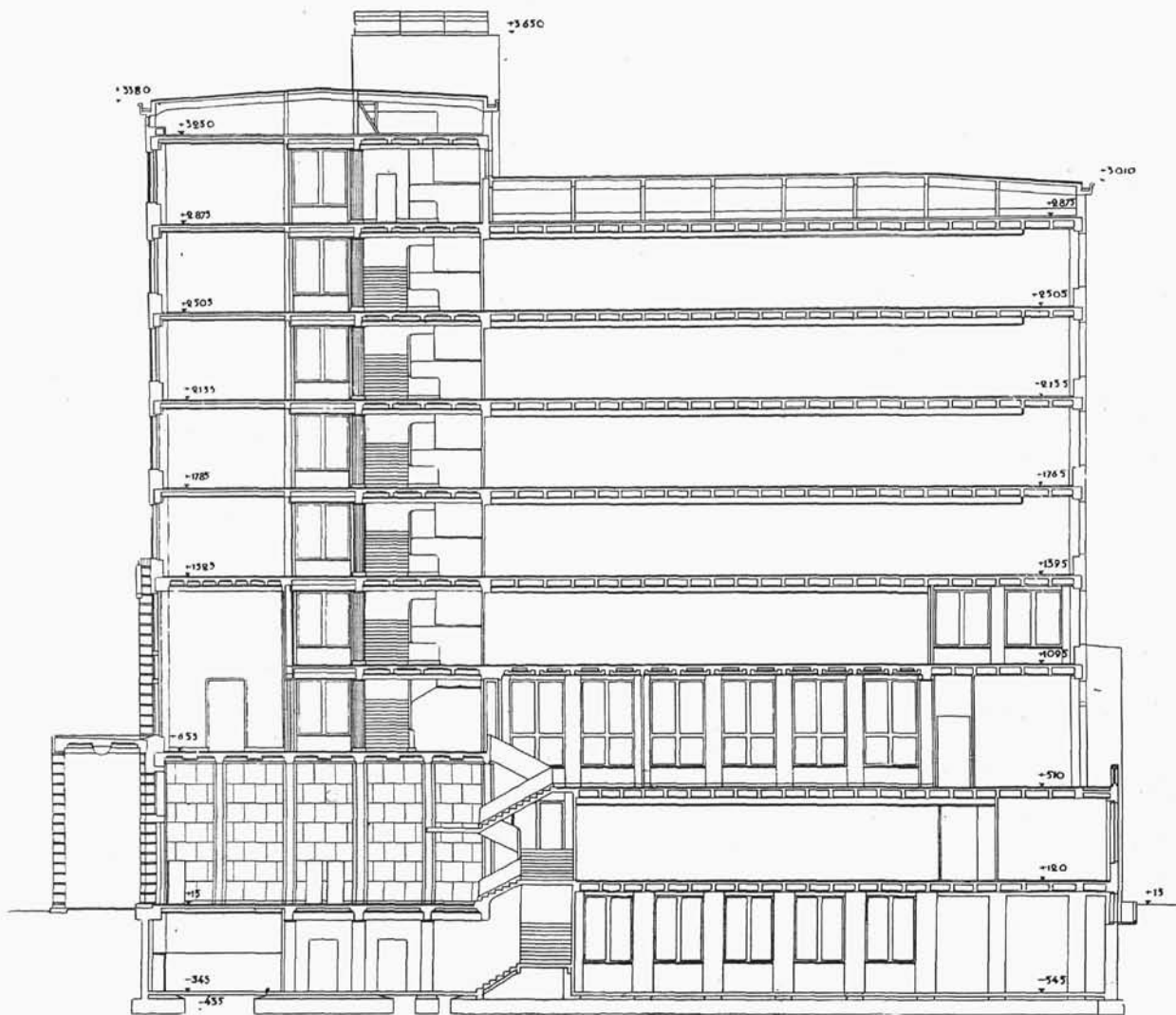
Przenikanie mieszkań w blok biur na pierwszym piętrze od ul. N—S gmatwa prostotę koncepcji.

Rozwiązanie poczekalni przy biurze ministra psuje harmonję konstrukcyjną, narzucając dwuprzęsłowość bloku prostopadłego do ul. N—S.

Jednolitość systemu elewacji podkreśla wprawdzie jej monumentalność, może jednak wypaść zbyt monotonna.

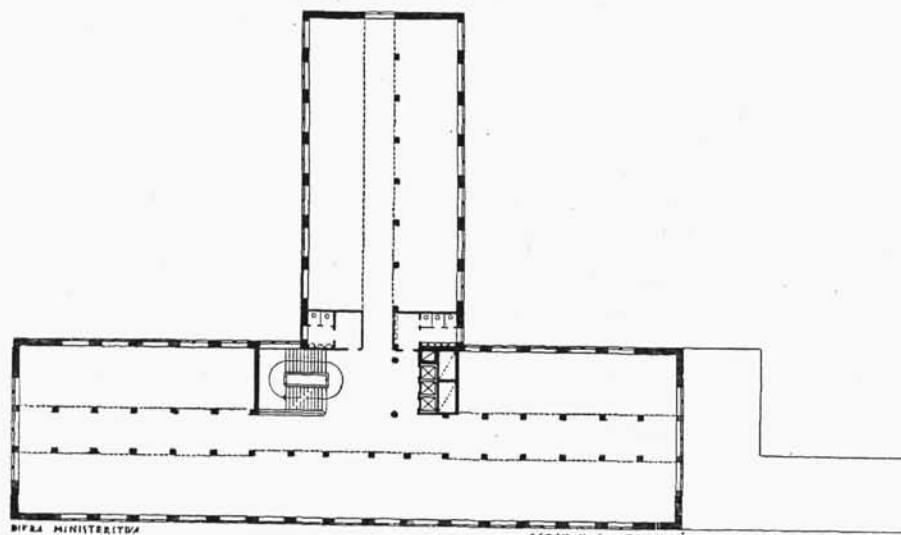
(Oparto w pewnej mierze na uwagach kolegów z Departamentu Budowlanego M. R. P.)

Rudolf Świerczyński



Świerczyński 1927

Przekrój a-a (ryc.) Skala 1:600.



BIURA MINISTERIÓW

640M X 6 = 3840M

Świerczyński 1927

Rzut piętra III - VIII. Skala 1:600.

Arch. Rudolf Świerczyński (Warszawa). Studja Gmachu Centrali Min. Robót Publicznych w Warszawie.

SPRAWY URBANISTYCZNE NA MIĘDZYNARODOWYM KONGRESIE MIESZKANIOWYM I BUDOWY MIAST W PARYŻU 1928

KAZIMIERZ SASKI

Na tegorocznym międzynarodowym kongresie mieszkaniowym i budowy miast w Paryżu były poruszone dwa tematy, dotyczące budowy miast, mianowicie: „Prawne i praktyczne trudności przy realizowaniu planów zabudowania i regionalnych” oraz „Masa i gęstość zabudowania w stosunku do wolnej powierzchni tudzież dróg i środków komunikacji”. Oba tematy są nader aktualne, bowiem większość krajów, biorących udział w kongresie, wciąż jeszcze cierpi na t. zw. głód mieszkaniowy. Realizacja zamierzeń budowlanych według współczesnych wymagań budowy miast w wielu wypadkach napotyka na poważne trudności bądź z racji braków odnośnego prawodawstwa, bądź też z racji braków natury technicznej i finansowej. Nie zostały również naukowo zbadane i ustalone dla różnych długości geograficznych normy, którym powinny odpowiadać gęstość i masa zabudowania w poszczególnych dzielnicach miast.

Referaty i dyskusja, przeprowadzona na powyższe tematy, dały sporo interesującego materiału, którym, chociaż w ogólnych zarysach, pragniemy podzielić się z czytelnikami.

Wobec trudności, jakie w różnych krajach istnieją w dziedzinie realizacji planów zabudowania i regionalnych, zastanawiano się i powzięto uchwały co do środków, jakie należałoby zastosować w celu umożliwienia realizacji wymienionych planów. Naogół trudności istnieją we wszystkich krajach. Można je podzielić na takie, które występują w każdym kraju odrębnie oraz takie, które są zjawiskiem równorzędnym dla wszystkich krajów. Do trudności *odrębnych* należy zaliczyć w Anglii — zasadnicze ograniczenie wykonywania planów zabudowania dla gruntów, znajdujących się w stadjum zabudowania, albo przeznaczonych dla celów budowlanych, — obowiązek, ciążyący na władzach gminnych, powiadamiania poszczególnych osób zainteresowanych o przystąpieniu do sporządzania planu zabudowania tudzież obowiązek władz okręgowych do urządzania i utrzymania głównych ulic i dróg, atoli bez obowiązku sporządzania przez wymienione władze planów zabudowania względnie pokrywania kosztów ich wykonania.

W Czechosłowacji trudności polegają na tem, że według obowiązującego obecnie prawodawstwa, znaczenie planu zabudowania nie jest dostatecznie określone i niema przymusu do liczenia się z przyszłymi potrzebami gminy.

Oszacowanie w celu określenia odszkodowania za wolne przestrzenie, nie podlegające zabudowaniu, nie jest przewidziane w jakiegokolwiek bądź formie.

W Niemczech istnieją specjalnie trudności w odniesieniu do sporządzania regionalnych planów zabudowania — bowiem dotąd niema prawnych podstaw do tworzenia związków gmin, mających za cel sporządzanie wymienionych planów.

W Holandji istnieje przewlekła procedura przy zatwierdzeniu planów zabudowania przez władze, brak również przepisów o sporządzaniu planów regionalnych.

We Włoszech trudności polegają na tem, że sporządzanie planów zabudowania jest dopuszczalne tylko dla osiedli o zabudowaniu ponad 10.000 dusz. W ten sposób utrudnia się również sporządzanie planów regionalnych.

Prawo o wywłaszczeniu jest dość ograniczone. Zatwierdzenie planów zabudowania jest dość przewlekłe wobec znacznej ilości instancji, powołanych do opinjowania i decydowania w tym względzie. Należy zaznaczyć, że i w Anglii okres opracowania planu zabudowania wynosi kilka lat, jednak w tym okresie nad rozwojem miejscowości rozciągnięty jest dozór, co we Włoszech nie ma zastosowania.

W Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej prawodawstwo, dotyczące planów zabudowania, jest różne w różnych stanach. W większości wypadków plan zabudowania nie opiera się na prawnym zatwierdzeniu.

Do trudności *równorzędných* należy zaliczyć:

1. Ogólny brak przymusu w dziedzinie sporządzania planów zabudowania.

W Anglii dotyczy on tylko miejskich okręgów z ludnością poniżej 20,000 dusz. W Czechosłowacji nie są dotąd wymagane plany regulacyjne, natomiast w obecnie opracowanym projekcie prawa o zabudowaniu miast ma być ustanowiony obowiązek sporządzania planów zabudowania dla gmin, posiadających ponad 2000 mieszkańców.

W Holandji istnieje przymus sporządzania planów zabudowania tylko dla gmin, posiadających ponad 10,000 ludności oraz dla mniejszych gmin, o ile liczba ludności tych gmin wzrasta co 5 lat w stosunku, przewyższającym 20%. We Włoszech sporządzanie planów zabudowania jest zaledwie dozwolone, zaś w Stanach Zjednoczonych niema obowiązku wykonywania tych planów, ani też niema zamierzeń w kierunku wprowadzenia tego obowiązku.

2. Prawo własności.

Na kongresie mieszkaniowym i budowy miast w Wiedniu w 1926 r. powyższe zagadnienie stanowiło punkt ciężkości. Na kongresie tegorocznym ponownie podniesiono trudności dla planowania miast, wpływające z prawa własności. Planowanie w interesie dobra publicznego i ulepszenia, które naogół leżą w interesie własności prywatnej, nie może być w wielu wypadkach przeprowadzone wobec żądania odszkodowania ze strony własności prywatnej. Podnoszono, iż tym trudnościom należy przeciwdziałać bądź przez odpowiednie odszkodowanie, bądź też, gdy to jest niezbędne, w drodze przymusowej komasacji, a następnie parcelacji, którą należy przeprowadzić na podstawie planu zabudowania.

3. Własność publiczna.

Nie mniejsze trudności wywołuje przy planowaniu miast własność publiczna. Np. w Anglii plan zabudowania nie może obejmować własności państwowej. Własność gruntowa, nabyta przez towarzystwa w celu budowy dróg żelaznych, doków, kanałów, wodociągów i innych urządzeń o charakterze dobra publicznego, dalej własność gruntowa, stanowiąca część parku, ogrodu lub terenu sportowego, służącego ku przyjemności lub wygodzie pewnego domu, jest chroniona od wywłaszczenia.

Podobnie w Czechosłowacji, według obowiązujących dotąd przepisów drogi publiczne lądowe i wodne, drogi prowadzące do dworców i place przed dworcami, jako należące do kolei, — nie mogą być objęte planem zabudowania, a

władza państwowa przed wykonaniem tych dróg nie jest obowiązana porozumiewać się z zainteresowaną gminą miejską.

Niemal te same warunki istnieją w Holandji, gdzie nadto z planów zabudowania wyłączone są również cmentarze, oraz we Włoszech i Stanach Zjednoczonych.

Powyższy stan rzeczy we wszystkich niemal krajach prowadzi do wniosku, że niezbędna jest silna interwencja władzy państwowej, aby przeciwdziałać pokrzyżowaniu planu zabudowania przez niezainteresowane, a wzajemnie usposobione sąsiednie gminy, bądź przez władze i towarzystwa kolejowe, władze wodne i t. p. Niezbędne jest również udzielanie przez państwo pomocy finansowej gminom w rozmiarach, zapewniających silniejszy wpływ państwa na planowanie miast. Współdziałanie państwa z władzą gminną przy wykonywaniu planów zabudowania, w szczególności przy wyborze działek pod drogi i gmachy państwowe, powinno być również o wiele wydatniejsze niż dotychczas. Powyższe dezyderaty mają szczególne znaczenie przy sporządzaniu regionalnych planów zabudowania. Jak wiadomo, są to plany, obejmujące obszar kilku gmin miejskich lub wiejskich, złączonych wspólnym interesem społecznym lub gospodarczym. Ponieważ granice terenu, objętego tego rodzaju planem, częstokroć nie pokrywają się z granicami podziału politycznego — częstokroć wynikają stąd sprzeczności interesów pomiędzy odnośnymi władzami. W Anglii opanowuje się te sprzeczności w drodze swobodnego organizowania wydziałów budowy miast. W Niemczech i Czechosłowacji — przez specjalne ustawy, których moc rozciąga się na określone tereny, np. w Niemczech na okręg Ruhry, w Czechosłowacji na okręgi Wielkiej Pragi, Brna i Bratislawy.

Różnorodność interesów gmin względnie okręgów, objętych w całości lub częściowo regionalnym planem zabudowania, powoduje również trudności finansowe przy sporządzaniu i realizacji wymienionego planu. Interes publiczny, a przede wszystkim interes przemysłu, najsilniej zainteresowanego w przeprowadzeniu planów regionalnych, nakazuje scentralizowanie źródeł pieniężnych. Opinia rzeczoznawców, oparta prawdopodobnie na praktyce, zaczerpniętej z działalności związku Ruhry, skłania się ku wyposażeniu władzy państwowej w atrybucje organu, kierującego całością omawianej sprawy, upoważnionego jednocześnie do gromadzenia i podziału funduszy między poszczególne zainteresowane okręgi.

Prawodawstwo, dotyczące planów regionalnych, w żadnym kraju europejskim nie zostało dotąd unormowane. Najdalej zdaje się postąpiły Prusy, gdzie opracowany został projekt prawa o zabudowaniu miast (Städtebaugesetz). Rokowania w sprawie przyjęcia tego projektu przez inne państwa związkowe są na dobrej drodze. Projekt wychodzi z założenia, że dla miejscowości, w których odbywa się lub spodziewany jest ożywiony ruch budowlany lub przemysłowy — powinny być zawczasu ustalane t. zw. plany podziału powierzchni (Flächenaufteilungspläne).

Ramy niniejszego artykułu nie pozwalają na szczegółowe omawianie wspomnianego projektu prawodawczego. Warto jednak zaznaczyć, że nie przewiduje on żadnych odszkodowań za ograniczenie swobody zabudowania i użytkowania gruntów. Jedynie — gdy to ograniczenie pociąga za sobą wyjątkowe ciężary — można żądać od gminy nabycia gruntu w drodze kupna i to po upływie określonego terminu.

Plany podziału powierzchni stanowiąc mają podstawę dla sporządzania planów regulacyjnych (Fluchtlinienpläne).

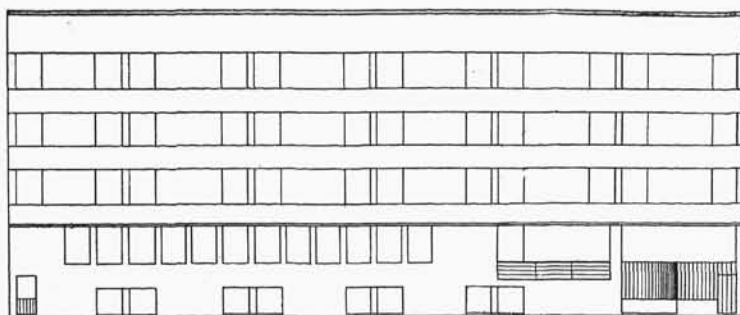
Jak wiadomo, zagadnienie tych planów zostało w Prusach pod względem prawnym unormowane ostatecznie w t. zw. prawie mieszkaniowym z 1918 r. (Wohnungsgesetz), które obejmuje również kwestje przełożenia i wywłaszczenia działek oraz ograniczenia swobody zabudowania. W sprawie realizacji planów regionalnych dochodzi do ciekawych wniosków dr. Stefan Prager z Düsseldorfu, jeden z referentów omawianej sprawy na kongresie paryskim. Wyraża on pogląd, że gospodarka terenowa towarzystw wodnych, elektrycznych, transportowych i t. p. powinna być skoordynowana w państwie, a conajmniej w okręgu, objętym planem regionalnym, podobnie jak to się już dokonało z kolejami. W ten sposób można będzie stworzyć jednolity program rozbudowy dla całego państwa, a podstawą dla realizacji tego programu byłby plan regionalny całego terytorjum państwa.

Widzimy więc, że sprawa sporządzania i realizacji planów regionalnych naogół nie jest dotąd uregulowana w krajach zachodnich. Główną przeszkodą jest brak prawodawstwa, opartego na nowych zdobyciach nauki i brak funduszy. O technicznej stronie wykonania tych planów nie debatowano na kongresie, zaś na wystawie urbanistycznej, zorganizowanej przez inicjatorów kongresu, było zaledwie kilka planów tego rodzaju. Zasługiwał na uwagę plan regionalny hrabstwa Mid-Surrey (Anglia), przedstawiający na kilku wielobarwnych planszach stan istniejący oraz projektowany rozwój hrabstwa pod względem komunikacyjnym, różnych typów zabudowania oraz rolniczo-gospodarczym.

