

KOMPOZYCJA WNEŹRZA

Przekraczamy próg, aby zapomnieć już w ciemnym przejściu elewację domu. Secesja chciała w zewnętrznej bryle budynku widzieć jego wnętrze. Czy słusznie? Zapewne raz słusznie, a raz nie. Dom stoi przy ulicy, jest ścianą wnętrza ulicy czy placu, wnętrza nieprzesklepionego, i jego forma powinna być nagięta do przyjętej formy kompozycji danej ulicy...

Ale przekroczmy próg aby wejść do domu, we wnętrze. Bo przecież budujemy gmachy dla ich wnętrza, które są domów tych istotą. Architekt planem i przekrojem rysuje kompozycję wnętrza, pustki objętej ścianami i poprzez te ściany oświetlonej. I kiedy teraz za chwilę wejdziemy do domu, to pierwszą naszą troską będzie myśl (jeżeli to dla nas będzie wnętrze), czy wnętrze jest wygodne. Troska, która ożywia myśli współczesnych równie żywo, jak wszystkie dawne pokolenia. Różne formy przybiera pojęcie — wygoda wnętrz — u różnych ludzi. Sprawa gospodarcza, sprawa rozwoju higieny, rozwoju konstrukcji w danym momencie, sprawa pozycji towarzyskiej, kształtują pojęcie żądanej wygody. Istotną wartością wnętrza jest jego wygoda, lecz i to pojęcie nic nie powie wyobraźni, a tylko logice przy rozdzielaniu użytkowych przestrzeni, dla ich przeznaczeń. Wygody snu, pracy, ciszy, czystego powietrza i łagodnego słońca, wygody czynności mechanicznych, spełnianych przez niewolnika w postaci człowieka czy napędu wykonywanego przez instrument, które dostarczają wodę, światło, opał a usuwają brud, kurz, śmiecie i t. d., żądają, o ile mogą żądać wszyscy i zawsze. Zasady i pojęcia kompozycji wnętrza, oparte na walorze wygody mieszkańców, pozostają niezmienione od pompejańskiego domu do dziś. Słynne wille Pompei, rozbudowane dookoła otwartego, ocienionego impluwjum, pokoje wychodzące na małą delikatną fontannę, ożywiającą gorące powietrze tej otwartej ku górze przestrzeni, a dalej poprzez tablinum rozwiera się przejście do ogrodu, do kwiatów, do palm, często otoczonych kolumnadą ocienionych miejsc wypoczynku. Na zewnątrz dom zamknięty, cały do wewnętrznej pustej przestrzeni ogrodu się rozkwiera: ogród we wnętrzu. Ta sama kultura prawie wdziesięć stuleci później rozwinię się w pałacach Hiszpanji. Domy zamknięte od zewnątrz ciężkimi murami, proste i surowe w rysunku, od wewnątrz na ogród roztworzone poprzez subtelną koronkę szczegółów architektonicznych. Domy zamknięte, obronne od anarchji ulicy, tak jak domy angielskie, stojąc zresztą w zieleni ogrodów, zamkną się od zimnego klimatu dookoła hallu, do którego teraz cały dom się otwiera i gdzie ręce pieczołowite chodują palmy. Cystersi czy Franciszkanie na daleką północ przyniosą formy zamkniętych klasztorów, których wnętrza zajmą ogrody, otoczone otwartą architekturą krużganków. W innej już formie w zimniejszych krajach dom się do zieleni zwraca, stając w ogrodzie i teraz na zewnątrz, ale właśnie do otwartej przestrzeni otwiera wnętrze, zdaleka zamknięte od obcych, jak Wersal, Montmorency, oba Trianon, tarasami do zieleni, do fontan dochodzą, Łazienki i Biały Domek nareszcie, cały otwarty do ogrodu. A później rysunki: Le Corbusier, Neutra, Mies van der Rohe i tylu innych

przynoszą tę samą zasadę wnętrza otwartego do ogrodu. A czy współczesna zasada wzajemnie otwartych i przenikających się wewnątrz nie znalazła odpowiednika w otwartych wewnątrz Pompei, we wewnątrz zamków gotyckich, albo w modzie amfiladowo budowanych pałaców dla dalekich perspektyw, otwartych poprzez szeroko łączące pokoje drzwi.

Obojętne, zamknięte wnętrza domów, równie dawno powstają w Ostji, jak tarasy rozwinęte do ogrodów i perspektyw w willach nadmorskich rzymskiego cesarstwa, tworząc także kontrasty, jak współczesne wnętrza domu czynszowego zestawione z wykwintną willą podmiejską, kontrastu rozwijającego się w tych samych ramach żądanej wygody na różne miary gospodarczych możliwości, tam obliczonych na ilość ludzi, tu na ilość mechanicznych koni oddanych w niewolę.

Wchodząc do wnętrza wiemy zawsze o tych prostych prawdach, które różne konstrukcje dla różnych epok rozwiązują najzgrabniej, najtaniej, ale nigdy nie wiemy o wartości plastycznej wewnątrz, które nas za chwilę ogarną. Kiedy stanimy przed domem napiętrzonych mieszkań w wąskiej ulicy Sieny gotyckiej, czy przed hotelem na Broadway, czy poprostu na Krucezej ulicy, piętrzy się przed nami szafa pełna sześciennych szufladek, małych, niskich, którą od elewacji wyklejono ozdobą i która tem tylko się różni od domów Gropiusa; wiemy, że wnętrze tych domów jest zestawieniem zamkniętych graniastosłupów prostokątnych, do których wstawiono meble prababek albo z późniejszych żurnali rysowane krzesła. Lepiej lub gorzej barwione ściany, ładne lub brzydkie obrazy, meble czy dywany otworzą przed nami barwniej lub bogaciej przystrojone pokoje, ale wejdziemy zawsze w obojętne wnętrza, stawiane dla zmiennego mieszkańca, łatwe do dostosowania do różnych potrzeb i gustów.

Dom jednorodzinny rozwinięty dla potrzeb właściciela jest jedynym wnętrzem mieszkaniem, komponowaniem plastycznie. I kiedy przekroczymy wnętrza pałaców z epoki Ludwików, czy dwory angielskie, czy domy kupców hanzeatyckich, czy wreszcie francuskie, holenderskie współczesne wille, to prosta okaże się funkcja estetycznych wartości rozwiniętych na gospodarzem podłożu. A wtedy... największe wartości plastyczne wnętrza znajdziemy tylko, gdy irracjonalne motywy formują przestrzenie objęte w najkosztowniejsze ramy. Kiedy się kończy myśl logiczna, indywidualna wartość twórcza zadecyduje o wyniku. Nieprawdą jest prawda o maszynie meblu, o wnętrzu funkcjonalnym, o racjonalizmie rozkładu przestrzeni, o słuszności tez tych czy innych. Teorje, układy myśli logicznych w ramach koniecznych zadań przyniosły nam najdoskonalej rozwiązane ekonomiczne zagadnienie existenz minimum i nie przyniosły nam żadnych wartości architektonicznych. Prostokątny, schematyczny mebel fabryczny pozostanie wzorcem taniego i wygodnego siedziska. Współczesne przestrzenie najlepszych wewnątrz zaludniły krzesła wygiętonogich chippendale'ów o krzywych rzeźbionych linjach.

Skończyła się epoka negacji XIX wieku i racjonalizowania architektury, ze strony najlepszych plastyków współczesnych coraz powszechniej słyhać oddźwięk utęsknienia do irracjonalnych form i przyczyn, by ręka rysowała linje swobodnej kompozycji zrodzonej z fantazji, porywającej wizją, pozostawiając rozum zimnym widzem, twórcę zagadnień nieplastycznych. U nas najpospoliej, wnętrza budowanych willi są powtórzeniem bezwyrazowych mieszkań czynszowych domów, a wnętrza w domach czynszowych projektuje się na miarę wolnej kompozycji, nieudane marzenia wśród istniejących konstrukcyj. Mebel w tych warunkach pozostaje formą samą w sobie.

MAREK LEYKAM.

POSZUKIWANIE DEFINICJI

Każda definicja przejawów współczesnej twórczości człowieka kryje w sobie bakterje komunału. Definicje trafne powstają post factum, w chwili, gdy filozofja patrzy na rzeczy obiektywnie, nie usiłując na tym tle stworzyć tendencji, któraby miała wpływ na bieg rzeczy.

Stworzenie jakiegokolwiek teorii nie nastęrcza nigdy większych trudności. Potrzeba do tego kilku chętnych i maszynkę kawy na cały wieczór. Pozorna analiza najbardziej pospolitych objawów przeciętności ludzkiej staje się często receptą dla dalszego ciągu. W ten sposób powstają zastępy uczonych fachowców, którzy drogą intensywnego myślenia, po kilku latach żmudnej pracy, sprowadzą każde zagadnienie do standartu, co w praktyce upraszcza niesłychanie każdą drogę realizacji.

Teorja współczesnego konstruktywizmu grawituje w ten sposób pomiędzy śrubką mikrometryczną (epoka precyzyjnego narzędzia) i ograniczonym zbiorkiem figur geometrycznych, do których zaliczono kwadraty, trójkąty, koła, odcinki kołowe. Na tle tego neoprymitywizmu powstaje zagadnienie konstrukcji, które w architekturze budowlanej znalazło swój wyraz w analizie materiału. Jeżeli zaś chodzi o architekturę wewnętrzną, następuje tu pomieszanie pojęć, którego jedynym rezultatem jest powstawanie niezwyklej ilości dziwolągów.

Pojęcie utylitaryzmu i higieny mieszkalnej dokonały przewrotu, którego pierwszym wykładnikiem stała się dążność do odrzucenia dekoracji (zbiorniki kurzu). Zastąpienie wykwinu przeszłości przez czystą formę jest jednak zadaniem, które przekracza możliwości kulturalne naszego pokolenia, a bodajże jest rzeczą zupełnie niewykonalną. Istnieje bowiem w praktyce pewna stała proporcja pomiędzy bogactwem materiału, a bogactwem dekoracji. Piętnastoletnie próby zniszczenia tej zależności spełżyły na niczem.

W okresie powstawania naszej architektury współczesnej utarło się mniemanie, iż bogactwo dekoracji może być zastąpione bogactwem materiału i konstrukcji. Byliśmy świadkami dzikiego konstruktywizmu, którego naczelnym postulatem była tendencja o b n a ż a n i a k o n s t r u k c j i. Spostrzegamy w tym okresie dążenie odwrotne. Zamiast analizy materiału, na której mogłyby powstać nowe propozycje, zaczyna się całkiem abstrakcyjne poszukiwanie formy, które w rezultacie wypacza jedynie te doskonałe wyniki, które otrzymaliśmy w zeszłych stuleciach.

