



1. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz (Kraków). Zameczek Prezydenta Rzeczypospolitej w Wiśle.  
Widok od strony wschodniej.

## STANISŁAW ŚWIERZ-ZALEWSKI ZAMECZEK W WIŚLE

Nowy zameczek w Wiśle, zbudowany według projektu prof. dr. Adolfa Szyszko-Bohusza, na miejsce drewnianego, spalonego w roku 1927, jest dziełem nawskroś nowoczesnym, łączącym harmonijnie godność Zameczku Prezydenta Rzeczypospolitej ze współczesnością architektury najnowszej i najbardziej odważnej.

Duch współczesny triumfuje w jasnych masach prostych brył o licu z surowo obrobionego piaskowca śląskiego, w płaskich dachach, służących zarazem za słoneczne tarasy, w wielkich płaszczyznach okien, wchłaniających jak największą ilość światła i powietrza. Wszystkie te jednak elementy współczesne nie odbierają charakteru budowli takiego, jaki ma mieć w istocie i nie zmieniają wrażenia, jakie się dobywa z całej sylwety zameczku.

Nazewnątrz jest więc budowla zameczkiem, na wewnątrz lekką, pełną słońca rezydencją wypoczynkową.

To powiązanie tych dwu rzeczy, sprzecznych na pozór, jest tajemnicą uroku, jaki zameczek wywiera, i jego indywidualnym pięknem.

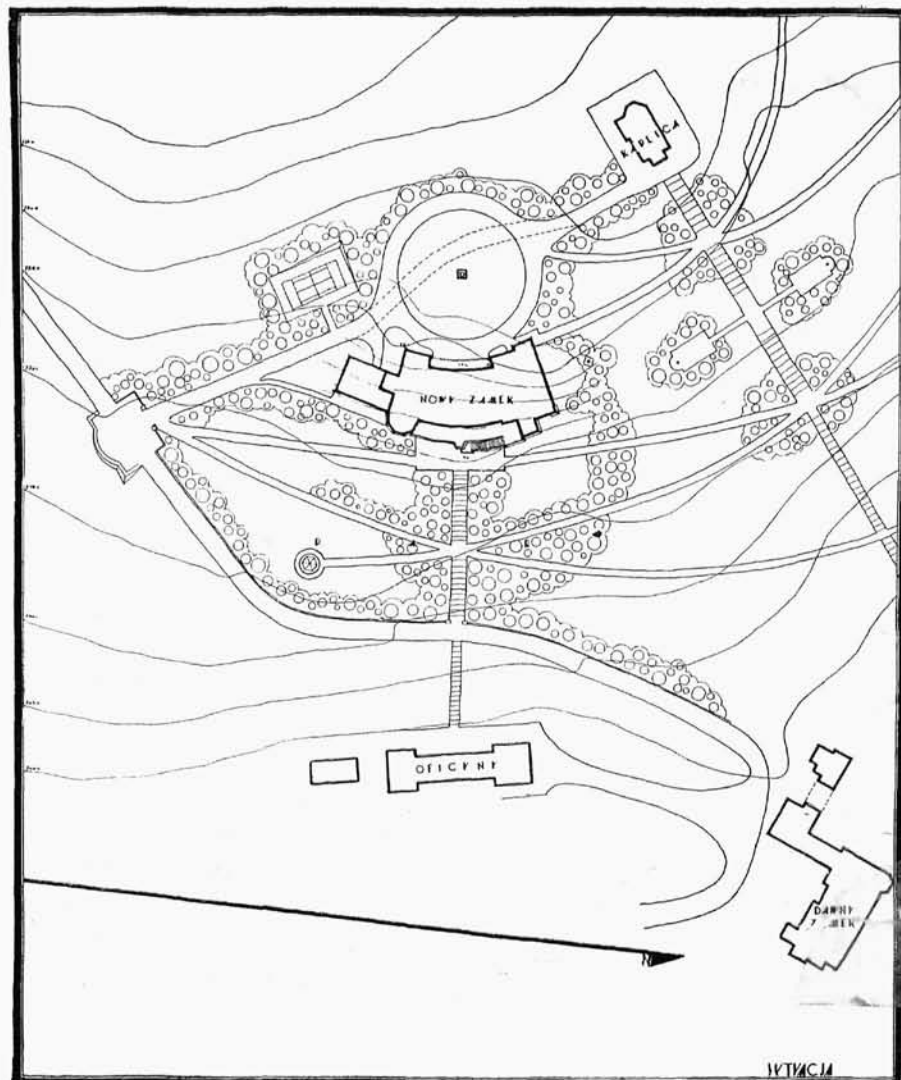
Słowo najpierw o planie. Zameczek sytuowany jest ku południowemu wschodowi, na stoku tak zwanego Zadniego Gronia. Teren nachylony pozwolił na wprowadzenie od strony spadku malowniczego efektu — potężnego, kamiennego, wysuniętego naprzód, podpartego szkarpami tarasu, który schodami połączony jest z parkiem. Główna oś budynku lekko wygięta, na obu końcach jej rozłożone są bardzo szczęśliwie bryły, pełne opozycyj form, harmonijnie skombinowanych. Taka umiejętność operowania kontrastami brył daje prawie rzeźbiarskie efekty światła i cienia, stwarza ogromne bogactwo sylwety, wciąż zmiennej z każdego punktu.

Działają tu w kierunku wertykalnym i horyzontalnym dwie wieże, na flankach budowli strażujące, a mieszczące klatki schodowe i dwa występujące

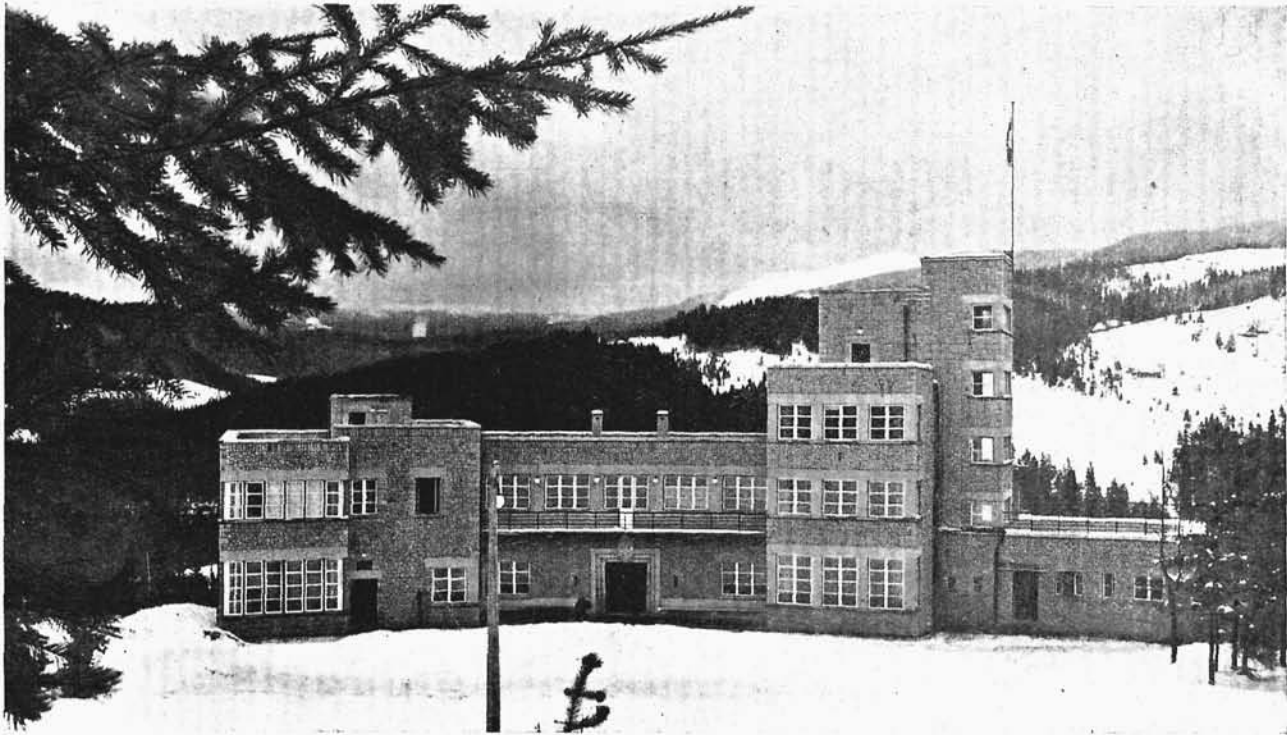


Widok od północy.

Sytuacja.



2—3. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz (Kraków). Zameczek Prezydenta Rzpltej w Wiśle.



Elewacja wschodnia.

3—4. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz (Kraków). Zameczek Prezydenta Rzępltej w Wiśle.

wpoprzek skrzydła, z których południowe, wielobocznie od frontu zamknięte, jest dwupiętrowe i ma u boku niski pawilon, przeznaczony na pomieszczenia gospodarcze oraz skrzydło północne, które mieści pokoje gościnne.

Tak pojęta kompozycja całości daje wielką dynamikę mas.

Przechodząc z kolei do wnętrza, główne, reprezentacyjne wejście znajduje się pośrodku fasady zachodniej. Zaakcentowane jest przez wielki, prostokątny portal, przepasany kluczem z orłem śląskim, rzeźbionym w granicie, zamykany oryginalną w rysunku, w żelazie kutą, kratą. Wprowadzenie tego jedyne go motywu ornamentacyjnego, jakim jest ten portal, działa silnie mocą kontrastu zresztą gładko utrzymanych płaszczyzn, pozbawionych wszelkich ozdób i ornamentów.

Wejście, po bokach ujęte granitowymi ławami, wspartymi na niskich kulach, nakryte balkonem, biegnącym wzdłuż pierwszego piętra, tworzy rodzaj podcienia zacisznego.

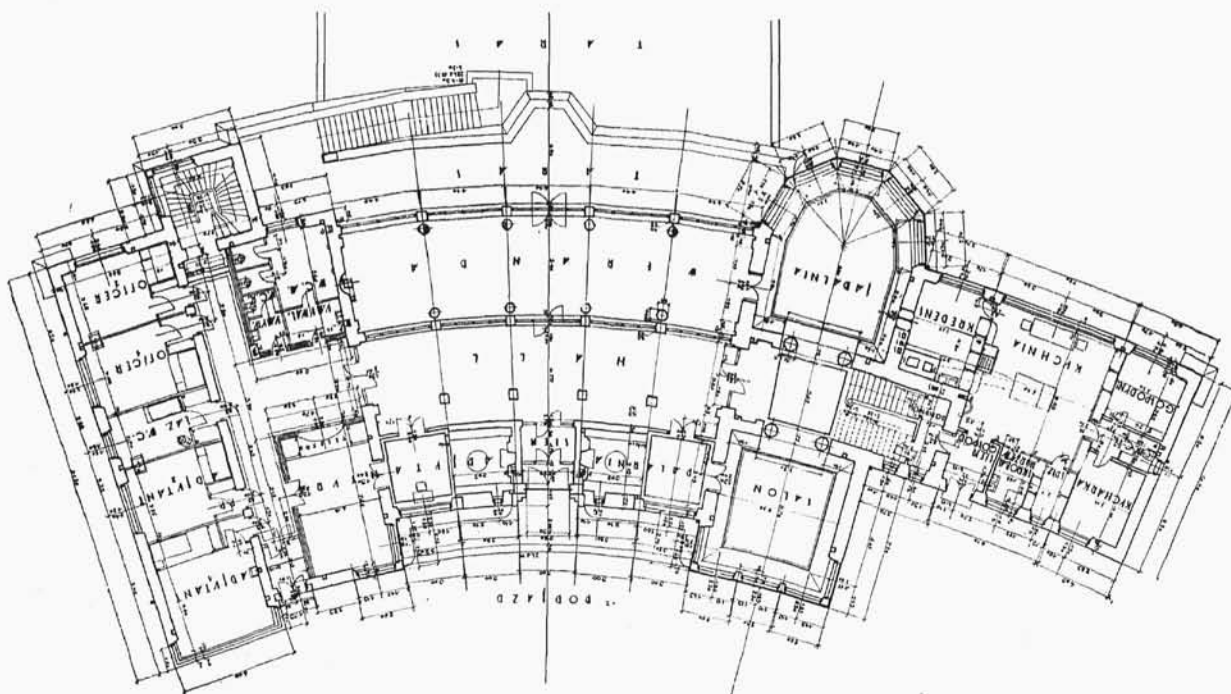
Wejście to, poprzez przedpokój, prowadzi do wielkiego podłużnego hallu, którego strop dźwigają czworoboczne, gładkie kolumny. Jest to główna arteria komunikacyjna, łącząca przeciwległe skrzydła: jedno—mieszczące pokoje gościnne i adjutanturę,



Narożnik północno-wschodni.



Elewacja zachodnia.

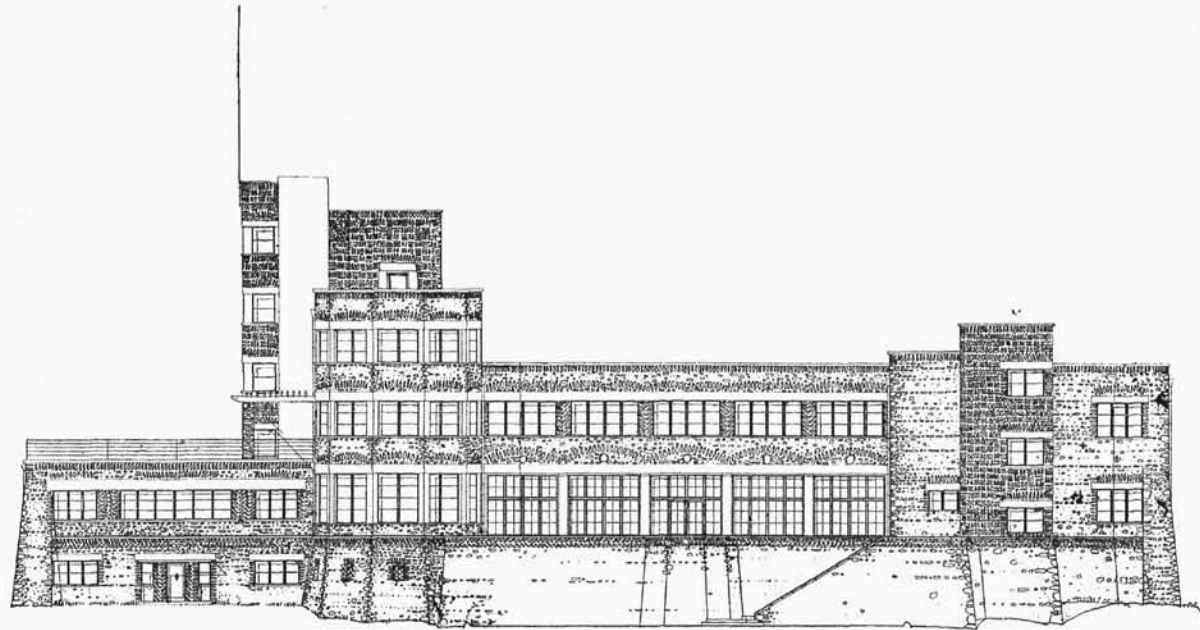


Rzut parteru.

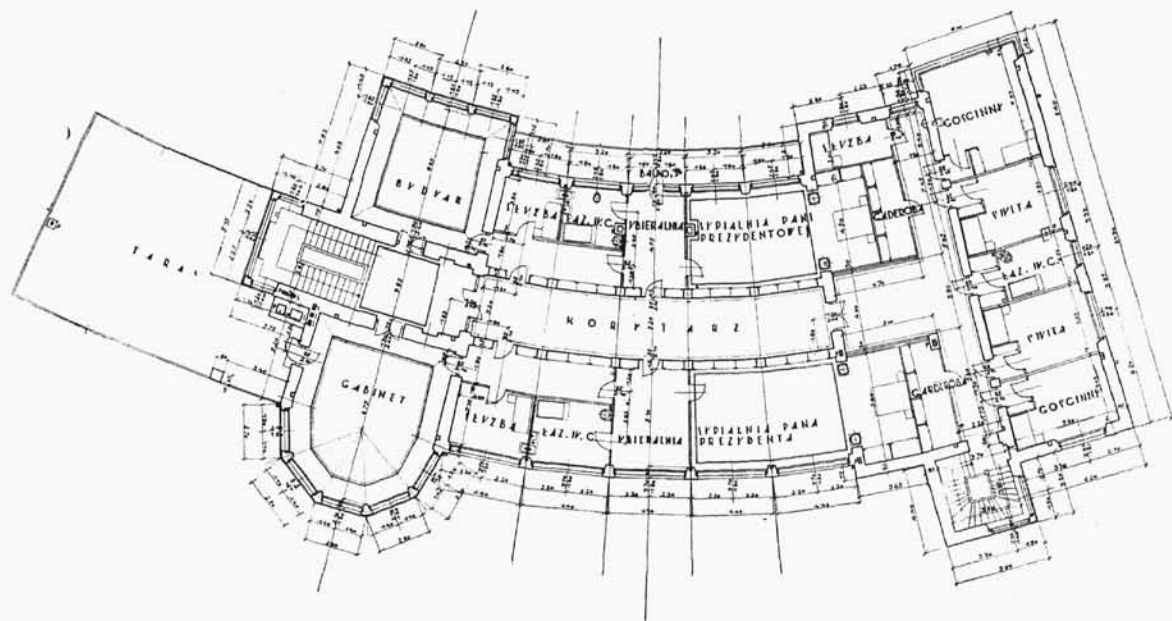
5—6. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz (Kraków). Zameczek Prezydenta Rzpłtej w Wiśle.

drugie — z salą jadalną, salonem i palarnią. Jedną wielką taflą szklaną okien i drzwi, z szybami, tkwiącymi w granatowej, drewnianej oprawie, oddzielony jest hall od biegnącej wzdłuż niego werandy. Weranda koncentruje życie towarzyskie całego domu. Jasna i przestronna, z widokiem poprzez ścianę okien na panoramę przeciwnych gór, przede wszystkim na Baranią, potem cały Beskid Śląski i na dołem wijącą się dolinę Czarnej i Białej Wisłki.

Z werandy drzwi na taras, połączony schodami z parkiem, pełnych rzadkich okazów drzew. Hall, weranda, adjutantura i palarnia, mieszczące się w głównym korpusie zameczku, jadalnia i salon, umieszczone w skrzydle południowym, a w północnym pokoje gościnne z łazienkami i własną klatką schodową wyczerpują to, co się mieści na parterze, poza pomieszczeniami gospodarczymi. Pierwsze piętro, do którego prowadzi klatka scho-



Elewacja wschodnia.

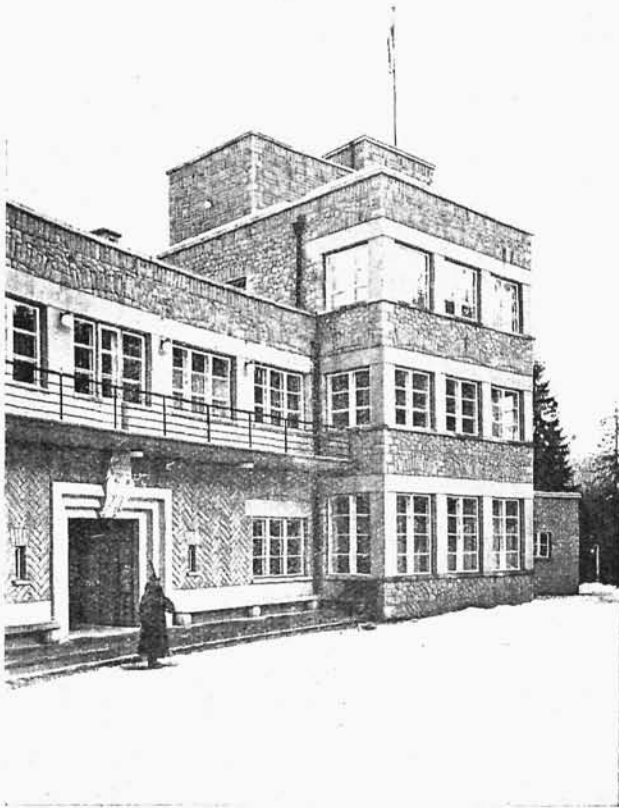


Rzut piętra.

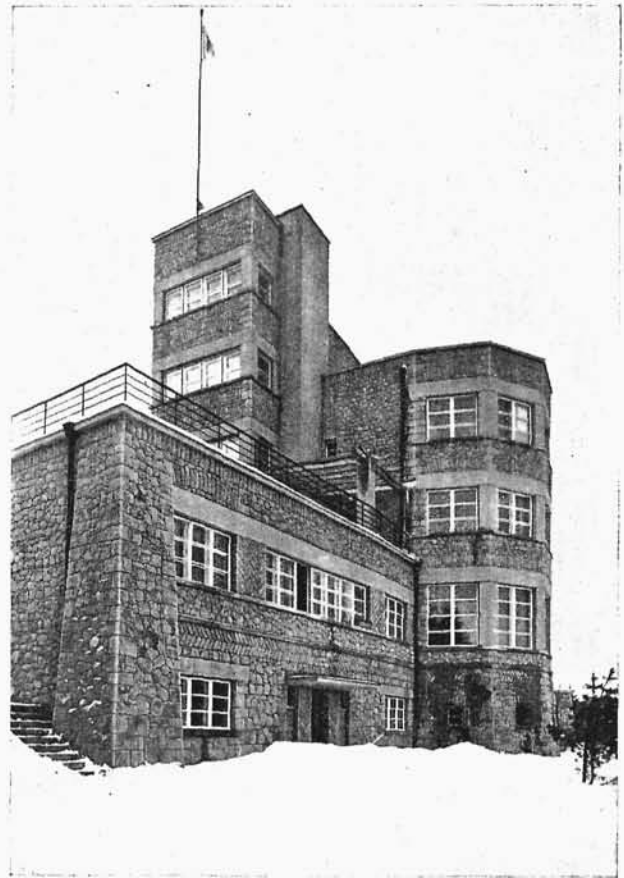
7-8. Arch. Szyszko-Bohusz (Kraków). Zameczek Prezydenta Rzpltej w Wiśle.

dowa skrzydła południowego z oryginalną balustradą, w drzewie ciosaną, mieści gabinet Pana Prezydenta i salonik Pani Prezydentowej, oraz sypialnie obojga wraz z garderobami, łazienkami i gotowniami. Na końcu w skrzydle północnym mieszczą się pokoje gościnne. Na drugim piętrze jest kilka pokoi dla najbliższej rodziny a wyżej trzy tarasy, na płaskich dachach położone, osobny dla Pana Prezydenta, osobne dla rodziny i gości.

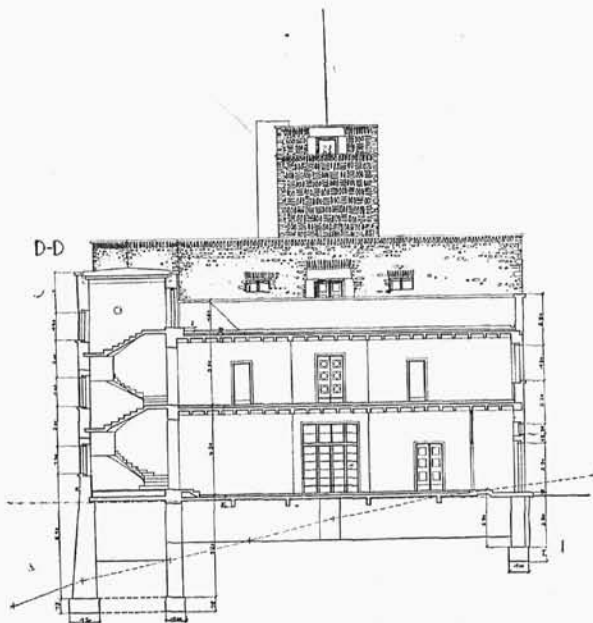
Na resztę pomieszczeń gospodarskich oraz garaże, wartownię i mieszkanie oddziału wojskowego zbudowano osobny budynek, poniżej zamku wzniesiony. Dyspozycja wnętrza pełna niezwykłych, malowniczych efektów, daleka od wszelkiej monotoni i chłodu. Rozwiązanie przestrzeni takie, jak hall, połączony ścianą szklaną z werandą, jadalnia i salon, oddzielone od hallu słupami graniastymi, oraz podział sypialni kolumnami, należą do najbardziej udanych.



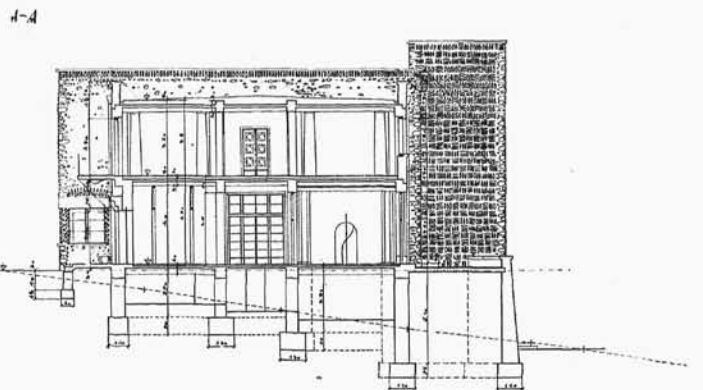
Fragment elewacji zachodniej.



Narożnik południowo-wschodni.



Przekroje.



Bramy, balustrady, kraty żelazne odrurowane i konstrukcje żelazne wyk. f. „Ryszard Pilarzy” (Bielsko).  
 Roboty szklarskie i kamiennarskie wyk. f. „Karol Korn” (Bielsko).  
 Telefony i sygnalizację wykonała firma Polskie Zakłady Siemens (Katowice).

9—12. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz (Kraków). Zameczek Prezydenta Rzplitej w Wiśle.



13—14. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz (Kraków). Kordegardy i garaże przy Zameczku Prezydenta Rzplitej w Wiśle.

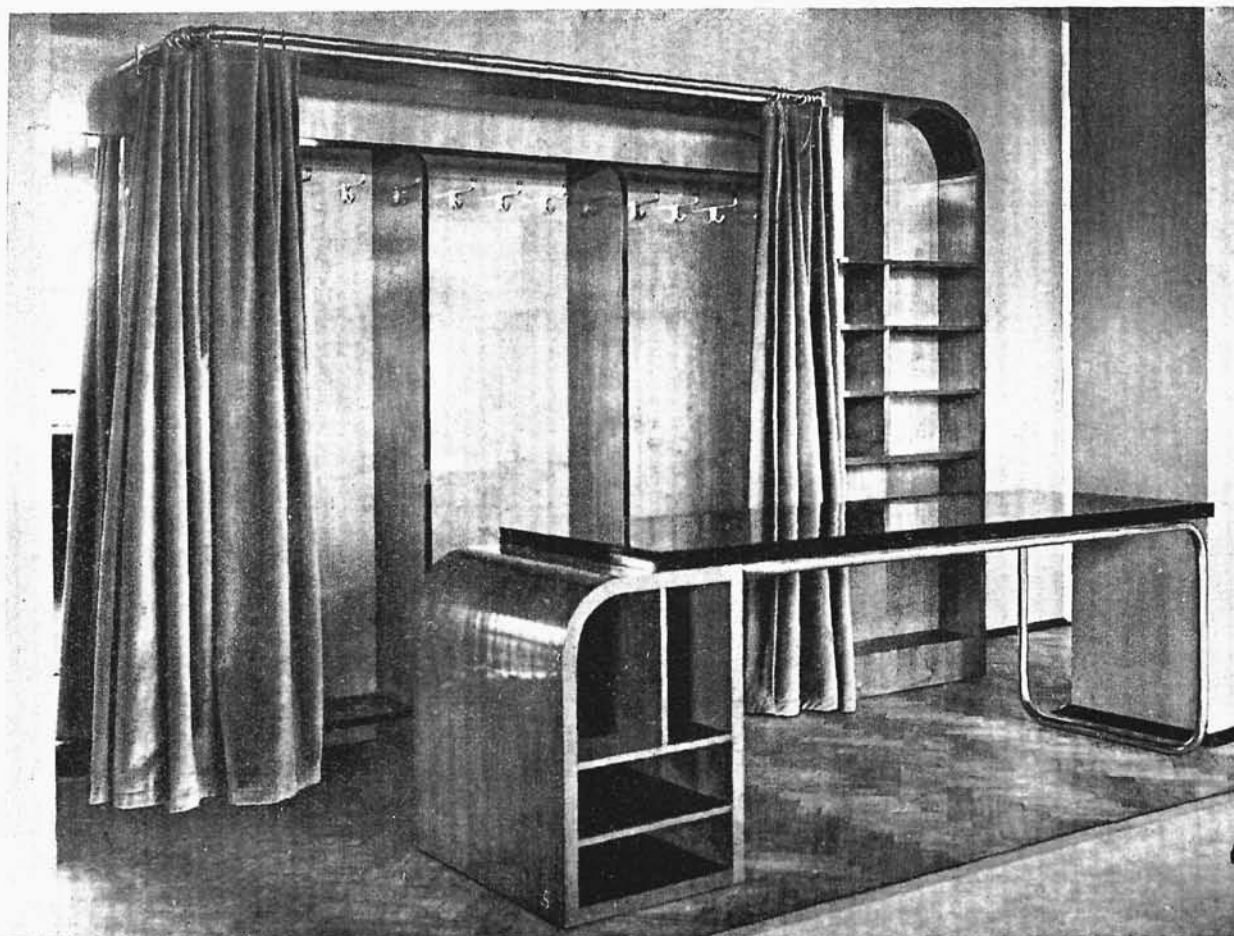
Kotary z szarego sukna, między kolumnami rozpięte, użyte są tutaj zamiast drzwi. Pozwala to na wzajemne przenikanie się wewnątrz i działa pełnią przestrzeni, nie zacieśnionej do pojedynczych pokoi. Tego rodzaju wnętrza wymagały odpowiedniej polichromji ścian. Trzeba było stworzyć na gładkich ścianach i sufitach, pozbawionych wszelkich ornamentów, pewien ekwiwalent za ten brak, by uniknąć nudy i monotonii jednostajnych malowań. Rozwiązali ten trudny problem wspólnie prof. Szyszko-Bohusz i Andrzej Pronaszko. Rozwiązali bardzo dyskretnie, a przytem bardzo odważnie. Ściana i sufit każdej sali otrzymały po kilka płaszczyzn geometrycznych, malowanych w kilku tonach, o barwach przeważnie pastelowych, zharmonizowanych, a w walorze silnie skontrastowanych, przebiegających całą skalę od bieli aż po czerń, po przez gamę szarości. Zestawienia przeważnie żółci, czerwieni i szarości wprowadziły życie w każdą płaszczyznę, stworzyły obramienia pejzaży, rozłączających się z okien, dały mocne podparcie dla oka stalowym meblom i ich obiciom.

Rezydencję urządzono meblami stalowymi. O meblach stalowych pisano już u nas wiele. Podkreślano zalety, jak trwałość i estetyczność. Meble stalowe, wykonane dla Zameczku w Wiśle według wspólnych projektów prof. Szyszki-Bohusza i Andrzeja Pronaszki, działają lekko i przejrzysto, nie „zaciemniają” wewnątrz, blaskiem chromowanej stali kontrastują z matowymi szarościami malowań ściennych. Chromowane stalowe ramy mają obicia z popielatej skóry antylopy lub, jak w hallu, pasy z ciemnej

materji. Części drewniane z popielatego jaworu lub ciemno barwionej gruszy. Stoliki mają wierzchy z płyt szklanych.

Meble te stoją na popielatym pluszu, którym zasłano wszystkie podłogi z wyjątkiem werandy, gdzie położono posadzkę odkrytą z białego jaworu. W ten sposób podłogi, sufity i ściany tworzą harmonijną oprawę kolorystyczną, którą uzupełniono kilimami z pracowni W. Grottowej, grafiką — drzeworytami i litografjami Bartłomiejczyka, Borowskiego, Konarskiej i Skoczylasa w stalowych chromowanych ramach, świecznikami projektu E. Bartłomiejczyka i mnóstwem roślinności: kwiatami, kaktusami, które stoją w gabinecie Pana Prezydenta. Tak zrealizowano całość, związaną we wszystkich szczegółach, będącą wyrazem wysokiej współczesnej kultury polskiej i wykonaną siłami polskimi. Zameczek zbudowany został sumptem Ziemi Śląskiej, która ofiarowała go Prezydentowi Rzeczypospolitej. Budowę kierował sam projektodawca prof. Szyszko-Bohusz, z ramienia Województwa Śląskiego roboty prowadzili Tadeusz Noworyta i Kazimierz Tabeński. Meble stalowe wykonała firma Konrad, Jarnuszkiewicz, a w częściach stolarskich J. Szczerbiński w Warszawie. Świeczniki i lampy A. Marciniak w Warszawie. Roboty tapicerskie wykonała firma „Merkur” w Katowicach.

Budowę rozpoczęto w lipcu 1929 r. — ukończono w grudniu 1930 roku. W styczniu roku 1921 mógł już zjechać Pan Prezydent do Wisły i spędzić w zamczku cztery tygodnie.



Roboty malarskie wyk. firma „Jan Penkala“ (Bielsko)

Fragment hallu.

15. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz i Andrzej Pronaszko przy współpracy Włodzimierza Padlewskiego. Wnętrze Zameczku Prezydenta Rzplitej w Wiśle.

## PIERWSZY KROK W KIERUNKU UWSPÓŁCZEŚNIENIA WNĘTRZ OFICJALNYCH

Zaprojektowanie wnętrza Zameczku Prezydenta w Wiśle, wykonane przez autora Zameczku i wybranego przezeń artysty-malarza, należy do pierwszych prób rozwiązania nowoczesnego, podjętego dla sfer oficjalnych, w tym wypadku dla najwyższego dostojnika w Polsce. Ma to wielkie znaczenie. Od szeregu już lat bowiem, zwłaszcza w czasach ostatnich, generalnym wykonawcą wnętrz oficjalnych stała się grupka specjalistów od t. zw. sztuki stosowanej, dla obrony potrzeby swej egzystencji przemysłnie lansująca hasła, jak „swojskość” w przeciwstawieniu do „obcości”, pseudoapoteozująca rzemiosło „jako takie”, eksploatująca na swą wyłączną korzyść testament spuścizny Norwida. Im to zawdzięczamy takie kwiatki, jak nowe „opracowanie wnętrza” mieszkania premiera w gmachu Prezydium Ministrów, wnętrza szeregu poselstw i lokali M. S. Z. „uładzanych” wytrwale przez p. Warchałowskiego i t. p. W płaszczyźnie sfer oficjalnych zerwanie z tą zdobniczą „swojszczyzną” na rzecz kultury europejskiej, na nowoczesny puls skomplikowanego tworzącego się życia, — związane będzie odtąd z nazwiskiem arch. prof. A. Szyszko-Bohusza, który nie zawahał się w tym wypadku rzucić na szalę swego wiel-

kiego autorytetu. Ale i jemu nie udało się zamierzeń swych doprowadzić do końca.

Prof. A. Szyszko-Bohusz nadał oficjalnemu wnętrzu Zameczka nowy sens przestrzenny, wspólnie z p. A. Pronaszką rozwiązali je w szerokich płaszczyznach barwnych, bez zamieniania pokoi w namioty przez zawieszanie ich kilimami, bez przysłowiowych już boazeryj, bez natrętnego a niepotrzebnego snycerstwa. Odpowiednio do nowoczesnego charakteru polichromji ścian zaprojektowali meble konstrukcyjne, krzesła i fotele sprężynowe z rur stalowych.<sup>1)</sup>

W wykonaniu polichromji nastąpiły pewne zmiany. Projekt pierwotny (wykonano nawet według niego próbę polichromji gabinetu Pana) polegał na umiejętnym rozstawieniu płaszczyzn kolorowych, obliczonych na siłę oświetlenia, na walory światła odbitego, oparty na uzyskaniu równowagi napięć barwnych

<sup>1)</sup> Należy dodać, że są to pierwsze w Polsce meble z rur stalowych, wykonane całkowicie w kraju.





16. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz i Andrzej Pronaszko przy współpracy Włodzimierza Padlewskiego. Wnętrze Zameczku Prezydenta Rzeczypospolitej w Wiśle.

plaszczyn, na sprzęgnięciu ich w jeden funkcjonalny zespół wnętrzowy. Zmiana nastąpiła, jak to ujął zresztą dobrze dr. Świerz, w kierunku „pastelowej harmonji“.

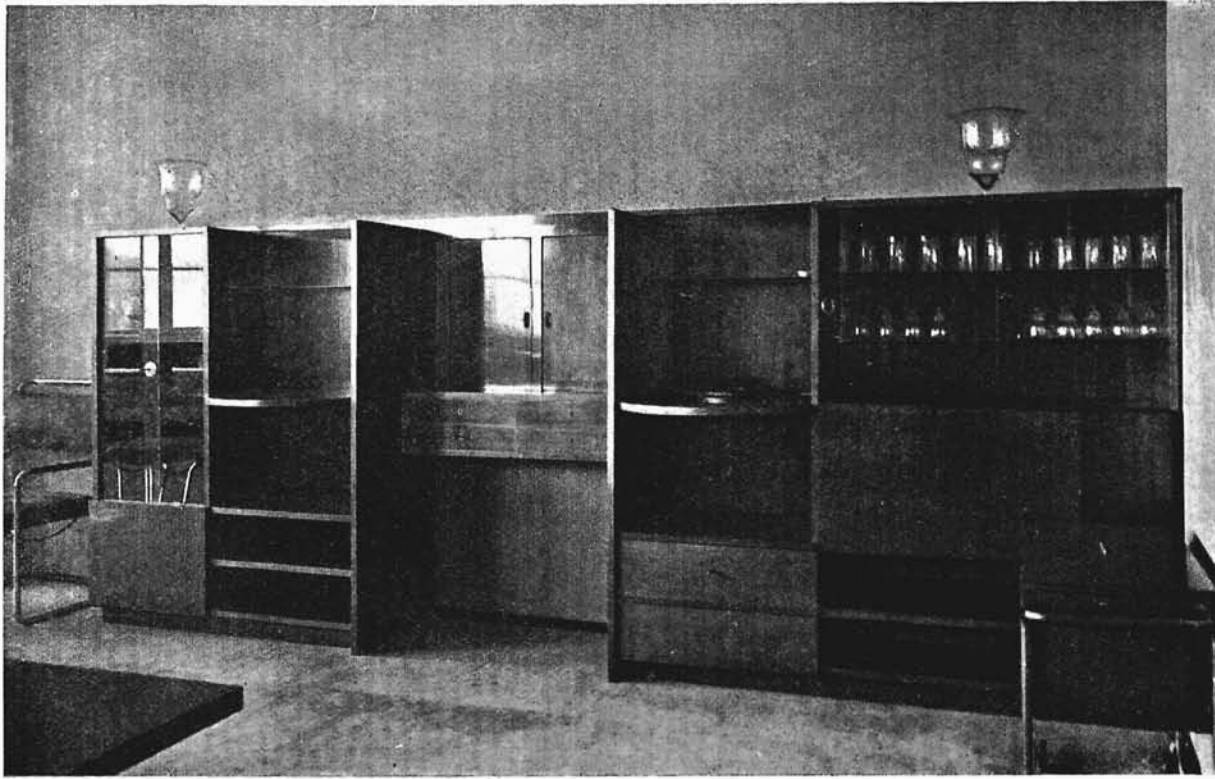
Natomiast do kategorii głębokich, zasadniczych nieporozumień należy zaliczyć „uzupełnienie” tych wnętrz kilimami p. Grotowej (!), żyrandolami p. Bartłomiejczyka i wspomnianymi w art. dr. Świerza sztychami. Wnętrze, jak każde dzieło sztuki, musi być rozwinięciem jednej zasady, jednolitą koncepcją artystyczną. Mieszanie elementów, sprzecznych sobie zupełnie duchem i jakością artystyczną, może dać tylko wynik ujemny. Już samo zestawienie prężnych, konstrukcyjnie czystych linii mebli stalowych z temi zdobniczymi żyrandolami, w których żywo jeszcze pokutuje duch „rzezanej” sztuki stosowanej pp. W. Jastrzębowski i K. Stryjeńskiego, daje zespół dziwaczny, a dodajmy do tego stylizacyjną kwiatową pstrokaciznę kilimów i jeszcze tę grafikę! Przecież to tak, jakbyśmy we wnętrzu ze ścianami, stropem i meblami gotyckimi, zawiesili żyrandole empirowe, obrazki impresjonistyczne i kilimy łowickie.

Poprostu budzi się wielki żal, że złośliwe fatum nie dało doprowadzić architektoniczno-malarskiej inwencji autorów do końca; zamiast jednolitego dzieła sztuki, wytworzyło aestetyczny kon-

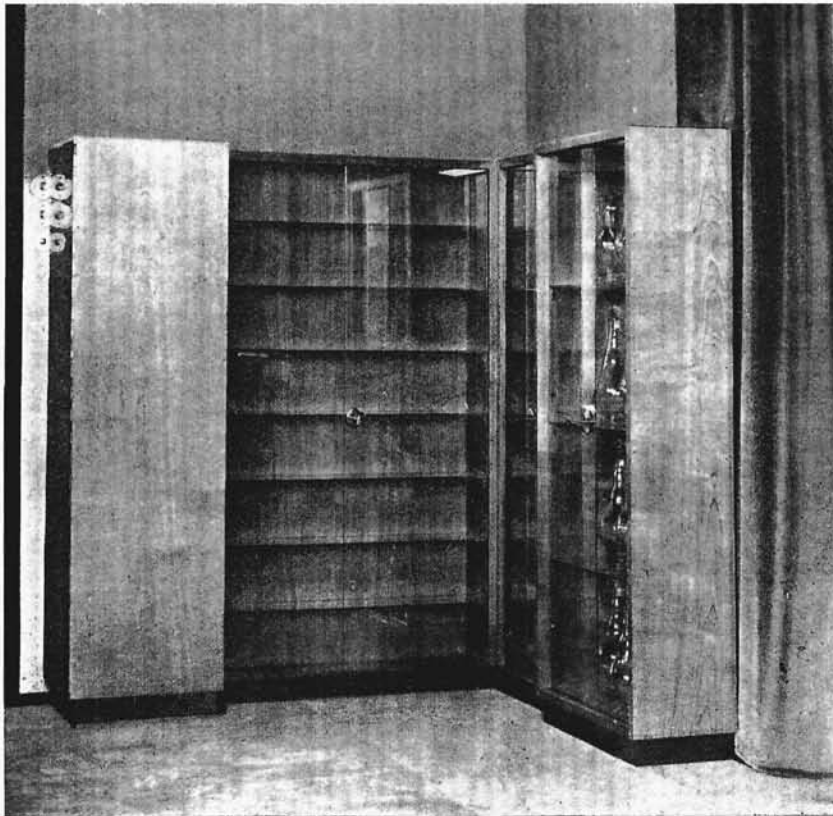
glomerat, w którym tylko błysk stali oraz szlachetne powierzchnie szkła i polerowanego drzewa budzą refleksje o nowym przesłonecznionym świecie i nowym człowieku\*).

Być może, że na przeprowadzenie koncepcji tego pokroju jest jeszcze w Polsce za wcześnie (jeszcze nie upłynęło owych sakramentalnych 25 lat spóźnienia wobec prądów Europy), żyjemy jeszcze w okresie huculsczyczyny i „swojskich” przeróbek niemieckiego ekspresjonizmu, w okresie, w którym za wyczyn współczesny uważa się prowincjonalne dziwactwo zdobnicze sali „Ate-neum”, gdy jeszcze się nie rozumie, że wnętrza może wykonać ten sam architekt, który komponował całość budynku i że „artystyczni” pośrednicy w tym wypadku są zbędni i szkodliwi. Próba uwspółcześnienia wnętrza Zameczku tembardziej jest więc symptomatyczna. Może nareszcie sfery miarodajne przekonają się, że kaleczenie wnętrza, ich „tatuowanie”, jakby powiedział arch. Loos, przez t. zw. specjalistów, z gruntu architekturze i jej sensowi obcych, nie jest rzeczą racjonalną.

\*<sup>1</sup>) Dla zachowania chociaż względnej czystości stylowej wnętrza Zameczku, w ilustracjach naszych ograniczyliśmy się prawie wyłącznie do fragmentów meblowych, usuwając w miarę możliwości przy wykonywaniu z nich zdjęć sprzeczne z nimi „uzupełnienia”.



Jadalnia.

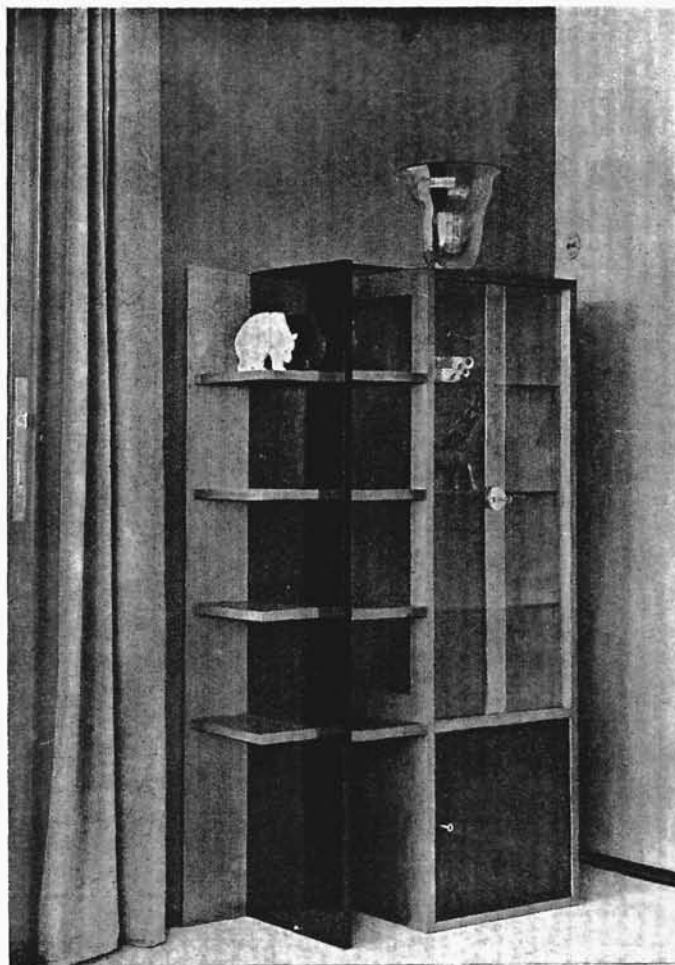


Meble wyk. f. „Konrad, Jarnuszkiewicz” i f. „Z. Szczerbiński” (W-wa). Roboty malarskie i lakiernicze wyk. firma „Jan Penkala” Zakład Mal.-Pokojowy (Bielsko).

17 — 18. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz i Andrzej Pronaszko przy współpracy Włodzimierza Padlewskiego. Wnętrze Zameczku Prezydenta Rzeczypospolitej w Wiśle.