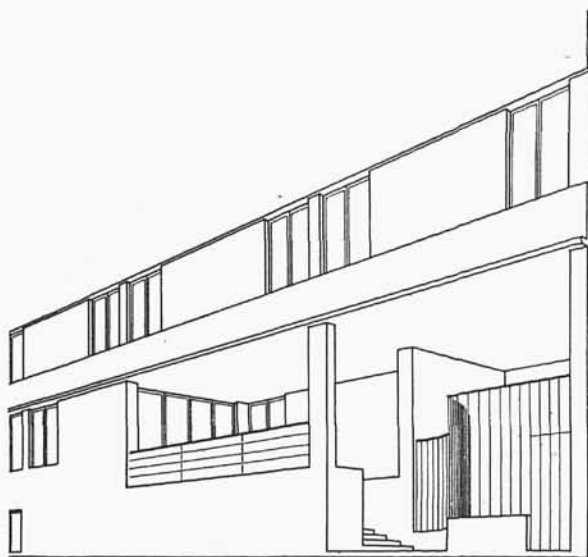
Wnioski, przyjęte przez kongres w dziedzinie planów zabudowania i regionalnych, dotyczyły: 1. własności gruntowej, która bez względu na swój tytuł nie powinna być wyłączana z planowania, 2. współdziałania władz przy sporządzaniu i realizacji planów zabudowania i regionalnych, 3. nie zawiadamiania posiadaczy gruntów o zarządzaniu wykonania planów, 4. prawa wywłaszczenia przez gminy w razie prawomocności planów zabudowania, 5. kosztów realizacji planu z uwzględnieniem pociągnięcia do świadczeń właścicieli gruntów w stosunku do podniesienia się wartości gruntu na skutek ustalenia planu zabudowania, 6. włączenia wszelkich publicznych własności do wymienionego planu. Nadto do punktu czwartego przyjęto poprawkę, zgłoszoną przez p. Toeplitza (Polska), że plan zabudowania powinien obejmować tylko taki obszar, jaki jest niezbędny dla praktycznego przeprowadzenia sprawy, a to w celu nie obciążania nadmiernego budżetów miast kosztami wykupów.

Wobec wejścia w życie nowego rozporządzenia o prawie budowlanym i zabudowaniu osiedli nasuwa się pytanie, czy i w jakim stopniu prawodawstwo urbanistyczne polskie czyni zadość przytoczonym postulatam. Otóż nie wdając się w szczegółową analizę poruszonego zagadnienia, na co ramy niniejszego artykułu nie pozwalają, — należy zaznaczyć, że młode prawodawstwo urbanistyczne polskie, aczkolwiek nie przeszło jeszcze próby ogniowej życia — stworzyło jednak podstawy dla uregulowania ważnego problemu w rozwoju zbiorowisk ludzkich, jakim jest planowanie osiedli. W każdym razie rezolucje kongresu nie są dla nas czemś nowym. Większość tych rezolucyj jest integralną częścią naszego prawodawstwa o zabudowaniu osiedli i stała się obowiązującą na 4½ miesiąca przed uchwałami kongresu.

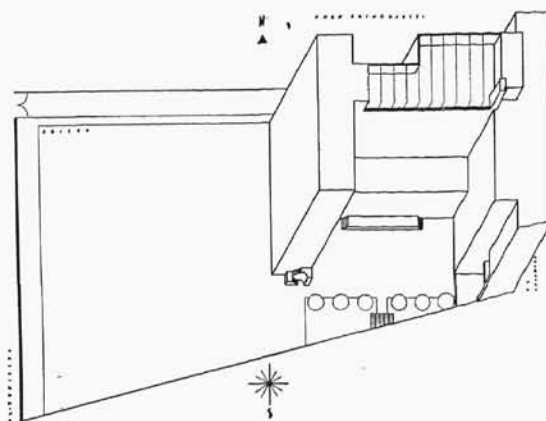
Drugi temat urbanistyczny, poruszony na międzynarodowym Kongresie mieszkaniowym i budowy miast, dotyczył



Elewacja główna. Skala 1:400.



Fragment elewacji.



Sytuacja. Skala 1:1500.

Arch.: Bohdan Lachert, Józef Szanajca i W. Winkler (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 2
 Domu Akademików Stow. „Zjednoczenie“. Nagroda I.

masy i gęstości zabudowania w stosunku do wolnych przestrzeni i dróg oraz środków komunikacji.

Referaty, zgłoszone przez sir John'a Sulmana (Australia), architekta Maksa Urbana (Czechosłowacja), H. V. Lanchestera (Anglja), nadradcę budownictwa W. Koeppena (Niemcy) i E. P. Goodricha (Stany Zjednoczone Ameryki Północ.), wykazują rozbieżność poglądów na niektóre kwestje urbanistyczne, co dowodzi, że sprawa nie jest jeszcze dostatecznie przestudjowana, że materiał, podany w referatach, należałoby poddać dalszym badaniom i że wobec tego brak właściwie podstaw, uprawniających do wysuwania wniosków, które mogłyby liczyć na jednomyślność kongresu

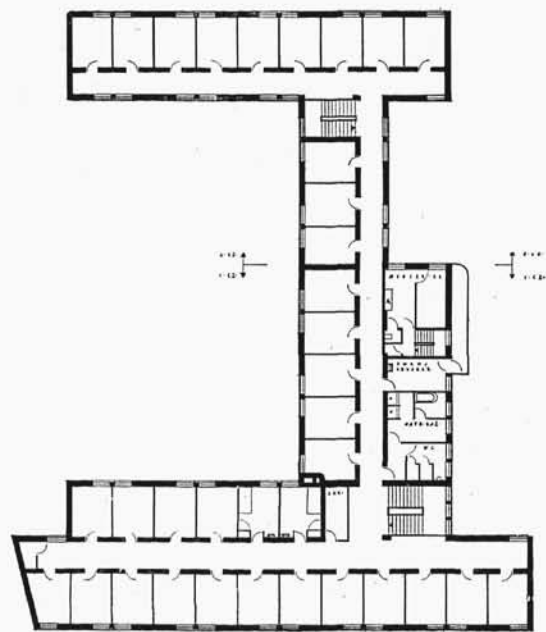
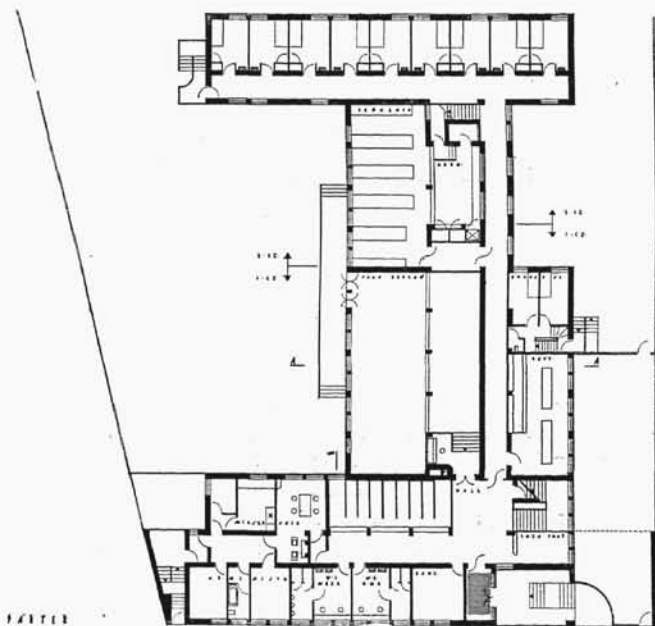
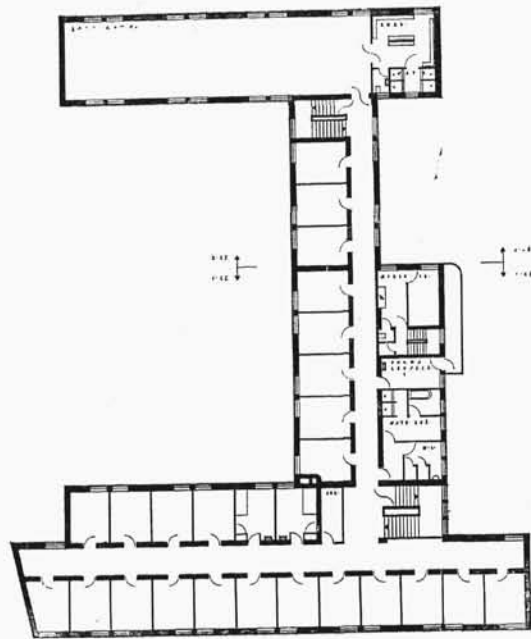
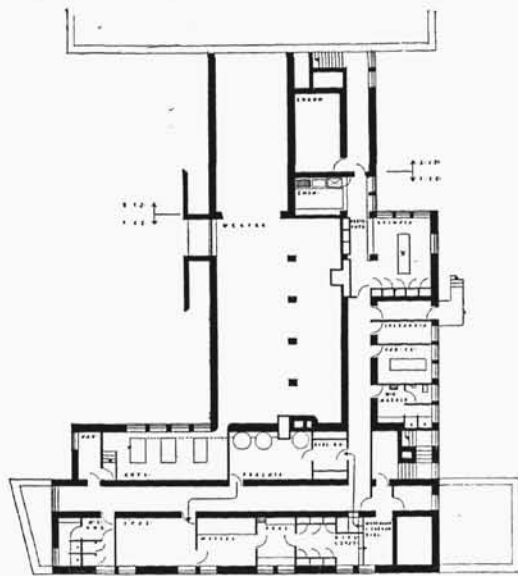
Powyższy stan rzeczy można usprawiedliwić tem, że referenci, reprezentując kraje, położone pod różnymi szerokościami geograficznymi, z natury rzeczy oświecali przedmiot według miejscowych warunków.

Tak np. sir John Sulman podaje, że w Sydney (Australia) ograniczono wysokość budowli do niepraktykowanej u nas miary, odpowiadającej dwa i pół krotnej szerokości, a w niektórych innych miejscowościach do półtora-krotnej szerokości ulicy. Natomiast Maks Urban dowodzi, że wysokość budynku nie powinna przekraczać szerokości ulicy. Tenże Sulman jest zdania, że powierzchnia zabudowana działek, przeznaczonych pod zabudowanie luźne, nie

powinna przekraczać $\frac{2}{3}$ całkowitej powierzchni tych działek, natomiast nadradca Koeppen żąda, by działki o domach czteropiętrowych były zabudowywane najwyżej do 0.3 ich całkowitej powierzchni. H. V. Lanchester wyraża pogląd, że ustalenie maximum wysokości dla domów handlowych nie jest do przeprowadzenia i proponuje uzależnienie intensywności zabudowania działki w dzielnicach handlowych od rozmiarów gruntu, jaki z całkowitej powierzchni działki miałby przypaść pod przyległe ulice. Inaczej zapatruje się na tę kwestję Koeppen, dowodząc w interesie swobodnego rozwoju komunikacji, ściśle związanej ze sposobem zabudowania, iż lokale handlowe nie powinny się mieścić powyżej określonej wysokości.

Co do innych kwestyj, naprzykład zasady zachowania niezbędnej proporcji pomiędzy powierzchnią zabudowaną a powierzchnią wolną od zabudowania, ograniczenia intensywności zabudowania i wyzyskania bloków mieszkaniowych, panuje naogół zgodność poglądów. Niestety jednak nie udało się dotąd ustalić kryteriów, któreby umożliwiły orjentację co do granic, jakich w dziedzinie masy i gęstości nie należałoby przekraczać przy planowaniu osiedli.

Próbę systematycznego ujęcia omawianego zagadnienia podjął dr. Inż. A. Hoenig z Kolonii w swym diagramie „statyki budowy miast“. Wychodzi on z założenia, że pomiędzy



Rzut podziemi i parteru. Skala 1:600.

Rzut 1 piętra (u dołu) i 3 piętra (u góry). Skala 1:600.

Arch.: Bohdan Lachert, Józef Szanajca i W. Winkler (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 2
 Domu Akademików Stow. „Zjednoczenie“. Nagroda I.

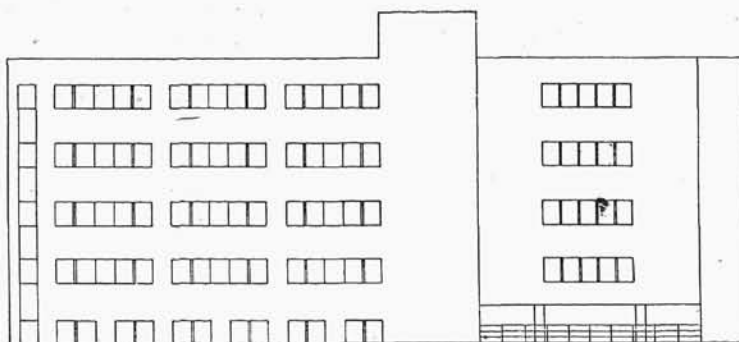
elementami powierzchni osiedla istnieje ścisły związek i że stosunek pomiędzy temi elementami decyduje o charakterze i gospodarczych walorach osiedla. Jeżeli naprzykład stosunek powierzchni ulic i terenów wypoczynkowych do powierzchni zabudowanej przy stałej wysokości budowli będziemy powiększać, — otrzymamy wrażenie przestronności, w przeciwnym wypadku — skupienia, a nawet ciasnoty zabudowania. Jednocześnie koszty inwestycji miejskich w stosunku do wartości gruntów budowlanych mogą się okazać

w pierwszym wypadku nieproporcjonalnie wysokie, gdy w drugim wypadku nieproporcjonalnie niskie.

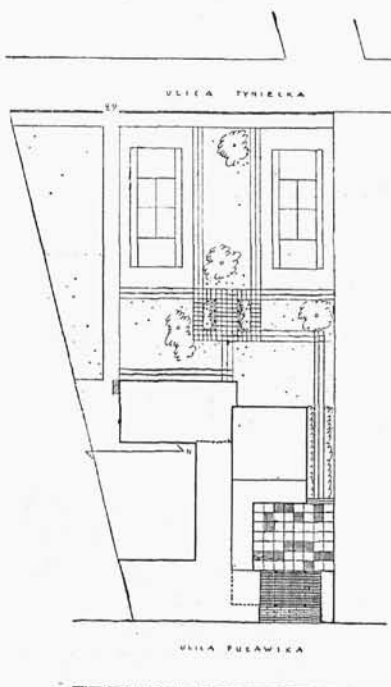
Rezerwowanie możliwie znacznych powierzchni pod ulice i tereny wypoczynkowe leży oczywiście w interesie dobra publicznego, bowiem sprzyja rozwojowi racjonalnej komunikacji i podnosi warunki zdrowotne osiedla. Natomiast osiągnięcie przy planowaniu miast największej powierzchni dla mieszkań i ośrodków pracy leży w interesie prywatnym, który kieruje się zasadą największej rentowności. Przy po-



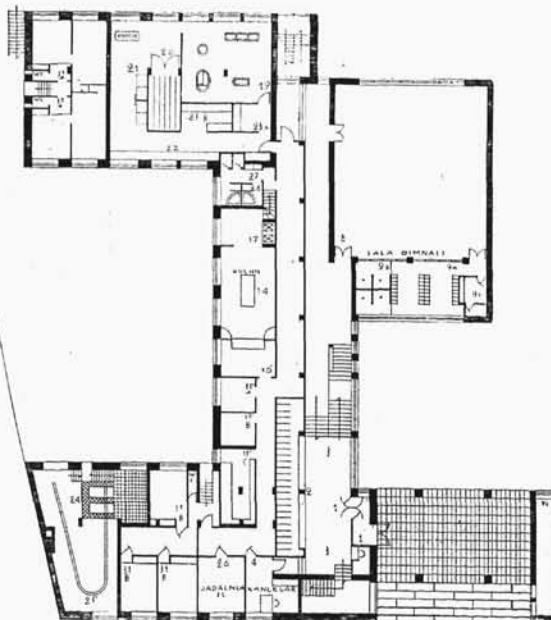
Widok od ul. Puławskiej.



Elewacja główna. Skala 1:400.



Plan sytuacyjny. Skala 1:1500.

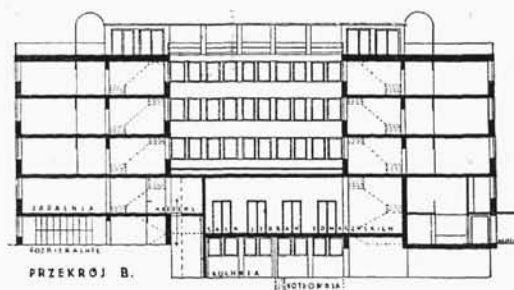


Rzut suteren. Skala 1:600.

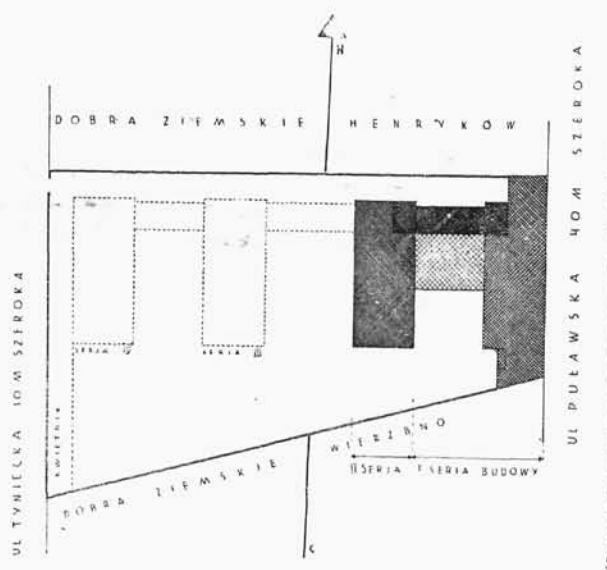
Arch.: Maksymiljan Goldberg i Hipolit Rutkowski (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 11
 Domu Akademików Stow. „Zjednoczenie“. Nagroda II.



Elewacja. Skala 1:400.



Przekrój w skali 1:600.



Plan sytuacyjny. Skala 1:1500.

Arch.: Bohdan Lachert, Józef Szanajca i W. Winkler (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 8
 Domu Akademików Stow. „Zjednoczenie“. Nagroda III.

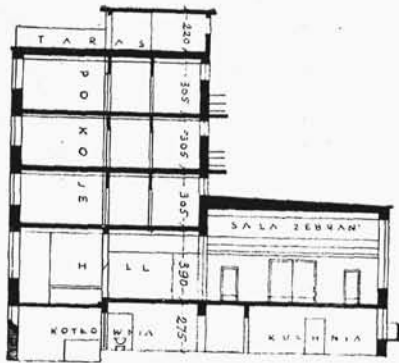
mocy diagramu usiłuje dr. Hoening ustalić kryteria, umożliwiające sprawiedliwe regulowanie obu interesów. Dla wyjaśnienia istoty diagramu należy wpięrow określić elementy powierzchni osiedla, które oznaczymy początkowymi literami według polskiej nomenklatury:

Powierzchnia całego osiedla lub części osiedla, czyli grunt surowy (G) składa się z budowlanego gruntu (B), t. j. sumy powierzchni bloków budowlanych, ulic i placów publicznych (U) i wypoczynkowych terenów (W), t. j. po-

wierzchni publicznych ogrodów, parków, skwerów, urządzeń sportowych i t. p.

Grunt budowlany (B) składa się z zabudowanej powierzchni (Z) i podwórz i ogrodów prywatnych (P), zaś zabudowana powierzchnia (Z) z kolei może być przedstawiona jako suma powierzchni poszczególnych kondygnacji (K). Z powyższych elementów dr. Hoening formuje diagram i określa wzajemne stosunki pomiędzy elementami.