Istnieją w naszej twórczości dwa kierunki: malarski i architektoniczny. Są to dwie ostateczności, które powstają na tle antagonizmów dwóch umysłowości, z których jedna opiera swą twórczość na nacjonalizmie, druga na przewracaniu wszystkiego, co było dotychczas. W rozgrywce tej zapomniano tylko jedynej największej prawdy, którą swego czasu lapidarnie opisał Montaigne — jakby wysokim nie był tron, jakby nie piękne były poduszki... człowiek siedzi tylko na własnym odwołku!

Przedstawiciele „narodowego konstruktywizmu” stanowią zwartą grupę opartą na pierwiastku emocjonalnym. Pozostawiam to zagadnienie na uboczu. Wymaga ono specjalnego opracowania. Wysiłki architektury, która ma swe usprawiedliwienie w ruchu wszechświatowym, są znacznie więcej interesujące. Konstruktywizm meblarski przyszedł na świat w Niemczech i w Holandji, gdzie jeszcze w okresie przedwojennym święcił tryumfy styl: eingebaut, aufgebaut und ausgebaut.

Jak zaznaczyłem wyżej, twórcy meblarstwa nowoczesnego, wysuwając hasło konstruktywizmu, nie poszli po linii konsekwencji, ograniczyli się zaś jedynie do odsłaniania najbardziej rażących konstrukcyj. W dalszej ewolucji t. zw. utylitaryzmu, mechanizacja mebla stała się wykładnikiem jego nowoczesności.

Kapitałnym przykładem tych eksperymentów na terenie zagranicznym jest Holender Rietveld, który zaraził całą Europę t. zw. „klepkomanją”. Doprowadzenie pojęcia konstrukcji do ideału, odwróciło uwagę architektów od proporcji i profilu i wygody mebla. Pozostało tylko suche zagadnienie połączenia dwóch kawałków drzewa lub metalu.

Wiedeńscy architekci słynni z dowcipów zajęli się przede wszystkim mechanizacją wnętrza. „La machine a vivre” niebaczne słowa Corbusiera zostały fałszywie zrozumiane. Zamiast na „vivre”, położono specjalny nacisk na „machine”. Tam powstały łóżka, które za naciśnięciem sprężynki wyskakiwały z podłogi, tam produkowano hurtem lampy z mechanizmem zegarowym, fotele, które jednocześnie zawierały w sobie stół, bibliotekę, przekształcały się w łóżko z ruchomym wezglowiem.

Jeżeli zaś chodzi o nasz rynek, to przede wszystkim wszyscy ściągali z zachodu indywidualnie według swego upodobania. Jest niemożliwością wynaleźć jakąś średnią definicję dla polskiej twórczości. Gdybyśmy zastosowali w tym wypadku klucz ilościowy, należałoby przypuszczać, iż dominujący wpływ na naszą kulturę mieszkalną ma „Café Adria” i „Thonet Mundus”.

Przyczyną tego jest brak zainteresowania tem zagadnieniem wśród architektów, których twórczość w tej dziedzinie jest ich zajęciem drugorzędnym, powiedzmy prawdę w naszych stosunkach nierentownym. Nieliczni specjaliści pracujący „pour l’amour de l’art” nie mają właściwie w tych warunkach pola do popisu, bardziej praktyczni wiążą się z mechanicznymi fabrykami mebla i muszą volens nolens iść utartą drogą zapotrzebowania klientów, której poziom jest nam wszystkim zbyt dobrze znany.

Dlatego też stworzenie pewnej kultury mieszkalnej jest na naszym terenie zagadnieniem dalszej przyszłości, które da się zrealizować jednocześnie z ogólnym podniesieniem poziomu klienta, którego musimy sobie wychować. Brak tradycji rodzimych w tej dziedzinie utrudnia wielce zadanie stworzenia własnego charakteru twórczości. Prawdopodobnie przez dłuższy czas teren nasz będzie polem ścierania się wielu kierunków przyniesionych z zewnątrz, tymczasem zaś mamy przede wszystkim za zadanie wyplenienie całego szeregu naleciałości okresu minionego, półinteligentnej produkcji według wzorów eksportowych z Berlina.

Z prób ogólnych definicji, które możnaby wyszukać dla poszczególnych regionów Europy, polski nastrocza najwięcej trudności. Nawet dziś patrząc z góry na przeszłość, niebezpiecznie byłoby wydawać o tem sąd jakiś.

W tem świetle pierwiastek emocjonalny, który charakteryzuje pewien odłam wychowanków Szkoły Sztuk Pięknych, ma może swoje uzasadnienie. Niestety, wyniki są zbyt słabe, zbyt mało talentów, by na tem tle mógł powstać jakiś silny rys charakterystyczny. Raczej i z tej strony dążność do standardu.

KAZIMIERZ PRÓSZYŃSKI.

DŁUGA JESZCZE DROGA DO WNĘTRZ JUTRA

Wynikł spór, kto jest bardziej uprawniony do projektowania wnętrza, malarze, którzy przeszli kurs projektowania wnętrza i meblarstwa w Szkole Sztuk Pięknych, czy wychowankowie wydziału architektury na Politechnice. Zdania się podzieliły, każdy został przy swoim.

Tymczasem tu i tam i jeszcze gdzieś indziej, trafia się wdzięczny sam w sobie mebelek, czasem z projektu malarza, czasem z projektu architekta lub stolarza, najczęściej jednak jedni i drudzy robią dziwaczności, których źródła tkwią w powierzchownym naśladownictwie ja-

kiejś niby swojszczyzny, lub w zależności od tego, jakie pisma kto ogląda, takie powstają kompilacje, zagranicznych dowcipów czy bezmyślności. Zdajmy sobie jednak dokładnie sprawę, iż pomiędzy indywidualnie przez talent utrafionym zgrabnym mebelkiem, a powszechną kulturą właściwego mebla, jest bardzo wielka luka. Luka ta jeszcze się rozszerza, kiedy od detalu jakim jest mebel, przejdziemy do całego zespołu wnętrza. Tutaj jeszcze wyraźniejsza jest dysproporcja między przypadkowo utrafionem, wdzięcznym, zręcznym i miłym wnętrzem a kulturą właściwego wnętrza. Współczesne pojęcia o wnętrzu, to istny Kercelak, na którym wszystko bez wyboru jest w kursie: starzyzna, nicowane i niby nowe, które zmienia się w zależności od terminów ilustrowanych miesięczników zagranicznych lub krajowych. Kompletna dezorientacja i niepewność, nawet pionierów w tej dziedzinie, świadczy, iż dotychczasowe rezultaty były tylko nieudanymi poszukiwaniami, a nie kroceniem po drodze o zdecydowanym kierunku, z wytkniętym odległym celem.

Powszechny w ostatnich czasach, a specjalnie u nas brak kierunku, brak idei szerokiej ograniczającej sens — jak — dla kogo, a przez to samo — co — jest do zrobienia na dziś, jutro i pojutrze; ten brak odbija się nawet na skleceniu na krzyż paru patyków, które mają nam służyć do siedzenia, leżenia lub pracy — odbija się także na tych zlepianych z cegieł z drewna, czy cementu klitach, do których wnętrza wpędza się ludzi nie z myślą o nich, ale o procentach od włożonego kapitału.

Bezmyślnie usankcjonowany nonsens, któremu usłużnie sekundują p. Architekci.

Staramy się ratować sytuację przez zakłamywanie się, bo nie wierzymy w to co się robi i co sami robimy. Trudno nam uwierzyć w społeczną akcję budowlaną, gdzie motorem działania nie jest proste dobro człowieka, lecz chęć wyrwania mu głupio przez niego ubieranego kapitaliku, a potem chodzi o procent; bez względu na to jak dany człowiek powinien mieszkać, buduje się tanio, najtaniej, poto tylko aby procent był najpewniejszy.

We wszystko nie wierzymy, nawet w wartość sztuki, którą uprawiamy. Nie wierzymy, że ona jest potrzebą, głęboką biologiczną potrzebą człowieka, umiemy tylko sprytnie estetyzować, na podstawie własnego widzimisię, zmienianego z dnia na dzień.

Przykładów niewiary możnaby przytaczać bez końca. Niewiara jest wynikiem bezideowości, niewiara przeszkadza do urodzenia się nowej idei.

Ten stan rzeczy wynikł z dotychczasowych warunków; niedawno jeszcze temu architekt był do ozdabiania elewacji, względnie od powtarzania form dawno minionych, w nieodpowiedni sposób, to był stan najgorszego zakłamania. W poczuciu samoobrony, tworzy się rewolucyjna secesja, jest ona tylko protestem, brak jej silnych podstaw, szybko zamienia się w kaligrafję. Część sztuki szuka ratunku pod skrzydełkami swojszczyzny, nastął okres dworkowy, bezrozumnego, powierzchownego naśladownictwa.

Uderzenie wojny otworzyło oczy na nieistotność wielu prawd, na wielkie i małe kłamstwa.

Jednocześnie praca inżynierów dała nowe możliwości konstruowania, dali nam oni żelazo i beton, mogliśmy przejść z systemu budowlanego nakładania, na system monolityczny, który daje wielką swobodę kształtu i przestrzeni. Lekarze dali nowe pojęcie higieny, przemysłowcy organizację pracy, świat pracowniczy wyniósł ważność spraw socjalnych, jednocześnie, funkcjonujący ustroj kapitalistyczny zmuszał do przystosowania nowych poglądów do starych praw procentu.

To były problemy, które siłą żywotności narzucały się architektom przez cały okres powojenny. Problemy trudne do przetworzenia ciągle są jeszcze nierozwiązane, tyle, że powszechnie przyswojone.

Istotna ważkość tych zagadnień wpłynęła na wyścig odkłamywania się aż do purytanizmu. W trudzie przyswajania sobie tych wszystkich problemów poszczególne środki brano za cel. Cel właściwy całego wysiłku, pełny człowiek nie został ujawniony. Człowiek nie składa się tylko z gorzej, lub lepiej napełnionego żołądka i z ciepłej — bo odzianej, lub zimnej — bo gołej skóry, ale jest przedewszystkiem subtelnym, przebogatym, pełnym dziwnych praw,

wszczę światem dla siebie. Człowiek z tą żywotną pełnią, która w mowie ludzkiej nazwalibyśmy duszą, a jej odruchy psychicznym stanem.

Człowiek stworzył dla siebie sztukę, aby uproszczonym sposobem dostać formy odczuwań duchowych.

Współczesna sztuka, zagubiona w problemach roli tej nie spełnia i sztuką być przestała. Rozwiązywanie trudności na płaszczyźnie dotychczasowych pojęć materialistycznych, niczego nie rozwiąże, najwyżej z kapitalizmu międzynarodowego przejdziemy na kapitalizm państwowy, czy partyjny.

