

Izometria

1. Arch. Czesław Przybylski (Warszawa). Projekt konkursowy gmachu Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie. Projekt przeznaczony do realizacji.

KONKURS NA PROJEKT GMACHU MUZEUM RZEMIOSŁ I SZTUKI STOSOWANEJ W WARSZAWIE

Komitet Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej ogłosił konkurs ścisły na projekt gmachu Muzeum Rzem. i S. S. Sąd konkursowy stanowił Ścisły Komitet Wykonawczy budowy gmachu Muzeum w osobach: prof. Marjana Lalewicza, arch. St. Ambrożewicza, arch. K. Iwanickiego, arch. Teofila Wiśniewskiego, bud. St. Cretti, prezesa Muzeum Fel. Łopieńskiego, radnego miasta A. Jaszczolta i dyrektora Muzeum Zenona Żnińskiego.

Do konkursu zaproszeni zostali p. p. arch. St. Szyller, arch. Z. Mączyński, arch. T. Cwierchiński i arch. Czesław Przybylski. Rozstrzygnięcie konkursu odbyło się dnia 23 czerwca. Sąd konkursowy uznał jednomyślnie projekt arch. Cz. Przybylskiego za odpowiadający warunkom programu budowy, polecając go do zrealizowania.

Gmach Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej stanie przy ul. Wawelskiej, Łukasza Górnickiego i Mikołaja Reja na przestrzeni 5460 mtr.². Zajmować będzie powierzchni zabudowanej 3972 mtr.², 14000 mtr.² powierzchni używalnej i 72000 mtr.³ budynku.

Program budowy obejmuje 4 zasadnicze działy: 1) szkolny, 2) muzealny i wystawowy, 3) użyteczności publicznej i 4) mieszkaniowy.

Dział szkolny obejmuje 10 różnych zawodów przemysłu artystycznego wraz z warsztatami, salami rysunkowymi, pokojami dla nauczycieli i instruktorów, razem — 5850 mtr.².

Dział muzealny o powierzchni 2820 mtr.² mieścić będzie zbiory historyczne sztuki stosowanej. Dział wystawowy o powierzchni 2140 mtr.² służyć będzie do czasowych wystaw współczesnego przemysłu artystycznego.

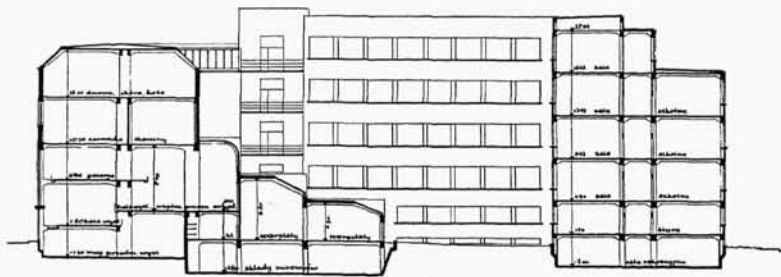
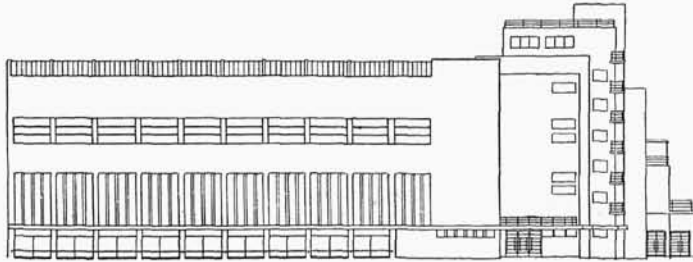
Dział użyteczności publicznej obejmować będzie bibliotekę dzieł sztuki zdobniczych, czytelnię czasopism zawodowych, kreslarnię publiczną — około 700 mtr.², nadto salę odczytową, westibul, szatnię — około 1100 mtr.².

Dział mieszkaniowy i administracyjny około 1400 mtr.². Gmach ten, zbudowany wysiłkiem społeczeństwa, państwa i miasta, zawierać będzie całokształt intelektu i kultury polskiego rzemiosła i przemysłu artystycznego.

L. J.

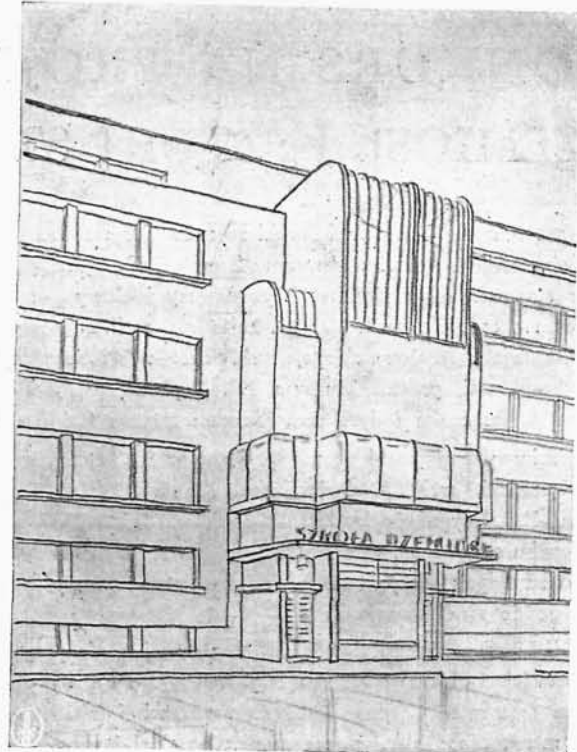


Elewacje w skali 1 : 800.



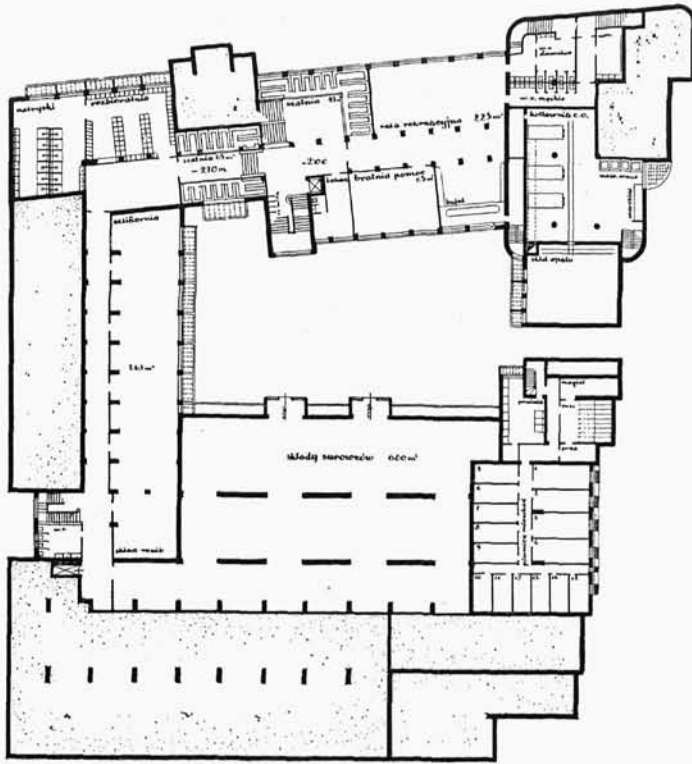
Przekrój przez hale wystawowe i warsztaty.

1 : 800.

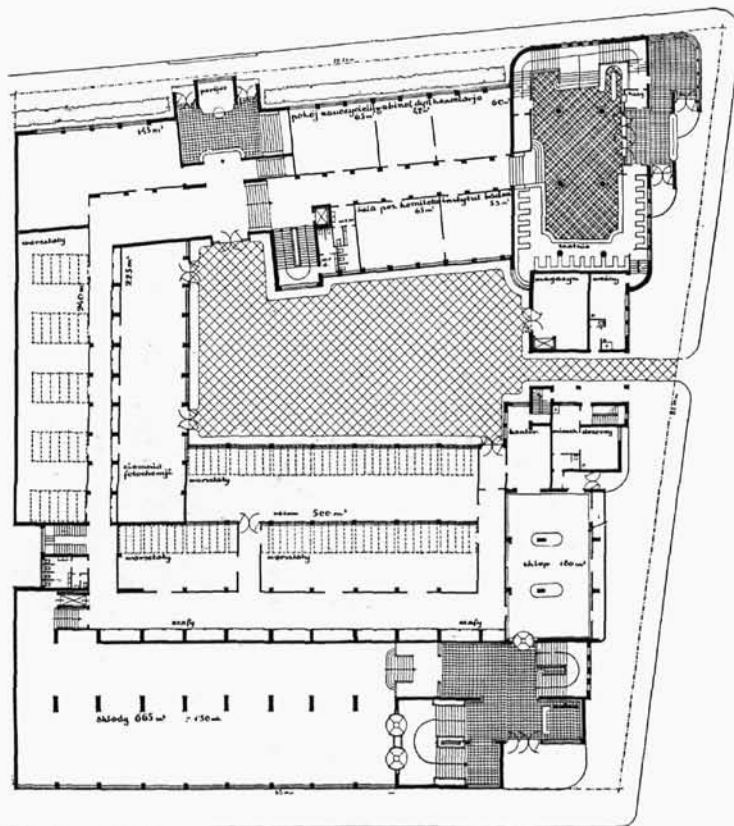


2—5. Arch. Czesław Przybylski (Warszawa). Projekt konkursowy gmachu Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie.

Widok wejścia do szkoły od ul. Mikołaja Reja.

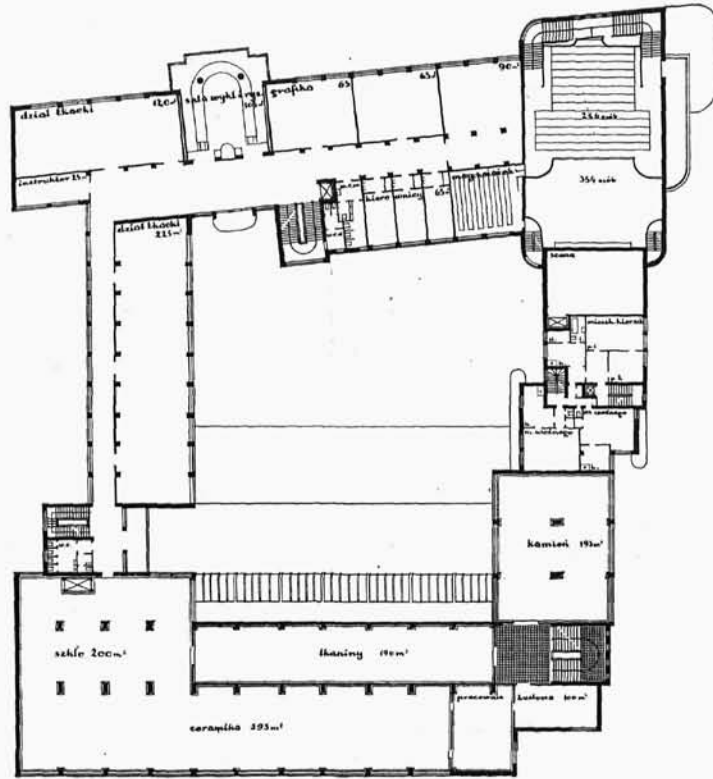


Rzut suteren. 1 : 800.



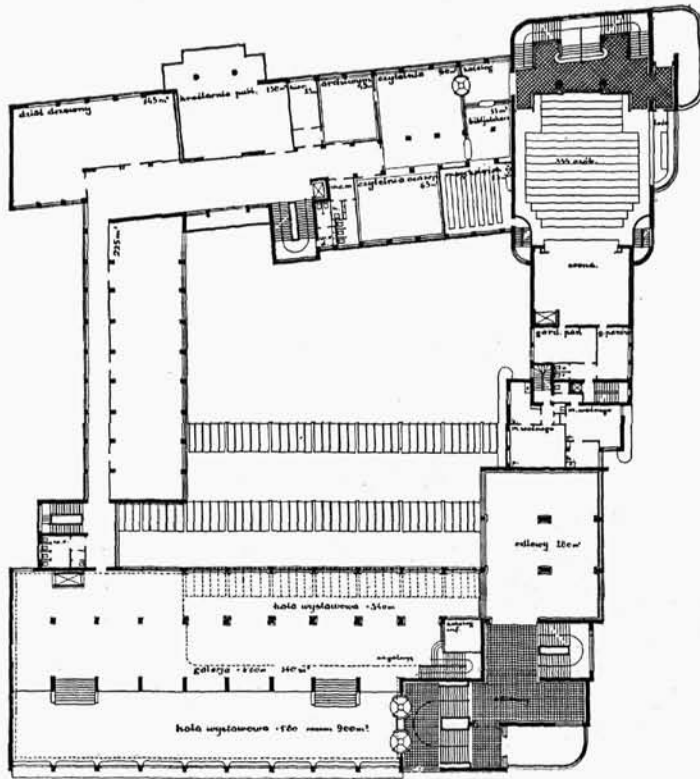
Rzut parteru. 1 : 800.

6 — 7. Arch. Czesław Przybylski (Warszawa).
Projekt konkursowy gmachu Muzeum Rze-
miost i Sztuki Stosowanej w Warszawie. Projekt
przeznaczony do realizacji.



8-9. Arch. Czesław Przybylski (Warszawa). Projekt konkursowy gmachu Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej w Warszawie. Projekt przeznaczony do realizacji.

Rzut II piętra. 1 : 800.



Rzut I piętra. 1 : 800.

ZAGADNIENIA KONKURSÓW ARCHITEKTONICZNYCH

W numerze 4/5 „Architektury i Budownictwa“ panowie prof. F. Lilpop i J. Wojciechowski poruszają w związku z konkursem na projekt świątyni pod wezwaniem Opatrzności Bożej szereg palących zagadnień, dotyczących konkursów architektonicznych, przyczem wyrażają pragnienie, aby ta szeroko rozpowszechniona metoda odnajdywania talentów i najlepszych rozwiązań architektonicznych stała się przedmiotem ewolucji i reform.

Jest to pragnienie nietylko naturalne, ale i powszechne, podzielane niewątpliwie przez ogół architektów polskich, gdyż nie można wątpić, że każda instytucja, jeżeli nie podlega doskonaleniu, to powoli może, ale niechybnie upada lub zamiera. Nie pragnąc, aby to stało się i z naszymi konkursami, pp. Lilpop i Wojciechowski w sposób wielce przenikliwy oświetlają rzeczony zagadnienie od strony doboru i składu sądów konkursowych oraz ciągłości i fachowości tychże. Uwagi te, acz wielce ważne, nie wyczerpują jednak zagadnienia i istoty współczesnych konkursów architektonicznych. Istnieje bowiem strona bardziej bezpośrednio dotycząca ogółu konkurentów.

Tą stroną zaś jest sprawa systemu i skali przyznawanych nagród i odznaczeń oraz, jak to postaram się uwydatnić, związana z nią kwestja zaufania konkurujących architektów do sprawiedliwości i bezstronności orzeczeń.

Weźmy do ręki program któregośkolwiek z ogłaszanych ostatnio konkursów—ujrzymy pewną skalę nagród, np. od I do IV, czasami zaś także pewną sumę, przeznaczoną na zakupy. A zatem rozpisujący konkurs przewiduje, iż wśród powodzi kilkunastu lub kilkudziesięciu prac, nadesłanych na konkurs, znajdzie się do 8 takich, które tak wybitnie górują nad resztą, że zasługują na wysokie pieniężne wynagrodzenie, podczas gdy reszta zadowolnić się musi li tylko powrotem do tek architektów, nadto jeszcze, iż prace nagrodzone uda się sądowi konkursowemu rozklasyfikować w sposób niewątpliwy na szczeble drabiny kilku nagród. Czy istnieje kryterjum, aby orzec, iż nagrodzone powinny iść w tym porządku, a nie odwrotnym np.?

Mówi się, że jest to sprawa sumień sędziowskich, ale czy panowie sędziowie istotnie mogą w ustaleniu tej hierarchji mieć poczucie, że zadowolili swe sumienie, a nie wypełnili poprostu martwą tabelkę nagród, ustaloną zgóry, na ślepo bez znajomości charakteru i liczby prac, jakie napłyną. Warunki konkursów przewidują, co prawda, „odmienny podział sumy, przeznaczonej na nagrody“, ale w praktyce i ta klauzula nie idzie prawie nigdy po linii oddania prawdziwego charakteru całokształtu prac nadesłanych.

Ze swej strony zatem, mając za sobą—jak mniemam—wielu, a może większość architektów, biorących udział w konkursach, proponuję zupełnie odmienny od dotychczasowego system nagradzania prac konkursowych, oparty nie na teo-

retycznej hierarchji, a na przeciętnej rzeczywistości konkursów polskich i obcych.

Rzeczywistość ta zaś jest tego rodzaju, iż każdy konkurs zostaje obelany dużą ilością prac, stojących na poziomie fachowym i artystycznym (często do połowy wszystkich prac), podczas gdy reszta stoi poniżej tego poziomu, bądź nie odpowiada zadaniom i warunkom konkursu.

Ta granica daje się dość łatwo ustalić w sposób, nie podlegający większym wątpliwościom, na podstawie ogólnie znanych i uznanych zasad i prawd, i powinna być właśnie podstawą wymiaru sprawiedliwości konkursowej, podczas gdy rozróżnienia ściśle między dobrymi pracami na dobre, lepsze, jeszcze lepsze i najlepsze są niezwykle trudne, często dowolne i w rezultacie niezadowolające nikogo, gdyż nawet nagrodzony raz pierwszą nagrodą cztery razy otrzyma odznaczenie niższe, w rezultacie czego będzie mniej lub bardziej głośno kwestjonował orzeczenie sądu.

Proponuję zatem, aby nagradzano efektywnie (nie zaszczytnymi wzmiankami) gros prac, stojących na poziomie, ewentualnie spośród tych prac wybierano jedną, ale tylko jedną, wybitnie wyróżniającą się poziomem, jeśli taka jest.

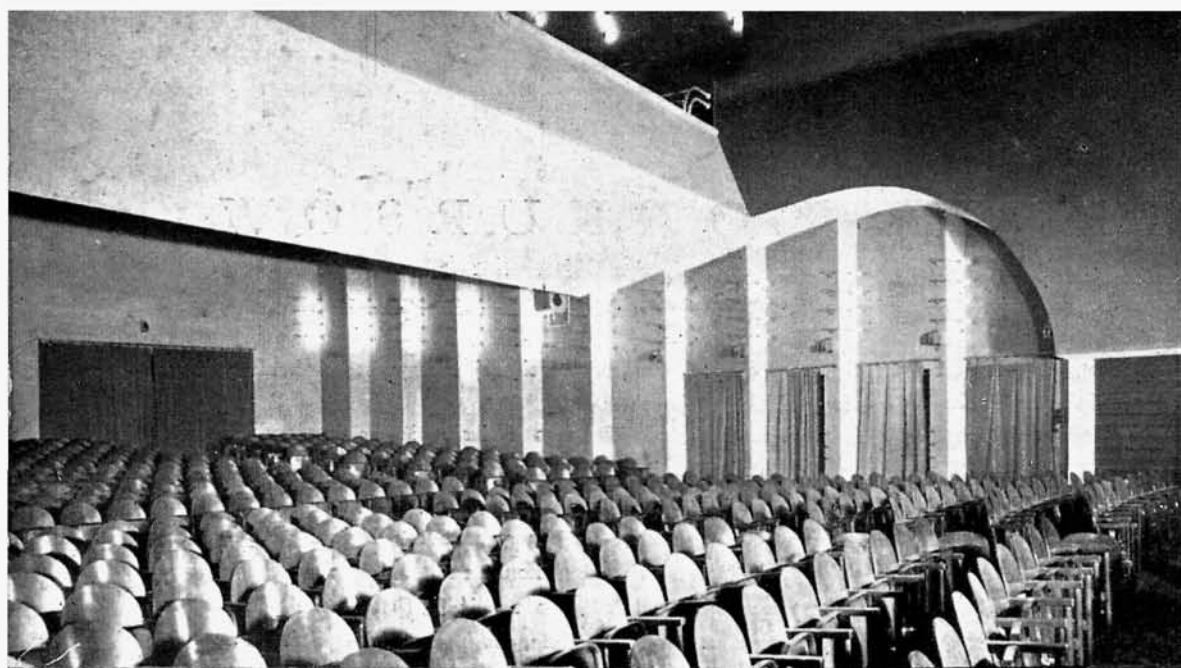
W ten sposób unikniętoby obecnego stanu rzeczy, że z spośród dużej ilości prac dobrych wylawia się, prawie że na chybił - trafił, dwie — trzy, gdy reszta przepada nie dla swej małej wartości, a poprostu dla braku nagród do rozdania.

Wielkość nagród musiałaby więc ulec obniżeniu na rzecz ich ilości, mimo to sądzę, iż architekci ochotniej i z większą pogodą ducha przystępowaliby do konkursów, wiedząc, że nie pracują na „ryzyko“, „hazard“, a na istotne uznanie zdobyte przez nich wiedzy, włożonej pracy i przemyślenia. A więc nawet ewentualny zarzut co do obniżenia poziomu prac konkursowych odpada, wręcz przeciwnie — wszystko przemawia za tem, że ten poziom podniósłby się wydatnie, obniżyłyby się tylko nagrody, wzamian stałyby się częstsze dla poszczególnych konkurentów.

W praktyce, jeżeli suma, przeznaczona na nagrody, jest np. 40.000 przy średnim konkursie, ilość prac nadesłanych około 40, w tem połowa, t. j. 20 stoi „na poziomie“ oraz jedna nadaje się na I nagr. zł. 10.000, reszta zostaje premjowana à zł. 1500, to przy kosztach opracowania projektu konkursowego zł. 500 (100 ewent. podróże, 100 kupno dzieł i t. d.; 50 materiały, 50 prace introlog., 200 pomoc kreślarska) pozostaje dla konkurenta zł. 1000 jako premja dość znaczna i dająca pewną materjalną i moralną satysfakcję.

Na dobro zaś ogółu należałoby niewątpliwie zapisać wzrost zaufania do sprawiedliwości i bezstronności, a zatem także—co najważniejsze — celowości konkursów.