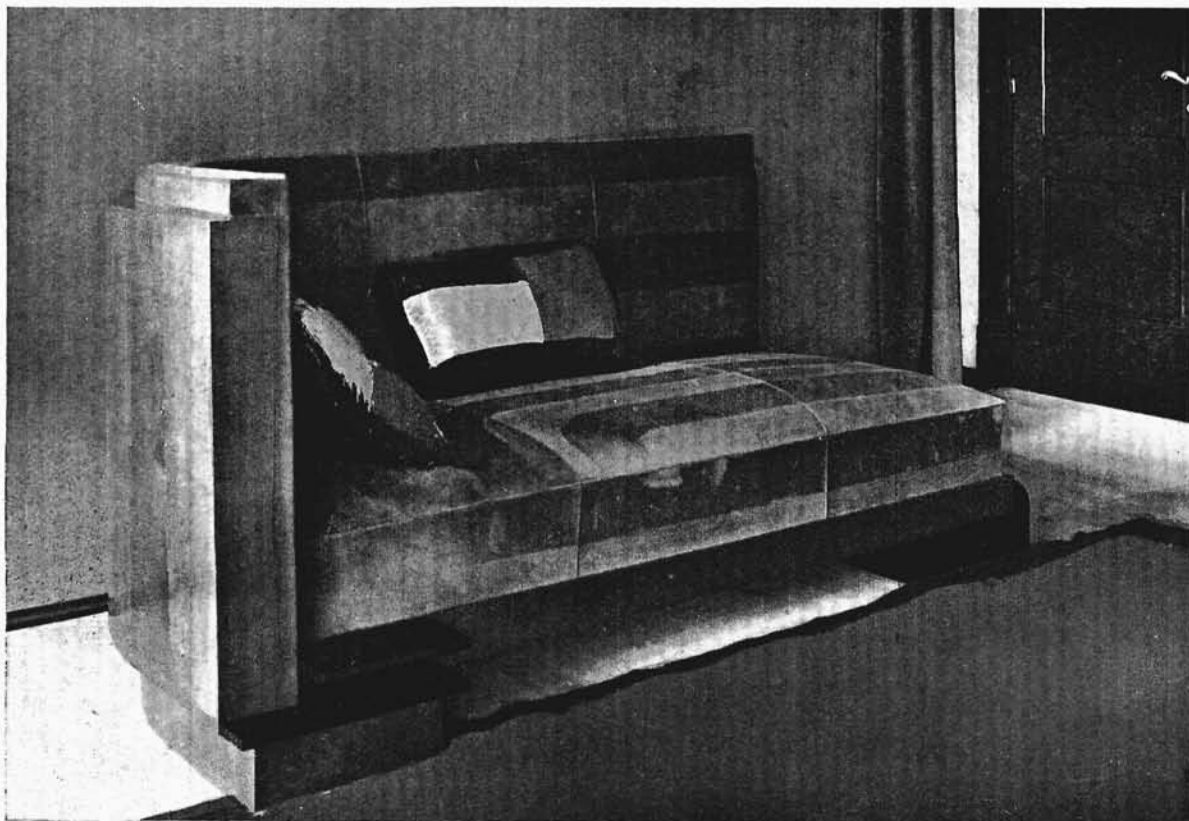


Pokój sypialny.



Fragment palarni.

19—20. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz i Andrzej Pronaszko przy współpracy Włodzimierza Padlewskiego. Wnętrze Zamczku Prezydenta Rzeczypospolitej w Wiśle.

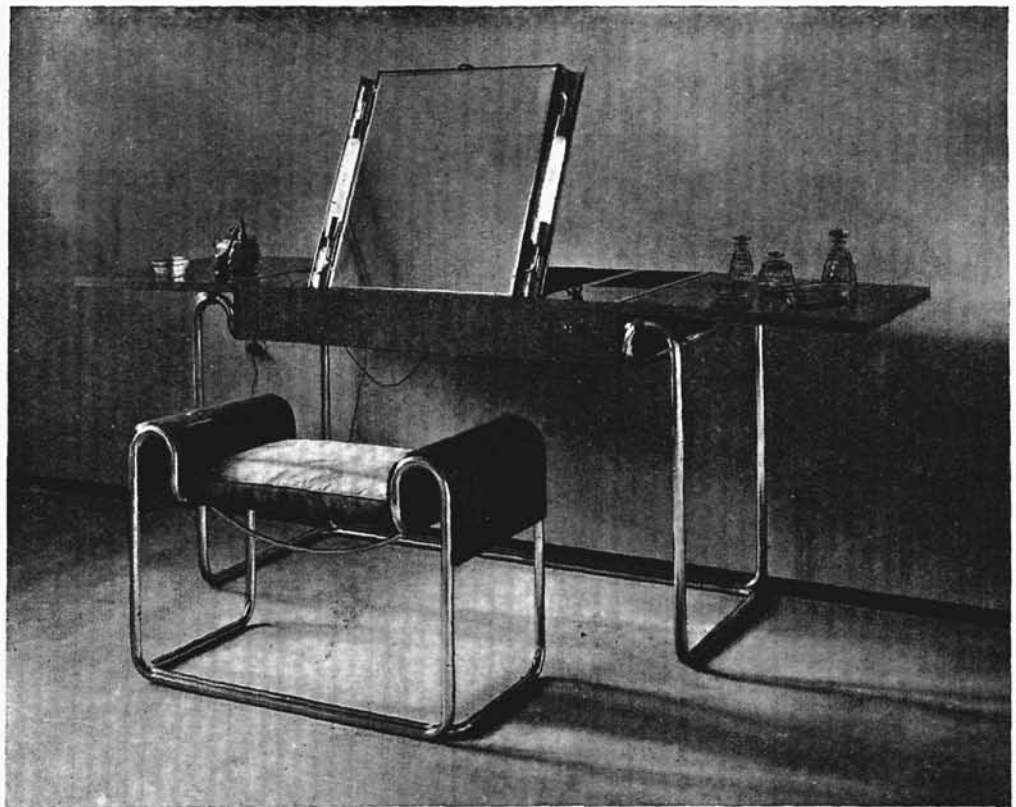


21—22. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz i Andrzej Pronaszko przy współpracy Włodzimierza Padlewskiego. Wnętra Zamczku Prezydenta Rzeczypospolitej w Wiśle. Gabinet Pani.



Gabinet Pani

Meble stalowe wyk. f. „Konrad, Jarnuszkiewicz“ i f. „Z. Szczerbiński“ (Warszawa).



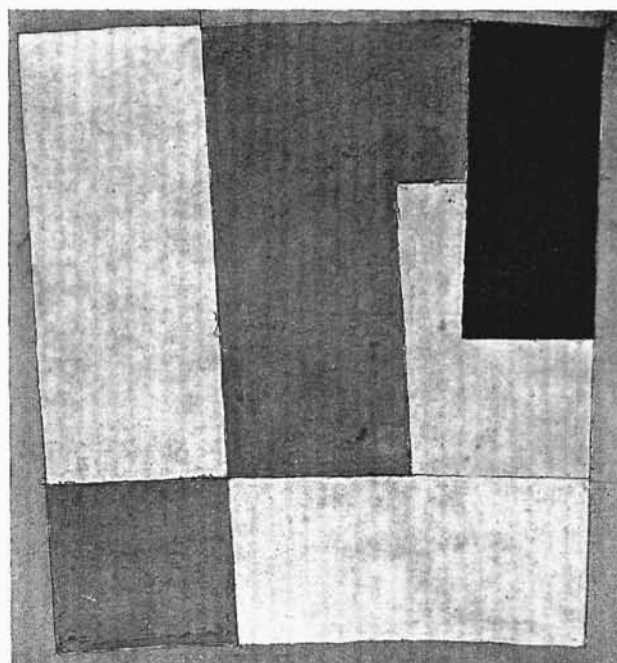
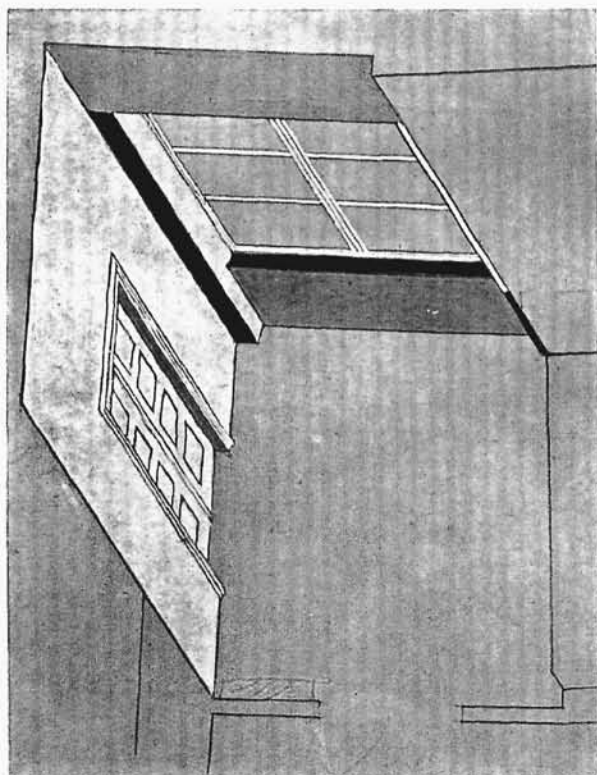
23 — 24. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz i Andrzej Pronaszko przy współpracy Włodzimierza Padlewskiego. Wnętrza Zamczku Prezydenta Rzeczypospolitej w Wiśle.

Gabinet Pana



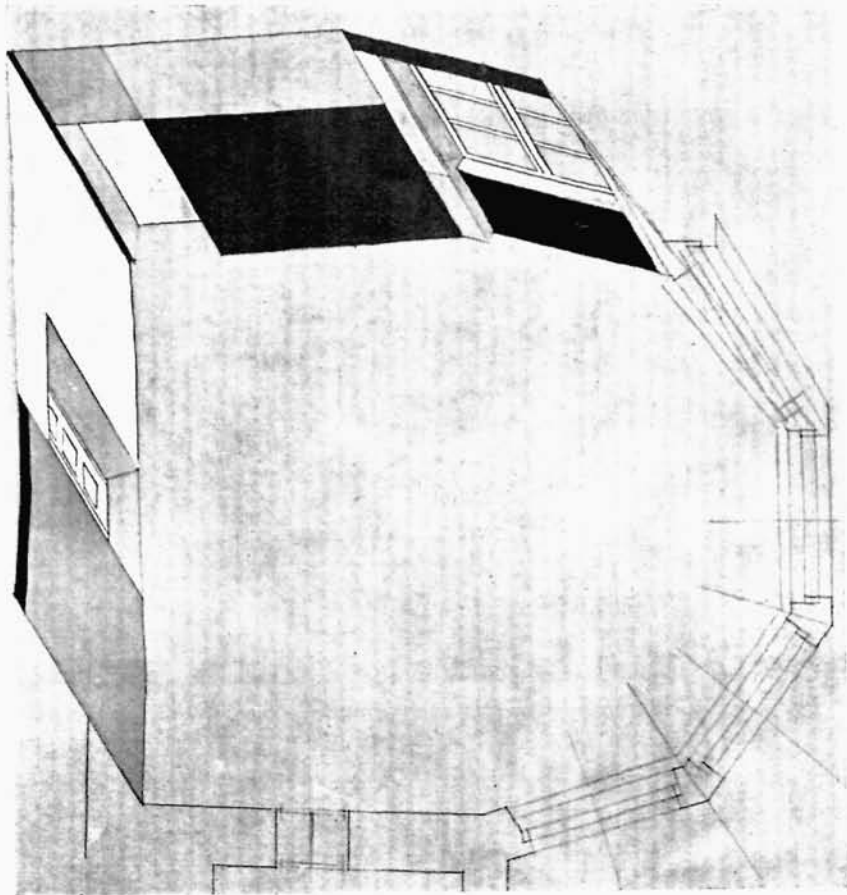
Meble wyk. f. Konrad, Jarnuskiewicz i Z. Szerbiński. (Warszawa).

25—27. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz i Andrzej Pronaszko przy współpracy Włodzimierza Padlewskiego. Wnętrza Zameczku Prezydenta Rzeczypospolitej w Wiśle.

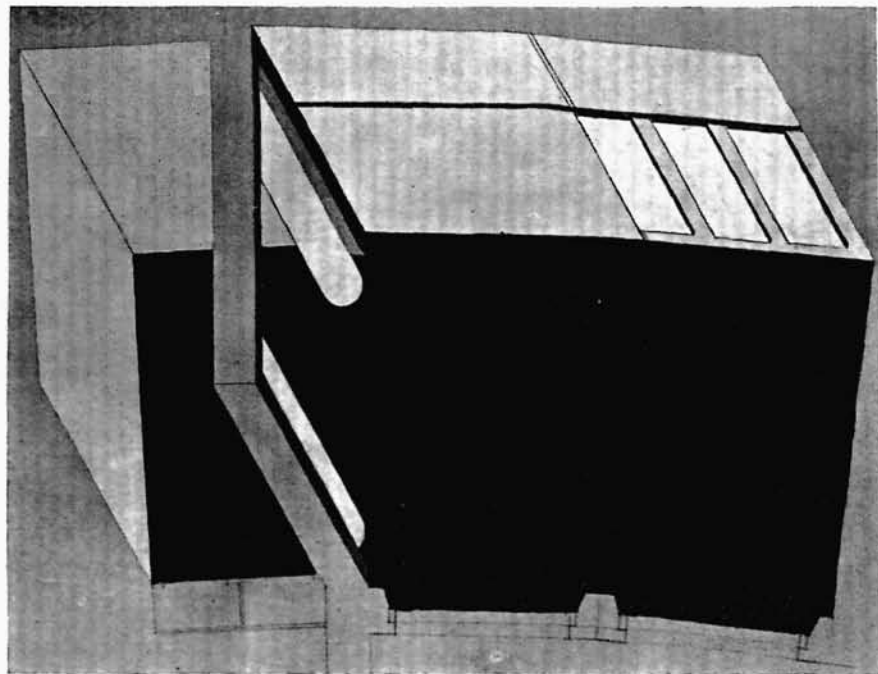


Projekt pierwotny polichromji palarni i sufitu w salonie (nie wykonany).

Gabinet.



Sypialny



28—29. Arch. Adolf Szyszko-Bohusz i art. mal. Andrzej Pronaszko. Pierwotny projekt polichromji Zameczku w Wiśle.

## ARCHITEKTURA

W numerze 1 „Arch. i Bud.” b.r. podaliśmy fragment z dzieła Ozenfant'a „Art bilan des arts modernes en France”, dotyczący zadań architektury mieszkalnej; obecnie zamieszczamy jeszcze dwa fragmenty o „Architekturze” i „Oswobodzeniu techniki”. Sądy te oświetlają współczesne ustosunkowanie się przodowników współczesnego modernizmu wobec zagadnień architektury, są one tem ciekawsze, że wypowiada je długoletni redaktor i współtwórca słynnego miesięcznika „L'Esprit Nouveau”, które założyło podwójny ideowy całość architektury nowoczesnej. Ł. W.

Wielką sztuką jest ta, co się zwraca do potrzeb moralnych, uczuciowych i intelektualnych; „sztuki” użytkowe odpowiadają potrzebom wyłącznie praktycznym. Należy to rozróżniać. Pomimo różnych środków technicznych Poezja, Malarstwo, Muzyka, Architektura mają cel jednaki: dać nam wyższe wzruszenia.

Mawia się błędnie: Architektura jest królową sztuk. Frazes. Arcydzieła wszystkich rodzajów sztuki są królewskie i równe sobie. Lew jest królem zwierząt. Cóż to znaczy? Czy piękny lew jest królem pięknego tygrysa? Piękny kogut jest królem parszywego lwa. Mozart, Fidjasz, Montaigne na Champs-Elysées pozdrawiają się w równości. Staroświecki przesąd wymagał, żeby obraz był ozdobą ściany, stąd uważa się dotąd, że malarstwo winno się podporządkowywać architekturze. Czy Szekspir, Mozart myśleli o architekturze lokali, w których mieli być grani? Posłuszni byli duchowi Architektury, nie zaś danej lub zastanej — architekturze. Wnioskujemy zatem: duch konstrukcji jest podstawą wszelkiej sztuki, a więc i architektury. Sztuki równe są według stopnia doskonałości.

Rozróżniamy: dziś wszystko się miesza: budowlę użytkową z pomnikiem, klatkę na króliki z katedrą Notre-Dame. Trudno się w tem wyznać. Nieporozumienie pogarsza się przez pewnych zainteresowanych w celu podtrzymania zamętu. Miło być musi technikowi uważać się za równego Fidjaszowi, więc mówi: Fidjasz był rzemieślnikiem. Niestety. Nie powinniśmy używać tych samych słów w stosunku do artysty i technika, rysującego pudełko mieszkalne, gdyż ten ostatni wykonywał pracę inżyniera nie artysty, lub przynajmniej powinien wykonywać pracę inżyniera, nie artysty. Istnieją wszakże sposoby uczynienia budynku użytkowego przyjemnym, jest to sztuka.

Tak, sztuką jest wykonać sympatyczną budowlę. Lecz jest to sztuka skromna, winna być nią przynajmniej.

Lepiej być wielkim inżynierem, niż miernym artystą. Inżynier może być moźnym Panem. Ettore Bugatti wyżej stoi od swego brata, zmarłego rzeźbiarza Rembrandta Bugatti. Jednakże jego samochody, dziś doskonale i aktualne, za dwadzieścia lat będą starem żelastwem, — zaś ruiny Panteonu wciąż nam królują.

Nazwijmy architektem tego, czyje dzieła mają cel istotny wytwarzania piękna: pomniki, świątynie, łuki triumfalne, grobowce i t. d. W wypadku tym architekt jest wolny, jak poeta, muzyk, malarz; jak oni, ma jedyne zadanie: wzruszać. Wówczas wszelkie środki są dobre i dozwolone, jeżeli są w stanie wzbudzić w nas wyższe uczucia.

Kim jest Fidjasz, rzeźbiarzem czy architektem? Jednym i drugim. Chalgrin, autor łuku triumfalnego na Place d'Etoile jest rzeźbiarzem, jak Rude, lub jeśli chcecie — Rude jest architektem jak Chalgrin. Jakże wielką sztuką jest prawdziwa Architektura.

Gdyby użytkowość była jedynym celem architektury, wspaniały Partenon byłby rodzajem hali dla wiernych; kasa ogniotrwała jako skarbiec zastąpiłaby drogocenną celię. Życzono sobie jednak wzruszającego dzieła sztuki, poniesiono koszty bajecznych wydatków: Grecy wiedzieli, że piękno jest bezcenne i że byle budynek nie jest świątynią.

Dom, pudełko mieszkalne, muszą być przedewszystkiem użyteczne: są maszyną, narzędziem.

Pomiędzy temi dwoma biegunami, architekturą czysto liryczną i budynkiem użytkowym, stopniujemy wszelkie typy mieszane: mamy więc architekturę z przeważającym pierwiastkiem lirycznym



gdzie jednak użytkowość gra pewną rolę (pałace, zbytlowe mieszkania). Stopień przewagi tego lub owego pierwiastka określa stopień przynależności budynku do jednego z tych dwu typów.

Chude krowy architektury. Architektura liryczna drzemie. Nie dlatego, żeby nasza epoka niezdolna była wydać wielkich artystów, lecz że niema na nich zapotrzebowania. Żeby być Rimbaudem, Strawinskim — wystarczy genjusz, kawałek ołówka i papier, lecz nikt nie może być Iktinosem tak tanim kosztem. Nasza epoka, będąc przedewszystkiem użytkową, ograniczyła architektów do roli techników.

Nieszczęśliwcy, pozbawieni zamówień artystycznych, starają się znaleźć karm dla swych potrzeb duchowych, szukając sztuki w swych fabrykach, domach i innych tworach użytkowych, cokolwiek jak pewien poeta sardyńczyk, który wydawał swoje wiersze na pudełkach konserw.

Należałoby raczej zadowolić się swą jak najlepszą użytecznością, odrabiać sumiennie swą pracę, dozwalając ujawnić się wdziękowi naturalnemu dzieła wykonanego w poszanowaniu jego przeznaczenia, a więc doskonałego.

Lecz co mówię! Jakże się myślę! Od czasów „Victoire” były nam dane tysiące okazji tworzenia sztuki czystej: Pomniki żołnierzy poległych, Verdun. Dzieła liryczne, istotnie, lecz jakim liryzmem? O nędzo! Pozbyto się „modernistów”, nie zwrócono się do nich.

Niewątpliwie po raz pierwszy dwaj wybitni architekci z młodej szkoły odważyli się „konkurować” z programem oficjalnym w konkursie na pałac Ligi Narodów. Tę odwagę miała spółka Le Corbusier — Piotr Jeanneret.

Zaferowano wielkie zadanie: pomnik, mający okazać światu wielką ideę zorganizowanego pokoju, wojnę wojnie. Wspaniałe zadanie. Wersal był wzniesiony na chwałę jednego człowieka, jednego króla, jednego narodu; w Genewie wielka idea powszechna i nowoczesna.

Architekci oficjalni wystąpili z pałacami — magazynami, niewygodniami, głupcami i brzydkimi. Le Corbusier i Piotr Jeanneret przedłożyli projekt bardzo pomysłowy, szlachetny i rewelacyjny. Odrzucając ten projekt jury się ośmieszyło.

Czy jednakże koncepcja Le Corbusier'a była dostatecznie liryczna dla Pałacu Pokoju? Było to zgrupowanie nieruchomości przemysłowych, harmonijnych i poprawnych, biur racjonalnie pomyślanych. Lecz nie była to jeszcze Architektura.

## Oswobodzenie techniki<sup>1)</sup>.

Racjonalne stosowanie żelaza pozwala coraz lepiej przysposabiać budynki użytkowe do ich właściwych funkcji (Cristal-Palace; Labruste'a; Dworzec Północny; Eiffla; le Viaduc de Garabit, Galerja Maszyn, La Tour).

Następnie zjawił się żelazobeton, wynaleziony około 1886 r. przez Hennebique'a i natychmiast się przyjęła nadzwyczajna wygoda jego techniki.

Bezpośrednio też skrajna podatność żelazobetonu zaczęła kusić architektów. Kamień krępował dotąd budowniczych (kopuły rzymskie, zapadając się, mściły się za zbytnią odwagę). Cement, który można formować bez przeszkód, kazał im narazie błędzić w rozbrajających fantazjach.

Strona „Żelazobetonu” jasno maluje zatarg między techniką i estetyką. Biuro inżyniera, tak miłe od roku 1900, odznaczające się szerokimi oknami, brakiem ornamentów, przegród — stwarzało okropności, gdy w swoim zawodzie starał się on bawić w artystę. Tama w Hyères jest jedną z pierwszych budowli, mających wygląd prawdziwej architektury technicznej z żelazobetonu: ze wzruszeniem należy rozważać ten prototyp naszych domów, ukończony w r. 1908.

Architekci, jak Loos, zrozumieli po rozgardjaszu secesji w r. 1900, że najelementarniejszy gust wymaga więcej skromności. W pamiętnych artykułach przesądził on rolę sztuki dekoracyjnej w architekturze. Artykuły te ukazały się w „les Cahiers d'Aujourd'hui” (1913) i w „l'Esprit Nouveau” nr. 2 i następne (1920).

Bracia Perret tuż przed wojną propagowali analogiczne idee, i w niektórych swoich dziełach (garaż przy ulicy Ponthieu, szkielet teatru des Champs-Elysées, doki Casablanca) potrafili osiągnąć bardzo zręczne, eleganckie i technicznie pomysłowe zastosowania cementu. Perret'owie są inicjatorami, z ich ducha poczęła się owa szkoła architektoniczna, która rozwiązała pewne zadania ekonomii, oświetlenia, ogrzewania; należy również zaliczyć do prekursorów z tych różnych tytułów:

Sauvage'a, Sarazin'a, Tony Garnier'a, Lloyd Wrighta, Berlage'a, Van de Velde'a, Gropius'a, Mallet-Stevens'a. Le Corbusier przy pomocy Jeanneret'a dał wielką pełnię, wziętość, czystość temu kierunkowi.

<sup>1)</sup> Między tym ustępem a poprzednim w dziele Ozrenfanta znajduje się rozdział o architekturze mieszkalnej, który podaliśmy w Nr. 1 „Arch. i Bud.”.

Z pomiędzy tych, kto usłyszał mniej lub więcej wezwanie pionierów, cytujemy:

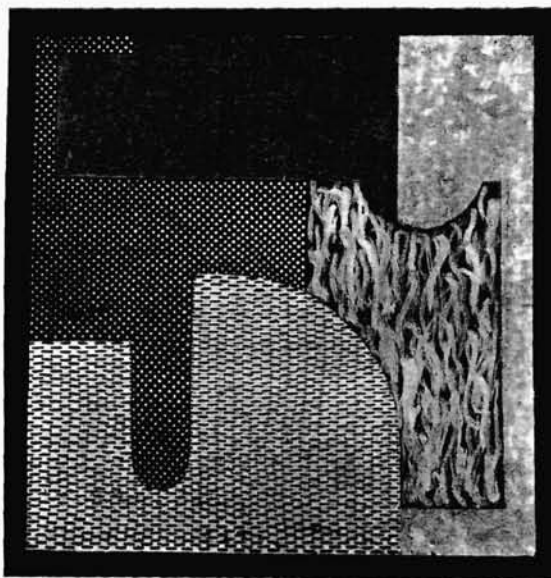
Bourgeois, Bourow, Wesnin, Breuer, Joseph Frank, Fragner, Fuchs, Dudok, Guevrekian, Gochar, Ginzburg, Oswald Haerte, Korn, Krejear, André Lurçat, Lissitzky, Moreux, Mart Stam, Mendelsohn, Hans Meyer, Marcadal, Moser, Molnar, Ernst May, Norwerth, Obrtel, Oud, Rietveld, Ravensteyn, Mies van der Rohe, Rava, Max Taut, Bruno Taut, Théo Van Doesburg, Van Eesteren, Van Hardeveld Von der Muhl, Jan Wils, Wisner, Zieliński.

Należałoby zresztą wymienić wielu innych, których niezliczone mnóstwo należy do tej szkoły. Chwalmy wszystkich, gdyż im zawdzięczamy przyjemne domy, więcej nawet niż przyjemne, wzruszające poprostu wysiłkiem w kierunku jak największej wygody i elegancji.

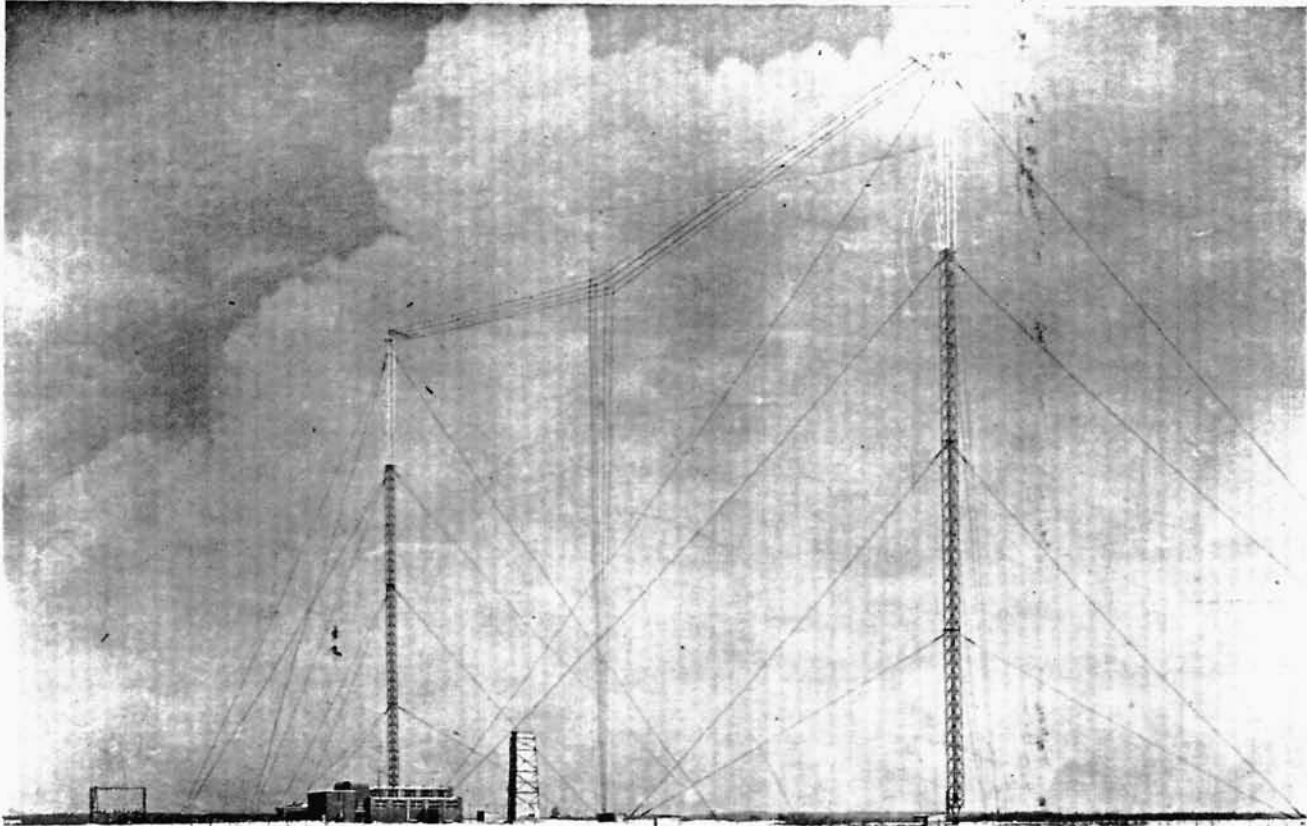
„L'Esprit Nouveau” od siedmiu lat walczy o potrzebę racjonalizacji mieszkań, dąży do ich oczyszczenia. Brudy występują z brzegów: skoro wskazaliśmy śmieszność domów, w których wszystko jest poświęcone ornamentom Bóg wie jakiego rodzaju i wysławiamy dom praktyczny, spójrzmy, jak pod pokrywką użyteczności ofiarowują nam często mieszkania, gdzie wygoda ustępuje pozorom wygody, co w braku czegoś lepszego nazywają nam Pięknem. Większość architektów nowoczesnych przyłącza się

do poglądów, wyrażanych w „l'Esprit Nouveau”. Mają chwalebne zamiary być jedynie użytecznymi, nęci ich jednak rewelacyjność, wielu z nich, i to niepoślednich, wymyśla fałszywe użyteczności, rozwiązując je jak najkonsekwentniej (za przykład mogą służyć te niezliczone kazalnice do poufnych kłótni lub balkoniki fasadowe — dla mów publicznych). Czyżby zapomnieli, że wszystko, co nie jest organiczne, jest tylko dekoracją? Zwłaszcza iż chłodna afekcja jest fałszywsza, niż szczerza dekoracyjność i że czystość nie jest ogołoceniem.

Wielkie prace Ponts-et-Chaussées, budowle użytkowe, wywierają silne wrażenie swym rytmem technicznym. W ostatnich czasach hangary d'Orly (Freyssinet), olbrzymie tamy w Panamie, tory autodromu Montlhery są arcydziełami tej miary sztuki technicznej, że w niczem nie ustępują wielkim pracom rzymskim. i nie dopuszczają możliwości stworzenia czegoś czystszej, wrażliwszej, bardziej intelektualnego, gdyż w dziełach tych czytamy jasno zadowolenie praw ekonomji, znajdujemy rozkosz uzgodnienia z naszymi nowymi potrzebami intelektualnymi. Wspaniałe Pont du Gard, Kolosseum i inne budowle użytkowe starożytności były potężne, lecz brakowało im tej majestatycznej elegancji. Mamy swoich Rzymian i swoich Murzynów. Czekamy na naszych Greków.



Kompozycja fakturowa. (Z wyst. prac Szkoły Przemysłowej w Koluszkach, Kierownik artystyczny: Władysław Strzemiński).



1. Arch. Antoni Dygat (Warszawa). Stacja nadawcza Polskiego Radja w Łazach (Raszyn).

## BUDYNKI STACJI NADAWCZYCH POLSKIEGO RADJA W ŁAZACH (RASZYN) I WE LWOWIE

Rozwój radja budzi do życia nową gałąź architektury — stacje nadawcze radja. Ostatnio zostały wzniesione bodaj pierwsze u nas dwa takie budynki specjalne, które obecnie zamieszczaemy.

Budynek Stacji Nadawczej Polskiego Radja w Łazach (Raszyn) zaprojektowany został przez architekta Antoniego Dygata w roku 1929 i przez niego wzniesiony w roku 1930-tym. Budowę przeprowadziły dla Polskiego Radja Polskie Zakłady Marconi łącznie z całą instalacją elektryczno — radjową i wieżami 200-0 metrowemi, wykonanemi przez firmę H. Cegielski.

Pod względem czysto architektonicznym architekt Dygat miał o tyle trudne zadanie, że był ograniczony ustaloną z góry kubaturą budynku na 3 650 m.,

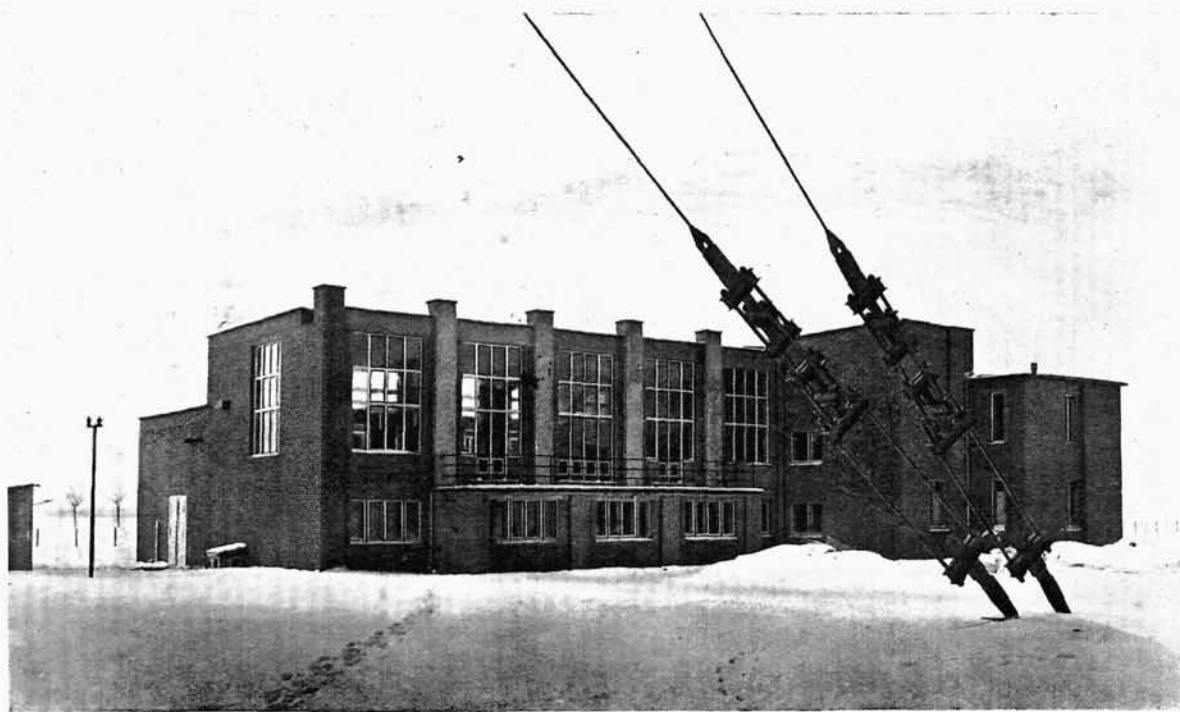
w której to kubaturze musiał zmieścić

### 1) część techniczną:

główną salę aparatową . . . . .	150 m <sup>2</sup>
salę maszyn z przyległościami . . . . .	230 m <sup>2</sup>
amplifikatornię, biuro, akumulatorknię i t. d. . . . .	50 m <sup>2</sup>
garaż . . . . .	18 m <sup>2</sup>

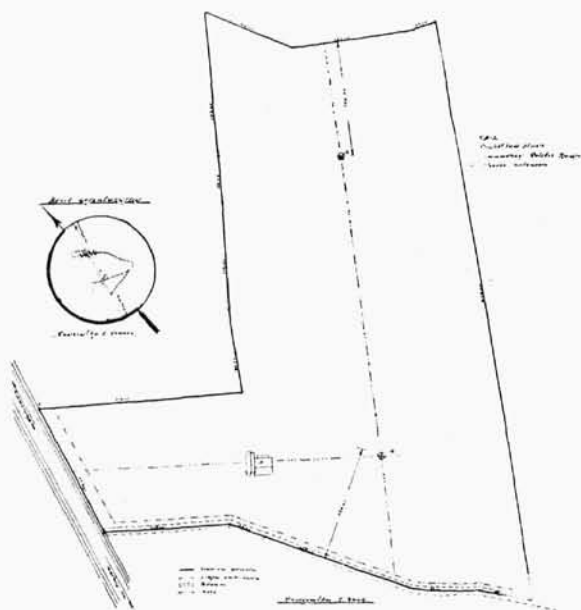
### 2) część mieszkalną:

mieszkanie inż. dyrektora	
stacji . . . . .	4 pok., kuchn. i łaz.
mieszkanie dozorczy . . . . .	2 pok. kuchn. i łaz.
mieszkanie 2 inż. . . . .	3 pok., kuchn. i łaz.
mieszkanie 3 woźnych i szoferów	
mieszkanie 1 techn. . . . .	



2-4. Arch. Antoni Dygat (Warszawa). Budynek stacji nadawczej Polskiego Radja w Łazach (Raszyn) pod Warszawą.

Przekrój 1 : 400.

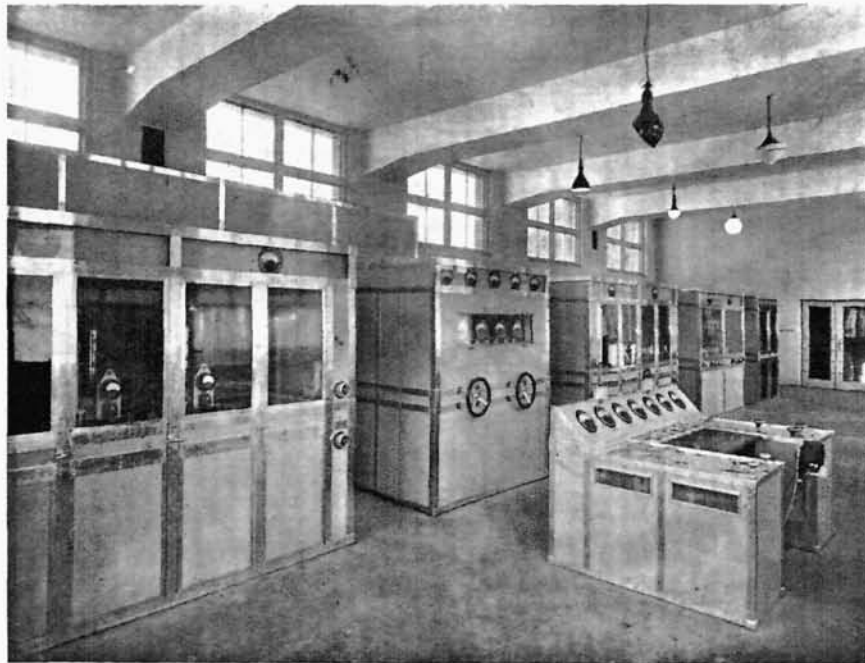


Sytuacja,

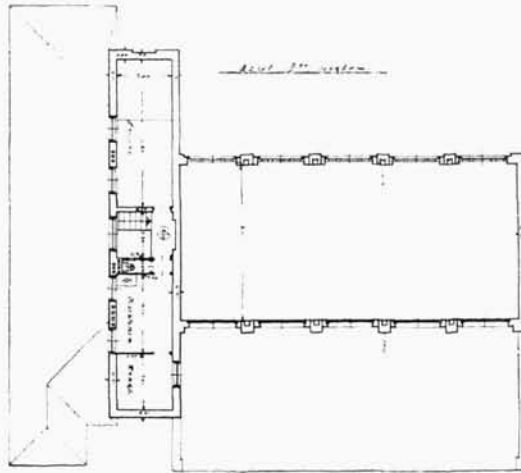
Jest rzeczą zrozumiałą, że wobec takiej kubatury i takich potrzeb na część reprezentacyjną, na westibul i schody zostało niezmiernie mało miejsca i ta część nie mogła być potraktowana odpowiednio monumentalnie.

Budynek posiada centralne ogrzewanie parowe, wodociąg z basenem na 2-ym piętrze, połączony ze studnią. W części technicznej konstrukcja żelbetowa ramowa. Słupy żelbetowe są rozdwojone i wytwarzają kominy dla wentylacji, rur centralnego ogrzewania i kanalizacji. Główna sala aparatów i sala maszyn, klatka schodowa i westibul są pokryte zaprawą szlachetną stucpeint. W części technicznej podłogi ksyrolitowe, oprócz sali maszyn, która wyłożona jest terrakotą. Kran na 5 000 kg. w sali maszyn wykonała f-ma Cegielski.

Amplifikatornia.



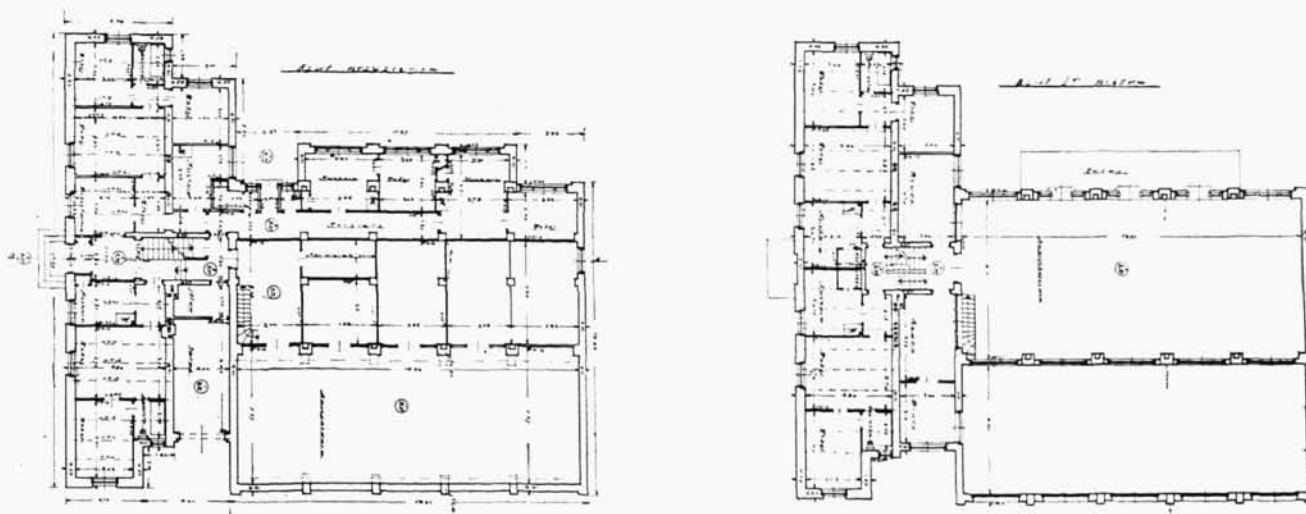
Wyprawa wewnętrzna ścian wykonana wyprawą „Stucpeint” f. „Henryk Mendelsohn” (Warszawa).



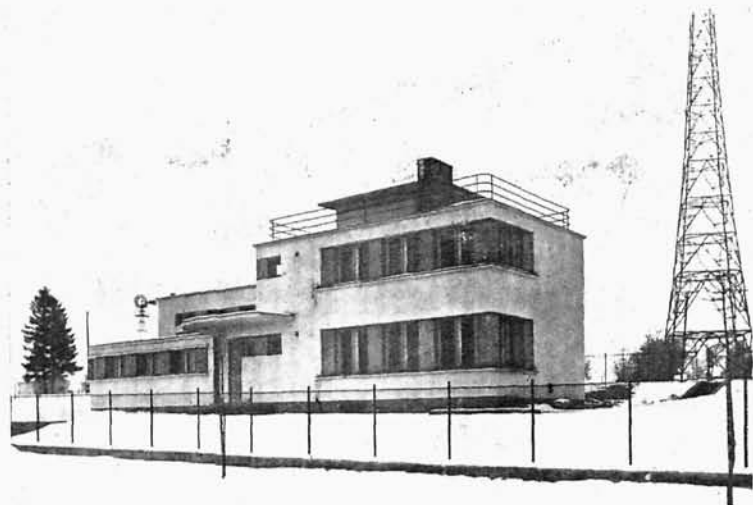
Rzut II piętra 1:400.

Rzut parteru 1:400.

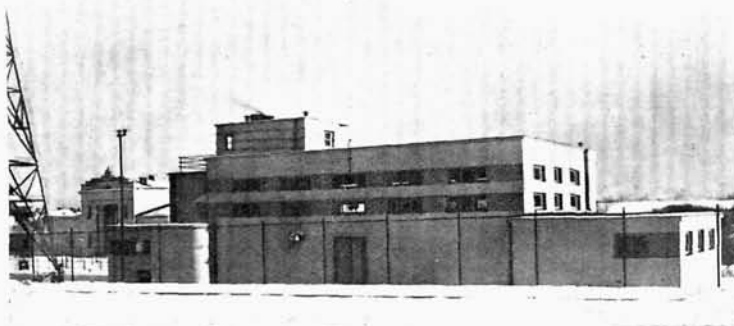
Rzut I piętra 1:400.



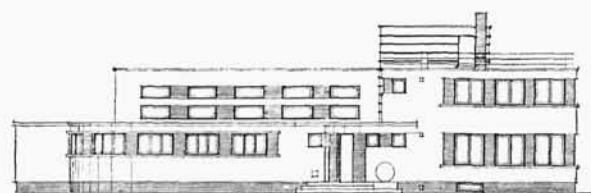
5-8. Arch. Antoni Dygat (Warszawa). Budynek stacji nadawczej Polskiego Radja w Łazach (Raszyn).



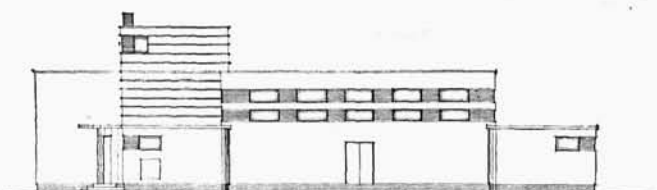
Widok od ul. Ponńskiego.



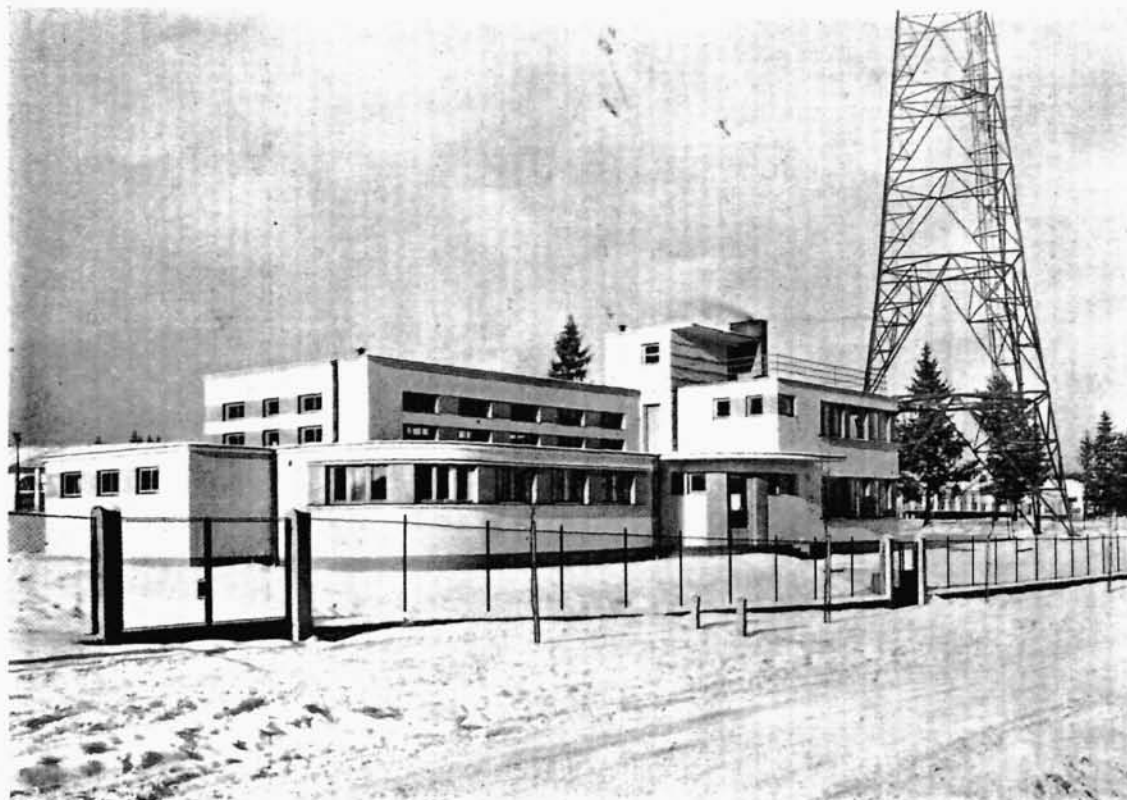
Widok budynku od strony Targów Wschodnich.