Bo właściwie żadnych trudności materialistycznych nie ma, technicznie jesteśmy w stanie wyżywić, odziać, ogrzać i ochronić znacznie większą ilość ludności niż dziś mamy.

Nie istnieje kryzys materialny, jest tylko wielki kryzys duchowy. Zmaterializowany człowiek, duchowo się zdegenerował, schorzał i stępsiał, rozradzał się tylko — ilość ludności wybitnie wzrastała, horyzont zaś duchowy waha się u niego między żołądkiem, a gruczołami rozrodczymi.

Jeśli nie włożymy dziś całej naszej energii na zasadnicze odrobienie jednostronności materialistycznego myślenia, brnąć będziemy coraz głębiej.

Najmisterniej powyginane, czy najprościej narysowane nóżki od krzesłek, najdowcipniej pomalowane i poniklowane wnętrza, nic nam rozwoju nie posuną naprzód, o ile nie wyjdziemy z założenia, iż wszystko to ma pomagać człowiekowi do zaspokajania jego potrzeb, nierozzerwalnie, materialistycznych i duchowych.

Zacząć naprawę możemy od zwrócenia uwagi na człowieka, od poznania go. Pomocne nam w tym będą nauki przyrodnicze, które wiele nam w tym już dokonały, ale niezawsze w sensie naszych bezpośrednich zapotrzebowań. Musimy nauce zadać pytania pod naszym kątem widzenia, musimy umieć zespolić wysiłki nauki, tak jak potrafił wykonać to przemysł dla swoich celów.

Powolna droga rozwoju poprzednich epok dobierała przez tradycję właściwe formy. Współcześnie, wskutek szybkiego rozwoju i zmian warunków, musimy tradycję zastąpić laboratoryjnym doświadczeniem. Prosto ustalmy funkcję wzajemnego działania, człowiek, jako część przyrody, ma prawo do korzystania z jej bogactw. Pod wpływem myślenia, człowiek stara się ustalić prawa rządzące tą przyrodą, nazywamy to nauką. Część nauki jest nastawiona na bezpośrednie zastosowywanie tych praw, dla potrzeb człowieka, nazywamy to techniką.

Pod wpływem pobudek myślowych techniki, człowiek usiłuje niszczyć jedne formy materji, aby uzyskać nowe, jemu przydatne, — to rzemiosło. Jeśli zachodzi potrzeba powielania wyników rzemiosła, tworzy się przemysł. Jeśli zaś rzemiosło wykonywane jest z pobudek zapotrzebowań duchowych człowieka, rodzi się sztuka. W zależności od jakości i skali pobudek duchowych sztuka może się wahać od rzemiosła do religji.

To są istotne potrzeby człowieka. W zależności od warunków, w jakich jest zmuszony się znajdować, tworzą się różne formy zapotrzebowania. Odnośnie do roli architektury w tym szemacie, to możemy dziś mówić o architekturze jako o sztuce przestrzennej, natomiast ogniwa rzemiosła przestrzennego nie posiadamy, jest ono włączone jako nikły dział rzemiosła równowagi, t. j. budowlanego.

Architektura żyje bez własnej podstawy, zapożyczając się w inżynierji, w rzeźbie, malarstwie; taka symbioza była możliwa gdy mury były bryłami, w których można było wyrzeźbiać cuda, a kontakt z przestrzenią zewnętrzną, przez otwory był minimalny, natomiast dzisiaj, kiedy opinamy nasze przestrzenie błoną cieplną, nieprzezroczystą i olbrzymiami błonami przezroczystymi, trzeba się postarać o podstawy własnego rzemiosła. Koniecznym się staje wytworzyć wiedze o:

1) Kształcie przestrzennym i jego wielkości w zależności od różnych pozycji człowieka, aż do wielkich założeń w przestrzeni otwartej,

2) naświetlanie przestrzeni światłem, naturalnym i sztucznym,

3) odbicie i przyklejanie światła do płaszczyzny, zamiana energii świetlnej na ciepłą, łącznie z tem nasycanie przestrzeni barwą.

4) akustyka przestrzeni.

5) klimatyka, ciepło, zimno, ciągi powietrzne, nasycenie parą i pyłem, ciśnienie barometryczne.

6) magnetyzm ziemski naturalny, zaburzenie magnetyzmem sztucznym, wytwarzanym przez motory, magnetyzm i promieniowanie własne człowieka.

7) wiele innych istniejących i ciągle odkrywanych przez naukę czynników, składających na otaczające nas przestrzenie. Jeśli potrafimy należycie temi elementami operować, będziemy mieli podstawę, pod rozwój zdrowej, racjonalnej architektury. Ma się rozumieć, iż nie będziemy mogli czekać na powstanie i rozwój rzemiosła przestrzennego, aby wtedy poruszyć potrzeby psychiczne, mogące być zaspakajane za pomocą elementów przestrzennych.

W tej sytuacji będziemy musieli wiele niewiadomych przeskakiwać intuicją talentów, ale jednocześnie będziemy musieli płacić haracz za błędy popełnione przez legjon beztalencja.

Wysiłkiem naszym musi być przede wszystkim, pobudzenie do życia nowego rzemiosła przestrzennego.

Jest to według mego zdania, jedyna droga do dojścia do powszechnej potrzeby kultury, mebla, wnętrza, placu, ulicy, czy miasta.

Nie jest to droga ani krótka, ani łatwa, ale w rozwoju swoim na jakiś czas trwała.

To wszystko chciałem powiedzieć kolegom, wystawiając w I.P.S.-ie makiety wnętrza skupiającego i rozproszonego.

JAN GOLIŃSKI.

„FUNKCJONALNE” WNEŹRZA

Żyjemy pod znakiem funkcjonalnej architektury.

Powiadamy, że to, co się zowie budynkiem stanowi wypadkową szeregu czynników. Tyimi czynnikami są: warunki klimatyczne danego kraju, warunki terenowe danego miejsca, prawodawstwo budowlane, wymagania klienta, prawa statyki — wreszcie te wytyczne przy projektowaniu, które stanowiąc mają o użytkowym przeznaczeniu budowli. O architekturze mówimy, że stanowi ona wykładnik dostosowania się do tych czynników. Czy to są jednak wszystkie czynniki w wyniku których powstawać będzie architektura przyszłości? Jeżeli przewertować bogaty plon budowli wzniesionych w ciągu ostatniego piętnastolecia — niewątpliwie znajdziemy cały szereg doskonałych projektów, — Holandja, Wright, Le Corbusier... Niewątpliwie wielkie talenty. Pionierzy.

A co dalej?

Dalej ich naśladowcy w zmniejszonym wydaniu. Szara beznadziejna nuda. Rzecz prosta, niema na świecie szkoły talentów — architektury nie można nauczyć. Rolą każdej szkoły jest tylko nauczenie sposobu wypowiedzania się, nauczenie — mowy. Ale wracam do tematu. Stwierdzić zatem musimy zabójczy epigonizm. Nie styl, czy też piętno epoki, ale naśladowanie samych siebie. Zostawmy Dudok'a jego kompatryjotom, — Le Corbusier'a — Corbusier'owi. Idźmy dalej. Mówimy — funkcjonalność, maszyna; wołamy: precz z eklektyzmem, z naśladowaniem przeszłości, z tradycjonalizmem!

Czy to są jednak wszystkie elementy? W czasach humanizmu zrobiono wielkie odkrycie — odnaleziono człowieka. Wyzwolono go z zasad — uczłowiczono!

Niepoahamowany rozkwit architektury i wogóle sztuki tych czasów, potężne indywidualności artystów — kosmiczny rytm ich dzieł, zasugerowały na przeciąg szeregu stuleci cały legjon późniejszych twórców — przepoiły swym duchem wszystko, co potem budowano, malowano czy rzeźbiono. Dlaczego tak się stało?

Bo podstawowym elementem, który kształtował oblicze sztuki owych czasów — była fantazja twórcza. Człowieka o gorączkowej często wyobraźni twórczej, obdarzonego nieskrępowaną wolnością fantazji — nawet wtedy, gdy usiłował wytknąć kanony.

Jeżeli chcemy mieć architekturę funkcjonalną w całej pełni, to dodajmy do tych składowych, których wypadkową ma stać się współczesna architektura — dodajmy do nich człowieka.

Architektura jak każda sztuka nie ostoja się bez pierwiastka fantazji. Nie wystarczą kanony Vignoli i 5 punktów-postulatów — Le Corbusier'a. Tu nie wystarczy recepta. Dlatego też architektura współczesna, a szczególnie sztuka kształtowania wnętrza architektonicznych odznacza się taką biernością, taką przeraźliwą pustką „funkcjonalizmu”. Takim niemilosiernym pominięciem wszelkiego detalu, taką pogardą dla plastyki i barwy, dla zespolenia się z rzeźbą i malarstwem. Oczywiście tak jest taniej.

Dlatego też mamy tanią architekturę. No i mało czasu, coraz mniej czasu na to, żeby pomyśleć o tej „droższej”. Żeby pomyśleć o tem, że drzwi nie zawsze są tylko ruchomą kłapą między jednym wnętrzem a drugim, ale mogą być również dziełem sztuki, że drzwi prowadzące do sklepu kolonialnego, czy z konfekcją męską nie mogą mieć tego samego wyrazu, co drzwi do muzeum, albo sądu. Że ściany monumentalnego wnętrza to nie tylko puste płaszczyzny zaciągnięte tą czy inną barwą zależnie od oświetlenia, ale również pole do popisu dla malarza czy rzeźbiarza, że słup w nawie kościelnej, czy w każdym innym monumentalnym wnętrzu poza rolę dźwigania podciągów i stropów, dźwiga na sobie obowiązek stania się dziełem sztuki.

Każde wnętrze monumentalne musi stanowić istotną treść budynku, nie — jego wewnętrzną pustkę. Jako żywioł obejmujący widza — powinno narzucać mu swój nastrój. Wnętrze nowoczesne dzięki nieograniczonym wprost możliwościom konstrukcyjnym, bogactwu materiałów, niczem nieskrępowanej śmiałości stosowania barw — przy udziale rzeźby, przy udziale malarstwa, przy udziale nieograniczonej pomysłowości oświetleń (mowa o oświetleniu sztucznym) — naprawdę stać się może czemś nowem w tej dziedzinie sztuki.

Tylko jeden warunek. Tym warunkiem jest szczegół architektoniczny. Umiłowaniem tego warunku odznaczały się dotąd wnętrza architektoniczne wszystkich stylów historycznych. Rzecz prosta wnętrza monumentalne.

Weźmy wnętrza biblioteki „Laurenziana” we Florencji. Dzieło prawie w stu procentach Michała Anioła.