Inż.-arch. Jan K. Wawelberg.



Widownia



Poczekalnia

1 — 8. Arch.: Jerzy Sosnkowski i Juljusz Żórawski (Warszawa). Kino „Atlantic” przy ulicy Chmielnej w Warszawie

Budowę wyk. f. „T. Czosnowski” (Warszawa). Ogrzewanie paropowietrzne kombinowane z ogrzew. normalnem parowem, urządzenie wentylacji mechanicznej, kanalizację i wodociąg wyk. f. „Wisła” (Warszawa). Instalację oświetleniową wykonała f. „Bezet” (Warszawa).

O JEDNYM Z NOWYCH KINEMATOGRAFÓW WARSZAWSKICH

Kino, to czynnik, wywierający dziś wielki wpływ nie tylko na sposób myślenia społeczeństwa i upodobania estetyczne szerszego ogółu, ale i w znacznym stopniu oddziałujący na wygląd miast i na charakter zewnętrzny poszczególnych ulic.

Gdy wybudowane zostanie albo przerobione kino w pewnej części miasta, natychmiast wszystkie sąsiadujące z niem wywieszki uliczne, wnętrza kramów z wodą sodową i szyldy wymalowane zostają na te same kolory, otrzymują takie same napisy, jak w kinie i w podobny sposób zostają oświetlone. Kino promieniuje na otoczenie i nadaje mu wyraz. Zadaniem architektów jest, by promieniowało właściwie i stało się czynnikiem dodatnim w tak zapuszczonej dzisiaj i odlegiem wciąż jeszcze u nas stojącej dziedzinie nowoczesnego wyglądu miast.

Wykończono niedawno w Warszawie przy ulicy Chmielnej ukryte w jednym z podwórz kino „Atlantic”, projektowane

przez architektów Jerzego Sosnkowskiego i Juljusza Żórawskiego. Wnętrze tego kina śmiało może uchodzić za dodatni przykład dzisiejszej nowej, „warszawskiej” szkoły w architekturze.

Przed wybudowaniem Atlantic’u robiono szereg podobnych prób mniej udanych, budowano jednak przeważnie ohydy w rodzaju kina „Hollywood”, lub innych jeszcze gorszych lokali na peryferiach. Wyjątek stanowią doskonale przerobione schody w „Stylowym”, które są w tym wypadku naprawdę kinowo — „stylowe” o właściwym charakterze i wyrazie. Szkoda, że są mało widoczne i że stanowią tylko drobny motyw sam dla siebie.

Będąc w Atlantic’u, od razu czuje się, że to nie teatr, nie sala koncertowa, nie operetka, a kino — prawdziwe kino, przybytek filmu i głośnika.

Wszystko jest pod kątem widzenia kinematografji projektowane i wykonane i na tem polega prawdziwa wartość tego gmachu. Dziesiąta muza jest sztuką nową, można nie mieć w stosunku do niej żadnych skrupułów, dyktowanych koniecznością zachowania tradycji, dzięki temu jest ona najlepszą klientką nowoczesnego architekta, a kinematograf jest ideałem nowoczesnego tematu do projektowania.

W westibulu kina gromadzi się publiczność, mająca wkrótce oglądać film. Powinien być więc pewną przejściową przestrzenią między zgiełkiem ulicy a czarem ekranu. Westibul Atlantic'u spełnia doskonale to zadanie. Wzrok oczekujących przyjemnie spoczywa na wielkich kolorowych i szarych płaszczyznach ścian, ożywionych efektownie zaprojektowanym oświetleniem (zwłaszcza lampy z lewej strony pod sufitem). Efekty te byłyby niewątpliwie jeszcze lepsze, gdyby zastosowano na przemian ściany lakierowane z matowemi, błysk lakieru kontrastowałby mocniej. Dyskretnie umieszczone fotele i bufet podkreślają wysokość westibulu i dodają mu „powietrza“. Przyjemna w kształcie część kasowa jest ciasna i przykro podkreślona niespodziewanie jasną płaszczyzną ściany. Za to jednak umiejętnie zastosowano, stary zresztą, motyw schodzenia w dół z tej części do westibulu, co go bardziej uwydatnia. Doskonale są wejścia na widownię. Ukośnie postawione słupy skierowują odrazu uwagę wchodzących we właściwą stronę widowni. Widownia jest natomiast kolorystycznie gorsza od westibulu, może przez za szablonowo w materiale i kolorze ujęte rzędy foteli, albo przez to, że wchodząc z iluminowanego westibulu, ma się prawo oczekiwać jeszcze bogatszej sali, dosyć, że całość widowni robi wrażenie bezbarwnej matowości. Ujęcie ekranu w poziome, dobrze oświetlone płaszczyzny głośników podkreśla go w sposób wyraźny.

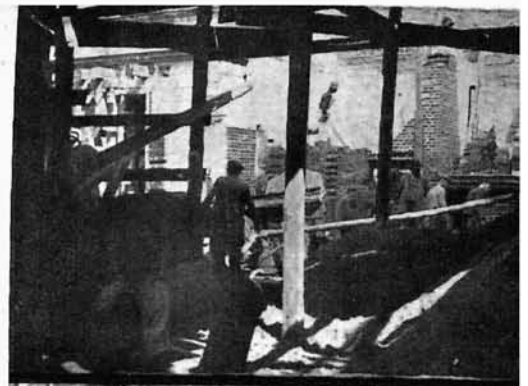
Trochę przypadkowe w linii dwa boczne łuki podschodowe i odstające zęby ścian silnie ujmują wnętrze i zdają się skupiać uwagę widza w kierunku ekranu. Mniej przyjemna jest dalsza część widowni, przytłoczona nadwieszoną galerją. Wydaje nam się, że byłoby lepiej, gdyby nagle wznoszący się jej przekrój był od dołu poziomo zamaskowany.

Sama galerja jest bardzo udana. Dobre są prowadzące do niej schody i przyjemny w proporcji podest-poczekalnia. Miejsca na galerji w Atlantic'u mają tę zaletę, że ekran widać z nich na wysokości linii wzroku i unika się przez to koniecznego w innych kinach warszawskich przykrego zadzierania głowy do góry. Spokojny, ciepły w tonie strop w czerwonej kratę na surowym ce'otexie jest dobrym odpoczynkiem podczas przerw dla zmęczonego wzroku.

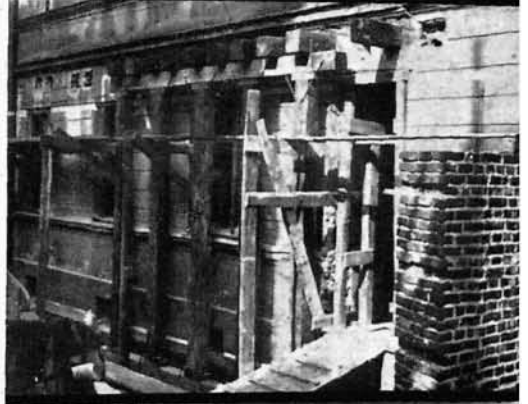
Oczywiście, że Atlantic ma też i wady. Przedewszystkiem za wązkie i nieprzyjemnie umieszczone jest wejście i za mała część kasowa, o której już była mowa wyżej. Tłumaczymy to szczupłością miejsca, bo i tak trudno sobie wyobrazić, jak tak wielkie kino zdołano wtłoczyć w podwórze kamienicy. Wykończenie i szczegóły są staranne. Części metalowe celowe i ładnie pomyślane. Lampy ścienne, dobre na widowni, powtarzają się niepotrzebnie w westibulu. Brak jest pewnych drobiazgów, jak np. poręczy bocznej na galerji przy dziś już zupełnie odrapanej ścianie. Szczegółowe i interesujące uwagi techniczne, dotyczące samej budowy i skreślone przez autora, znajdziemy na innym miejscu niniejszego zeszytu Architektury i Budownictwa.

Lepszego kina od Atlantic'u obecnie w Warszawie niema — nie wątpimy jednak, że następne, które powstaną, zaprojektowane z oparciem o coraz większe doświadczenie, będą już bez zarzutu.

Kino w budowie.



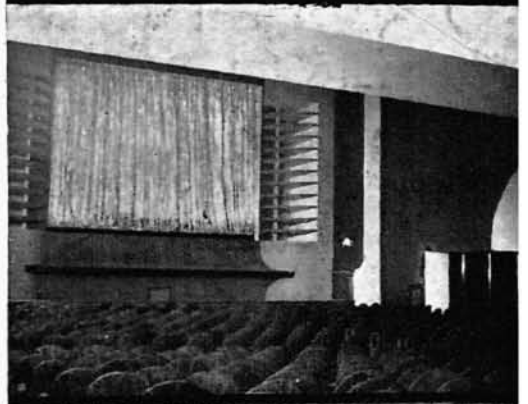
Stemplowanie oficyny.



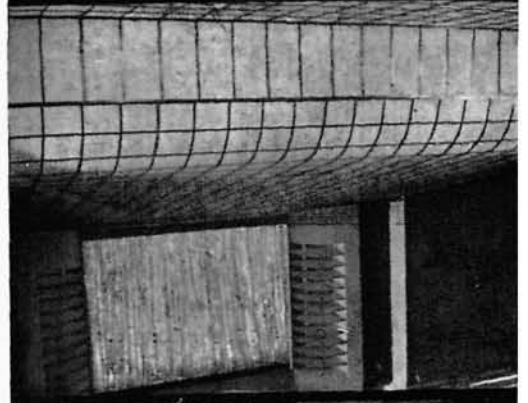
Wejście.



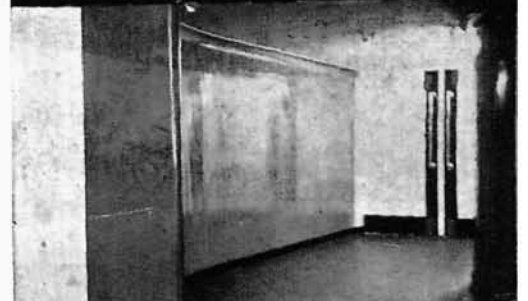
Parter.

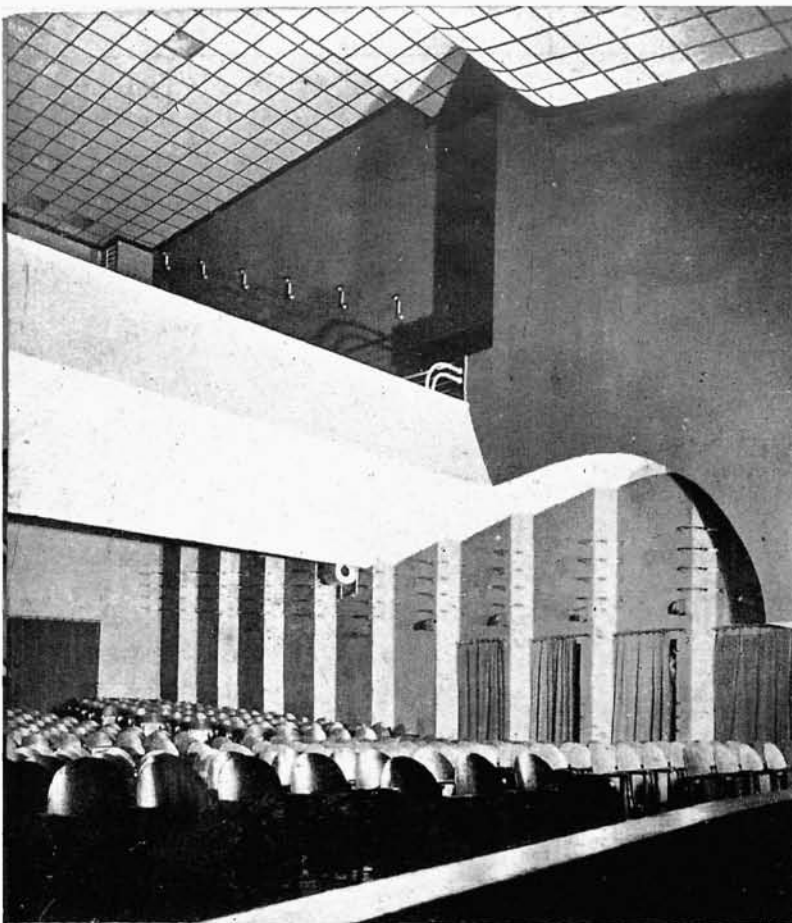


Widok z balkonu.



Wyjście.





Widownia. Wejście i schody na balkon.

9 — 10. Arch.: Jerzy Sosnkowski i Juljusz Żórawski
(Warszawa). Kino „Atlantic” w Warszawie.

Odkryje się może wreszcie też dziedzina, która u nas jest jeszcze dziś zupełnie „tabula rasa”, mianowicie wygląd zewnętrzny — elewacja kina. Na to trzeba jednak móc wyjść z zamkniętej przestrzeni warszawskiego podwórka.

Publiczność, która początkowo była „nowością” Atlantic’u zaskoczona, teraz coraz chętniej do niego uczęszcza i coraz więcej słyszy się pochwał i czyta ich w prasie codziennej, nastrojającej się wszak wyłącznie do gustu publiczności. A to dobry znak i rokujący jak najlepsze horoskopy na przyszłość.

St. Marzyński.

UWAGI TECHNICZNE.

Rozpiętość balkonu w „Atlanticu” wynosi 18 mtr. Balkon spoczywa na dziewięciu belkach kratowych o wysokości 110 cm każda. Belki spoczywają na najszerszych miejscach zębów, widocznych w sali parterowej. Schody z balkonu podwieszane są w dwóch punktach każde u wiązarów dachowych. Konstrukcja ta okazała się ekonomiczniejszą, niż kroksztyny.

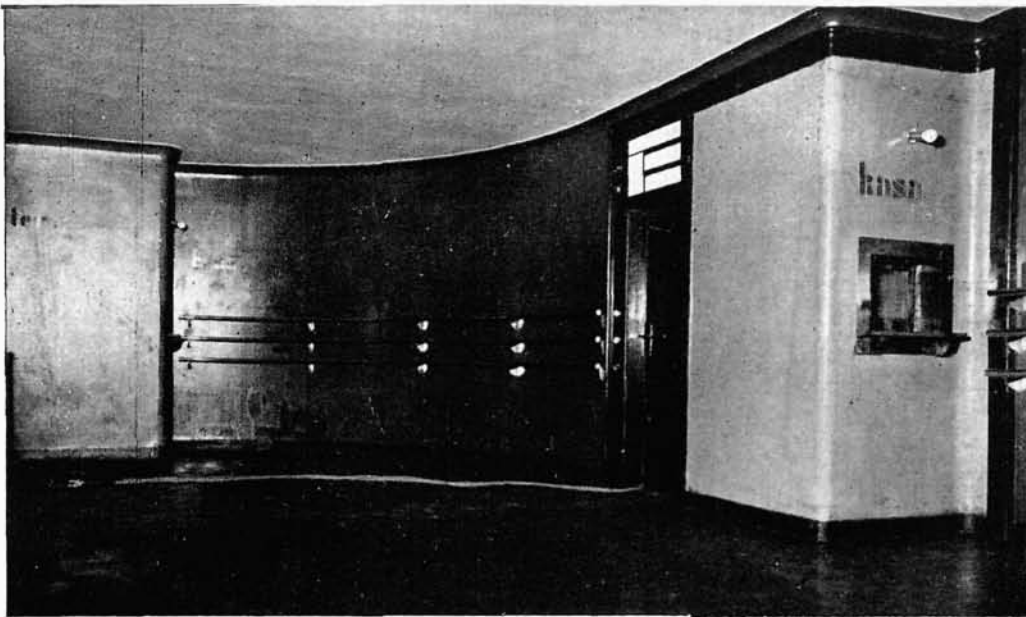
Początkowo kino miało być nieme, dopiero po ułożeniu balkonu zdecydowano się na ustawienie aparatury Western Electric, która wymagała głębokości 185 cm za ekranem na umieszczenie dwóch głośników. Ze względu na gotową konstrukcję balkonu musiano obniżyć tył sali o 95 cm, a ekran podnieść do góry o 105 cm i przybliżyć go do pierwszego rzędu krzeseł o 200 cm. Wpłynęło to ujemnie na widzialność obrazu z pierwszych paru rzędów, gdyż ekran znajduje się dziś za wysoko i skrót jego jest dla najbliższego miejsca o wiele większy od dopuszczalnej $\frac{1}{5}$ -tej.

Konstrukcja sufitu również uległa zmianie. Na szkielecie drewnianym z desek na kant przybito Celotex, dzieląc płyty na kwadraty o boku 60 cm a nie 40, jak tego wymagało przedstawicielstwo Celotexu w Polsce. Mimo tego odchylenia, Celotex nie wygiął się po całym sezonie funkcjonowania gmachu i zachował w zupełności równą powierzchnię. Szwy i linje gwoździ przykryto listwą lakierowaną, gdyż mimo wysiłków nie udało się tak równo ułożyć arkuszy na przestrzeni 500 m², by to nie było rażące.

Kabina, składająca się z trzech pomieszczeń, a więc operatorni, pokoiku na baterje i pomieszczenia dla aparatu non-synchronus z otworem na salę, stoi na sąsiednim domu i oddzielona jest od sali murem 41 cm, czem można tłumaczyć zupełną niesłyszalność na sali aparatów z kabiny i głośnika kontrolnego.

Firma Western-Electric, dyktując minimalne wymiary kabiny, jakoteż podając odległości od ścian do aparatów, nie bierze w rachubę urządzeń innych, które się w kabine znajdująć muszą, tak, że wymiary, podawane przez Western-Electric, są stanowczo niedostateczne. O ile firma, instalująca aparaturę dźwiękową, obejmuje kabinę, architekt winien bezwarunkowo wyznaczyć firmie miejsca na poszczególne części aparatury dźwiękowej, na tablice, stół do przewijania taśmy oraz pudła z filmem, gdyż nie uczyniwszy tego, narazi się z pewnością na to, iż zapomniano o przewijaczu, lub brakuje miejsca na tablice rozdzielnicze, i odpowiedzialność za te niedopatrzienia spadnie na architekta.

Przetwornica do aparatów dźwiękowych wydaje niemiły szum, a że musi się znajdować w pobliżu kabiny, powinna być o ile możliwości izolowana od ścian, stać na belkach drewnianych na gumie i wołoku. W „Atlanticu” przetwornica tak izolowana stoi na belkach stropowych bezpośrednio nad mieszkaniem prywatnym i nie zakłóca spokoju mieszkańcom. Ręciowie



Foyer kasowe.

Budowę wyk. f. „Tadeusz Czosnowski“ (Warszawa). Ogrzewanie paropowietrzne kombinowane z ogrzew. normalnem parowym, urządzenie wentylacji mechanicznej, kanalizację i wodociągi wyk. f. „Wisła“ (Warszawa). Instalację oświetleniową wyk. f. „Bezet“ (Warszawa).



Poczekalnia.

11 — 12.

Arch.: Jerzy Sosnkowski i Juljusz Żórawski (Warszawa.) Kino „Atlantic“ w Warszawie.

bezszumne przetwornice są dla dźwiękowych kin nieodpowiednie.

Różnica wysokości między poszczególnymi rzędami krzeseł, mierzona od prostej łączącej spód ekranu z okiem widza w kierunku prostopadłym od tej prostej wynosi 10 cm. Efekt tej cyfry ocenić można tylko na balkonie. Parter ze względu na pośpiech został wykonany ze znacznymi odchyleniami od projektu, tak, że niektóre rzędy mają większą różnicę wysokości, inne zaś znacznie mniejszą.

Czynnikiem, regulującym słyszalność na sali, jest sufit celotexowy. Pomiary rewerberacji wykazały: przed balkonem, obok ekranu i na balkonie, a więc bezpośrednio pod celotexem przy pustej sali długość trwania podźwięku około 2 sek. Pod balkonem w tych samych warunkach około 2 $\frac{1}{3}$ sek. Siła dźwięku jest równomierna na balkonie. Na parterze wykazuje słabą różnicę między pierwszymi rzędami przed ekranem a ostatnimi pod balkonem na korzyść tych ostatnich. Powyższe niedomaganie usunąć można, kierując jeden z głośników ku dołowi.

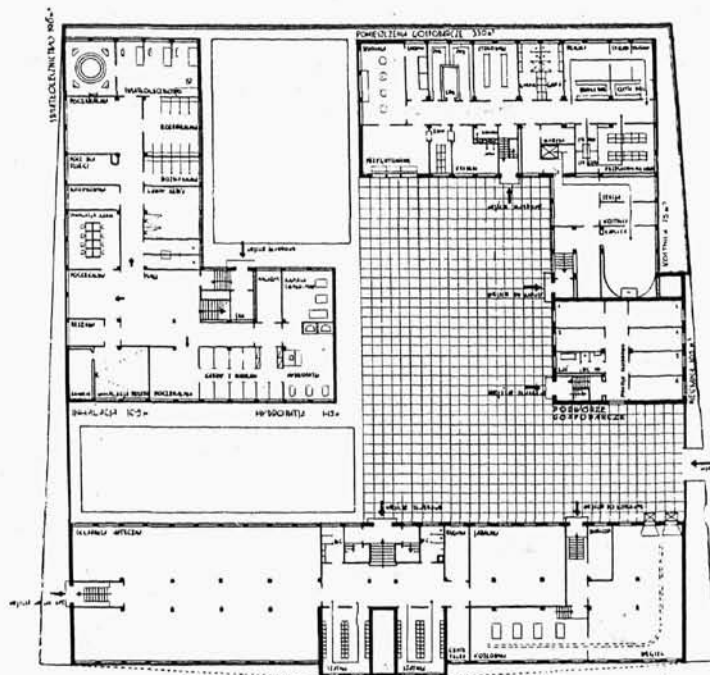
Wentylacja sali obliczona jest na 20 m³ powietrza na godzinę i człowieka. Powietrze świeże ogrzane dostarczane jest me-

chanicznie do sali przy ekranie na dole dwoma otworami i wchodzi na salę z szybkością kilkudziesięciu centymetrów na sekundę. Wyciągi, znajdujące się na górze nad balkonem, są naturalne. Przy niepełnej sali wystarcza ciąg naturalny, lub pół na pół z napędem mechanicznym.