Elewacje 1 : 400.



9—11. Arch. Antoni Dygat (Warszawa). Budynek stacji nadawczej Polskiego Radja we Lwowie.



Widok budynku stacji od strony ul. Ponińskiego.



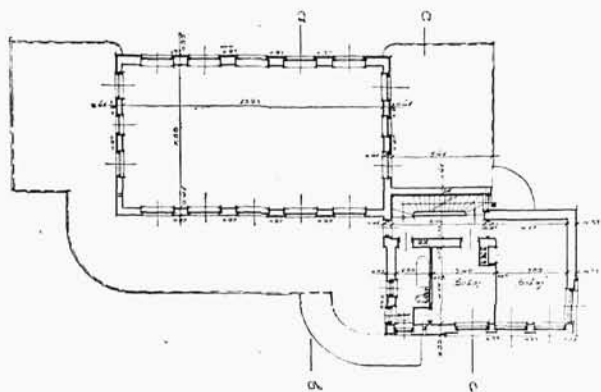
Widok ogólny od ul. Ponińskiego.

12—13. Arch. Antoni Dygat (Warszawa). Stacja nadawcza Polskiego Radja we Lwowie.

W części mieszkalnej stropy Kleina na belkach żelaznych. Elewacja budynku jest licowana cementówką z fugami ciemnymi, części żelbetowe uwidocznione, zatarte cementem. Budynek jest kryty dwukrotnie: klejoną papą oo + jednokr. warstwą papoliny. Na płycie żelbetowej i stropie Kleina ostatnich kondygnacyj położona jest podłoga z desek na wysokich legarach z izolacją torfem między le-

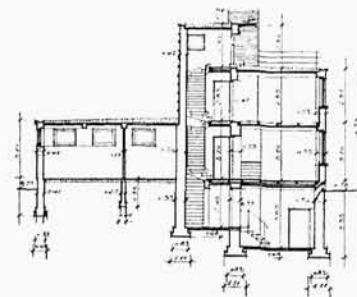
garami. Budynek jest skanalizowany do dołu Chambeau, z którego jest odprowadzenie do ogólnego drenażu.

Budynek Stacji Nadawczej Polskiego Radja we Lwowie zaprojektowany został również przez architekta Antoniego Dygata w roku 1929 i przez niego wzniesiony r. 1930 na terenach Targów Wschodnich we Lwowie.

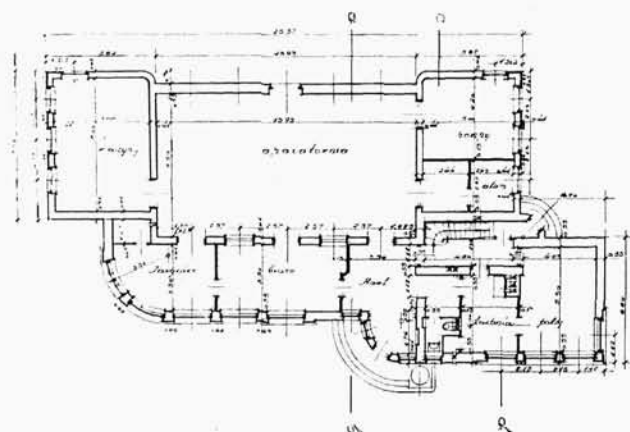
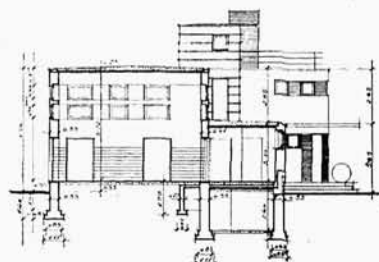


Rzut piątra.

Przekrój a—b.

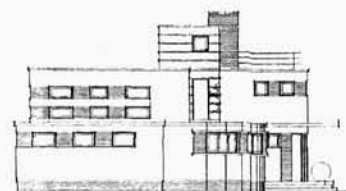


Przekrój c—d



Rzut parteru.

Elewacje.



14—19. Arch. Antoni Dygat (Warszawa). Budynek stacji nadawczej Polskiego Radja we Lwowie. Skala 1 : 400.

Ze względu na otoczenie i sytuację swoją przy ul. Ponińskiego, będącą ulicą willową, autor nadał budynkowi charakter pośredni między willą a budowlą techniczną a jednocześnie ze względu na sąsiedztwo Targów Wschodnich, architektura Stacji ma również charakter wystawowy. Budynek jest murowany z cegły, w części technicznej

stropy żelbetowe, w części mieszkalnej drewniane. Podłogi w części technicznej ksyolitowe, w części mieszkalnej drewniane sosnowe, t. zw. angielskie. Zewnętrzne tynki terrazytowe całkiem białe, filarki międzyokienne z cegły szarej. Anteny i konstrukcje żelazne wykonane przez firmę Cegielski.





Widok z dachu skrzydła poprzecznego.

Fot. Photo-Plat.

1. Arch. Piotr Kwiek (Warszawa). Dom Spółdzielni Mieszkaniowej „Nowe Domostwo” w Warszawie.

## DOM SPÓŁDZIELNI MIESZKANIOWEJ URZĘDNIKÓW BANKU POLSKIEGO „NOWE DOMOSTWO”

Pow. parceli 1800 m<sup>2</sup>. Pow. zabudowana 1130 m<sup>2</sup>, t. j. 62%. Kubatura budynku 25 950 m<sup>3</sup>. Mieszkańców członkowskich 42, oraz sala posiedzeń Zarządu z szatnią, umywalnia i W. C. (50,11 m<sup>2</sup>), sklep z pomocniczymi pomieszczeniami (42,15 m<sup>2</sup>) i mieszkanie dozorczy 47,06 m<sup>2</sup>. Średnia powierzchnia mieszkań 5 pok. — 132,80 m<sup>2</sup>; 4 pok. — 115,80 m<sup>2</sup>; 3 pok. — 96,30 m<sup>2</sup>.

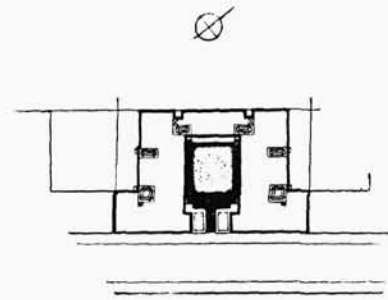
Na gmach spółdzielni ogłoszony był przed 2 laty konkurs zamknięty. Wyszedł z niego zwycięsko arch. Piotr Kwiek, któremu powierzono budowę. W warunkach konkursu został zgóry narzucony przez Zarząd Spółdzielni plan zabudowy placu w kształcie U, patrząc od strony ulicy, z dwiema bocznymi i jedną poprzeczną oficyną. Sposób ten nie był dyktowany żadną rozsądną racją, żadną myślą o założeniu urbanistycznym, ani względami

estetycznymi lub troską o higienę, lecz jedynie tem, że 40-tu członków Spółdzielni chciało mieć koniecznie po mieszkaniu każdy z oknami „od frontu”. Obojętny był im dostęp słońca do pokoi, ciemne ubikacje dolnych kondygnacji, niewentylowane kuchnie, które, choćby najlepiej urządzone i najschludniej utrzymane, wydzielać będą charakterystyczny dla wszystkich nieprzewietrzonych oficyn kwaśny zapach kapusty, — chodziło wyłącznie o „front.”

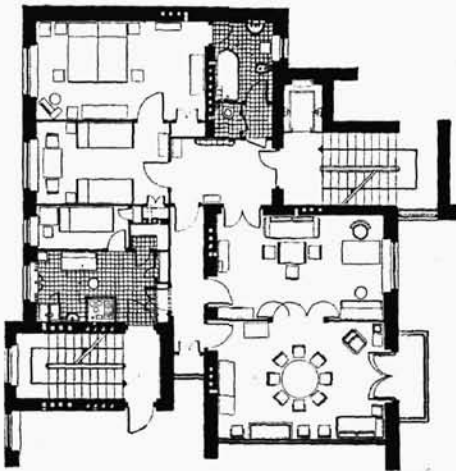
Wydział Regulacji Magistratu plan taki zatwierdza, narażając przytem nie tylko ten dom, lecz i dwa sąsiednie, przylegające z boku i z tyłu (sąsiad prawy już stoi), na absolutną niemożność dobrego zabudowania. Powtarza się tu ten sam błąd, jaki robiono w Warszawie przez wiele lat, zabudowując całe śródmieście (patrz art. prof. H. Bernoulliego w Nr. 4 A i B).



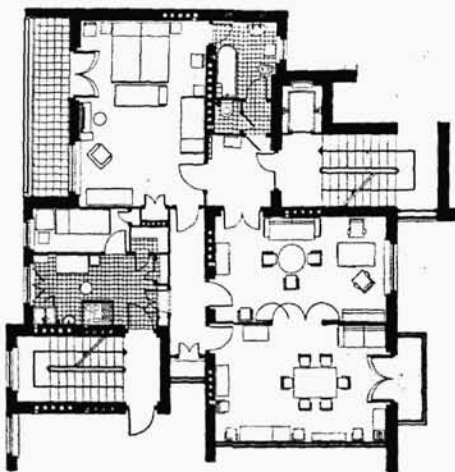
Elewacja frontowa.



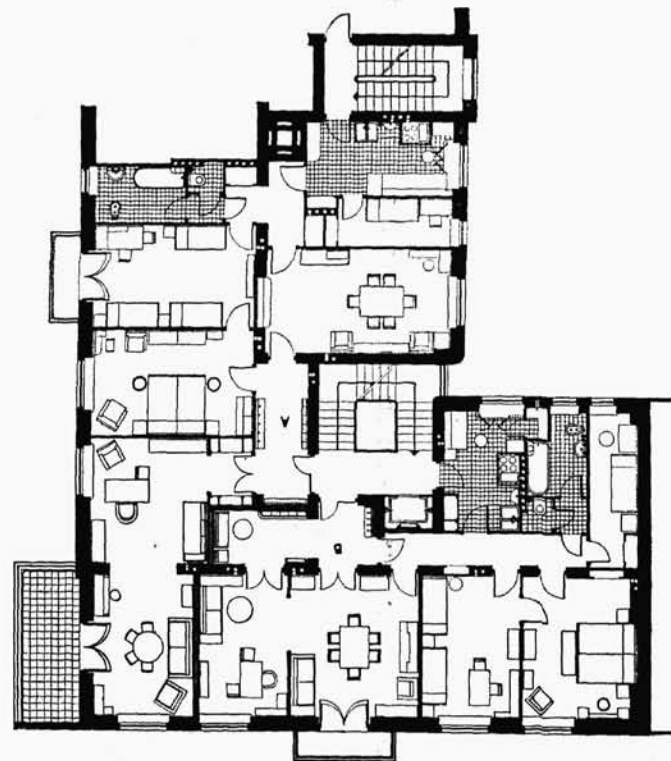
Sytuacja.



Mieszkanie 4 pokojowe z dwoma wejściami w skrzydle bocznym.



Mieszkanie trypokojowe z tarasem na najwyższym piętrze.



Mieszkanie 4 i 5 pokojowe w narożniku frontowym.

2-6. Arch. Piotr Kwiek (Warszawa). Dom Sp. Mieszk. „Nasze Domostwo“ w Warszawie.

Położenie architekta w podobnych razach jest niezwykle trudne. Musi albo pracować wbrew swym przekonaniom, albo zrzec się roboty. Ma przytem świadomość, że jeśli się zrzeknie, znajdzie się napewno ktoś taki, który bez żadnych skrupułów każdą robotę w narzucony sobie sposób wykona. Pozostaje więc walka o swoje zasady. W naszym wypadku już do konkursu architekt przedstawił warjant rozwiązania projektu jako ulicówki, ale jako nie odpowiadający warunkom zostaje on zdyskwalifikowany. Po rozstrzygnięciu konkursu znów stara się wykazać

7. Arch. Piotr Kwiek (Warszawa). Dom Spółdzielni Mieszkaniowej „Nowe Domostwo” w Warszawie.

Widok podwórza od strony ulicy.

Budowę gmachu wykonało całkowicie Biuro Budowlane „W. Wojnarowski i B. Świecki” (W-wa).

4 dźwigi elektryczne osobowe dostarczyła f. „Roman Groniowski” Sp. Akc. Fabryka Dźwigów „Flohr” (Warszawa).

Centralne ogrzewanie wykonała firma Szafrank i Koszczyk Fabr. ogrz. centr. (Poznań).

Kanalizację, wodociągi i gaz wykonała f. Biuro Techn. „Instalator” Edward Bober Milewski i S-ka (Warszawa).



Fot. Photo-Plat.

Zarządowi Spółdzielni całą niestusznosc założenia. Tymczasem Wydział Regulacji, mający możliwość wypowiedzenia się rozstrzygająco, a uznając całkowicie swój błąd, nie chce czy nie może cofnąć już raz wydanej opinii.

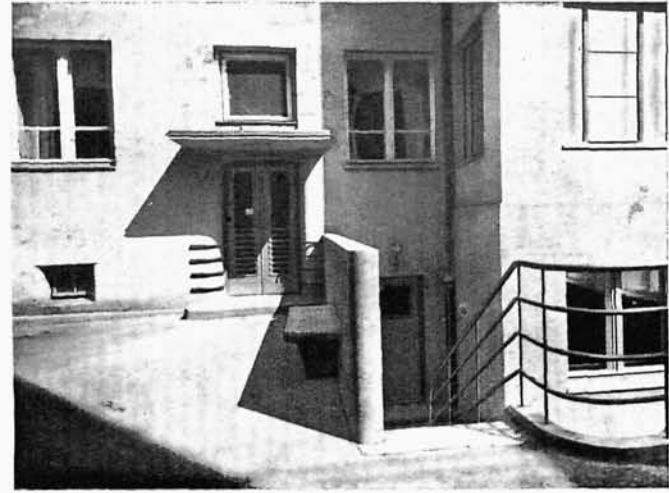
Jako takim wyjściem z sytuacji dla skrzydeł bocznych staje się zaprojektowanie dwóch niejednakowej szerokości podwórek gospodarczych. Skrzydło tylne zostaje najtypowszą głuchą oficyną poprzeczną, a dziedziniec studnią otwartą z jednego wąskiego boku, do której spodu tylko z trudnością przez parę godzin dziennie dochodzi słońce.

Oczywiście, że wobec takiego postawienia sprawy wszelkie teoretyzowanie na temat racjonalnych mieszkań, wprowadzenia pełnego światła do życia codziennego, idealnych rozwiązań planów i wogóle

wszystkiego, co stanowi istotę, a nie tylko szatę zewnętrzną nowoczesnej architektury, — staje się mrzonką. Sami też wciąż się łudzimy, że po swojej stronie mamy już wszystkie czynniki, zabierające głos oficjalnie i decydujące.

Przejdźmy jednak do zalet domu, które stawiają go w rzędzie jednego z najlepszych budynków tego typu, ostatnio postawionych. Całość elewacji Spółdzielni ponosi oczywiście konsekwencje błędu, jaki popełniono w założeniu. Tworzy on nieuzasadnioną dziurę wśród zwartego lica ulicy, zwłaszcza, gdy przyjmie się zapełnienie wolnej dotychczas wąskiej parceli sąsiedniej. Podwórze zewnętrzne, założone symetrycznie, nie ma żadnego odpowiednika naprzeciwko i razi przypadkowością nieszczerą.

Z takiej sytuacji architekt wyciągnął jednak wszystko,



Fot. Photo-Plat.

Mostek między ulicą a podwórzem z zejściem do sali zarządu.

co było można. Wprowadził szereg nowych i dodatnich motywów, a dzięki wykonaniu fasady w terrazycie nadał jej schludny i miły wygląd.

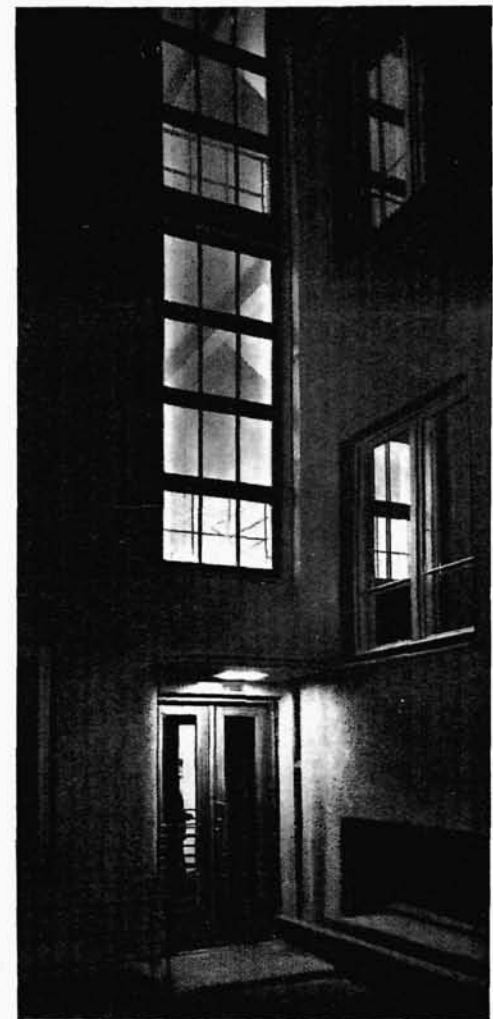
Rażą tu trochę dwie dobudówki od ulicy, potrzebne może w planie, ale nie złączone żadnym elementem ani poziomym, ani pionowym z resztą domu. Balkony nad nimi są stanowczo za wysoko umieszczone. Okapy nad rolką rozbijają płaszczyznę muru. Tereny górnych kondygnacyj, otrzymane przez cofnięcie konieczne najwyższego piętra ze względu na szerokość ulicy, tworzą dobre zakończenie górne bryły domu, a brak gzymsów dodaje mu pewnej lekkości. Dachy z miedziowanej blachy zakończone są prostokątnymi rycinami, wykonanymi wyjątkowo starannie i „pod sznur” (co jest, niestety, bardzo rzadkie w Warszawie).

Dobrze, że na dachy położono tak znaczny nacisk, gdyż są one najbardziej widocznym elementem całego budynku, patrząc z wiaduktu ks. Józefa Poniatowskiego.

Z ulicy na podwórze prowadzi lekki żelbetowy mostek. Po bokach schodkami schodzi się do lokalu sklepowego z jednej i do sali Zarządu Spółdzielni z drugiej strony. Jest to bardzo dowcipny sposób wykorzystania różnicy terenu, która przed budową między ulicą a parcelą wynosiła 3 metry. Oświetlenie w tych pomieszczeniach jest względnie dobre. Wątpliwe tylko, czy zdoła wyrosnąć pod mostem przewidziana trawka.

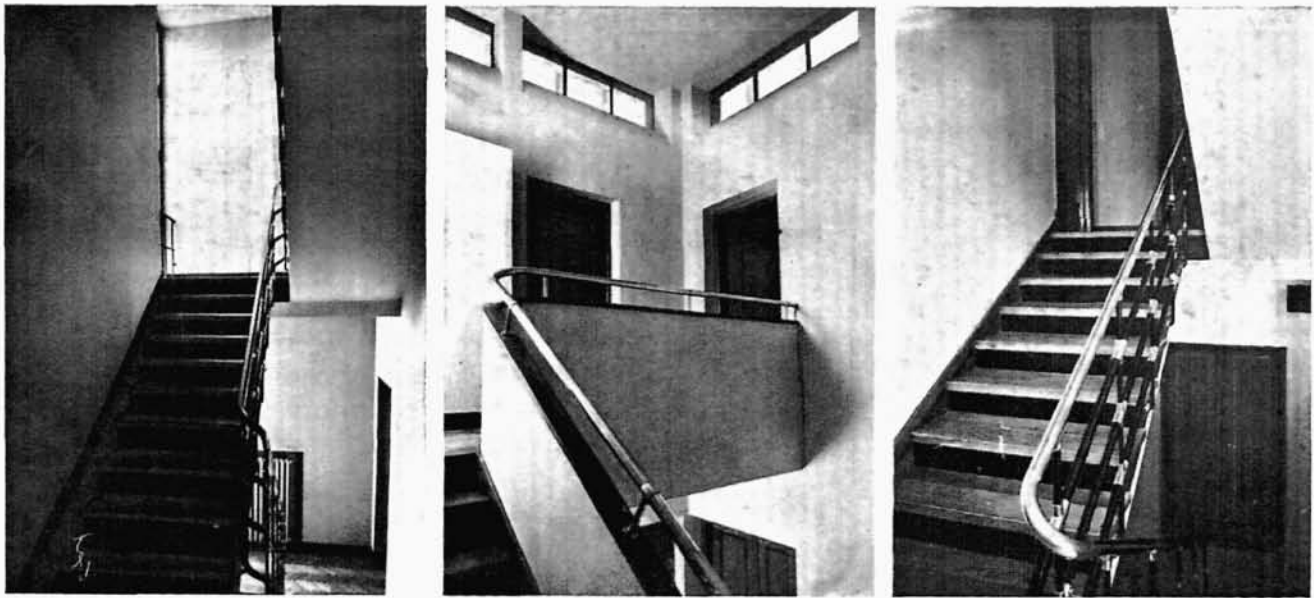
Elewacje wewnętrzne są identycznie traktowane jak zewnętrzna, t. zn. jako gładkie płaszczyzny, pokryte terrazycą i przerwane dobrmi w proporcjach nieobramowanymi otworami okien z właściwie wyrysowaną stolarką. Balkony, może trochę przy-

Klatka schodowa podwórzowa w nocy.



Fot. Photo-Plat.

10—12. Arch. Piotr Kwiek (Warszawa). Dom Spółdz. Mieszkaniowej „Nowe Domostwo” w Warszawie.



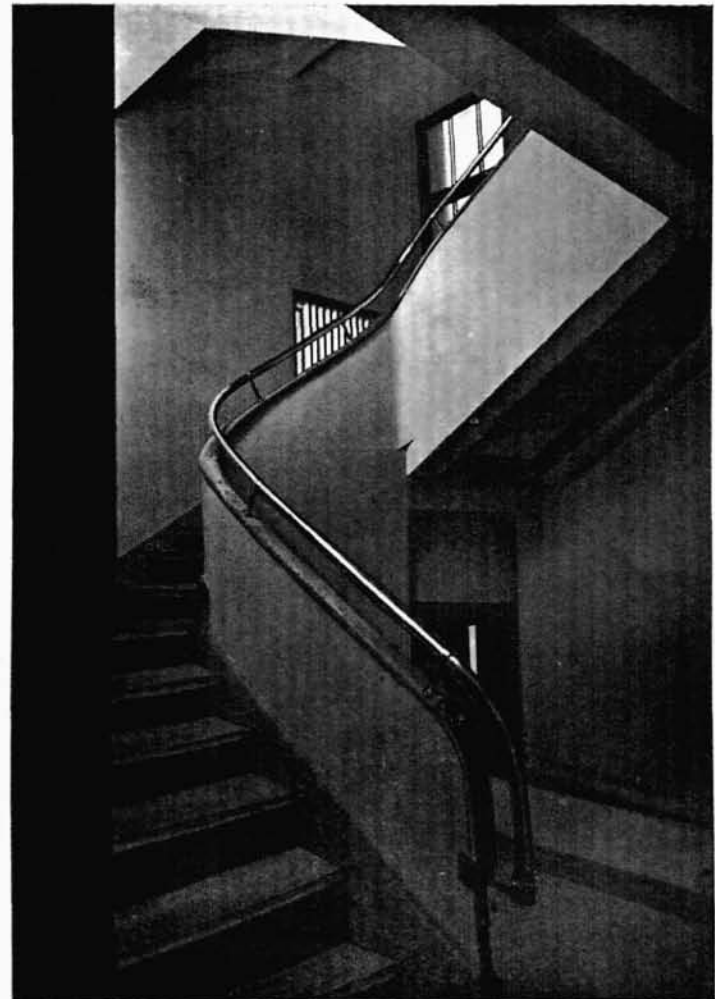
Szczegóły klatek schodowych.

krótkie i przypominające za bardzo zwykłe normalne, tworzą jednak wszystkie razem dobry w całości motyw.

Przyczyniają się do tego niewątpliwie starannie zaprojektowane balustrady z rur i pasów poziomych i niebieskie skrzynki do kwiatów. Kwestji poziomych balustrad, aczkolwiek powszechnie dziś stosowanych, nie można uważać za rozwiązane. Są one stanowczo niebezpieczne dla dzieci, którym łatwo się jest na nie wdrapać i wylecieć. We Francji, gdzie kult dziecka jest specjalnie rozpowszechniany, stosować ich w domach mieszkalnych nie wolno.

Środkowa część, owa niefortunna nieprzewietrzana oficyna poprzeczna, obniżona jest o pół piętra w stosunku do bocznych. Zdołano to zrobić dzięki obniżonemu w stosunku do ulicy poziomowi parceli, otrzymując dodatkowo kondygnację górną na pralnię. Trudność różnego poziomu otworów rozwiązał architekt doskonale przez silne pionowe okna klatek schodowych, które neutralizują te różnice zupełnie. Klatki zostały jednocześnie dwustronnie wykorzystane i posiadają wejścia do mieszkań z podestu i z pełnego piętra. Jest to doskonałym dowodem, że architekt może i powinien pozornie trudne do rozwiązania komplikacje terenowe i sytuacyjne wykorzystać i stworzyć z nich własny motyw kompozycyjny.

Wejścia na klatki schodowe są ładnie opracowane, z daszkami, zaopatrzone w lampy i z metalowymi ochroniaczami dla gładów. Schody są porządne, z przyciężkami balustradami z rur czarnych i niklowanych. Kolorystycznie klatki wyszły doskonale dzięki pomarańczowo i błękitnie pomalowanym



Klatka schodowa w skrzydle bocznym.

13—16. Arch. Piotr Kwiek (Warszawa). Dom Spółdz. Mieszkaniowej „Nowe Domostwo” w Warszawie.



Widok od ulicy w nocy.

Fot. Photo-Plat.

gładkim drzwiom i są, mimo w rogach umieszczonych okien, zupełnie jasne. Klatki w skrzydłach bocznych może trochę są rozrzutnie założone, mają balustrady pełne i są dodatkowo oświetlane górą przez okienka, osadzone z czterech stron pod samym sufitem — daje to efekt doskonały i dotychczas niespotykany.

Komunikacje wewnętrzne w domu są łatwe. Klatki schodowe łączą się dołem przez podwórze gospodarcze, a górą przez niskie strychy. W jednym z podwórz, znacznie obniżonym, można było z łatwością umieścić jeszcze jedno mieszkanie zamiast robić blisko czterometrowej wysokości piwnice, tracąc tym sposobem na użytkowej kubaturze budynku. Okucia, stolarka, żelazne okna klatek schodowych, lampy, numerki nad drzwiami, poręcze, wnętrza wind, krata od ulicy i wszelkie szczegóły, nie wyłączając starannie dobranych kolorów i tonów, są dowodem, ile znaczy osobisty wgląd architekta w dro-

biazgi, które razem wzięte tworzą to, co nazywamy wykończeniem budynku. Pod tym względem dom Spółdzielni jest pierwszorzędny.

Plany mieszkań powtarzają się symetrycznie po obu stronach podwórza. Oczywiście, że w opisanych na wstępie narzuconych architektowi warunkach trudno wymagać, aby były idealne. Warunki świetlne, wentylacyjne i widokowe pogorszą się w nich jeszcze znacznie, kiedy zostaną zabudowane sąsiadujące place. W mieszkaniach wyróżniają się starannie zaprojektowane kuchnie, zaopatrzone w przemyślane i użyteczne szafy, spiżarki i wszelkie instalacje.

Opis urządzenia wnętrza mieszkań przechodzi nasze kompetencje. Każdy właściciel wymaga od architekta wykonania dla niego szeregu najrozmaitszych przeróbek i urządzeń według własnych potrzeb, co często może wypaczyć jak najlepsze chęci projektodawcy. O umeblowaniu ich i pomalowaniu (są oczywiście wyjątki), lepiej nie mówić, nie odbiegają w przeważnej części od najgorszych przykładów i szablonów — ale do prywatnych swych upodobań klienci Spółdzielni architektowi wglądać nie pozwalają.

S. M.



Szczegół kraty wejściowej.

Fot. Photo-Plat.

17—18. Arch: Piotr Kwiek (Warszawa). Dom Spółdz. „Nasze Domostwo” w Warszawie.

# KONKURS NA POMNIK „ZJEDNOCZENIA ZIEM POLSKICH“ W GDYNI

## TREŚĆ KONKURSU

(WYCIĄG Z PROGRAMU I WARUNKÓW KONKURSU)

W wykonaniu powziętej w dniu 1 lipca 1928 r. uchwały Komitet Budowy Pomnika „Zjednoczenia Ziem Polskich” w Gdyni ogłasza konkurs na projekt pomnika w porcie Gdyni.

Pomnik ten, który będzie wzniesiony z dobrowolnych ofiar publicznych, ma być uczczeniem chwalebnej pamiątki dziesięciolecia odrodzenia Państwa Polskiego i zjednoczenia ziem Jego i wód oraz znakiem tężyzny i świetności Narodu Polskiego.

Nie ma być on jednak ani symbolem chwały z powodu odzyskania dostępu do morza, ani dumnym stwierdzeniem faktu dotychczasowych powodzeń naszej pracy i polityki morskiej. **Nie ma to być zatem pomnik przeszłości, lecz pomnik przyszłości.**

**Ma to być symbol obowiązku naszego i pokoleń następnych, rozwijania twórczej pracy na polskim wybrzeżu**— stwierdzenie, iż nie ma Zjednoczonej Polski bez własnego, nieskrępowanego dostępu do Bałtyku.

Jako czynnik, nadający Gdyni charakter miasta i portu polskiego, powinien stanowić charakterystyczny akcent w wyglądzie portu.

Przytem należy się liczyć z następującymi względami:

- a) Przystań jachtowa jest miejscem oficjalnego lądowania dostojnych gości. W związku z tem należy zwrócić specjalną uwagę na opracowanie: 1) miejsca lądowania i należytego połączenia go z górnym poziomem mola oraz 2) pomieszczenia recepcyjnego, składającego się z sali około 100 m<sup>2</sup>, odpowiednio wyposażonej w ubikacje poboczne.
- b) Pożądanem jest, aby pomnik służył jednocześnie jako latarnia morska.

W tym wypadku należy przewidzieć wygodną komunikację pionową dźwigiem lub dźwigami z najwyższym poziomem pomnika i odpowiednimi schodami z niższym poziomem, jeżeli taki będzie przez autora zaprojektowany.

- c) Pomnik powinien być obliczony przedewszystkiem na wrażenie od strony morza.

## Program

Pomnik będzie wzniesiony w porcie Gdyni na molo południowym; plan sytuacyjny w skali 1:2500 wraz z planem orjentacyjnym w skali 1:16000 załącza się.

Orjentacyjny koszt budowy wynosić będzie około 1 miliona zł. bez fundamentów \*)

## WYNIK KONKURSU

Wyciąg z protokółów posiedzeń Sądu Konkursowego na projekt Pomnika „Zjednoczenia Ziem Polskich” w Gdyni, odbytych w Warszawie w dn. 5, 14 i 16 lutego 1931 r.

Sąd konkursowy stanowili pp.:

Prof. Tadeusz Breyer.  
Dyr. Bronisław Gembarzewski.  
Dyr. Feliks Hilchen.

Prof. Wojciech Jastrzębowski.  
Inż. Eugenjusz Kwiatkowski.  
Prof. Zdzisław Mąceński.  
Prof. Witold Minkiewicz.  
Red. Czesław Peche.

\*) Po rozstrzygnięciu konkursu p. przewodniczący Sądu konkursowego oświadczył mi, że „około 1 miliona zł.” znaczy „do dwóch milionów”. Przykład jaskrawej niejasności warunków programu (S.W.).

Prof. Czesław Przybylski.  
Prof. Ferdynand Ruszczyc.  
Prof. Władysław Skoczylas.  
Prof. Adolf Szyszko-Bohusz.  
Prof. Karol Tichy.

Protokół prowadzi p. Radca M. Jelicz z Ministerstwa Przemysłu i Handlu. Przewodniczy p. W. Jastrzębowski.

Posiedzenie z dn. 5.II.

Stwierdzono, że na konkurs nadesłano 76 prac, z których to Nr. Nr. 3, 4, 5, 24, 35, 42, 64, 65, 70, 74, 75 i 76 jako nieodpowiadające zasadniczym warunkom konkursu rozpatrywane być nie mogą (brak rysunków lub modeli, nieodpowiednia skala i t. p.). Prace te jednogłośnie wyłączono od udziału w konkursie. Przystąpiono następnie do rozpatrywania pozostałych prac. Po dokładnem zapoznaniu się z rysunkami i modelami wyłączono prace, które przy głosowaniu nie uzyskały ani jednego głosu, lub też bronione były tylko jednym głosem; tą drogą odpadły prace, opatrzone Nr. Nr. 6, 8, 12, 13, 17, 29, 36, 38, 41, 43, 46, 47, 49, 55, 50, 60, 67, 72 i 73. Pozostałe prace poddano powtórnemu rozpatrywaniu, usuwając te, które przy głosowaniu uzyskiwały dwa lub trzy głosy; tą drogą odpadły od dalszej konkurencji prace, opatrzone Nr. Nr. 1, 2, 9, 16, 19, 25, 28, 30, 32, 33, 45, 57, 62, 63, 66, 68 i 71. Pozostałe prace rozpatrywano po raz trzeci, usuwając te, które przy głosowaniu nie otrzymały większości głosów; tą drogą odpadły od dalszej konkurencji prace, opatrzone Nr. Nr. 18, 21, 22, 23, 26, 37, 39, 40, 44, 48, 51, 54, 56, 58 i 59.

Tym sposobem otrzymano grupę trzynastu prac Nr. Nr. 7, 10, 11, 14, 15, 20, 27, 31, 34, 52, 53, 61 i 69, które uznano za względnie najlepsze.

W celu umożliwienia dalej idącego przestudjowania, postanowiono projekty te zestawić w oddzielną grupę dla łatwiejszego porównywania i oznaczono terminy następnych posiedzeń na dni 14 lutego godzina 17-a i 16 lutego godzina 17-a.

Do tego czasu członkowie Sądu mają zapoznać się jeszcze bliżej z całym materiałem, odnoszącym się do tych projektów.

Pozatem postanowiono wyniki dotychczasowego głosowania co do projektów wyeliminowanych poddać na następnem posiedzeniu pod rozagę członków Sądu do ostatecznego zatwierdzenia lub też poczynienia przesunięć.

Na tem posiedzenie zamknięto.

Posiedzenie z dnia 14.II.

Odczytano i przyjęto protokół z poprzedniego posiedzenia. Odczytano list od p. Prof. Bartla z uspra-

wiedliwieniem, że z powodu nawału pracy nie może brać udziału w posiedzeniach Sądu.

Odczytano pismo autora pracy Nr. 70 z wyjaśnieniem, dlaczego nadesłał model w skali 1:100; wyjaśnienie to nie wpłynęło na zmianę decyzji poprzedniego posiedzenia, na którym pracę Nr. 70 usunięto od rozpatrywania ze względów formalnych. Odczytano pismo z nadesłaniem objaśnienia do projektu Nr. 34. Objaśnienie dołączono do projektu. Przeprowadzono rewizję wyników selekcji projektów na poprzednim posiedzeniu.

Postanowiono 5-iu głosami przeciw 4-em przesunąć projekt Nr. 37 do grupy trzynastu wyróżnionych na poprzednim posiedzeniu. Przystąpiono do rozpatrywania grupy 14 projektów i drogą głosowania wyeliminowano z niej projekty Nr. Nr. 7 i 69 jednogłośnie i Nr. 37 siedmioma głosami, przenosząc je do kategorii projektów, które nie uzyskały większości głosów.

Propozycja, ażeby również przenieść do tej kategorii pracę Nr. 10, nie uzyskała większości głosów (3 za—6 przeciw). Tą drogą uzyskano 11 projektów: Nr. Nr. 10, 11, 14, 15, 20, 27, 31, 34, 52, 53 i 61, które uznano za względnie najlepsze z nadesłanych prac.

Została przyjęta zasada, że dla uzyskania 3 nagród i 3 ewentualnych zakupów należy wyeliminować z tej grupy jeszcze 5 projektów.

Po dokładnem zaznajomieniu się z projektami i dyskusji, odpadły z tej grupy na zasadzie głosowania kartkami prace Nr. Nr. 10, 11, 27, 52 i 61.

Nad pozostałymi projektami Nr. Nr. 14, 15, 20, 31, 34 i 53 wywiązała się dyskusja, z której wynikało, że pomimo ich wysokich zalet artystycznych, żadna z nich w formie dotychczasowej nie może być realizowana.

Dla uzyskania opinii, które z tych prac powinny być nagrodzone, a które zakupione, przystąpiono do głosowania kartkami.

Wynik głosowania:

Nr. 14	otrzymał	5	głosów
„ 15	„	9	„
„ 20	„	3	głosy
„ 31	„	5	głosów
„ 34	„	2	głosy
„ 53	„	3	głosy
„ 11	„	1	głos.

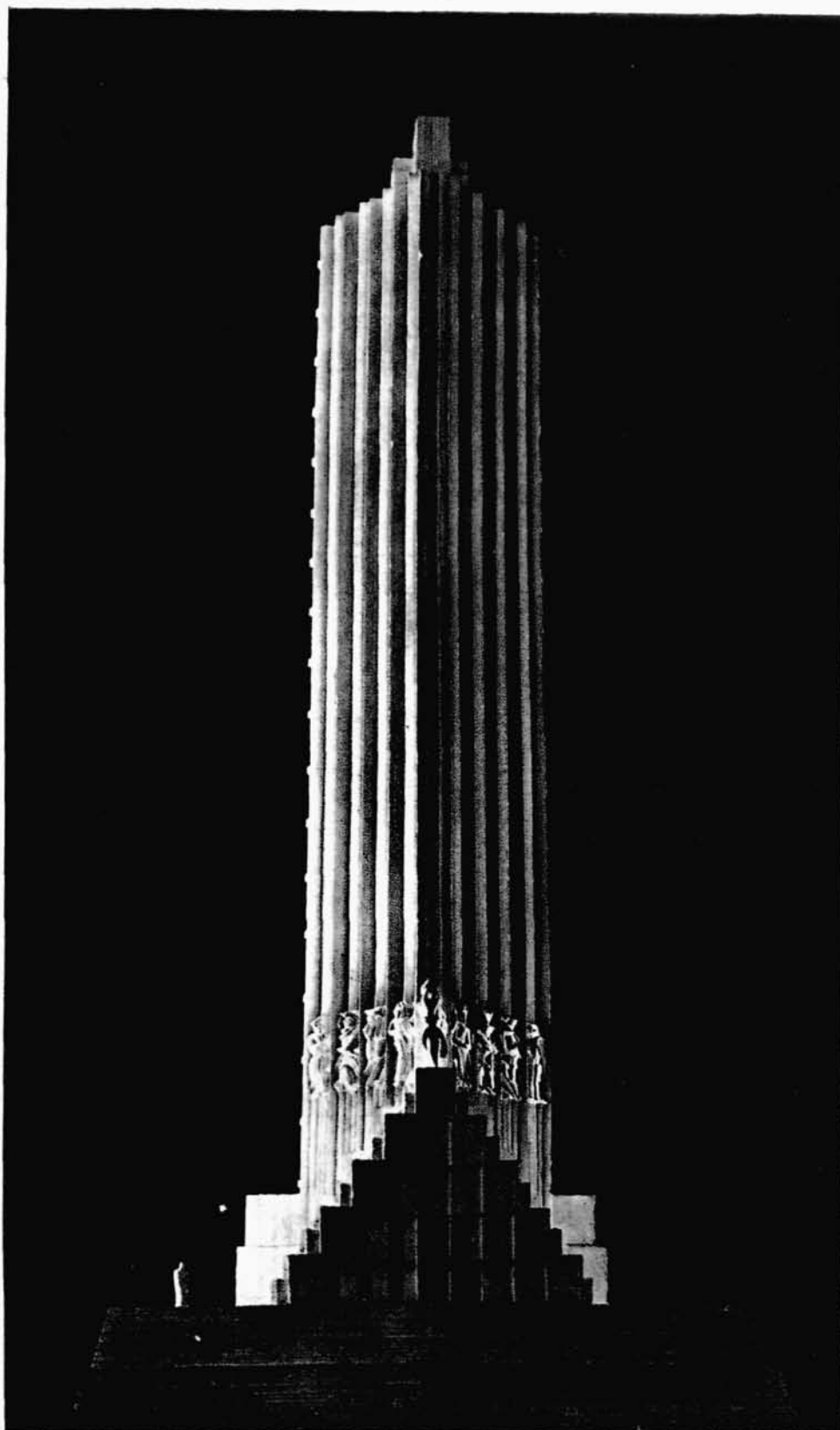
Głosowanie to uznano za próbne, pozostawiając ostateczną decyzję na następne posiedzenie,

Na tem posiedzenie zamknięto.

Posiedzenie z dn. 16.II.

Odczytano i przyjęto protokół z poprzedniego posiedzenia.





1. Arch. Jan Łukasik (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 31  
pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Nagroda I-a.

Po ponownym przejrzaniu wszystkich nadesłanych prac, zaakceptowano decyzję z poprzedniego posiedzenia, ażeby do ostatecznej rozgrywki dopuścić 11 prac, a mianowicie: Nr. Nr. 10, 11, 14, 15, 20, 27, 31, 34, 52, 53 i 61.

Sąd konkursowy po dokładnym rozpatrzeniu i przedyskutowaniu wymienionych projektów, stwierdzając wysoki poziom artystyczny tych prac, nie widzi możliwości, ze względu na zmienione warunki terenowe, realizowania któregośkolwiek z nich w obecnej formie i będzie dążyć do tego, ażeby Komitet Budowy Pomnika ogłosił jeszcze raz konkurs zamknięty pomiędzy autorami prac nagrodzonych i wyróżnionych.

Postanowiono drogą głosowania wybrać z wymienionych 10 projektów trzy względnie najlepsze i ustalono sposób głosowania.

Sędziowie składają głosy swe na kartkach, wypisując trzy numery projektów, które powinny wyjść do nagrody, przyczem projekt, który otrzyma ponad 6 głosów, t. j. większość (na dwunastu głosujących), tem samcem przechodzi do kategorii nagrodzonych.

Wynik głosowania:

Nr. 14	otrzymał	3	głosy
„ 15	„	10	głosów
„ 20	„	4	głosy
„ 31	„	12	głosów
„ 34	„	4	głosy
„ 53	„	3	głosy.

Wobec tego prace Nr. 31 i Nr. 15 przeszły do kategorii nagrodzonych.

Zarządzono powtórne głosowanie na jeden projekt do nagrody z pośród Nr. Nr. 14, 20, 34 i 53.

Wynik głosowania:

Nr. 14	otrzymał	1	głos
„ 20	„	5	głosów
„ 34	„	1	głos
„ 53	„	5	głosów.

Wobec tego głosowano po raz trzeci na jeden projekt do nagrody z pośród Nr. Nr. 53 i 20.

Nr. 20 otrzymał 7 głosów

„ 53 „ 5 „

Tą drogą otrzymano trzy projekty Nr. Nr. 15, 20 i 31, przeznaczone do nagrody.

Postanowiono przeprowadzić głosowanie z wyznaczeniem kolejności nagród z pośród projektów Nr. Nr. 15, 20 i 31.

Głosowanie kartkami dało następujące rezultaty: Nr. 31 otrzymał 6 głosów na I-ą nagrodę i 6 głosów na II-ą nagrodę;

Nr. 15 otrzymał 6 głosów na I-ą nagrodę, 5 głosów na II-ą nagrodę i 1 głos na III-ą nagrodę;

Nr. 20 otrzymał 1 głos na II-ą nagrodę i 11 głosów na III-ą nagrodę.

Ponieważ głosowanie dało prawdziwy obraz opinii wyrażonej w dyskusji, przeto, aby uznać prace Nr. 31 i Nr. 15 jako równowartościowe, postanowiono pierwszej nagrody nie udzielać, natomiast utworzyć dwie równorzędne nagrody po zł. 12 500 i jedną trzecią nagrodę zł. 7 500.

Zasadę tą jednogłośnie przyjęto.

Po otwarciu kopert okazało się, że autorami prac są Pp.: pracy Nr. 15 — Inż. Arch. Stanisław Marzyński, Warszawa, ul. Jakubowska 16, rzeźby projektował i wykonał art. rzeźbiarz p. Piotr Milewski, pracy Nr. 31 — Inż. Arch. Jan Łukasik, Warszawa, ul. Sosnowa 1, pracy Nr. 20 — Inż. Architekci: Jan Klimaszewski, Tadeusz Rytarowski, Leon Marek Suzin, Warszawa, ul. Korzeniowskiego 6.

Przedyskutowano sprawę zakupów, przewidzianych w warunkach konkursu po zł. 3 000 za projekt. Postanowiono jednogłośnie zakupić 3 prace Nr. Nr. 14, 34 i 53. Po otwarciu kopert okazało się, że autorami prac są Pp.: pracy Nr. 14 — artystka rzeźbiarka Zofja Trzcińska Kamińska i Inż. Arch. Jan Zachwatowicz,

pracy Nr. 34 — Prof. Mieczysław Kotarbiński i Inż. Arch. Aleksander Kodelski,

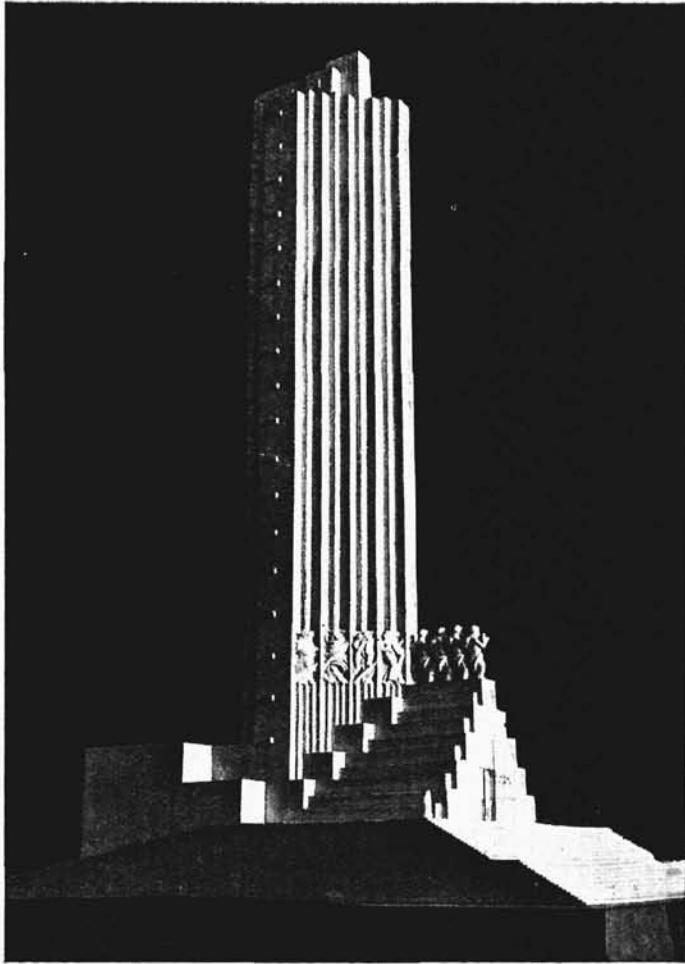
pracy Nr. 53 — art. rzeźbiarz Prof. Jan Szczepkowski i Arch. Prof. Karol Stryjeński.