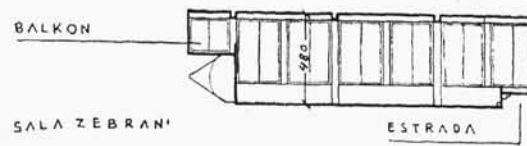
Suma powierzchni kondygnacji *K* posiada w diagramie



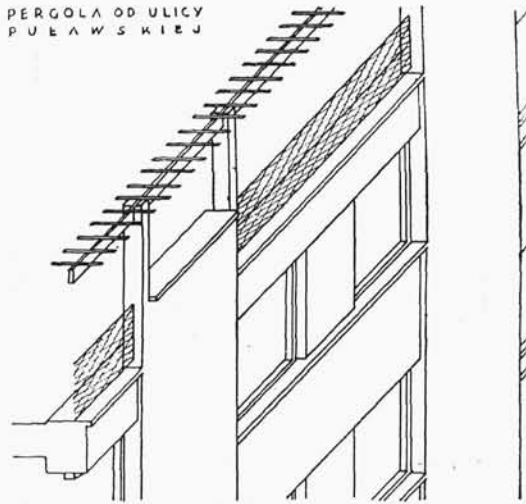
Przekrój poprzeczny



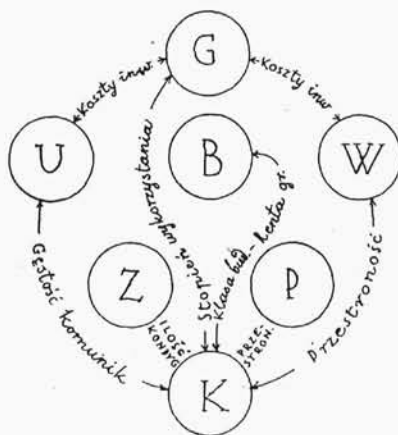
Elewacja od ul. Puławskiej



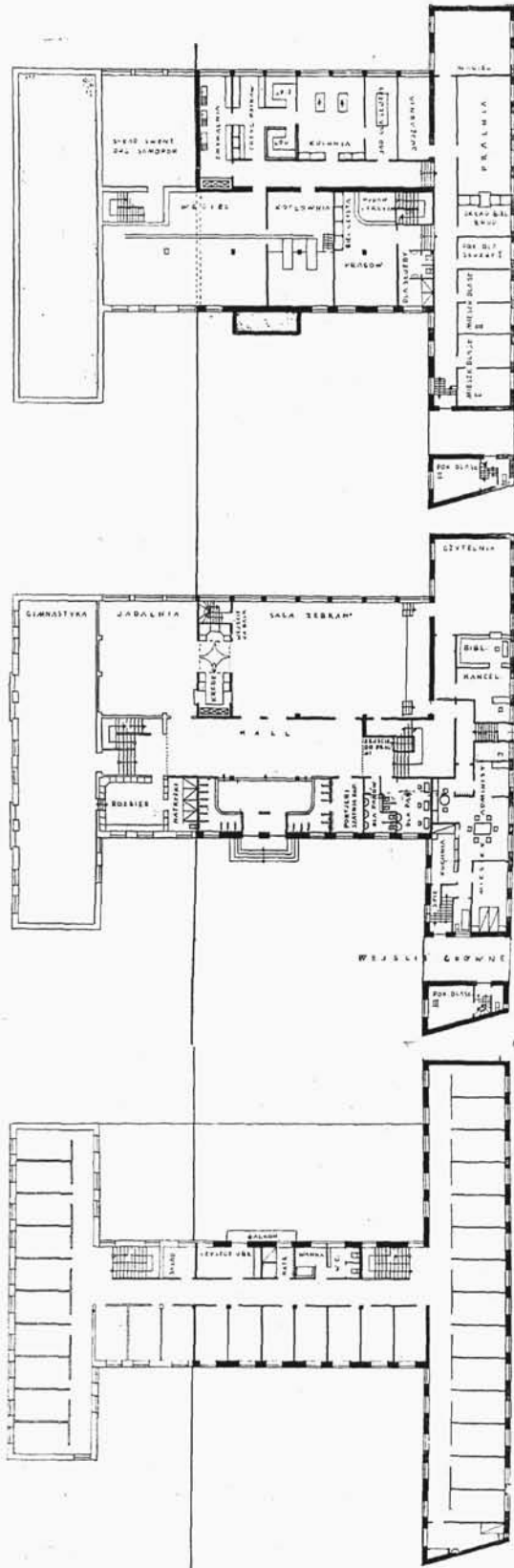
PERGOLA OD ULICY
PUŁAWSKIEJ



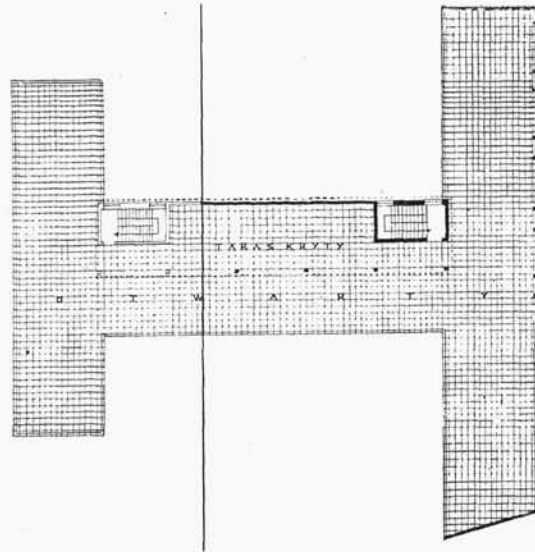
Arch.: Bohdan Lachert, Józef Szanajca i W. Winkler (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 1
 Domu Akademików Stow. „Zjednoczenie”. Nagroda IV.



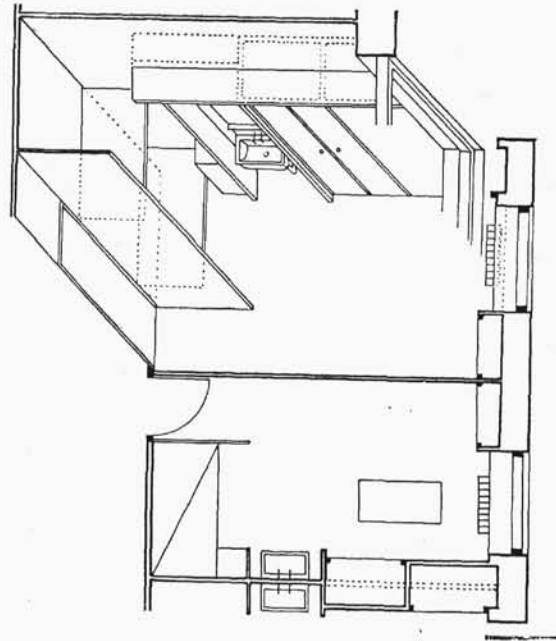
szczególne znaczenie, bowiem stoi w związku niemal ze wszystkimi pozostałymi elementami. Stosunek K do ogólnej powierzchni osiedla $g = \frac{K}{G}$ wykazuje stopień gęstości mieszkań, względnie zabudowania, daje więc pojęcie o wyzyskaniu gruntu pod względem mieszkaniowym. Stosunek K do powierzchni gruntu budowlanego $z = \frac{K}{B}$ określa t. z klasę budowlaną, czyli stopień wyzyskania gruntu budowlanego. Wartość Z ma wpływ na rentę gruntową, która się normuje w zależności od stopnia wyzyskania gruntu. Z drugiej strony powyższy stosunek powinien wyrażać zasadę: im wyższy dom, tem większa powierzchnia niezabudowana i odwrotnie.



Rzuty suteren (u góry), parteru (w środku) oraz I, II, III pięter (u dołu).
Skala 1:600.



Rzut tarasu w skali 1:600.



Arch.: Bohdan Lachert, Józef Szanajca
i W. Winkler (Warszawa). Projekt konkurs. Nr. 1
Domu Akademików Stow. „Zjednoczenie“.
Nagroda IV.

PRÓBA CHARAKTERYSTYKI TWORCZOŚCI PROF. STANISŁAWA NOAKOWSKIEGO

PAWEŁ WĘDZIAGOLSKI

Pierwszy raz imię St. Noakowskiego usłyszałem w r. 1910 czy 1911 w Petersburgu u prof. akwaforty i sztychu Akademii Sztuk Pięknych W. Mathe. W mieszkaniu jego w gmachu Akademii, w salonie, sklepionym wspaniałym sklepieniem klasztornym z lunetami, zastawionym obrazami i rzeźbą, w towarzystwie malarza W. Sierowa, prof. Mathe żywo opowiadał o swych wrażeniach z wystawy, z której przed chwilą wrócił (zdaje mi się, że była to wystawa „Mira Isskustwa”, ale dobrze nie pamiętam). Zobaczył on tam po raz pierwszy rysunki Noakowskiego, które mu się bardzo podobały, i nie mogąc długi czas przypomnieć jego nazwiska, ciągle powtarzał: „Etot poliak-architekto”, „kak jego”, i po chwili z okrzykiem: „Aha”, wymówił nazwisko Noakowskiego. Sierow, jako prof. tej samej uczelni, gdzie wykładał Noakowski, doskonale wiedząc, o kim mowa, milczał i nie oparował Mathe. Takim był ten znakomity malarz.

Szczególnie zaimponował Noakowski profesorowi Mathe swym rysunkiem-illustracją, pod tytułem „Bal u Łarinych” (do poematu Puszkina „Eugeniusz Oniegin”). „Architekt, a tak znakomicie rysuje”, powtarzał on, chwając następnie jego rysunek cerkiewek i starych domków z Jarosławia czy Rostowa. Od tego czasu zacząłem sporadycznie widywać rysunki Noakowskiego na wystawach, co prawda nie wszystkich, a na tych, gdzie poziom kultury plastycznej był wysoki i interesujący. Już wtedy zdumiony byłem łatwością rysunku i subtelnością czucia tego człowieka. Noakowski skończył Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu, ale w tradycjach, opowiadaniach i rysunkach uczniowskich tej szkoły nie spotykałem i nie słyszałem imienia Noakowskiego (prawda, że uczyłem się o kilkanaście lat później od niego) w przeciwieństwie do nazwiska rówieśnika Noakowskiego, — Żółtowskiego, znakomitego architekta Polaka, którego wpływy i tradycje żyły pośród uczni Akademii jeszcze w kilkanaście lat po opuszczeniu przez niego tej uczelni. Obaj, i Żółtowski i Noakowski mieszkali stale w Moskwie i byli profesorami Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury. W potężnym cyrku Akademickim (pierścień korytarzowy rozpiętości 10 mtr. o średnicy wewnętrznej linii pierścienia 50 mtr.) trzeciego piętra, stanowiącym zbiór rysunków architektonicznych, nie przypominam sobie rysunków Noakowskiego. W 1915 roku pierwszy raz zobaczyłem Noakowskiego — na odczycie, jaki miał w Gmachu Akademii. Mówił o pierwiastkach powstania kościołów katolickich i cerkwi prawosławnych, to jest o początkach architektury kościelnej bizantyjskiej, rosyjskiej, i architektury katolickiej, polskiej. Odczyt mi się bardzo podobał nie tylko z powodu efektów rysunkowych, jakie kredkami kolorowymi Noakowski widzom ukazywał, ale dla ujęcia kwestji. Było to ujęcie biologiczne, wychodzące z pojęcia życia i rozwoju. Jak dziś, pamiętam ten szereg rysunków, które miały tłómaczyć, jak, wychodząc z jednego i tego samego ziarnka — myśli zasadniczej chrześcijaństwa, Wschód stworzył cebulkowaty pięciogłów, a zachód trzechnawową bazylikę. Sposób myślenia Noakowskiego wydał mi się wtedy organicznym, i to mnie przekonało do niego. Był on wtedy eleganckim mężczyzną, z łatwością mówił po rosyjsku, co prawda, z polskim akcentem, z czem było mu zresztą

bardzo do twarzy. Było w nim coś z kokieterji kobiecej, coś z dyplomaty, a wogóle miał wygląd „modnego profesora”. Później dowiedziałem się, że jest on bardzo w Moskwie lubiany przez elitę umysłową Moskwy, ceniony przez znawców i kochany przez uczni. Opowiadano mi o koszach owoców, kwiatów i win, jakie jechały z krymskich, kaukaskich majątków i will moskiewskich znakomitości do mieszkania Noakowskiego w Moskwie; o jego ulubieńcu lokaju Smirnowie, który codziennie przy rannej toalecie opowiadał Noakowskiemu najświeższe nowiny Moskwy, bawiąc go tem znakomicie. Lubiano go w Moskwie nie tylko za wielki talent, ale i za nadzwyczajną pogodę i radość życia, jakie wnosił zawsze do towarzystwa. Na mnie w roku 1915 Noakowski zrobił wrażenie człowieka, któremu dobrze jest na świecie, i który tem dobrem chciał obdzielić świat cały. Na terenie rosyjskim więcej już go nie spotkałem.

Znaczenie jego dla rozwoju kultury plastycznej w Rosji było duże. Należał on do nielicznej grupy artystów, którzy widząc anestezujący wpływ klasycyzmu nieudolnych profesorów na młodzież, zaczęli pokazywać piękno powszedniego i codziennego życia, i piękno kultury. Był on naprawdę piewą piękna prostoty, naszej codziennej, zadymionej, zakurzzonej, niedowidzianej i niedocenianej Świętej Prostoty—Harmonji.

Ideologicznie należał on do kółka takich ludzi, jak arch. Szczusiew, Pokrowski, Maksimow, którzy tworzyli naprawdę „nową architekturę rosyjską”. Plastyczną poezję piękna powszedniości tem łatwiej było zrozumieć u Noakowskiego, że podawał on ją nie w symbolach dźwiękowych, mówionych lub pisanych, a w bezpośrednich plastycznych formach, które dla ludzi z odrobiną czucia już były zrozumiałe i przekonujące.

Skarby architektury Nowgorodu, Pskowa, Jarosławia, Rostowa, Suzdala i innych miast Rosji Centralnej były znane oddawna uczonym molom książkowym, których rozpraw nigdy nikt nie czyta (za wyjątkiem nowych kandydatów na ten zaszczytny stopień mola), a których prelekcje ustne bywają zwykle tak mądre a zarazem i nudne, że nikt nie rozumie, o co tym uczonym ludziom chodzi. Noakowski jednym swym rysunkiem, wykonanym w parę minut, lepiej potrafił wytłómaczyć istotę architektury i walor danej rzeczy, niż mól książkowy stu godzinną prelekcją.

Noakowski finalizował i formułował w plastyczny sposób istotę Harmonji. Sam on należał do ducha i kultury do elity ludzkości, nic więc dziwnego, że elita artystyczna rosyjska, przyjmując go jak ukochanego brata i mistrza, ceniła go i wielbiła. Kto widział wypłowiałą, a jednak jaskrawą ogromnie zielen dachów i cebulek kopuł skromnych prowincjonalnych cerkiewek rosyjskich, ich zręby drewniane zczerniałe od lat, lub ich żółtawe mury, pokryte mozaiką patyny, i rysunki Noakowskiego z lat 1910—1914, ten tylko może zrozumieć, jak głęboko sięgnął on w otchłań tajemnic twórczenia. Bezpośredniość czucia (pierwiastek umysłowy racjonalny całkiem jest wyeliminowany u Noakowskiego), jego wrażliwość i subtelność, dochodziły tam do wyżyn największych mistrzów świata. By zostać wielkim naprawdę, brakowało tylko zadania. Ale to nie było jego winą, lecz jego

nieszczęściem. Gdyby Noakowski urodził się nie u schyłku 19 stulecia, a w środku quattrocento, byłby z niego mistrz namiarę Mantegni, Pinturicchio lub Perugino. Niestety, nasza epoka w dziedzinie, w której Noakowski był genjuszem, zadań nie stawiała i dlatego rola historyczna Noakowskiego została ograniczona do skromnego pieśniarza Harmonji — szarej, codziennej prostoty.

Noakowski nie był architektem w znaczeniu popularnym, to znaczy nie projektował i nie budował, i jak mi się zdaje, nie miał do tego ani powołania, ani zamiłowania, ani pretensji. Zresztą, co do tej ostatniej, pewien nie jestem. Był on malarzem, który zapomocą bezpośrednich plastycznych symboli umiał oddawać treść i istotę walorów architektonicznych, — a jako malarz, musi być zaliczony do impresjonistów. Jednak architekturę, jako sztukę budowania, Noakowski znał doskonale i wybornie się w niej orjentował, chociaż nie uprawiał jej praktycznie. Bywał on czasami i wizjonerem fantasta architektonicznym, lecz nie był to ani Piranesi, ani Bibliena. Był to fantasta słowiański.

Piranesi'emu śniły się mury potężnej Romy, co świat zdobyła, przeszedłszy go z mieczem w rękę z krańca w kraniec. Z jej akweduktów, mostów, term, łuków, tablic i głazów utkał on czarowną opowieść „Snów o potędze Romy”. Piranesi widział wartość i walor architektury w olbrzymich przestrzeniach, krytych sklepieniami, w ciosach wielkich jak świat cały, schodach gigantycznych, prowadzących zdawałoby się w nieskończoność, i w sile, w tej sile, co promieniowała nawet z resztek ruin, które pozostały po wspaniałem mieście cesarów. Architektura antycznego Rzymu mogła być w wielu poszczególnych wypadkach wzorem kiepskiego gustu, ale siła decyzji i myśli konstrukcyjnej była z niej zawsze.

Podobnie jak Piranesi, mistrz jego i nauczyciel Bibliena był fantastą i wizjonerem, może bardziej salonowym i akademickim, ale zato mocniejszym w kompozycji. Piranesi miał więcej temperamentu, który go ciągnął do realizmu, podczas gdy chłodniejsza natura Biblieny, pozostawiała przy schematach kompozycyjnych.

Obaj oni byli bardami przestrzeni, i jej uroku, obaj oni, zdawało się, że żyli w czasach gigantów, co budowali swój świat własny, wspanialszy od współczesnego świata. Piękno widzieli oni w sile, — to było w nich znakiem rasy zdobywców.

Innym był Noakowski, syn smętnej i rzewnej ziemi słowiańskiej. Dozukiwał się on piękna w harmonji szarości życia, w codziennych jego przejawach. Kapliczka przydrożna pokrzywiona, stara, kościółek drewniany wiejski, zczerniała od lat, cerkiewka na dalekiej rosyjskiej północy, lub stary sklepiony refektarz, z czarnym krzyżem na ścianie, lub domek w miasteczku małym, czasami kamienica z Wilna lub Krakowa, oto tematy Noakowskiego, przeciwstawiające się tematowi Piranesi'ego, pełnym siły władnej i potężnej. Noakowski — to pogodzenie się i przyjęcie życia, to odnalezienie „cichej przystani ukojenia”, to rezygnacja chrześcijańska i pietyzm rozpamiętywania.

W kompozycji Noakowski był słabszy niż w technice, w technice był niezrównany. Technika jego, będąc zawsze impresjonistyczną, różne miała odcienia w różnych epokach jego życia.

Widziałem jego rysunki akademickie, obciążone piórkami i akwarelowane, nic jeszcze w nich nie było z bajecznej techniki późniejszej oprócz subtelności. Ta cechowała go

zawsze z wyjątkiem ostatnich lat życia. Powodem tego była choroba oczu. W twórczości jego należy rozróżnić dwa okresy. I-szy okres, to okres od końca stu lat akademickich do końca 1917 roku, t. j. do rewolucji bolszewickiej; drugi okres od 1919 r., od chwili powrotu do Polski, aż do skonu artysty.

I-szy okres to radosna twórczość natury, stale wzbogacającej się w nowe środki wyrazu i doskonalącej się w tem, jednocześnie najlepszy pod względem osiągnięć plastycznych.

Niestety, w Polsce nieznane są prace Noakowskiego z I-go okresu twórczości. Większość najlepszych została w Rosji rozkupiona swego czasu bądź przez mecenasów, bądź muzea. Sądzę, że chociażby dla celów pedagogicznych, należałoby wszystko zrobić, by chociaż w przyszłości Polska mogła ujrzeć „całego Noakowskiego”, a nie, jak dotychczas, znać tylko połowę jego twórczości z okresu 2-go. Uważam, że najlepsze jego polskie rzeczy (t. j. dotyczące się Polski) są wykonane w Rosji, nic bowiem tak nie sprzyja tworzeniu, jak wspomnienia przeszłości. One są materiałem i źródłem prawdziwego natchnienia, zetknięcie się z rzeczywistością osłabia tętno twórczego pulsu.

Dla zrozumienia stosunku Noakowskiego do natury, przytoczę to, co słyszałem od prof. Lalewicza. Szedł kiedyś Noakowski z prof. Lalewiczem ulicą Warszawy. Idą mimo drewnianych parkanów, oddzielających puste place od ulicy. Przed nimi wznoszą się potężne mury boków czynszowych domów, bez okien, mocne, zwarte, z brunatnej i od czasu zczerniałej cegły. Przy jednym z takich podwórz, gdzie był skład węgla, Noakowski przystanął, mówiąc do prof. Lalewicza: „panie Marjanie, niech pan patrzy, jakie to smaczne”. Okazało się, że pył z węgla tak osiadł na murze, że wytworzył się bardzo przyjemny kolorystyczny konsans, subtelny w barwach prawie jednolitych, brunatnociemnych i te Noakowski dojrzał i delektował się głębią tonu i koloru. A w tych właśnie barwach brunatno-czerwonych (kolory: sepia, siena palona, siena naturalna) był Noakowski niezrównanym mistrzem.