Sala ogrzana jest przez jedną dużą nagrzewnicę plyninową na 150.000 ciepłostek i dwie cyrkulacyjne na sali po 25.000 ciepłostek każda. Te ostatnie służą tylko do nagrzania sali przed rozpoczęciem widowiska.

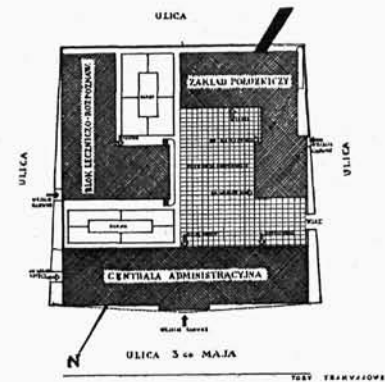
Kinoteatr wybudowała Firma T. Czosnowski i S-ka. Trudne i skomplikowane roboty, jak stemplowanie czteropiętrowych oficyn, które parę dni stały tylko na drzewie i podmurowywanie fundamentów, przeprowadzone zostały bez zarzutu. Ciąsnotę i brak dostępu pokonała sprężysta organizacja firmy. Instalację elektryczną wykonała firma „Bezet“, nie tylko nie będąc przeszkodą dla innych robót, ale pomocą, co dla firmy instalacyjnej winno być maksymalną pochwałą. Kanalizację, wodociągi, centralne ogrzewanie i wentylację wykonała firma „Wisła“ inż. Strasburger i Sasaki.

Juljusz Żórawski.

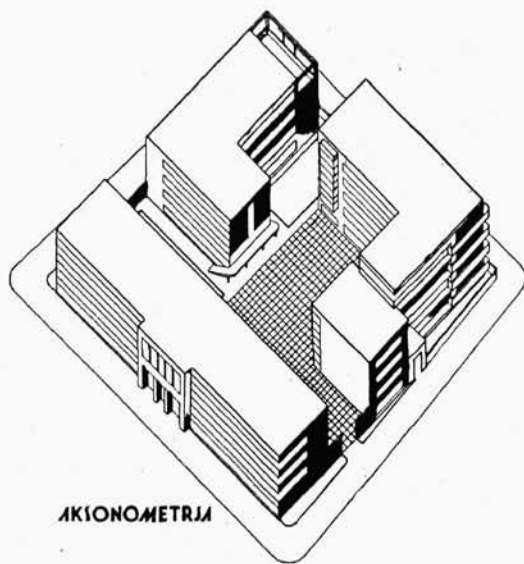


I piętro

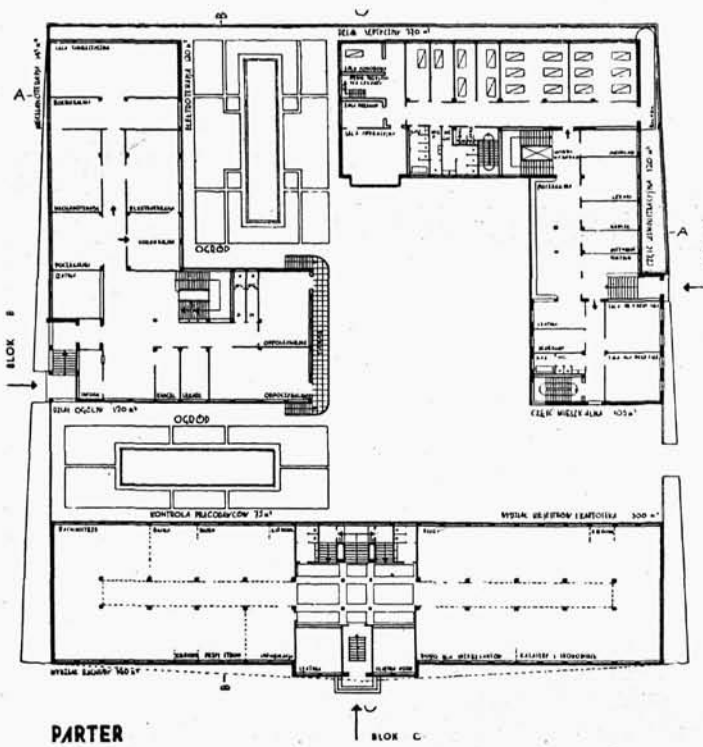
Sytuacja



1:800

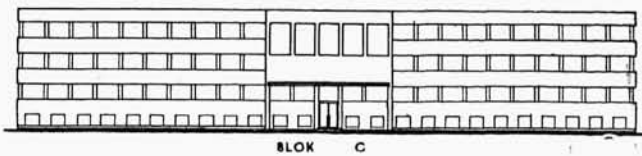
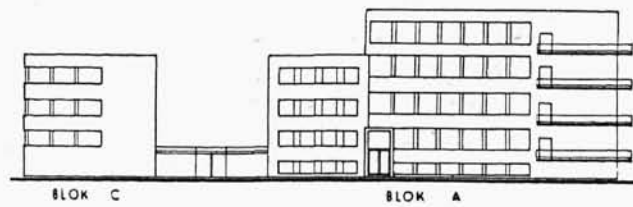
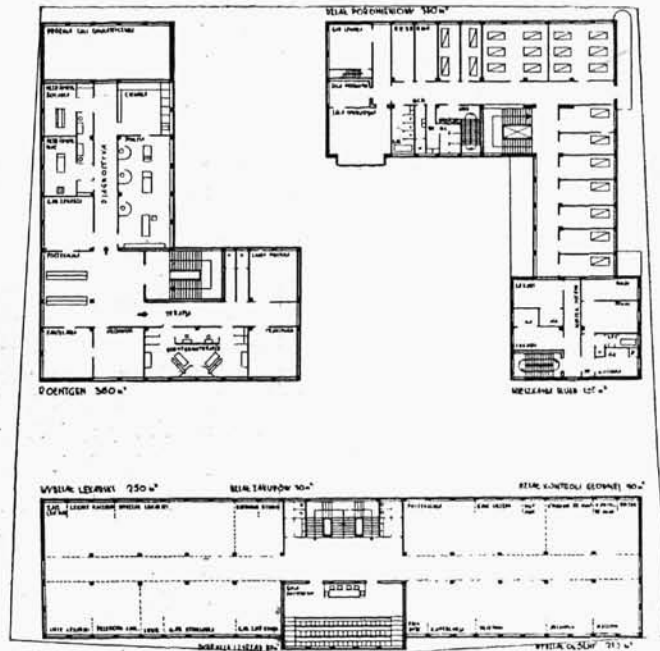
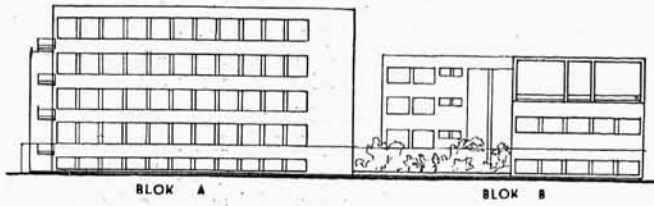
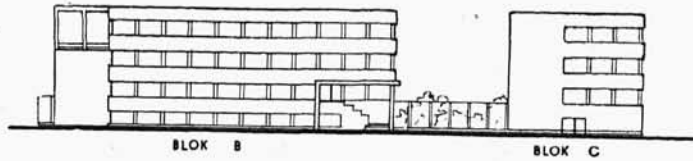


AKSIONOMETRIA



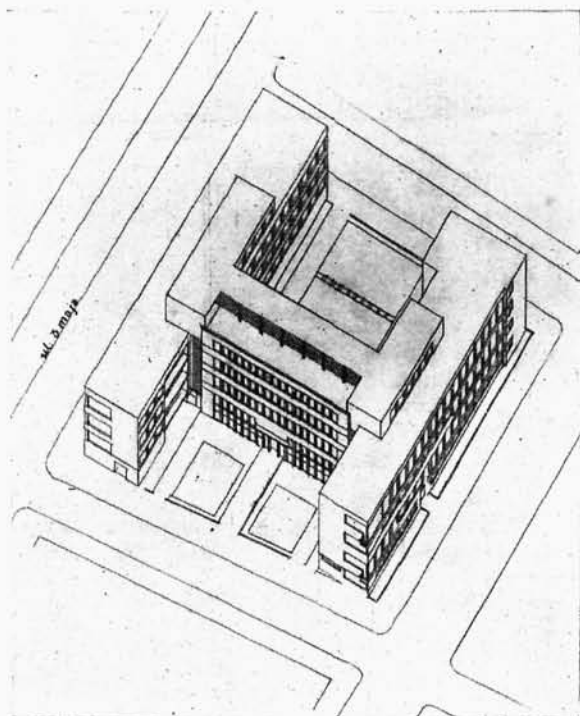
PARTER

1— 4. Arch.: Jerzy Gelbard, Grzegorz Sigalin, Roman Sigalin i Witold Woyniewicz (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 14 gmachu Kasy Chorych w Sosnowcu. Nagroda I.



1:800

5 — 9. Arch.: Jerzy Gelbard, Grzegorz Sigalin, Roman Sigalin i Witold Woyniewicz (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 14 gmachu Kasy Chorych w Sosnowcu. Nagroda I.



Izometria.

KONKURS NA PROJEKT GMACHU KASY CHORYCH W SOSNOWCU.

Protokół tymczasowy z wyniku Sądu Konkursowego na projekt budowy gmachu Zakładu Położniczego, Centrali Administracyjnej i Centralnego Zakładu rozpoznawczo-leczniczego P. K. Ch. w Sosnowcu, dn. 22 i 23 maja 1930 r.

Sąd konkursowy w pełnym składzie, po ostatecznym rozpatrzeniu projektów, zakwalifikowanych jako I. kategoria, a mianowicie NN; 4, 11, 13, 14, 22, 25, 28, 33, 38, dokonał rozdziału nagród w głosowaniu tajnym z wynikiem następującym:

I. nagrodę otrzymał projekt Nr. 14 większością 8 głosów na 9.

II. nagrodę otrzymał projekt Nr. 38 większością 6 głosów na 9.

III. nagrodę otrzymał projekt Nr. 33 większością 5 głosów na 9.

Przy drugim głosowaniu ten ostatni pomiędzy N. 11 a 33 po odpadnięciu N. 22.

Zakupy przyznano projektom N. 22 ośmioma głosami i N. 11 pięcioma głosami przy odpadnięciu N. 28.

Zaszczytne wyróżnienie przyznano NN. 4, 13, 25 i 28.

Po otwarciu kopert stwierdzono, że: autorami projektu N. 14, nagrodzonego nagrodą I, są: pp. Jerzy Gelbard, G. R. Sigalin i Witold Woyniewicz, Warszawa, ul. Złota 36 m. 16.

Autorami projektu N. 38, nagrodzonego nagrodą II, są: inż. arch. J. Dobrzyńska i inż. arch. Zygmunt Łoboda, Warszawa, Krakowskie Przedmieście 79 tel. 53-51.

Autorami projektu N. 33, nagrodzonego nagrodą III, są: p. p. Maksymiljan Goldberg i Hipolit Rutkowski, Warszawa, Nowogrodzka 18 tel. 223-07 i Polna 52.

Na tem protokół zakończono i podpisano.

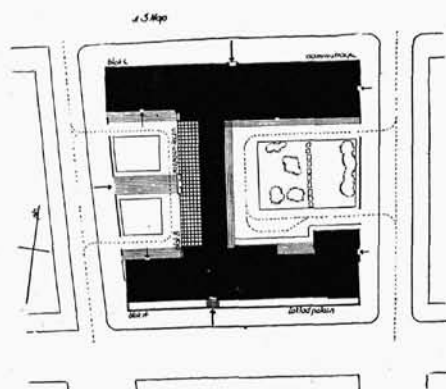
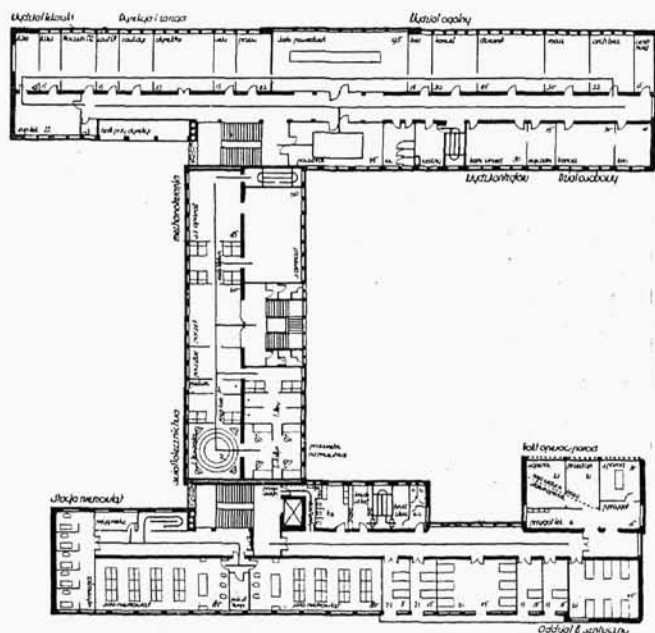
Przewodn. sądu Lech Niemojewski.

Sekretarz sądu (—) dr. Ryder.

Członkowie sądu: dr. Kluszyński, dr. Kunicki, inż. Telatycki, W. Krzyżanowski, dr. Dziewulski, M. Szabuniewicz, inż. Zarzycki, Michał Wąsowicz.

Pierwsza nagroda została przeznaczona do wykonania.

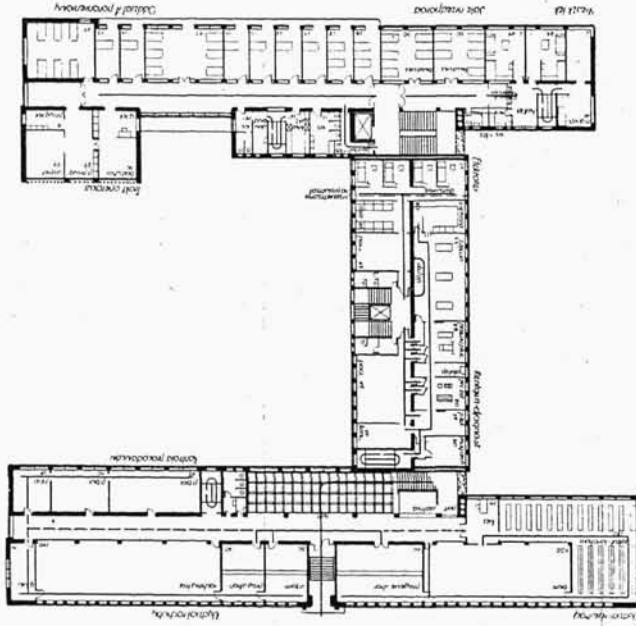
I piętro, 1 : 800.



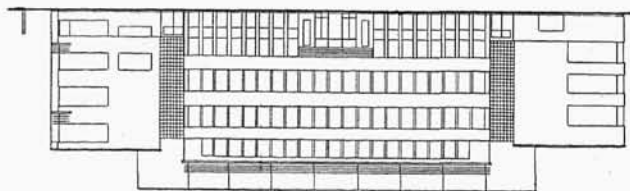
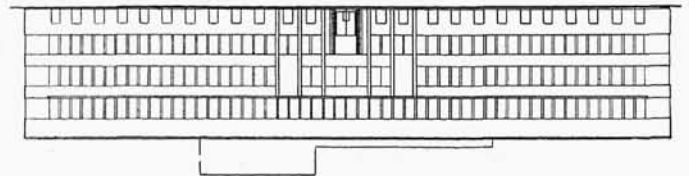
10—12. Arch. Jadwiga Dobrzyńska i Zygmunt Łoboda (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 38 gmachu Kasy Chorych w Sosnowcu. Nagroda II.

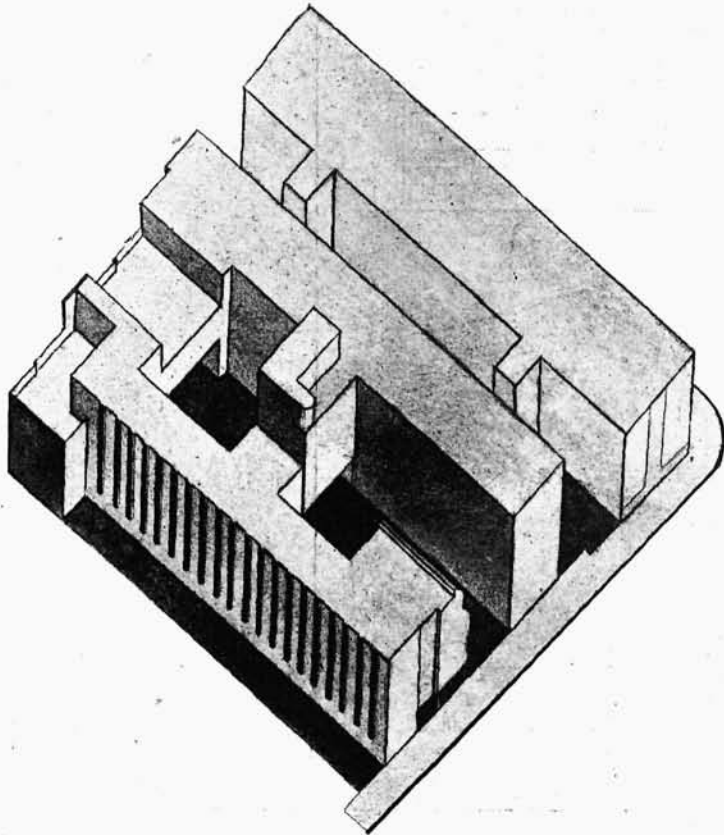
13-16. Arch.: Jadwiga Dobrzyńska i Zygmunt Łoboda (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 38 gmachu Kasy Chorych w Sosnowcu. Nagroda II.

Rzut i elewacje
w skali 1 : 800.

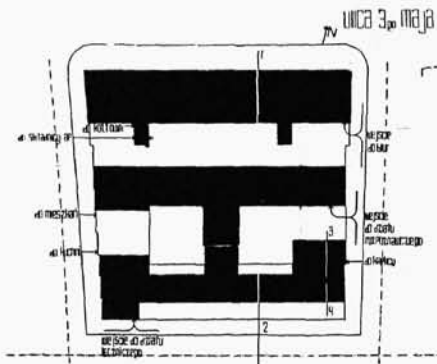


Rzut parteru.

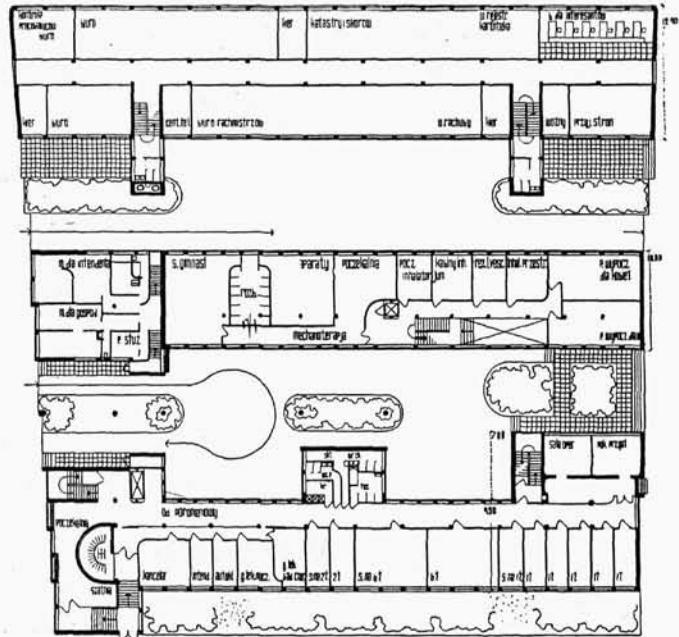




Izometria

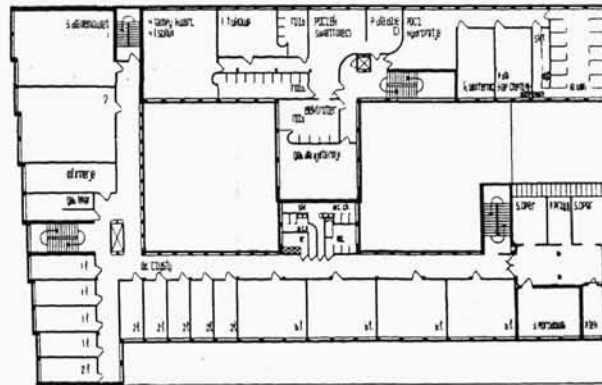
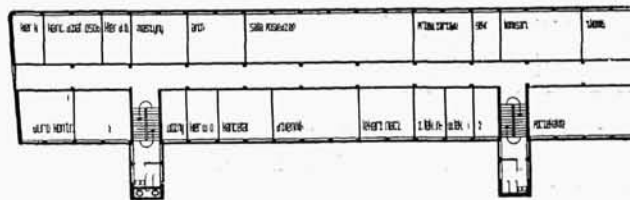
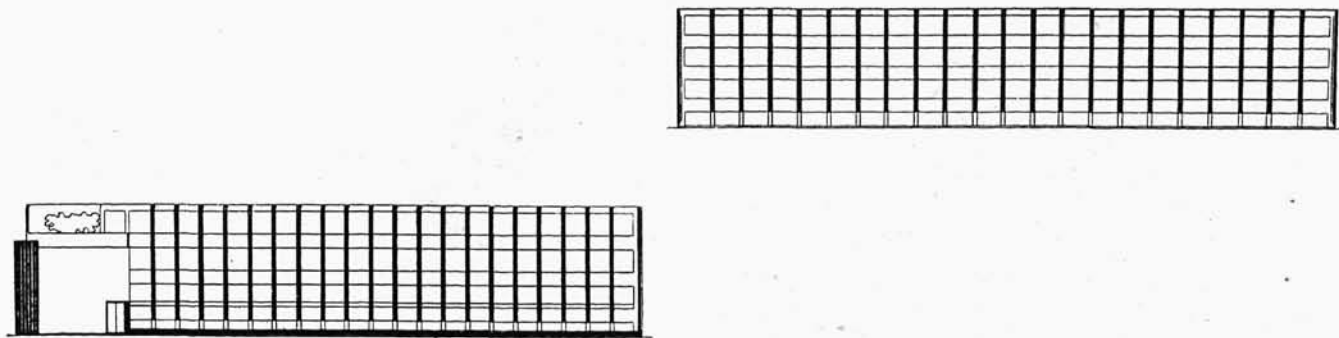


Sytuacja

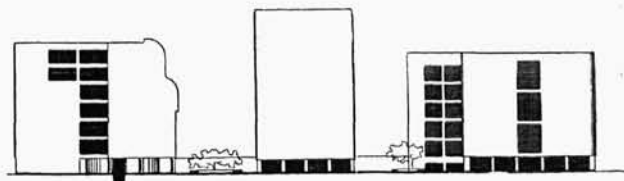


Rzut parteru
1:800.