Najpierw przedśionek z wyraźnym wyodrębnieniem architektury aktywnej (bliźniacze kolumny, nisze, kroksztyny, a przede wszystkim schody — wszystko w barwie zielonkawoszarej florenckiego kamienia) — na tle kontrastującej bieli. Wyraźne zaakcentowanie każdej pomyślanej formy, niesłychana dobitność, dosadne dopowiedzenie do końca. Stąd przebogaty światłocień o posmaku barokowym, dynamiczna siła w ujęciu trójramiennych schodów, krańcowe umiłowanie detalu zakłętego w nieodgadnione proporcje.

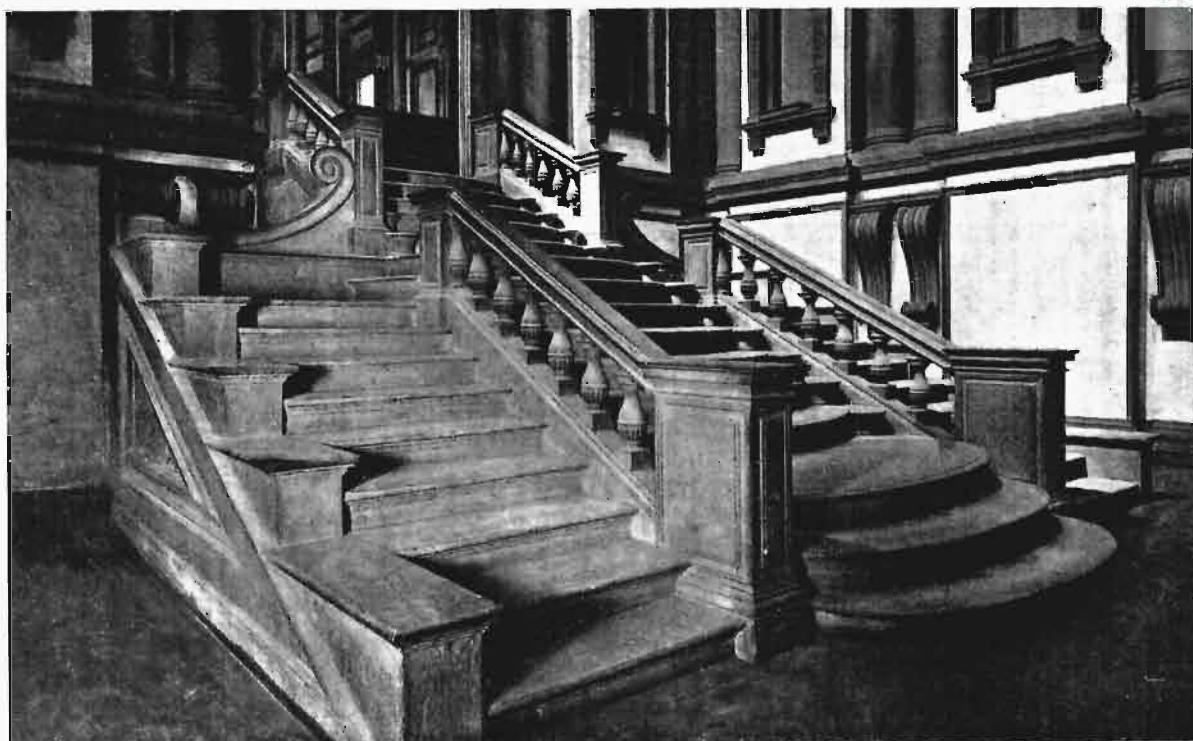
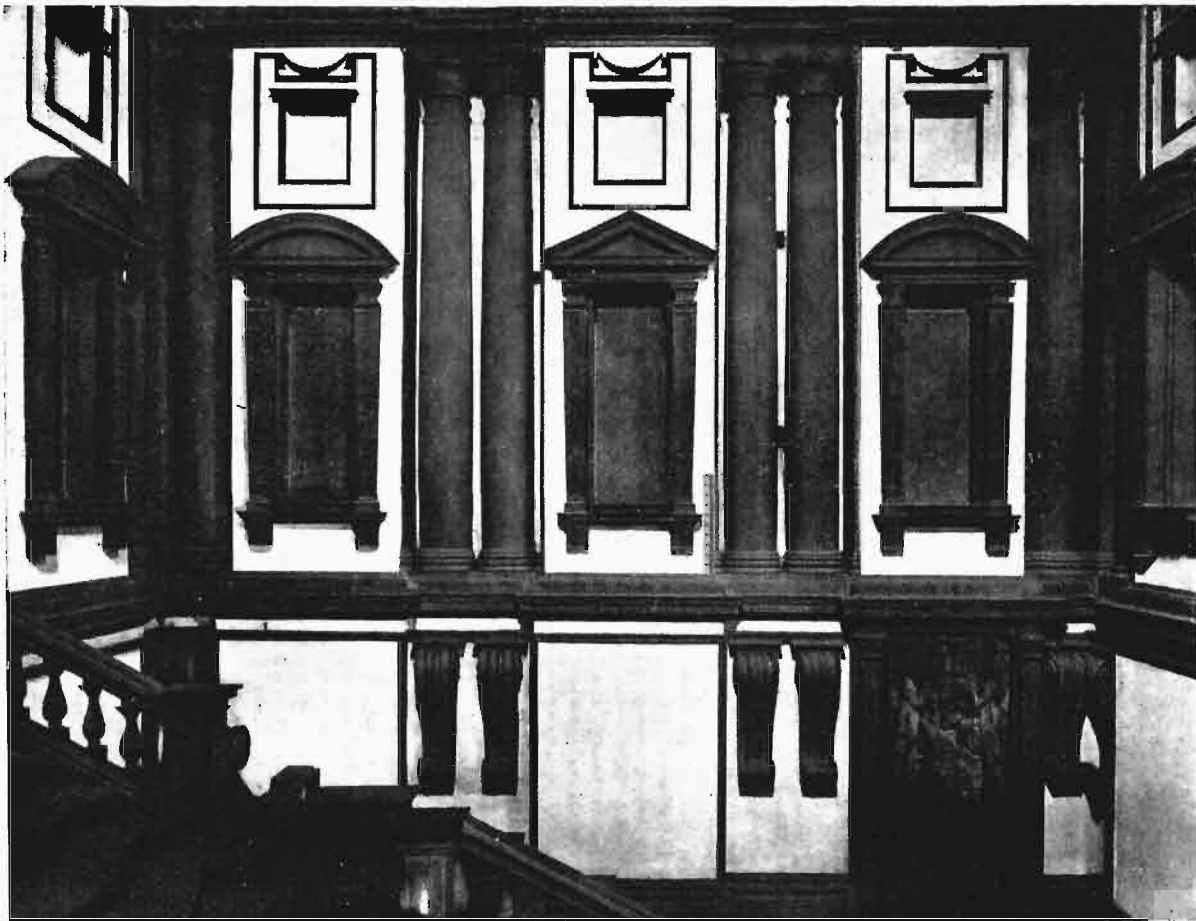
A przede wszystkim nastrój. Mimo utajonej siły, pomimo fantazji — umiar. Spokojny rytm właściwej sali bibliotecznej (długość około 50 m.) ze stallami również wg. rysunku Michała Anioła — stanowi subtelny kontrast wraz z westybulem. Niema zdwojonych akcentów bliźniaczych kolumn — płaskie pilastrowanie ścian. Prawo kontrastu oparte na równowadze.

Wnętrze bezwzględnie skupiające.

Czy to nie szkoła dla nas?

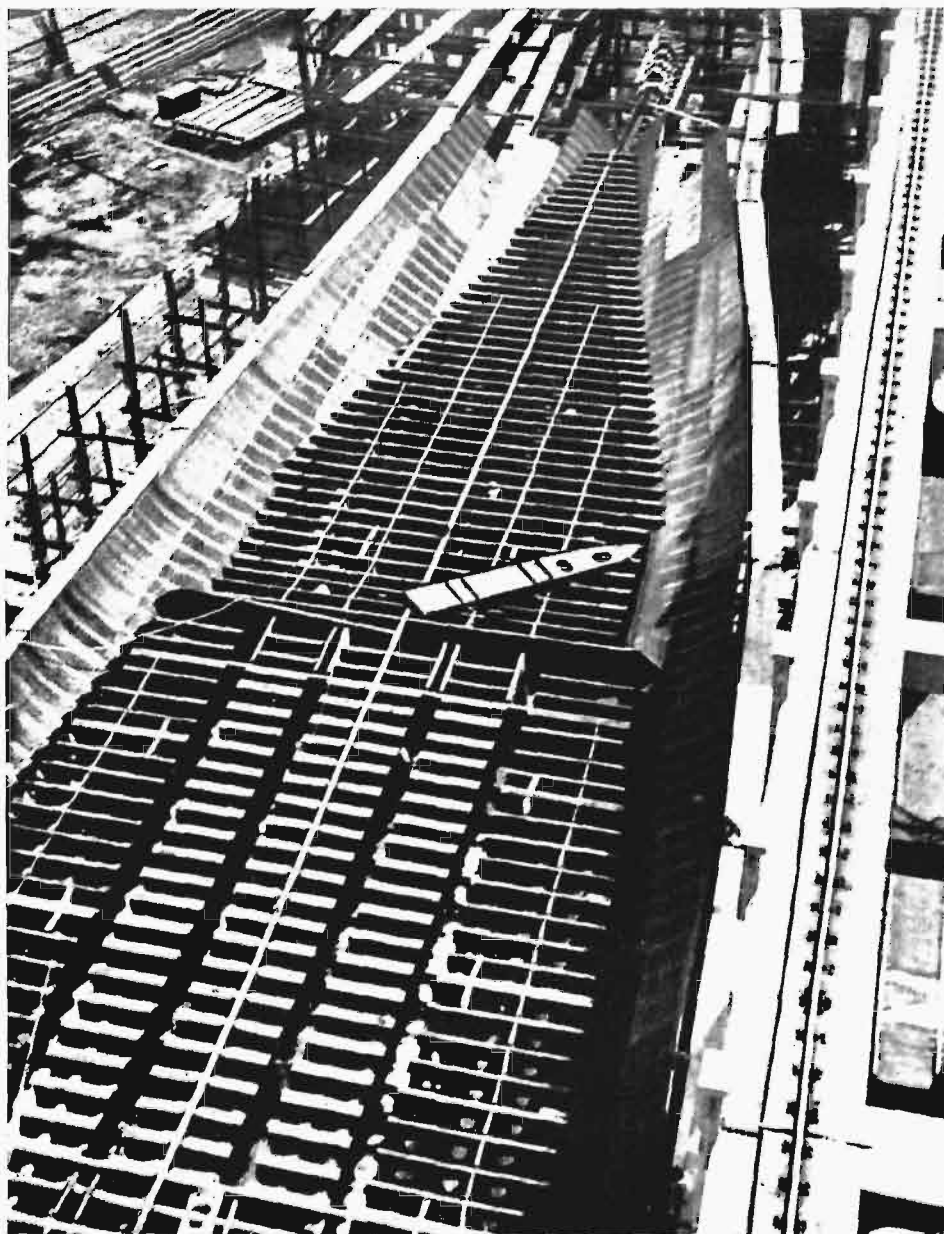
Czy poza funkcjonalizmem już nic nie zostało?