Noakowski był zrozumiały dla szerokich mas inteligentnych, w ciągu całego czasu swej twórczości i w Polsce i w Rosji. Nie wymagał on uprzedniego przygotowania się ani rozmyślenia, tem się tylko tłumaczy jego ogromne powodzenie i jego popularność. To nie był ani Van Gogh, ani Picasso, ani nawet Derain (Derain w technice swych aktów jest trochę podobny do Noakowskiego). Tych ostatnich mistrzów może zrozumieć człowiek albo już o wyrobionem fachowem czuciu, albo jeśli i z przeciętnem czuciem, to któremu opowiedziano i pokazano bądź drogą porównań, bądź rozważań, co jest treścią ich malarstwa lub rysunku, t. zn. wytłumaczono, jaki jest stosunek tych artystów do tak zwanej natury. Eksperymenty Van Gogh'a, który zwracał uwagę na budowę materji, a raczej materiału natury, rozumiałe były nie dla publiczności, lecz ludzi oddzielnych, którzy bądź mieli od przyrody wysubtelnione czucie, bądź przechodzili podobną szkołę życia, jak autor, i mieli podobne rozwojowe drogi. Z punktu widzenia socjologicznego, walory sztuki Noakowskiego zdają się być wyższe od walorów Gauguin'ów i Matissów, ale z punktu widzenia głębi i ciekawości poruszanych przez tamtych tematów Noakowski jest cokolwiek banalny. Jednak zawsze jest on artystą.

Noakowski ma coś z Czechowem, z literatury rosyjskiej

i to właśnie może go tak krewniło z Rosją przedrewolucyjną i jej inteligencją.

Żeby zrozumieć okres 2-gi twórczości Noakowskiego, należy uprzytomnić sobie, że katastrofa państwowości inteligencji rosyjskiej była dla Noakowskiego katastrofą wewnętrzną i osobistą. Noakowski kochał Rosję, cenił jej dobytek kulturalny, wielkie talenty i zdolności, tkwiące w narodzie rosyjskim, i to społeczeństwo rosyjskie, które bez przesady mówiąc, nosiło go na rękach. Klęskę ich Noakowski odczuł jak swoją własną.

Jeśli porównać jego prace z przed 1916 roku z pracami po roku 1919, to widać, jakgdyby niemoc jakaś legła na nie cieniem, jakby brak wiary w to, co zrobił. Rysunki te mówią: „Muszę to zrobić, bo tak każe rozum i sumienie, ale nie wierzę, że to jest potrzebne”. Rysunki z przed roku 1916 takimi nie były: biła z nich wiara cichej radości życiowej.

Przyczyną tego zjawiska nie była choroba oczu, na jaką zapadł Noakowski, to był wielki wewnętrzny kryzys i tragedia. Noakowski, Polak rdzenny, „nie jakiś parszywy kresowiec”, obdarzony genialną subtelnością uczucia, które jest obok aktywności wewnętrznej jedynym źródłem odnajdywania prawdy plastycznej, jako młody chłopiec wyjechał do Petersburga. W kraju widział stare kościoły, klasztory, zwaliska zamków obronnych i dwory szlacheckie i pańskie, które wszystkie wyszły z Rzymu i były jakby cienkimi gałązkami potężnego pnia kultury łacińskiej. Po przyjeździe do Petersburga ujrzał ducha Rzymu mocniej i dobitniej od danego, zobaczył to samo, co było w kraju, tylko spotęgowane w swej sile, wyrazie i skali. To mu nie mogło nie imponować. On to pokochał. Uczył się tam i pokochał to miasto, jeszcze więcej za te skarby sztuki, jakie posiadało ono w swych murach, bądź zbiorach prywatnych. Petersburg polityczny mało go obchodził, on tkwił w Petersburgu muzealnym i artystycznym. Dusza rosyjskiej inteligencji była mu bliską i przez pokrewieństwo rasowe i przez ten zbieg okoliczności, że kontemplacyjne cechy natury Noakowskiego godziły się z takimi cechami inteligencji rosyjskiej. Mieszkał tam przez lat 30, otoczony szacunkiem kulturalnej części społeczeństwa i miłością młodzieży, którą uczył. Mieszkał w mieście pełnym okazji zachodniej i orjentalnej—rosyjskiej kultury, stanowiącej ciekawe przełamanie się tej samej łacińskiej kultury w nowopowstającym organizmie państwowym, kulturalnym i narodowościowym.

Wszystko to interesowało go i dobrze mu tam było z tem wszystkim.

Po rewolucji przyjechał do Polski, przyjechał do kraju rodzinnego, który kochał wspomnieniami dzieciństwa i duszą artysty, gdzie jednak kultura plastyczna stała znacznie niżej niż w Rosji. Już to samo było powodem tęsknoty. Tęsknił do otoczenia kultury materialnej, a po tęsknocie przyszedł żal. W kraju czuł, że słowa *Rosja, rosyjskie* są symbolami tej przemocy, gwałtu nienawistnego, symbolami czegoś niedobrego i szkodliwego dla Polski, a brak kultury i obiektywizmu historycznego naszych „szerokich kół społeczeństwa” mieszał w jedną chaotyczną mgławicę najbardziej rozbieżne rzeczy. Słyszał, jak z katedr głoszono, że wogóle Rosja nic nie miała, uniwersytety jej miały być źródłem nieuctwa i wszelkiej szkody dla kultury europejskiej, sztuka jej była niczem w dorobku Europy.

Cały czas przeciwstawiano Rosję — Europie, przez słowo Rosja rozumiejąc zespół sił polityczno-motorowych i przeciwstawiając tę Rosję bądź carską, bądź bolszewicką

Europie intelektualistycznej i kulturalnej. Noakowski zdawał sobie sprawę, jak nierozsądne było to dla samej Polski, zapomniano bowiem o Rosji myślącej i kulturalnej, która była, a której w Polsce nie znali, czy może znać nie chcieli. Noakowski miał żal za dziejącą się krzywdę tym ludziom, od których doznał dużo dobrego. Uważnie to sobie wszystko notował i męczył się, czuł całą swą istotą nieprawdę tych słów; a wystąpić przeciw temu nie mógł. Nie był on człowiekiem odważnym, by przeciwstawić się temu, tembardziej, że w „imie czego”, dla „kogo?”. Nie był on żołnierzem życia, a tylko jego poetą. Noakowski milczał, milczał publicznie, ale głęboko czuł się dotknięty już nawet nie za Rosję, a za obiektywizm historyczny. Młodzież nasza akademicka nie szczędziła Noakowskiemu swych względów, manifestowała gorąco swe do niego przywiązanie, a jednak, jednak Noakowski w kółku tych ludzi, którym nie wstydział się mówić o swej tęsknocie do Rosji, często mawiał — „ale to nie to, co było w Rosji”, nie tłumaczył dalej, nic nie mówił, ograniczając się wymownym milczeniem.

Jemu, jako artyście, mało było pochwał, zachwytów i hołdów. On chciał, trzeba mu było widzieć wokoło siebie talenty, któreby mu stworzyły, jak dawniej, świetne otoczenie elity umysłowej i artystycznej. Z tem było gorzej. Noakowski był samotny... Zdawało mu się, że selekcja materiału ludzkiego miała tam w Rosji i większy wybór i bogatszy plon.

Widział, że to, co powinno było krzewić architekturę, jak on ją rozumiał, jako gałąź kultury plastycznej, krzewiło głęboko nienawistną mu inżynierję, a jednak robiło się to znowu pod godłem i hasłem Architektury. Po przeczytaniu mego artykułu w „Architekturze i Budownictwie” o „Szkołę architektury”, Noakowski, spotkawszy mnie kiedyś na rogu Koszykowej i Marszałkowskiej, uściśnął mi mocniej, niż to zwykle robił, rękę i powiedział: „Czytałem pański artykuł, piękny artykuł, dziękuję panu”. Noakowski mnie nie lubił, mówił, że bardzo jestem krzykliwy i kanciasły (zauważył dobrze tę kanciasłość w portrecie moim, który swego czasu zrobił Słędziński), więc tę jego pochwałę szczególnie sobie cenię, jednak pomimo to należałem do tej bardzo nielicznej grupki osób, z którymi Noakowski otwarcie i szczerze dzielił się swymi myślami o architekturze w Polsce. Ten stan psychiczny rozterki pomiędzy tem, co było, a tem, co teraz go otaczało, nie został bez śladu ani dla psychiki jego, ani dla twórczości. Z pogodnego i radosnego Noakowski zrobił się zamkniętym w sobie, reagującym na otoczenie nie bez złośliwości subtelnej i wytwornej.

Młodzież nasza rozumiała Noakowskiego zewnątrz. Podobał się jej charakter grafiki jego symboli, ale nie wnikała ona, co poza tym charakterem się ukrywało, i przez to na kształtującą się psychikę młodzieży Noakowski wpływu nie wywarł. Dawał wielką ilość wiadomości z dziedziny historii sztuki, pokazywał im to, co było w twórczości ludzkiej najbardziej wartościowego, ale nie potrafił im wykazać drogi dzisiejszości, a młodzież szuka przedewszystkiem tego. Nie zostawił Noakowski i Szkoły po sobie, i nie mógł zostawić, bo sztuka jego opierała się tylko na walorach, które są dane od Pana Boga. Sztuka jego miała za swe źródło niesłychaną wrażliwość uczucia, której ani nauczyć się, ani stworzyć w człowieku nie można, jeśli go sama natura nie dała.

A jeśli dała, to tylko można było go kultywować przez rysunek.

Noakowski był wrogiem przeciętnej poprawności, wolał drogę, prowadzącą do doskonałości.

Drugi okres twórczości Noakowskiego, nazwijmy go polskim okresem, jest wszystkim nam znany. Noakowski przeważnie odtwarzał rzeczy polskie, kościoły, klasztory, wnętrza zamków i pałaców barokowych, czasami fantazje architektoniczne, — to były przeważnie tematy jego prac w Polsce. Robił rysunki większego formatu niż dawniej, i techniką soczystszą, ale za to i mniej subtelną niż poprzednia. Wpływ choroby oczu widzę w powiększeniu formatu rysunków i w pewnym zgrubieniu konturu, który Noakowski dawniej po mistrzowsku rysował. Chętnie chciał dzielić się z innymi sztuką wykonywania swych rysunków. Opowiadał mi jeden student, że tłumaczył mu raz Noakowski, jak należy posługiwać się bibułą dla wyciągnięcia zbytku wody na akwareli, by osiągnąć przejrzystość i zachować świeżość barwy, co — jak wiadomo — w akwareli jest najcenniejsze, ale i najtrudniejsze.

Innemi słowy, mówił i tłumaczył Noakowski, że czucie potrzebne jest artyście nie tylko w oku, lecz nawet w palcu i ręce, bo regulatorem wyciągania wody w miarę miały być tylko palce, zlekka przyciskające bibułę. Otóż tej lekkości, a raczej miary przyciskania bibuły, nie mógł już Noakowski w żaden sposób wytłumaczyć studentowi.

Przypomina mi to inną anegdotę, kiedy zapytano znakomitego Corot'a, jakich farb używa on do swych cudownych pejzaży. Odpowiedział, że bierze do tego „Paul-Veronese” i coś szarego. To „coś” Corot'a podobne było do bibuły Noakowskiego.

Na ostatku chciałbym wyjaśnić i ustalić wpływ Noakowskiego na naszą architekturę, nie pedagogiczną, na którą nie wywarł żadnego wpływu, lecz na praktykującą.

Tu należy stwierdzić duży wpływ Noakowskiego. Zważył on w dwóch kierunkach: 1^o w kierunku podniesienia poziomu, jeśli nie umiejętności architektonicznej w Polsce, to przynajmniej pewnego szacunku, zrozumienia dla niej wśród ogółu praktykujących architektów; 2^o przez umocnienie wpływów polskiej architektury na nasze dzisiejsze budownictwo. Te dwie zasługi Noakowskiego są niewidzialne dla tych, co obserwacje swoje opierają na świecie rzekomych „faktów”, co chętnie podszywają się pod wysokie miano „przyrodoznawców”, ograniczających swą czynność do obserwowania i opisywania „czystych faktów”, nie widząc życia idej, będących regulatorami tych faktów, i tej, przez którą te fakty mogą być wytłumaczone.

Polska w architekturze mniej poddawała się wpływom wschodu niż zachodu. W tej chwili nie będę mówił ani o przyczynach, ani skutkach tego zjawiska, stwierdzam narazie sam tylko fakt. Wpływy zachodu były duże, przemożne i szły one przeważnie z Niemiec i przez Niemcy. Jeżeli porównamy architekturę polską z architekturą rosyjską i niemiecką, to zobaczymy, że ma ona o wiele większe podobieństwo do niemieckiej niż do rosyjskiej. Jeżeli weźmiemy słownictwo polskie z dziedziny budownictwa i architektury i zobaczymy, wiele tam jest niemieckich nazw, to przekonamy się o prawdziwości mojej diagnozy.

Był czas czystych wpływów włoskich na architekturę polską, był czas czystych wpływów francuskich na nią, trwały one jednak zawsze krótko, przeważnie i metodycznie zalewała nas niemczyzna.

W świecie idej odbywa się następujące zjawisko.

Idea Polski walczy na wschodzie z ideą Rosji, na za-

chodzie — z ideą Niemiec. Ponieważ Rosja zawsze miała na zachodzie kwalifikację niekulturalnego kraju i narodu, a Niemcy kwalifikację narodu kulturalnego, w Polsce dobrze rozumiano, że walczyć z Niemcami i Rosjanami można tylko kulturą. Ponieważ od Rosji, jak mówiono, niczego nauczyć się nie można, brano to od Niemiec, by ich własnym orężem łacniej się bronić. I dlatego, niezależnie od politycznych antypatyj, jaką Polacy żywią do Niemiec, kultura i umysłowa i plastyczna sączyła się i sączy systematycznie z Niemiec do Polski. Dotyczy to i kultury architektonicznej. Dość wziąć chociażby nasze dzisiejsze miesięczniki lub pisma architektoniczne i to, co w nich jest en masse, porównać z zawartością niemieckich miesięczników. Znajdziemy rażące podobieństwa. Inaczej będzie, jeśli porównamy te same nasze miesięczniki chociażby z rosyjskimi. Tam nic wspólnego nie znajdziemy z naszymi, nawet w dziedzinie tak zwanej najnowszej architektury żelazobetonowej, żelaznej lub drewnianej. Inna jest. Podczas gdy u Niemców w architekturze wszystko jest podporządkowane idei „ekonomji”, w Rosji dotychczas jeszcze podporządkowuje się wszystko idei „dostojsności”. Niemcy eksperymentują w architekturze na kolosalną skalę, jest to ich wiekopomna zasługa, bo dla kultury, dla znalezienia nowych dróg i form życia, jest to potrzebne. Bogactwo ich kraju i pracowitość ludu niemieckiego są takie, że mogą sobie oni na to pozwolić. Polacy nie eksperymentują. Gorzej jest, bo w Polsce każdy, chociażby najgorzej postawiony i wykonany taki eksperyment niemiecki, natychmiast zyskuje miano „autorytatywnej wartości” i jest źródłem dla tysięcznych naśladowań. Czemu i gdzie skończy się walka idei „oszczędność” z ideą „dostojsność”, czas pokaże. Moje sympatie leżą po stronie idei „dostojsności”, jako prawowitej spadkobierczyni helleńskiej kalokagatji. Otóż Noakowski znakomicie się przyczynił do wzmocnienia idei „dostojsności” w Polsce, wyrażonej w swoistych polskich formach. Pokazał, że prosty, bez żadnych upiększeń domek wiewski tynkowany, z dobrze ustawionymi oknami i dobrze osadzonymi drzwiami, jest dużo więcej „piękniejszy” od różnych niemieckich wymysłów. Pokazał, że kościoły polskie, proste w swych koncepcjach architektonicznych, nie są niczym gorsze od niemieckich tumów. Noakowski wlał otuchę w serca tych, co trwożliwie patrzyli to na wschód, to na zachód, szukając tam oparcia dla siebie.

Nie przesadzę, jeśli powiem, że tylko dzięki Noakowskiemu, na Żoliborzu, kolonjach Staszica i Lubeckiego nie mamy Berlina lub Wiednia. Kto potrafi spojrzeć na te zabudowania, przez zwodniczą powłokę rzekomej rzeczywistości, ten dojrzy tam wpływy Noakowskiego, i wpływy dobre.

Ci, którzy bywali w Europie zachodniej i widzieli, co się tam buduje i jak się buduje, muszą przyznać, że u nas w Polsce jest nienajgorzej. Ja często wymyślam na naszą architekturę, ale tylko dlatego, że mierzę ją nie na miarę dzisiejszości, a na miarę wielkiej przeszłości. Jeśli jednak porównam to, co u nas się robi, z tem, co robi się np. we Włoszech i we Francji, to przy całym moim „polonofobstwie” muszę przyznać, że u nas jest znacznie lepiej.

Widzę w tem między innymi wpływ Noakowskiego. On był dla starszego pokolenia architektów sumieniem i miarą.

Na młodzież architektoniczną Polski Noakowski wywarł wpływ znacznie mniejszy. Podała się ona „niemczyźnie”. Niedobre to jest dla bardzo wielu względów. Ale widocznie takie są „losów przeznaczenia”. Narazie idee „e-

konomji" i „ekonomiki" wydają się ludziom tak silnemi, że nic się im nie ostoï, co niby ma rokować szeroką drogę rozwojowi architektury, tak zwanej „nowoczesnej", „ekonomicznej", architektury „maszyn do życia".

Architekturę tworzą wielkie idee, a nie małe oszczędności.

Jeśli spojrzymy na prace Komisji Odbudowy przy Ministerstwie Robót Publicznych z roku 1919—20, to zobaczymy, że wszystkie te projekcje są żywym śladem wpływów Noakowskiego, gdzie formę i ducha budownictwa polskiego czuć i znać doskonale.

Inna sprawa, że wieś nie odbudowywała się według tych wzorów, jakie wypracowała Komisja, lecz prosto okropnie i pod względem kultury ogólnej i plastycznej, daleko gorzej i mniej zdrowo, niż budowała się 20 lat temu.

Natomiast rządowe i komunalne budownictwo miasteczkowe, rozwijało się pod przemożnym wpływem i znakiem Noakowskiego. — Dość przypomnieć budowę osad K. O. P na kresach, odbudowę północno-wschodnich i południowo-wschodnich miast starościńskich lub prosto kolonij urzędniczych na kresach, żeby zobaczyć, że tam kształtował architekturę duch Noakowskiego. Noakowski lubił polskie miasteczko i wieś, prawie nic nie odtwarzał z Warszawy lub

Krakowa, które mu niczem nie imponowały, nic wartościowego w ich kształtach zewnętrznych nie znajdował.

Nie czuję się powołanym do wskazywania dróg zjawiskom dziejowym. Ogrom i potęga wzrastającego mechanizmu samego życia, same określają swój bieg. W tym zbudowanym własną ręką człowieka mechanizmie bezsilne już są i głosy i czyny oddzielnych ludzi, to jest największą tragedją człowieka. Mechanizm już działa sam i działa na oślep w stosunku do zamierzeń i nadziei człowieka. Nikt nie wie, jakiemu celowi ten mechanizm służy i jaki będzie czynnik jego akcji. Wyrazem tego jest wielkie miasto i jego ideologia. Oto narazie wynik tak zwanego technicznego postępu ludzkości.