17—19. Arch.: Maksymiljan Goldberg i Hipolit Rutkowski (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 33 gmachu Kasy Chorych w Sosnowcu. Nagroda III.

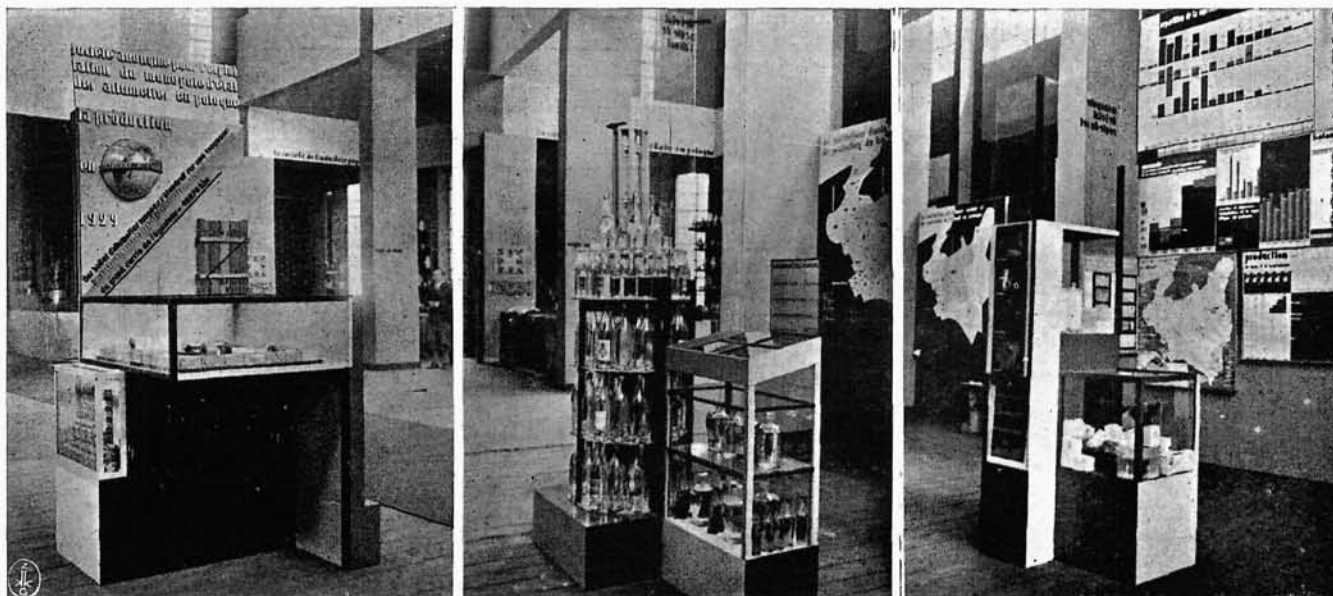


Rzut I piętra.



Rzut i elewacje w skali 1:800.

20 — 23. Arch.: Maksymiljan Goldberg i Hipolit Rutkowski (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 33 gmachu Kasy Chorych w Sosnowcu. Nagroda III.



Henryk Czerny (W-wa). Gablota Monopoli Zapalczanego.

Zygmunt Grabowski (W-wa). Gablota Państw. Monopoli Spirytusowego

Zygmunt Grabowski (W-wa). Gablota Państw. Monopoli Solnego.



Gabloty wyk. f. F. Biernatowicz i E. Haspert w Warszawie.

1 — 4.
Arch. Jerzy Müller (Poznań). Pawilon Polski na Międzynarodowej Wystawie w Liège w 1930 r.

Dział Rządowy.
Gabloty wg. proj. Henryka Czernego i Zyg. Grabowskiego

DZIAŁ POLSKI NA WYSTAWIE W LIÈGE

Reprodukujemy w zeszycie niniejszym kilka stoisk Polskich Monopoli Państwowych i przemysłowych w Pawilonie Polskim na wystawie w Liège, projektu pp. H. Czernego i Z. Grabowskiego.

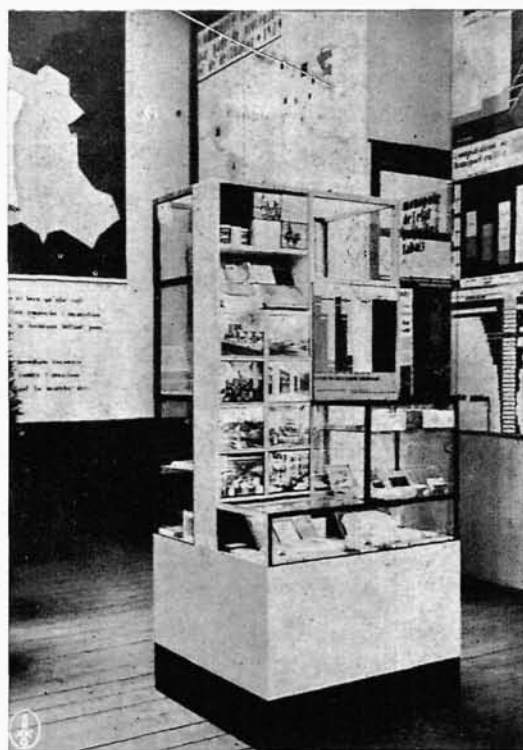
Łatwo je w ten sposób porównać z szeregiem innych wnętrz, które znajdziemy w tymże numerze.

Stoiska te wykonali autorzy z dużym zrozumieniem rzeczy i wyczuciem artystycznym. Wprawdzie ekspozyty mają sporo analogii w stosunku do zesłorocznych na P. W. K., ale to należy zapisać raczej jako zasługę projektujących, że umieli wykorzystać doświadczenie, nabyte w Poznaniu i nadać całości pewną manierę, która może i w przyszłości charakteryzować wszelkie polskie stoiska na wystawach międzynarodowych.

Zbyt podobne są również wszystkie napisy do napisów na P. W. K., zbyt podobnie ujęte tablice statystyczne do tablic, projektowanych w roku zeszłym przez grupę Pracsens, ale dla kogoś oglądającego je po raz pierwszy, są ciekawe i pełne świeżości. Dobre są pojedyncze sztuki mebli, szczególnie fotele.

Autorem pawilonu jest arch. Jerzy Müller.

S. M.



5 — 6. Arch. Jerzy Müller (Warszawa). Pawilon Polski na Międzynarodowej Wystawie w Liège w 1930 r. U góry Zygmunt Grabowski: gabłota Państwowego Monopoli Tytoniowego. U dołu Henryk Czerny (Warszawa): stoisko Związku Przemysłu Chemicznego.

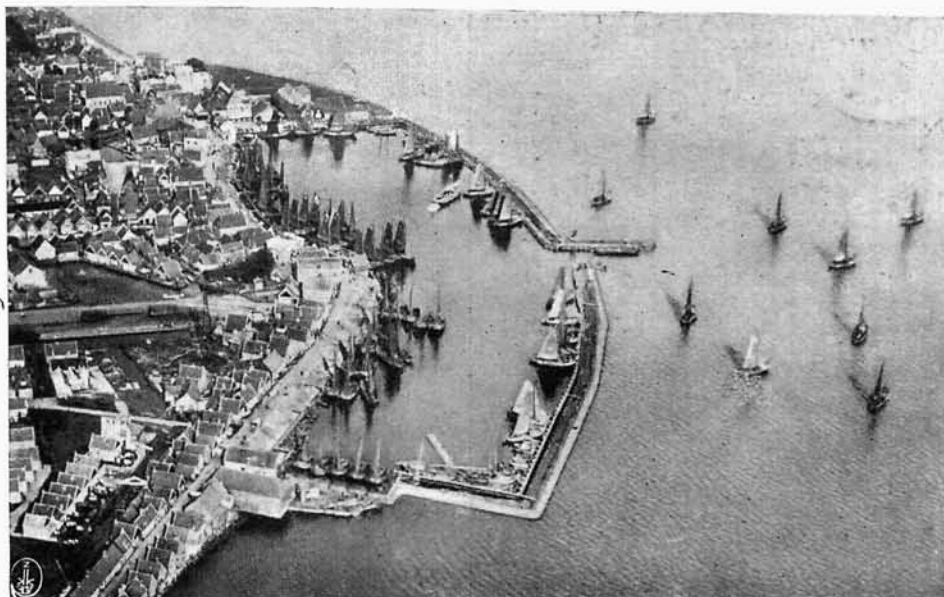
Gablotki wyk. f. F. Biernatowicz i E. Haspert w Warszawie.



Szyld z białego szkła, litery mosiężne patynowane, słupy lakierowane na kolor czerwony.



1—2. Arch. Edward Seydenbeutel (W-wa). Magazyn firmy „Bata” przy ul. Marszałkowskiej w Warszawie.



1, 2. Volendam.

WSPÓŁCZESNA ARCHITEKTURA HOLENDERSKA

P. M. LUBIŃSKI

(Korespondencja specjalna dla red. *Architektury i Budownictwa*).

IX. WNETRZA.

Volendam. Małe miasteczko, a raczej wieś rybacka nad Zuiderzee. (rys. 1).

W przystani pełnej łodzi o czarnych żaglach i zapachu smoły kręci się garstka dzieciaków w strojach ściśle według miejscowych przepisów mody skrojonych. (rys. 2).

Z pomocą aparatu fotograficznego zawarta przyjaźń kończy się wspólną przechadzką po uliczkach miściny.

Saboty stukają o gładką powierzchnię klinkerowej uliczki, która biegnie między szeregami małych drewnianych domków.

Dzieci ciągną do wnętrza. Wchodzę przez drzwi o poziomym podziale w połowie.

W sieni cały rząd drewniaków. T. zw. klumpfy zwyczaj każę zostawiać u wejścia.

Izba mieszkalna. Rozglądam się i oczom własnym nie wierzę. Co za architekt, jaki modernista projektował to wnętrze?

Meble proste, celowe, żadnych zbytecznych ozdób, ściany malowane olejno lub lakierowane na kolory wesole, czyste.

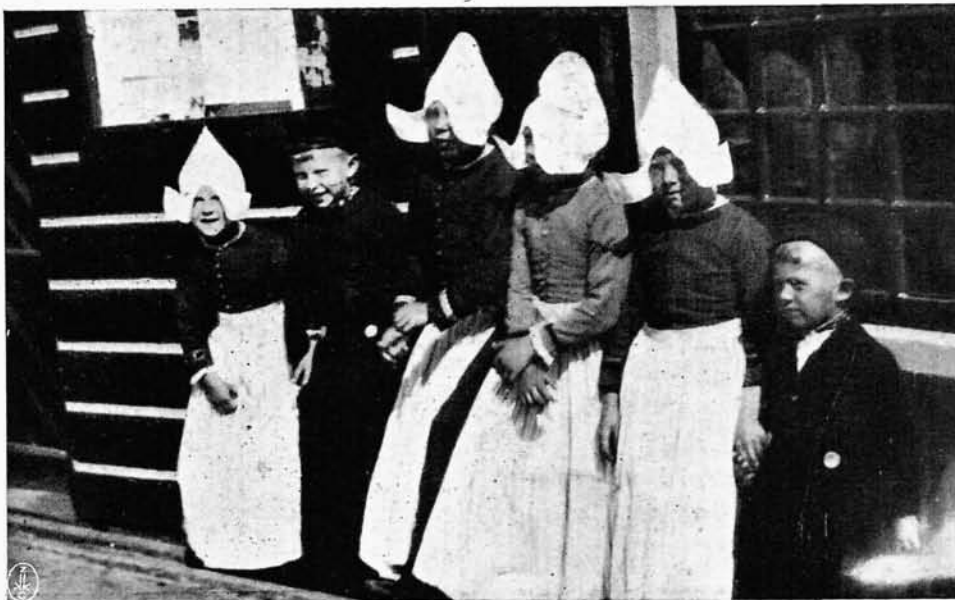
A więc ściana żółta, ściana niebieska, drzwi czarne.

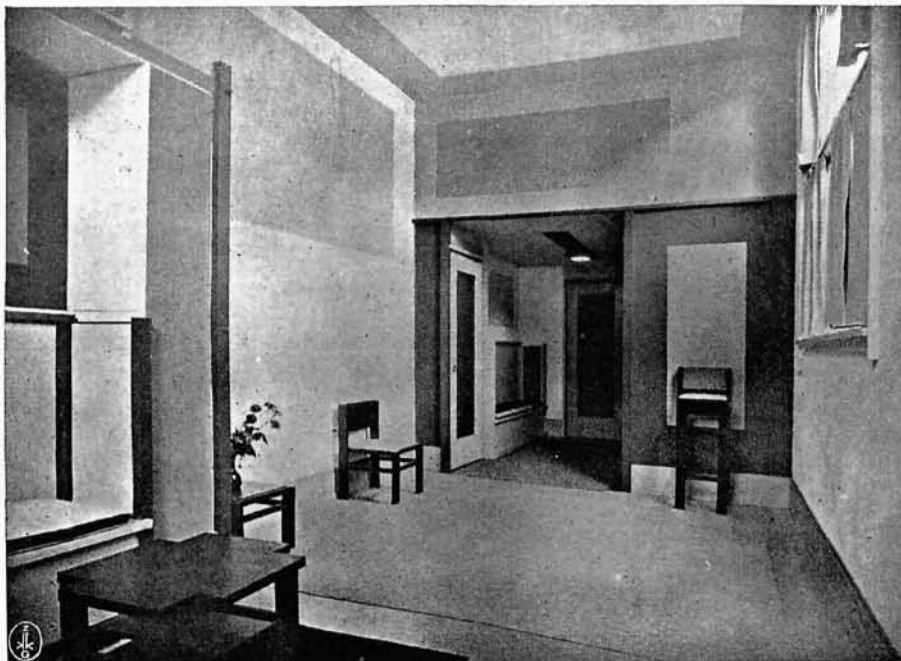
Zewnątrz domek pomalowany na czarno lub niebiesko, ramy okienne i spoiny na bialo.

Albo cały dom czarny, a okna i drzwi jasno cynobrowe.

Przypominają mi się wnętrza nowoczesnej Holandji, wnętrza projektowane przez fachowców, przez współczesnych artystów.

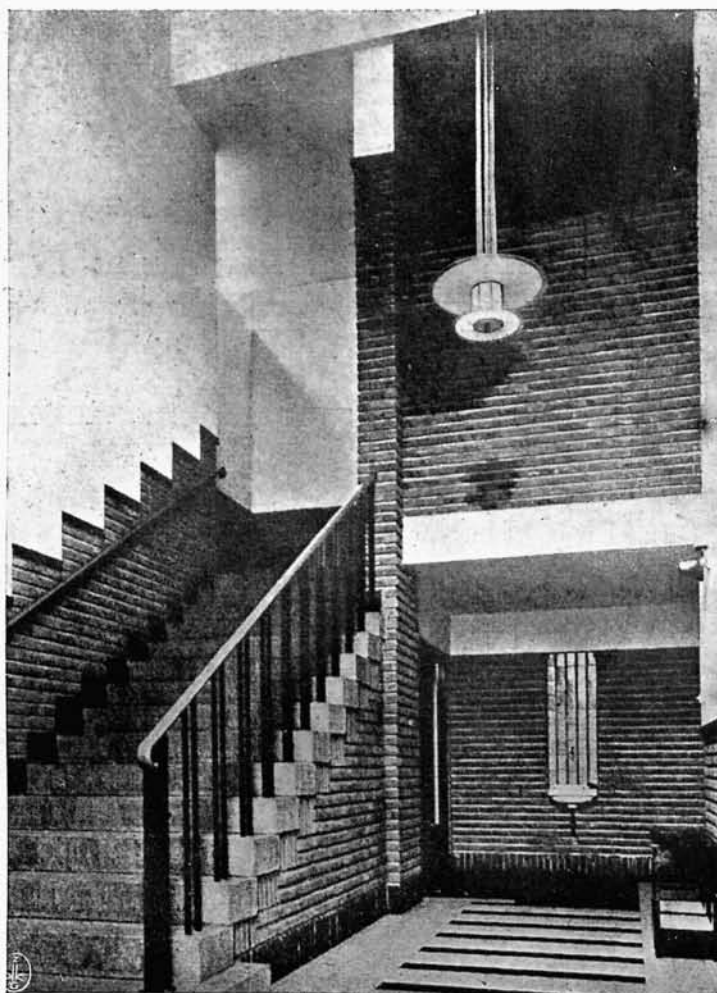
I dopiero tutaj, w tym drewnianym domku rybaka z Volen-





3. Arch. J. Wils. Atelier. (1920 r.)

4. Arch. W. M. Dudok.
Klatka schodowa szkoły w Hilversum (1925 r.).



dam czy Marken rozumiem, skąd nowi twórcy czerpali świeżość swych pomysłów, barw i formy.

Daleki jestem od twierdzenia, że współczesne wnętrza holenderskie naśladują tylko izby rybackie, ale wydaje mi się, że podobieństwo jest częstokroć tak uderzające, że wymieniając nazwiska najbardziej twórczych dekoratorów Holandji nie należy pominąć i tych prostaków z nad morza, którzy tworząc te doskonałe często wnętrza na nikim się nie wzorują; idą tylko za głosem potrzeby, prostoty i instynktownego wyczućcia piękna.

Wracamy do Amsterdamu.

Tu na przelomie wieku XIX i XX narodził się kierunek zwany szkołą amsterdamską.

Architektura owych czasów dała w tym samym duchu wnętrza. Zarówno domy jak i meble z owej epoki nadają niektórym częściom A'damu nader swoisty charakter.

W czasie gdy H. P. Berlage budował swoją giełdę, dekoratorzy w poszukiwaniu nowego ornamentu zwrócili oczy na kolonje. Indje Holenderskie i przedewszystkiem Jawa stały się główny-

mi dostawcami form, form zawikłanych, oryginalnych, dziwacznych. (De Klerk, Kramer.)

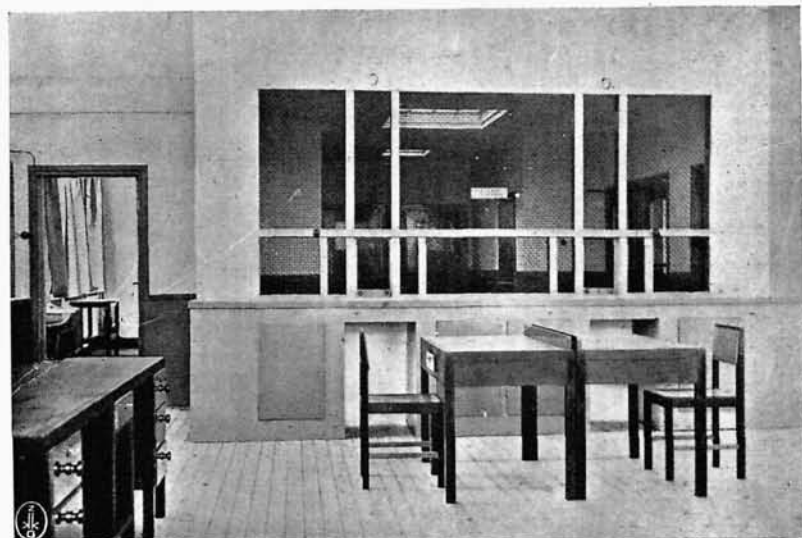
Zalew mebli, tkanin, lamp itd. był tak wielki, że po dziś dzień jeszcze sprzęty w tym charakterze są najpopularniejszą właśnie strawą skromnego konsumenta warstwy ubożego drobno-mieszczanstwa.

W okresie panującej wszechwładnie u nas secesji rodem z Wiednia, Holandja zagracała swoje wnętrza, znacznie lepszymi wprowadzając, lecz i dalekimi od ideału sprzętami. Meble owe są przeważnie bardzo ciężkie, bardzo poważne, bardzo ciemne, i bardzo niezrozumiałe dla dzisiejszego człowieka.

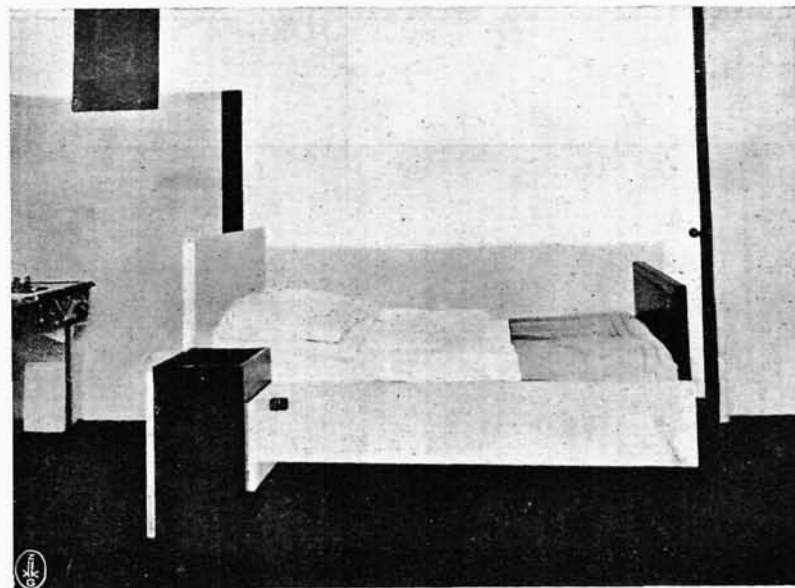
Wnętrza amsterdamskie pokutują do dziś dnia, wypierane powoli, a'e systematycznie przez nowoczesne sprzęty.