BOLESŁAW SZMIDT.



FLORENCJA. BIBLIOTEKA LAURENZIANA.

MICHAŁ ANIOŁ.



WNĘTRZE KONSTRUKCJI M/S „PIŁSUDSKI“.

NAD CAŁOKSZTAŁTEM PRAC DEKORACYJNYCH NA M/S „PIŁSUDSKI“ i „BATORY“ CZUWAŁA PODKOMISJA ARTYSTYCZNA PRZY KOMISJI BUDOWY POLSKICH STATKÓW TRANS-ATLANTYCKICH POD HONOROWEM PRZEWODNICTWEM PANA MINISTRA W. R. i O. P. WACŁAWA JĘDRZEJEWICZA W SKŁADZIE: PRZEWODNICZĄCY PROF. WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI; CZŁONKOWIE: INŻ. ARCH. STANISŁAW BRUKALSKI, PROF. DR. INŻ. ARCH. LECH NIEMOJEWSKI; J. M. REKTOR TADEUSZ PRUSZKOWSKI.

PROJEKT ARCHITEKTONICZNY DEKORACJI WNĘTRZA STATKÓW WYKONALI POD KIEROWNICTWEM I PRZY WSPÓŁDZIAŁE PODKOMISJI ARTYSTYCZNEJ INŻ. ARCH. PIOTR BIEGAŃSKI, INŻ. ARCH. WŁADYSŁAW KOZIEJOWSKI, INŻ. ARCH. JERZY SKOLIMOWSKI, INŻ. ARCH. EUGENJUSZ SZPARKOWSKI, ANDRZEJ STYPIŃSKI i PROF. ARCH. GIOVANNI ZONCADA.



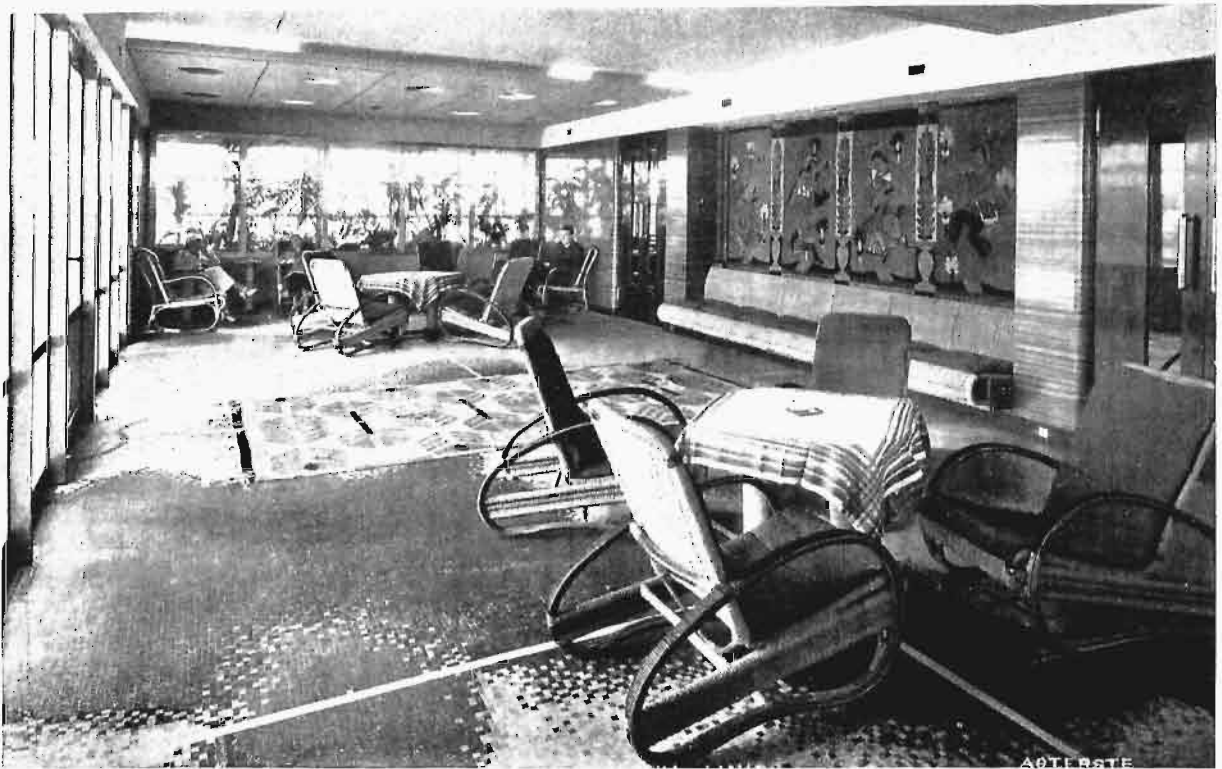
MIS „PIŁSUDSKI” 1. PALARNIA III KLASY — ARCH. STANISŁAW BRUKALSKI. 2. SALON III KLASY.
ARCH. LECH NIEMOJEWSKI.



M/S „PIŁSUDSKI” KABINA LUKSUSOWA — ARCH. STANISŁAW BRUKALSKI.



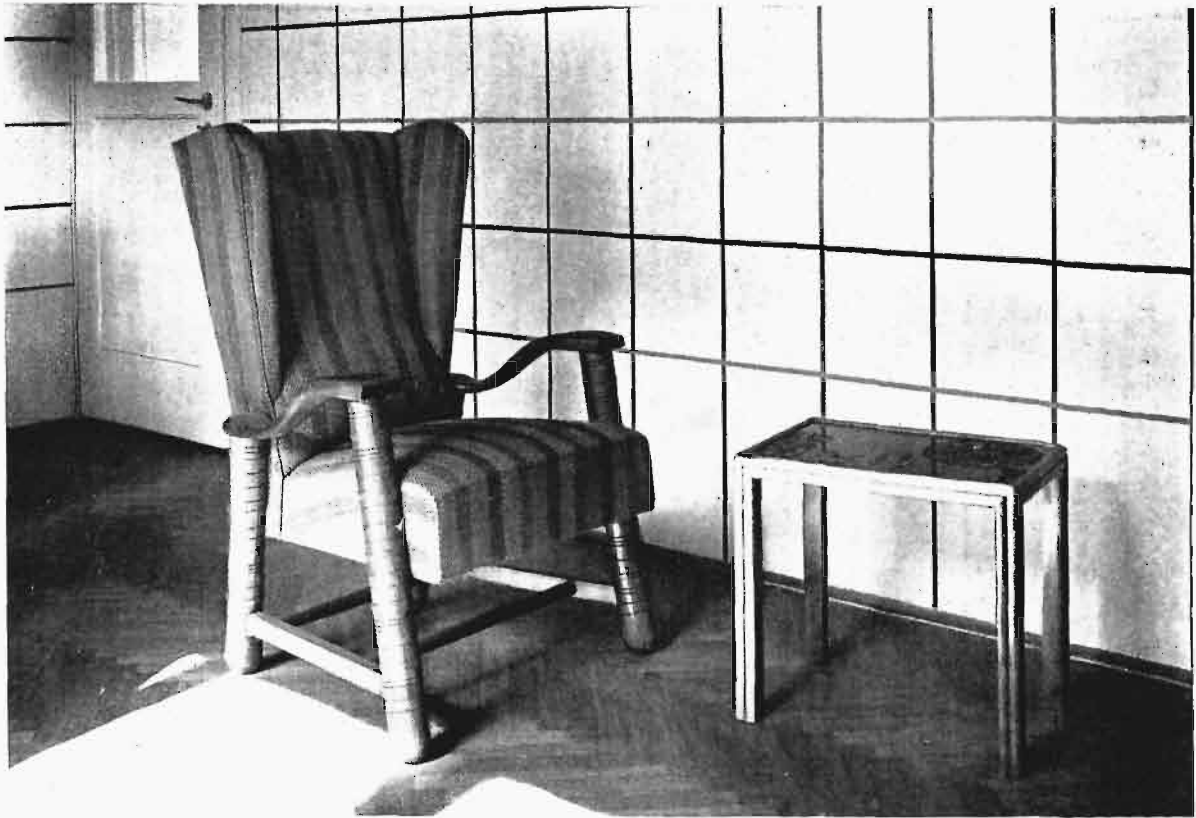
MIS „BATORY” — BAR A i BAR AMERYKANSKI — ARCH. STANISŁAW BRUKALSKI.



MIS „PIŁSUDSKI” WERANDA POKŁADU TYLNEGO. — ARCH. STANISŁAW BRUKALSKI.



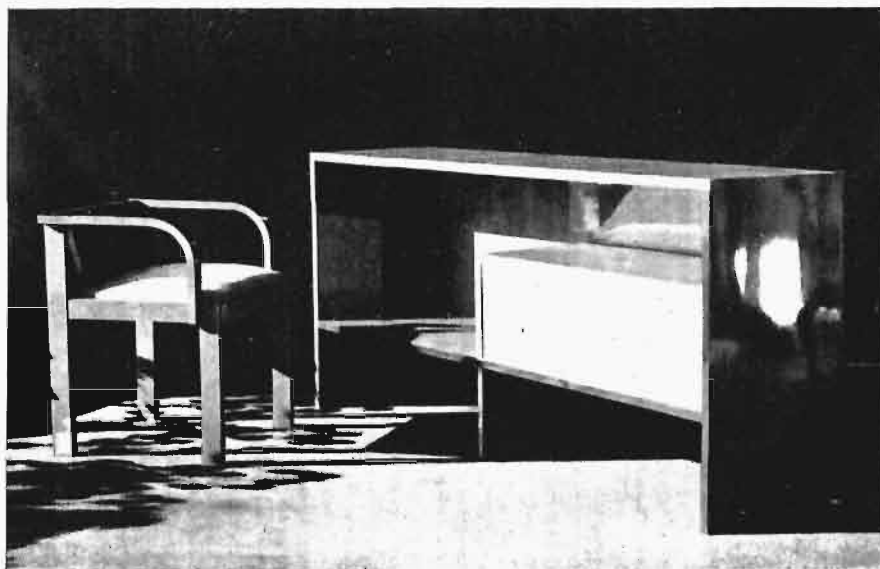
B.G.K. GABINET DYREKTORA. — ARCH. RUDOLF ŚWIERCZYŃSKI.