Noakowski czuł to wszystko, nie mogąc sformułować tego słowami, pociągała go antyteza miast, drapaczów nieba, on chwalił prostotę życia miasteczek polskich, wsi, dworców, prostotę, zlekka przyprószoną rezygnacją chrześcijańską i pyłem zapomnienia. Noakowski był wyrazicielem konserwatywnej idei życia. — Noakowski nie taïł się ze swem uczuciem dla Rosji. Jego list do londyńskiego przedsiębiorcy jego wystawy, drukowany w październiku b. r. w „Kurjerze Warszawskim" już po śmierci artysty, świadczy o tem dobitnie.

Z WYCIECZKI DO WŁOCH STUDENTÓW WYDZIAŁU ARCHITEKTURY P. W.

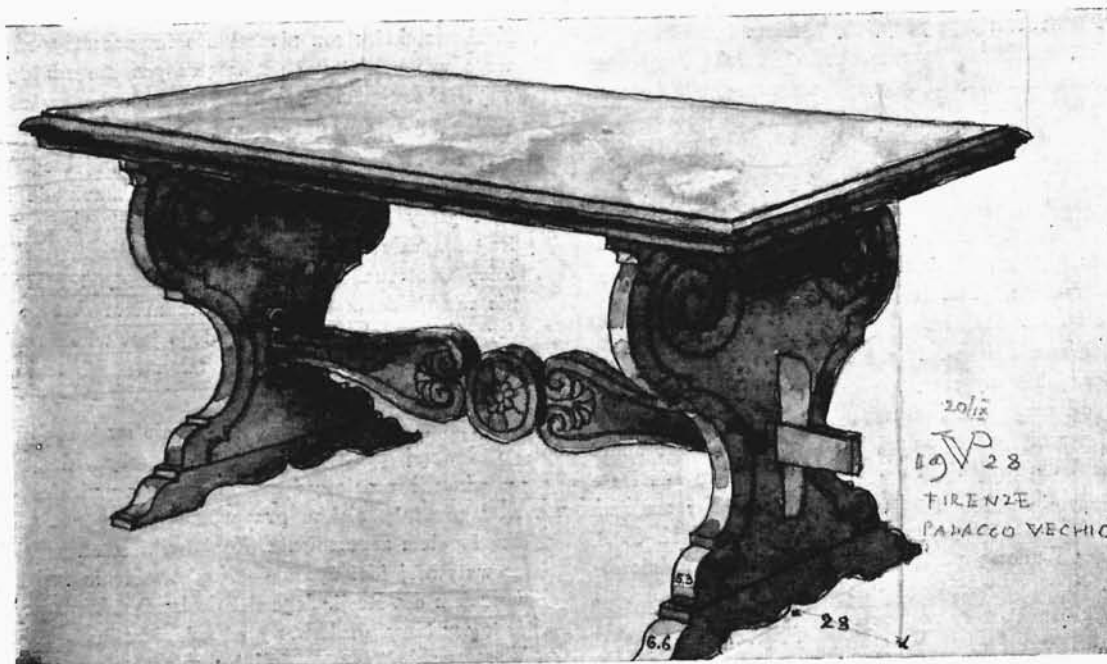


Wenecja. Szkic akwarelowy W. Koziejowskiego.
Z wycieczki do Włoch
Słuch. Wydz. Architekt. Politechniki Warszawskiej

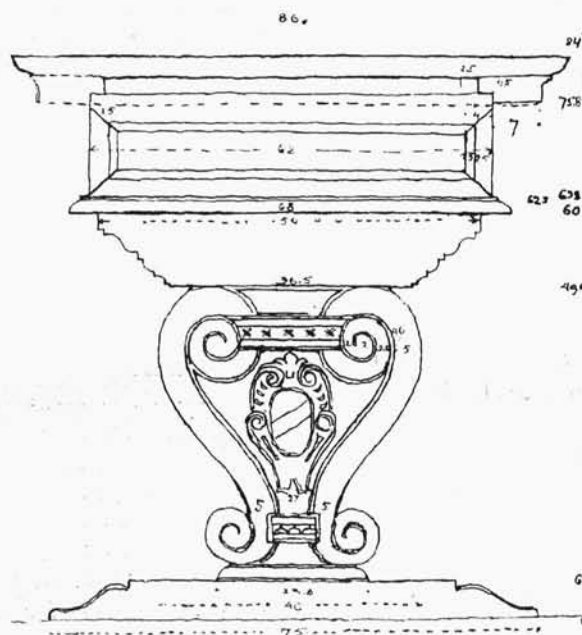
Grupa studentów Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej w liczbie 18 odbyła tego lata wycieczkę do Włoch. Kierownictwo wycieczką objął autor niniejszej wzmianki. Plan wycieczki był ułożony przeze mnie w ten sposób, by dać możność studentom w przeciągu ich 5-cio tygodniowego pobytu we Włoszech poznać najważniejsze zęródka pomników plastycznej kultury helleno-rzymskiej i Odrodzeniowej.

Wybrano 4 takie ośrodki: Wenecja, z położonemi w pobliżu Padwą, Vicencą i Rawenną, Florencja, Rzym i Neapol.

Przydział czasu na każdy z punktów był następujący: Wenecja z przyległościami — 7 dni; Florencja — 8 dni; Rzym — 11 dni; Neapol 4 — 5 dni. Mając tak mało czasu, należało stosować jakąś metodę oglądania, w przeciwnym bowiem razie, możeby się zobaczyło i wszystko, ale za to napewno nicby się nie widziało. Metoda, stosowana przeze mnie, polegała na oglądaniu czołowych, kardynalnych, unikalnych pomników plastycznej twórczości minionych epok i zupełne negliżowanie reszty. Przytoczę przykłady. Wenecja ma około 30 kościołów, z których każdy ma w sobie jakąś znakomitość — obraz czy rzeźbę, mozajkę lub architekturę. Otóż obejrzelśmy tylko 5 kościołów: Il Redentore, San Giorgio Maggiore, Santa Maria della Salute, San Marco i San Giovanni a Paolo. Ten ostatni tylko dlatego, że obok niego stoi znakomity Colleoni A. Veroccia, więc oglądając Celleoniego na odpoczynek, zachodzi się do S. Giovanni a Paolo. W Galerji Corsini w Rzymie, posiadającej kilkadziesiąt malowideł sztalugowych, wycieczka obejrzała tylko 6: „Henryka VIII" Holbeina, „Il Operajo" Ribery, „Portret" Rafaela, „Portret" Perugina, „Portret" Giorgiona i obrazek Quentin Massysa. Z pałaców rzymskich obejrzelśmy tylko willę Medici na Pincio, willę Papa Giulio, Palazzo Farnese,



Stół z XV w. z Palazzo Vecchio we Florencji. Rysował Arch. P. Wędziagolski.



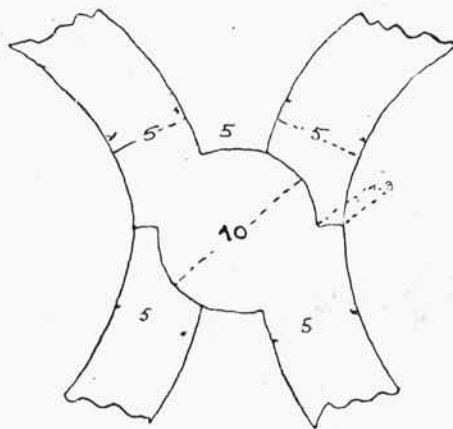
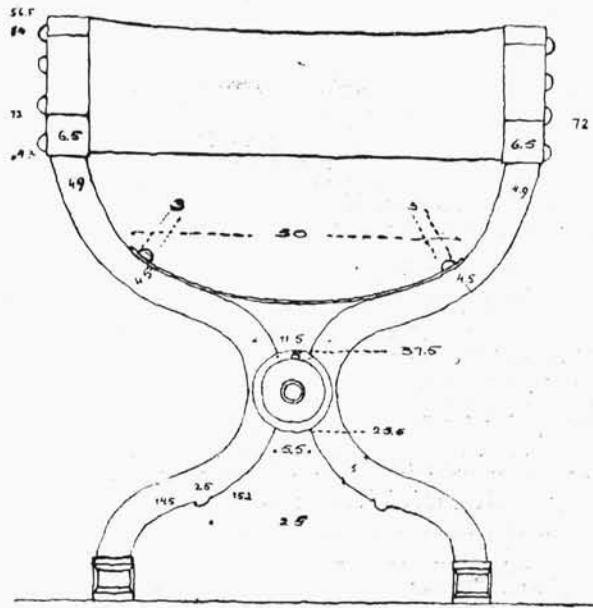
Stół z XV w. z Palazzo Vecchio we Florencji.
Pomiar z natury wyk. Arch. P. Wędziagolski.
Z wycieczki do Włoch.

Palazzo Riarjo (Cancelleria), grupę znanych pałacików na Kapitolu, willę Farnesinę i Castello di S. Angelo. Sądzę, że z tych 3 przykładów widoczna jest gęstość sita, przez które przesiewałem cały materiał włoski.

Metoda ta dawała możliwość ześrodkowania uwagi i czasu na wzorach najwyższych osiągnąć i zdobyć ludzkich epok minionych, stwarzając jednocześnie w duszy i świadomości zwiedzającego miarę sądenia i rozpoznania.

Wycieczkę należy uważać za udaną, bo program wycieczki został skrupulatnie wykonany, a jeden z jej głównych celów, wzniesienie w duszach przyszłych architektów już jeśli nie miłości, to szacunku dla twórczości ludzkiej z antycznych i odrodzeniowych czasów, został całkowicie osiągnięty.

Ja miałem większą przyjemność patrzeć w oczy moich młodszych kolegów, niż oglądać same objekty. Twierdzą, że



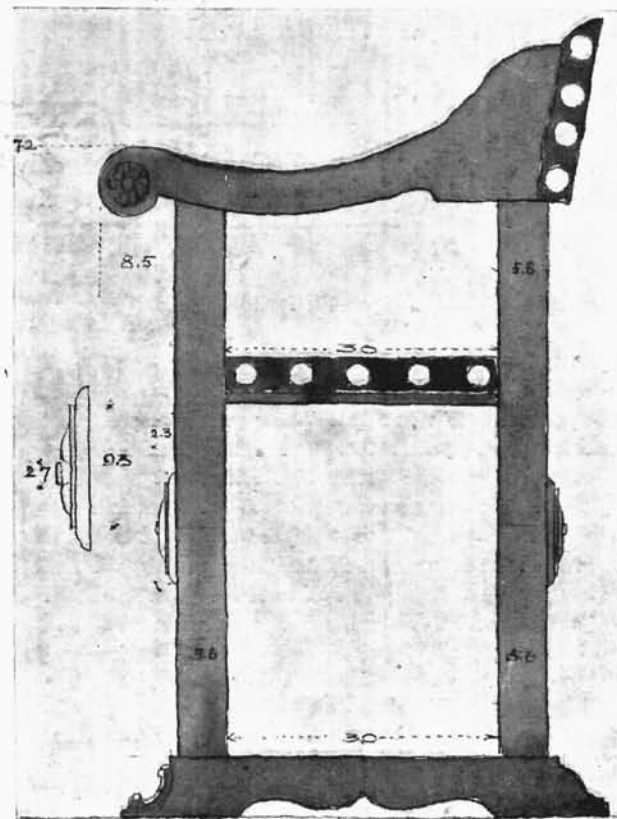
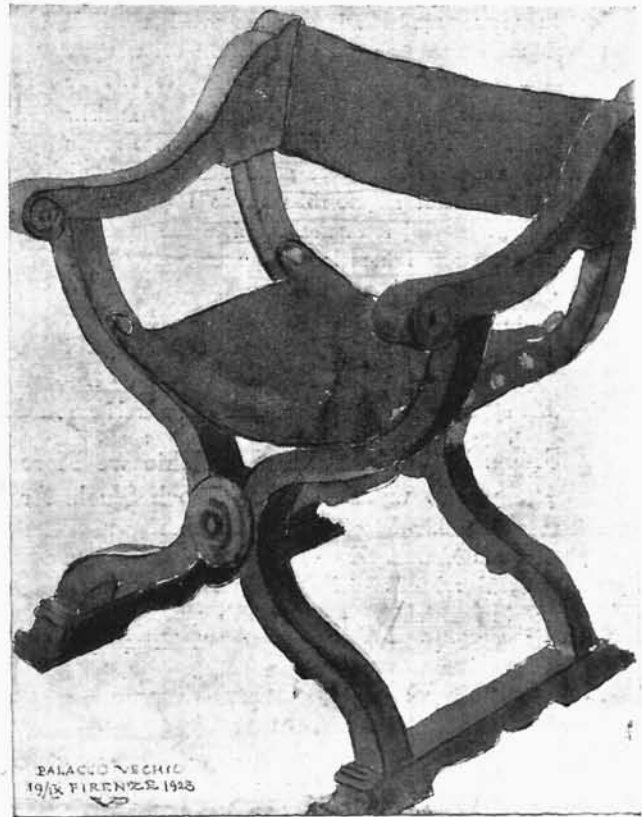
Krzesło z XV w. z Palazzo Vecchio we Florencji.
Pomiar z natury wykonany przez arch. P. Wę-
dziągolskiego.
Z wycieczki do Włoch.

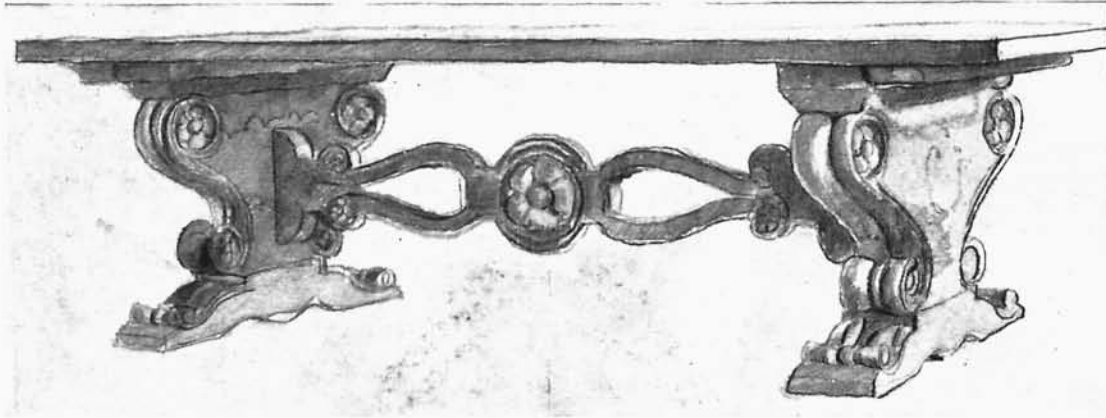
wszystko widziane zrobiło na studentach oszałamiające wrażenie. Widoczne było, że nie wyobrażali sobie, iż takim potężnym był niegdyś człowiek w tej dziedzinie twórczości.

Wycieczki takie są koniecznym dodatkiem do studjów akademickich, bo dokładne poznanie pomnika, bądź architektury, bądź rzeźby, niemożliwe jest tylko z reprodukcji. Żadne tłumaczenia i wyjaśnienia najbardziej wyrafinowanych dialektyków sztuki o niefortunnym rozwiązaniu pestrzeni wnętrza bazyliki św. Piotra w Rzymie, nie będą jasne i przekonujące, dopóki uczeń sam tam nie wejdzie. Żadne zachwyty i kaskady pochwał, chociażby płynęły z ust lub z pod pióra takiego tytana i olimpijczyka, jak Goethe, nie wytłomczą uroku rysunku willi Rotonda (pod Vicencą), bez naocznego jej widzenia i poczucia.

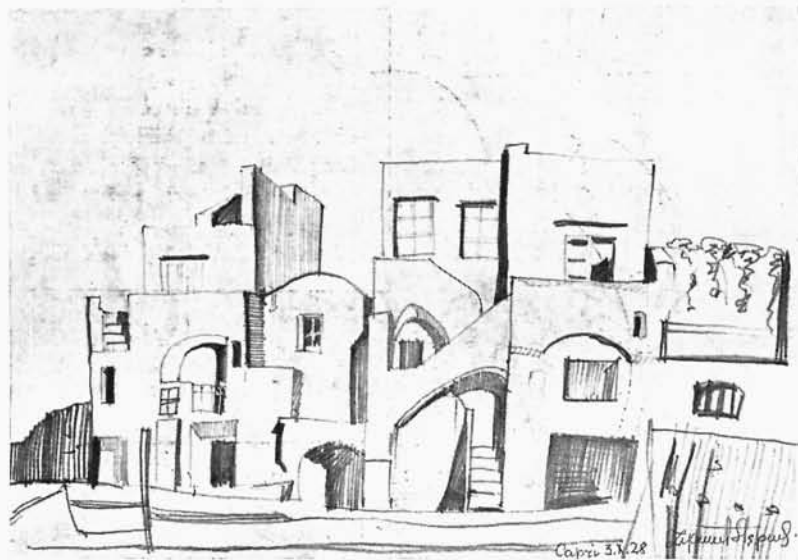
Przejazdem wycieczka zwiedziła Bolonję i cudownie położone Orvieto z jego starożytną i znakomitą katedrą.

Te kilka godzin, spędzonych w Orvieto na oglądaniu głę-

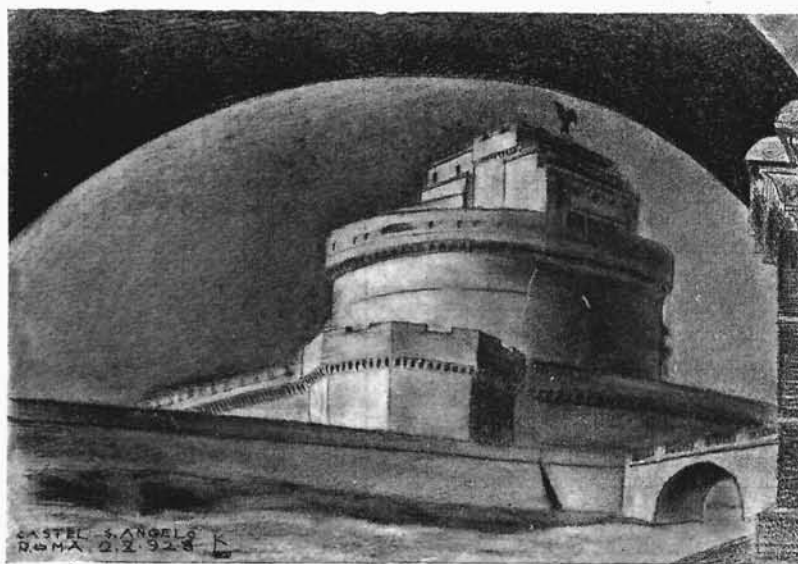




Stół z XV w. z Palazzo Vecchio we Florencji. Rys. ołówkiem arch. P. Wędziagolskiego.
Z wycieczki do Włoch Słuch. Architektury Politechniki Warszawskiej,



Z Capri. Rysunek ołówkiem Zygmunta Stepińskiego.
Z wycieczki do Włoch.



Zamek Św. Anioła. Sangwina K. Lichtensteina.
Z wycieczki do Włoch Słuch. Arch. Pol. Warszawskiej.