Tak samo jak śledzić możemy za rozwojem młodej architektury, (patrz Arch. i Bud. Nr. 1 — 2 rok 1930) taksamo widoczny i zrozumiały staje się nam rozwój meblarstwa i dekoracji wnętrza nowoczesnej Holandji.

I tak już w roku 1920 zjawiają się dobre i nowe rozwiązania. Przykład: atelier arch. J. Wils'a (rys. 3).



5. S. van Ravesteijn. Biuro (1924 r.)

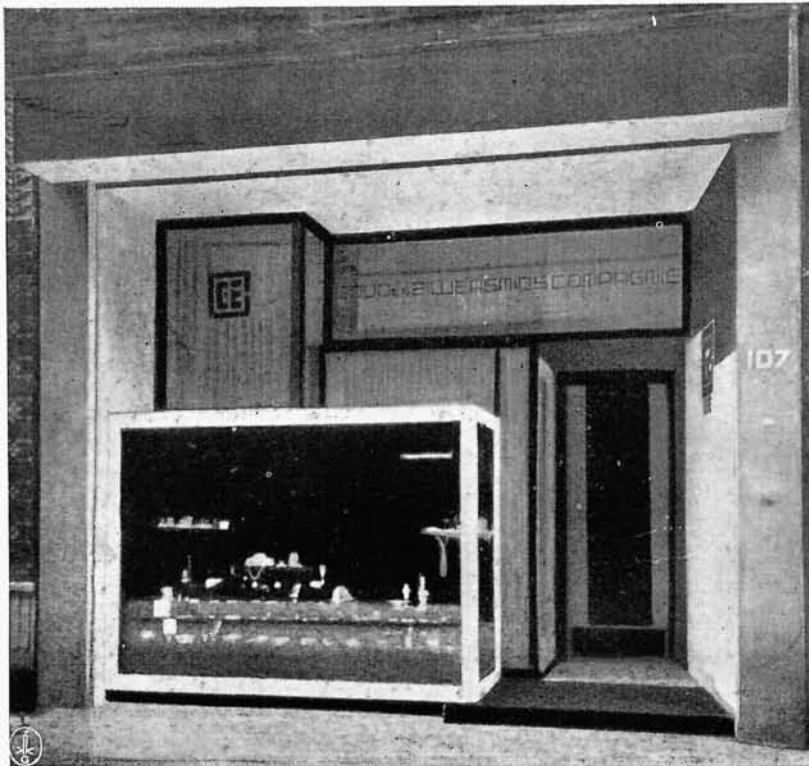


6. S. van Ravesteijn. Sypialnia. (1924).



7. Arch. G. Rietveld.

8. Arch. G. Rietveld.
Sklep jubilerski w A'damie. (1922 r.)



9. Arch. G. Rietveld.
Sklep w A'damie. (1922 r.)

Arch. W. M. Dudok w swoich szkołach w Hilversum kieruje się nieubłaganą prostotą.

Licówka, kamień, glazura i kute żelazo stwarzają wnętrza surowe a zarazem harmonijne i, powiedziałbym monumentalne (rys. 4).

Owa monumentalność wewnątrz to zasadnicza cecha architektury Dudok'a.

Inni mają może mniejszy gest, ale zato więcej pogody, radości życia i są przeto bardziej zrozumiali, dostępniejsi.

Bo czyż nie lepiej się człek czuje przy pracy w biurze (rys. 5) lub idąc na spoczynek (rys. 6), w pokojach gdzie gładkie ściany mają spokojne kolory, a wygodne, lakierowane meble tworzą tylko żywsze akcenty.

Oba przytoczone wnętrza projektował inż. S. van Ravesteyn. Obok Van Ravesteyn'a, najsłynniejsze po dziś dzień nazwisko dekoratora holenderskiego to G. Rietveld (rys. 7).

Rietveld zaczął właściwie od sklepów.

Zróbmy mały spacer po amsterdamskiej arterji handlowej Kalverstraat.

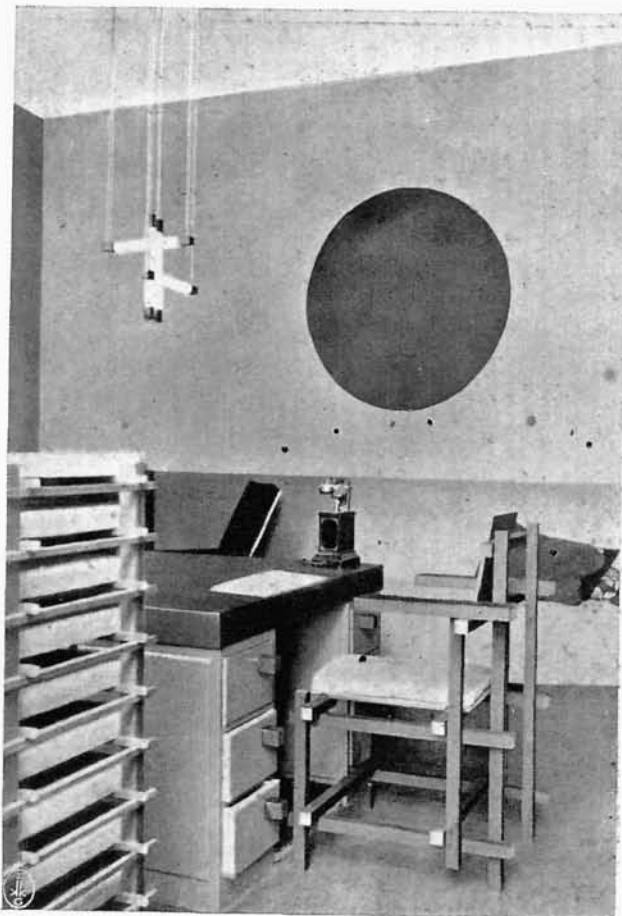
Widzimy tam śliczne, cudnie zakonserwowane stare kamieniczki, których parter, a czasem i pierwsze piętro otrzymały nowoczesną fasadę.

Potrzeba dużych okien wystawowych stała się pierwszym motorem poczyznań architektów. Mocny podciąg i rzetelne obliczenie pozwoliły na całkowite usunięcie frontowej ściany w parterze i na wstawienie na jej miejsce tafli szklanych oprawnych w metal lub glazurę.

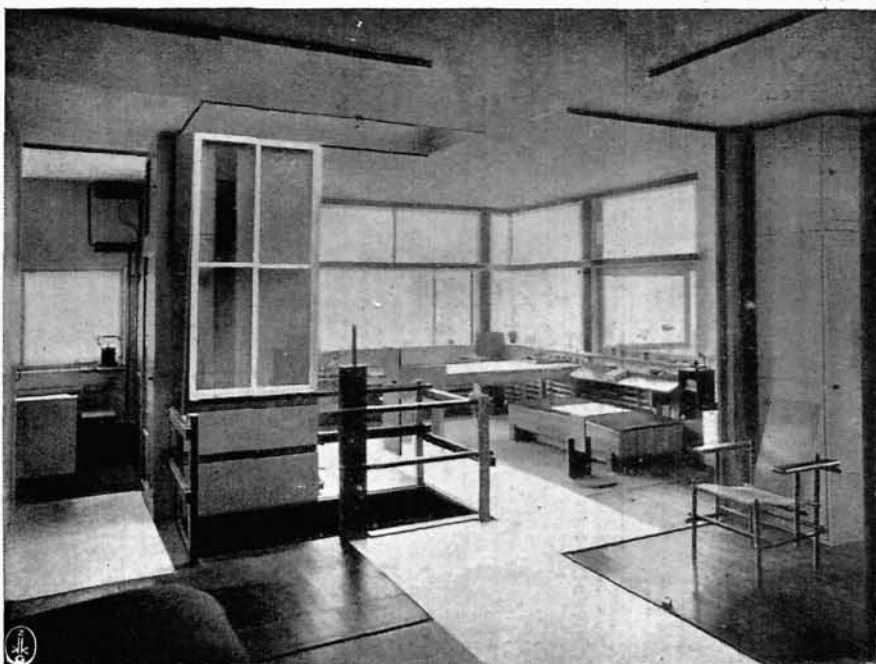
W ten sposób powstały interesujące i prawie niespotykane domy, których bazą stał się modernizm XX wieku, z całą dezynwolturą biorący na swe mocne barki szacowne organizmy starowin-kamieniczek.

Do najlepszych należą sklepy arch. G. Rietveld'a (rys. 8, 9).

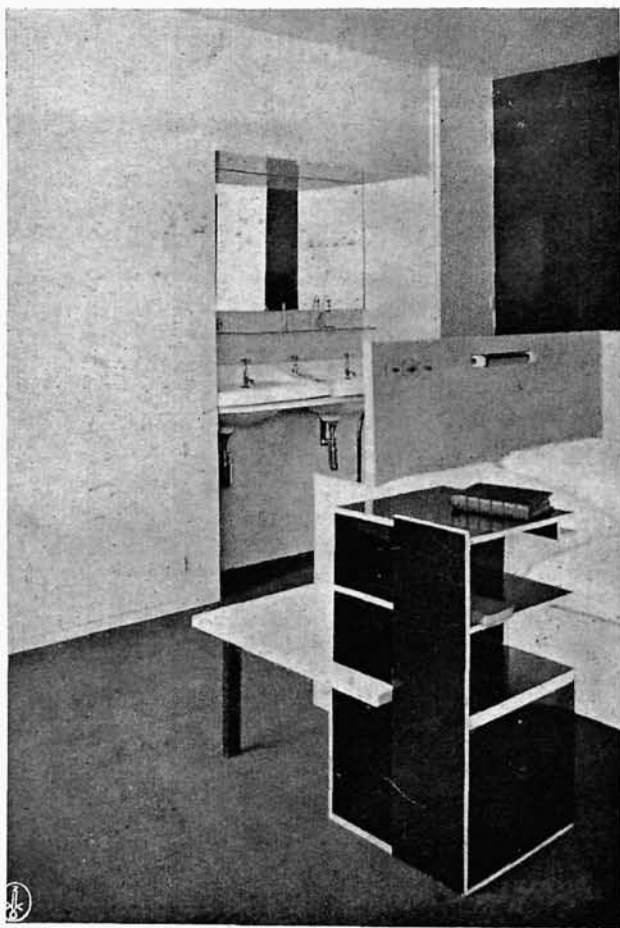
Początkowo trochę niespokojny Rietveld w ostatnich czasach projektuje znacznie lepiej i harmonijniej.



10. Arch. G. Rietveld.
Gabinet lekarza w Maarsen (1922 r.)



11. Arch. G. Rietveld.
Wnętrze domu w Utrechcie (1924 r.)



12, 13. Arch. G. Rietveld. Sypialnia. (1925 r.)

Toteż różnica między wnętrzami z lat dawniejszych (rys. 10, 11), a jednymi z ostatnich (rys. 12, 13) jest ogromna.

Wnętrza Dudoka od wnętrz Rietveld'a różnią się zasadniczo tem, że pierwszy stosuje przeważnie meble w naturalnych kolorach drzewa, podczas gdy drugi operuje sprzętami lakierowanymi.

Technika lakierowania mebli podobna jak w Niemczech. Maluje się kilkakrotnie cienkimi warstwami lakieru samochodowego za pomocą specjalnych pistoletów, starannie polerując każdą warstwę, po wyschnięciu, pumeksem.

Holendrzy mają swego teoretyka nowej architektury, swego jakby Corbusier'a; jest nim Theo van Doesburg.

O wnętrzach Van Doesburg powiada:

„Nowa architektura odrzuca polichromję malarską w dotychczasowym pojęciu, wprowadza jednak kolor dla podkreślenia swej kompozycji. Podobnie nie uznaje ona rzeźby plastycznej. Rolę jej spełniają meble, lampy i inne przedmioty plastyczne, związane z architekturą na równi z takimi elementami jak szkło, żelazo czy beton. Kolor (wyraźny i intensywny żółty, czerwony czy niebieski) służy do podkreślenia podziału i równowagi płaszczyzn.

Idealem nowej architektury powinna być prawda zamiast piękna, prostota zamiast złożoności, stosunek zamiast formy, synteza zamiast analizy, logika zamiast liryki, produkcja mechaniczna zamiast rzemieślniczej, układ otwarty zamiast zamkniętego“.

Wielu zrozumiało Doesburg'a, wielu po licznych eksperymentach, drogą ewolucji doszło do tych samych rezultatów.

Nie mówiliśmy jeszcze w rozdziale niniejszym o Oud'zie.

Cóż zrobił nasz arcyzdolny twórca z Rotterdamu? (rys. 14). Oto w roku 1923 budując pierwsze osiedla i weekendhous'y, wyposaża je w ornamentacyjne wnętrza, gdzie wiele gatunków drzewa w przemysłne wzory układanego przypomina nam projekty Piet Kramer'a lub H. Wouda. (rys. 15).

Wielu rzeczy w ciągu kilku lat zaledwie musiał przemyśleć i stworzyć Oud, by już na Wystawie Stuttgarckiej w roku 1927 pokazać swoje doskonałe wnętrza o meblach z metalu, drzewa i szkła. (rys. 16, 17).

W Holandji jest wielu, wielu innych twórców choć o mniej słynnym nazwisku, jednak częstokroć dających społeczeństwu i sztuce rzeczy bardzo pożyteczne i dobre.

Jakież to dziesiątki i setki instytucji, sklepów powstają ciągle, niemal bez przerwy. I to nie tylko w wielkich miastach, gdzie już na dużą skalę rozwinął się handel nowoczesnymi meblami, projektowanymi przez zdolnych architektów, ale i po prowincjonalnych miasteczkach co krok napotyka się na przedziwną dbałość o wnętrza, dbałość o wnętrza godne człowieka współczesnego, wnętrza nowoczesne.

Dla przykładu przytaczam aptekę w Zandvoort arch. J. Duijker'a. (rys. 19).

W Amsterdamie godnymi zwiedzenia są żółto-czarne klinkerowe sale nowej poczty i synagoga arch. H. Eiter'a.

Ściany synagogi wyłożone są czarnym sjenitem, sufit zaś jest z oksydowanych płyt stalowych.

Metal w wielu odmianach zyskał sobie już pełne prawo obywatelstwa.





14. Arch. J. J. P. Oud.

Obok Thonet'a mającego swoją fabrykę w Holandji, która produkuje stalowe meble zbliżone do typu Bauhaus'u, Niderlandy mają własne wytwórnie doskonałych sprzętów metalowych, które na miejscu są bardzo tanie.

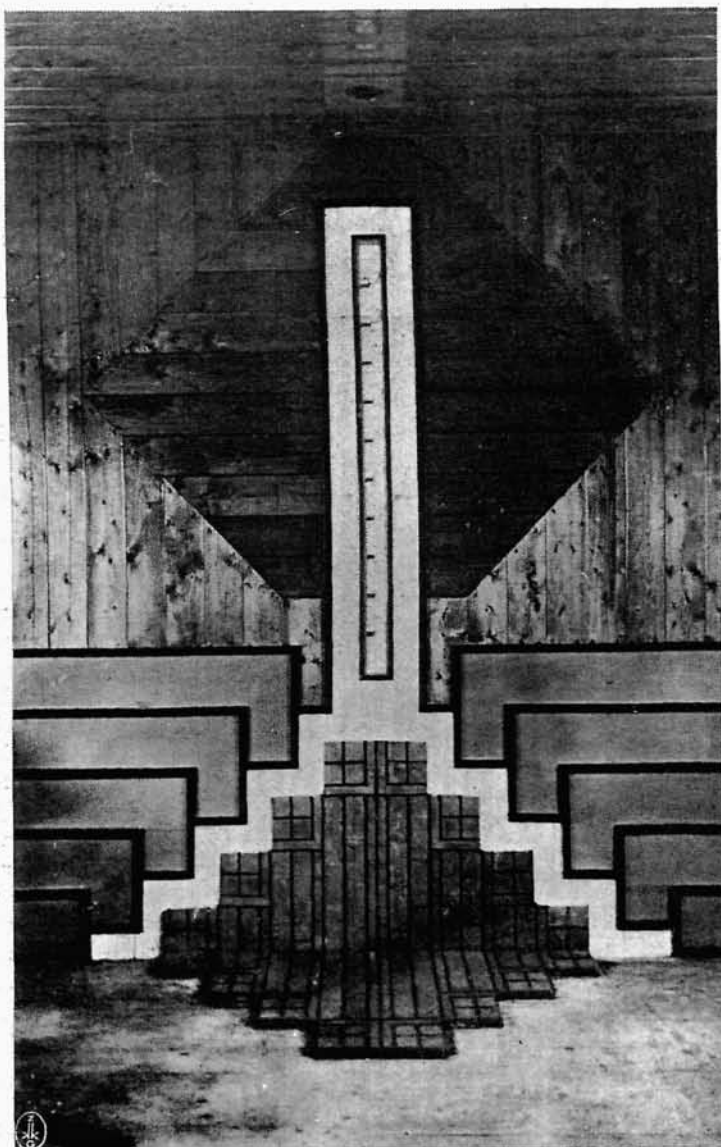
Fabryka mebli Gispen łącznie z wytwórnią wszelkich typów lamp Giso pokrywają w znacznej części olbrzymie zapotrzebowanie na nowoczesne sprzęty i armatury do oświetlenia. (rys. 20, 21).

Ostatnio rurki stalowe mebli i lamp nie są niklowane a chromowane, co jest trwalsze i estetyczniejsze.

Było i w Holandji trochę krzyku o metalowe sprzęty, i tam pisma humorystyczne wyśmiewały się z klinicznego jakoby charakteru stalowego mebla, ale gdy jeden i drugi tęgi Holender zasiadł na fotelu i było mu na nim dość wygodnie, a nawet bardzo wygodnie, zaprzestano walki.

Dowodem tego wzrastająca z każdym dniem produkcja fabryk metalowych mebli.

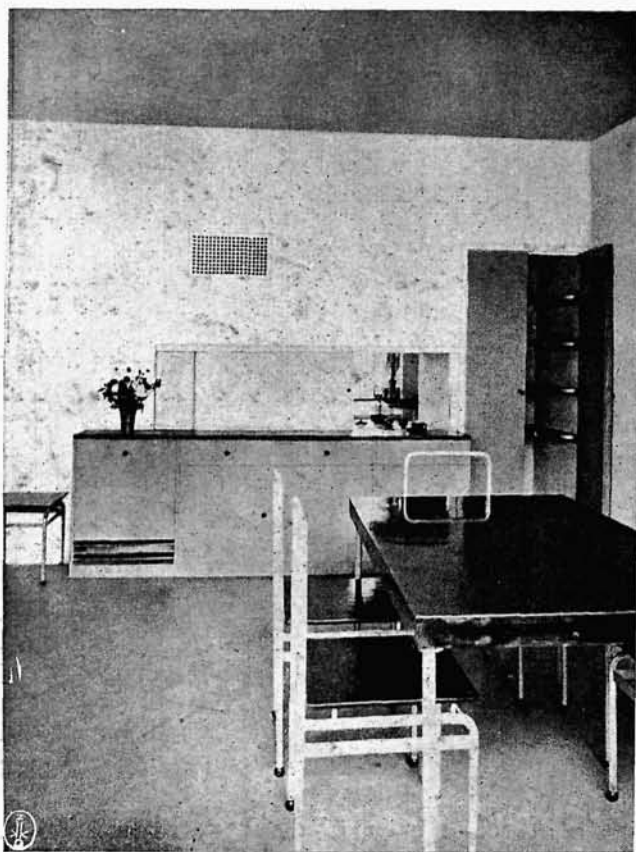
Do podniesienia wartości nowych wnętrz, przyczynia się też niemało stosowanie na szeroką skalę, jak to już nadmieniałem, kolorowej gumy na podłogi.



15. Arch. J. J. P. Oud.
Miejsce na piecyk w domku w Rotterdamie. (1923).



Rys. 16, 17. Arch. J. J. P. Oud.
Wnętrze domu w Stuttgarcie (1927 r.)



Okna nowoczesnej architektury holenderskiej tworzą powierzchnie — nie są pasywną lecz aktywną częścią fasad. Nowa architektura, niszcząc pojęcie muru, temsamem rozluźnia podział na przestrzeń zewnętrzną i wewnętrzną.

Zamiast murów mamy właściwie tylko słupy.

Do malowania pozostają prawie wyłącznie ściany wewnętrzne, działowe.

Ściany są przeważnie malowane na olejno-mat, lub rzadziej tapetowane gładkim papierem w najlepszym gatunku.

Spotyka się również klejowe malowanie na makulaturze, co wprawdzie daje ładne kolory, ale nie jest zbyt trwałe.

Gdy mowa o wnętrzach, warto poruszyć sprawę pawilonów wystawowych.

Wystawa, pawilon, stoisko, to jeszcze nie architektura przez duże A, a już nie ciasne wnętrze. Przez swoją nietrwałość jednak raczej do działu dekoracji wnętrz zaliczyć je można.

W 1928 roku odbyła się w Rotterdamie Wystawa Gospodarczo-Przemysłowa.

Oglądałem jej szczątki, które świadczą jaknajlepiej i o tej gałęzi architektury w Holandji. (rys. 22, 23).

Tu, na terenach wystawowych, pozwalają sobie Holendrzy na stosowanie materiałów zastępczych.

Pawilon miasta Rotterdam zbudowano z heraklitu.

Wewnątrz znajdowało się wiele standów wykonanych z całą prostotą ale i precyzją, zawsze z doborowych materiałów.

Skromne stoisko fabryki kabli może służyć za przykład. (rys. 24).

Aż oto nadszedł rok 1930, a z nim razem Międzynarodowa Wystawa w Antwerpii.

Budowę pawilonu Niderlandów powierzono arch. H. Th. Wijdeveld'owi.

Wijdeveld dał budynek duży, ciężki i imponujący (rys. 25).

Ale czy imponujący swoim celem rozwiązaniem architektonicznym?

Raczej nie.