Postanowiono zwrócić koszty wykonania modeli autorom prac Nr. Nr. 10, 11, 27, 52 i 61. Postanowiono wystawić na widok publiczny wszystkie nadesłane prace w sali rzeźby w Politechnice Warszawskiej przez tydzień.

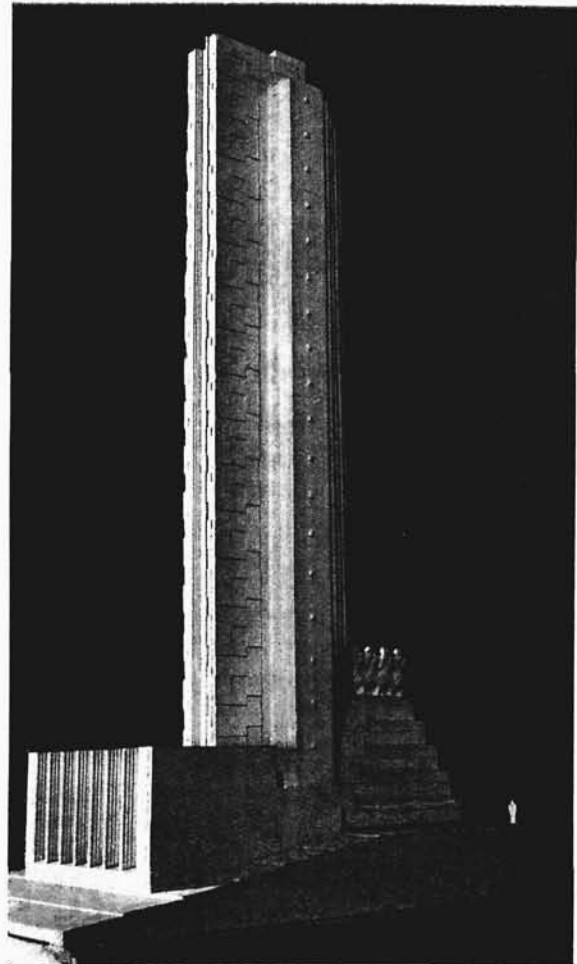
Projekty nagrodzone i wyróżnione wystawić w Instytucie Propagandy Sztuki w kamienicy Baryczków. Postanowiono wystąpić z wnioskiem do Komitetu Budowy Pomnika, ażeby Komitet zaprosił autorów prac nagrodzonych i wyróżnionych do zamkniętego konkursu i tą drogą uzyskał projekt definitywny. Wysoki poziom tych prac daje gwarancje dobrego rezultatu.

Na tem posiedzenie zamknięto.

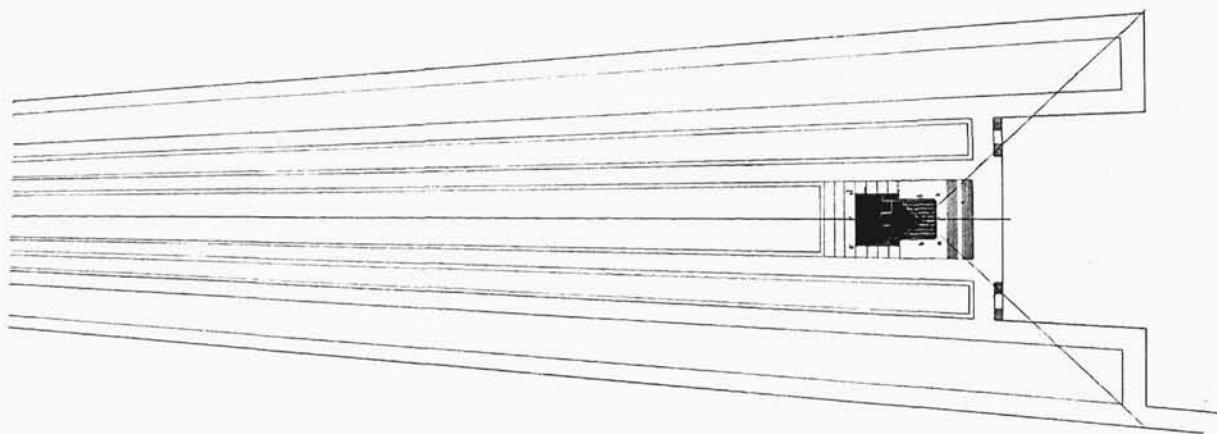
Projekty z konkursu, zilustrowane dalej, zaopatrzone są w wyjaśnienia, dostarczone przez autorów, za wyjątkiem pracy Nr. 53, której autorzy nie uważali za stosowne nadesłać opisu technicznego oraz pracy Nr. 61, której autor jest nam nieznanym.



Widok od strony morza.



Widok od strony lądu.



Sytuacja.  
1 : 2500.

2-4. Arch. Jan Łukasik (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 31 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Nagroda I.

W myśl warunków programu pomnik stanie na przedłużeniu głównej arterji Gdyni. Ze względu na rozszerzający się ku morzu zarys mola oraz jego znacznej długości, pomnik winien być usytuowany osiowo. Dla podkreślenia monumentalności pomnika oraz dla spełnienia warunków programu, uwzględniających zabudowania przy łamaczu fal, podstawa pomnika od strony lądu wznosi się tarasami do poziomu 45 mtr.

Ażurowa balustrada z brązu przy schodach i tarasie nie zasłania widoku na dolną część pomnika.

Wysokość pomnika 66 mtr. od poziomu morza równa jest szerokości mola w ramach ryzalitów od strony przystani jachtowej.

Wysunięta ku przodowi zasadnicza część bryły pomnika, tworząca w planie figurę, zbliżoną do trójkąta obok walorów monumentalnych oraz korzystnych warunków naświetlenia ze względu na strony świata, daje charakterystyczną sylwetkę dla pola widzenia o zasięgu 180°, a więc od portu w stronę basenu Prezydenta, od zatoki i od pełnego morza.

Część przednia pomnika, wysunięta zapraszająco ku morzu, stanowiąca jakgdyby dalszy ciąg zagiętego bloku w formie trójkąta, poprzedzona monumentalnymi schodami, łączącymi bryłę pomnika nierozdzielnie z płaszczyzną wody, mieści w sobie otwarty westibul, prowadzący poprzez hall do sali reprezentacyjnej; bowiem pomnik oprócz abstrakcyjnego pojęcia monumentu i jego przeznaczenia dziejowego spełnia funkcje:

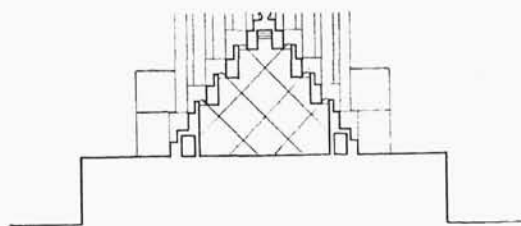
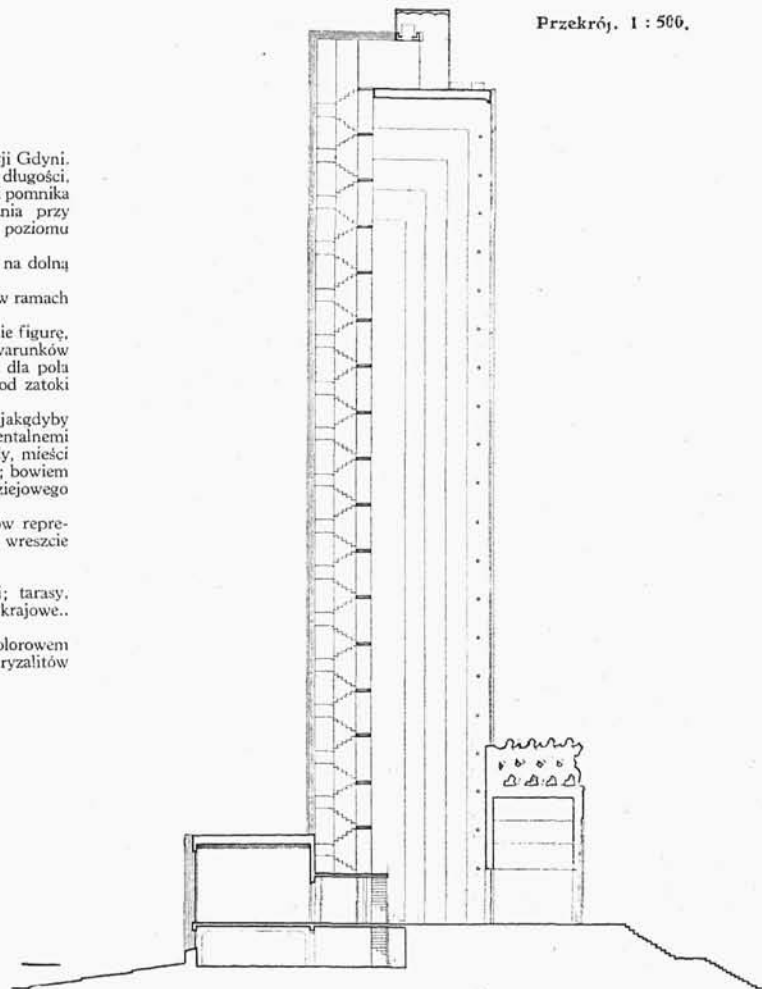
Służy wraz z salą, foyer, hallem, garderobami, westibulem i t. d. dla celów reprezentacyjno-gościnnych; — dla celów portu, jako sylweta, latarnia i t. p., wreszcie dla turystów jako punkt obserwacyjny.

Materiały:

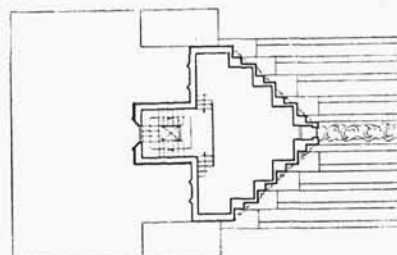
Na szkielecie żelbetowym szaro-żółty i szaro-czerwony tuf małopolski; tarasy, schody i t. p. z granitu wolińskiego; wewnątrz sgrafitto i marmury krajowe.. Taras górny i inne płaszczyzny poziome kryte ołowiem.

Przez całą wysokość środkowej części pomnika smuga światła za szkłem kolorowym łączy się z umieszczoną na wierzchołku pomnika latarnią; na krańcach ryzalitów mola — jupitery, oświetlające pomnik w nocy.

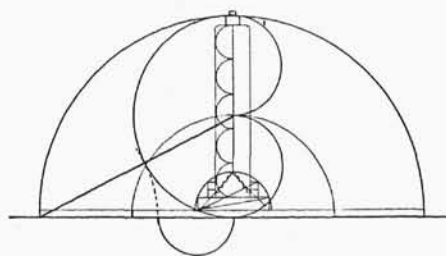
Przekrój. 1 : 500.



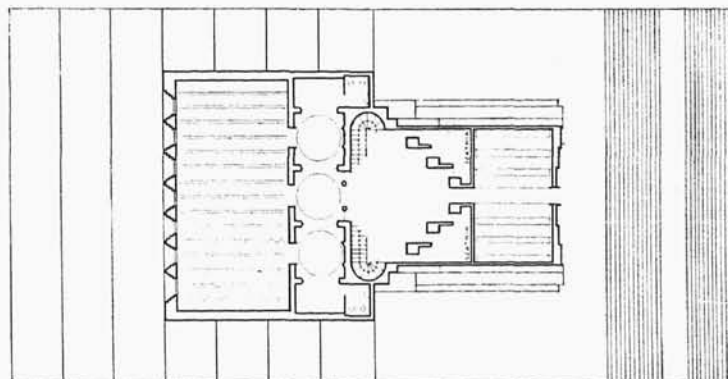
Przekrój. 1 : 500.



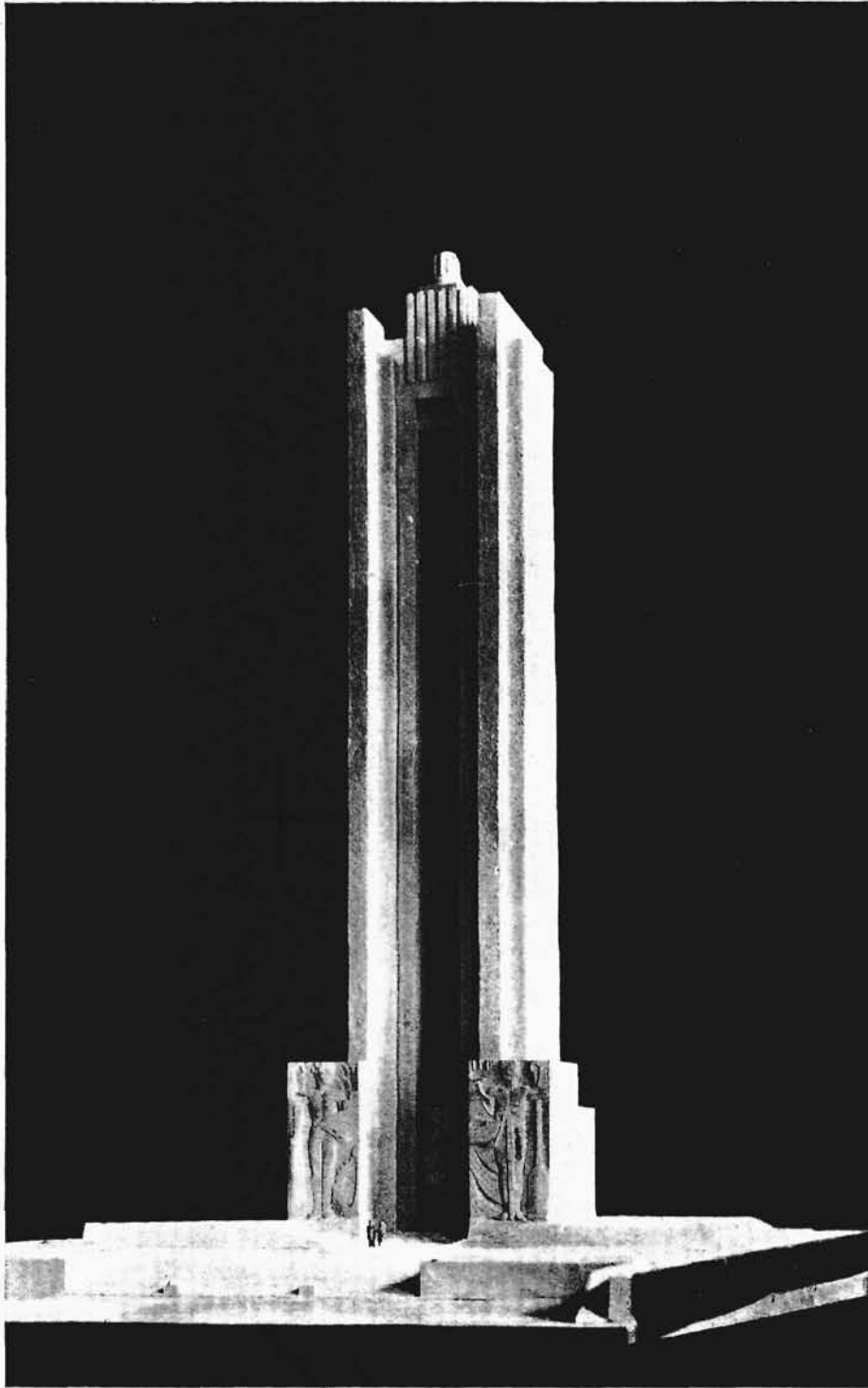
Rzuty poziome. 1 : 500.



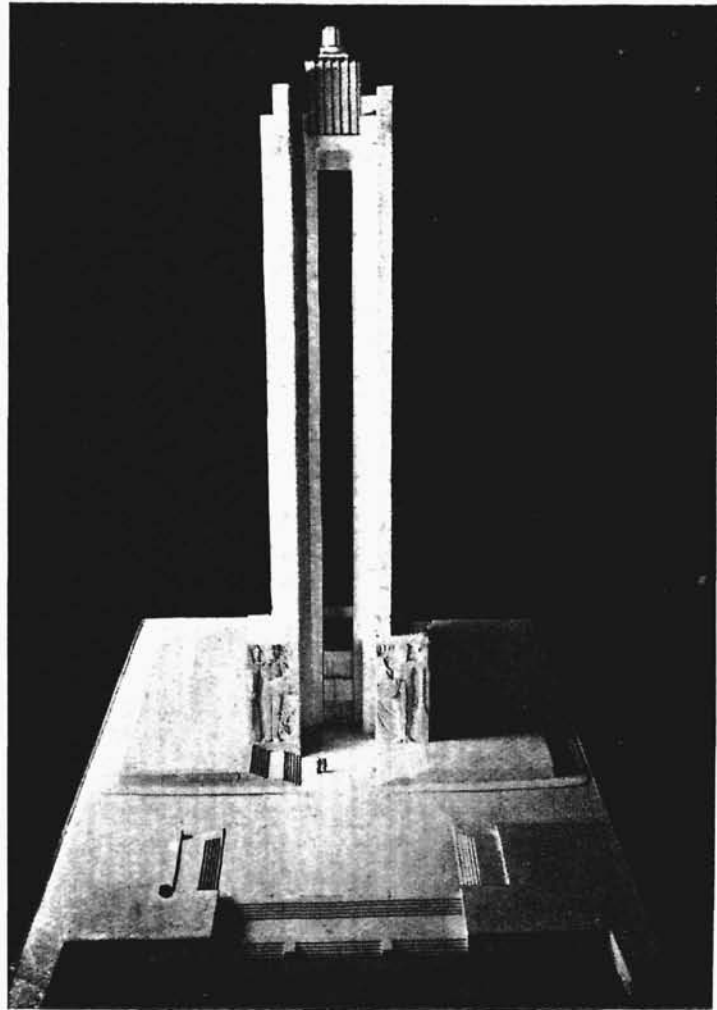
Schemat proporcji i stosunków.



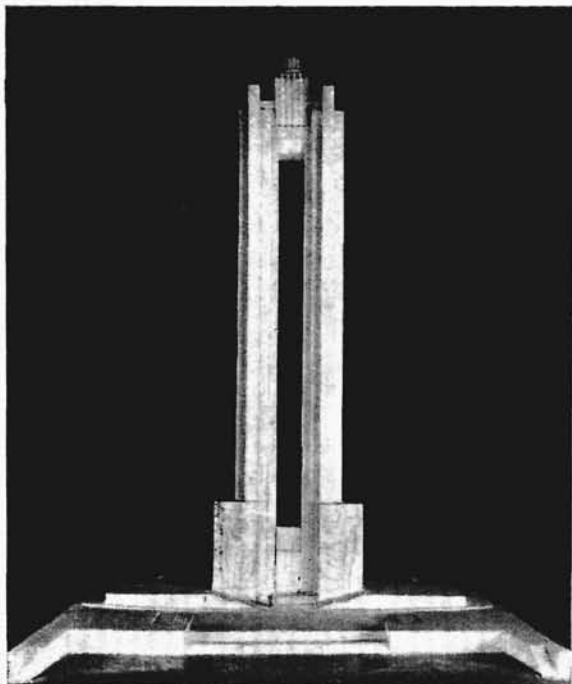
5—9. Arch. Jan Łukasik (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 31 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Nagroda I.



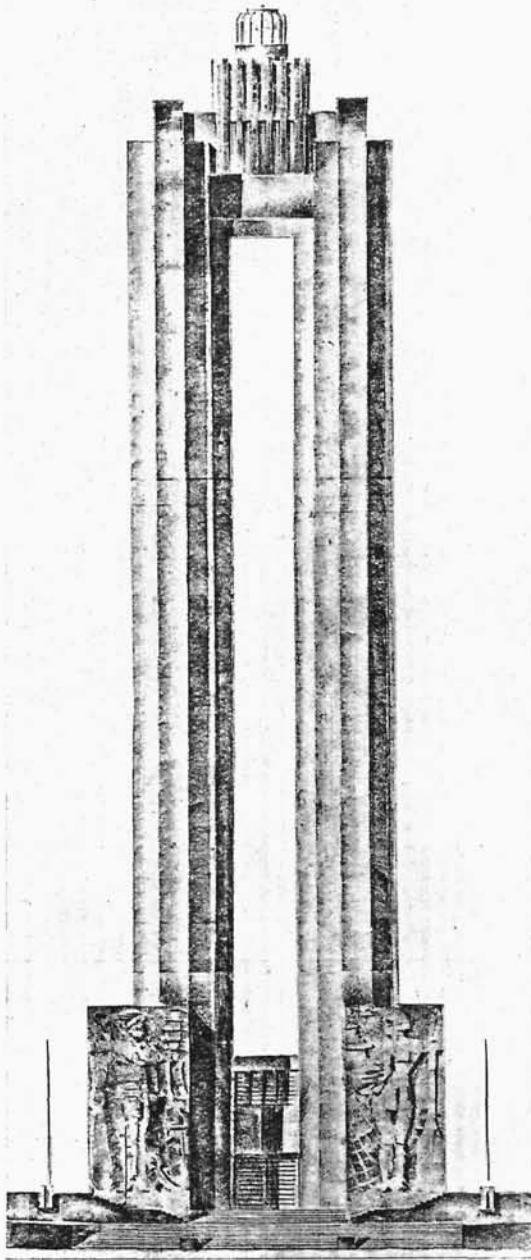
10. Arch. Stanisław Marzyński (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 15 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Rzeźby wykonał art.-rzeźb. Piotr Milewski. Nagroda I.



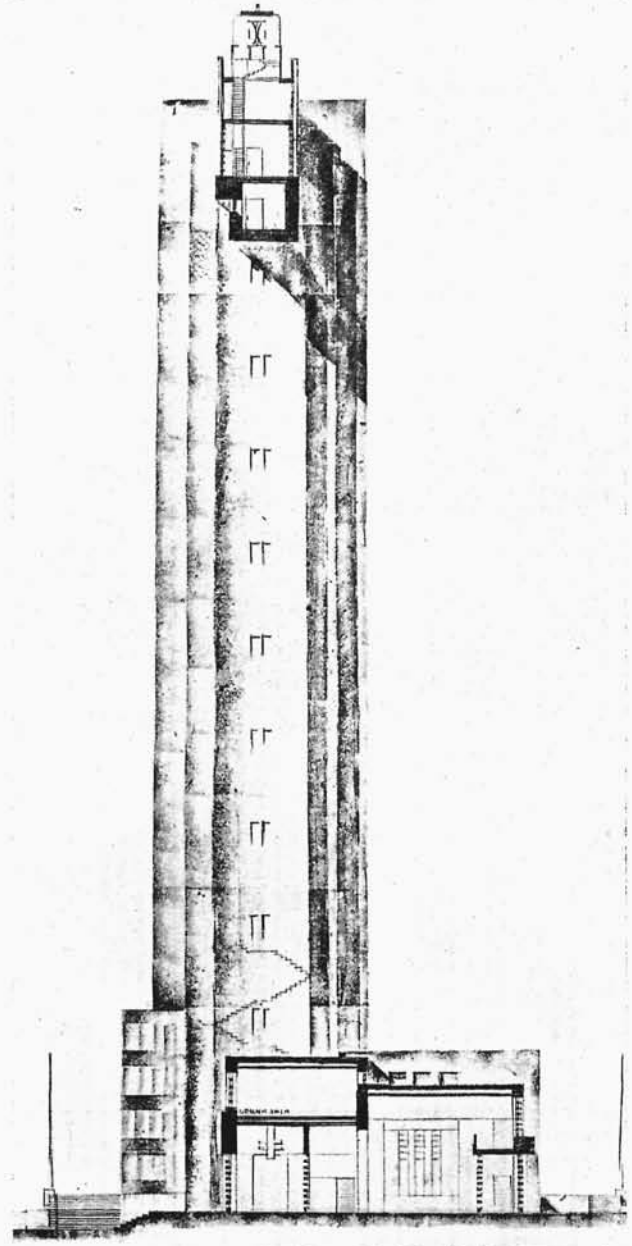
Widok od strony morza.



11—12. Arch. Stanisław Marzyński (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 15 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich“ w Gdyni. Rzeźby wykonał art.-rzeźb. Piotr Milewski. Nagroda I.



Elewacja od strony morza. 1 : 500.



Przekrój. 1 : 500.

13 - 14. Arch. Stanisław Marzyński (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 15 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich“ w Gdyni. Nagroda I.

Pomnik wykonany jest ze zbrojonego betonu o ścianach grubości od 75-ciu do 100 cm. zależnie od poziomu. Powierzchnia zewnętrzna szorstkowana ze żwiru równoziarnistego.

Górna osada pod latarnią oraz części dolne oblicowane piaskowcem, w którym od strony morza wykuto duże stojące postacie.

Reflektory morskie obrotowe w szklonej latarni ze stali. Bezpośrednio pod latarnią mieści się sala przyrządów i badań.

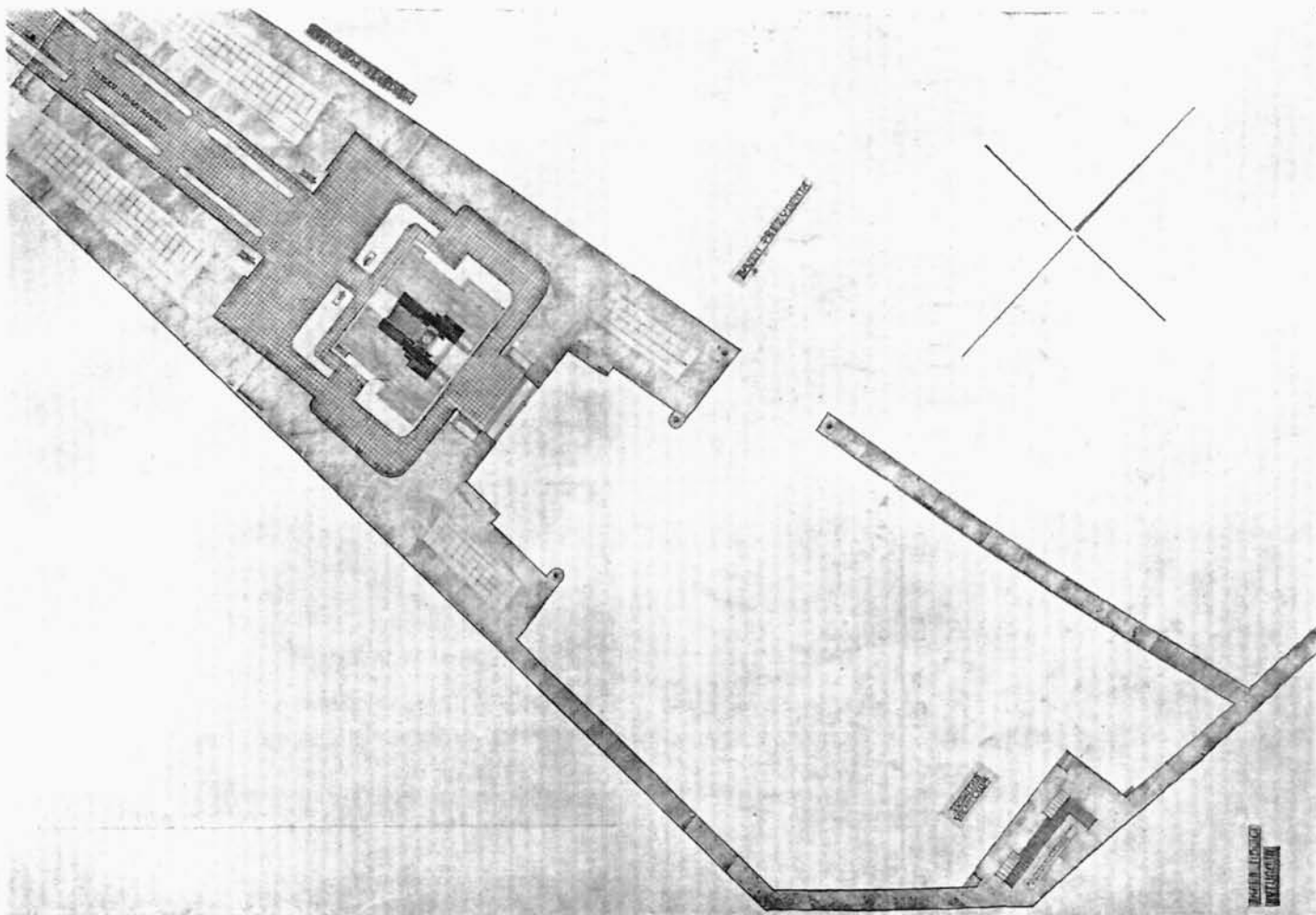
Pomieszczenia recepcyjne znajdują się na poziomie mola. Na piętrze mieszkania latarnika i dozorczy, posiadające bezpośrednie połączenie z zewnątrz i z klatkami schodowymi.

Celem równoważnego wyzyskania obu pylonów pomnika, schody dla zwiedzającej publiczności umieszczono w lewym wraz z małą szybkobieżną windą służbową. W prawym zaś pylonie—windę dla publiczności i wąskie schody zapasowe.

Publiczność zwiedzająca, przez zamknięcie drzwi za przedsionkiem, nie ma dostępu do sal recepcyjnych.

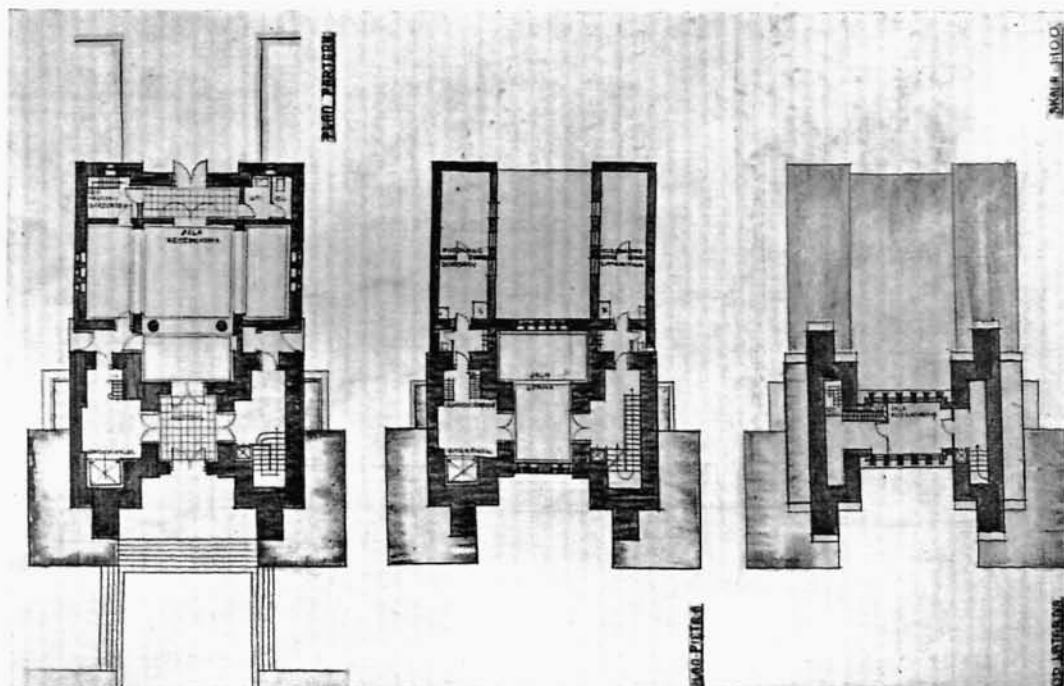
Wysokość pomnika od poziomu morza do wierzchu latarni wynosi 85 metrów. t. j. panuje nad otaczającymi na widnokręgu wzgórzami.

Objazd możliwy jest dzięki pochylej jezdni, rozszerzającej się w wolny plac przed pomnikiem, który leży na poziomie pośrednim między zerem morza a molem.



Sytuacja. 1 : 2500

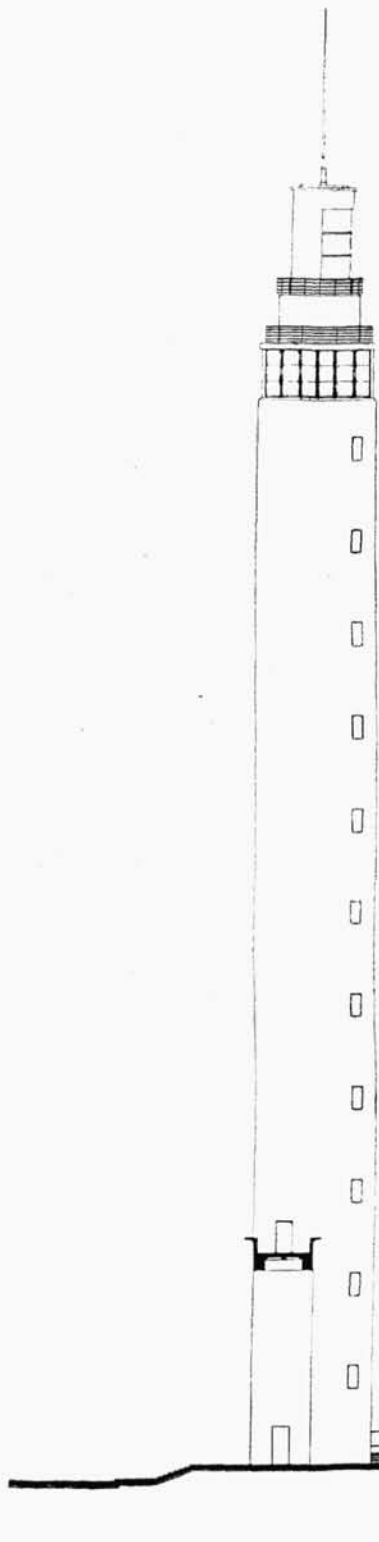
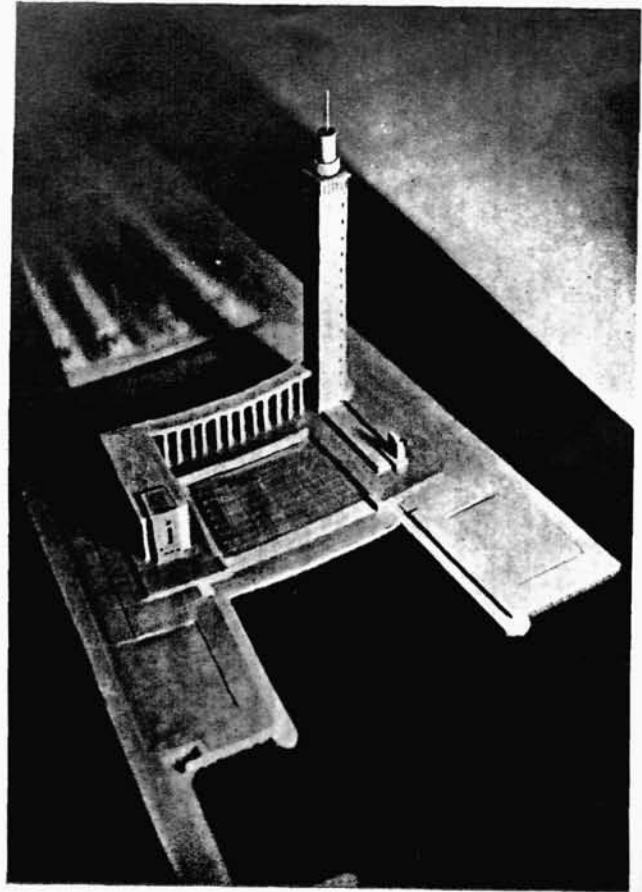
Rzuty parteru, piętra i latarni.  
1 : 500,



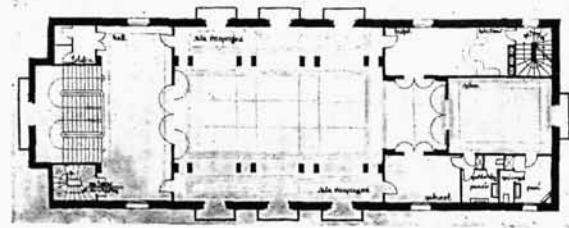
15-16. Arch. Stanisław Marzyński (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 15 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Nagroda I.



Widok z lotu ptaka.



Przekrój placu. 1 : 500.



Rzut I piętra. 1 : 500.

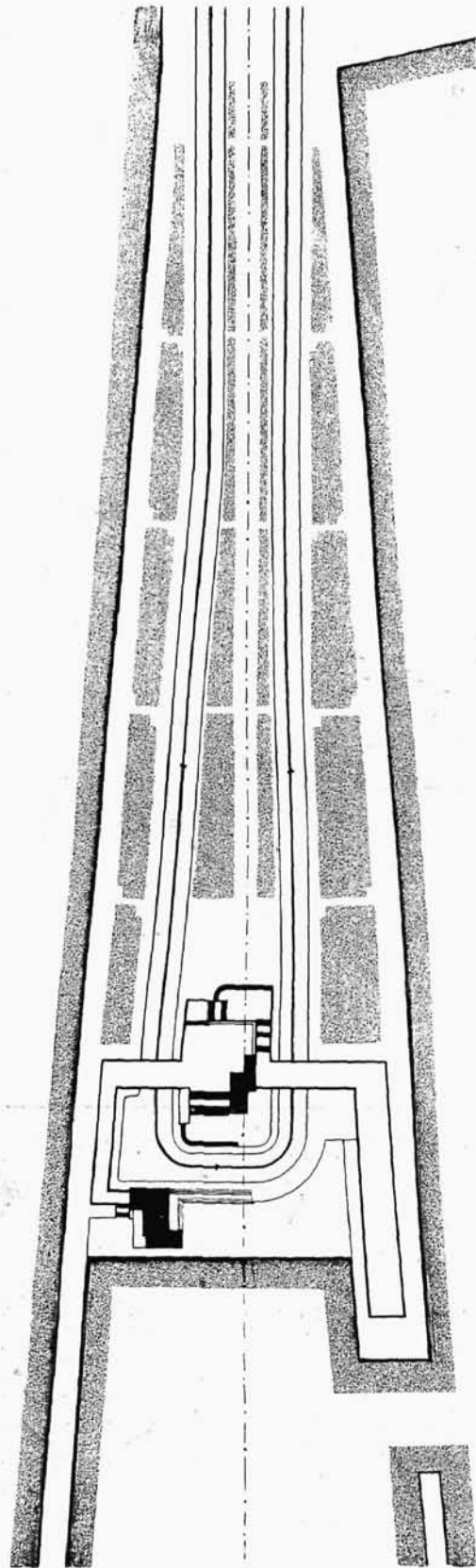
17—19. Arch.: Jan Klimaszewski, Tadeusz Rytarowski i Leon Marek Suzin (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 20 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Nagroda III.



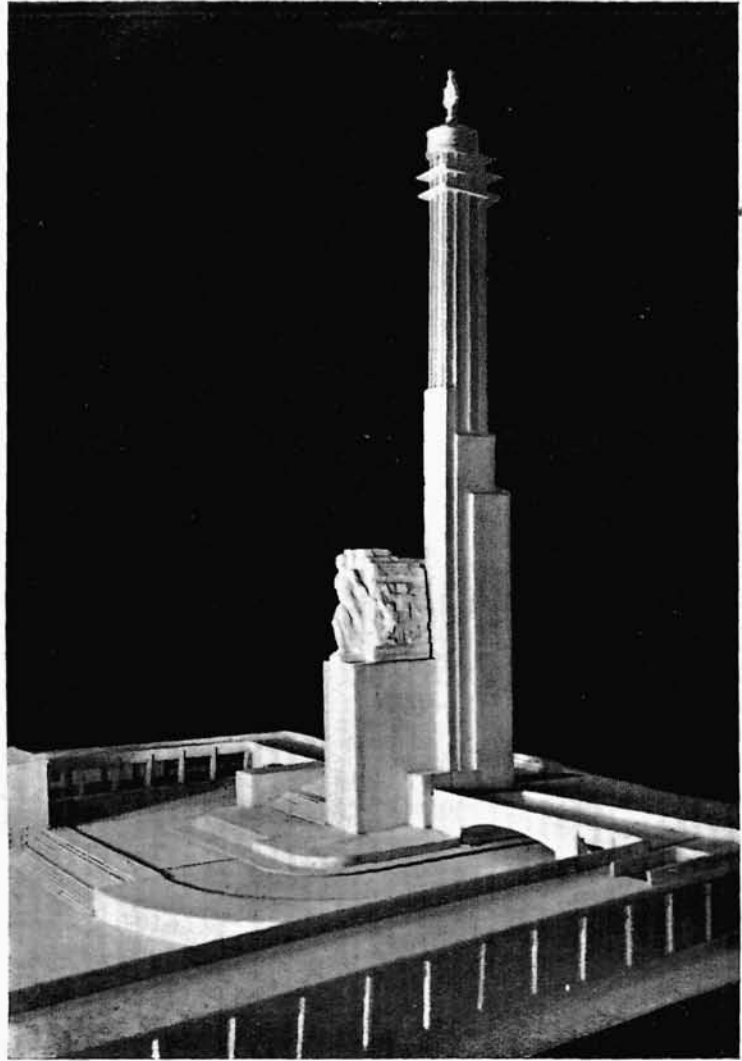
20. Arch.: Jan Klimaszewski, Tadeusz Rytarowski i Leon Marek Suzin (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 20 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Nagroda III.

Pomnik Zjednoczenia Ziemi Polskich w Gdyni pomysłany jest jako część portu, przeznaczona na przyjęcia dostojnych gości oraz na uroczystości, związane z morzem. Pomnik założony jest w planie w kształcie litery U, której jedno ramie stanowi budynek, mieszczący salę i pokoje reprezentacyjne, drugie zaś ramie, wybitnie obniżone, stanowi obszerne podjum dla delegacji sztandarowych, orkiestry i t. p. Podjum od strony morza zakończone jest akcentem rzeźbiarskim, przedstawiającym symboliczną grupę 3-ich marynarzy, zapatrzonych w przyszłość, grupę — której usytuowanie pod żaglowym okrętem podkreśla konieczność postawienia sprawy rozbudowy morskiej potęgi Polski na naczelnym miejscu. Niesymetryczne traktowanie pomnika wywołane zostało skośnym kierunkiem wjazdu do basenu „Yacht-Clubu” i związana z tem koniecznością otworzenia dla wzroku przybywających gości — celu ich podróży. Równowaga brył jest osiągnięta przez umieszczenie wieży-laterni przy niższym skrzydle. Od moła i miasta, plac przy pomniku oddzielony jest kolumnadą, złożoną ze słupów płaskich o znacznej szerokości, które przy widoku bocznym zlewają się w jedną całość i stanowią zwartą ścianę, przy widoku zaś osiowym otwierają widok na morze, nie zagwałdzając perspektywy ul. 11 Listopada (od miasta — ku morzu), przez to samo koncepcja ogólna stwarza otwarte ku morzu „cour d'honneur”.

Parter budynku reprezentacyjnego mieści szatnię na 200 osób, kancelarię administracji, kordęgardę i t. p.; na piętrze znajduje się sala recepcyjna, mogąca pomieścić około 200 osób. Przy sali znajduje się bufet, salon i garderoby gościnne. W przestrzeni, powstałej z różnic wysokości sali recepcyjnej i przyległych pomieszczeń, znajdują się: kuchnia, mieszkanie dozorczy, loża orkiestry i wyjście na taras, rozciągający się nad budynkiem recepcyjnym i kolumnadą. Wejście do wieży-laterni trzy: jedno od strony kolumnady — dla gości i administracji, drugie, od strony miasta — dla zwiedzającej publiczności, trzecie zapasowe z tarasu nad kolumnadą. Wysokość wieży 85 mtr. (do światła latarni) wywołana została potrzebą otrzymania komunikacji świetlnej ze wszystkimi latarniami wybrzeża polskiego, zwłaszcza Rozewia — ponad wzgórzem Oksywji (mapka na planszy Nr. 1). Trzon wieży wypełniony jest klatką schodową i dwiema windami. Na poziomie — 76 mtr. znajduje się oszklony taras dla publiczności, nad nim — drugi — otwarty, wyżej — właściwa latarnia, dostępna tylko dla obsługi. Całość konstrukcji pomysłana jest w żelazobetonie z wypełnieniem cegłą (duży ciężar potrzebny jest ze względu na statyczność wieży). Zewnętrznie cały pomnik obłożony jest kamieniem naturalnym.



Sytuacja. 1 : 2500.



Widok od strony morza.

Ideę pomnika przedstawia wysmukła, architektonicznie ukształtowana wieża, zakończona latarnią morską i umieszczoną ponad nią postacią Najświętszej Panny Opiekunki Rzeczypospolitej Polskiej. W dolnej części wieża zespolona z kompozycją rzeźbiarską, symbolizująca dążenia Polski do morza, ekspresyjna bryła na prostym, gładkim cokole.

Komunikacja na molo pomyślana jest w ten sposób, że pojazdy, nie kolidując ze sobą w ruchu, mogą objeżdżać pomnik od strony frontowej—od morza. Ten względ komunikacyjny wywołał oddzielenie sali reprezentacyjnej od głównej bryły pomnika. Galerie i mosty mają na celu z jednej strony dać równowagę architektoniczną wysmukłej wieży, z drugiej zwiększyć powierzchnię dla umieszczenia publiczności, obserwującej uroczyste przybycia lub odjazdy dostojników.

Wieża, wykonana jako konstrukcja słupowa-żelbetowa, posiadać ma komunikację pionową dwóch rodzajów: a) schody i dźwig mniejszy dla obsługi latarni i b) schody i dźwig większy dla publiczności, przyczem schody obsługują galerie wieży od strony miasta, zaś dźwig, wznoszący się częściowo w szachcie otwartym—galerie pod samą latarnią. Wejście do wieży dla publiczności umieszczone zostało w poziomie wyższym (poziom mostu), służbowe w poziomie molo (pod mostem).

Rzeźba ma być wykonana z bloków kamiennych, czem utwarunkowany jest jej zwarty kształt. Postać czołowa ma symbolizować ducha postępu, pod którego skrzydłami skomponowane zostały postaci, reprezentujące ziemie polskie i gałęzie pracy.

Materiał rzeźby—dolomit. Cokół pomyślany jako konstrukcja żelbetowa, oblicowana płytami polerowanego granitu.

Platforma przy pomniku ma być miejscem reprezentacyjnym (powitania, składania wieńców i t. p.) oraz miejscem podziału ruchu publiczności na galeriach i w tym celu związana jest z niemi mostami ponad jezdniami, t. j. ponad ruchem pojazdów.

Sala reprezentacyjna umieszczona została w oddzielnym pawilonie—pałacyku, usytuowanym pomiędzy dwiema drogami komunikacyjnymi: wodną (przystań) i jezdnią na molo. Umieszczony w ten sposób pałacyk z salą pozwala na przyjęcie dostojnika bez narażenia go w razie niepogody na defilowanie przez długie otwarte schody i place.

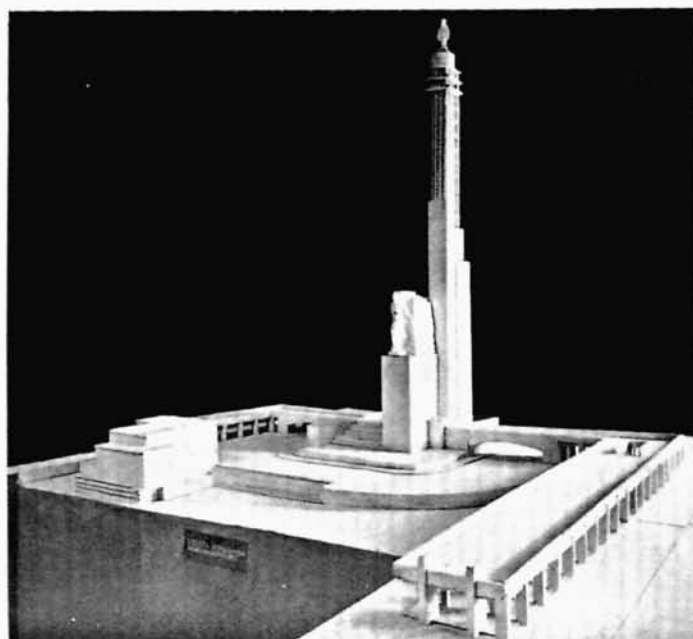
Poziom przystani z poziomem molo połączony jest zarówno schodami wewnątrz pałacyku w hallu przy sali reprezentacyjnej, jak i szerokimi schodami na osi pomnika.