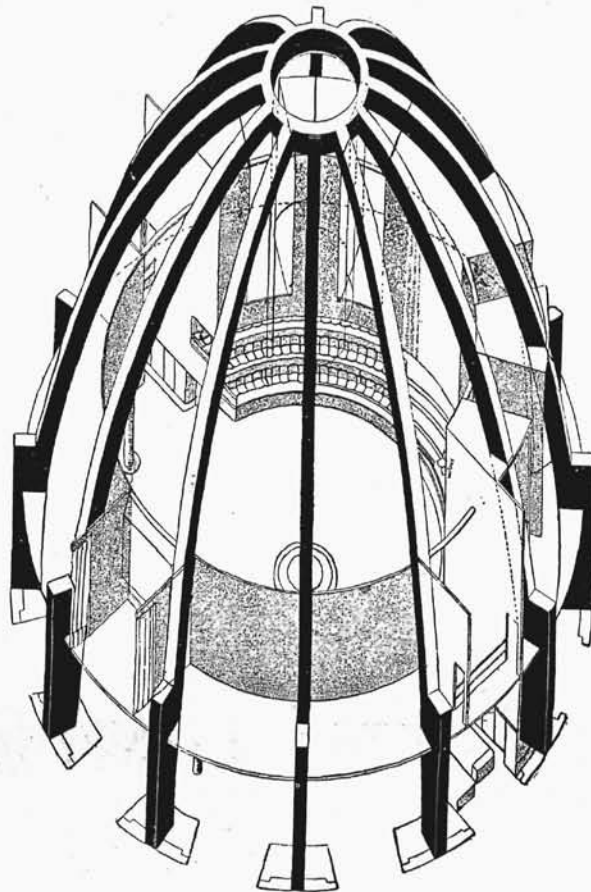
bokich i mądrych, jednocześnie tak malarsko ciekawych fresków Luca Signorellego, na błędzeniu po wąziutkich i całkiem pustych uliczkach tego orlego gniazda w szary, mglisty wieczór, jakby utkany z sepiowych i fioletowych nitek najsubtelniejszych fluidów przeszłości,—wywarło na nas niezapomniane wrażenie.

W tem „orlem gnieździe“ nic się nie zmieniło od 400 lat, tak mimowoli każdy z nas sobie powtarzał.

I w ten szarofioletowy wieczór było dla nas Orvieto miastem istotnie monumentalnej architektury.

Tak szybko piękny sen młodości
W nieprzeniknioną dal ucieka,
Kto chce wesela, niech nie czeka,
Jutro jest pełne wątpliwości....

(Lorenzo il Magnifico; tłom. E. Boyé).
P. W.



Ryc. 1: Konstrukcja rotundy głównego Pałacu Wystawowego.
Wnętrze patrz ryc. 10.

WYSTAWA KULTURY WSPÓŁCZESNEJ w BRNIE

Jarosław Rössler w artykule, zamieszczonym w Nr. 11 *Stylu*, omawia Wystawę Kultury Współczesnej w Brnie.

Wielkim atutem dla autorów przy rozwiązywaniu tego zagadnienia była rama krajobrazowa, jaką nie mogła się poszczycić żadna z dotąd urządzanych wielkich wystaw. Zadanie polegało na zaprojektowaniu właściwej części wystawy z podziałem na budowle stałe i prowizoryczne, stadion oraz park zabaw. Liczyć się należało z włączeniem do przestrzeni Wystawy położonego w sąsiedztwie terenu cukrowni Baura. Nagrodzony na konkursie projekt arch. Kalousa przewidywał umieszczenie głównego wejścia osiowo do rozciągającego się terenu. Teren ten ograniczały dwie zasadnicze arterje, równoległe położone do dróg „Na niwkach“ (z lewej strony) i „V klinkach“ (z prawej). Na przestrzeni przy zbiegu wspomnianych arterji, na dwusiecznej kąta założony został Główny Pałac Wystawy.

Mysł ta, zdaniem autora artykułu, nie była szczęśliwa; zbyt bowiem wielkie rozmiary tej monumentalnej budowy nie stoją w proporcji do terenu, przed nią położonego, będącego terenowym hallem wystawy. Ważne zagadnienie wejścia i dojazdów również nie zostało korzystnie rozwiązane. W czołowej ścianie umieszczone wejście z tarasowo założonymi schodami i z architektonicznie pomyślanym placem kolistym utraciło swą istotną wartość, stało się martwym, bezużytecznym niemal. Właściwe wejście umieszczono bowiem od strony drogi „V klinkach“, a to ze względu na linię tramwajową i różnice terenowe. Komunikacyjnie rozwiązano partję tę dobrze (zejście, tunel), odczuwa się jednak brak minimalnych bodaj rozm'arów, placu przy stacji tramwajowej.

Niekorzystne wrażenie robi na terenie Wystawy lewa arterja komunikacyjna (na niwkach), zabudowana stałymi gmachami wystawowymi, nieskomponowanymi w trybach w



Ryc. 2. Jarosław Valenta. Główny pałac wystawowy.

stosunku do przestrzeni wolnej i przytem akcja ta urywa się, nie mając nawiązania z pozostałą częścią terenu. Szczęśliwiej pomyślana jest równoległa do ul. V klinkach arterja prawa. Zabudowana prowizorycznie pawilonami z doskonale, o dobrej masie, akcentującą wieżą szklaną pawilonu Targów. Budynek ten umieszczony na osi szerokiej arterji ma przed sobą dobrze założony plan, jaki powstał przy wyzyskaniu różnic terenowych. Ta część Wystawy ma bodaj najlepszy prospekt.

Wadliwie ujęto stosunek brył budynków do wolnej przestrzeni. Dobrze rozwiązane płaszczyzny wolne muszą uwzględniać ilość maksymalną zwiedzających, przewidywać rezerwę na przyszłość, a przy normalnej frekwencji swobodne, ale nie za luźne rozmieszczenie, aby uniknąć wrażenia pustki. Pod tym względem jedynie prawa avenue odpowiada wymaganiu.

Z architektonicznego punktu widzenia Wystawa robi korzystne wrażenie. Utrzymana w jednolitym charakterze



Ryc. 3. Jedna z hal głównego Pałacu Wystawowego.



Ryc. 4. Główna aleja Wystawy kultury współczesnej w Brnie.

stylowym, jest do pewnego stopnia rekompensatą braku jednolitej koncepcji utworzenia brył. Poza to wystawę cechuje bezbarwność architektury, monotonia, mała stosunkowo ilość zieleni. Nieco ratuje sytuację aleja kasztanowa.

Z pojedynczych budowli zosługuje na uwagę Pałac Główny, składający się z wielkiej rotundy, za którą chowają się zasadnicze dwa, pod kątem ostrym do siebie ustawione skrzydła, połączone poprzecznymi traktami i szklanymi hall'ami — tworzy się w ten sposób nieprzejrzysty labirynt. Nieracjonalnie rozwiązane zostały problemy kon-

strukcyjne (ciężkie żebra żelazobetonowe dźwigają szklaną ścianę), bardziej odpowiednie przy budowie hangaru czy hali kolejowego dworca, a nie pawilonu Wystawy.

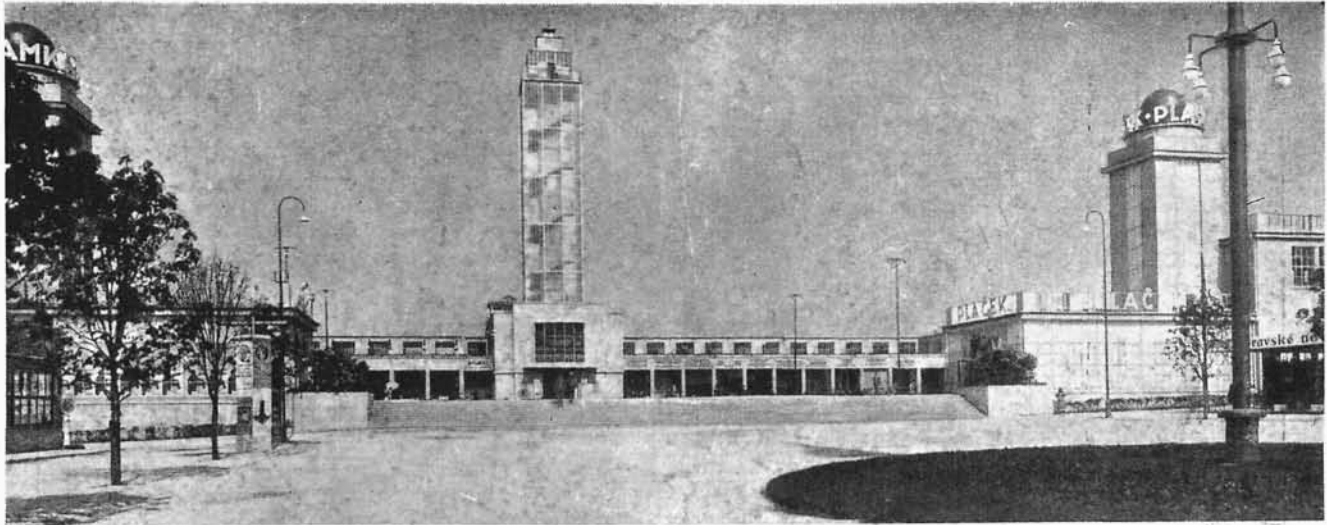
Pawilony miasta Brna, Moraw, Akademii Sztuki i Szkoły Artystyczno-przemysłowej mają architekturę dobrą i ciekawą, jakoteż kilka pawilonów, z obydwu stron prawej arterji Wystawy umieszczonych.

Całość jednak, mimo pewne braki, kończy autor, jest bezwzględnie pewnym krokiem naprzód.

T. S



Ryc. 5. Główny pałac wystawowy.



Ryc. 6. Čermak. Ogólny widok pawilonu handlowego z wieżą szklaną na wystawie w Brnie.

SYMBOLISTYKA W ARCHITEKTURZE NA WYSTAWIE KULTURY WSPÓŁCZESNEJ W BRNIE

TYMOTEU SZ SAWICKI

Z „Revue Horizont“ Nr. 14—16. Rok. 1928.
Artykuły: prof. dr. V. Ulekla, prof. arch. inż. J. Kroha,
arch. inż. W. Bison.

Na nowym morawskim placu wystawowym, w najpiękniejszym miejscu doliny Pisareckiej, w pobliżu miasta, założona została Wystawa Kultury Współczesnej w Czechosłowacji. Na przestrzeni 30 hektarów wznosi się szereg pawilonów, wśród których dominuje założony na osi głównego wejścia wielki pałac, o powierzchni 16.000 m², jako ośrodek, dokoła którego skupiają się pozostałe mniejsze pawilony w liczbie kilkunastu.

Wystawa w Brnie jest w charakterze swym wystawą państwową. Zadaniem jej było podanie wyników pracy czechosłowackiej za okres ostatnich lat dziesięciu, które są jednocześnie pierwszym dziesięcioleciem republiki. Państwo Czechosłowackie bowiem, mimo krótkiego czasu istnienia i braku tradycji—wyczuwało dostatecznie konieczność uzewewnętrznienia rezultatów pracy państwowej, — reprezentacji państwowej nazewnątrz.

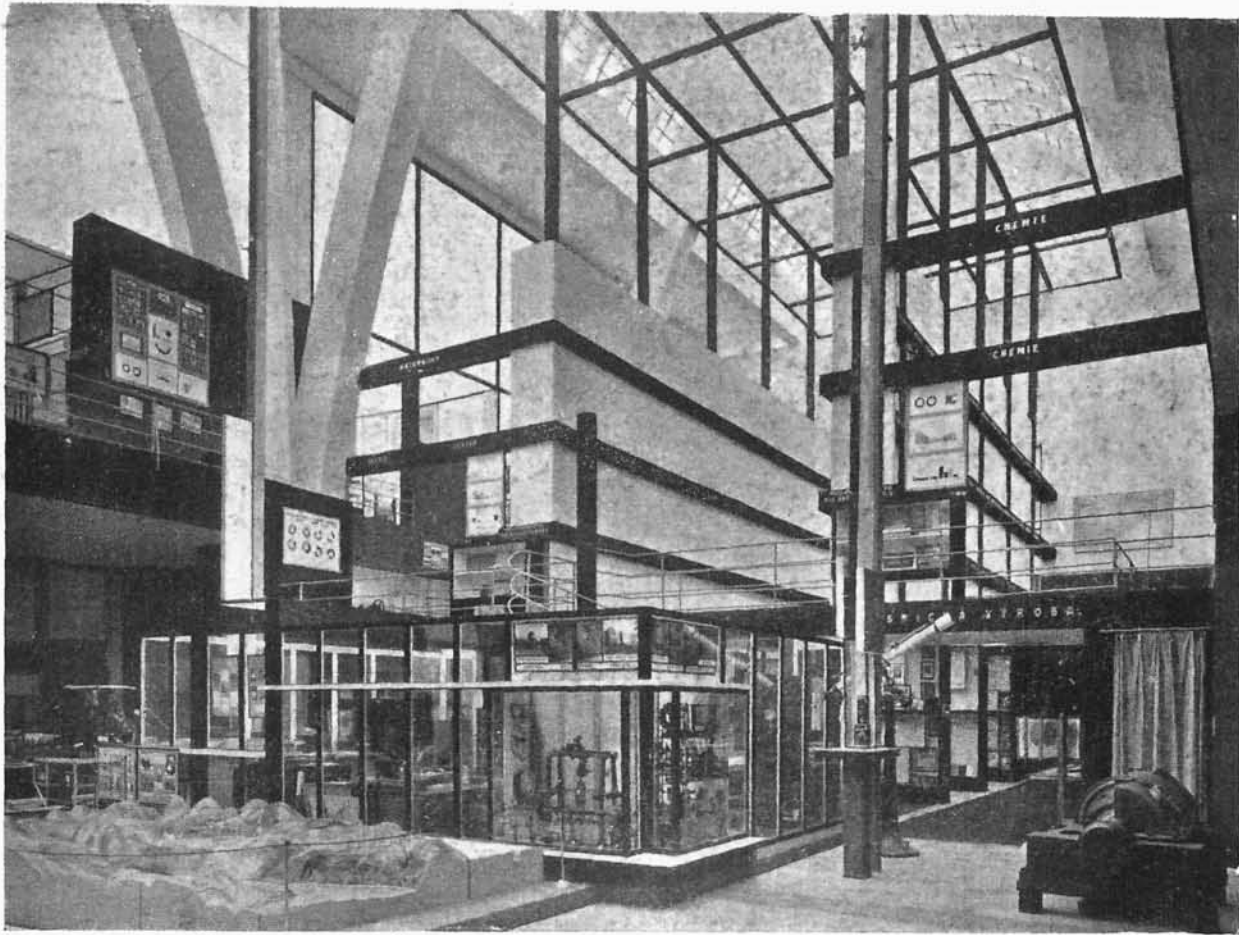
Wystawa obejmuje wszystkie zagadnienia kultury, z pośród których najważniejszym czynnikiem jest nauka zarówno czysta, jak stosowana.

Wystawa nauki mieści się właśnie we wspomnianym wielkim pałacu głównym, który się składa z dwóch pod kątem ostrym zbiegających się zasadniczych skrzydeł, połączonych na froncie pawilonem w kształcie rotundy, będącym sercem wystawy i zarazem jej częścią reprezentacyjną.

Przy budowie i urzędzeniu tej wystawy przyjęto całkiem inny punkt wyjścia, niż to miało miejsce w dotychczas stosowanych przedsięwzięciach. Najważniejszą zmianą w stosunku do dawnych wystaw było całkowite, lub w bardzo dużym stopniu zaniechanie wystawiania eksponatów systemem bok-sów,—przedziałów. Wynikało to z założenia i zadania, jakie przyjęto, przystępując do tego ogromu pracy. Zadanie to brzmiało: liczne, różnorakie przejawy czynu i myśli ludzkiej zebrać, zespolić, związać, zszeregować harmonijnie odpowiednio do ich wartości; wytworzyć rytm jednostki i całości, rytm obecnego stanu rzeczy i zamierzeń, a z ogromu,



Ryc. 7. Arch. Emil Králik. Budynek administracyjny.



Ryc. 8. Biuro sekcji Nauki w Pałacu Wystawowym.

tego, jaki nam nastrecza życie—wytworzyć przejrzystą całość.

Dążono do tego, by dla przeciętnego obywatela, zwiedzającego wystawę, łatwo były dostępne i ujęte w pewne formy—pojęcia, często pozornie niezrozumiałe.

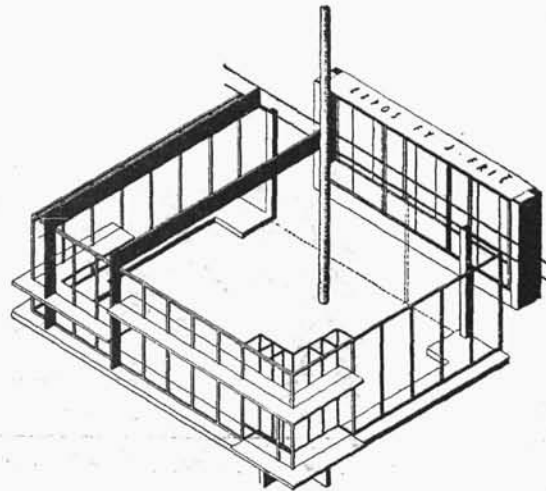
Dlatego też, nie wystawiano tam, ściśle biorąc, tego, co podawały napisy. Ani nauki, ani kultury,— a środki i wyniki, z którymi zapoznanie nie prowadziło do łatwego ujęcia pojęcia nauki i kultury.

Stąd też i architektoniczne rozwiązanie musiało być odpowiednio potraktowane. Przestrzenie, które w ten sposób powstawały, mogłyby być nieraz mylnie nazwane „architektonicznymi”, w dotychczasowym pojęciu.

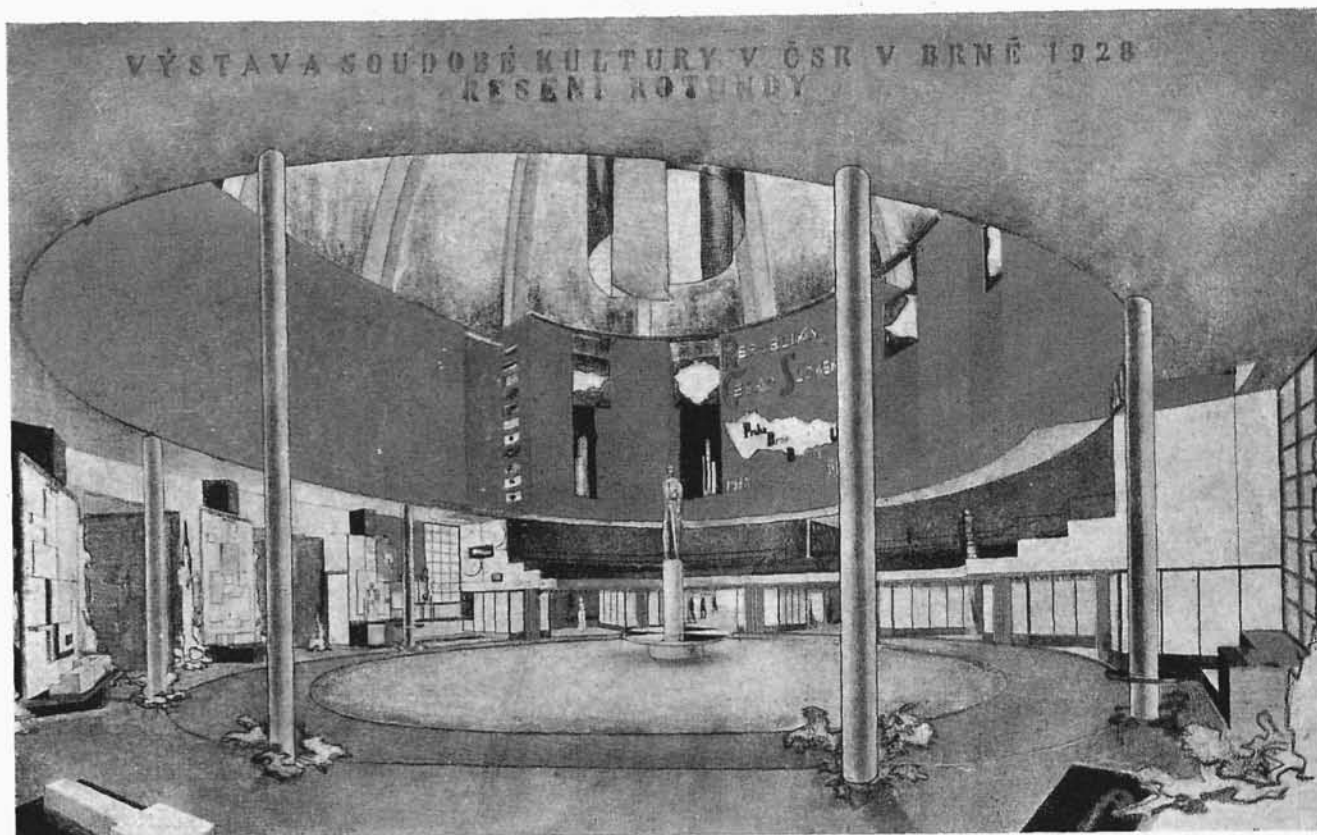
Taką próbą realizacji nowego zagadnienia architektury wystawowej jest właśnie rotunda pałacu głównego.