Holendrzy mogli i powinni byli dać rzecz znacznie lepszą. Stać ich na to.

Stać ich na rzecz rewelacyjną, dali tylko przeciętną.

W tym kraju niebywałych możliwości architektonicznych, o nieograniczonym niemal zrozumieniu potrzeb nowej sztuki, ciągle jeszcze nie mogą się całkowicie otrząsnąć z przykrych epoki wczorajszej.

W nowym gmachu Philips'a w Eindhoven niewiadomo pociągnięto naprz. gigantyczne malowidło ścienne (rys. 26) gdy równocześnie popularne pismo holenderskie „i 10“ zamieszcza mądry artykuł pod tytułem: Zdania laika o nowej architekturze.

„Głównymi wadami dzisiejszej architektury są: indywidualizm architekta i manja wielkości budującego. Każdy architekt, nawet najmniej znany, buduje indywidualnie i musi budować indywidualnie, inaczej bowiem nie widzi możliwości otrzymania zamówień.

Musi to być zawsze coś specjalnego. Stąd też pochodzą wszystkie rzeczy wyszukane i niemądre i cała bezprawna samowola. Prawdziwie zdrowy i mocny indywidualizm zawsze jest dopuszczalny, bowiem jeśli jest naprawdę mocny, wówczas stwarza sam te nieliczne trwałe i zdrowe zmiany.

Równie zła jest manja wielkości budującego się. Każdy budujący, bez względu na to ile ma pieniędzy, chciałby mieć pałac. I tak oto powstają, jako rezultat indywidualności architekta i manji wielkości budującego owe pseudo-palace, w których mieszkają ludzie wielkich miast.

I gdybyż to jeszcze był naprawdę pałac, nie byłoby o czym gadać, ale jest to tylko niby-pałac tak jak i jego mieszkańcy nie są książętami.

Architekt nie wprowadza do tej budowy ani staranności wykonania ani dobroci materiału, jakie są w pałacach, a jedynie tylko liczne i niepotrzebne ozdoby.

Oblicza sobie przytem, że budujący i tak nie zdoła się zorjentować czy takie ozdoby są złe czy też dobre i dlatego oblepia swój pałac jaknajtańszą tandetą.

Do tego przyłącza się i ta okoliczność, że architekt też sam nie wie dobrze, w którym miejscu należy umieścić daną ozdobę, aby specjalnie coś zaakcentować i dlatego też pakuje ją gdzie popadnie.

W takim to stylu budowane jest niestety 99% dzisiejszych domów w miastach.

Nie każdy architekt jest luminarzem, ale musi go udawać, bo inaczej nic nie zarobi.

Istniały niegdyś jakby typy dla domów. Budujący wymagał pewnego typu, a architekt mógł w najlepszym razie wprowadzać drobne ulepszenia i nieznaczne zmiany.

Efekt był gwarantowany, ponieważ całe pokolenia przed nim już tak myślały i pracowały.

Architekt dzisiejszy — mam na myśli architekta przeciętnego — także nie chce myśleć, jednakże nie ma on owego wzoru, gdyż typu tego nam dzisiaj brak.

Nacisk trzeba kłaść na „dobre“ nie „nowe“, a wówczas i typ się ukształtuje.

Do tego jednak architekt musi się nauczyć myśleć.

Jako typy powstały dawniej chaty rybackie i amsterdamskie domy mieszczan.

Dziś tak powstają maszyny, auta i wszelkie rzeczy, które muszą funkcjonować.

Niestety funkcjonalizm domu mieszkalnego nie jest uznawany. Zasadą jest „ulepszanie“, zaś nowa architektura zaczyna zawsze od zewnątrz, nie wiedząc właściwie od czego zacząć powinna. To co było dawniej — dziś już nie dogadza, warunki społeczne zmuszają do nowego układu rzeczy, a mały architekt stawia pierwsze kroki budując według starej manjery swoje pseudo-pałace i w ten sposób przedstawia sobie nowe czasy.

Prawie wszyscy myślą o nowej formie, a tylko nieliczni wiedzą, że chodzi tu o zupełnie nową koncepcję.

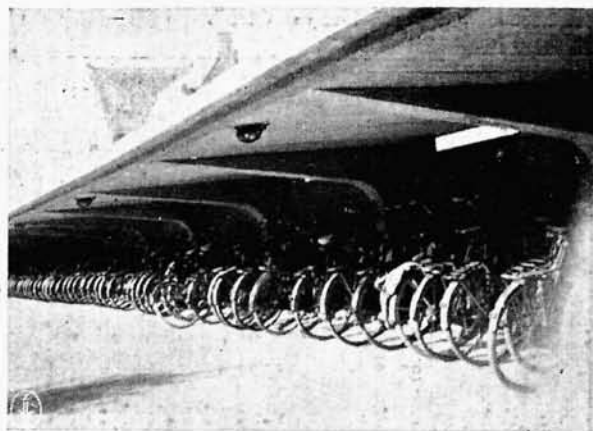
Początku nie należy szukać w nowej formie, a tylko w uznaniu nowych ugrupowań społecznych.

Architekt musi mieć wewnętrzną dyscyplinę w stosunku do dzisiejszego, chaotycznego społeczeństwa. A tego nie osiągnie się ani przez dowcipne słówka, ani przez wielkie gesty, tylko przez myślenie. I przez doświadczenie.

Dzisiaj architekt musi być wodzem, a nie wyrazicielem prywatnych życzeń budującego.

Badanie nowych metod konstrukcyjnych, zadawanie potrzeb społecznych, wynajdywanie dobrych rozwiązań i kontynuowanie pracy na podstawie tego doświadczenia — oto nasze pałace, oto cel dzisiejszej architektury.

Istnieje już wielu dobrych architektów, którzy ponadto uczciwie pracują, podlegając mimo to pewnemu skrępowaniu formy. Tych żal mi najwięcej, bo właśnie to formalne skrępowanie staje w poprzek właściwemu rozwojowi tych zdolnych ludzi. Trzeba dodać, że czasem trudno jest zorjentować się na czym to formalne skrępowanie polega, ale architekt sam musi dobrze



18. Garaż na rowery.

wiedzieć, dlaczego przesunął komin ze środka domu na przód, dlaczego wbudowuje słupy żelbetowe w pokój i dlaczego tu i owdzie używa klinkeru.

To wszystko z pewnymi zastrzeżeniami może być właściwe, ale zawsze trzeba się zapytać czy nie jest to tylko dekoracja? Czyż nie rozsądne słowa?

„Bezwzględnie tak!“ mówi 90% Holendrów, lecz 10 na stu jeszcze nie rozumie tego.

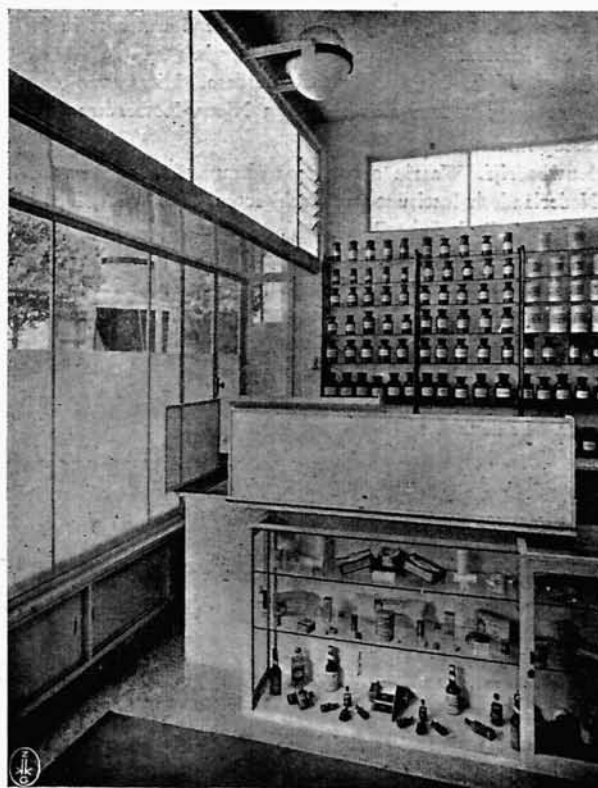
Tym radzę jechać do domków rybackich nad Zuiderzee.

Tam się przekonają.

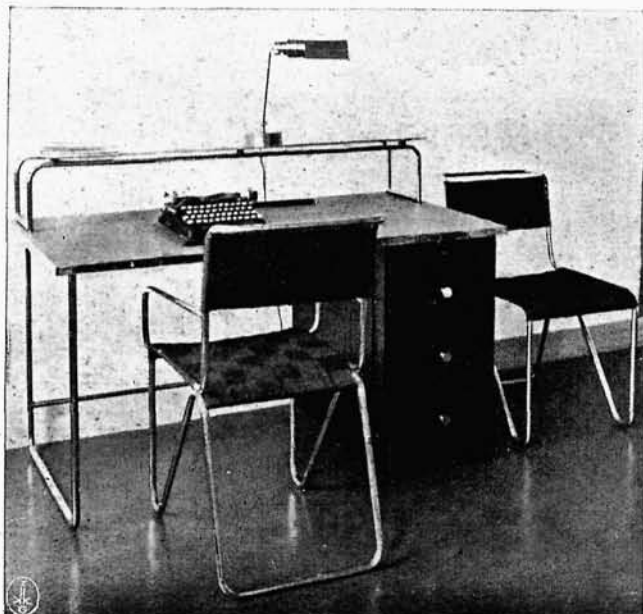
Chwila ta już bliska, bo droga niedaleka i prosta.

Oto skromny garażyk na rowery.

„Rijviel“ czeka. Wsiadajmy i jedźmy razem z nimi!



19. Arch. J. Duiker. Wnętrze apteki w Zandvoort. (1926 r.)



X. LITERATURA I ŹRÓDŁA.

W JĘZYKU HOLENDERSKIM:

dziela:

Arendzen, G. en Vriend, J.: *Bouwkunde*. Amsterdam „Kosmos”.
Friedhoff, G. Ir.: *W. M. Dudok*. Amsterdam, Van Munster's
Uitgevers Maatschappij. (Een Reeks Studies onder leiding Van
W. Reetera Wzn. Nr. 5).

Lauweriks, Jan: *Nieuwe Nederlandsche Ruimteunst*. Blaricum,
Uitgave De Waelburgh.

Sevenhuijsen, Aug. M. J. *Arch.*: *Nieuwe Bouwkunst in Neder-*
land. Blaricum, Uitgave De Waelburgh.

Siebers, Alph. Ir.: *Groeiend Rotterdam*. Uitgegeven door de
Vereeniging voor Stadsverbetering Nieuw-Rotterdam.

czasopisma:

Bouwbedrijf. Waarin opgenomen „Bouwen”. Orgaan van: Het
Nederlandsch Instituut van Architecten (N. I. V. A) Den Haag,
Morman's Periodieke Pers N. V.

Bouwkundig Weekblad Architectura. Orgaan Van de Maatschap-
pij tot bevordering der Bouwkunst, Bond van Nederlandsche
Architecten en het Genootschap Architectura et Amicitia.
Den Haag, Uitgave V/H Mouton et Co.

i 10. — *Internationale Revue*. Amsterdam.

De Stijl. Maandblad voor Nieuwe Kunst, Wetenschap en Kul-
tuur. Leiden.

Werdingen. Maandblad voor Bouwen en Sieren Van Archi-
tectura et Amicitia. Santpoort, C. A. Mees.

W INNYCH JĘZYKACH:

dziela:

Amsterdam. Stadterweiterung, Wohnungswesen. 1928.

Bau und Wohnung. Stuttgart 1927, Akad. Verl. Dr. Fr.
Wedekind et. Co.

Decorative Art 1929. London 1929, „The Studio” Year-book.

Doecker, R.: *Terassentyp*, Stuttgart, Akad. Verl. Dr. Fr.
Wedekind et. Co.

Giedion, S.: *Befreites Wohnen*, Zürich-Leipzig 1929, Orell
Füssli Verl. (Schaubücher 14).

Gropius, Walter: *Internationale Architektur*. München, Albert
Langen Verl. (Bauhausbücher 1).

Hilberseimer, Ludwig: *Grossstadt Architektur*. Stuttgart, Julius
Hoffman Verl. (Baubücher Band 3).

Hilberseimer, Ludwig: *Internationale Neue Baukunst*. Stutt-
gart, Julius Hoffman Verl.

Innen Räume. Stuttgart 1928, Akad. Verl. Dr. Fr. Wede-
kind et. Co.

Jobst, Gerhard: *Kleinwohnungsbau in Holland*. Berlin 1922.
Wilh. Ernst et. Sohn.

Korn, Arthur: *Glas im Bau und als Gebrauchsggenstand*. Ber-
lin, Ernst Pollak Verl.

Lurçat, André: *Architecture*. Paris 1929, au Sans Pareil.

Moderne Cafés, Restaurants und Vergnügungsstätten. Aussen—
und Innenarchitektur. Berlin, Ernst Pollak Verl.

Neuzeitliche Hotels und Krankenhäuser. Berlin, Ernst
Pollak Verl.

Oud, J. J. P.: *Holländische Architektur*. München, Albert
Langen Verl. (Bauhausbücher 10).

Rasch, Heinz und Bodo: *Wie bauen?* Jahres-Ausgabe 1928.
Stuttgart, Akad. Verl. Dr. Fr. Wedeking et. Co.

Taut, Bruno: *Die Neue Wohnung*. Leipzig 1925, Verl. Klin-
hardt et. Biermann.

Die Wohnung für das Existenzminimum. Frankfurt am Main
1930, Verl. Englert und Schlosser.

czasopisma:

The Architectural Review. A Magazine of Architecture et.
Decoration. London.

L'architecture Vivante. Paris, Albert Morancé.

L'art Vivant. Revue bi-mensuelle des Amateurs et des Artistes,
éditée par Les Nouvelles Littéraires. Paris.

Blok. Revue Internationale d'avant-garde. Varsovie.

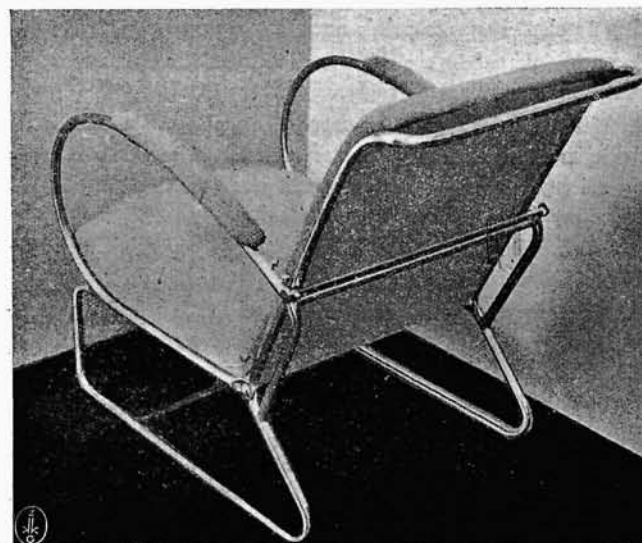
Cahiers d'Art. Bulletin mensuel d'actualité artistique. Paris,
Albert Morancé.

Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit. Berlin, Verl.
Hermann Reckendorf.

Das Neue Frankfurt. Internationale Monatsschrift für die Pro-
bleme kultureller Neugestaltung. Frankfurt am Main, Verl.
Englert und Schlosser.

Pracens. Kwartalnik modernistów. *Revue Moderne*. Warsza-
wa 1926, 1930.

Wasmuths Monatshefte für Baukunst. Berlin, Verl. Ernst
Wasmuth — A. G.



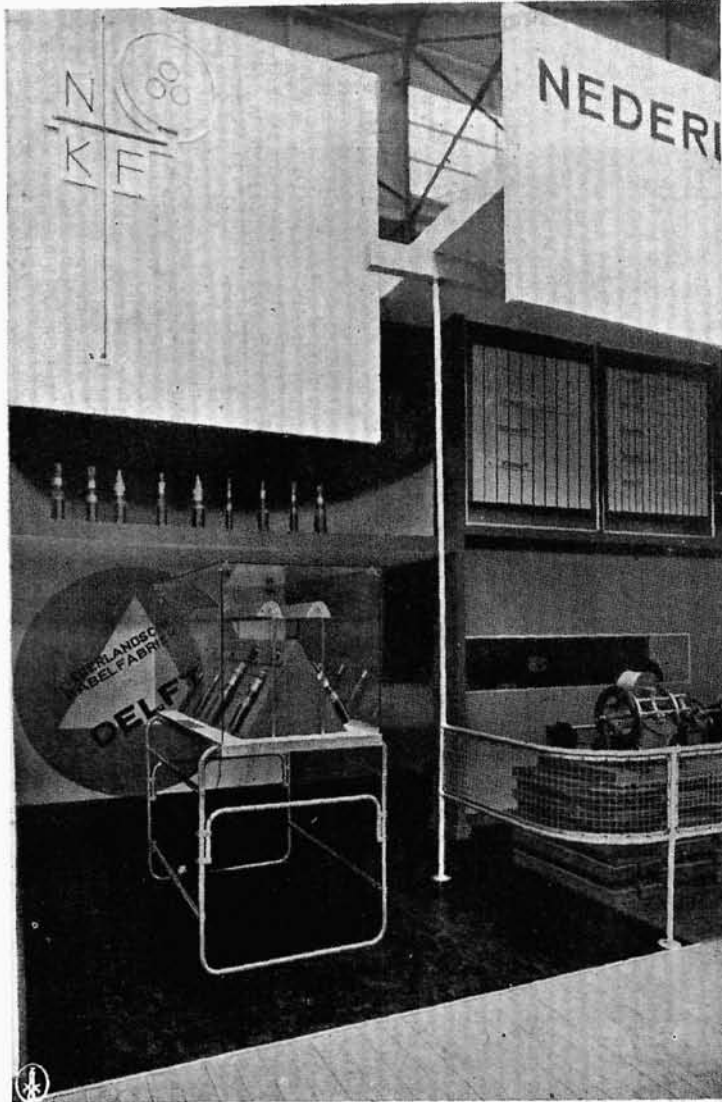
21. Fotel „Gispen” z ruchomem oparciem.

22. Wystawa w Rotterdamie.
(1928 r.). Pawilony miast:
Scheveningen i Rotterdam.



23. Wystawa w Rotterdamie.
(1928 r.). Restauracja.





24. P. Zwart. Stoisko fabryki kabli na wystawie w Rotterdamie. (1928 r.).

B. IGNATOWICZ - ZAWILEJSKI.

N O W Y P A R Y Ź

W roku 1931 w Paryżu zwołuje się kongres urbanistyczny. W posiedzeniach kongresu tego wezmą udział wybitni architekci, urbaniści, przedstawiciele licznych instytucji i zastępy budowniczych. Oczekiwane są najśmielsze koncepcje urbanistyki, i wyniki tego kongresu wywołają niewątpliwie poważny wpływ na losy zamierzonej reorganizacji miasta Paryża.

Francuski urbanista Henri Deskamp wygłasza oczekiwane przez niego następstwa kongresu. Myśli jego o zasadach przyszłej rozbudowy Paryża w równej mierze są ciekawe i dla obywateli innych wielkich miast, a przeważnie Warszawy, której zabudowania, podobnie jak zabudowania byłej Lutecji, obecnie nie odpowiadają już wymaganiom nowych form życiowych.

Problemat reorganizacji miasta składa się z dwóch kardynalnych zagadnień: pierwsze — jakie kształty należy nadać ugru-

powaniom budynków i ich otoczenia pod względem higieny i wygód; drugie: jak podołać wymaganiom nowych form ruchu ulicznego.

Dotychczas budujemy się według starych przeżytych obyczajów. Ulice, już ciasne dla obecnego stanu ruchu, a wzdłuż ulic tych parcele prywatnych właścicieli. Każdy z nich buduje kamienice według swego widzimisię, dążąc tylko do wyciśnięcia z nich największych zysków,—wymagania życia miejskiego nie obchodzą ich wcale. Tylko polepszenie kanalizacji i wentylacji, niekiedy z dodatkiem taniego przepychu, można zaznaczyć, jako cień postępu. Ulice wyrastają coraz dłuższe, oddalając się coraz więcej od ośrodka i coraz więcej w mieście ginie obszarów zieleni. Szachownica ulic z ich skrzyżowaniami, według Deskampa, jest nonsensem z punktu widzenia nowoczesnej urbanistyki — nie pozwala ona wykorzystać szybkości samochodu, najdogodniejszego obecnie narzędzia lokomocji. Pu-

bliczność stale jest narażona na niebezpieczeństwo przy przejściu ulicy, szczególnie podnieca nerwowy system przechodnia przechodzenie na skrzyżowaniach. Ulice, ponadto, są źródłem antihigienicznych wyziewów i mieszkańcy wielkiego miasta oddychają stale powietrzem, zanieczyszczonym kurzem i dymem. Co rozumie Deskamp pod nazwą „Nowe Miasto“?

Szybkość biegu samochodu jest czynnikiem, miarodajnym do określenia obszaru кварталу — wynika z tego potrzeba ukształtowania długich dzielnic, nie mniej niż kilometr — jest obecnie w stanie tworzyć wielkie dzielnice, składające się z kamienic o 25 kondygnacjach. Dzielnice te winny być oddzielone od siebie parkami i placami sportowymi. Niema potrzeby, ażeby przechodnie i samochody korzystały dla swego ruchu ze wspólnego szlaku. To było możliwe wtedy, kiedy szybkości dorożki, omnibusu i przechodnia były wartościami jednej potęgi, obecnie zaś, kiedy samochód pędzi z szybkością do 100 kilometrów na godzinę, szlaki komunikacji samochodu i przechodnia powinny się rozdzielić.

Podniesienie chodników na wyższy poziom i połączenie ich poprzeczne mcami uczyni ruch pieszy absolutnie niezależnym od ruchu samochodowego i dlatego bezpiecznym. Takie chodniki i mosty stworzą sieć komunikacyjną gęstszą od sieci ulicznej i w połączeniu z parkami dostarczą obywatelowi obszernych placów do bezpiecznego spaceru. Zastosowanie ta-

kich dzielnic drapaczy chmur przyniesie wszelakie dogodności pod względem urbanistycznym.