21—22. Art.-rzeźb. Zofja Trzcńska-Kamińska i arch. Jan Zachwatowicz (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 14 pomnika „Zjednoczenia Ziem Polskich” w Gdyni. Zakup 3000 zł.

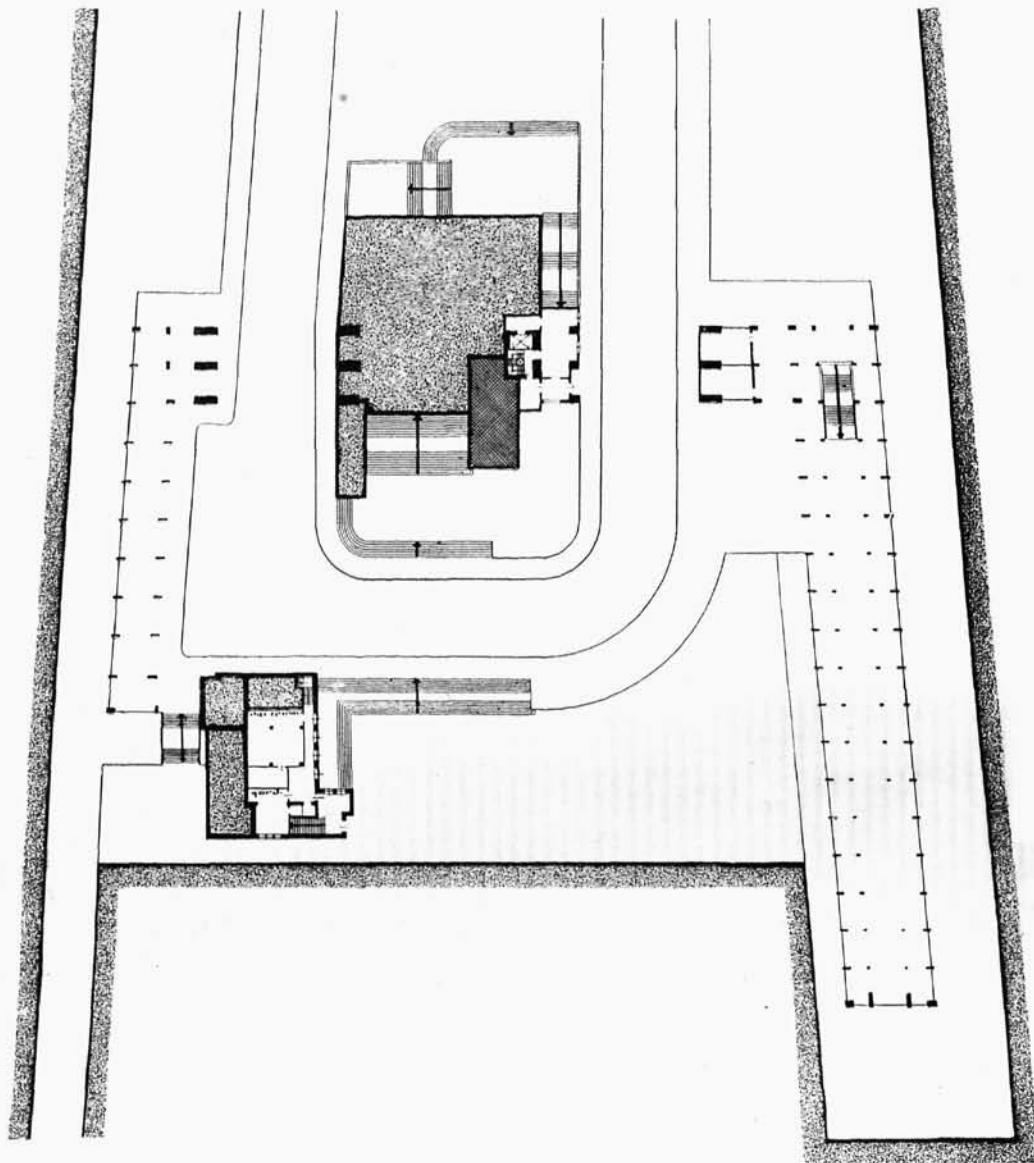
Widok od strony lądu.



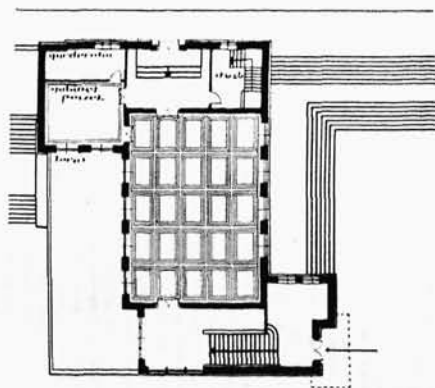
Widok od strony morza.



23-24. Art.-rzeźb. Zofja Trzcińska-Kamińska i arch. Jan Zachwatowicz (Warszawa). Projekt konk. Nr. 14 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Zakup.



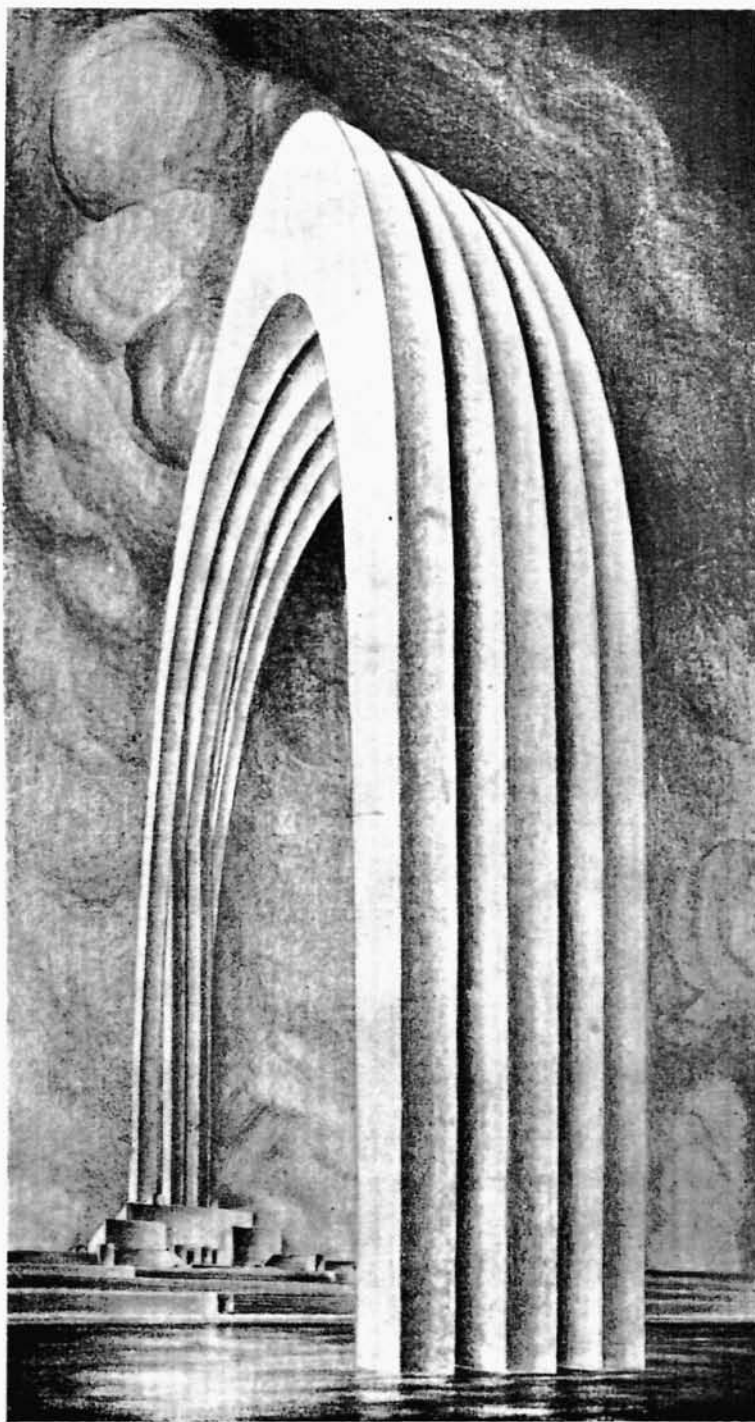
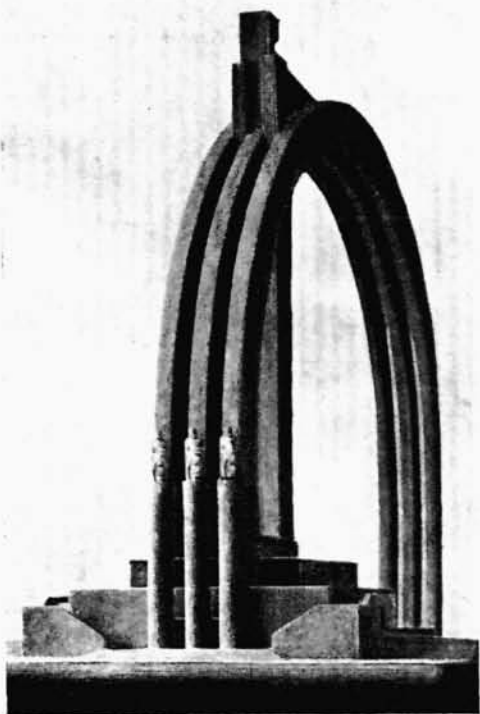
Rzut sytuacji 1 : 500.



Rzut budynku recepcyjnego 1 : 500.

25—26. Art.-rzeźb. Zofja Trzcińska-Kamińska i arch. Jan Zachwatowicz (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 14 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Zakup.

Widok od strony lądu.



Widok od strony morza

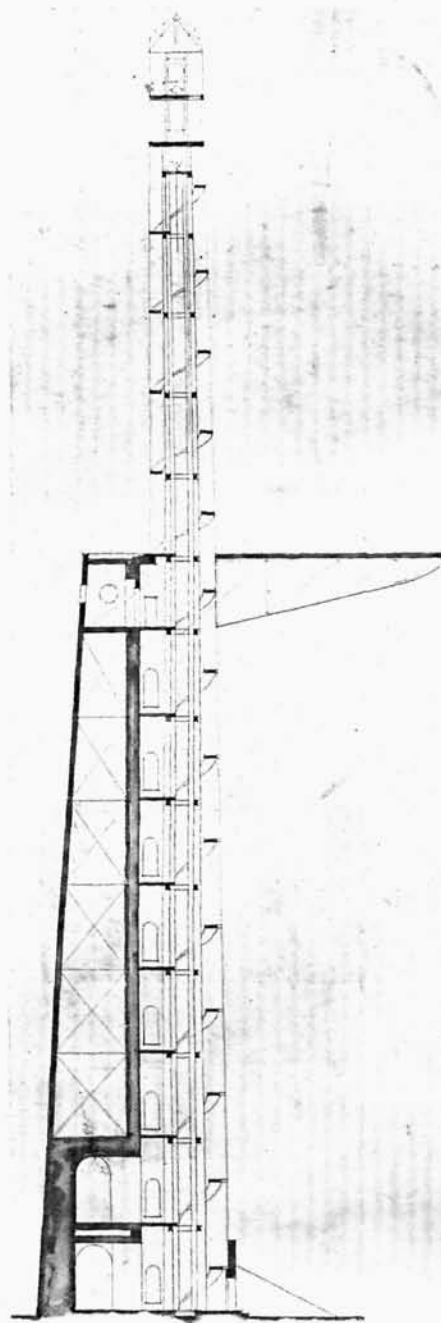


29 – 30. Włodzimierz Poray-Gruszczyński (Kraków). Projekt konkursowy Nr. 23 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich w Gdyni.

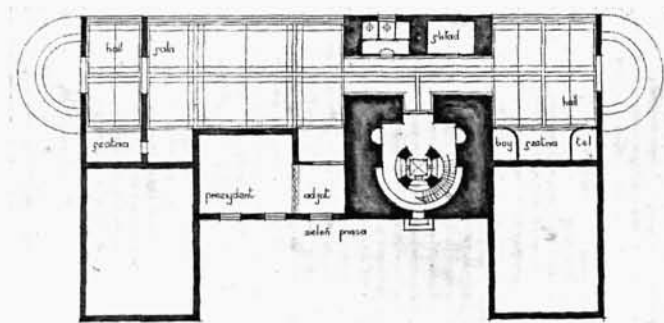
Widok od strony morza.

będącej poza oficjalnie wydrukowanym programem, ale przecież ilustrującej nastroje, określające wyraz pomnika, jaki najchętniej byłby widziany przez Komitet budowy. Te trzy punkty musiały wyrzeźbić kilka zasadniczych rysów przy projektowaniu pomnika.  
Zaprojektowane rzeźby zostały umieszczone na wysokości 50-ciu metrów, aby uniknąć sukcesywnego oglądania pomnika (rzeźby), jak to ma miejsce przy pomniku w Nowym Yorku. Temsamem, ażeby ze szlaku międzynarodowego dla okrętów, zmierzających do Gdyni lub do Gdańska, dla okrętów, wylądniających się z za Helu, była już widoczna (przez odpowiednie szkła) podstawa umieszczonych figur. Rzeźby

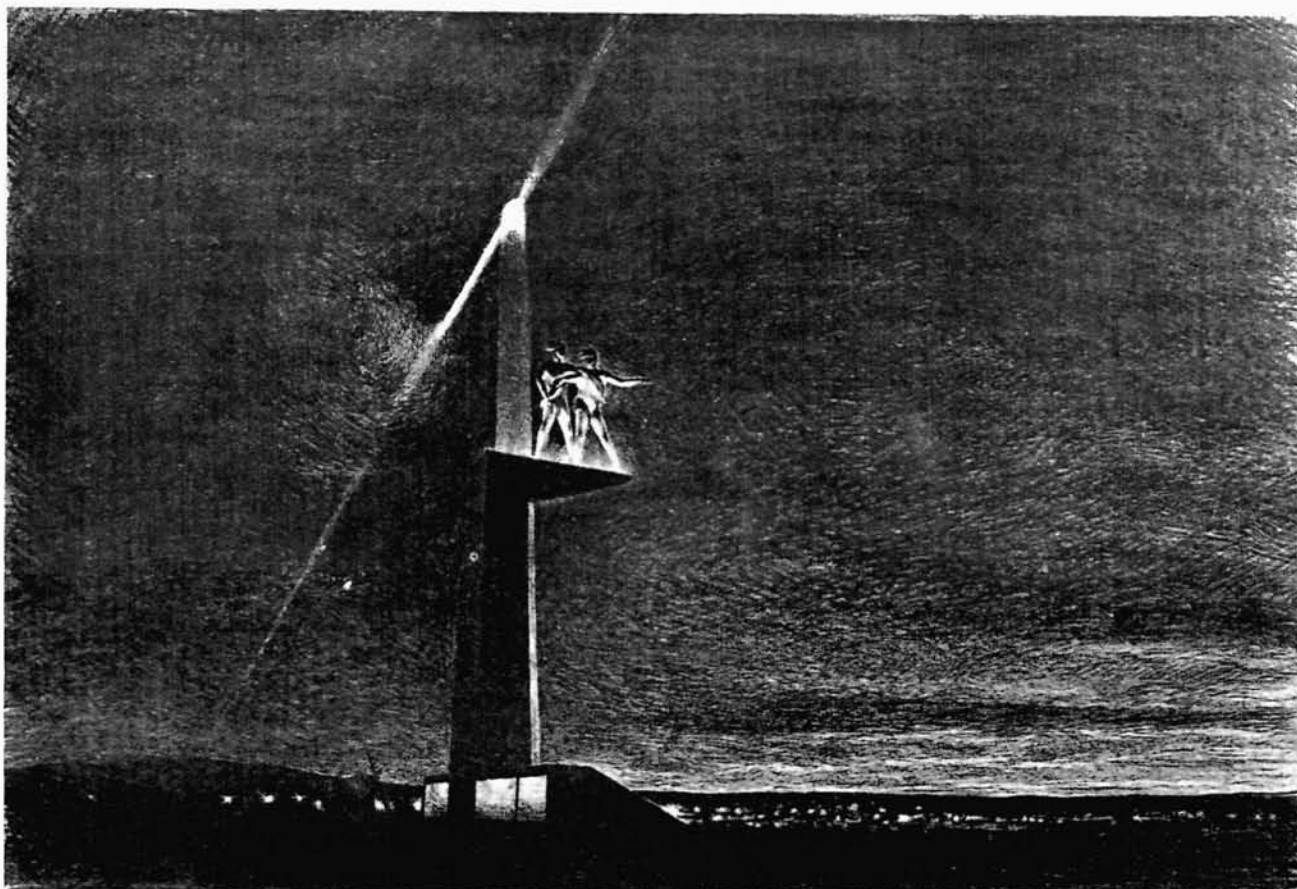
Przekrój. 1 : 500.



Rozwiązując zadanie projektu pomnika Zjednoczenia Ziemi Polskich, należało mieć w pierwszym rzędzie na uwadze, że **ma to być pomnik przyszłości**, symbol obowiązku naszego i pokoleń następnych rozwijania twórczej pracy na polskim wybrzeżu. Następnie, że pomnik ma służyć jednocześnie jako latarnia morska. Symbol naszego obowiązku można było wyrazić architektonicznie naprzykład zapomocą bramy lub okna Polski, przypominającego nam nieustający obowiązek wobec morza. Przy takim jednak założeniu odpaść musiał interesujący widok z ulicy 10-go lutego. Lepiej i najczytelniej było to wyrazić zapomocą rzeźby, tembardziej, że jest to bliższe notatki dziennikarskiej (Warszawa, z dnia 12 sierpnia ub. r.). „Zgodnie z decyzją Komitetu budowy pomnik ten ma być dziełem prawdziwie monumentalnym, zbliżonym w charakterze swoim do posągu wolności, stojącego u wejścia do portu w Nowym Yorku”. Notatki może nie obowiązującej,

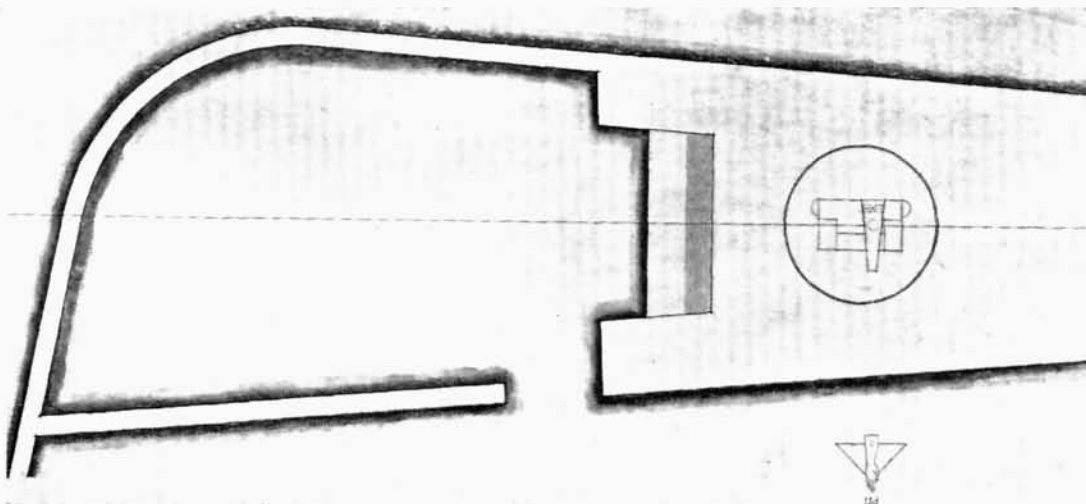


Rzut parteru. 1 : 500.



w ruchu widocznym na duże odległości wyrażają ideę stawianego zadania. Przez ustawienie jednej z postaci profilem i związanie tych postaci ze sobą starano się uzyskać widok równie interesujący od strony morza jak i od strony miasta. Trzeba zaznaczyć, że pomnik z ulicy 10-go lutego jest widoczny w całej swej rozciągłości nawet z ostatniego punktu lewego krawężnika. Figury i latarnię należało związać w jedną całość, zasługującą na tytuł pomnika—latarni. Trudno było o prostsze, samo nasuwające się zespolenie, jak utworzenie wspornika dla samej latarni, mogącego być równocześnie i wspornikiem dla umieszczonych figur. Jeżeli został zdecydowany zarys podstawy dla figur, to idąc wzrokowo — nie konstrukcyjnie — aby przeciwstawić się olbrzymim ciągnięciom wspornika, wypadło tak schody umieścić, aby architektura pracowała jako jedna zespolona całość; gdzie schody byłyby stopami, odpierającymi ciśnienie idące z góry, tembardziej usprawiedliwione, że wtopione w talerz podstawy pomnika z nim jako z całością spoczywałoby na terenie mola. Takie rozwiązanie dawało dla morza część decydującą, t. j. sylwetkę pomnika,

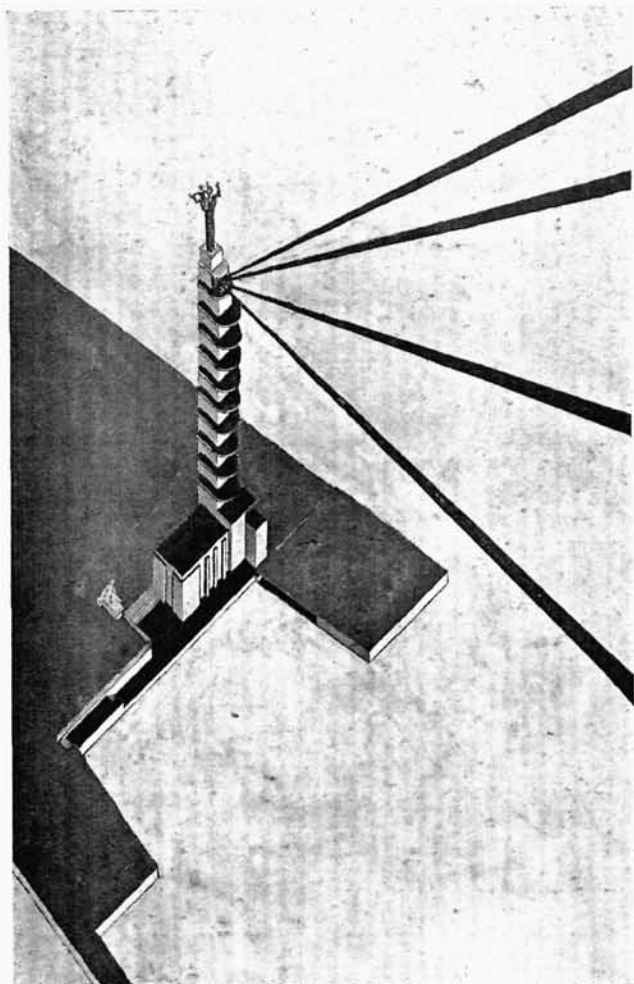
a dla basenu Prezydenta front podstawy pomnika, zwrócony na miejsce, gdzie będzie się odbywał właściwy międzynarodowy ruch pasażerski. Południowa strona pomnika mogła być potraktowana nieco ubożej czy prościej, o co prosiła sama sytuacja, nie dająca z tej strony należytej perspektywy, z którą wyrzoby się poważnie liczyć. Na materiał pomnika składa się beton koloru naturalnego, obrabiany dłutem, szkło nieprzezroczyste, ale nie matowe. Możliwe proste zestawienie dwóch materiałów; beton i w sile wyrazu tegoż samego materiału — rzeźby; — przeciwstawieniem tego przecinająca przez całą długość wieża szklana na wysokość 84 metrów. Wysokość ta, nierówna w dziesiątkach metrów, została podyktowaną stosunkiem t. zw. złotego trójkąta do podstawy o długości 126 metrów. U stóp figur przewidziane jest oświetlenie reflektorami, które nocą dawałoby złudzenie rzeczy, zawieszanej w powietrzu, mówiącej samą swą techniką rozwiązania o czasie, w którym zostało zbudowane.



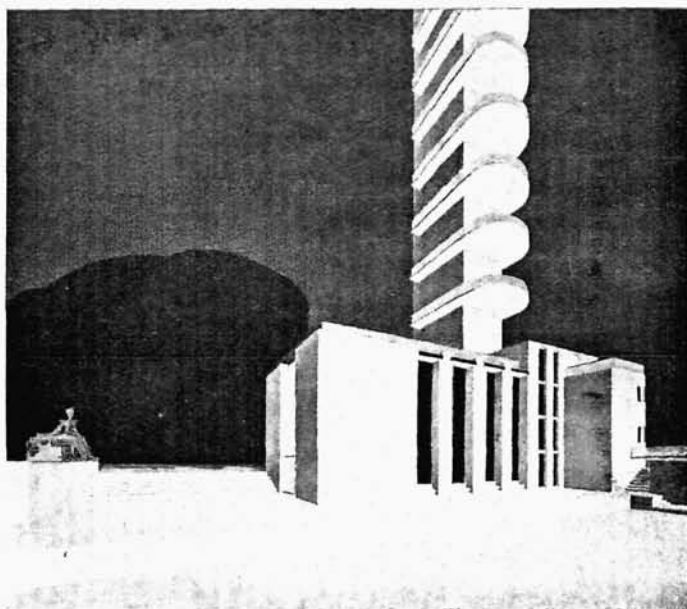
Sytuacja. 1 : 2500.

31—32. Arch. Włodzimierz Poray-Gruszczyński przy współpracy arch. Tadeusza Terleckiego (Kraków). Projekt konkursowy Nr. 23 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Zwrot kosztów projektu.



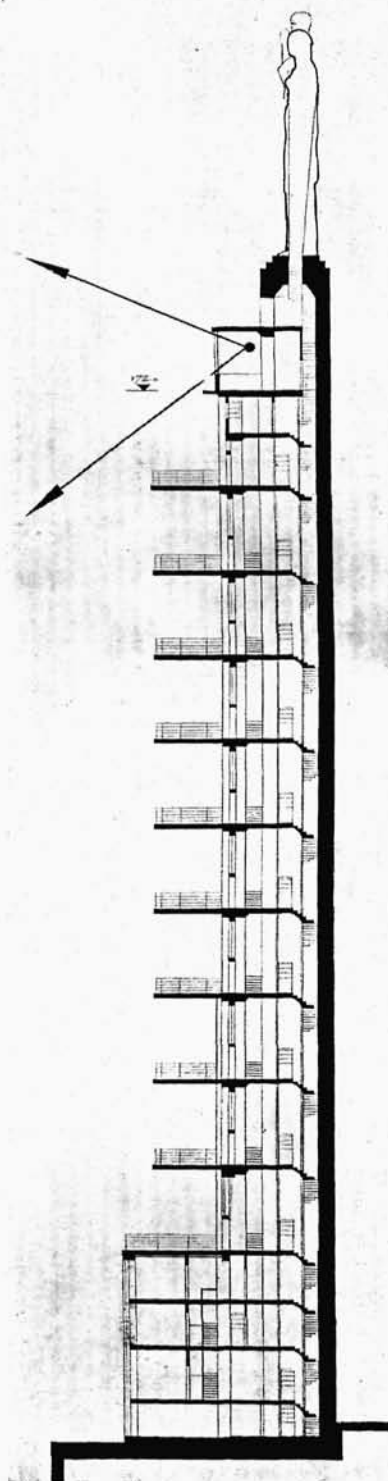


Widok od strony morza i fragment pomnika.

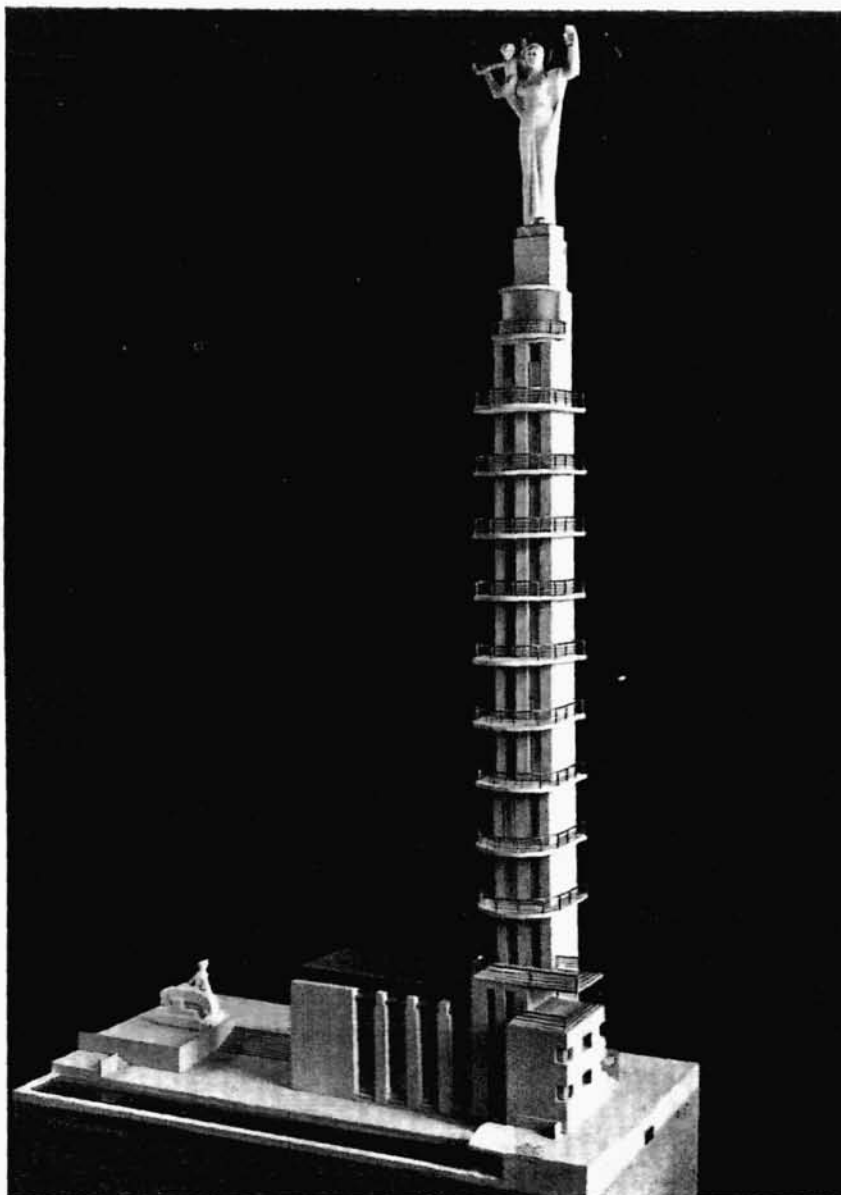


33 — 35. Arch. Jan Goliński (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 27 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich“ w Gdyni. Zwrot kosztów modelu.

Przekrój. 1 : 500.



37. Arch. Jan Goliński (Warszawa).  
Projekt konkursowy Nr. 27 pomnika  
„Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni.  
Zwrot kosztów projektu.



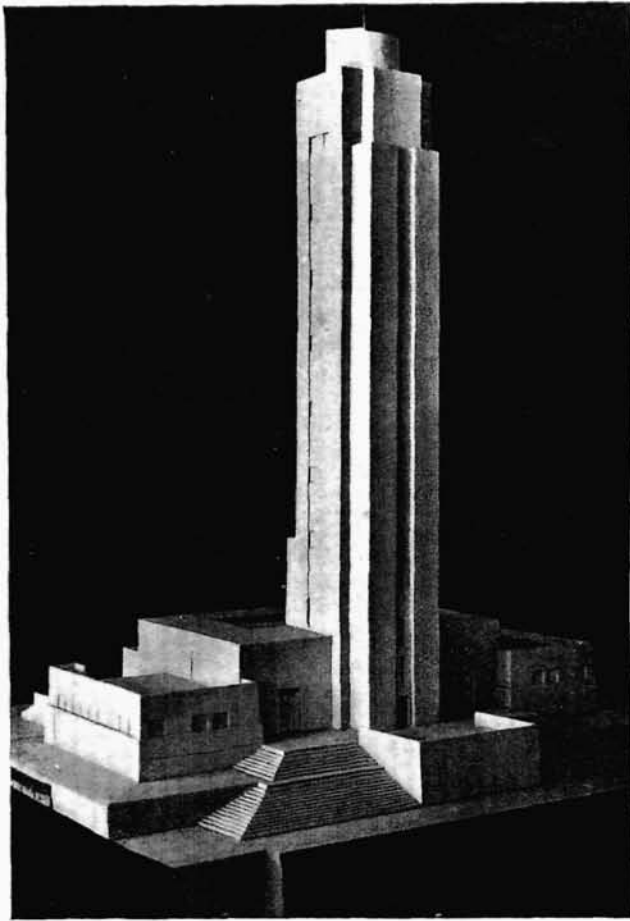
Projekt rozwiązany był na podstawie następujących założeń: pomnik miał za zadanie, oddziaływania 1) z dalekich perspektyw, i 2) rozwiązania sytuacyjnego małego mola, w stosunku do całości portu.  
Te dwa zadania ze względu na różnorodność skali nie potrzebowały się pokrywać. W projekcie świadomie rozdzielono te role, zsunęto wieżę z osi mola, przysunięto ją możliwie do jego brzegu, zasłaniając nią małą bryłę recepcyjną.  
Wysokość wieży została uwarunkowana wysokością Kamiennej Góry.  
Kabina latarni została wysunięta ponad jej tło. Zakonczenie zwieńczono figurą, możliwie czytelną z dalekich perspektyw.  
Słup wieży uformowany w kształcie, ściśle związanym z ujęciem końcowych przestrzeni na klatkę schodową i windy.  
Podział jej balkonami, niewyszukanymi dostatecznie co do kształtu i wielkości, miał za zadanie 1) zwiększyć wrażeniowo grubość słupa przy jego znacznej wysokości, 2) urozmaicić jego formy i użytkować spiętrzenia dla ułożenia większej ilości ludzi, oglądających port z góry.  
Sytuację mola rozwiązano z wyraźnym ciężeniem do strony „basenu Prezydenta” jako czynnej strony mola.  
Os mola akcentowano tylko figurą, wolno stojącą, związaną ze schodami, prowadzącymi do basenu jachtowego. Po wykonaniu modelu okazało się to niedostatecznym, lub wogóle zbyt słabym podkreśleniem.

Bryłę wewnątrz recepcyjną traktowano w elementach możliwie surowych dla powiązania się z surowymi masami portowych urządzeń.

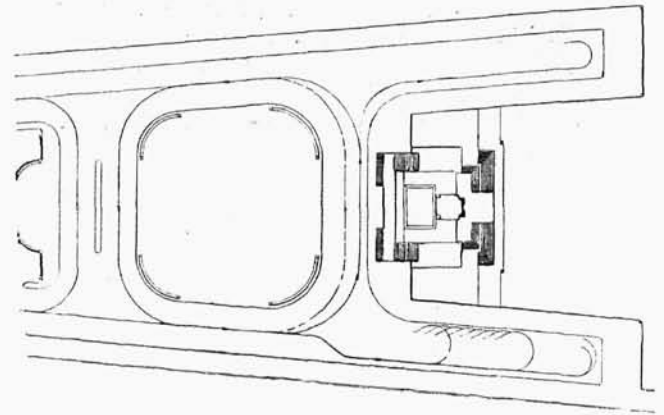
#### Uwaga na stronie, do Komitetów urządzających Konkursy

Warunki danego konkursu były ułożone w karygodnie lekkomyślny sposób, co jest cechą większości ogłaszanych konkursów rzeźbiarskich.  
Konkurs ten ogłoszono bez jakichkolwiek przemyśleń, tak dalece, że w Min. Przem. i Handlu, gdzie udzielano informacji, nie umiano mi powiedzieć, jakie przeznaczenie i zasięg świetlny ma mieć latarnia, wysokość zaś wieży według informacji jednego referenta miała mieć 30 stóp, według drugiego 70 metrów.  
Należy się nad tem zastanowić, że wartość finansowa wyłożonej pracy i kosztów ludzkich wyniosła w tym konkursie w przybliżeniu 250 000 zł., nie licząc zmarnowanego nie do oszacowania wysiłku nerwowego.  
Konkursy są świetną drogą do uzyskiwania wielostronnego materiału i wylawiania najcenniejszych i nowych sił.  
Ale karygodnym jest przez niechlujne odnoszenie się do tego środka — marnowanie tych wysiłków.

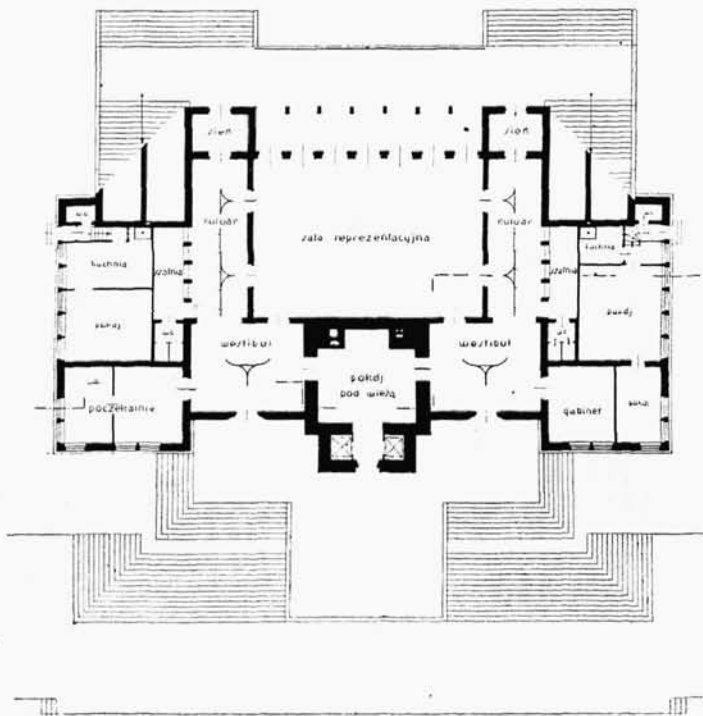
J. G.



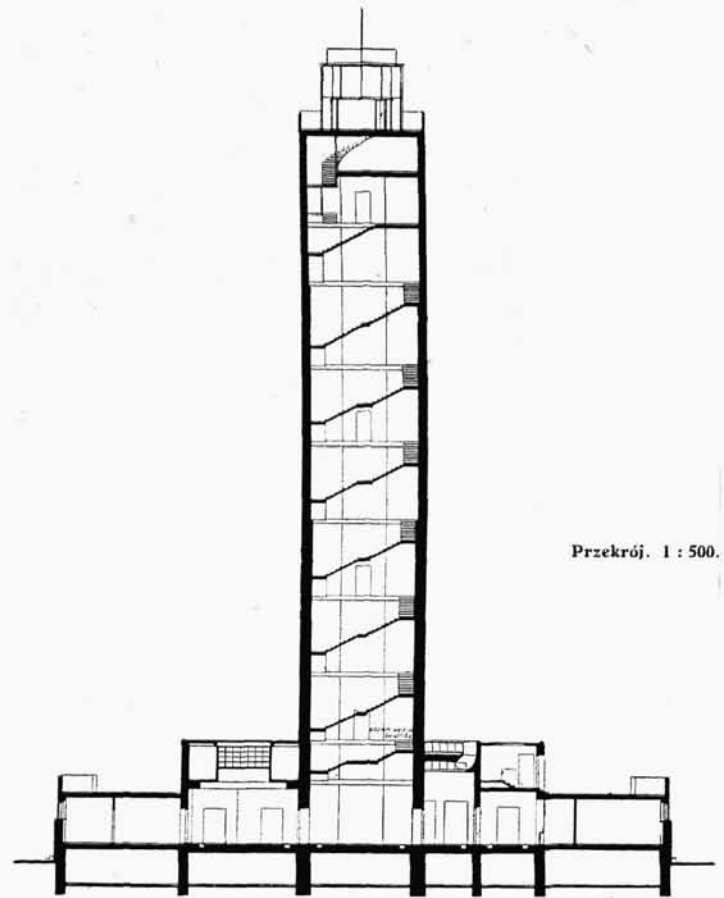
Widok od strony morza.



Sytuacja. 1 : 2500



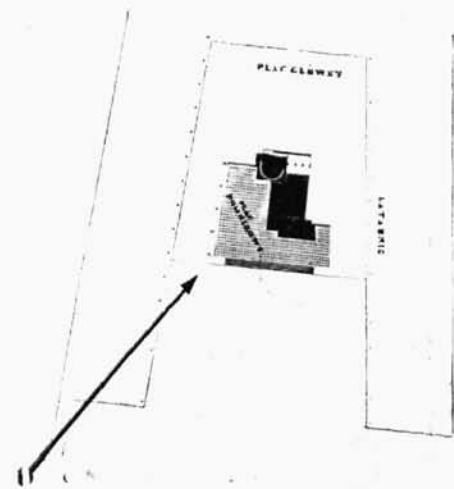
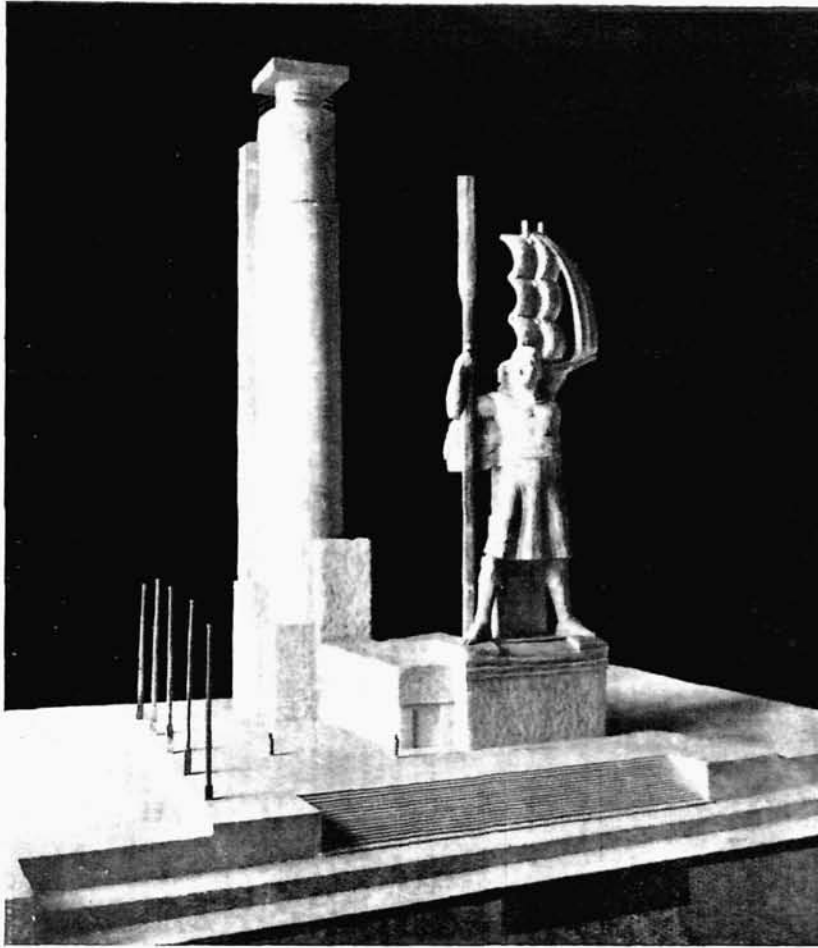
Rzut. 1 : 500.



Przekrój. 1 : 500.

Wieża pomyślana z betonu o starannie wykończonej powierzchni. Dolne bloki częściowo w terrazycie, częściowo wykładane kamieniem (cokoły, obramienia drzwi, słupy) wszystkie tarasy i schody muszą być również wyłożone kamieniem. Ruch publiczności odbywa się przez zewnętrzne tarasy nad mieszkaniami. Publiczność ma dostęp do tarasu koło latarni. Dwie windy w przedniej części wieży służą tylko dla gości oficjalnych i łączą poziom westibulu z poziomem wsiadania do windy ogólnej.

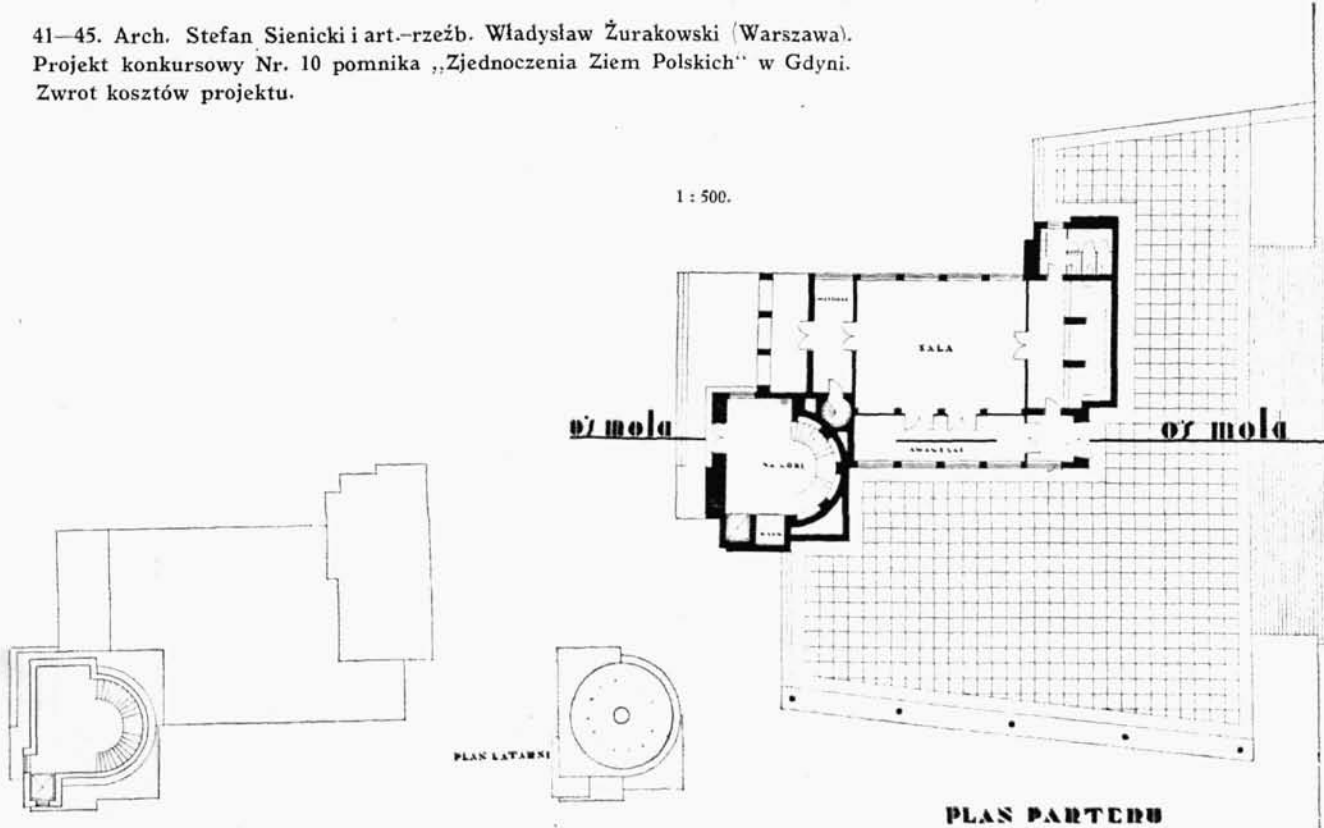
37—40. Włodzimierz Łącki, art.-mal. Mieczysław Schulz i inż. Henryk Wąsowicz (Warszawa). Projekt pomnika „Zjednoczenia Ziem Polskich” w Gdyni. Zwrot kosztów projektu,

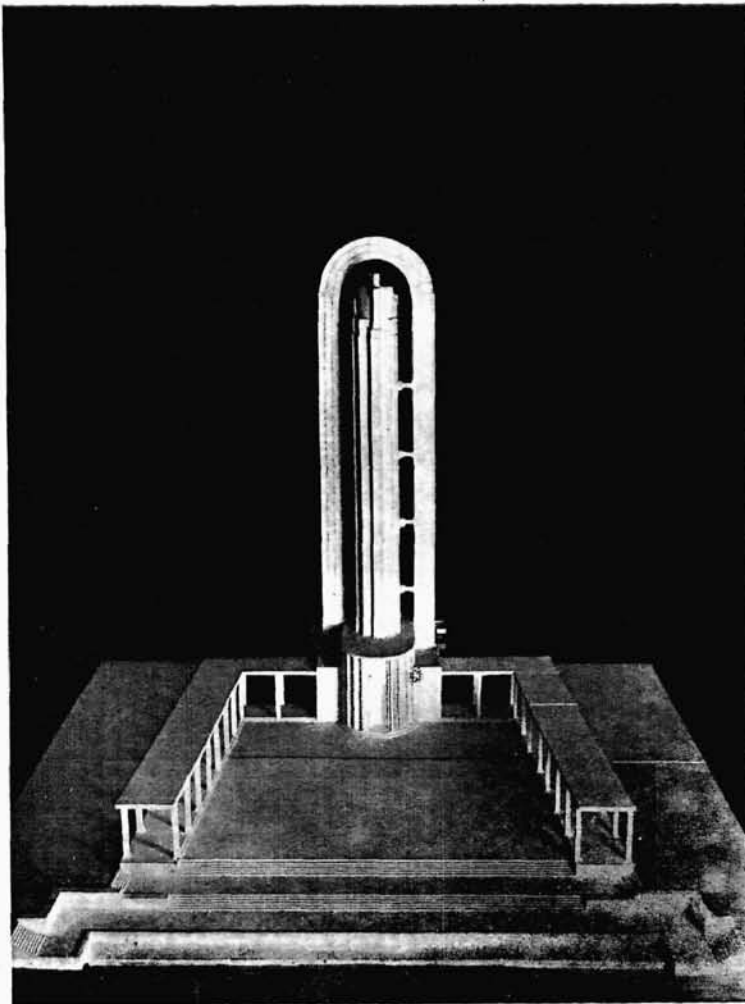


Sytuacja. 1 : 2500.