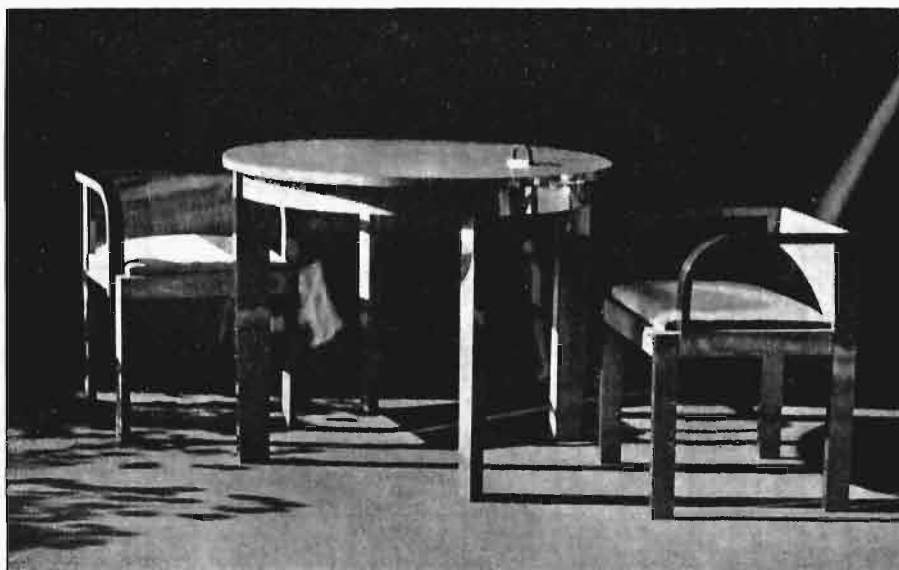
WNĘTRZE DOMU NA KOLE (WYSTAWA W 1935 R.). ARCH. BARBARA BRUKALSKA.



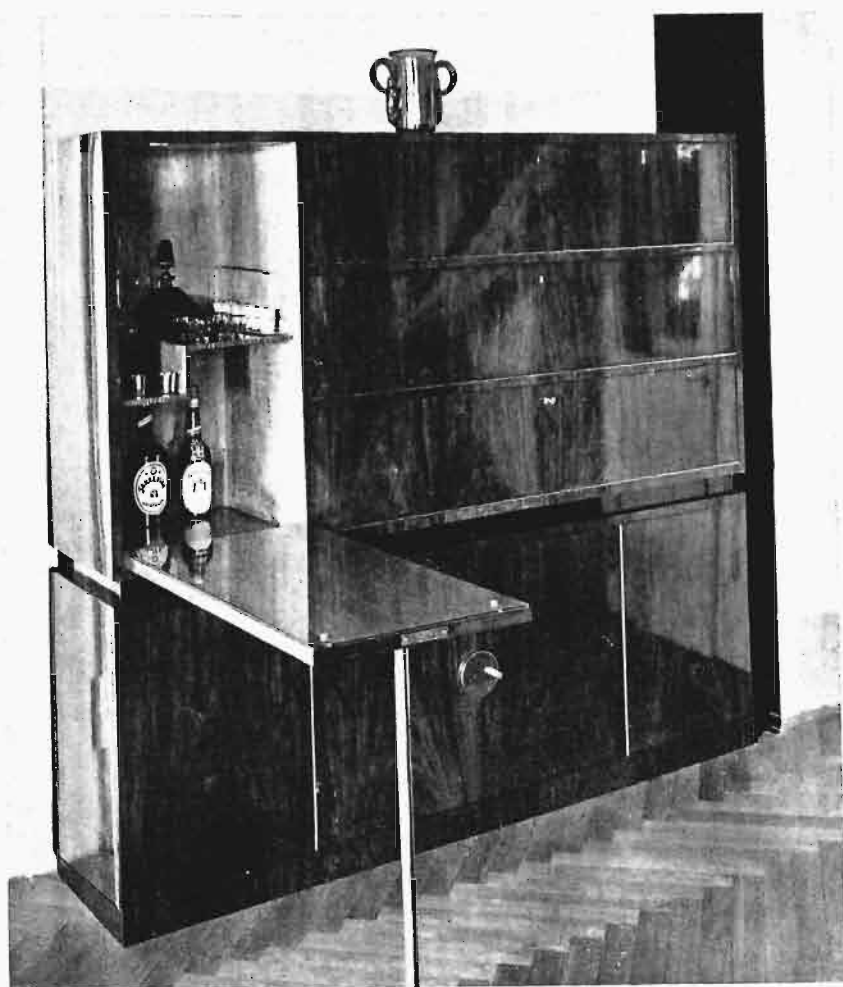
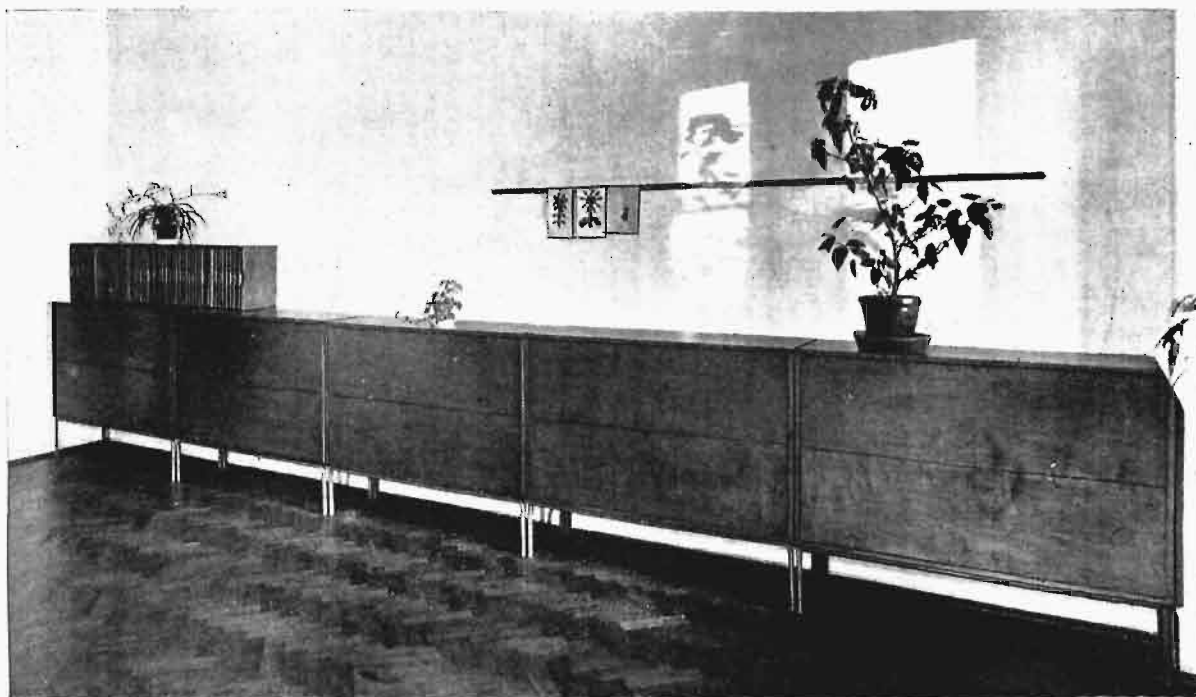
ARCH. BARBARA BRUKALSKA.



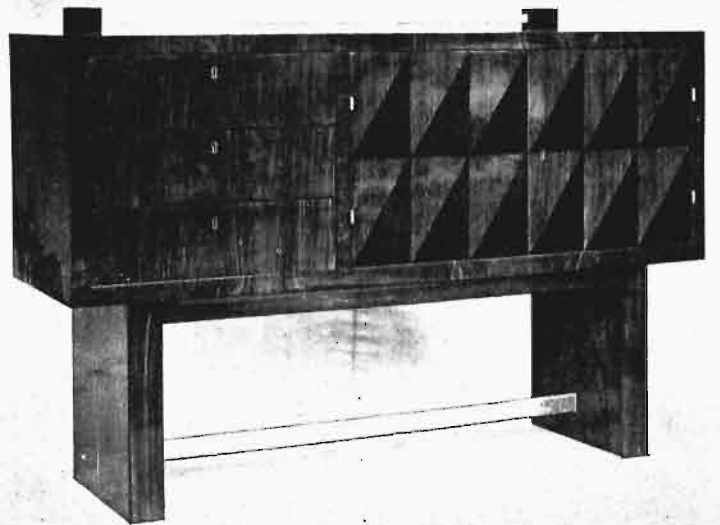
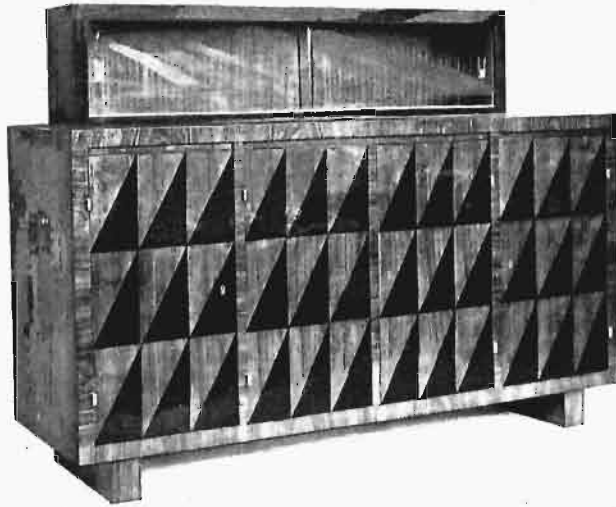
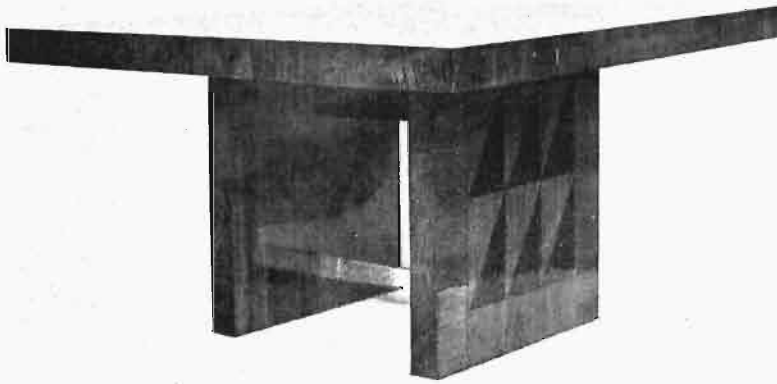
ARCH. ST. MARZYNSKI