Od pierwszego wejrzenia na tę budowlę spostrzegamy, że państwo czechosłowackie szukało wyrazu reprezentacji nazewnątrz nie za pośrednictwem Panteonu ani też wewnątrz potężnych Katedr,—ale przez pokazanie *pracowni*, warsztatu, gdzie trwa żywa praca i myśl, która jako nieukończona, wymaga jeszcze pomocniczych rusztowań, gdzie można poznać się z tymi, którzy czy to pracą naukową, czy fizyczną przyczynili się do powstania państwa, państwo to podtrzymują i funkcje jego kontrolują.

Rotunda wskazuje, że państwo czechosłowackie powsta-



Ryc. 8a. Projekt kancelarii sekcji nauki.



Ryc. 10. Arch Jiří Kroha. Wnętrze rotundy w Pałacu Wystawowym.



Ryc. 9. Dział poczty w Pałacu Wystawowym (stoiska).

to przez połączenie konstrukcyjne kilku ziem jednego narodu i wspólnych gospodarczych dążeń, a to celem lepszego wykorzystania duchowych i fizycznych sił całości.

Ta właśnie myśl przeprowadzona jest w architektonicznym rozwiązaniu rotundy głównego pałacu wystawowego. Założona na planie koła, tworzy w zasadniczej swej części walec, nakryty kopułą o łukach parabolicznych.

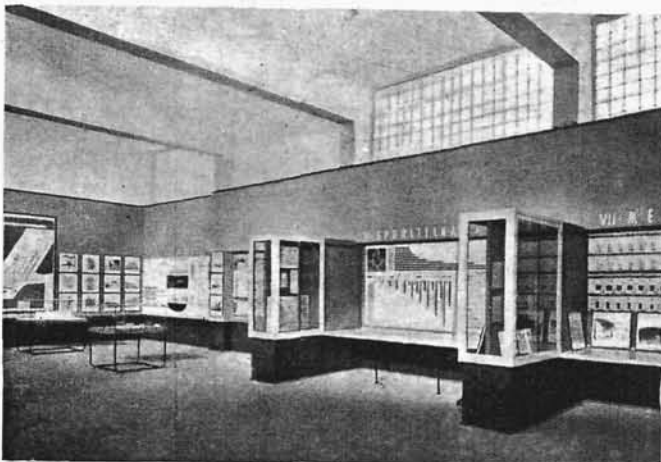
Pośrodku hali na wysokim smukłym cokole wznosi się pomnik prezydenta republiki. Prostopadła srebrno-szara płaszczyzna walca, która służy jako tło dla monumentalnej rzeźby, wyraża powstanie Rzeczypospolitej czechosłowackiej. Państwo to wydzielone z pod berła o barwach czarno-żółtych, zespolone zostało w jedną całość symbolicznymi barwami czerwono-niebiesko-białymi. Ścianę ograniczają dwa pylony: jeden wyrażający ustrój wewnętrzny (konstytucja, dekrety), drugi, ozdobiony flagami obcych państw i datą uznania przez nie Czechosłowacji — stosunki z zagranicą.

Ściana ta, zwana ścianą Oswobodzenia, podtrzymywana jest przez smukłe słupy, przy których umieszczono witryny poszczególnych ministerstw, które wyrażają udział w budowie i utrzymywaniu państwa. Umieszczenie stalug z wykresami Ministerstwa Robót Publicznych, na zewnętrznym półkolu rotundy, ma wyrażać troskę tego narodu w zabezpieczeniu miejsca dla centralnych, kierowniczych władz zarówno wewnętrznych, jak i zagranicznych.

Ministerstwo Sprawiedliwości znalazło miejsce w pasie półkolu rotundy przy zewnętrznej ścianie, jakby istotnie opasywało żelaznym kołem państwo, zachowując jego strukturę w należytem bezpieczeństwie.



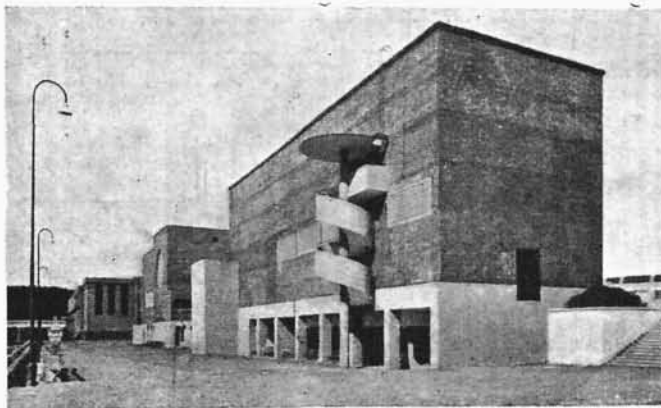
Ryc. 11. Arch. B. Čermak. Taras kawiarni ze szklaną wieżą.



Ryc. 12. Arch. B. Fuchs. Wnętrze pawilonu m. Brna.



Ryc. 14. Arch. B. Fuchs. Pawilon m. Brna.
Widok przedni.



Ryc. 13. Arch. B. Fuchs. Pawilon m. Brna.
Widok od tyłu.

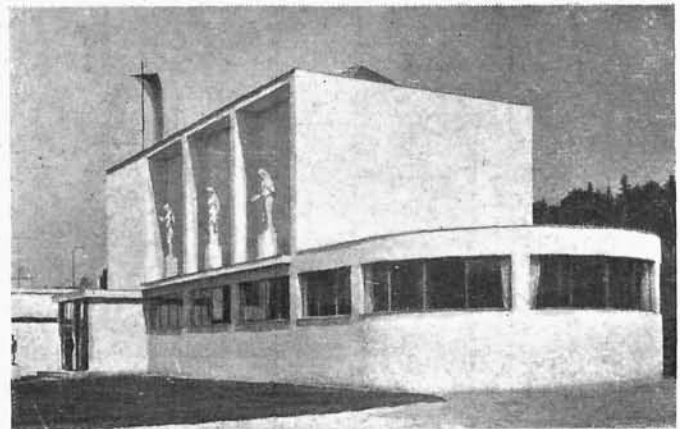
Do wytworzonego w ten sposób wnętrza przenika w kilku miejscach światło, głównie w części ściany z eksponatami spraw zagranicznych, przypominając otwarte okna na świat szeroki.

Główną część rotundy zajmuje galerja.

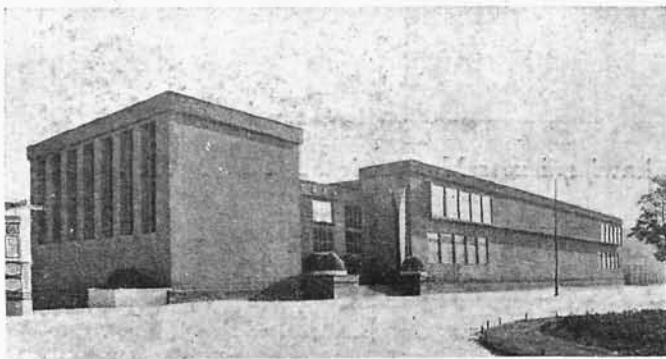
Z tak pomyślaną wystawą, uwidoczniającą powstanie państwa i jego organizację, łączy się właściwie wystawa nauki, duchowej i technicznej kultury oraz szkolnictwa wyższego, umieszczona w łączącym się z rotundą skrzydle. Jednym z głównych czynników nauki jest hipoteza. O niej to mówi systematyka struktury przestrzennej pawilonu, takt form i barw, system belek nośnych i tramów, rytmiczny, przejrzysty; tworzą one w górze biały strop, który przepu-



Ryc. 15. Arch. Vl. Chroust.
Pawilon Moraw.



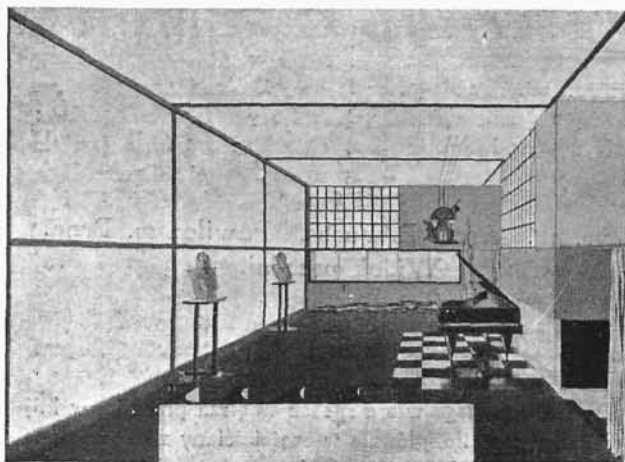
Ryc. 18. Arch. Josef Gočár.
Pawilon Akademii Sztuk Pięknych w Pradze.



Ryc. 16. Arch. K. Roškot. Pawilon m. Pragi.



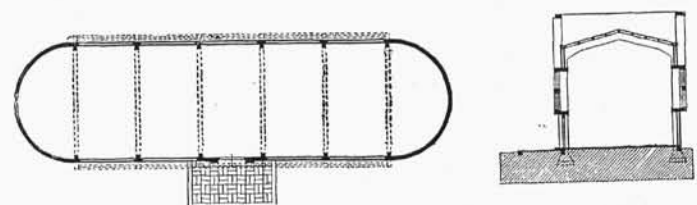
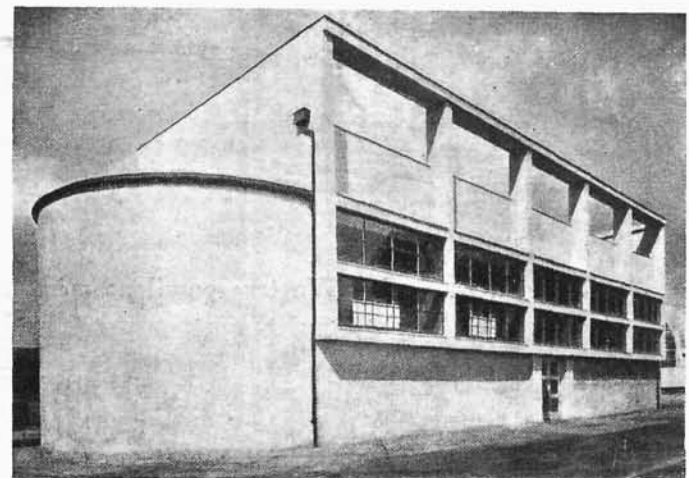
Ryc. 19. Arch. B. Fuchs. Pawilon Związku
Macierzy w Rep. Czechosłowackiej.



Ryc. 17. Salon muzyczny.

szcza światło równomierne—symbol abstrakcji naukowego myślenia. Barwnie akcentuje całość klatka schodowa, czerną barwą pokryła.

Łączność, zależność i wzajemność między nauką i centralną organizacją państwa wyraża się w tym, że za witrynami ministerstw, które są czemś w rodzaju etykiet resortów, umieszczono wystawę działów, odpowiednich danemu ministerstwu.



Ryc. 20. Arch. Jaroslav Rössler. Pawilon Zjedn.
Organizacji Budowniczych i Stałej Delegacji
niemieckich budowniczych w Rep. Czechosłowackiej.



Ryc. 21. Arch. J. Syřiště — dom Nr. 14;
arch. J. Višek — dom Nr. 13, 12; arch. M. Putna —
dom Nr. 11; arch. H. Foltýn — dom Nr. 10;
arch. J. Kroha — dom Nr. 9.

Nauka wymaga organizacji, wzajemnego porozumiewania się, współdziałania. Dlatego też zdecydowano się w pawilonie, poświęconym nauce i szkolnictwu, umieścić pośrodku „biuro”—kancelarji. Ma to wskazywać, że bez jasnej, przejrzystej organizacji, bez współdziałania pracowników, i bez ogólnego zainteresowania się całego społeczeństwa, mogą powstać w narodzie wielkie indywidualności, nigdy jednak nie podniesie się ogólny poziom narodu pod względem naukowym.

W miejscach, gdzie nauka występuje reprezentacyjnie w charakterze organu badawczego, — w dziale szkolnictwa wyższego, które stanowi tak ważną część składową życia publicznego (społecznego), następnie w dziale służby zdrowia—przestrzeń jest ukształtowana dokładnie, utrzymana w barwach czarnych i bieli matowej, która oddziałuje odcieranie, abstrakcyjnie.

Trudnoby było znaleźć inne rozwiązanie. Paleontologia i montanistyka, działy ściśle naukowe, wymagające walki człowieka z przyrodą, zarówno walki duchowej jak i fizycznej—muszą przyjąć zwiedzającego w surowym otoczeniu. Również opieka nad zdrowiem ludzkim musi być podana poważnie, abyśmy też poważnie na tę sprawę się zapatrywali. I tu więc ukształtowanie przestrzeni surowej jest niezbędnym warunkiem.

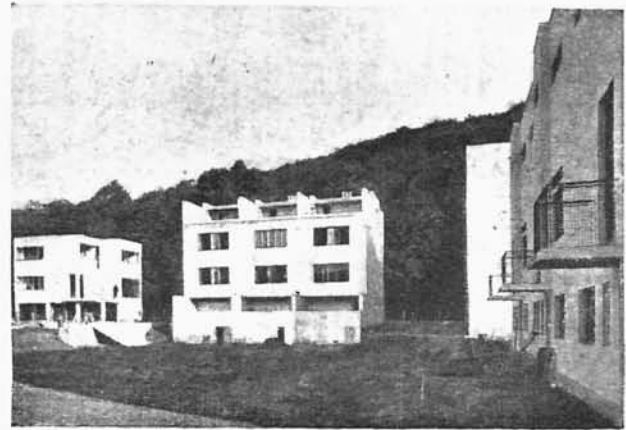
Te działy naukowe zaś, które wkraczają do codziennego życia, z którymi się stykamy często lub stale, te wymagają innego podania. Zjawiają się tedy barwa żółta, która obok czerni, tworzy i opanowuje przestrzeń i płaszczyzny, mocno czerwona, i jako łącznik—modra. Na schodach, leżących na osi jednego ze skrzydeł łączących się z rotundą, zwanem skrzydłem Hlinky—wszystkie te barwy łączą się symbolicznie. Tu tworzy się—poza osią przestrzeni i płaszczyzny—oś duchowa.

Na czerwonym szkielecie klatki schodowej szeregują się żółte stopnie—jako droga pełna życia—obramiona modremi poręczami.

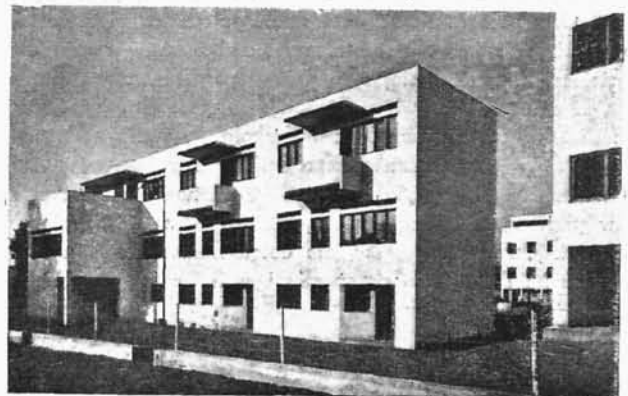
Ta klatka schodowa jest upostaciowieniem uświadomionego ducha doby dzisiejszej, myśli i uczucia we wszelkich przejawach. Schody te są jądrem duchowem.



Ryc. 22. Arch. A. Wiesner — dom Nr. 16;
arch. B. Fuchs — dom Nr. 1, 2, 3;
arch. J. Štěpánek — dom Nr. 4, 5.



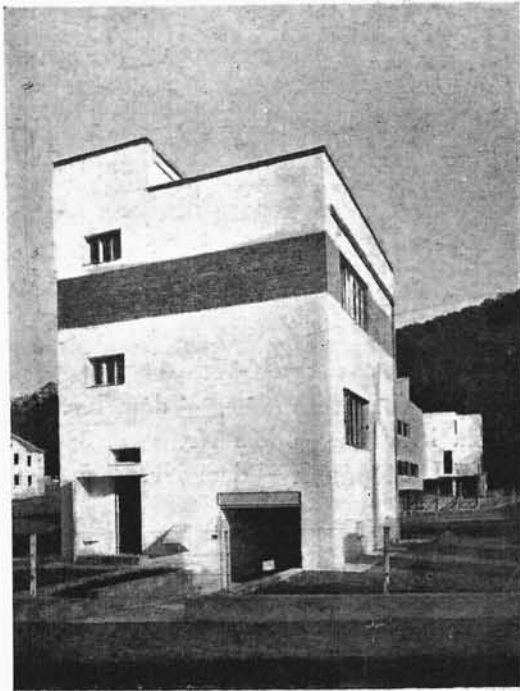
Ryc. 23. Arch. J. Kroha — dom Nr. 9;
Arch. J. Grunt — dom Nr. 8, 7, 6.



Ryc. 24. Arch. B. Fuchs — dom Nr. 1, 2, 3.

Dokoła przestrzeni, która je otacza, skupia się szereg boksów najrozlicniejszych kształtów w zależności od tematów wystawianych.

Poza tą osią jest jeszcze inna symboliczna oś duchowa. Jest to przestrzeń, wypełniona wielkimi lotniczymi fotografiami czechosłowackich miast; tworzą one mocny akord wstępu do pomieszczenia poświęconego architekturze, za-



Ryc. 25. Arch. J. Šyřiště — dom Nr. 14.



Ryc. 26. Arch. E. Králík. Kawiarnia.



Ryc. 27. Arch. Emil Králík. Kino.

akcentowanego drewnianą przegrodą w kolorze mocno żółtym.

Pomieszczenia, poświęcone działom rolnictwa i jego produkcji, wytrwałej i ciężkiej walki człowieka z naturą, mają barwy spokojniejsze, przytłumione: modra ma w sobie zieleni, czerń natomiast ginie. Ma to naśladować powolną, ale wytrwałą wolę wieśniaka, dawną długoletnią tradycję jego pracy, która pomału ale stopniowo postępuje ze świadomą ostrożnością, różniącą się od nieusystematyzowanej często dzisiejszej nauki, dzisiejszego twórczego badawczego ducha.

Komunikacja, zwłaszcza kolejowa, pocztowa, telefoniczna i telegraficzna, również ma symboliczny wyraz—jako złożony czynnik życia dzisiejszego. Szybki rozwój we wszystkich kierunkach i dziedzinach (np. lotnictwo, komunikacja) w pierwszym dziesięciu lat podany jest w ten sposób, że projekty, zapoczątkowane, ale dotąd nieukończone, umieszczono na stalugach, przypominających stalugi malarskie.

Mówią one, że praca trwa, że stanowisko to opuszczone zostało tylko na chwilę.

Historja, archiwa, socjologja, kult, wymagają przestrzeni zamkniętych. Otrzymały niskie, proste izby.

Księgarstwo naukowe natomiast, jako służące nauce i sztuce i łączące je—wymaga bardziej rozległych, i większych przestrzeni.

Salonowi literatury odpowiadał jedynie ton reprezentacyjny. Otrzymał więc pomieszczenie otwarte na wszystkie strony i nieograniczone. Musiał wyróżnić się z całości otaczających go dziedzin natury technicznej.

Pomysł, jaki zdołał przeprowadzić arch. J. Kroha w powierzonej mu budowie, zasługuje na uwagę. Resumé dałoby się streścić w kilku słowach: reprezentacja państwa, przeprowadzona na Wystawie, oddziaływa silnie na widza, reprezentacja działów naukowych imponuje jeszcze bardziej, progresywnie.