Bryła pomnika składa się z trzech elementów: wieży, sali i monumentalnego akcentu frontowego — figury alegorycznej. Te trzy elementy, związane razem, są komponowane w stosunku do skośnej osi — widoku bocznego z morza. Postać Jana z Kolna jest symbolem dążenia narodu polskiego do morza — od najdawniejszych czasów. Całość wykonana z normalnych materiałów budowlanych, jak beton, częściowo kamień ciosowy — rzeźba Jana z Kolna częściowo odlana z brązu.

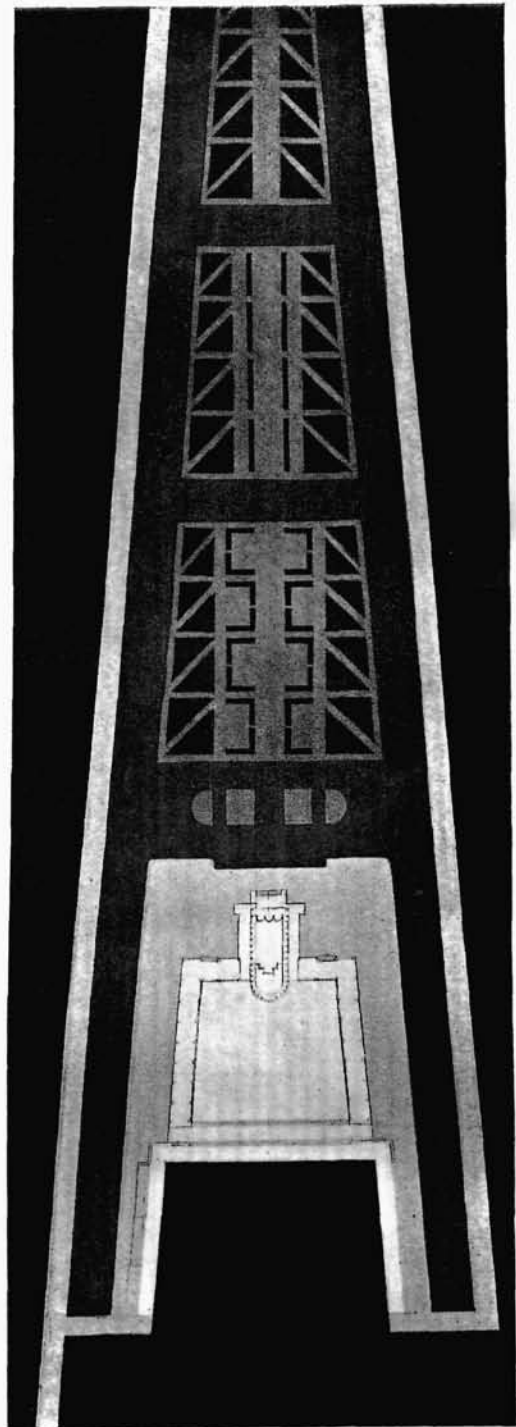
41—45. Arch. Stefan Sienicki i art.-rzeźb. Władysław Żurakowski (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 10 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Zwrot kosztów projektu.



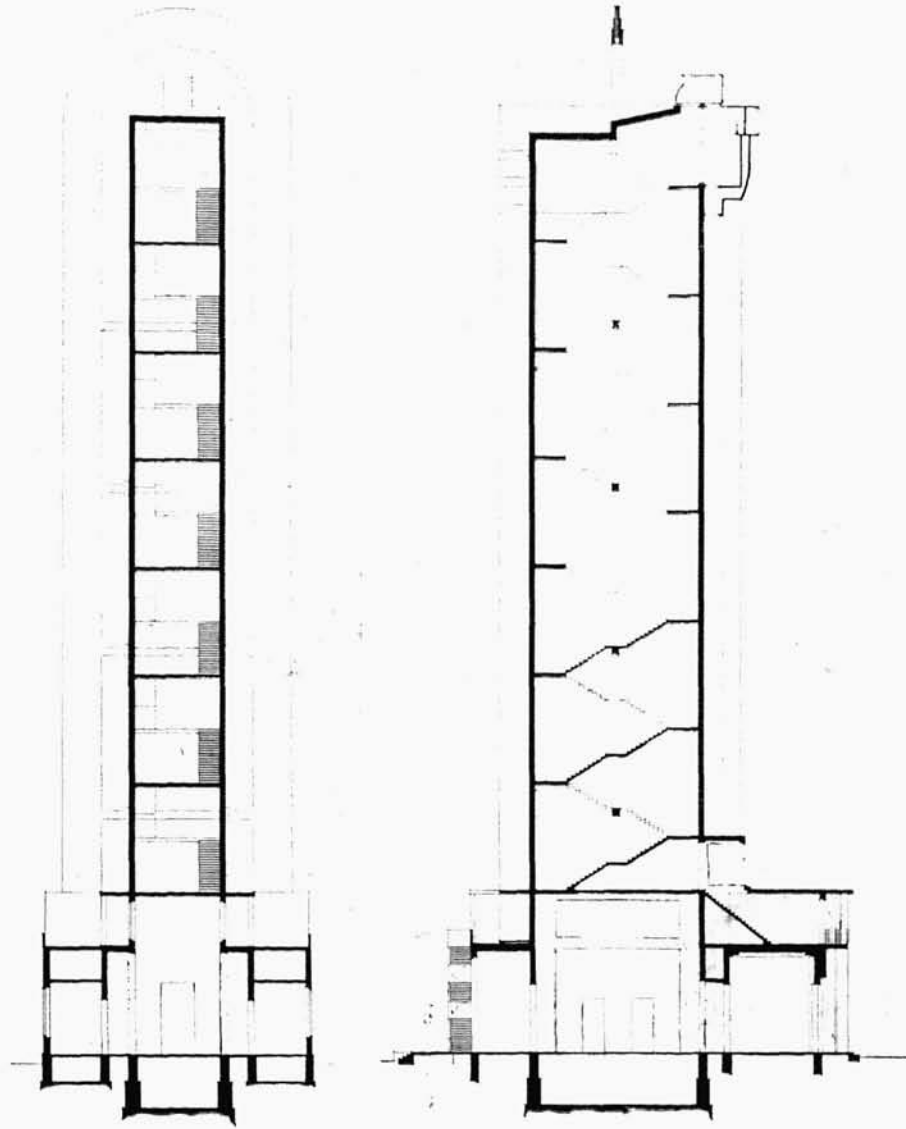


Widok od strony morza.

Sytuacja. 1 : 2500.



46 — 47. Arch. Aleksander Kodelski i art.-mal. Mieczysław Kotarbiński (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 34 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Zakup 3000 zł.



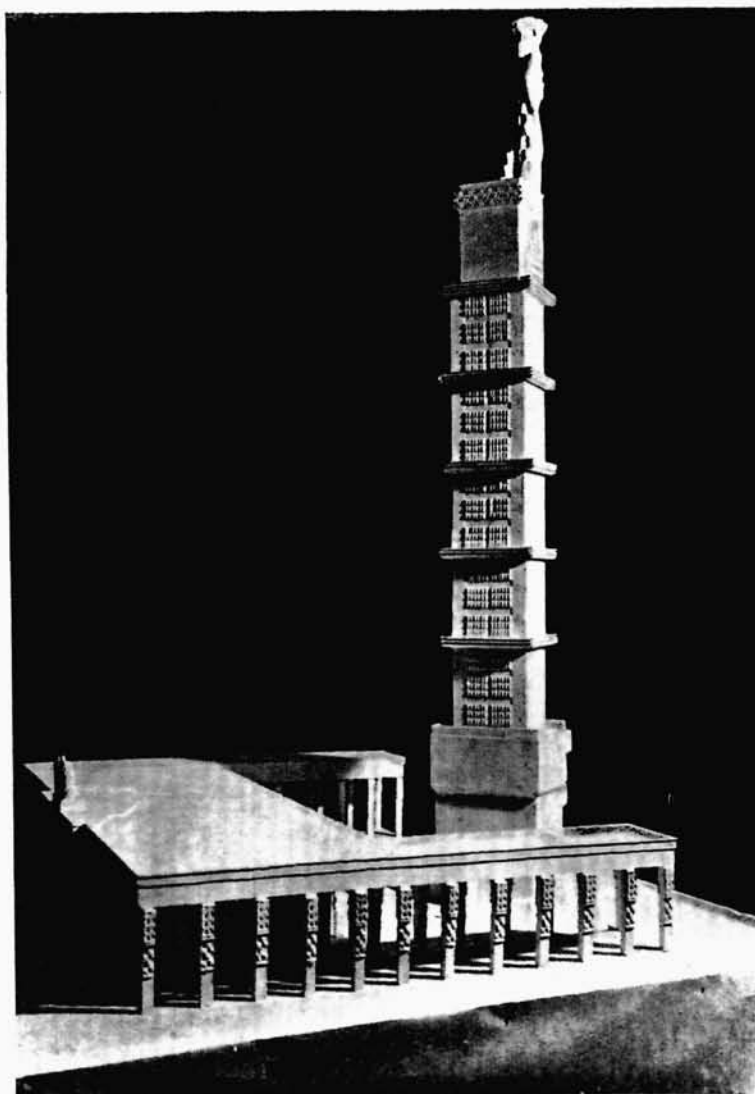
Rozwiązanie sytuacji mola oraz przeznaczenie pomieszczeń uwidocznione jest na planach. Miejsce lądowania dostojnych gości może być oddzielone bramką i łańcuchem od pozostałej części przystani jachtowej.

Bryła pomnika w przyziemiu mieści salę, apartamenty, garderoby oraz pomieszczenia dla obsługi. Dostęp na niższy poziom zapomocą schodów od strony miasta. Dwie windy i schody łączą pionowo pozostałe poziomy, uprzystępniając życzącym obejrzenie portu z lotu ptaka, z dowolnej wysokości; pozątem umieszczono jeszcze schody służbowe, łączące II poziom z przyziemiem, a nawet z podziemiem, w którym można umieścić urządzenia instalacyjne i ogrzewanie, gdyby w tem zaszła potrzeba. Na ostatnim poziomie w kadłubie „budującego się okrętu” projektowane jest umieszczenie instalacji latarni morskiej i lotniczej. Szkielet trzonu pomnika jest to wieloprzęstowa ramownica, czyli zespół słupów i rygli ze sztywnymi węzłami. Filary narożne przechodzą pionowo od najwyższego poziomu do fundamentów, a łączące ich rygle z końcami, wystającymi w charakterze wsporników, dźwigają a sobie materiał ścian, izolujący od zmian temperatury, (jeżeli w tem zajdzie potrzeba) a głównie od wpływów atmosferycznych.

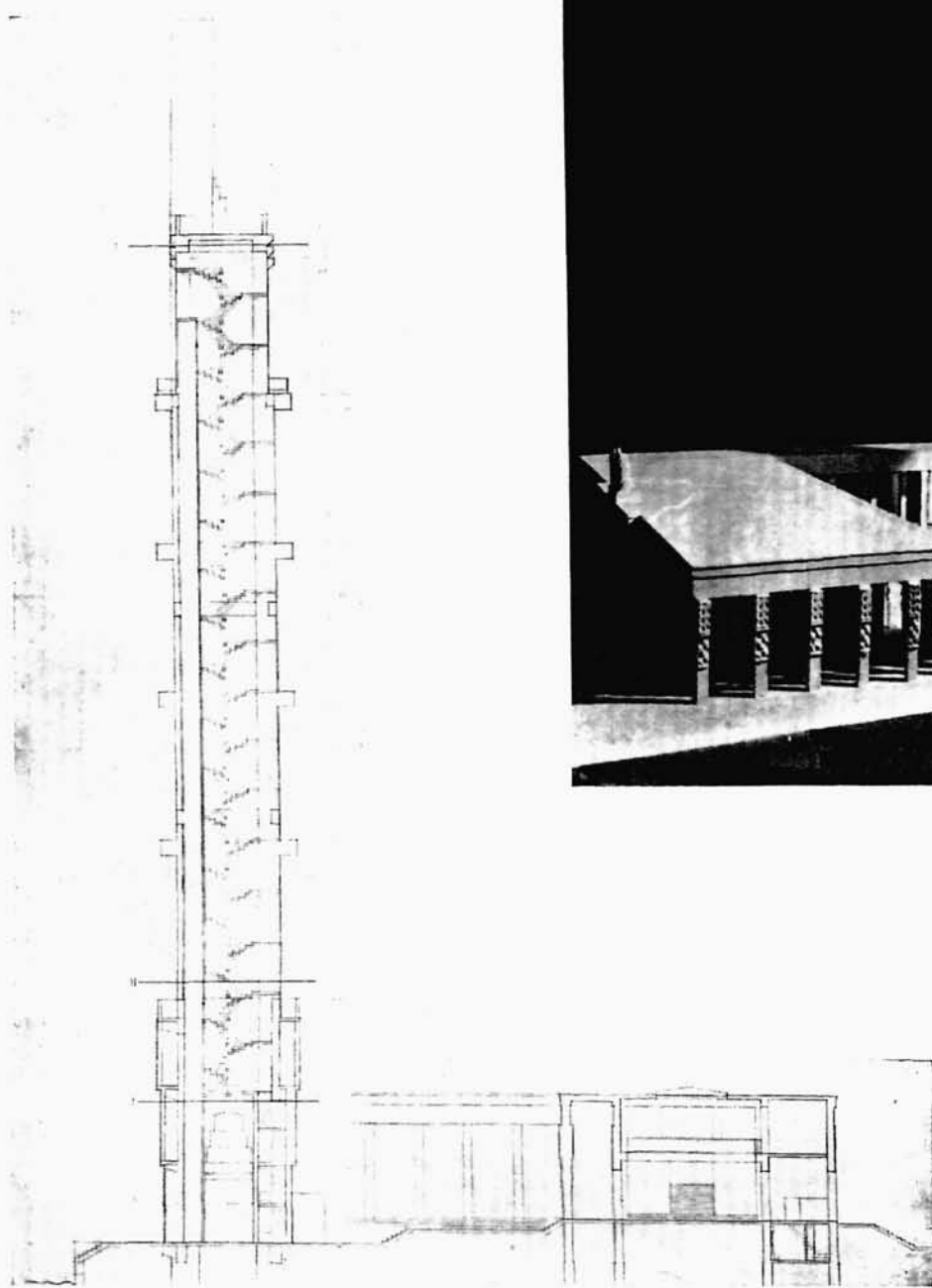
Pod pierwszym od dołu rygłem mieści się poszerzenie sali. Trzy pionowe wnęki, służące jako reflektory do naświetlania i odbicia światła od strony miasta podczas uroczystych iluminacji, oparte są na wspomnianych wystających końcach poziomych rygli ramownicy; podobne efekty świetlne dadzą otwory okienne od strony morza.

Stacynność pomnika w kierunku osi podłużnej mola, ze względu na znaczne wymiary podstawy, jest wyraźna, natomiast w kierunku poprzecznym posiada pomnik przypórę w postaci znowuż ramy wieloprzęstowej, której poziome rygle są sztywnie połączone z ryglami trzonu pomnika; jest to jeden z najprostszich schematów wieloprzęstowej ramy. Słupy tej ramy przechodzą pionowo w ściankach otaczających W. C. w pomieszczeniu „apartamentu”, i zakotwiczone są w fundamentach. Materiałem konstrukcyjnym tej ramownicy jest stal, materiałem izolującym od wpływów atmosferycznych — płyty ze stopu szkła, w zestawieniu płyt zatrzymujących światło, odbijających, załamujących i przezroczystych. Uszczelnienie płyt ołowiem. Dalej posunięciem życzeniem byłoby zastosowanie nierdzewiejącej stali produkcji krajowej, wówczas ten metal znalazłby również zastosowanie jako powłoka do szkieletu „budującego się okrętu”.

Ramownica poprzeczna (oznaczona na planach jako „nimb”) będzie przeciwdziałać wraz z zespołem ramowym trzonu pomnika bocznemu parciu wiatru. Czołowe parcie wiatru na „nimb” zostanie przeniesione przez rygle poziome ramy na szkielet trzonu, który w tym kierunku posiada dużą stacynność, gdyż stosunek podstawy (w przekroju podłużnym) do wysokości nie dosięga jednej czwartej, przytem górna część „nimba”, wykonana z materiału, pracującego na rozciąganie (stal), byłaby konstruowana jako pionowa konsola, usztywniona we wszystkich węzłach połączeń rygli ze słupami.



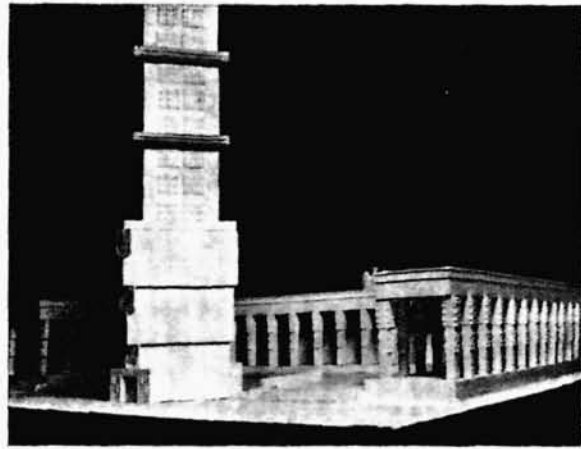
Widok od strony lądu.



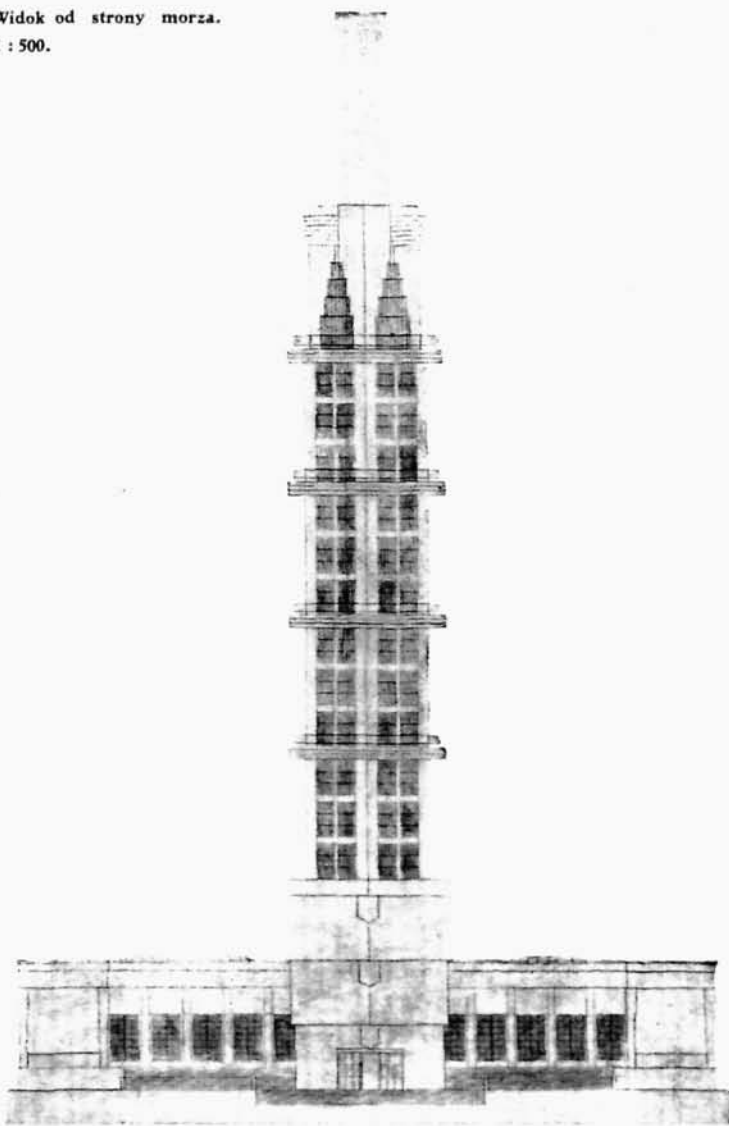
Przekrój podłużny 1 : 500.

50—51. Arch. Karol Stryjeński i art.-rzeźb. Jan Szczepkowski (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 53 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich“ w Gdyni. Zakup 3000 zł.

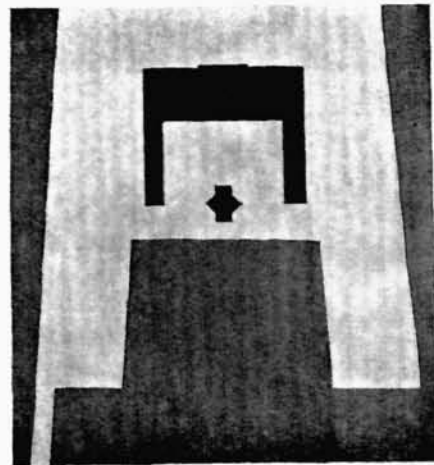
Widok od strony morza



Widok od strony morza.  
1 : 500.

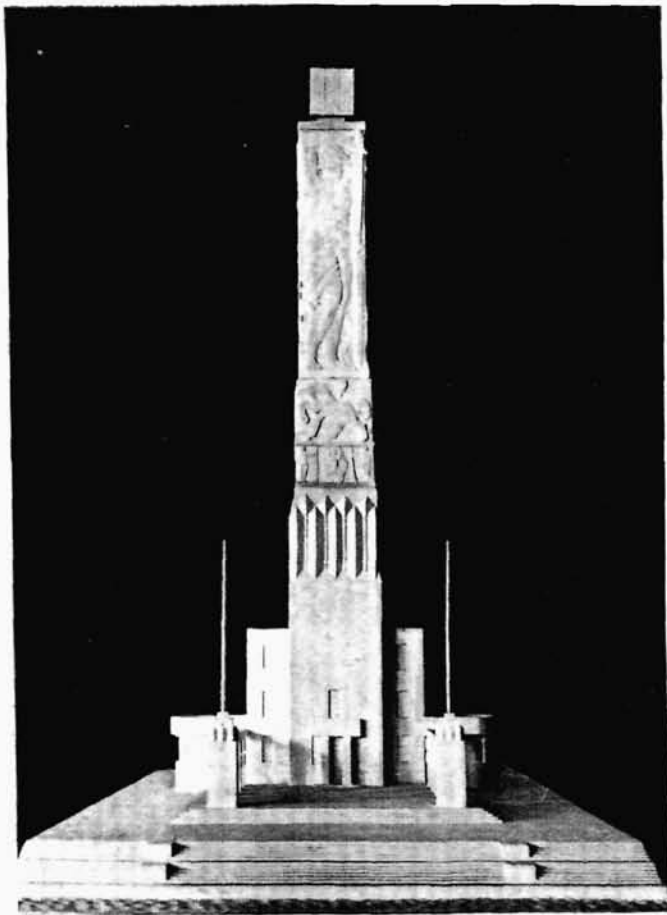


Sytuacja. 1 : 2500.

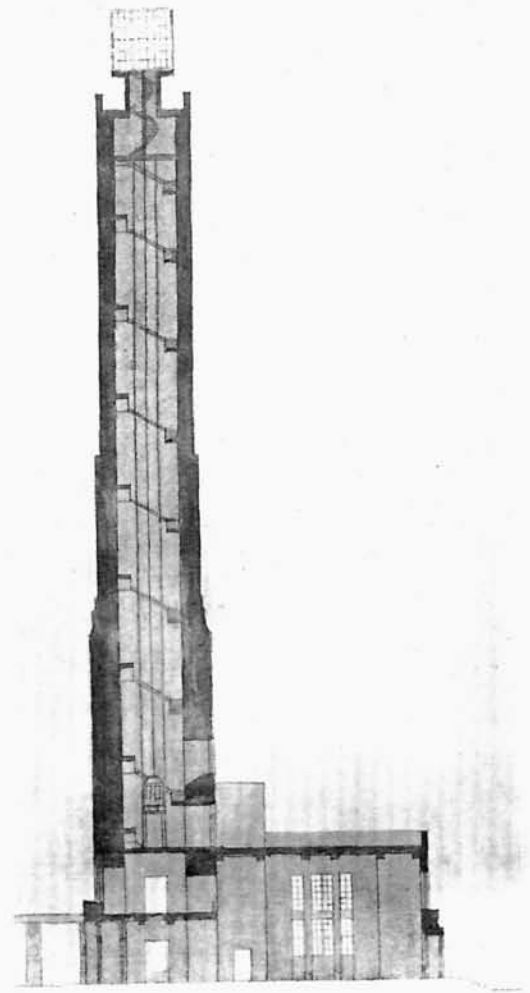


52—54. Arch. Karol Stryjeński i art.-rzeźb. Jan Szczepkowski (Warszawa). Projekt konkursowy Nr. 53 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Zakup 3000 zł.





Widok od strony morza.



Przekrój. 1 : 500.

Plan sytuacyjny. 1 : 2500.



Nr. 55—57. Projekt konkursowy Nr. 61 pomnika „Zjednoczenia Ziemi Polskich” w Gdyni. Zwrot kosztów projektu.



Fot. Ufa.

1. Arch. Otto Kohz. Atelier dla filmu dźwiękowego w Neubabelsberg pod Berlinem.

TADEUSZ FILIPOWICZ

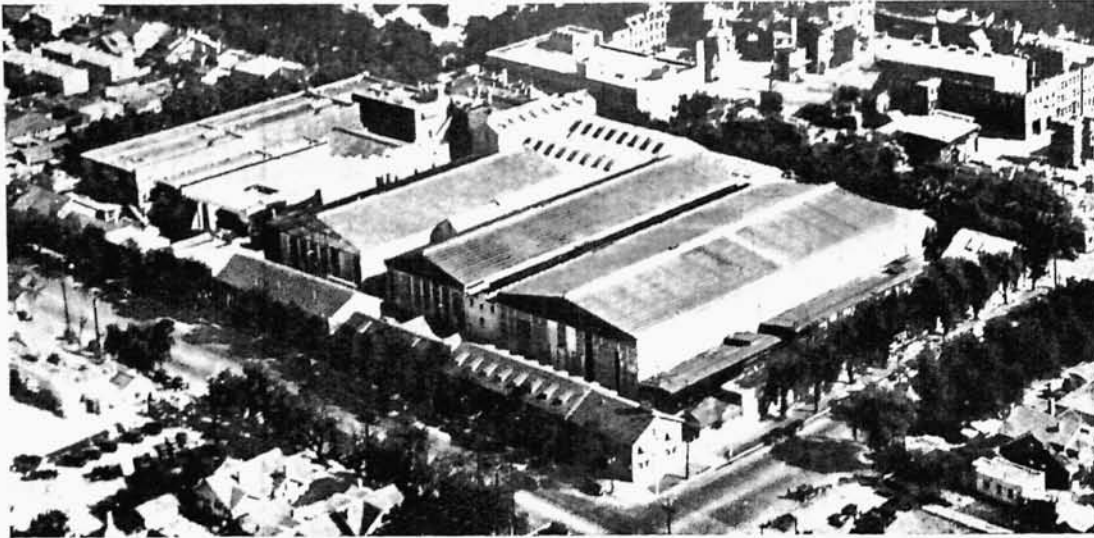
## ARCHITEKTURA FILMOWA

Przemysł filmowy, jeden z najmłodszych, bo liczący zaledwie około 35 lat istnienia, wysunął się w ostatnich latach na miejsce czołowe w wytwórczości przemysłowej państw zachodniej Europy i Stanów Zjednoczonych A. P.

Rozporządzając olbrzymimi kapitałami i zatrudniając setki tysięcy pracowników, zaprzęgał do pracy artystów w zakresie tak szerokim, jak dotąd tego żaden inny przemysł dokonać nie był w stanie. Bezmądra wszystkie muzy wprzęgła do swego rydwanu ta najmłodsza i najbardziej zachłanna z muz: literaturę i malarstwo, rzeźbę i architekturę, taniec i muzykę — wszystkie pozyskała dla swego celu. Ogołociwszy je z nieistotnych akcesoriów, które użytkowała do własnego rozwoju, zmusiła je niejako do powrotu do form pierwotnych i do służenia swym celom właściwym.

Znalezienie swej drogi rozwojowej nastąpiło w niedocenianej przez wielu sztuce filmowej stosunkowo niedawno; w zaraniu swego istnienia błąkała się, oszołomiona nowością i własnym sukcesem na manowcach naiwnych naśladownictw teatru, posługując się jego akcesorjami i teatralnymi środkami wypowiedzenia się.

Było to w roku 1896, kiedy firma „Bioscop” w Londynie zbudowała swoje historyczne atelier do zdjęć na dachu jednego z domów; słońce było wówczas jedynym źródłem oświetlenia, więc dla wyzyskania go urządzono pierwszą w świecie „scenę rotacyjną”. W miarę ruchu słońca obracała się również i scena, na której ustawiano naiwne dekoracje teatralne, przy budowie których tapicer, jeżeli wogóle go wówczas angażowano, był tym „architektem” sceny filmowej. Dopiero z chwilą powstania pierwszych hal do zdjęć,



2. Wytwórnia First National w Hollywood (Kalifornia). Poszczególne hale atelier oszklone.

budowanych na wzór atelier fotograficznych (atelier Gaumonta i B-ci Pathé w Paryżu) wchodzi na widownię architekt budowniczy — projektodawca warsztatów — a później fabryk filmowych.

Z braku miejsca, ograniczę się tu do pobieżnego tylko opisu ówczesnych wytwórni filmowych. Jak wiadomo, zasadniczą częścią każdej tego rodzaju wytwórni jest hala do zdjęć (studjo, atelier de prise de vues, Aufnahmehalle), obok niej grupują się zabudowania pomocnicze: składy dekoracji i rekwizytów, garderoby artystów, warsztaty i pracownie, parki oświetleniowe, wreszcie tereny do zdjęć na wolnym powietrzu.

Jak wspomniałem, hale do zdjęć były pierwotnie całkowicie zaszkłone; przy zdjęciach posługiwano się naturalnym światłem słonecznym, modulowanym odpowiednimi przesłonami; same zdjęcia uzależnione były całkowicie od pogody. Wymiar hali o planie prostokątnym wahał się od 300 do 1000 m<sup>2</sup> przy wysokości użytkowej\*) pomieszczenia od 7 do 9 mtr.

Ponieważ ograniczona warunkami atmosferycznymi eksploatacja tych hal nie mogła być dostatecznie wyzyskana, zaczęto się posługiwać równorzędnie ze światłem słonecznym oświetleniem sztucznym. Szklane ściany atelier pokryto gęściej zasłonami, zainstalowano setki lamp i jupiterów — i w tych warunkach nakręcano przez długi czas zarówno w Europie jak i Ameryce. Lata wojny europejskiej przerzuciły rozwój przemysłu filmowego z zaabsorbowanej wojną Europy na drugą półkulę; początkowo

powstają wytwórnie w New-Yorku, potem przenoszą się do słonecznej Kalifornii w okolice Los Angeles. Hollywood, do niedawna światowe centrum przemysłu filmowego, zajmującego w Stanach 3 miejsce w szeregu głównych przemysłów i zatrudniającego przeszło 30 000 ludzi dziennie, liczy dwadzieścia kilka różnych wytwórni. Hale są niższe niż w Europie, praca odbywa się prawie wyłącznie przy sztucznym oświetleniu (słońce dla „plenerów”), przyczem zautomatyzowanie tej pracy i szablon, obok niewyzyskania zasady normalizacji przy budowie dekoracji, dalej samowystarczalność poszczególnych przedsiębiorstw\*\*) — oto cechy charakterystyczne wytwórni kalifornijskich. Architektura zewnętrzna tych wytwórni — typowo amerykańska — styl „pałacowy” (Warner Bros) lub „kolonialno — dworkowy” (New Charles Ray) — zupełnie nie wyrażający charakteru fabrycznego wytwórni. Natomiast pomocnicze urządzenia techniczne stoją na bardzo wysokim poziomie.

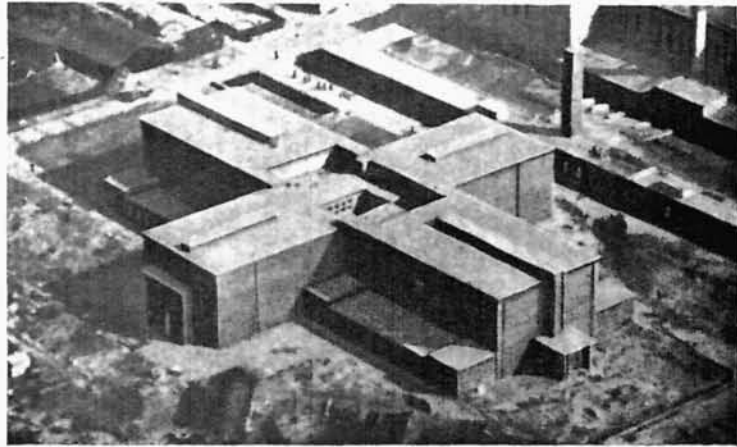
Z wytwórni europejskich, podobnie urządzonych, wymienić należy zakłady w Ioinville le Pont i Belleville pod Paryżem, Vita i Sascha w Austrii, Emelka, Tempelhof i Neubabelsberg w Niemczech.

Z chwilą wynalezienia filmu dźwiękowego sytuacja zmienia się zasadniczo.

Przestrzeń atelier kurczy się, znikają szklane dachy i okna, park elektrotechniczny rozrasta się w szybkim tempie, kwestje akustyki i wentylacji stają się aktualne.

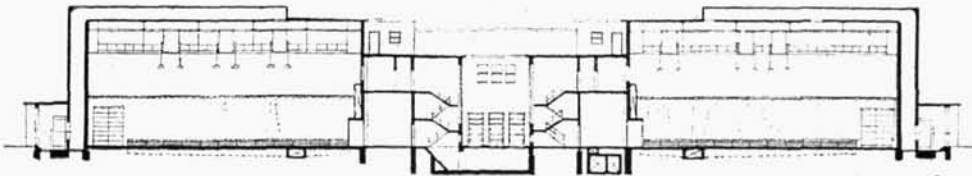
\*) „Hauter praticable” — wysokość do pierwszej galerii roboczej. Wysokość właściwa atelier była, naturalnie, o wiele wyższa.

\*\*) W Niemczech zarówno atelier jak części dekoracji i kostjmy bywają wynajmowane poszczególnym przedsiębiorstwom filmowym.

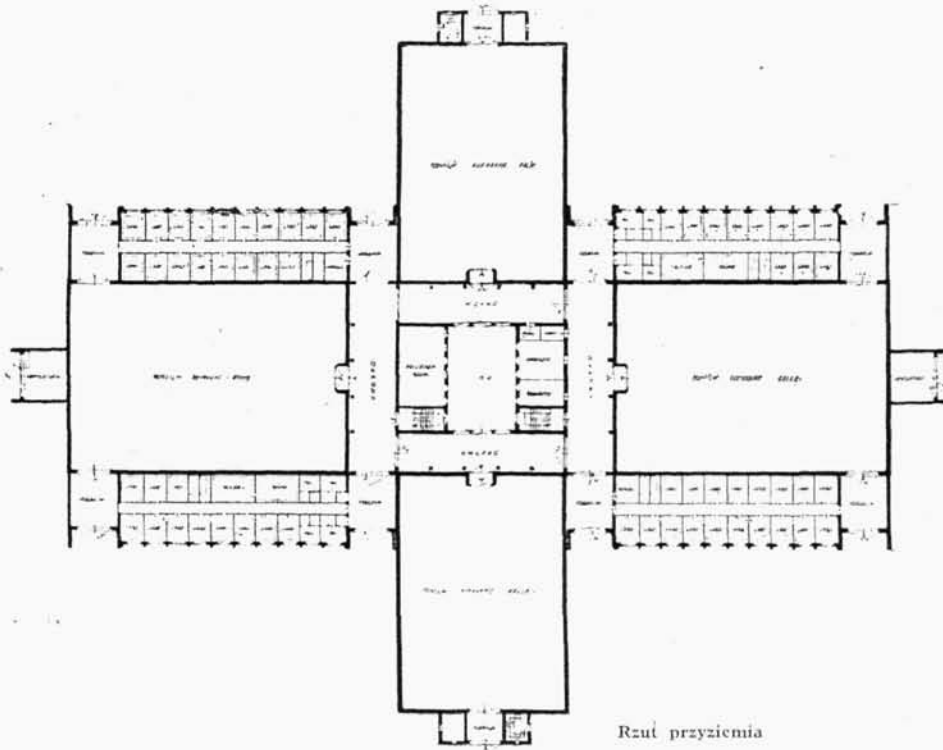


Widok z lotu ptaka.

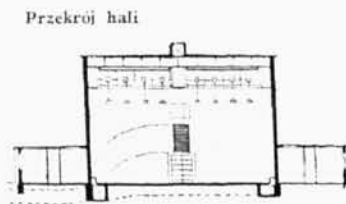
Fot. Ufa



Przekrój podłużny

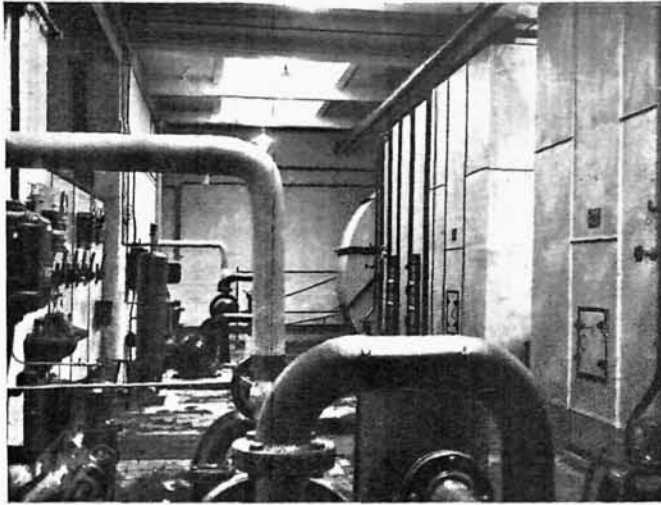


Rzut przyziemia



Przekrój hali

3-6. Arch. Otto Kohz. Atelier dla filmu dźwiękowego w Neubabelsberg pod Berlinem.



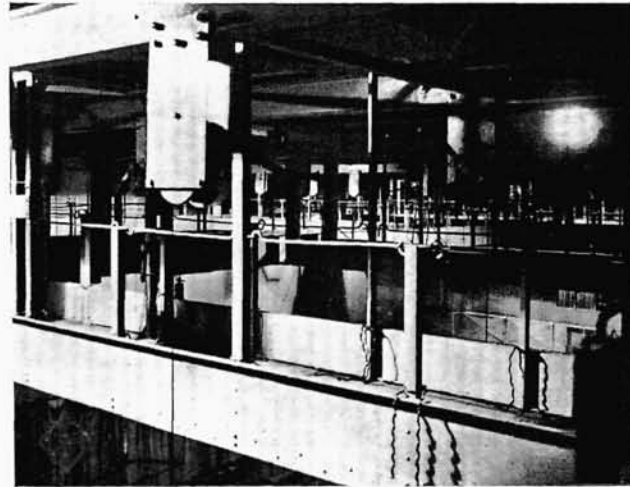
Zdjęcia Ufy.

Maszynownia wentylacyjna syst. „Carriere”, umieszczona pod podwórkim wewnętrznym.

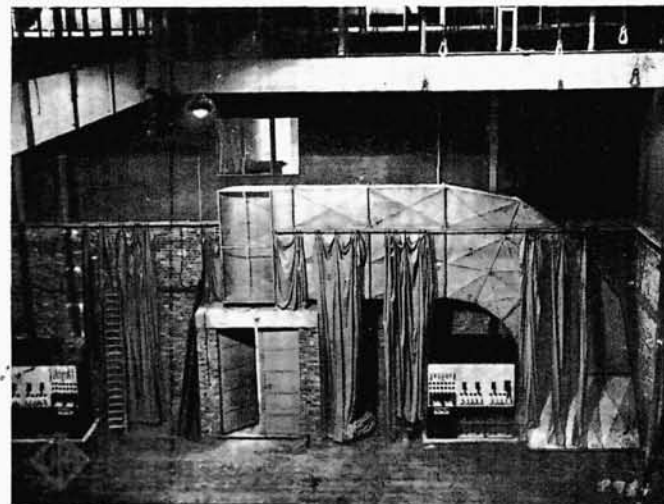
Jedną z najnowszych wytwórni dla filmu dźwiękowego jest zbudowane w r. 1929 przez arch. Otto Kohz'a w rekordowym zresztą czasie 4½ miesiący atelier dla filmu dźwiękowego w Neubabelsberg pod Berlinem — tem ciekawsze, że zbudowane specjalnie dla tego celu, w odróżnieniu od innych, przerabianych z dawnych atelier dla filmu niemego. Zbudowane na planie krótkobocznego krzyża, mieści w sobie 4 hale do zdjęć o pow. 432 i 600 mtr.<sup>2</sup>, z dowcipnie urządzonego pomostami ruchomymi dla zawieszania lamp, 54 garderoby dla artystów i pomieszczenia pomocnicze dla produkcji filmu dźwiękowego. (Plan, przekroje, widoki oraz pobieżny opis reprodukowane były w swoim czasie w Nr. 3 z marca 1930 czasopisma „Wasmuths Monatshefte“). Reszta niezbędnych pomieszczeń pomocniczych pozostała w dawnych zabudowaniach z „epoki” filmu niemego. Stare hale „nieme”, m. inn. olbrzymią halę z roku 1926 w/g. proj. arch. Fritza Stahl Uracha, przerobiono z pomocą odpowiednich przepierzeń i izolacji, dostosowując je do wymagań technicznych filmu dźwiękowego.

Głównym zadaniem architekta, obok konieczności celowego zaprojektowania łatwo dostępnych z hali garderób i pomieszczeń dla aparatur dźwiękowych, była kwestja możliwie idealnego odseparowania hal od dźwięków postronnych (Schallsicherheit), oraz, wobec braku wszelkich otworów okiennych, kwestja skutecznej wentylacji. Pierwszy warunek osiągnięto z pomocą izolacji ścian od strony wewnętrznej korkiem i celloolithem, oraz pozawieszaniem wnętrza

7—9. Arch. Otto Kohz. Atelier dla filmu dźwiękowego w Neubabelsberg pod Berlinem.



Oświetleniowe pomosty ruchome w hali do zdjęć.



Jedna ze ścian hali do zdjęć. Na zdjęciu widoczne drzwi wejściowe, nad nimi wciąg kanału wentylacyjnego oraz okienko kabiny przysłuchowej. Zawieszane kotary służą do regulowania akustyki hali.

plachtami, tłumiącymi echo, drugi zapomocą dowcipnie pomyślanego systemu kanałów wentylacyjnych podpodłogowych i nadstropowych oraz urządzenia tłoczącego powietrze syst. „Carriere”, umieszczonego w suterenie pod podłogą podwórka wewnętrznego. Garderoby artystów, dostępne z 5-cio metrowej szerokości korytarzy roboczych, umieszczono wzdłuż dłuższych boków atelier, pomieszczenia pomocnicze, jak kabiny przysłuchowe, biura, ciemnie i pomieszczenia dla aparatury dźwiękowej, zgrupowano wokół podwórka wewnętrznego.

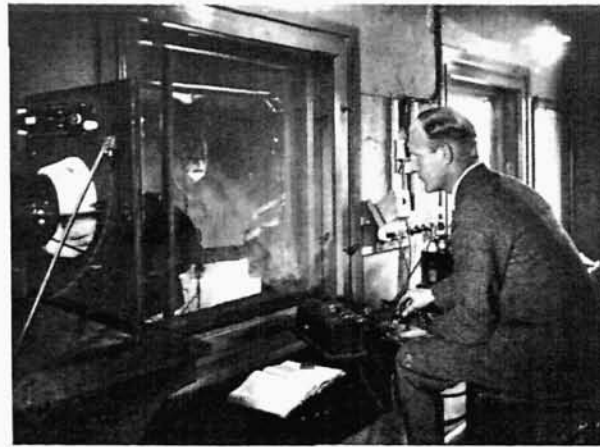
Na przesuwalnych w kierunku podłużnym hali pomostach stropowych, ruchomych i umieszczonych na wysokości około 10 mtr. od poziomu podłogi, zawieszono są platformy oświetleniowe; wiszące boczne chodniki robocze służą do ustawiania jupiterów i lamp pomocniczych.

Podłoga z impregnowanych klepek sosnowych na legarkach, umożliwiającą przybijanie do niej dekoracji oraz łatwe usuwanie gruzu i ziemi, potrzebnych niekiedy do zdjęć — bywa co pewien czas zmieniana i zastępowana nową.

Najistotniejszą częścią atelier dźwiękowego jest t. zw. „kabina przysłuchowa” (Abhörraum), zaopatrzona w szybę z widokiem na atelier, w której t. zw. „mixer”, śledząc przez okno akcję, rozgrywającą się w hali, reguluje zapomocą odpowiednich przyrządów siłę i natężenie głosu, dochodzącego doń drogą elektromechaniczną, t. j. w tym stanie, w jakim my go słyszymy w czasie seansu filmowego w kinie. W chwili obecnej stała ta kabina rzadko bywa używana; zastępuje ją małych rozmiarów kabinka ruchoma, zmontowana na wózku, która, wędrując po całej hali, ułatwia mixerowi śledzenie rozgrywającej się akcji. Z kabiny przysłuchowej dźwięk przechodzi do aparatów reprodukcyjnych (Tonfilmkamera), które zarysowują go zapomocą komórki fotoelektrycznej na taśmie filmowej. Odpowiednie motory synchronizacyjne, włączone do kamery fotograficznej, ruchomego mikrofonu i aparatu reprodukcyjnego, zapewniają całkowitą równoczesność obrazu i dźwięku, mimo że oba utrwalane są na 2 różnych taśmach filmowych — co ma miejsce przy systemie „Tobis-Klangfilm”, stosowanym w wytwórniach „Ufa”.