ARCH. ST. MARZYNSKI



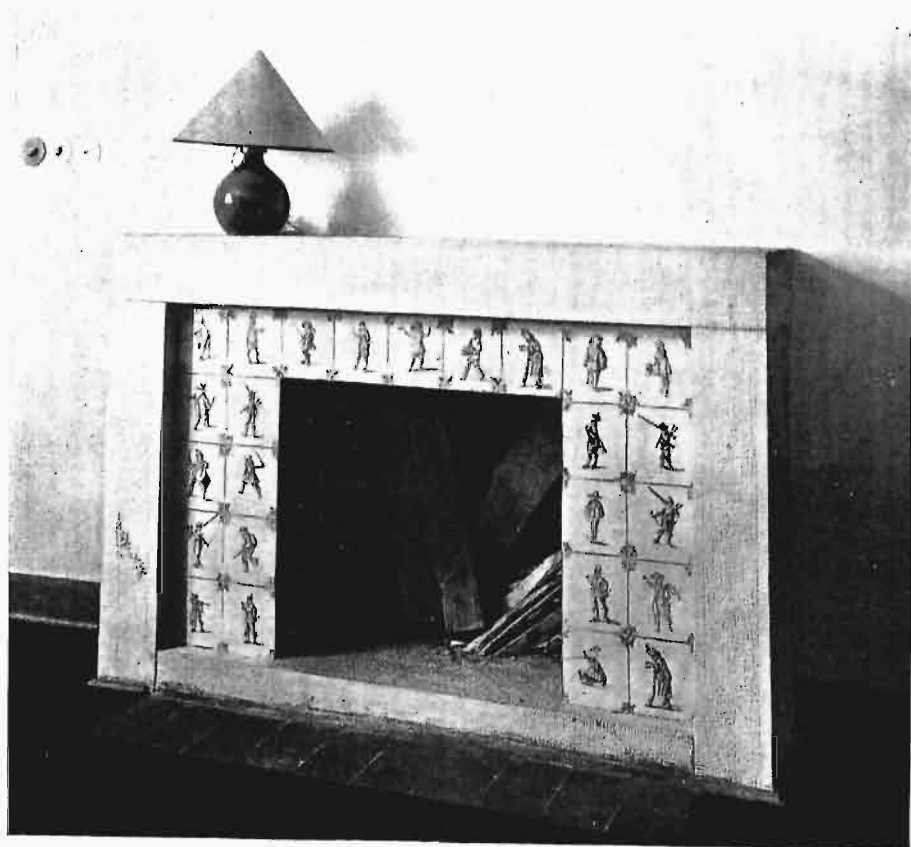
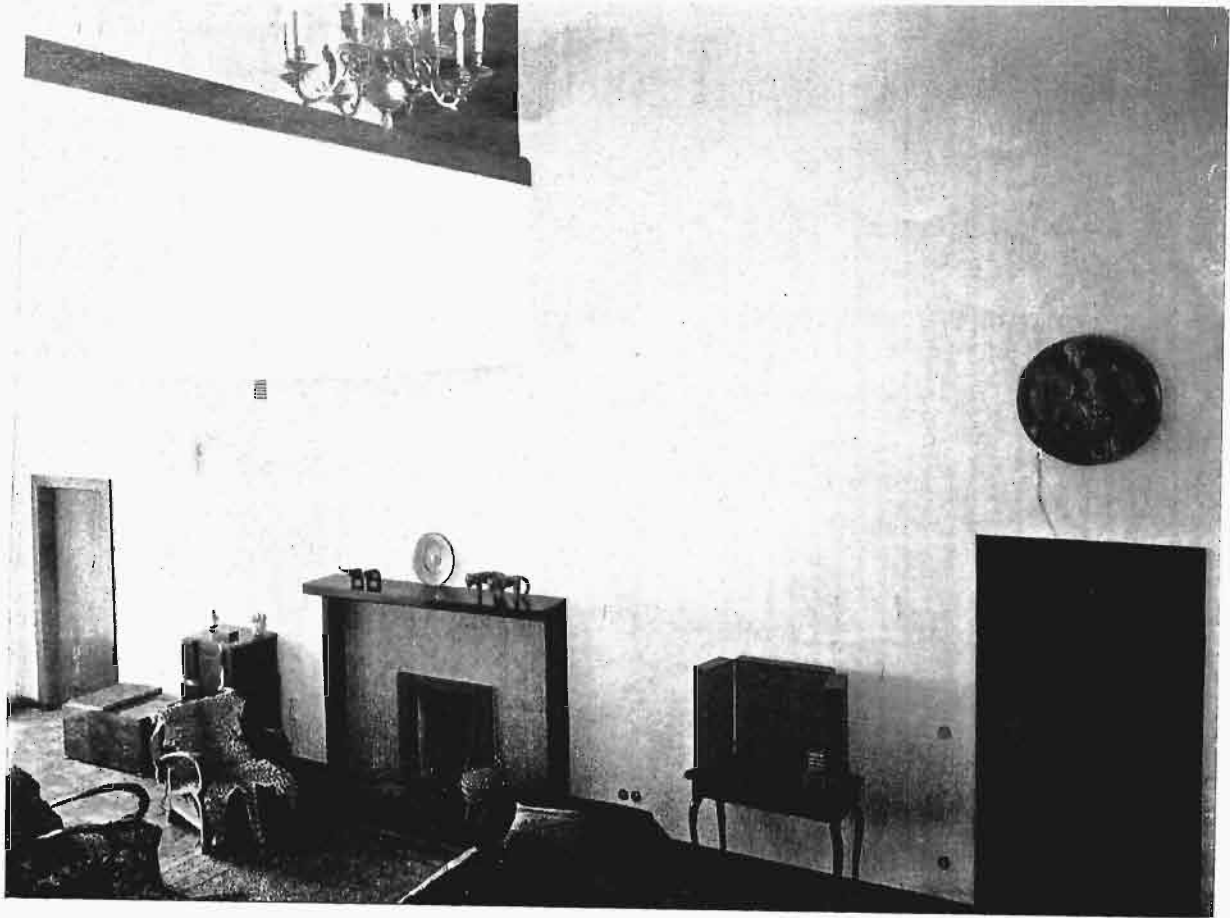
POKÓJ MIESZKALNY I KREDENS. — ARCH. NINA JANKOWSKA.



*STÓŁ, KREDENS I POMOCNIK.
ARCH. STEFAN SIENICKI.*



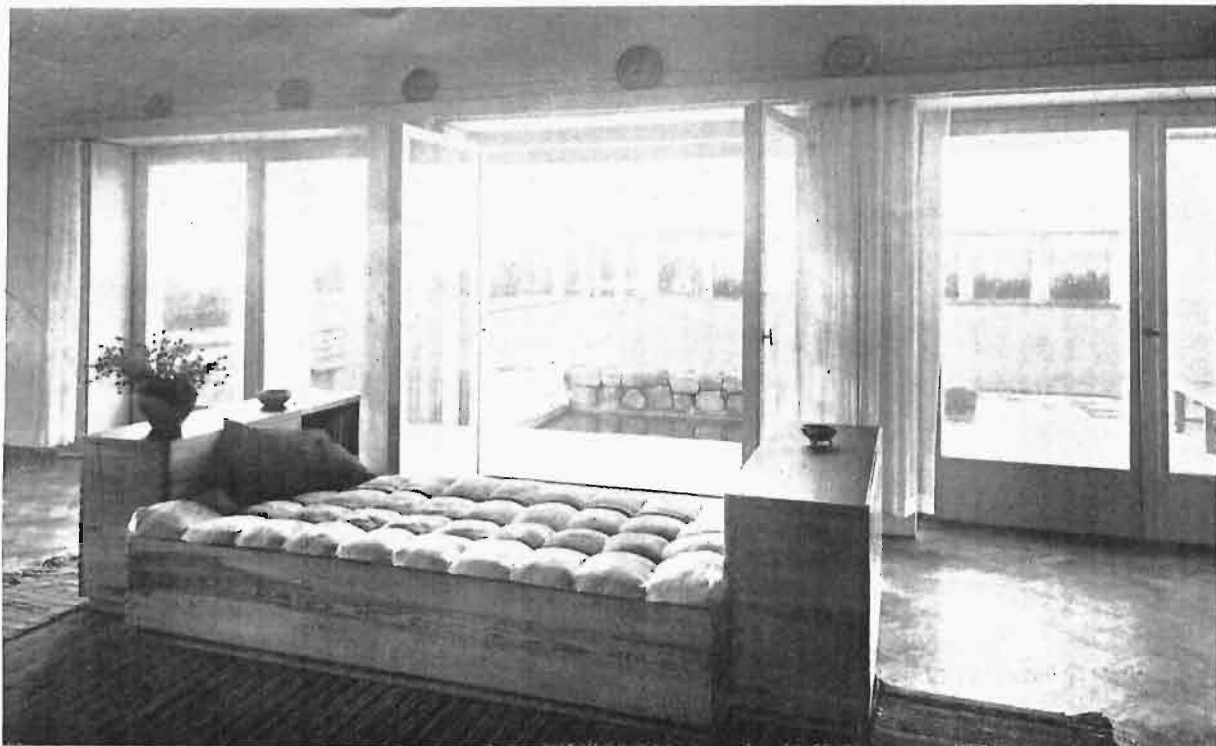
- 1) *GABINET NACZELNIKA WYDZIAŁU W MIN. W. R. i O. P.*
- 2) *GABINET DYREKTORA DEP. W MIN. W. R. i O. P. — ARCH. STEFAN SIENICKI.*



HALL I KOMINEK.
ARCH. P. M. LUBINSKI.