Sieć wązkich ulic zamienią wielkie zabudowane dzielnice, podzielone obszarami parków i sadów. Większa połowa terenów winna być zielona.

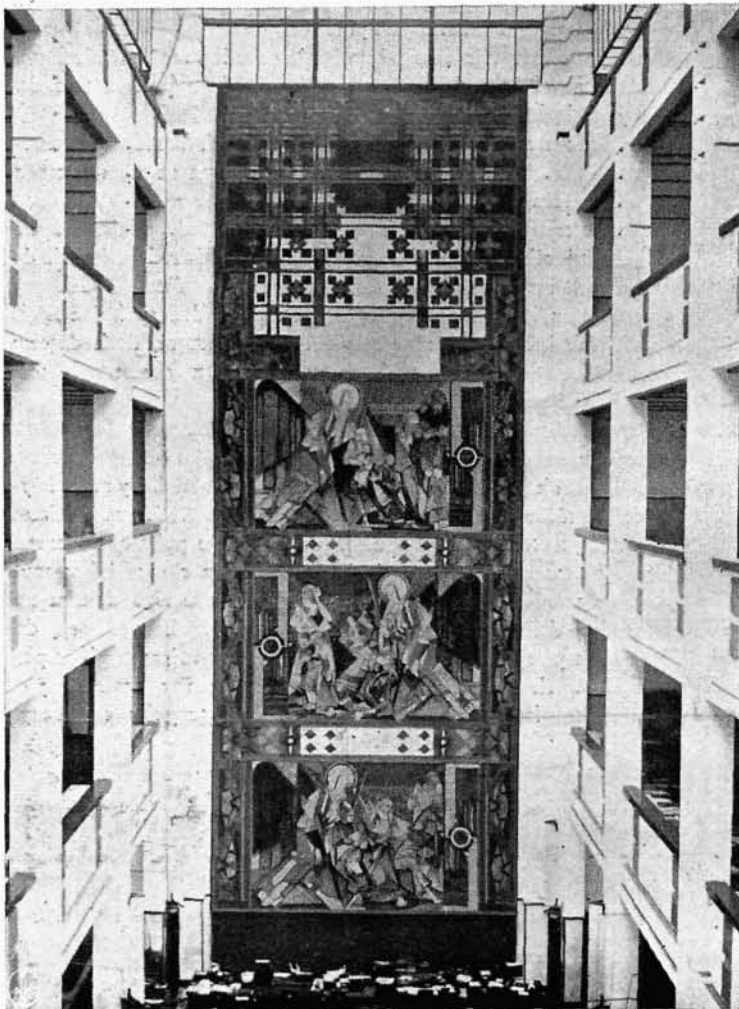
Budowa standaryzowanych wielopiętrowych domów jest ekonomiczną. Wolny dostęp światła i powietrza ze wszech stron zabezpiecza zdrowotność mieszkania i biura.

Zastosowanie najnowszych wynalazków do udogodnienia życia pozwoli mieszkańcom korzystać ze wszystkich dogodności, do których ma prawo obywatel nowoczesnego miasta. Oddzielony od kurzu i zgiełku ulicy, będzie on prowadził spokojne życie w śródmieściu, oddychając świeżym powietrzem, dochodzącym do okien i balkonów drapaczy chmur z obszernych zielieńców i parków.

To są zasadnicze cechy wymarzonego przez Henry Deskamp'a miasta przyszłości i jest on pełen nadziei, że nowa generacja ludzkości zaniecha przestarzałych obyczajów budowy miast i życia i synowie nasi będą budowali w nowym świecie nowe miasta według nakreślonego wzoru. Życie jednakże pokaże, do czego dąży nowoczesny obywatel — do drapaczy chmur i koszarowego w nich życia, czy do małego, ale własnego domku na własnej działce za obrębem miasta, z dobrą komunikacją do miejsca pracy; czy woli on spacerować na zawieszonych w powietrzu chodnikach, czy oddychać świeżym a wolnym powietrzem lasu lub pola w godzinach odpoczynku od pracy.



25. Arch. H. Th. Wijdeveld.
Pawilon holenderski na Międzynar.
Wystawie w Antwerpii. (1930 r.).



26. Prof. J. Thorn Prikker. Polichromja w gmachu Philips'a w Eindhoven. (1930 r.)

XII MIĘDZYNARODOWY KONGRES ARCHITEKTÓW W BUDAPESZCIE.

Według otrzymanych w dalszym ciągu wiadomości z biura Komitetu Organizacyjnego w Budapeszcie, zainteresowanie kongresem w różnych Państwach uzyskuje coraz żywsze echo. Delegaci 26 krajów Europy, Ameryki i Afryki zgłosili swój udział w Kongresie. Komitet sądzi, że Kongres obecny stanie się jednym z największych ewenementów b. r. i nie tylko z punktu widzenia ściśle architektonicznego, lecz i sztuki, techniki i kultury. Prace nad przygotowaniem Międzynarodowej Wystawy projektów architektonicznych podczas trwania Kongresu postępują pomyślnie. Komitet nadmienia, że prace wystawione nie będą nagradzane, zgodnie z zastrzeżeniem delegatów Holandji, Francji i Anglii. Natomiast każdy wystawca otrzyma odznaki pamiątkowe uczestnictwa w Wystawie i Kongresie.

Protectorat grupy szwedzkiej przyjął następcą tronu szwedzkiego, grupy holenderskiej — minister Wyznań i Sztuk p. Westendorp, rektor uniwersytetu w Delft p. Roland Holst,

grupy angielskiej — premier Macdonald, margrabia Chilston chargé d'affaires w Budapeszcie i in. Gorący swój akces do Wystawy zgłosiły również wszystkie Związki architektów w New Yorku i Waszyngtonie. Grecja zapowiedziała odczyt p. M. Balanoe, konserwatora Akropolu ateńskiego, na temat najnowszych badań tam przeprowadzonych. Arch. Fritz Höger, autor znanego „Chile-Haus“, zgłosił odczyt o zastosowaniu klinkieru w architekturze.

Jak się dowiadujemy, Związek Stowarzyszeń Architektów Polskich wyłonił Komitet, składający się z pp. arch.: F. Lilpopa, R. Millera, L. Niemojewskiego i J. Stefanowicza. Przewiduje się m. in. skompletowanie Wystawy ze 180 zdjęć powiększonych z najcenniejszych obiektów naszej architektury współczesnej oraz wydanie broszury propagandowej, charakteryzującej istotne linje rozwoju architektury polskiej.

XII Kongres Architektów ma odbyć się między 7 a 15 września.

MEBLE SKŁADANE

PROJEKTU ARCH. F. SINGERA W WIEDNIU

W Nr. 3 „Architektury i Bud“, zdając sprawę z odbytej w lutym r. b. wystawy mebli w Wiedniu, wspomnieliśmy o twórczości arch. Fr. Singera.

Mamy możliwość reprodukcji obecnie kilku szczegółowych zdjęć (niestety za bardzo zmniejszonych z powodu braku miejsca), ilustrujących ciekawe sprzęty tego architekta.

Projektodawca wychodzi z założenia, że mebel powinien służyć do ściśle określonego celu i nie może zabierać drogiego miejsca w porach dnia czy nocy, kiedy nie jest użytkowany. Stąd powstają koncepcje składanych na noc łóżek, wsuwanych biurerek, foteli i t. p.

Pan Singer z wielką znajomością rzeczy i wyczuciem umie w sprzęcie połączyć różnorodną użyteczność. Jest przy tym niezwykle dokładny i przewiduje każdy szczegół, nie zostawiając „luzów“, tak zresztą często w codziennym życiu potrzebnych. W biurku np. jest szuflada, przeznaczona wyłącznie dla maszyny do pisania i nie dająca się inaczej zastosować, w szafie są przedziałki specjalnie na krawaty.

Praktyczność i oszczędność miejsca postawiona jest w tych sprzętach na pierwszym miejscu i bierze górę nad stroną artystyczną, o którą, wydaje nam się, autor mniej dba, zostawiając ją raczej przypadkowi powstających połączeń i podziałów poszczególnych członów mebla, jak np.: łóżka, szafy, kredensy i stoliczków.

Lakierów gęstych pan Singer nie stosuje. Bejcuje swoje meble na matowe kolory z widocznymi słojami drzewa — przeważnie zwykłej klejki. Części żelazne są jednokolorowo emaljowane albo niklowane. Lampy niklowane i ze szkła matowych. Wykonanie wszystkiego niezwykle dokładne i staranne, znać w nich dobrego rzemieślnika i dobrego, choć nie wyszukany materiał.

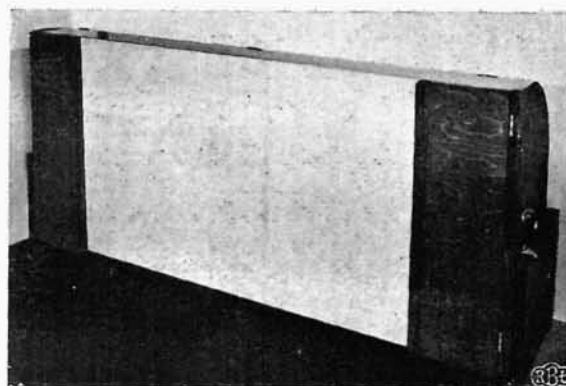
W Wiedniu, jako środowisku dość konserwatywnym i przywiązanym do własnej tradycji meblarskiej, sprzęty arch. Singera nie znajdują wielkiego popytu. Zarzucają im za duży wpływ Bauhausu i uważają za możliwe do zastosowania jedynie w week-end-haus'ach i willach. Mimo to sporo wewnątrz pan Singer mebluje nie tylko w Austrii, ale i w Czechosłowacji i Niemczech. Dopiero też, w całkowicie jego ultra-praktycznymi sprzętami urządzeniem mieszkaniu, kiedy się wszystkie dopełniają, można należycie ocenić ich zalety.

Dla rozwoju nowoczesnej architektury i nauczania nowoczesnie mieszkać, wytworzenie i udostępnienie odpowiednich mebli jest konieczne. Na całej Warszawskiej Wystawie „Mieszkanie Najmniejsze“, którą mieli sposobność opisać w przedostatnim zeszycie „Arch. i Bud.“ nie było zupełnie sprzętów, tak do mieszkania małego nadających się i tak odpowiednio przystosowanych do wszystkich potrzeb, jak meble p. Singera.

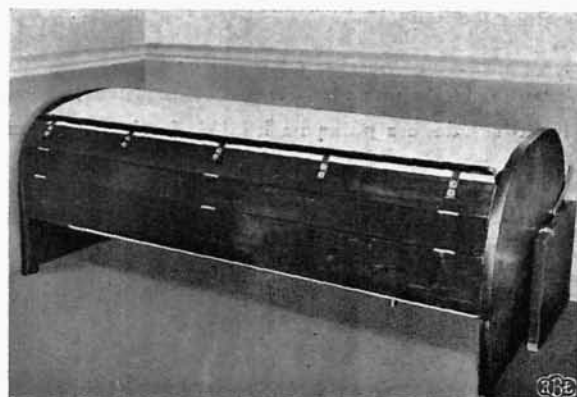
Przypisujemy to znów gnuśności naszych firm i tych, co u nas projektują. Jeśli jest coś w tej dziedzinie własnego, chowa się to skrętnie u siebie, a na wystawach sklepowych i w życiu codziennym spotykamy wciąż te same przestarzałe i ohydne graty.

Czyż nikt u nas nie może zdobyć się na zaprojektowanie i wykonanie prawdziwie nowoczesnych, tanich a wzorowych mebli, tak, abyśmy pozbyli się przykrej świadomości, że zagranicą nas wyprzedzają już nie tylko w wytwórczości, ale i w projektowaniu.

st. mar.



Podniesione we dnie



Opuszczone we dnie



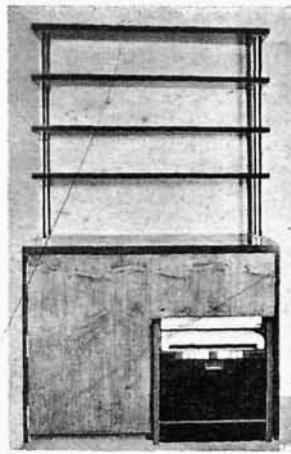
W nocy

1—3. Arch. Franz Singer (Wiedeń). Łóżko składane

Wyk. f. „Prof. Hartmann & Co“ (Wiedeń). Wzór prawnie zastrzeżony.



Wystawione biurko wraz z lampą.

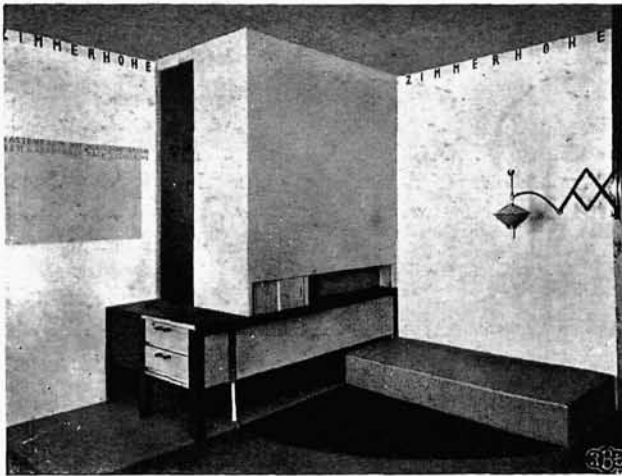


Zamknięte na jeden wspólny zamek.

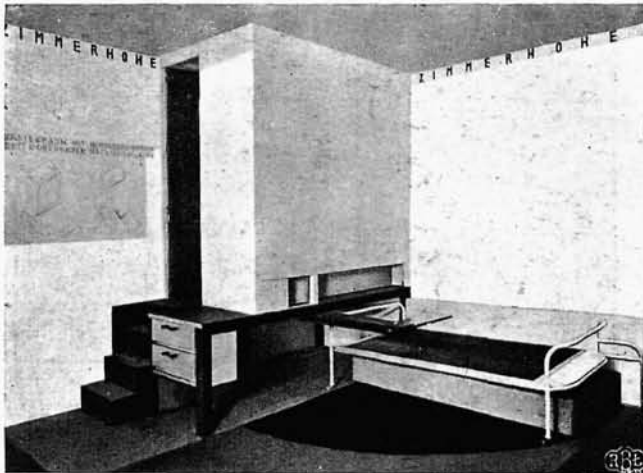


Całość rozłożona.

Biurko składane z półką na książki, fotelem, koszem do papieru i miejscem na maszynę do pisania.



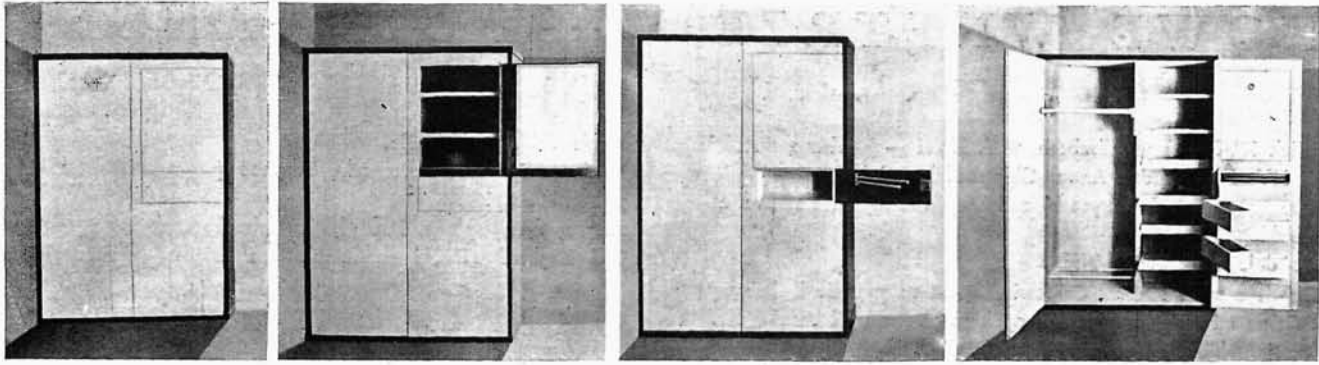
Wbudowana szafa z wstawionym łóżkiem i wystawioną sofą, którą można również umieścić pod szafą.



Wystawione łóżko, stolik nocny. Opuszczone schodki do otwartej szafy.

4 — 8. Arch. Franz Singer (Wiedeń). Meble.
Wykonanie firmy „Prof. Hartmann & Co” (Wiedeń).

Wzory prawnie zastrzeżone.



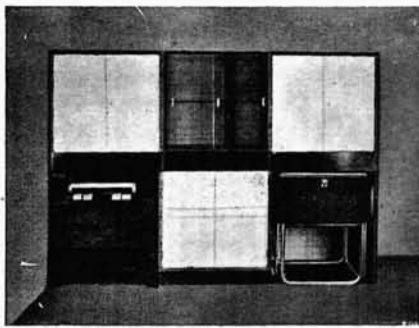
Zamknięta.

Otwarte lustro.

Wieszaki dla wywieszania ubrań i białej nocnej.

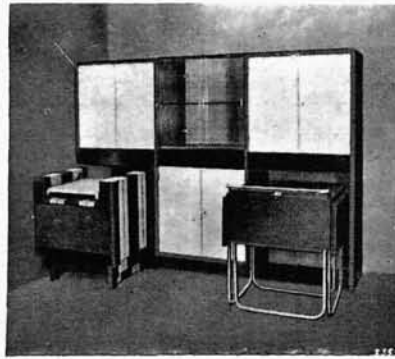
Wysuwany wieszak, prętki do butów i pudełka do krawatów i kołnierzy.

Szafa dla garderoby męskiej.

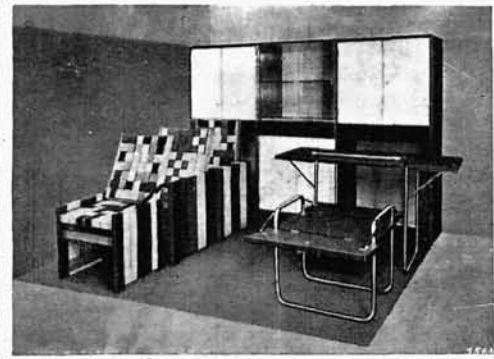


Zamknięty. Witrynka na porcelanę.

Kredens ze stolikami i fotelami.



Częściowo wystawione stoliki i fotele. Meble całkowicie rozłożone do dowolnego rozmieszczenia w pokoju.



Tapeczan składany. We dnie i w nocy. Plecionka z pasów konopnych.

9 — 17.
Arch. Franz Singer (Wiedeń).
Meble.

Wykonanie mebli drewnianych firma „Prof. Hartmann & Co“ (Wiedeń), stalowych — „Jos. & Leop. Quittner, A. G.“ (Wiedeń).

NOWE WNEȚRZE W STAREJ ANGLJI

P. M. LUBIŃSKI.

Wiek XVI — styl Elisabeth, wiek XVII — Jacobean, wreszcie w XVIII — Queen Anne, Chippendale i Adam.

Oto w ogólnych zarysach cudowny rozwój meblarstwa angielskiego.

Co daje wiek XIX? Nic.

Co daje wiek XX??... Odpowiedzią na to pytanie będzie wyliczenie od nowa wszystkich epok meblarstwa od czasów Królowej Elżbiety aż po schyłek wieku XVIII.

Możemy te style, te porządki wymieniać chronologicznie, możemy zaczynając od końca, możemy wreszcie całkowicie je mieszać.

Każde nowe wnętrze angielskie jest zawsze tylko lepszym lub gorszym naśladownictwem stylów historycznych.

O meblach nowych, tak jak i o całej nowej architekturze, nikt słyseć nawet nie chce. Anglikowi w mieszkaniu wystarczy piękny garnitur Adams'a, sklep, office czy klub urządzony w stylu Queen Anne najlepiej zaspokoi jego potrzeby artystyczne.

Anglik nie znosi nowości, a tembardziej eksperymentu.

Dekoratorzy angielscy nie dają nam jednego rysunku mebla współczesnego, nie dają ani jednej, bodaj umiarkowanej nowoczesnej, koncepcji w dziedzinie architektury wogóle, a dekoracji wewnątrz w szczególności.

Wprawdzie slyszano tam coś niecoś o Oud'zie, wprawdzie Le Corbusier'owi powierzono napisanie przedmowy do ostatniego rocznika *Decorative Art*, ale ciągle jeszcze każda rzecz prosta, nowoczesna, każdy niestylowo pomyślany pawilon na wystawie czy też wnętrze nazywa się z przekąsem „german style“.