Kilka załączonych zdjęć ilustruje, może nie zupełnie wyczerpująco, wyżej opisane elementy wytwórni; dokładniejszy opis i większa ilość ilustracji przekroczyłyby ramy niniejszego artykułu.

Poniżej pozwoliłem sobie zamieścić projekt „teoretyczny” wytwórni filmowej dla filmu dźwiękowego, opracowany przez autora artykułu jako praca dyplomowa na wydziale Architektury P. W.



Mixer w kabine przysłuchowej reguluje czystość odbioru dźwiękowego.

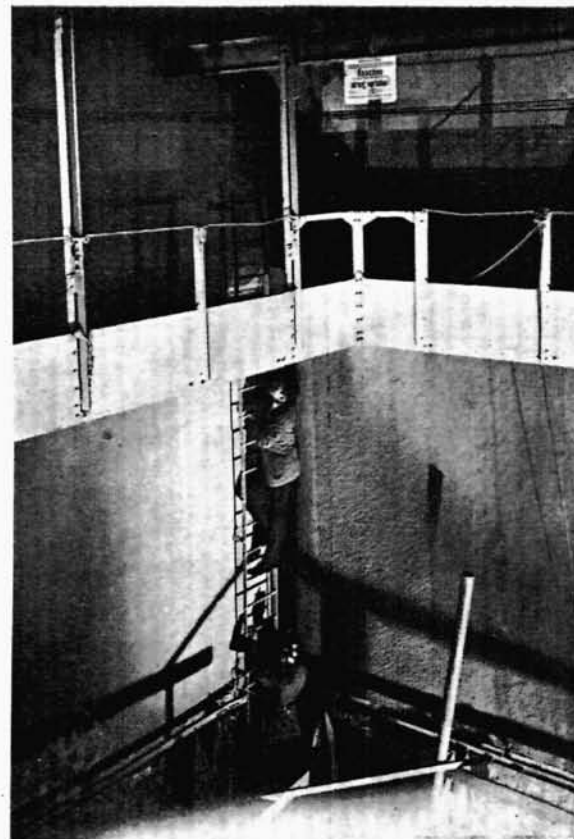
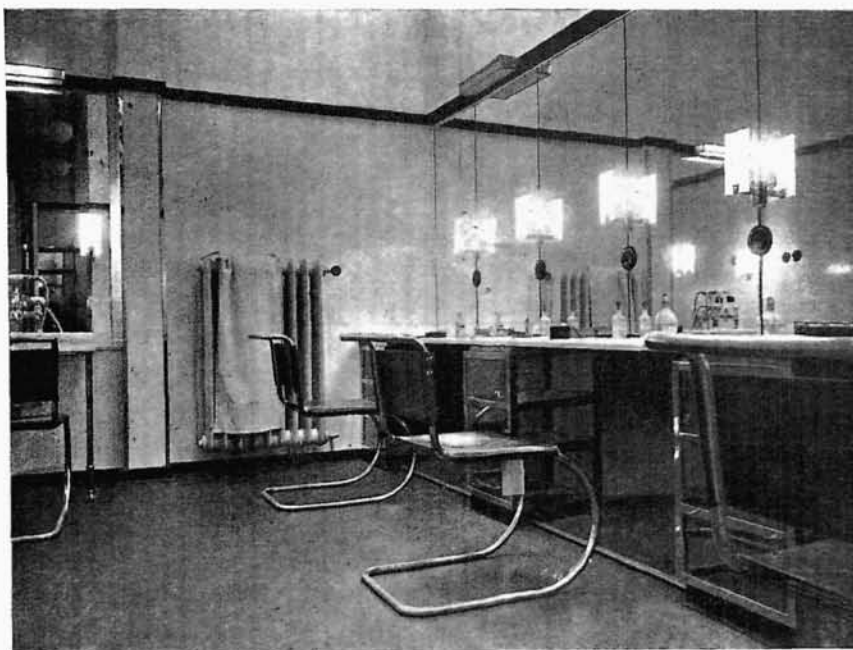


Foto Ufa

Boczne galerie roboczo-oświetleniowe.

10—11. Arch. Otto Kohz. Atelier dla filmu dźwiękowego w Neubabelsberg pod Berlinem.

W założeniu przyjęto, że wytwórnia ta, przy produkcji 25 dużych filmów rocznie, zaspakaja całkowicie zapotrzebowanie rynku krajowego, przyczem jako podstawę do opracowania części technicznej przyjęto system nagrywania tonu i obrazu oddzielnie.



Fryzjerna w garderobie artystów.

Foto „Ufa”

12 — 13. Arch. Otto Kohz. Atelier dla filmu dźwiękowego w Neubabelsberg pod Berlinem.

Program opracowano na podstawie danych, zebranych w wytwórniach zagranicznych, które autor miał możliwość przestudjować na miejscu, przystosowując go do warunków, przyjętych w założeniu. O wiele ciekawszy dział pracy czeka architekta przy projektowaniu i budowie dekoracji filmowych. Tu dla fantazji twórczej artysty stoją otworem wszelkie możliwości: nieomal nieograniczone środki finansowe i techniczne są do jego dyspozycji; gdzie środki te okazują się niedostateczne, tam dowcipnie pomyślane „triki” obalają ostatnie przeszkody.

Wystarczy, że przypomnimy sobie realizację takich filmów, jak „Indyjski Grobowiec”, „Nibelungi” „Kobietę na księżycu” — wreszcie filmy amerykańskie, gdzie zbudowano na terenach wytwórni całe miasta (Wschód słońca), świątynie (N. D. de Paris), zamki (Robin Hood), gdzie wzniesiono pałac gry w Monte Carlo (Szalone kobiety), Aleje Sfinksów i świątynie w Karnaku (10 przykazań) — ba, gdzie zatopiono całą armję faraona w falach morza Czerwonego! Przy dzisiejszym stanie techniki filmowej wszystko więc stało się możliwym. Ale teraz pytanie: jak się to robi.

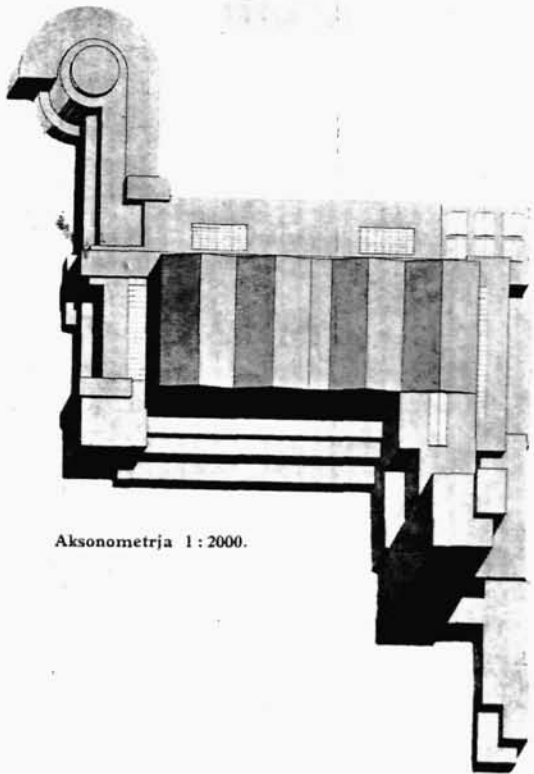
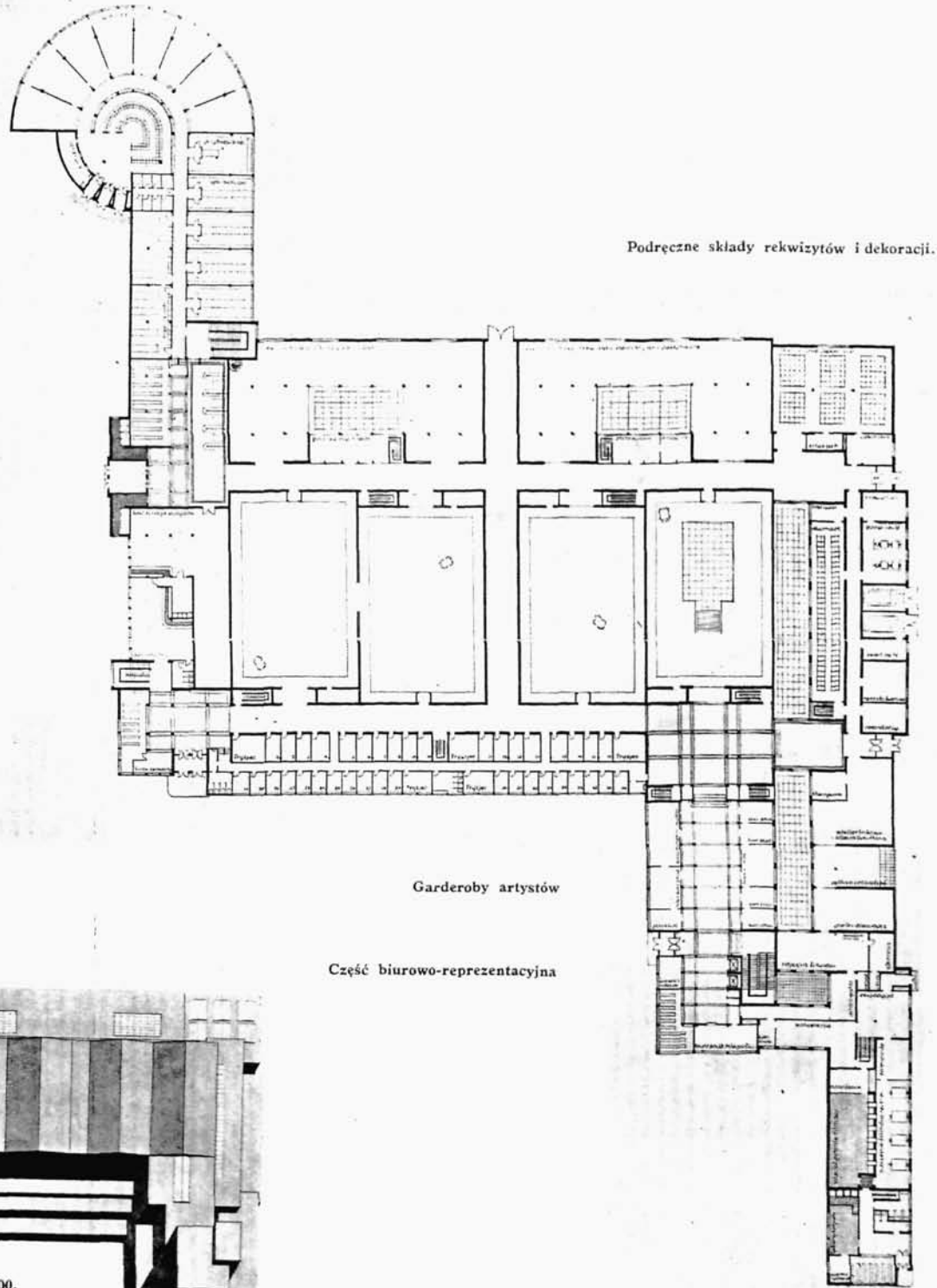
Podstawowymi elementami tych kolosalnych niekiedy budowli są: drzewo, trzcina, zaprawa gipsowa lub cementowa, celoteks, dykta i znormalizowane ekrany aluminiowe dla budowy dekoracji mniej skomplikowanych wewnątrz.

Pistolet do rozpylania farby pokrywa płaszczyzny kolorem i sztuczną patyną; podobny doń przyrząd rozsnuwa w miejscach potrzebnych pajęczynę, arkusze przezroczystego celulojdu zastępują drogie szyby, klinkierowe posadzki lub „kocie łby” na ulicach układa się jak posadzkę z odpowiednio wy-



Fragment garderoby artystów.

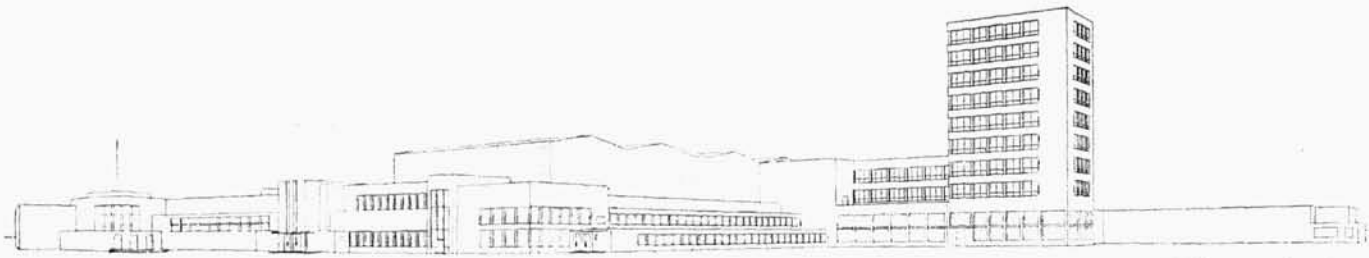
Kontrola, kostjumernia  
i garderoby artystów.



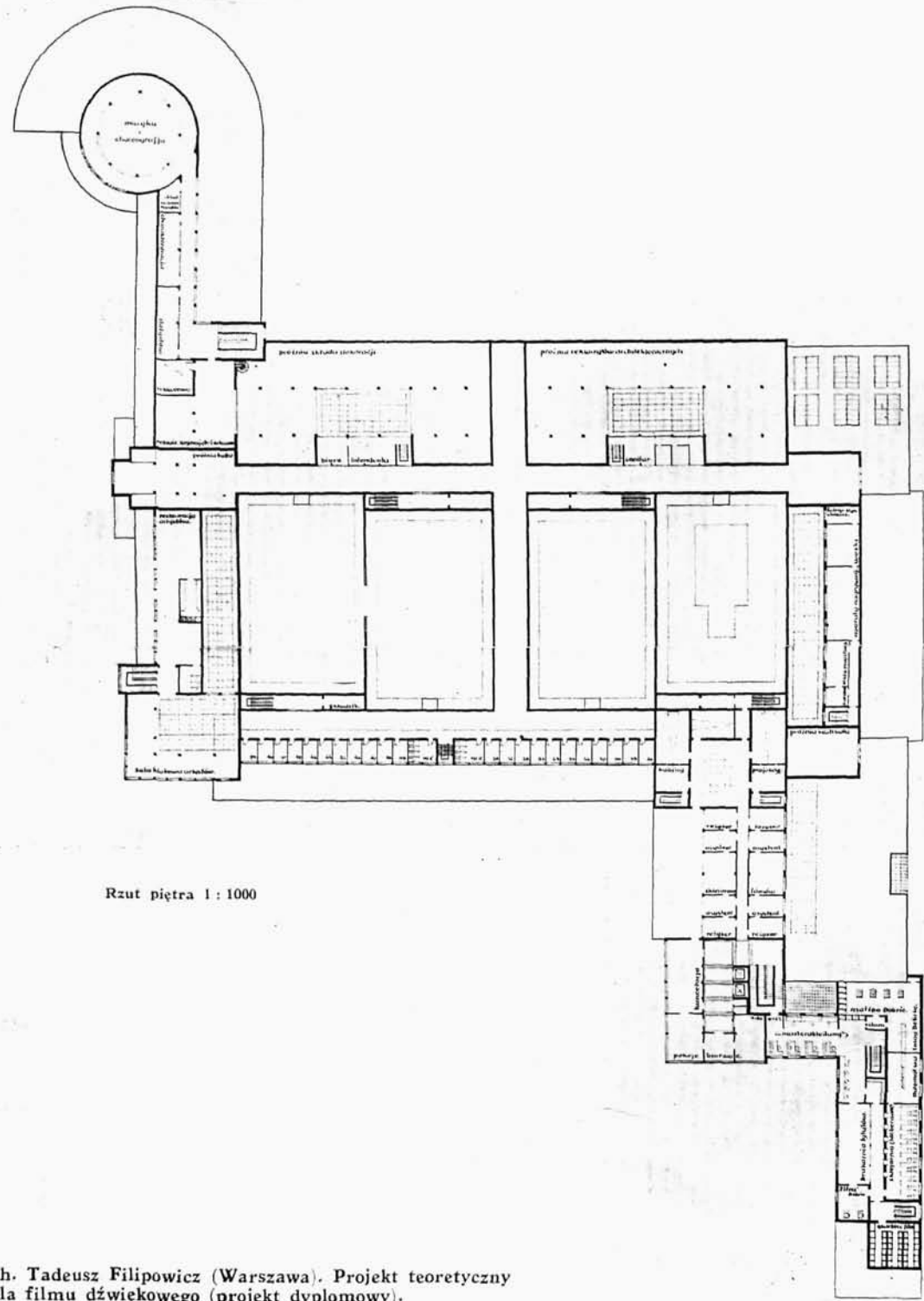
Rzut parteru. 1:1000

14—15. Arch. Tadeusz Filipowicz (Warszawa). Projekt teoretyczny wytwórni dla filmu dźwiękowego (próba dyplomowa).



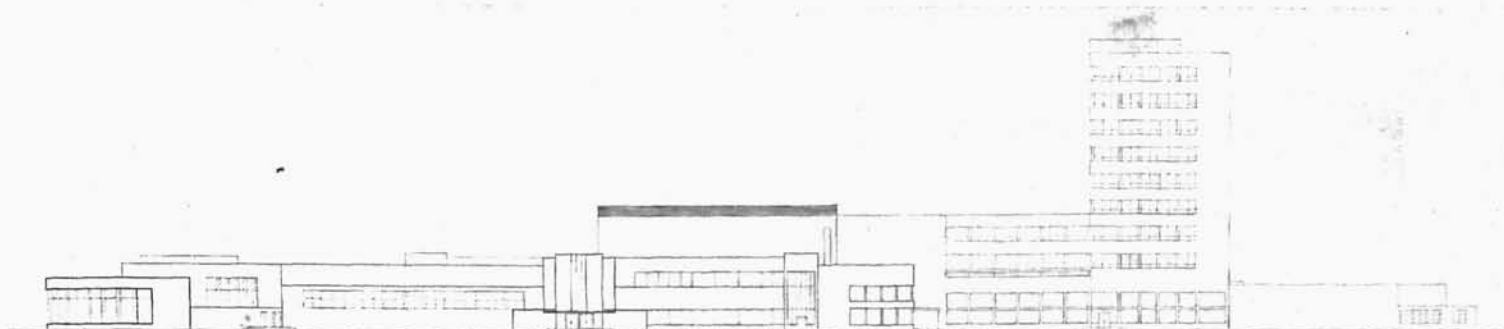


Widok perspektywiczny.



Rzut piętra 1:1000

16-17. Arch. Tadeusz Filipowicz (Warszawa). Projekt teoretyczny  
wytwórni dla filmu dźwiękowego (projekt dyplomowy).



Elewacja zachodnia.

18. Arch. Tadeusz Filipowicz (Warszawa). Projekt teoretyczny wytwórni dla filmu dźwiękowego. (Projekt dyplomowy).

Opis projektu wytwórni filmowej.

Ze względu na charakter fabryczny wytwórni filmowej oraz przyjmując w założeniu, że biuro wynajmu wytwórni mieścić się będzie w śródmieściu, teren wytwórni filmowej obrano poza miastem przy szosie marymonckiej na gruntach magistrackich „Agrilu” koło wsi Młociny. Dojazd na teren wytwórni umożliwiony jest z jednej strony szosą marymoncką, z drugiej projektowana droga „na skarpie”, biegnąca wzdłuż lewego brzegu Wisły. Przy tej drodze usytuowano zabudowania fabryczne i pomocnicze, pozostawiając resztę terenu od strony szosy dla zdjęć plenerowych.

Właściwy budynek fabryczny mieści „pod jednym dachem” wszystkie elementy, niezbędne do racjonalnej eksploatacji wytwórni, a więc hale do zdjęć, garderoby personelu, kantinę, część techniczną z maszynami synchronicznymi, kostiumernię, podręczne składy dekoracji i rekwizytów, pracownię malarską, laboratorium i zakład do kopjowania, wreszcie biura i hotel dla artystów, i stałego personelu wytwórni.

W celu jak najbardziej racjonalnego wyzyskania fabrycznej zasady organizacji, podzielono wytwórnię na szereg samodzielnych „rejonów wytwórczych” które skupiają w sobie pewne ściśle odcinki wytwórczości; tak np. dział „elektromechaniczny” obejmuje salę transformatorów i akumulatorów, sale mieszczące

maszyny synchronizacyjne i maszyny „konwersyjne” do transponowania dźwięku na film i płyty fonograficzne, pomieszczenia dla elektro-monterów i operatorów, składy aparatur podręcznych („Koffenapparaturen”) wreszcie garaże dla samochodów z aparaturą dla zdjęć w plenerze.

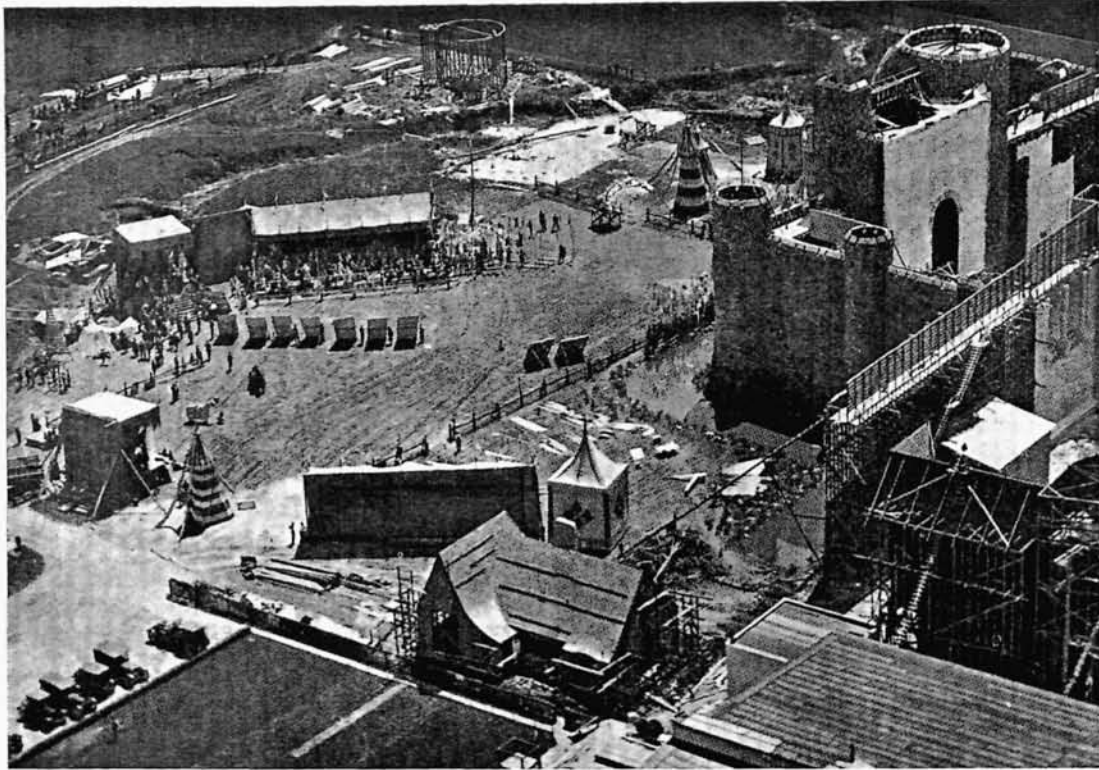
W dziale rekwizytów umieszczono kostiumernię, składy części dekoracji i większych rekwizytów, młarnię dekoracji, pokoje dla intendentów, architektów, dekoratorów i t. p.

Oddzielne garderoby dla artystów i statystów posiadają wspólną restaurację i łączą się z halami do zdjęć za pomocą szerokich korytarzy roboczych. Laboratorium, dostępne z części biurowej, przeznaczony dla reżyserów i operatorów, mieści w sobie wszystkie nowoczesne maszyny i urządzenia, w ten sposób funkcjonalnie między sobą powiązane, że umożliwiają jak najszybsze wywołanie, skopjowanie i zmontowanie nagranych w halach filmu.

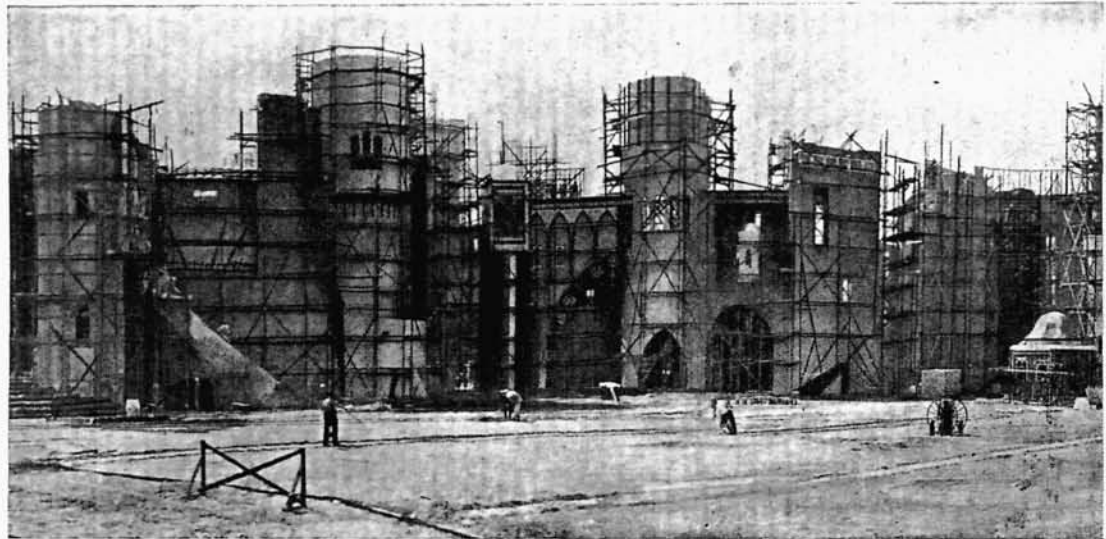
Oprócz 4 głównych hal do zdjęć przewidziano ponadto kilka mniejszych hal pomocniczych dla zdejmowania filmów naukowych i trikowych, wyposażonych w odpowiedni aparaty, jak t. zw. lupę czasu (Zeittraffer), mikro-foto, stół dla filmów rysunkowych i t. p. Oddzielna pracownia fotograficzna umożliwia zdejmowanie t. zw. fotosów portretowych oraz zdjęć reklamowych.



19. Wybudowana na terenie dekoracja ulicy w filmie reżyserji Murnau'a „Wschód słońca”. Największa dekoracja tego rodzaju z dotychczas realizowanych.



20. Zdjęcia z terenu z dekoracjami do filmu „Robin Hood“.



21. Budowa dekoracji zamku.

modelowanych tafli, śnieg zastępuje z powodzeniem soda, deszcz lub ulewę fabrykuje na oczekaniu robotnik, zaopatrzone w sikawkę, wiatr i burze „sieje” zwykły propeller. Faust unosi się nad uśpionym miasteczkiem, które jest zwykłym modelem — minjaturą o sztucznie wymodelowanej głębi perspektywicznej; góry i lasy w Nibelungach są usypane

i „wyhodowane” w atelier zapomocą rusztowań drewnianych, owiniętych drutem i trzcina i otynkowane wyprawą gipsową, pnie drzew są pustymi cylindrami drewnianymi, które sztukator przyozdobił w popękana korę i gałęzie; zieleń nasadza się na pnie dopiero w ostatniej chwili, aby zbytnio nie przywidła.



22. Arch.: Martin Jacoby Bolz i Otto Hunte.  
Dekoracja do filmu „Indyjski grobowiec”.

Ponieważ kardynalną zasadą zdjęcia jest „budować i ustawiać tylko to, co jest objęte polem widzenia aparatu filmowego”, przeto nie widać będzie na filmie ani miejsca wetknięcia tych gałęzi do górnego otworu pnia, ani braku dachu na budynku lub stropu w pokoju. Na tej zasadzie również wyzyskiwaną bywa „złudna perspektywa”: domki na trzecim planie na brzegu kanału (patrz ilustrację) są wszystkiego dwumetrowej wysokości.

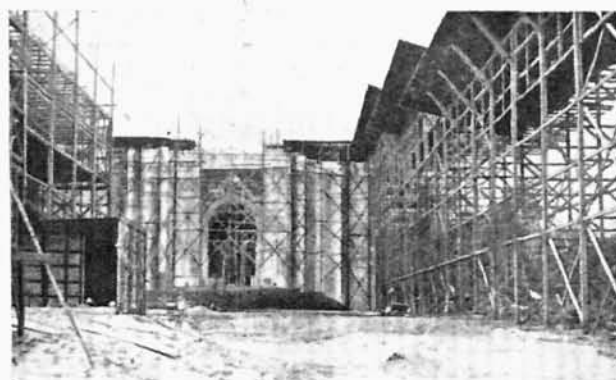
Dekoracje „w terenie”, czyli na wolnym powietrzu buduje się stałe lub czasowe. Stałą dekoracją bywa, np. ściana ulicy. Zbudowany na stałe szkielet drewniany, pokryty zabezpieczającym go od deszczu daszkiem, z odpowiednimi schodniami, prowadzącymi na platformy pięter, przystraja się w miarę potrzeby w te lub inne gipsaturowe elewacje, często potem przerabiane i przemalowywane nie do poznania. „Prawdziwy” asfaltowy bruk ulicy może być w każdej chwili zmieniony na bruk kostkowy, kocie łby, wyboistą drogę (vide peryferje naszej Warszawki) — chodnik tej lub innej szerokości dobudowuje się również na poczekaniu. Duże znaczenie ma przy pewnym oświetleniu; użycie do dekoracji takiego lub innego materiału częstokroć poręcze schodów z oheblowanych desek robią na zdjęciu wrażenie mosiężnych, dobrze wywoskowane linoleum imituje z powodzeniem błyszczącą posadzkę; w obrazie katastrofy kolejowej odpowiednio pomalowane arkusze dykty i kawałki drzewa dają idealną złudę skłębionych i powyginanych przy zderzeniu części metalowych wagonów i lokomotywy.

Tam, gdzie „elewacje” widoczne są zdaleka, buduje się je w skali zmniejszonej lub nawet maluje się je poprostu na dużym ekranie; chodzi tylko o to,



Fot. Ufa.

23. Arch.: O. Hunte, E. Kattelhut i K. Vollbrecht.  
Dekoracja do filmu „Metropolis” (Ufafilm).



Fot. Ufa.

24. Dekoracja stała ulicy na terenie Neubabelsberg.  
Zdjęcie uwidocznia daszki, zabezpieczające od deszczu.

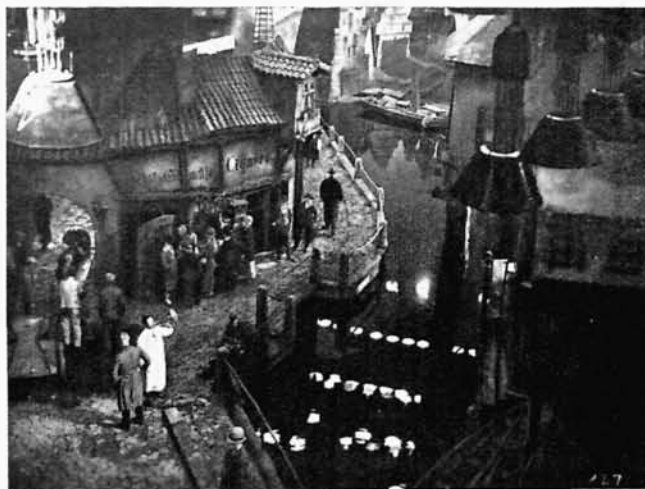


Fot. Ufa.

25. Reżyser F. Lang na tle niedokończonej dekoracji  
do filmu „Metropolis”.

by statyści nie podchodzili do nich zbyt blisko, żeby nie zatraciła się skala. Takie elementy budowlane, jak futryny, drzwi, okna, stopnie schodów,

26. Dekoracja do filmu „Powrót z niewoli” (Heimkehr).  
Domki nad kanałem na ostatnim planie są w naturze  
2 metrowej wysokości.



27. Dekoracja z filmu „Yoshiwara”. Przecignięty sznurek  
określa granicę obejmowanego przez aparat obrazu.



28. Typowe zdjęcie w plenerze.

balaski, są już gotowe na składzie; wszystkie są ponumerowane i skatalogowane i wystarczy tylko zażądać np. drzwi do obskurnej lepianki lub podwoi pałacowych w stylu, chociażby, Henryka II, — a za pół godziny będą dostarczone, osadzone i dopasowane w zbudowanym uprzednio rusztowaniu. Znormalizowane ekrany dyktowe, malarze i sztukatorzy dopełniają reszty.

Rekwizyty i akcesoria są zawsze prawdziwe: począwszy od emaljowanych numerków na drzwi, plakatów i ogłoszeń na ścianach w dowolnych językach, towarów w oknach sklepowych, a skończywszy na częściach umeblowania, o ile wchodzi ze wszystkich stron w pole widzenia obiektywu. Zdarza się jednak, że bogata palisandrowa szafa, gdy ją obejrzeć ze wszystkich stron, okaże się zrobioną z pomalowanej kunsztownie dykty, przyczem z inne boki nie krępują się zademonstrowania swej naturalnej struktury; ponieważ na zdjęciu widoczne będą tylko z boki, reszta, jako zbędna, może być już nie wykończona. Więcej jeszcze: wysuwalną będzie tylko ta szuflada, z której aktor wyjmuje, np. serwetki — druga będzie tylko wymalowana!. Architekt (we Francji i Niemczech dekoratorem jest architekt, w Rosji — artysta malarz) projektuje zawsze dekorację, ujmując ją w ramy obrazu. Ta okoliczność pozwala właśnie na wszelkie zmniejszanie lub powiększanie optyczne skali poszczególnych elementów dekoracji, na złudzenia perspektywiczne w głębokości i t. p. Według projektu buduje się dekoracje w ten sposób, by zdjęta z odpowiedniego punktu dawała ściśle ten sam obraz, co na projekcie architekta. Nie trzeba nadmieniać, że najdrobniejsze szczegóły na rysunku roboczym są dokładnie powtórzone w naturze; w wielu lepszych obrazach niemal każda scena była ad hoc projektowana przez

29. Dekoracja ulicy w starym atelier dla filmu niemego w Neubabelsberg. Atelier proj. F. Stahl Urach w 1926 r.



Fot. Ufa.



Fot. Ufa.

30. Zdjęcie w plenerze. Dekoracja koszar w głębi kulisowa, ma tylko przednią ścianę frontową. Części murowane ogrodzenia są wykonane szkieletowo z drzewa z obrzutką tynkową. Orły z papiermacher. Krata drewniana.



Budowa dekoracji w Atelier.



Zdjęcie filmowe.

31—32. Buduje się tylko to, co jest niezbędne dla zdjęcia filmowego.



Fot. Ufa.

33—34. Scena z filmu „Rapsodja węgierska“ produkcji Ericha Pommera. Projekt architekta jest ściśle odtworzony w naturze.



Fot. Ufa.

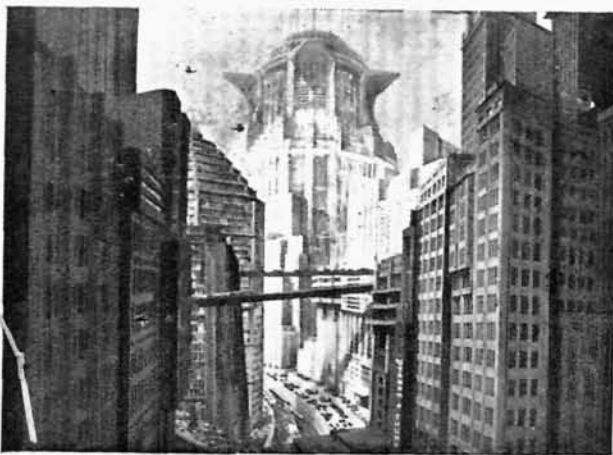
architekta, a nawet natura częstokroć korygowana, by lepiej siedziała w ramach obrazu.

Szczupłość miejsca i wreszcie charakter informacyjny artykułu nie pozwala mi na bliższe wchodzenie w niezmiernie zresztą ciekawe i swoiste dla filmowych dekoracji szczegóły; nadmienię tylko, że przy posiłkowaniu się zdjęciami „trikowemi” wchodzi dla architekta w rachubę: model w skali zmniejszonej (makieta) oraz t. zw. „nakładanie obrazów”, — przyczem od niedawna poczęto stosować również t. zw. „sposób Schüfftan’a”. Co do pierwszego, to przy budowie dekoracji przestrzennych, np. rynku miasteczka, gdzie na ostatnim planie widać np.

górze z zamkiem, której nie opłaciłoby się specjalnie budować, zdejmuje się tylko dekoracje wybudowane. Obiektyw aparatu zasłonięty jest w czasie zdjęcia w górnej swej części przesłoną, której dolny obrys odpowiada ściśle obrysowi sylwetkowemu dachów; na zdjęciu więc część ponad dekoracją nie odbija się na filmie; potem fotografuje się wymalowany na płótnie obraz góry zamkowej, przyczem przysłania się dolną część obiektywu wzdłuż dopełniającego odcięcia przesłony: na zdjęciu ostatecznym oba zdjęcia figurują razem i za dachami miasteczka wznosi się w oddaleniu góra zamkowa! System Schüfftan’a stosuje bardzo dowcipnie pomyślane zdjęcie, odbite w lustrze.

Przed aparatem, pod kątem 45° ustawia się duże lustro w ten sposób, by z boku umieszczona makieta, np. wnętrze teatru z lożą, odbijała się w niem, natomiast by operator był w lustrze niewidoczny. W prostej linii między aparatem i lustrem, — poza tem ostatniem ustawia się dekorację tejże loży w skali naturalnej, ale na taką odległość odsuniętą od aparatu, by skała dekoracji loży pokrywała się ze skałą loży na makiecie. Potem na lustrze wyskrobuje się amalgamę w/g obrysu loży na makiecie; przez szybę widać więc będzie lożę „prawdziwą” z aktorami, w niej umieszczonymi — dookoła niej odbije się w lustrze makieta. Udatność zdjęcia zależy więc tylko od starannego wzajemnego ustawienia makiety i dekoracji oraz ścisłego dopasowania wycinka w lustrze do obranego miejsca w makiecie.

Patent ten, zakupiony niedawno na Amerykę, oddał już dość cenne usługi filmowi zarówno w Europie jak i Ameryce.



Fot. Ufa.

35. Makieta miasta przyszłości w skali zmniejszonej w filmie „Metropolis“.

1. Oświetlenie stadionu Olimpijskiego w Amsterdamie.



SEWERYN MAZRYCER

## OŚWIETLENIE ELEKTRYCZNE TERENÓW SPORTOWYCH

Rozpowszechnieniu się sportów wśród najszerzych rzesz pracujących stały dotąd na przeszkodzie dwie trudności: jedna to zależność od pogody czy pory roku, druga — to zapadanie zmroku na stadionie, i to właśnie w chwili, gdy ludzie po pracy mogliby tysiącami zalec boiska footballowe, korty tenisowe, plaże czy baseny pływackie.

W zasadzie istnieje możliwość uniezależnienia się zarówno od pory roku, jak i od godziny zmroku. Świadczą o tym tysiączne stadiony sportowe na Zachodzie Europy i w Ameryce, zamknięte i otwarte, a wszystkie oświetlone po zapadnięciu zmroku światłem elektrycznym.

O ile jednakże budowa stadionów zamkniętych jest rzeczą kosztowną, na którą długo jeszcze w naszych stosunkach trudno będzie sobie pozwolić, o tyle oświetlenie elektryczne boisk, bieżni i pływalni daje się nawet w naszych warunkach doskonale zamortyzować.

Koszty instalacji nie są wielkie, a koszty zużytej energii elektrycznej, ze względu na duże rabaty, którychby napewno zakłady elektryczne nie poskąpiły w tych wypadkach, dałaby się łatwo opłacić ceną kilkudziesięciu czy kilkuset widzów.

A jak wielkie znaczenie dla zdrowia najszerzych mas pracujących miałyby udostępnienie im terenów sportowych wieczorem, po pracy — zbyteczne dodawać.

W Ameryce, jak się okazało, sport wieczorowy przy sztucznym oświetleniu, gdy minął już skwar dnia, zdobył sobie wielkie rzesze zwolenników, a opinia higienistów i lekarzy jest całkowicie po jego stronie.

Pozatem, jak zapewniają, sport wieczorem, przy świetle lamp elektrycznych posiada specjalny urok, nowy i przyciągający nawet dla starych sportowców. Najważniejsze zaś, iż obecna technika świetlna doszła do tego, że oświetlenie elektryczne stadionów nie tylko kalkuluje się gospodarczo, ale jakościowo zadowala — przy odpowiednim zaprojektowaniu — najsurowsze wymagania dostatecznej jasności, równomierności oświetlenia oraz braku rażących błysków i szkodliwych cieni.

Poniżej postaramy się przedstawić w krótkości metody nowoczesnego oświetlenia kortów tenisowych, bieżni, boisk footballowych, ringów bokserskich oraz pływalni, pozostawiając na później sprawę oświetlenia terenów sportów zimowych, jak torów saneczkowych i narciarskich, boisk hokejowych na lodzie i ślizgawek.

### Oświetlenie kortów tenisowych.

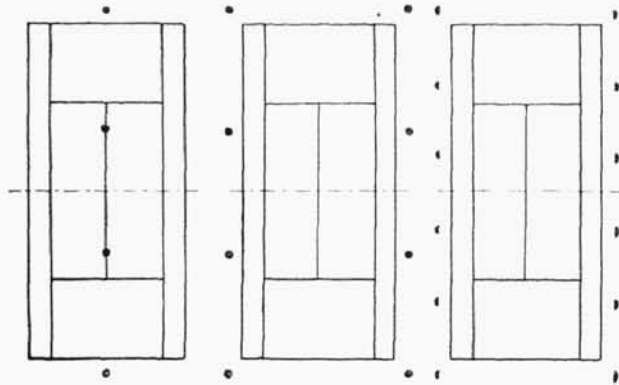
Warunki, jakie winno spełniać w tym wypadku oświetlenie, są następujące:

1. Dostateczna jasność nie tylko na płaszczyźnie gry, lecz w całej przestrzeni, w której piłka może się znaleźć (wysokość 6 do 7 metrów).
2. Brak jakiegokolwiek olśnienia zarówno samych grających, jak i widzów.
3. Doskonała widzialność piłki we wszystkich możliwych jej położeniach.

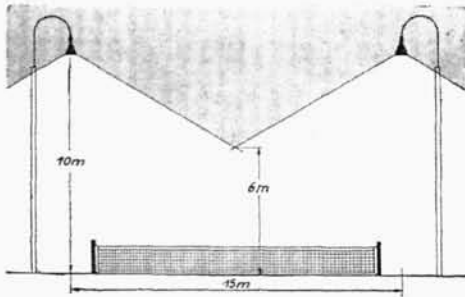
Trzy najczęściej używane systemy oświetlenia przedstawione są na rysunkach (rys. 2a, 2b, 2c). Pierwszy system polega na umieszczeniu nad kor-



• Oprawy głębokie  
▲ " " skośne



2. Rozkład lamp nad kortami tenisowymi  
(Systemy powszechnie stosowane).



3. Oświetlenie boczne kortu tenisowego  
zapomocą opraw głębokich.

tem 4-ch reflektorów głębokopromienistych (wzdłuż osi podłużnej). Źródła światła zawieszono na wysokości  $8\frac{1}{2}$  — 9 metrów. Przewieszono umocowane są u dwóch słupów 12-metrowych, odległych o circa 40 metrów. Przy użyciu jasnych żarówek 1 500-watowych średnia jasność na poziomie kortu wyniesie około 200 luksów\*), przy współczynniku nierównomierności 1:2,5\*\*).

Zaletą tego systemu jest jego prosta i niedroga budowa, jednakże oświetlenie, szczególnie gdy piłka nadbiega bardziej z góry, jest prawie nie do uniknięcia.

System oświetlenia następny (rys. 2b) daje pod tym względem już lepsze rezultaty. Z każdej strony kortu stoi po 4 słupy, a na nich — na wysokości 8 — 9 mtr. — zawieszono są reflektory głębokie o żarówkach 1000-watowych. System ten stosuje się szczególnie, gdy kilka kortów położonych jest jeden obok drugiego i gdy reflektory jednego rzędu oświetlać mogą następujące po sobie korty.

\*) Lukssem nazywamy jasność w punkcie, odległym o 1 metr od źródła światła, o natężeniu świecy.

\*\*\*) Współczynnikiem nierównomierności nazywamy stosunek jasności średniej do jasności największej.

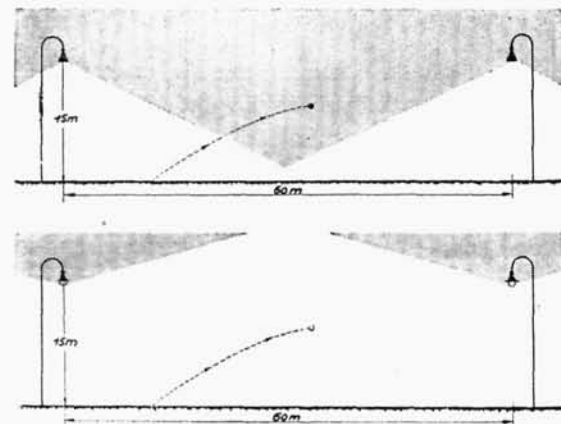


4. Kort tenisowy przy świetle sztucznym.

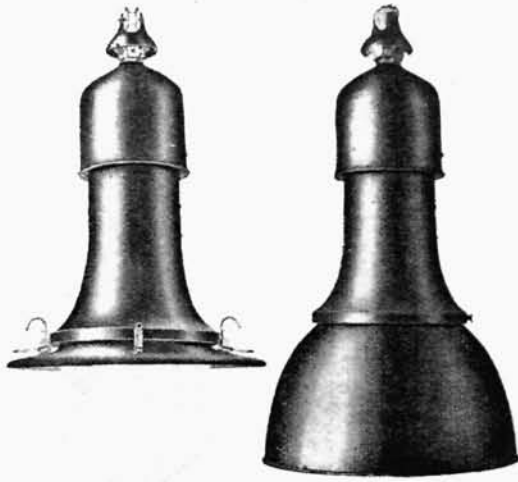
System trzeci (rys. 2c) polega na umieszczeniu bocznym 2-ch rzędów, po 6 reflektorów skośnych każdy, o żarówkach 500-watowych. Wysokość zawieszono:  $5\frac{1}{2}$  — 6 metrów.

Powyższe systemy (szczególnie drugi i trzeci) należą do poprawnych, nie dają jednak zupełnie doskonałych rezultatów, zarówno jeśli chodzi o całkowity brak oślnienia, jakoteż o najlepsze warunki widzialności piłki tenisowej na tle mało kontrastującego, jasno-szarego kortu. Mało pomogło pod tym względem budowanie kortu koloru brunatno-różowego; należało zaprojektować oświetlenie, którego sam rozkład jasności zapewniałby dobrą widzialność piłki. Chodziło również o to, by uniknąć błędów optycznych, które nadawały piłce inną szybkość, niż w rzeczywistości, gdy przechodziła ona z cienia w blask, lub odwrotnie.

System, który po wielokrotnych próbach okazał się bez zarzutu, jest następujący.



5. Boisko football'owe. U góry: oświetlenie fałszywe zapomocą opraw głębokich; u dołu: oświetlenie poprawne zapomocą opraw szeroko promieniujących.