WYSTAWA „MIESZKANIE NOWOCZESNE“ w WIEDNIU

Omówienie tej Wystawy przez p. Maxa Eislera w Nr. 8 „Moderne Bauformen“, Stuttgart, zawiera ciekawą charakterystykę rozwoju tej gałęzi przemysłu artystycznego, z którą w wielu punktach analogicznie rozwijały się i nasze w tej dziedzinie wysiłki. Sądząc, że artykuł ten wzbudzi u nas zainteresowanie, podajemy go w wolnym przekładzie.

Wystawa ta, która się mieści w nowym gmachu muzeum Austriackiego przy „Wollvile“, i skupia w obszernej hali cały szereg rozmaitych wnętrz mieszkaniowych, nosi swoisty charakter i ma swoje specjalne znaczenie. Mianowicie, nie jest ona, jak podobne wystawy ubiegłych lat, imprezą wiedeńskich artystów, lecz imprezą samych wyko-

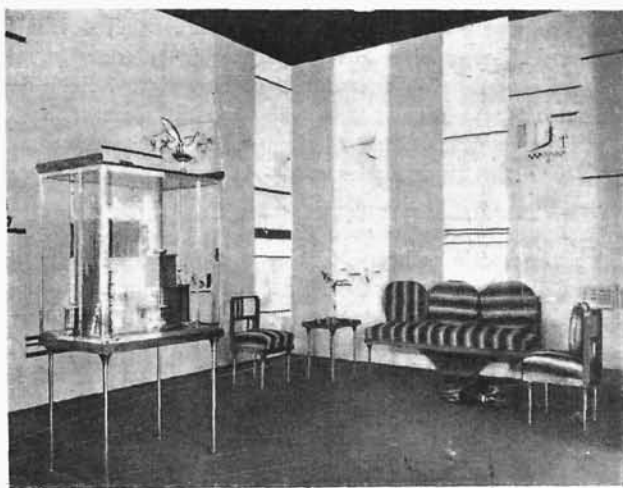
nawców (wytwórców). To znaczy, że obecnie role się zmieniły. Co dotychczas powstawało z inicjatywy artystów-projektodawców i stopniowo stało się ich naturalnym przywilejem, obecnie znów przeszło do wytwórców. To oni rzucili myśl o wystawie, od nich pochodzi jej program i ma się rozumieć, wcielenie jej w życie. Artyści występują obecnie jako



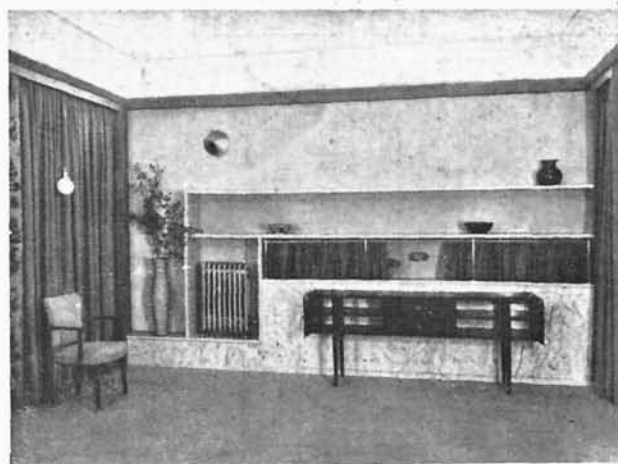
Arch. J. Hoffman — J. Soulek i B. Ludwig, Wiedeń.
Salon do picia herbaty (malowidła ścienne — M. Floege).

doradcy, pomocnicy i to nie w każdym wypadku. I właśnie ta zamiana ról daje wystawie zasadniczo nowe cechy. Tu już nie chodzi, jak w wielu poprzednich imprezach, o jakiś eksperyment, jakąś pobudkę, jakąś możliwość, co do której losu zadecyduje dopiero przyszłość, lecz tu chodzi o rzeczywisty realnie i praktycznie osiągnięty stan rzeczy. To, co tu wystawiono, dało się zrealizować, jest pożądane przez nabywców i chętnie kupowane. To brzmi zbyt trzeźwo, ale to się stało rzeczywistością. Wytwórcy nadają ton. Oni zdają sprawę i rachunek ze swego stosunku do rozwoju formy

rzemiosła. Że oni to czynią w bardzo ważkiej i krytycznej chwili, podnosi jeszcze bardziej znaczenie wystawy. Żeby zrozumieć jej ducha w samej osnowie, trzeba mieć przed oczyma uprzednie stosunki, jakie panowały w Wiedniu między artystą a rzemieślnikiem-wykonawcą. Dzieje Austriackiego muzeum, które przecie powstało dla pośredniczenia pomiędzy temi dwiema siłami, najlepiej nam odpowiedzą na powyższe pytanie. Istniały wówczas trzy w istocie swojej różne etapy. Eitelbergen w duchu swego czasu dał rzemiosłu doskonale (najlepsze) podstawy historyczne-



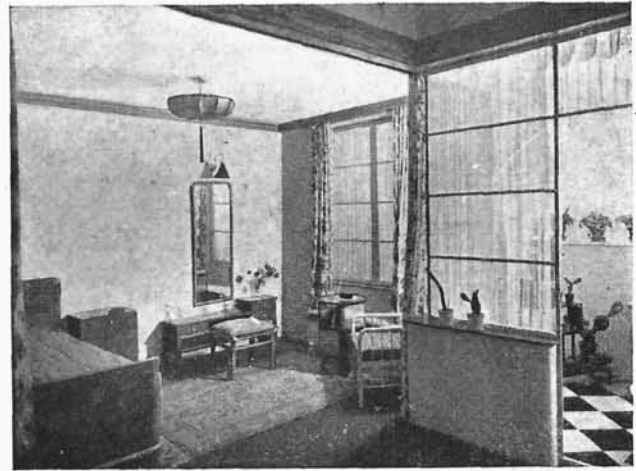
Arch. J. Hoffman — J. Soulek i B. Ludwig (Wiedeń).
Salon do picia herbaty.
Malowidła ścienne wyk. Matylda Floege.



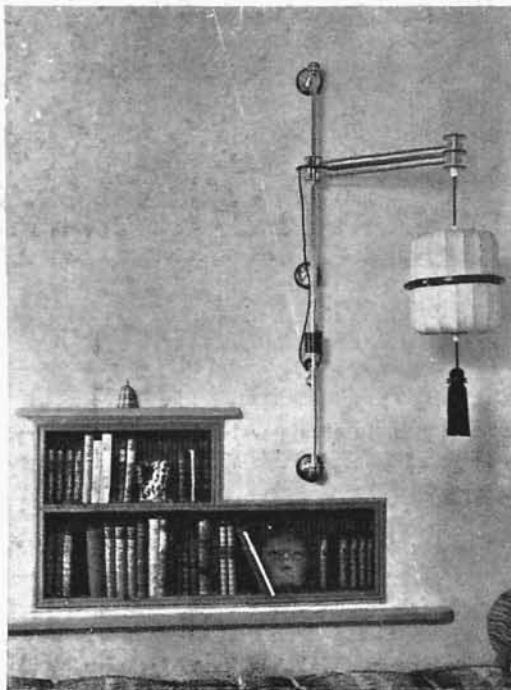
Arch. Walter Sobotka — J. Spira (Wiedeń).
Pokój jadalny z mahoniem i palisandrem.



Arch. Alfred Soulek — J. Soulek (Wiedeń).
Pokój mieszkalny z polerowanego drzewa orzechowego.



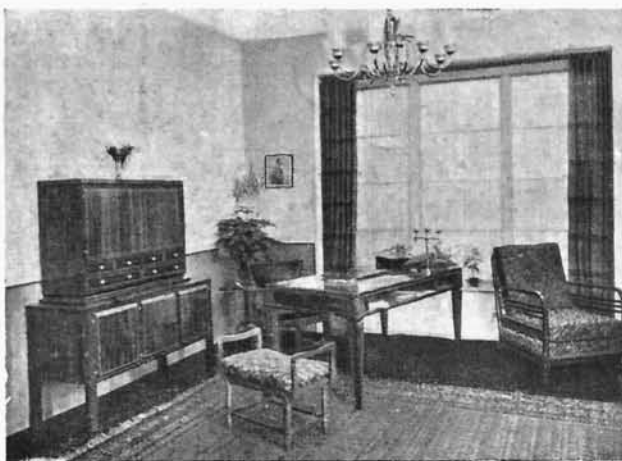
Arch.: L. Schöppler i E. Kornfeld — Julius i Josef Herrmann (Wiedeń).
Pokój sypialny i mieszkalny



Arch. Fritz Gross — Carl Bamberger A.-G. (Wiedeń).
Fragment pokoju jednomieszkańcowego.



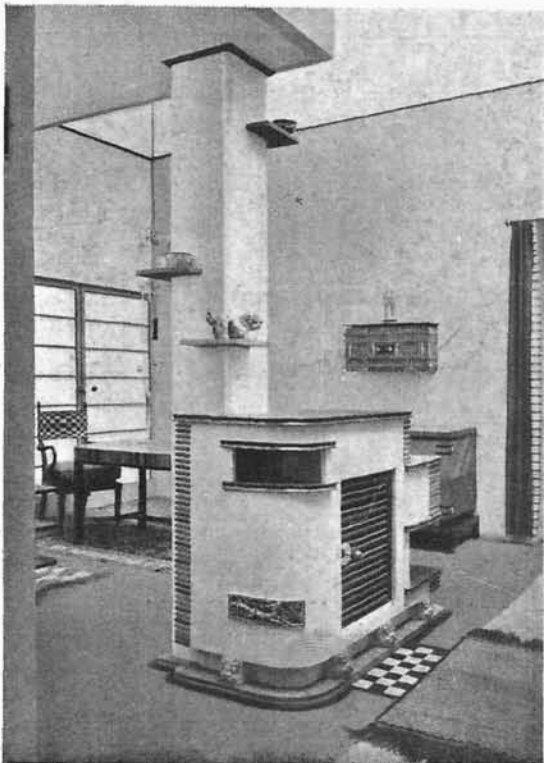
Bohte & Ehrmann, J. W. Müller A.-G. (Wiedeń).
Pokój jadalny z kaukaskiego orzecha.



Sigmund Jaray (Wiedeń).
Gabinet i pokój mieszkalny.

go stylu. Kursy rysunkowe, podtrzymując nieustający i ścisły kontakt z wielkorzemieślniczym przemysłem, wychowały całą klasę estetycznie wszechstronnie wykształconych, a jednak szablonowych (jednostajnych) rysowników, którzy się doskonale rozumieli z wykonawcami. Z tej dobrze wykształconej, solidnej i ściśle współpracującej grupy powstała nowa faza rozwoju wiedeńskiej stolarszczyzny. Rozwój ten miał międzynarodowe znaczenie, ale się opierał na nierównym pod każdym względem stosunku wzajemnym. Artystyci ulegali przedsiębiorcom — ci ostatni zaś podporządkowywali się ogólnoswiatowym upodobaniom. W wyniku tego powstały te „meble stylowe”, których sposób wykonania nawet dziś zasługuje na uwagę, ale kształt ich i zdobnictwo już w swej osnowie są zupełnie chybione.

Pod koniec ubiegłego stulecia występuje na widownię p. von Scala — człowiek pełen temperamentu i przenikliwości, który przejrzał beztreściwy stan rzeczy i zajął się skierowaniem go na życiowe tory. Ponieważ w Wiedniu nie można było nic wydobyć (wykrzesać), należało się obejrzeć za wzorami nazewnątr. I rychło w czas von Scala przyłączył się do nowoangielskiego ruchu (stylu), który specjalnie dlatego wydawał mu się tak wartościowym, że ujmował dom i wnętrze, jako jedną całość i obie te rzeczy wyprowadzał z życiowych możliwości. Lecz to, co miało w Anglii



Arch.: Fritz Gross — Carl Bamberger A.-G. (Wiedeń).
 Jednopokojowe mieszkanie (pokój mieszkalny, gabinet do pracy, pokój jadalny i sypialny zarazem).

grunt pod nogami, nie miało go w Wiedniu. Zobrazowanie willi angielskiej z jej wnętrzem, meblami, miasto-ogród, typ sportowca — to wszystko nie poruszało Wiednia. I w ten sposób, z tego połączenia powstał, w rzeczy samej, zdrowy modernizm, któremu jednak brakowało swoistości charakteru i kolorytu rodzimego. Prawda, Otto Wagner i Adolf Loos już wówczas, lub wkrótce potem, wskazali drogę rozwoju nowemu, mającemu wielkie znaczenie kosmopolitycznemu ruchowi, lecz do tego Wiedeń jeszcze nie dojrzał. Zaniedbane jednak niemal przez półwiecze charakter i cechy rodzimego życia przedewszystkiem domagały się kulturowania. To się dokonywało w trzecim etapie przez Józefa Hoffmana, przy którym widzimy również Kolo Mozera i Alfreda Rollera. Ścisłe połączenie domu, przestrzeni i mebli (sprzętów), jest utrzymane, a więc towar, który się sprzedaje pod nazwą „całkowite urządzenie“, jest w życiowym rensie przerobiony, ale obecnie nosi ten modernizm określoną, rodzimą wiedeńską cechę. Projektodawca, dotychczas tylko, i to w najlepszym wypadku, znający rzemiosło rysownik — staje się teraz dzielnym współpracownikiem. Już w szkole kwitną rzemiosła; już tu ma wartość tylko to, co jest nie tylko pięknie pomyślane, ale również dobrze może być zrealizowane. Lecz również i zagranicą zaznacza się ścisła współpraca między artystami a rzemieślnikami, i najchętniej współpraca nie z fabrycznemi, ale mniejszemi pracownikami rzemieślniczymi, gdzie mistrz sam wszystko umie i wszystko trzyma w swej dłoni. Obok nowych artystów widzimy, co ma bardzo doniosłe znaczenie, i nowych mistrzów stolarszczyzny. Obaj obecnie są równouprawnieni i obaj wymieniani, jeśli chodzi o zaznaczenie pochodzenia dzieła. Na tym rozwoju opiera się wszędzie znany i do samej wojny

wzmagający się rozkwit wiedeńskiego rzemiosła artystycznego. Po okresie korzystania u obcych, daje ono teraz wzory całemu światu i przez pewien przeciąg czasu opanowuje drogi formy i smaku, nawet w krajach o wysokiej kulturze. Ale na dłuższą metę nie może utrzymać swej przewagi z powodu swoich lokalnych i indywidualnych cech. To się ujawniło w sposób prawie tragikomiczny w pełni jego rozkwitu. Już wówczas wyroby tego artystycznego rzemiosła wiedeńskiego były uważane li tylko, jako cenne eksperymenty, lub modele. Zagranicą znacznie mniej je kupowała, niż naśladowała i gospodarczo wykorzystywała. Było to godne pożałowania z naszego punktu widzenia. Ekonomicznie wskazywało na niedoskonałość naszych wytworów, które ujęte były zbyt indywidualnie, a zamało społecznie, stwierdzając zarazem nieudolność wykorzystania własnych pomysłów w obrębie swego działania. Ale oto przyszła chwila działania o własnych siłach. Kiedy kapryśne rzemiosło artystyczne musiało ustąpić przed rzeczową i socjalnie opanowaną wolą kształtu teraźniejszości, przemysł wiedeński, z korzyścią dla rodzimej gospodarki, podejmuje na szerokich podstawach realizowanie nowych i najnowszych modeli wiedeńskich. Nie znaczy to jednak, że wiedeński przemysł przyznaje się niespodzianie i zdecydowanie do radykalnego modernizmu. Przeciwnie. W całym szeregu bardzo różnych wnętrz mieszkaniowych, które są podane w naszym zeszytce, ujawnia się raczej pewien konserwatywny odcień. Balkany obecnie, jak i przedtem, żądają nasyczonego, można rzec prawie dusznego, ciężkiego luksusu, również i w rodzimych inteligentnych kołach mieszczańskich rozumieją przez słowo „noble“, mieszaninę Empiru i Nowoangielszczyzny. Przytem jedna grupa wytwórni przekłada takich



Arch.: Fritz Gross — Carl Bamberger (Wiedeń).
Z wnętrza mieszkania jednopokojowego.

rysowników, którzy swemi projektami szeroko ujętych i bogato rzeźbionych mebli dają mistrzowi stolarskiemu wdzięczne pole do popisu. Lecz również i trzecia grupa, forytująca prądy nowoczesne, ostrożnie i z zastanowieniem używa tych kolorystycznych i kształtowych efektów, starając się sprowadzić wszystko na grunt zdrowej stolarszczyzny. Wśród tych wszystkich wnętrz, tylko jedno jest w artystycznym sensie ekstrawaganckie, lecz też jedno tylko posiada tę prostą, czystą postawę, która całkowicie odpowiada dzisiejszej architekturze. Pozatem to, co tu widzimy, jest nietylko doniosłe, ale w znacznej mierze bardzo pocieszające. Cieszy nas, że rodzimy przemysł doszedł



Arch. Fritz Gross (Wiedeń).
Zardinierka do kaktusów.

do tego samorzutnie, wytwarza wiedeńskie modele i wzory, zamiast jak dotychczas, pozwolić się bezgranicznie wykorzystywać przez pozbawionych skrupułów zagranicznych przedsiębiorców. Cieszy nas również, że krajowy przemysł zmuszony — a to z racji wzrastającego popytu naprzykład z Południowej Ameryki — do zmodernizowania swej wytwórczości, holduje jednak bardziej formom dawniejszym niż obecnym.

Najbardziej jednak pocieszające jest to, że przemysł ten z ducha swojej znakomitej tradycji przekształca znów bogate i ruchliwe rysownictwo wiedeńskich artystów w doskonałe dzieła wiedeńskiej stolarszczyzny, przez co też i dla zwolenników śmiałego i żywego postępu otwierają się najlepsze widoki.

Max Eisler.

RÓŻNE

Zakład Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych w Warszawie ogłasza za pośrednictwem Koła Architektów konkurs na szkicowy projekt gmachu Zakładu U. P. U. w W-ie przy zbiegu ulic Czerniakowskiej, Książęcej i Rozbrat.

Skład Sądu Konkursowego stanowią: dr. Adamczak i prof. T. Tołwiński z ramienia Z. U. P. U., przedstawiciel z M. P. i Op. Sp., przedstawiciele K. A. prof. C. Przybylski i arch. B. Zborowski; jako zastępca prof. R. Świerczyński.

Nagroda I wynosi 14.000 zł., nagroda II — 9.000 zł., nagroda III — 7.000 zł., nagroda IV — 5.000 zł.; ponadto przewidziano zakupy po 3.000 zł.

Warunki konkursu można otrzymać za opłatą 5 zł. w biurze prezesa K. A. p. arch. Fr. Lilpopa, Aleja Róż 10, od 11 — 3 godz.

Z inicjatywy ideowej i materialnej Zakładów Wydawn. M. Arct i Sp., Wydział Techniczny Magistratu m. Warszawy ogłasza konkurs dla art. polaków na projekt pomnika J. Ign. Kraszewskiego, mającego stanąć na placu 3-ch Krzyży.

Nagrody trzy: I — 3.000 zł.; II — 2.000; III — 1.000 zł. Termin nadsyłania prac — 30 marca b. r. Warunki i program konkursu można nabyć w Wydziale Technicznym Magistratu m. st. Warszawy, Krak. Przedm. Nr. 1, Dział Architektury, pokój Nr. 42 lub 46 w godz. od 9—3.

Sprostowanie. W Nr. 9 „Arch. i Bud.” na str. 356 (rys. 28) miał być zamieszczony projekt domków rybackich na Helu, wykonany przez arch. P. Wędziągolskiego, lecz wskutek wypadkowego nieporozumienia zamieściliśmy projekt, wyk. przez biuro techniczne Min. Reform Rolnych. Wskutek tego wyrażamy p. arch. Wędziągolskiemu ubolewanie.

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

Redaktor naczelny: Zygmunt Wóycicki

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