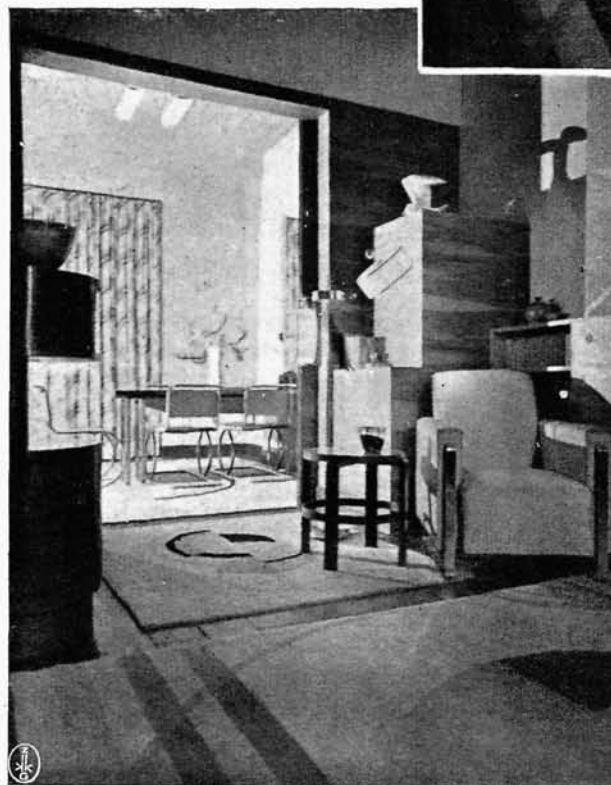
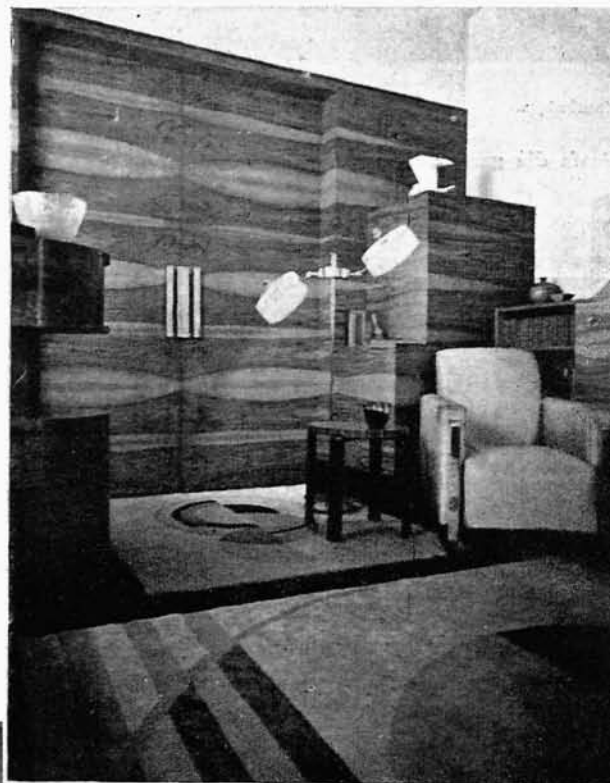
I tak się działo w Albionie aż po dzień dzisiejszy.

Nagle coś się odmieniło.

Nagle jakby wreszcie troszkę otwarto przymknięte od kilku pokoleń oczy.

Anglicy leczą spleen. Znużyły już ich chyba stylowe wnętrza.

Old England zasiada na metalowym krześle, opiera się na



1, 2.

S. Chermayeff. Pokój mieszkalny i jadalny.



3. S. Chermayeff. Sitting - room.

4. F. Bacon. Biurko lub komoda.

szklanej płycie stołu i przez wielkie, nowoczesne okna inaczej jakoś spogląda w nowe życie.

Stara jak świat firma meblarska Waring & Gillow Ltd. otwiera Modern Art Department.

Zaczyna się projektowanie, wykonywanie i sprzedaż (a to najważniejsze) nowoczesnych mebli.

Dyrektorem oddziału zostaje rysownik i dekorator Mr. S. Chermayeff. (!)

Kilka zdjęć z mieszkania projektodawcy zorjentuje nas w rodzaju tych rzeczy.

Rys. 1 i 2 to pokój mieszkalny i jadalnia, raz z zamkniętymi, raz z rozsuniętymi drzwiami.

W jadalni meble stalowe i stół, który po rozsunięciu może pomieścić 12 osób.

Sitting-room Mr. S. Chermayeff'a widzimy na rys. 3.

Drzewo: angielski orzech.

Z lewej strony kominek (gaz!) Nad kominkiem malowidło A. Bayes'a, które przedstawia widok z okna drapacza nieba na miasto przyszłości.

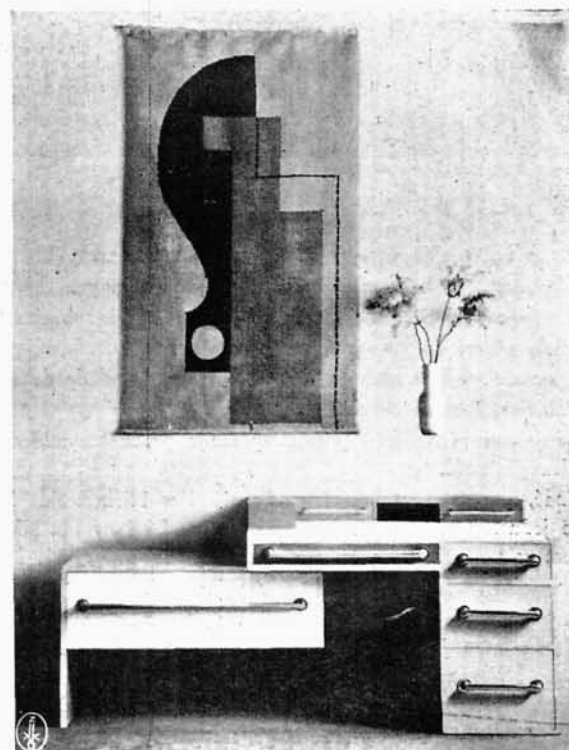
Mebel z prawej strony — to cocktail-cabinet.

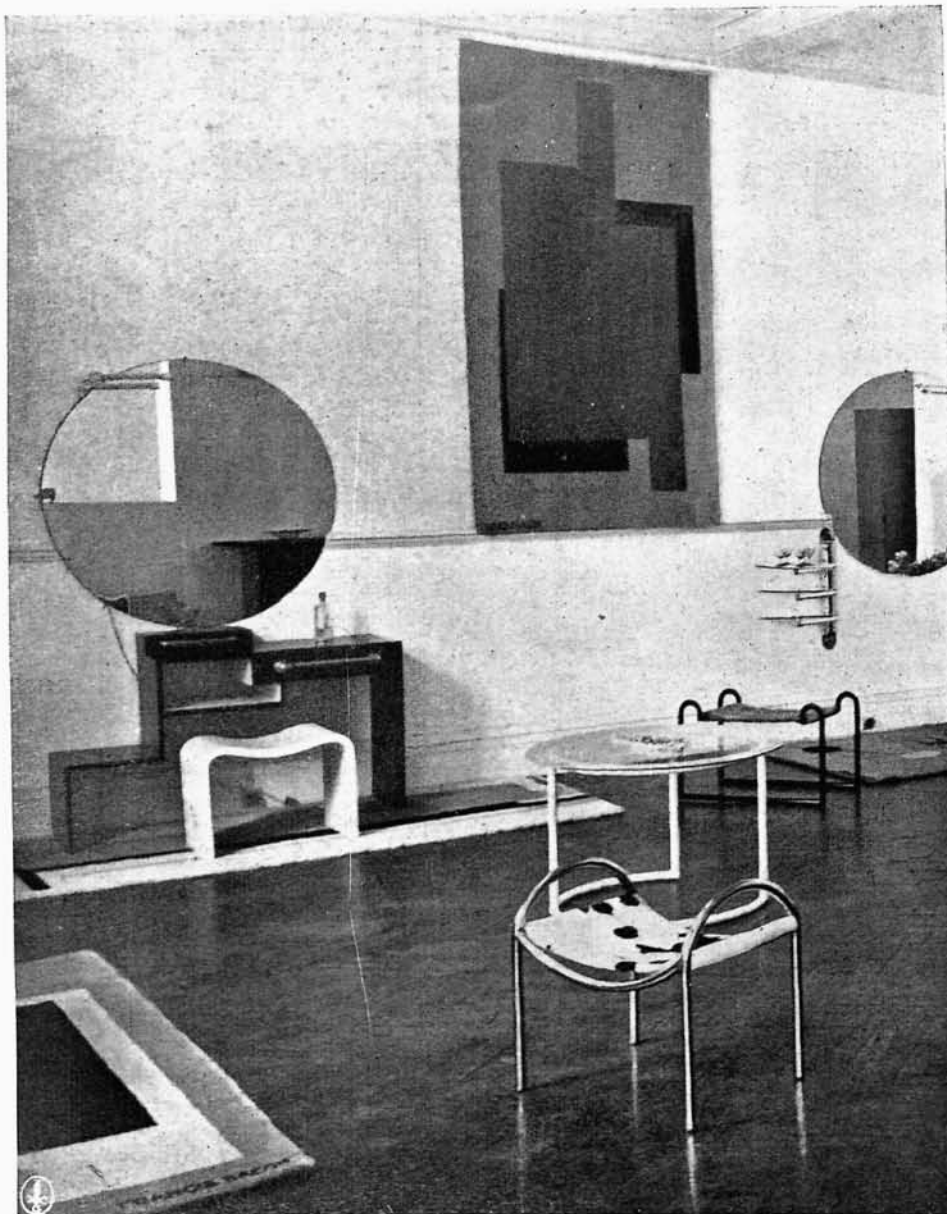
Wszystko razem — dobre... ale niebardzo.

Anglicy jeszcze niezupełnie rozumieją, o co chodzi.

Pocziwy stary fotel klubowy, który dawniej doskonale stał o własnych siłach na ziemi, teraz umieszczono na metalowych taśmach, jakby saniach.

Po co?





6. F. Bacon. Stół.

Bo w ten sposób otrzymuje się sprzęt „nowoczesny”!
Chermayeff, jak i wcale już pokaźna grupka innych dekoratorów, poza dobrą wolą, dobrym materiałem i robocizną nie wiele więcej dał „wnętrzarstwu“ angielskiemu.

Znacznie większe zasługi na tem polu kładzie młody dekorator Albionu, Francis Bacon.

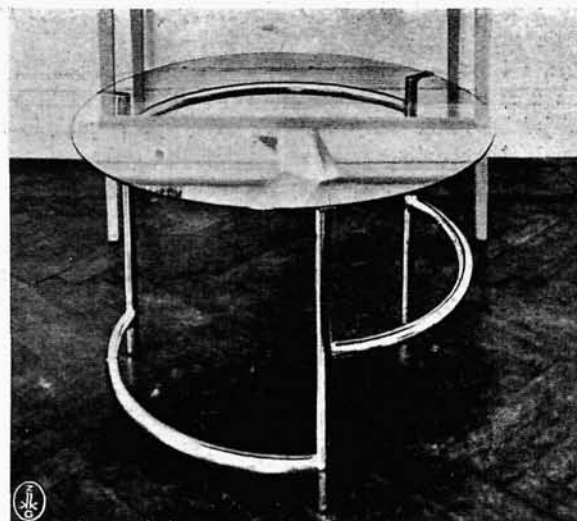
Oczywiście i w jego pracach przebija przede wszystkim ich nieangielskość.

Znać, że Bacon studjował we Francji i w Niemczech. Mimo to jednak jest on nieco inny niż Francuzi i inny niż Niemcy. Jest w tem i trochę Holendrów (Van der Vlugt), ale i dużo pomysłów własnych, nawskroś oryginalnych.

Dajemy tu fota biurka, stołu i wnętrza mieszkania Bacon'a. Biurko albo jeśli kto woli, komoda (rys. 4) jest lakierowane jasno i ciemno szaro. Blat ze szkła opalowego.

Światło pada z ciemnej luki tuż nad blatem. Okucia z niklu.

Na ścianie kilim w kolorze beige, szarym i rudym.



Ładny okrągły stół (rys. 6) ma nogi z chromowanej stali a blat ze szkła, którego połowa jest przezroczysta, a połowa amalgamowana od spodu na lustro.

Francis Bacon mieszkanie swoje przerobił ze starego garażu (rys. 5), którego część okien (niewidocznych na zdjęciu), zawiesił plachtami białej gumy, drapującej się w piękne fałdy. Stalowy taboret ma siedzenie z cielejącej skóry.

Okrągły stół na środku posiada blat, którego połowa jest przezroczysta, a połowa matowa.

Inne sprzęty tego ciekawego bezsprzecznie wnętrza nie wymagają bliższych komentarzy.

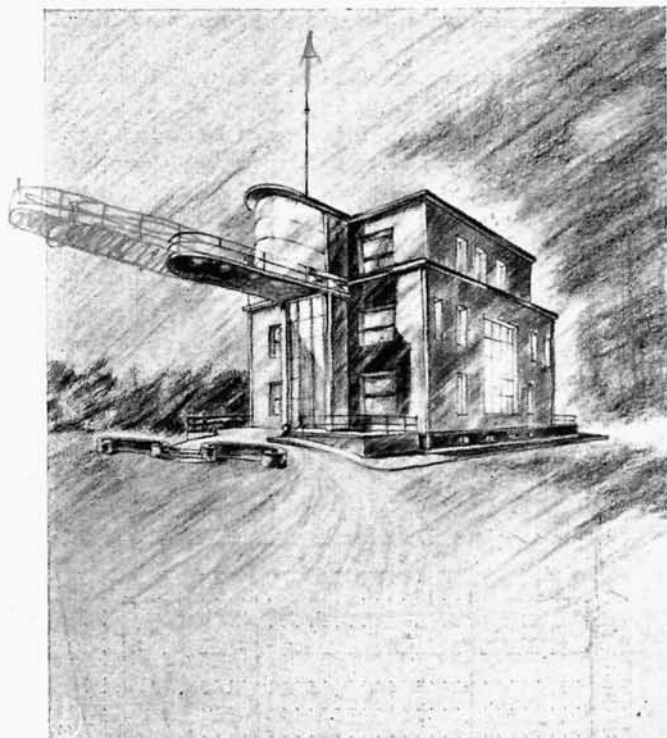
We wzmiance o Bacon'ie w jednym z ostatnich zeszytów londyńskiego „Studio“ piszą, że: „choć rzeczywiście byliśmy dotąd powolniejsi od innych narodów w stosowaniu nowych pomysłów w meblarstwie i dekoracji, to dlatego tylko, by dobrze zrozumieć wreszcie różnicę między tem co jest naprawdę nowe i dobre, w nowoczesnych wnętrzach, a co nowe i złe“.

Prace Bacon'a przytaczają jako przykład tego dekoratora angielskiego, który jako jeden z pierwszych poszedł za głosem stali i szkła. (The appeal of steel and glass).

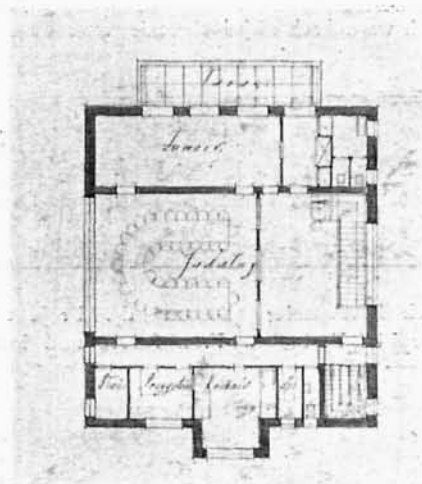
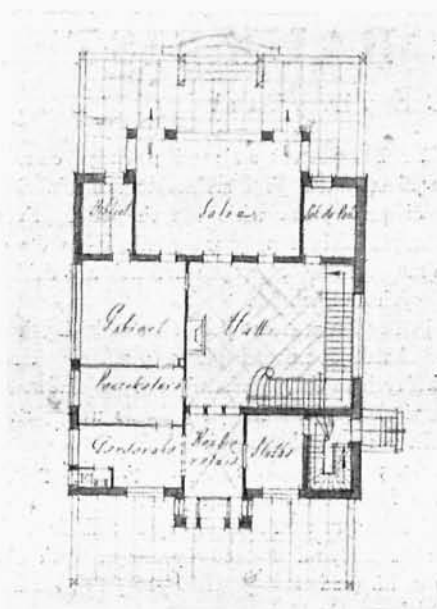
Czy za nim pójść inni?

Trudno przewidzieć.

Znając Anglików obawiam się, że jednak nie.



1 — 3. Arch. Stanisław Woyciechowski (Warszawa). Pałacyk reprezentacyjny konsulatu Generalnego Republiki Peru w Warszawie.



I piętro.

PAŁACYK REPREZENTACYJNY KONSULATU GENERALNEGO REPUBLIKI PERU W POLSCE

Pałacyk ten ma powstać w czasie najbliższym za sprawą obecnego Konsula Generalnego R. P. Peru w Polsce, inż. Tomasza Oxińskiego i zbudowany będzie w ogrodzie w Warszawie.

Pałacyk ten mieścić będzie na parterze gabinet Konsula Generalnego oraz jego salon reprezentacyjny.

Sala jadalna ze stołem w podkowie mieści się na I p. Kuchnia również na tem piętrze. Wnoszenie potraw na salę odbywać się będzie jednocześnie przez dwoje drzwi. Palarnia, taras i sala jadalna mają rozłożone wejścia w ten sposób, że krążenie po nich odbywać się może z największą łatwością przez zachowanie bezpośredniego połączenia z hall'em. Drugie piętro mieści mieszkanie prywatne p. Konsula Generalnego oraz gościnny pokój z salonikiem.

Jako materiał do krycia, użyta zostanie blacha miedziana.

Fasada wykonana będzie z czterech materiałów: kamienia, miedzianych pokryć i miedzianych opraw drzwi i okien, mosiądzu i na koniec szkła szlifowanego i polerowanego.

„DER BAUMEISTER“

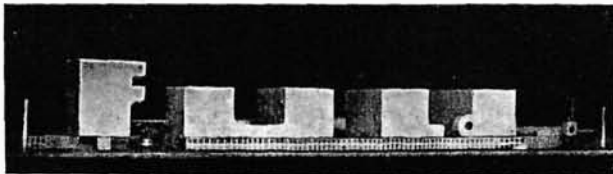
nakł. Georg. D. W. Callway München.

Monachijski „Der Baumeister“ staje od pewnego czasu wyraźnie na czele niemieckich pism architektonicznych. Formą i doborem treści przewyższa wiele innych podobnych miesięczników. Jest prawdziwie pożyteczny, nie tylko dla osób, teoretycznie zajmujących się rozwojem architektury dzisiejszej, ale i dla budujących architektów.

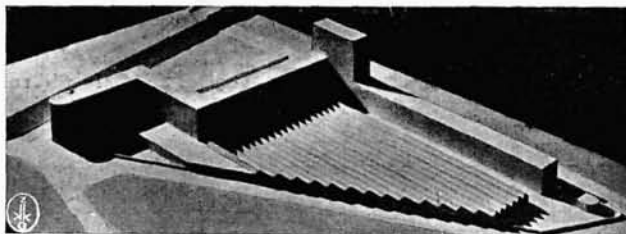
Prócz fotografii „Der Baumeister“ podaje na oddzielnych tablicach w końcu każdego zeszytu plany, przekroje, elewacje i szczegóły niektórych bardziej interesujących obiektów. Artykuły drukuje zwięzłe, jasne, kierujące głównie uwagę na wybitniejsze momenty reprodukowanych zdjęć.

W niektórych zeszytach znajdujemy, jako przegląd prasy fachowej, wybrane fotografie z obcych pism.

W numerze kwietniowym zamieszczono sprawozdanie z ciekawego konkursu na budynki zakładów przemysłowych „Fuld“ we Frankfurcie n. M. (nadesłano przeszło 900 prac), analizujące nagrodzone projekty. Znajdujemy przytem parę uwag, skierowanych do członków sądów konkursowych, któreby mogły być i w naszych warunkach niejednokrotnie zastosowane. Cho-

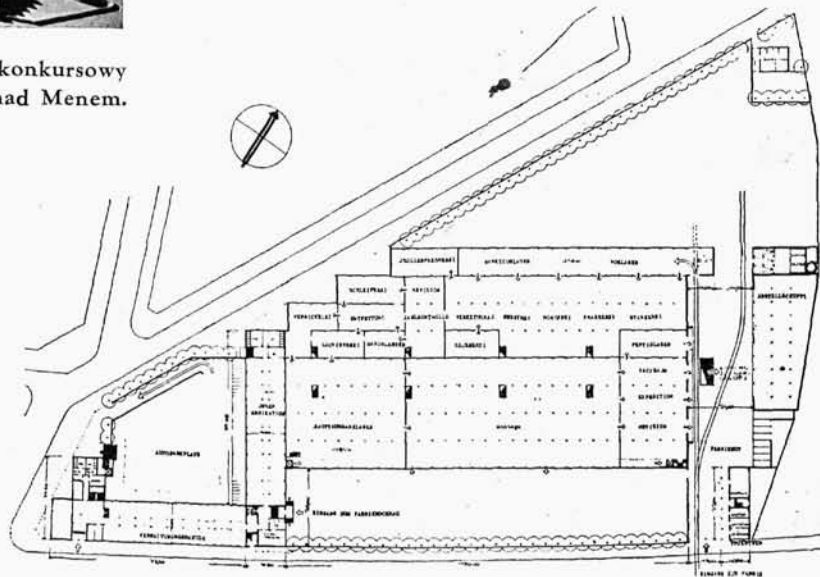


Arch.: Strunek i Wantzle (Dortmund). Projekt konkursowy fabryki „Fuld” w Frankfurcie nad Menem.



Arch.: Hinsch i Deimling (Hamburg). Projekt konkursowy zabudowań fabryki „Fuld” w Frankfurcie nad Menem.

Arch.: P. Bonatz i E. Scholer (Stuttgart). Projekt konkursowy zabudowań fabryki „Fuld” w Frankfurcie nad Menem. Rzut.



Arch. R. Vorhölzer i W. Schmidt. Gmach poczty w Monachjum przy Tegernseer Landstrasse.

dzi specjalnie o klasyfikację wszystkich obiektów w zależności od sytuacji, zanim się przystępuje do odrzucenia pozornie złych.

Prócz tego w zeszycie omawianym reprodukowano kilka dobrych will, stawianych w Czechosłowacji i domów wielorodzinnych niemieckich.

Numer majowy poświęcony jest nowym lub odnowionym budynkom, powstałym w Monachjum, z których na specjalną uwagę zasługuje nowowzniesiony gmach przy Tegernseer Landstrasse. W tablicach końcowych zeszytu znajdujemy wszystkie rysunki szczegółowe lokali i konstrukcji żelaznej, stosowanej przy budowie. Pozatem, również ze szczegółowymi rysunkami, reprodukowano szereg doskonałych naszych will szwajcarskich.

W numerze czerwcowym, naogół mniej ciekawym, zamieszczono reprodukcje will i mniejszych gmachów, projektowanych przez architektów monachijskich Lechnera i Norkauera, które zasługują na uwagę chyba ze względu na podaną szczegółowo stolarzkę. Parę zdjęć bardzo ładnych naczyń miedzianych, wykonanych w Wejmarskiej szkole budowlanej i kilka reprodukcji domów w Amsterdamie dopełniają zeszytu.

s. m.