6. Oprawa głęboka oraz oprawa typu „ulicznego” do światła szeroko promienistego, bezpośredniego.

Nad siatką na wysokości 8 metrów zawieszono są trzy reflektory głębokopromieniste o żarówkach 1000-watowych. Między nimi a liniami podawania: po 2 reflektory z każdej strony, o żarówkach 1000-watowych. Wreszcie dla wyrównania jasności przestrzennej okazało się niezbędnym dodanie z każdej strony po jednym reflektorze dioptrycznym, zaopatrzone w żarówki 750-watowe, wyregulowane tak, by światło rozchodziło się w większości swej na bok pod kątem  $60^\circ$  od pionu.

### Boiska footballowe.

Boiska te posiadają wielką powierzchnię do oświetlenia: 13 do 15 tysięcy mtr.<sup>2</sup>. Zużycie energii elektrycznej również nie jest małe ze względu na dużą wysokość zawieszenia lamp, tak, iż liczyć należy na zainstalowanie 8 do 10 watów na 1 mtr.<sup>2</sup>, t. j. na ogólną moc 100 do 150 kilowatów żarówek.

Systemów oświetlenia jest kilka: 1) pierwszy — to oświetlenie z poza trybun, 2) drugi — to system oświetlenia zapomocą naświetlaczy dalekopromienistych, na umieszczonych dwóch wieżach na boisku za bramkami, 3) oświetlenie boczne na słupach, 4) oświetlenie zapomocą reflektorów, zawieszonych nad całym boiskiem na przewieszaniach linowych, wspartych o słupy lub wieże.

Podobnie, jak w kortach tenisowych, nie wystarcza tu sama płaszczyzna gry; wymagane jest równomierne oświetlenie przestrzenne do wysokości 15 — 17 metrów. Wymogi równomierności tej są tu wprowadzić mniejsze, niemniej jednak uwzględnić należy parę okoliczności specjalnych dla piłki nożnej. I tak zaniechać należy zupełnie oświetlenia zapomocą

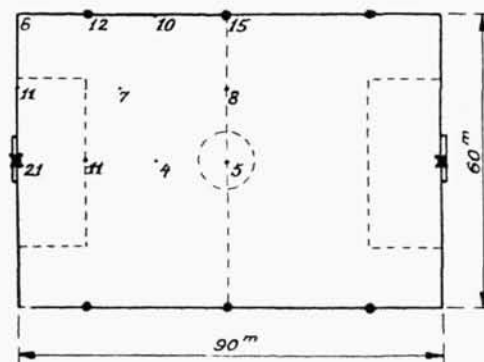
głęboko-promienistych reflektorów parabolicznych, w miejsce których użyć należy opraw w mlecznej osłonie, o reflektorze płaskim. Rysunki, obok zamieszczone, wskazują wyraźnie, jak przy użyciu opraw głębokich piłka od pewnej wysokości mogłaby się znaleźć w cieniu, i jak unika się tego przy użyciu opraw typu ulicznego (patrz rys. 5), rzucających stożek świetlny o kącie zbliżonym do  $180^\circ$ .

System oświetlenia z za trybun polega na umieszczeniu na słupach 18 — 22 metrowych naświetlaczy dalekopromienistych o kącie rozsyłu  $80^\circ$  —  $90^\circ$ . Jedna z instalacji tego typu, wykonana we Francji, posiada ogółem 8 wież i 48 naświetlaczy. Wysokość zawieszenia: 18 — 20 metrów. Żarówki są 1500-watowe. Za jedną z zalet oświetlenia tego typu uważać należy dobre oświetlenie płaszczyzn pionowych, jak również uwydatnienie nierówności terenu, co w pewnych warunkach stanowi wzgląd nie do pogardzenia.

System oświetlenia zapomocą naświetlaczy, umieszczonych na 2-ch wieżach 30-metrowych w odległości 6 — 7 metrów za bramkami, jest dość ekonomiczny, posiada jednak duże wady, jeśli chodzi o olśnienie grających i widzów. Niezbędne użycie zasłon matowych powoduje stratę światła o 20 do 25%, i również nie daje światła całkowicie niejarzącego. Stadion Buffalo w Philadelphji, oświetlony w ten sposób, posiada wieże wysokości 30 metrów, oraz na każdej z nich 15 reflektorów dalekopromienistych o żarówkach 1500-watowych.

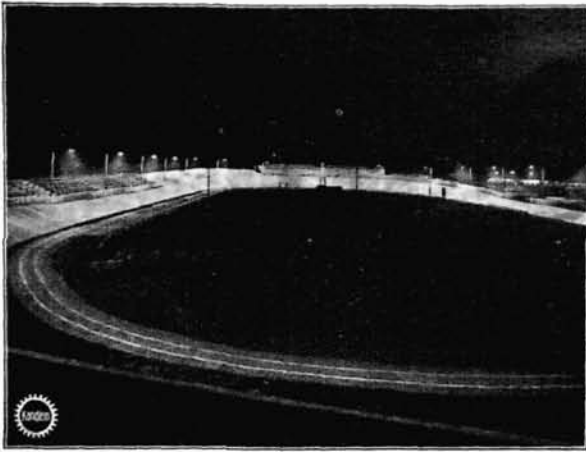
Niezbędny jest łatwy dostęp do naświetlaczy, a to ze względu na konieczność częstego mycia szkieł i lusterek, wymiany oraz regulacji dokładnej żarówki oraz położenia reflektorów.

Oświetlenie boczne stadionu polega na umieszczeniu na każdej z jego stron 6-ciu reflektorów do



• Oprawy światła bezpośredniego  
 x — — — głębokopromieniste  
 Cyfry oznaczają jasności w luksach przy użyciu żarówek 1500-wat.  
 Wysokość 15 m

7. Rozkład jasności na boisku footballowym, oświetlonym systemem słupowym bocznym.



8. Oświetlenie toru kolarskiego.

światła bezpośredniego na słupach wysokości 15 metrów (patrz rys. 7). Żarówki (1500 watowe) są w osłonach ze szkła lekkoopalizowanego, przycem naogół ochrania się je od ewentualnego uderzenia piłką zapomocą sztywnej siatki ochronnej, choć wypadek taki, ze względu na boczne umieszczenie słupów — zdarza się bardzo rzadko. Przy systemie tym dobrze jest zastosować opuszczanie lamp dla obsługi ku dołowi, zapomocą specjalnych przewieszów blokowych, sprzęgieł, automatycznie wyłączających prąd w chwili opuszczania lamp (np. systemu „Kandem”) oraz wind, ukrytych w słupach. Same słupy projektowane są z drzewa, bądź też kratowe lub żelbetonowe, najlepiej zaś jako słupy pełne, wydrążone (systemu „B”, analogicznego do tramwajowych). System przewieszów nad boiskiem zastosowany został z powodzeniem na Stadjonie Olimpijskim w Amsterdamie, oświetlonym z okazji Tygodnia Edisona w 29 roku (patrz rys. 1).

Plac football'owy wymiarów 60 — 102 metry oświetlony został 64 reflektorami typu Kandem 513, ustawionymi w 16 rzędach po 4 reflektory w każdym. Pozatem, jak widać na fotografii, za bramkami umieszczono 8 reflektorów na 4 słupach, co stanowi ogółem 72 reflektory. Przewieszania nad boiskiem są długości 120 metrów, wykonane systemem „łańcuchowym”, t. j. o jednej linie zwisającej i podtrzymującej lampy, o drugiej zaś — utrzymującej je na jednakowej wysokości 17 metrów nad ziemią. Oprawy otoczone są dla zupełnego bezpieczeństwa siatką ochronną. Każdy z 16 rzędów stanowi oddzielny obwód, specjalnie też ochroniony mechanicznie i elektrycznie. Ma to tę ważną zaletę, iż np. dla wieczorowych trening'ów przy jednej z bramek wystarczy zapalić tylko część instalacji, przycem istnieje również możliwość zapale-

nia odrazu całej instalacji. Efekt nagłego zapalenia 72 lamp nad boiskiem, dający sygnał rozpoczęcia zawodów — był tu ważnym argumentem.

Przy mocy żarówek 1500 watów osiągnięta zostaje jasność na płaszczyźnie gry około 50 luksów, jasność bardzo równomierna, bez jakiegokolwiek olśnienia lub cieni.

Zużycie prądu wynosi:  $72 \times 1,5 = 108$  kilowatgodzin na godzinę. Przy cenie 50 groszy za 1 kWh wyniesie to dla zawodów, trwających  $1\frac{1}{2}$  godziny, koszt 85 do 90 złotych, co nie stanowi, szczególnie dla większych zawodów, wydatku trudnego do zamortyzowania.

### Tory kolarskie i bieżnie.

W większości wypadków tory te i bieżnie przebiegają prawie równolegle i oświetlenie ich da się naogół skutecznie zapomocą tych samych źródeł światła.

Oświetlenie zapomocą naświetlaczy mniejszych mocy (300 — 500 wat), które wypróbowano ostatnio w Niemczech, nie dało rezultatów zadawalających pod względem olśnienia zarówno jeźdźców, jak i widzów. Za najlepsze natomiast uznane zostało oświetlenie zapomocą rzędu reflektorów parabolicznych głębokich, umieszczonych na słupach dookoła toru, po zewnętrznej jego stronie (rys. 8 i 9).

Zasadnicze dane charakterystyczne instalacji, wykonanych ostatnio z bardzo dobrym skutkiem w Lipsku, Wrocławiu i innych miastach, są następujące:

Przy średniej długości toru 500 metrów ustawionych jest w odstępach dwudziestometrowych 26 słupów. Wysokość zawieszenia 15 — 16 metrów, żarówki mocy 1500 watów; jasność pozioma na torze wynosi wówczas 35 do 40 luksów. Dla większego wyzyskania strumienia świetlnego, a także dla lepszego oświetlenia toru na krzywiznach, gdzie nachylenie jego

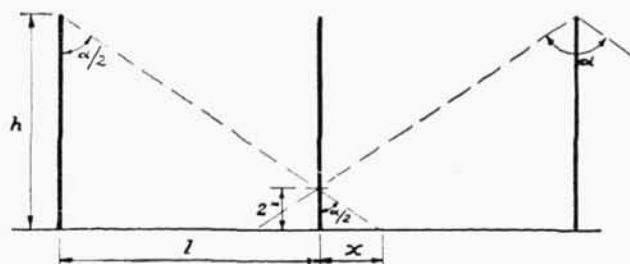


9. Oświetlenie toru kolarskiego.

dochodzi do  $35 - 36^\circ$ , stosowane są zazwyczaj wy sięgi  $1\frac{1}{2} - 2$  metrowe w kierunku toru.

W wypadkach wysokich trybun, gdyby słupy mogły przeszkadzać widzom, stosować można przed trybunami, miast słupów — przewieszenia linowe, umocowane bądź na wieżach, bądź na specjalnych wysięgach z dachu, z obu stron trybun. Oczywiście przewieszenia projektowane są jako łańcuchowe, o dodatkowej lince, utrzymującej lampy na tej samej wysokości.

Przy instalacjach tego typu, t. j. przy użyciu otwartych i nieosłoniętych od dołu opraw głębokich, ważną jest rzeczą odpowiednio wyregulować kąt



10. Obliczanie kąta rozsyłu lamp przy oświetleniu torów kolarskich.

rozsyłu światła. Najodpowiedniejszy jest kąt  $110 - 120^\circ$ , a to ze względu 1) na uniknięcie niebezpieczeństwa olśnienia, 2) ze względu na wytworzenie zbyt ostrego cienia pod lampą na torze, w razie przepalenia się jednej żarówki w czasie biegów. Kąt regulowany jest w ten sposób, by nawet w tym wypadku dwa stożki światła lamp sąsiednich przecinały się nad torem na wysokości przynajmniej 2 mtr.

Łatwo jest znaleźć (patrz rys. 10) odstęp  $x$ , o który powinna rzucać dalej światło jedna z lamp, przy reszcie zgaszzonej, by warunek ten był spełniony.

Gdy  $l$  odznacza odstęp między lampami, a  $h$  wysokość zawieszenia, mamy:

$$x = 2 \operatorname{tg} \alpha/2 = h \operatorname{tg} \alpha/2 - l$$

Skąd

$$l = h \operatorname{tg} \alpha/2 - 2 \operatorname{tg} \alpha/2 = \operatorname{tg} \alpha/2 (h - 2)$$

Stąd

$$x = 2 \operatorname{tg} \alpha/2 = \frac{2l}{h-2}$$

W wypadku gdy np.  $l = 20$  mtr.  $h = 15$  mtr.

$$x = \frac{2 \cdot 20}{15 - 2} = 3,07$$

O trzy metry i 7 cm. winien padać stożek światła jednej lampy poza podstawę słupa następnej.

Zastosowanie wind i sprzęgła automatycznych pozwoli na łatwą i bezpieczną obsługę lamp przy ziemi.

### Ringi bokserskie.

Niezbędna jasność wynosi tu 100 do 300 luksów dla ringu amatorskiego, 300 do 600 luksów dla zawodów o większej ilości widzów, 1000 luksów — dla walk, które mają być fotografowane lub filmowane.

W wypadku ringu amatorskiego dla trening'ów wystarczy umieszczenie czterech reflektorów głębokich o żarówkach 500 wataw. Jasność, przy wysokości zawieszenia 4 metrów, wyniesie 200 luksów, a przy wyregulowaniu kąta rozsyłu na  $80 - 90^\circ$ , ring oświetlony będzie równomiernie, bez cieni i błysków jarzących lamp.

Przy większych zawodach bokserskich, gdy odległość ringu od dalszych widzów wyniesie może i kilkadziesiąt metrów, oświetla się ring w sposób następujący: na każdym z czterech boków umieszcza się po pięć reflektorów skośnych, lub naświetlaczy, skierowanych pod kątem  $20 - 25^\circ$  do pionu, o żarówkach 500 wataw, na wysokości  $5\frac{1}{2}$  do 6 metrów. Osiągnięta jasność wyniesie około 500 luksów.

Reflektory umieszcza się na przewieszeniach, rozwieszonych między czterema słupami w rogach ringu, słupami, które winny być całkowicie niezależne od słupów, podtrzymujących sznury, ograniczające ring.

Ostatnio, w niektórych ringach amerykańskich, stosowane jest również oświetlenie od dołu, zapomocą bocznych ramp świetlnych.

### Plaże morskie i rzeczne.

Sport wodny wieczorem przy świetle lamp elektrycznych zyskał sobie w Ameryce ogromną ilość zwolenników. Wprawdzie w wielu miejscach jest on koniecznością, ponieważ czas przyływu i odpływu pozwala na kąpiel morską jedynie wieczorem, jednakże i inne względy wchodzi w rachubę. I tak, jak wiadomo, w rzece woda najcieplejsza jest właśnie po skwaronym dniu słonecznym, a następnie sam urok kąpieli po zmroku przy świetle elektrycznym jest tak wielki, iż wielu przekłada sport wodny wieczorny nad dzienny.

Jasność na poziomie wody, którą należy uzyskać, wystarczy niewielka: 3 do 8 luksów.

Szereg naświetlaczy dalekopromienistych, umieszczonych na wieżach lub słupach 10 — 12 metrowej wysokości, pozwoli na oświetlenie dużej przestrzeni niedużym kosztem.



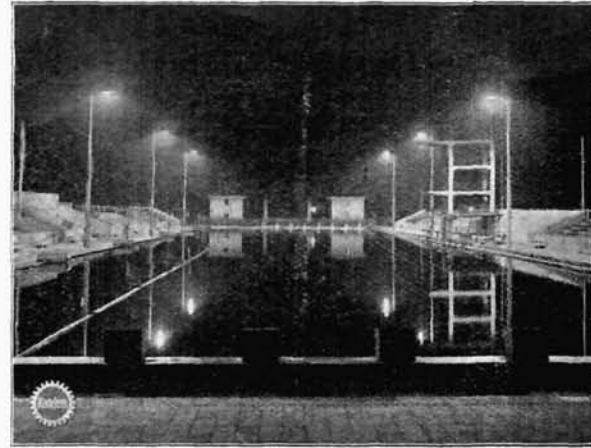
11. Oświetlenie wieczorowe pływalni.

Naświetlacz wąskopromienisty (kąt rozsyłu  $25^{\circ}$ ) o żarówce 1000 wataowej, umieszczony na wysokości 10 metrów, oświetli przestrzeń wody mniej więcej 20 mtr. szerokości i 60 metrów długości, dając na niej jasność około 7 luksów, aż nadto wystarczającą. Granice bezpieczeństwa oznacza się w tych razach rzędem malowanych na biało pasów ratowniczych, połączonych sznurem i umocowanych co 15 — 20 metrów. Malowane na biało pasy są doskonale widoczne i linje bezpieczeństwa równie wyraźne, jak za dnia.

Na większych plażach, lub nad morzem należy przewidzieć na wszelki wypadek prożektor 2 — 3000 wataowy, ustawiony na wieży, lub lepiej na skoczni, jeśli takowa istnieje. Prożektor ten, dający się skierowywać w dowolnym kierunku, pozwala przyjść z pomocą tonącemu lub zaginionej barce.

Dla szerokich rzesz pracujących miast, dla tych zwłaszcza, co nie mogą sobie pozwolić na wyjazd nad morze — **oświetlenie wieczorowe plaż rzecznych** podmiejskich ma ogromne znaczenie. Nawet niewielkie plaże warto oświetlić; w tym celu używa się naświetlaczy bliskopromieniujących, t. zn. posiadających kąt rozsyłu  $30^{\circ}$  lub nawet  $90^{\circ}$ . Rzucają one światło na odległości 25 — 30 metrów, zawieszane na wysokości 6 — 7 metrów, wymagają jednak użycia zasłony matowej.

Specjalnie efektowne i przytem ekonomiczne oświetlenie uzyskuje się zapomocą lamp łukowych. Dają one piękne światło zielonkawe lub fioletowe, a przytem zużywają energii elektrycznej o przeszło połowę mniej niż lampy żarowe, nawet wysokowatowe. (rys. 11, 12). Lampy łukowe typu „Dia-Carbone” o specjalnie długotrwałem paleniu węgla (120 — 130 godzin), zużywają niespełna 0,2 do 0,3 watów na 1 świecę i nadają się specjalnie do tego rodzaju oświetleń. Światło jest jednak dość jaskrawe, osłony są ze



12. Oświetlenie wieczorowe pływalni.

szkła mlecznego rzadkiego, to też lampy łukowe zawieszają się na wysokości co najmniej 10 — 11 metrów. Odpowiedni rodzaj węgla pozwala na uzyskanie światła o odcieniu żółtawym, zielonkawym lub fioletowym.

Na zakończenie parę słów o oświetleniu **pływalni w pomieszczeniach zamkniętych**, których już posiadamy parę w kraju. Oświetla się je najlepiej światłem, zwanem „przeważnie — bezpośredniem”, t. j. skierowanem przeważnie ku dołowi. Są to więc mleczne, o prostej, nowoczesnej formie, bryły świetlne. Gdy pływalnia graniczy bezpośrednio z salą pryszniców lub ciepłych łaźni, niezbędnem jest użycie opraw szczelnych.

W urządzeniach bardziej komfortowych, gdzie względny wyszukanej estetyki wchodzi w grę, stosowane jest oświetlenie wody od dna, przyczem światło daje się zazwyczaj zmieniać pod względem natężenia i koloru.

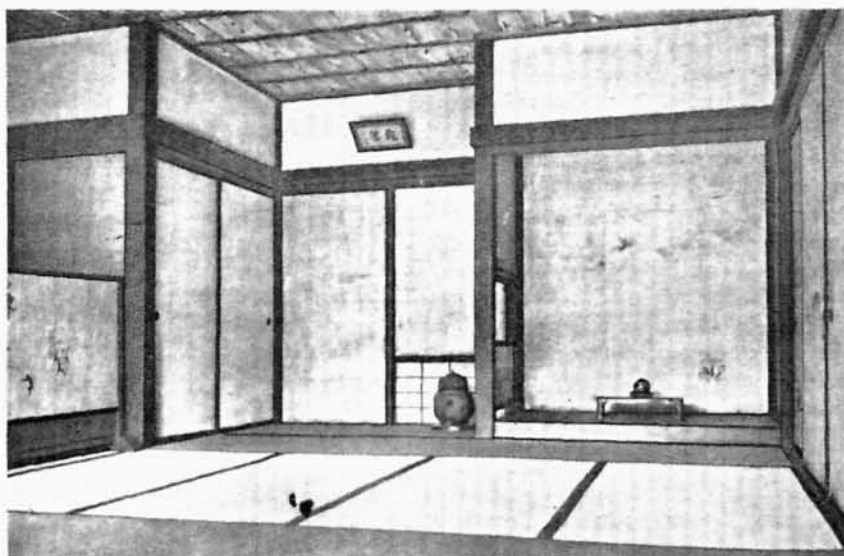
Bardzo wskazanem jest też oświetlenie pływalni światłem całkowicie pośredniem, ukrytem, a to zapomocą małych reflektorków lustrzanych lub emalżowanych, skierowanych z za odpowiedniego gzymsu na matowy, biały, o specjalnej krzywiznie elipsoidalnej, sufit.

Światło jest wtedy zupełnie rozproszone, łagodne i daje zupełne wrażenie światła dziennego. Zależnie od wysokości sufitu i jasności, którą się chce uzyskać, oświetlenie takie wymaga zainstalowania żarówek o mocy 30 do 60 watów na każdy metr kw. powierzchni pływalni, przyczem jasność uzyskana wynosiłaby 60 do 120 luksów. Tak np. pływalnia o powierzchni 20 m × 50 m wymagałaby zainstalowania 30 do 60 kilowatów światła, co opłaciłoby się jedynie w instalacjach luksusowych. Oświetlenie zapomocą mleczych brył świetlnych wymagałoby 30 do 40% tej mocy.

# DOMY JAPONSKIE Z PRZED TRZYSTU LAT

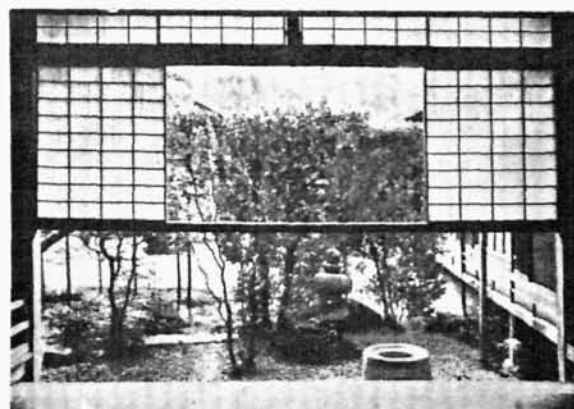
Dom mieszkalny Kobori - Ensyuu  
w Kioto. Początek XVII.

Pokój gościnny „Boosen”

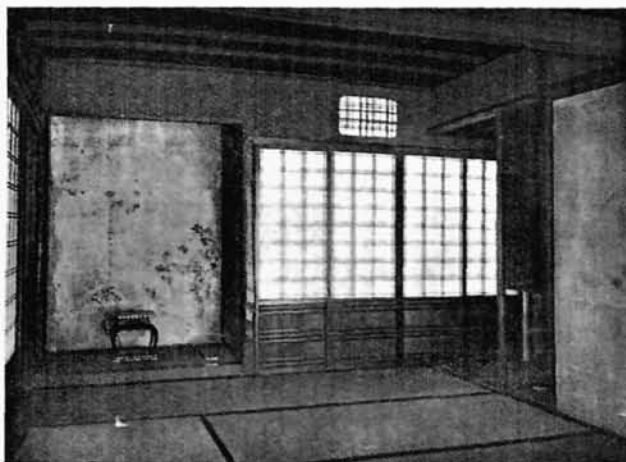


Zagadnienie „modernizmu” w architekturze jest mocno złożone. To, co jest dzisiejsze, ultra — nowoczesne, niezawsze jest — nowe. I wynik, do którego dochodzimy na podstawie odrębnych, uwarunkowanych wyłącznie potrzebami dnia dzisiejszego przesłanek, częstokroć pokrywa się z tym, który osiągnięto już przed wiekami, kierując się wówczas tylko, być może, nieświadomym instyktownym wyczuciem kształtu i funkcji.

Profesor Motono-Seigo z Wyższej Szkoły Technicznej w Kioto ogłosił ostatnio niezmiernie interesującą pracę, przytoczoną w 5 zes. „Moderne Bauformen” p. t. „Elementy funkcjonalizmu architektonicznego w przeszłości Japonji”, w której przeprowadza analizę porównawczą japońskiego domu mieszkalnego z w. XVII-ego, oraz niewielkiego domu nowoczesnego. Punktem wyjścia jest dla niego budynek, wzniesiony trzysta lat temu przez pewnego mnicha, będącego zarazem budowniczym i mistrzem w zakresie sztuki stosowanej, imieniem Kobori-Ensyuu. Dom ten stanowi część słynnego klasztoru Daitokuzi-Kohooan i znajduje się na cichym placu w pobliżu Kioto. Prof. Motono-Seigo w ten sposób opisuje (w języku esperanckim) to zabytkowe, a tak przecież nam

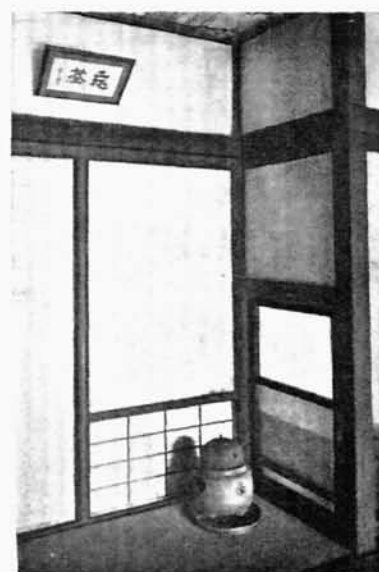


Widok na ogród z pokoju „Boosen”.



Pokój mieszkalny.

Rozwiązanie narożnika  
„w pokoju gościnnym  
Boosen”.



bliskie w swym wewnętrznym charakterze, mieszkanie mnicha: „Najpierw opiszę izbę „Boosen”.

Jak widać z rycin, pokój na zebrania, na uczy i uroczyste „picie herbaty”. Bardzo piękny jest widok na ogród poprzez obszerną werandę. Zwłaszcza weranda o szerokim górnym oknie stanowi niezmiernie ważki element z punktu widzenia funkcjonalnych i logicznych założeń. Gdy świeci zachodzące słońce, gładka papierowa zasłona zostaje zapuszczona.

Obok, od północy znajduje się „San'Unsyoo”, pokój przeznaczony do picia herbaty, umieszczony w najspokojniejszej części domu, otoczony prześlicznym ogródkiem. Światło dochodzi tu z dwóch stron: z zachodu i z północy. Siedzi się z całym spokojem w kącie pokoju, popija się herbatę i prowadzi poufną pogawędkę. Poza tem mamy tu jeszcze duży pokój, położony na południe od San'Unsyoo, „do jedzenia, do rozmowy i do rozrywek”. Pokój ten od swej południowej strony łączy się z ogrodem, jest bardzo jasny i wesoły. Widzimy więc, że każdy pokój ma odrębny charakter, odrębny widok na ogród. I to jest bardzo ważny pierwiastek w pięknym układzie architektonicznym domu. Wydłużone linie tego budynku tworzą długą, nieco skomplikowaną figurę rysunkową. Skomplikowanie i nadmierna długość linii stanowią, moim zdaniem, jedyną wadę domów japońskich. Lecz Japończycy ówczesni nie

odanaczali się zbyt żywością charakteru. W czasie, w którym dom ten został zbudowany, siadywali ludzie w komnacie, popijali herbatę, prowadzili rozmowę, i rozmyślali. Zen-Syuu, kościół bud-dyjski, którego wiarę wyznawał Kobori-Ensyuu, głosi religję, specjalnie skłaniającą do spokojnej zadumy. Przesiaduje się całymi dniami nieruchomo, bez słowa, w milczących komnatach, i roz-myśla się nad prawdą”.

Następnie prof. Motono-Seigo analizuje nowoczesny dom beto-nowy i dochodzi do wniosku, że jego zasadnicze założenia archi-tektoniczne, głównie zaś dotyczy to elementów funkcjonalnych, pokrywają się z założeniami starych budowli japońskich, przyczem jako przykładu używa, poza domem Kobori-Ensyuu, jeszcze pew-nego okresu. Matowa papierowa część werandy w „Boosen” grała tę samą rolę, co dzisiejsze szerokie okno europejskie. Podobne za-sady determinowały i dawniej i dziś kierunkowość izb mieszkalnych, i t. d. i t. d.

A wniosek ostateczny?

„Poczucie piękna i prawdy — kończy prof. Motono-Seigo — jed-nakie jest w starym i w nowym budownictwie, w Japonji, w Europie i wszelkich innych ziemiach. Różnią się tylko ich zewnętrzne prze-jawy”.

## NARESZCIE ZOSTAŁ OPRACOWANY REGULAMIN KONKURSÓW ARCHITEKTONICZNYCH I URBANI- STYCZNYCH, OGŁASZANYCH PRZEZ ZWIĄZEK STOWARZYSZEŃ ARCHITEKTÓW POLSKICH

Rada Związku Stowarzyszeń Architektów Polskich opraco-wała po paroletniej pracy i studjach Regulamin Konkursów architektonicznych i urbanistycznych, który obecnie jest wydrukowany i jest do nabycia w lokalu Z. S. A. P. w War-szawie, ul. Filtrowa 83, tel. 881-50.

Poniżej podajemy Uchwałę Rady Z. S. A. P. z dn. 7 maja 1931 r., która po przeprowadzeniu ankiety wśród Stowarzyszeń Związkowych i wysłuchaniu opinii delegatów na Informacyjno-Dyskusyjnym Posiedzeniu Rady z udziałem delegatów Stowarzyszeń w dn. 17.III 1931, nadała moc obowiązującą opracowanemu Regulaminowi Konkursów Architektonicznych i Urbanistycznych, ogłaszanych przez Z. S. A. P., oraz postanowiła co następuje:

1. Poniższy Regulamin winien być przestrzegany przez wszystkie zrzeszenia, należące do Związku Stowarzyszeń Architektów Polskich. Zarówno Rada Związku, jako też i poszczególne Stowarzyszenia Związkowe nie wyznaczają delegatów do konkur-sów, ogłaszanych na innych zasadach.
2. Architekci, członkowie Stowarzyszeń Związkowych, obowią-zani są przestrzegać niniejszy regulamin a w szczególności nie uczestniczyć w sądach konkursów, ogłaszanych wedle innej za-żady. Obowiązani są także nie posyłać projektów na takie kon-kursy.
3. Rada Związku oraz zarządy poszczególnych Stowarzyszeń Związkowych ścigają w granicach statutów i regulaminów wewnętrznych wszelkie wykroczenia swych członków przeciw tej zasadzie.

Nadto wyjaśnia się, że:

Konkursy architektoniczne ogłasza się wówczas, gdy doniosłość

zadania, przyjęte zwyczajem lub inne przyczyny wykluczają bez-pośrednie zamówienie projektu u architekta.

Przez rywalizację, w ściśle określonych granicach programu, przy-czyniają się konkursy do wzmożenia wysiłku twórczego architek-tów i przez to stają się czynnikiem postępu wiedzy i sztuki archi-tektonicznej. W szczególności zaś umożliwiają zainteresowanemu uzyskanie najwłaściwszego rozwiązania tematu.

Tak pojmowane konkursy architektoniczne wymagają: a) progra-mu i warunków opracowanych we właściwych ramach i b) umie-jętnej i fachowej procedury.

W tym celu Związek Stowarzyszeń Architektów Polskich powołuje Kolegium Sędziów i Sekretarzy, posiadające zaufanie ogółu zrze-szonych architektów polskich.

Konkursy architektoniczne mogą być:

- A) Międzynarodowe, (podlegające regulaminom C. P. I. A.).
- B) Powszechne krajowe.
- C) Mieszane, (konkurs powszechny z zapewnionym udziałem upatrzonych architektów).
- D) Wtórne, (jako dalsza, zgóry zastrzeżona, faza konkursu powszechnego lub mieszanego).
- E) Ścisłe, ogłaszane na ogólnych zasadach, z wyłącznym udziałem zaproszonych architektów.

Podpisano:

Prezes: (—) Romuald Miller

(—) Stefan Majewski

(—) Lech Niemojeński

(—) Adam Paprocki

(—) Jan Stefanowicz

Członkowie:

## II ZWYCZAJNY ZJAZD DELEGATÓW Z. S. A. P.

II-gi Zwyczajny Zjazd Delegatów Związku Stowarzyszeń Archi-tektoów odbędzie się w dniach 26 i 27 b. m. w lokalu własnym przy ul. Filtrowej 83.

Porządek obrad następujący:

1. Otwarcie zjazdu o godz. 10 m. 30
2. Wybór przewodniczącego i komisji redakcyjnej,
3. Przyjęcie porządku obrad Zjazdu,
4. Odczytanie i przyjęcie protokołu poprzedniego Zjazdu De-legatów,
5. Sprawozdanie Rady,

6. Sprawozdanie Komisji Rewizyjnej,
7. Przyjęcie nowych członków Z. S. A. P.
8. Zatwierdzenie budżetu Z. S. A. P. na rok 1931/32,
9. Sprawy statutowe i regulaminowe:
  - a) zmiany artykułów statutu,
  - b) regulamin Zjazdów Z. S. A. P.,
10. Sprawa podpisywania cudzych projektów,
11. Instytut Badań Materiałów Budowlanych,
12. Rada Budowlana i Izby Architektów,

13. Unifikacja honorarjów architektonicznych,  
14. Warunki współpracy w pracowniach architektonicznych,  
Wnioski:

- a) Stosunek władz administracyjnych do obowiązującej ustawy,  
b) Ustalenie prac i odpowiedzialności architekta-kierownika budowy,  
c) Stosunek społeczeństwa do architektury i architekta,  
d) Inicjatywy i propaganda budownictwa praktycznego,  
e) Dom architektów polskich,

16. Wybór członków Rady,  
17. Wybór członków Komisji Rewizyjnej,  
18. Wybór członków do sądu Z. S. A. P.  
19. Zatwierdzenie Kolegium Sędziów i sekretarzy konkursowych,  
20. Wolne wnioski,

Poza porządkiem obrad członek Rady dr. Lech Niemojewski wygłosi dla członków Zjazdu i zaproszonych gości referat o nowym regulaminie konkursów architektonicznych i urbanistycznych dn. 26 b. m. o godz. 19 w gmachu Architektury Politechniki Warszawskiej, Koszykowa 55.

## NOWE WŁADZE W STOWARZYSZENIU ARCHITEKTÓW POLSKICH

W dniu 21 kwietnia r. b. odbyło się doroczne Walne Zebranie członków Stowarzyszenia Architektów Polskich, na którym dokonano wyboru nowych władz w składzie następującym:

### Zarząd.

- arch.: Stanisław Brukalski — prezes  
„ Stefan Sienicki — sekretarz I  
„ Maciej Talko-Porzecki — sekretarz II  
„ Zofja Ruskiewiczówna — skarbnik  
„ Tadeusz Filipowicz — delegat do komisji  
„ Jan Łukasik — referent prasowy  
„ Jan Klimaszewski — gospodarz lokalu.

### Zastępcy.

- arch.: Józef Szanajca  
„ Jan Tokarzewski  
„ Wacław Rytteł.

### Komisja Rewizyjna.

- arch.: Jan Stefanowicz  
„ Maksymiljan Goldberg  
„ Roman Piotrowski.

### Komisja Balotująca.

- arch.: Juljan Neyman  
„ Stanisław Płoski  
„ Jerzy Poznański  
„ Hipolit Rutkowski.

Stałe godziny sekretariatu 17 — 19 codziennie, oprócz niedziel i świąt, w lokalu własnym przy ul. Filtrowej 83, telefon 881 — 50. Przewidyjmy urzęduje we wtorki 17 — 19.

Zebrania zarządu w czwartki godz. 19.

### Zebranie inauguracyjne S. A. P. i przemówienie programowe prezesa S. Bruhalskiego.

Na majowym zebraniu miesięcznym Stowarzyszenia Architektów Polskich nowoobрани Zarząd przedstawił kolegom ogólne wytyczne zamierzonego programu działalności Stowarzyszenia.

Z pośród poruszonych zagadnień podajemy kilka, mogących zainteresować ogół architektów.

Stowarzyszenie Architektów Polskich jako zrzeszenie fachowe, grupujące wielką liczbę osób, pracujących w naszym zawodzie, ma jako jeden ze swoich celów troskę o **podniesienie prestiżu zawodu architekta**.

Dążenie do poprawy istniejącego stanu rzeczy jest palącą potrzebą, gdyż jak wszyscy wiemy, zawód architekta nie zajmuje w opinii społeczeństwa należnego mu miejsca.

Taki stan rzeczy, odziedziczony przez nas od poprzednich pokoleń architektów, jest częściowo wywołany zakorzenionym wśród architektów zwyczajem nierzeczowej często, a zjadliwej krytyki pracy kolegów po fachu, co jeszcze bardziej dezorientuje opinię niefachową. Niezrozumienie przez ogół społeczeństwa istoty pracy architekta jest groźnym dla nas niebezpieczeństwem.

Dawnego typu architekt — artysta ma coraz mniej do roboty i jest w opinii powszechnej skutecznie zastępowany przez różnego rodzaju inżynierów i techników budowlanych.

Dziś punkt ciężkości przesunął się: zadanie architekta nie polega

na przyklejaniu ozdób, chociażby „modernistycznych”, do luźnych planów, jest ono znacznie trudniejsze — polega na gruntownym skoordynowaniu wymagań użytkowych z artystycznymi pod presją oszczędności.

Zniknęli bogaci klienci przedwojenni, którzy z całym zaufaniem powierzali swojemu architektowi kapitały dla celów budowy; zastąpiły ich budujące organizacje, które inne stawiają wymagania. **Ze zmianą klienta zmienić się musi psychologia architekta**, który stać się musi **elementem** w organizacji społecznej, tem tak banalnie nazywanem „kółkiem w maszynie”, kółkiem, którego nie można pominąć lub zastąpić.

Dokładne zdanie sobie sprawy z nowych zadań architekta i jego stanowiska w organizacji społeczeństwa, a w następstwie stałe informowanie opinii o roli i istocie pracy architekta stanowić będzie jedno z naszych zadań.

Architekci muszą mieć głos w sprawach polityki i programu budowlanego, nie zaś jak dotychczas tylko wykonywać — wszystkie, łaskawie u nich zamówione, a poza nimi programowo sprecyzowane zadania; architekci muszą wziąć na siebie odpowiedzialność przed społeczeństwem za program budowlany i jego wykonywanie. Drugim zadaniem nie mniejszej wagi będzie walka z **bezrobociem wśród architektów**. Nasze Stowarzyszenie gromadzi wielu kolegów, którzy w licznych wypadkach pozbawieni są pracy i możliwości użytkowania we właściwej mierze swoich umiejętności. Przyczyną tego jest nie nadprodukcja architektów, ale wadliwy system powierzania robót architektonicznych jednostkom z pozostawieniem im całkowicie wolnej ręki w zorganizowaniu swojej pracy.

System ten wydawać się może prawidłowy ze względu na właściwość zawodu architekta, jako zawodu wolnego, korzystny jest jednak tylko dla asów architektury i to częstokroć tylko pozornie, gdyż niedołącznie i dorywczo organizowane pracownie dają w rezultacie wielkie marnotrawstwo czasu i pracy.

W wynikach daje rezultaty ujemne, gdyż nie pozwala na racjonalne ulepszenie drogą ewolucji pracy architekta, możliwej tylko przy jej ciągłości, nie pozwala na jednolite opracowanie wielkich kompleksów, gdyż projektowanie ich jest rozбите na drobne, nie zorganizowane wzajemnie pracownie.

Systemem chałupniczym można od biedy fabrykować buty, ale czy powinno się projektować miasta?

Jest rzeczą zrozumiałą, że postęp w architekturze, polegający na ciągłym doskonaleniu, na drobnych ulepszeniach i korekturach, nie zaś na genialnych wynalazkach — jest drogą **dla pracy zbiorowej**. Będziemy pracowali nad obmyśleniem form dla pracy zbiorowej i nad jej propagowaniem.

Tworzone w ostatnich czasach „centralne biura projektów”, wprowadzające może jeszcze w niezupełnie doskonałej formie nowe metody podziału prac architektonicznych, spotykają się z ostrą krytyką wielu kolegów, zwłaszcza starszego pokolenia.

Rzeczywiście w wielu wypadkach biura te są zorganizowane w taki sposób, iż stanowisko architekta w nich jest bardzo trudne i przykre, a praca — mało owocna. Ponadto biura, tak postawione, są czynnikiem pauperyzacji architektów pod względem materialnym i moralnym, gdyż podporządkowują ich licznym szczeblom zwierzchników nie-



fachowych. Dlatego S. A. P. we wszelki sobie dostępny sposób będzie zwracało uwagę czynników miarodajnych, że konstrukcyjne biura centralne, w zasadzie nadzwyczaj racjonalne, mogą dać pozytywne wyniki — jedynie pod tym warunkiem, że na czele biura będzie stał architekt, obdarzony swobodą inicjatywy i działania, zależny hierarchicznie tylko od naczelnej władzy danej instytucji. Ciągłe aktualna u nas **sprawa mieszkaniowa** i związane z nią ożywienie ruchu budowlanego oczekuje od architektów zajęcia wyraźnego stanowiska. Dotychczas z konkretnym programem wystąpili przemysłowcy budowlani — z programem, który spotkał się z krytyką architektów; to znaczy, że stanowisko nasze w tej sprawie dotychczas jest negatywne i bierne.

Pragniemy zająć stanowisko pozytywne i czynne i rzucić swój głos na szalę decydowania problemu, który musi być rozwiązany.

## Z KOŁA ARCHITEKTÓW W WARSZAWIE

W dniu 29 kwietnia r. b. pod przewodnictwem arch. T. Nowakowskiego, w obecności licznych gości odbyło się IX-te w r. b. Dyskusyjne Zebranie Koła Architektów, na którym w jednym z punktów porządku dziennego p. Blanka Mercère (członek T-wa Artystów Freskistów we Francji) wygłosiła odczyt o fresku.

Nowoczesna architektura stwarza wielkie możliwości do stosowania fresku, jako dekoracji ścian gmachów monumentalnych i to zarówno nazewnątrz, jak i wewnątrz gmachów, gdzie fresk, dzięki swym specjalnym zaletom, w przedziwnie subtelny sposób łączy się z charakterem architektury współczesnej. Dekoracja freskowa podnosi powagę i spokój linii brył budynków, będąc sama uosobieniem prostoty i harmonii, przyczem łączy się w integralną całość z materiałem budowy.

Prelegentka omówiła historię techniki al fresco, t. j. malowidła wykonanego na świeżej wyprawie, barwnikami rozproszonymi czystą wodą, która to technika miała zastosowanie od chwili używania wypraw wapiennych do murów.

Po wiekach najwyższego rozkwitu fresku następowały dłuższe, lub krótsze okresy upadku, tradycja fresku pozostawała jednak w ukryciu oddalonych od centrów okolic, w manuskryptach, jak również, jako sekrety rzemiosła. Fresk miał zastosowanie w Grecji i Rzymie, największy jednak rozkwit osiągnął fresk we Włoszech, gdzie techniką freskową tworzyły swe dzieła szeregi artystów, z Leonarda da Vinci, Michałem Aniołem i Rafaelem u szczytu.

P. Blanka Mercère omówiła również historię fresku w Niemczech, Francji, Hiszpanji i w Polsce, gdzie obecnie odkryto w Łowiczu freski z 1700 roku.

Freski na murach, nie podlegających zawilgacaniu lub pleśni, mogą przetrwać wieki i z biegiem czasu nabierają dopiero blasku, pokrywając się emalją, która czyni je odpornymi na zmywanie wodą. Stare freski; wydobyte z pod warstw gipsu i wapna, po odmyciu wodą okazują swe dawne oblicze, pełne blasku i zadziwiająco świeżo zachowanych barw.

Dzięki swym zaletom oraz stosunkowo niewielkim kosztom wykonania, dekoracja freskowa winna znaleźć duże zastosowanie w architekturze nowoczesnej, nie tylko w gmachach monumentalnych i budynkach użyteczności publicznej, lecz i prywatnych willach.

Nader interesujący odczyt p. Blanka Mercère ilustrowała szeregiem przezrocz.

K. K.

W dniu 13 maja r. b., odbyło się X-te Dyskusyjne Zebranie Koła Architektów w Warszawie, na którym arch. Tadeusz Nowakowski wygłosił referat o rocznym osłonecznieniu budynków w szerokości równoleżnika warszawskiego.

Dotychczas w architekturze i urbanistyce do obliczania rzucania cienia przyjmowano naogół padanie promieni słonecznych pod kątem 45°. Powyższe założenie, obliczone dla krajów południowych, w naszych warunkach powoduje fałszywe wyniki. Że sprawa ta posiada duże znaczenie, może posłużyć fakt, że niemal jednocześnie z re-



Sposób rozmieszczenia plonu konkursowego przez Komitet Obchodu setnej rocznicy Powstania Listopadowego w barakach W. Z. M. Na pierwszym planie worki z mąką

ferentem podjął pracę w tym względzie w Niemczech arch. Schwa-genstreidt.

Wywody swoje arch. Nowakowski ilustrował opracowaną przez siebie tablicą, będącą owocem kilkoletniej w tym względzie pracy. Sprawa osłonecznienia budynków wzbudziła duże zainteresowania, to też referent obiecał, że na mocy swej tablicy wykona wykresy rzucania cienia na okoliczne domy przez wznoszone obecnie w Warszawie wysokie gmachy przy wąskich ulicach, które to wykresy wyjaśni w następnym referacie na jednym z dalszych Dyskusyjnych Zebrań Koła.

## MAUZOLEUM W GROCHOWIE I POMNIK GENERAŁA SOWIŃSKIEGO NA WOLI

Dnia 1 czerwca rozstrzygnięto dwa konkursy, zorganizowane przez Komitet Główny Setnej Rocznic Powstania Listopadowego: na Mauzoleum w Grochowie, oraz na pomnik gen. Sowińskiego na Woli.

Sąd konkursowy stanowili: arch. Józef Czajkowski, art.-mal. Karol Frycz, prof. Zygmunt Kamiński, arch. Franciszek Lilpop, dyr. dep. sztuki Władysław Skoczylas, plk. Leon Dunin-Wolski i sekr. Stanisław Konopka.

Projektów Mauzoleum nadesłano 87, projektów pomnika gen. Sowińskiego — 42 (każdy w dwóch egzemplarzach modeli: całość w mniejszej skali i figura w większej).

W konkursie na Mauzoleum Sąd konkursowy przyznał jedną I-ą nagrodę i trzy II-ie nagrody. Nagrodę I otrzymał arch. Borys Zinserling, trzy drugie — arch. Jan Dąbrowski, Komaszewski Stanisław i arch. Borys Zinserling.

W konkursie na pomnik gen. Sowińskiego nagrody otrzymali: I nagrodę — art. rz. Tadeusz Breyer, II nagrodę — art. rz. Bazyli Wójtowicz i Alfons Karny, III nagrodę — art. rz. Stanisław Horno Popławski.

Konkurs ten, tak licznie obesłany i w którym artyści wzięli tak wielki udział, jest pierwszym nie wystawionym na widok publiczny. Dla umożliwienia prac Sądowi Konkursowemu projekty umieszczono w baraku Wydziału Zaopatrywania Miasta przy ul. Stawki 4, poczem ze względu na worki z żywnością, przechowywane tam również, lokal bezwzględnie zamknięto.

I jak dla opinii publicznej, tak i dla podniesienia poziomu sztuki (dla przyszłych rzeźbiarzy i architektów), plony konkursy zostały zmarnowane. Przykro, że tak jaskrawie nieładny stosunek do sztuki wiązać się odtąd będzie z pamięcią Komitetu Głównego Setnej Rocznic Powstania Listopadowego.

### Komunikat

Fabryka Żyrandoli elektrycznych A. Marciniak S. A. w Warszawie komunikuje nam, że została pominięta w spisie firm, które wykonały dostawy dla gmachu Polskiej Wytwórni Papierów Wartościowych w Warszawie.

Firma powyższa dostarczyła bowiem wszystkie oprawy oświetleniowe do wymienionej instytucji.