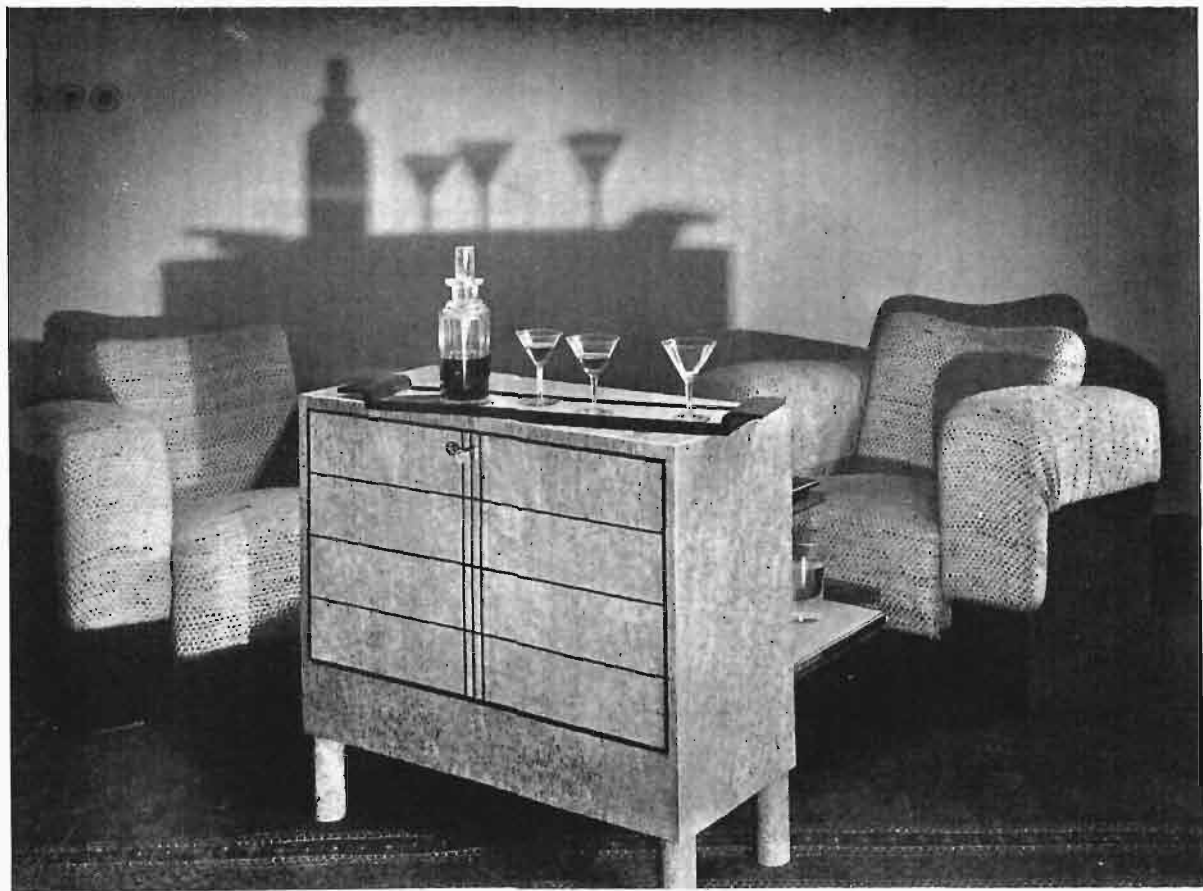
SALON RADJOWY I SYPIALNIA — ARCH. PIOTR MICHAŁ LUBIŃSKI.



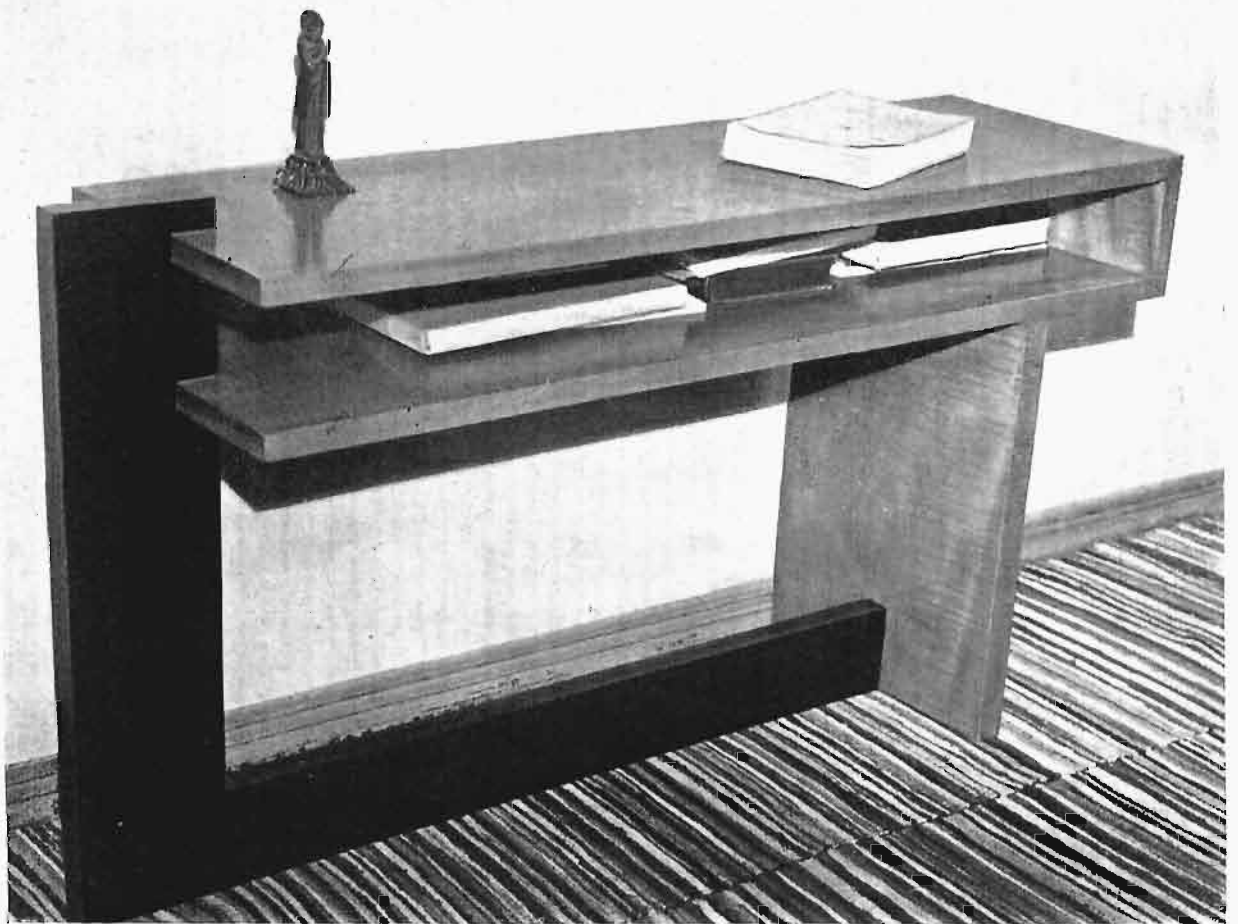
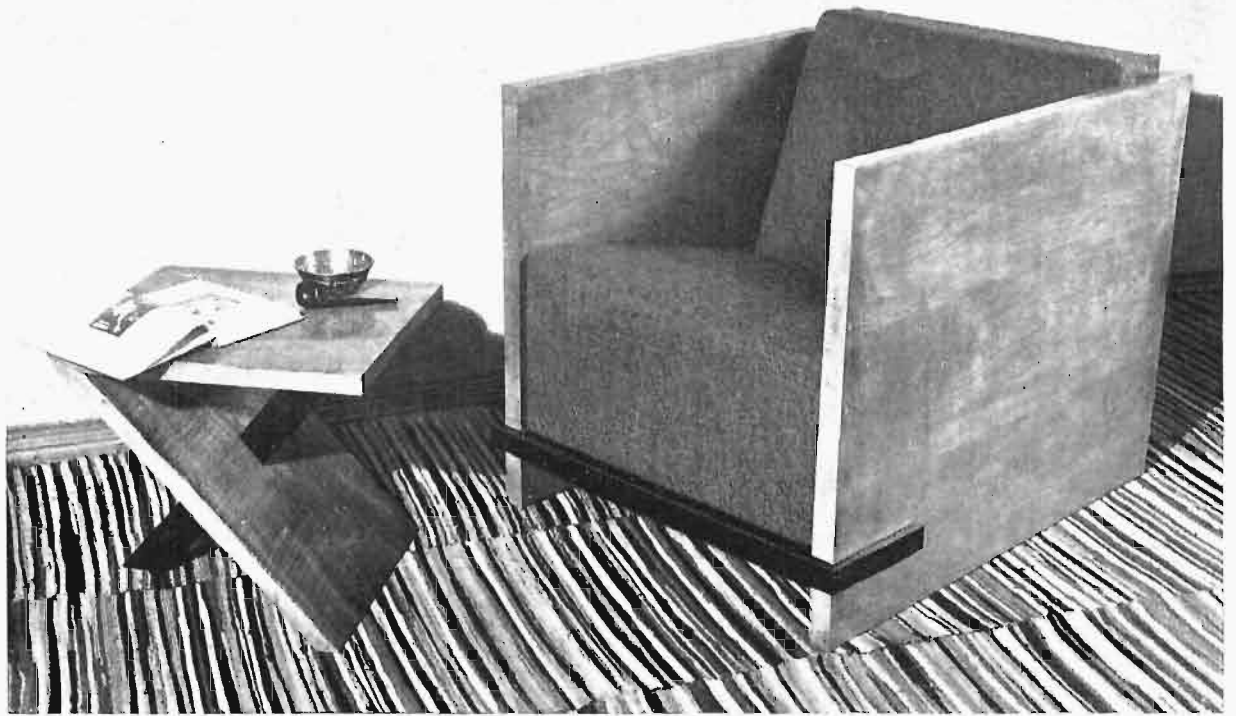
WILLA W KOMOROWIE. — ARCH. JAN BOGUSŁAWSKI.

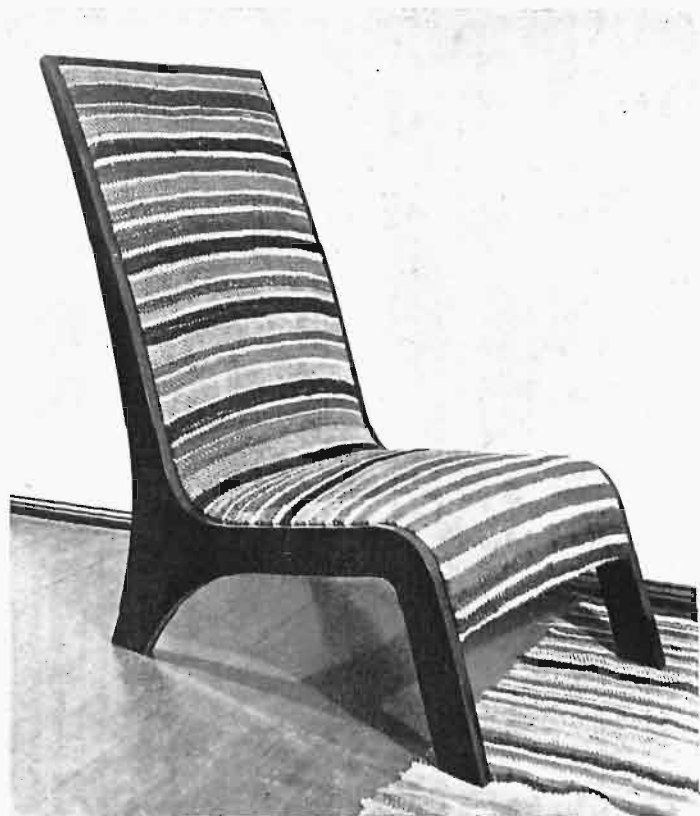
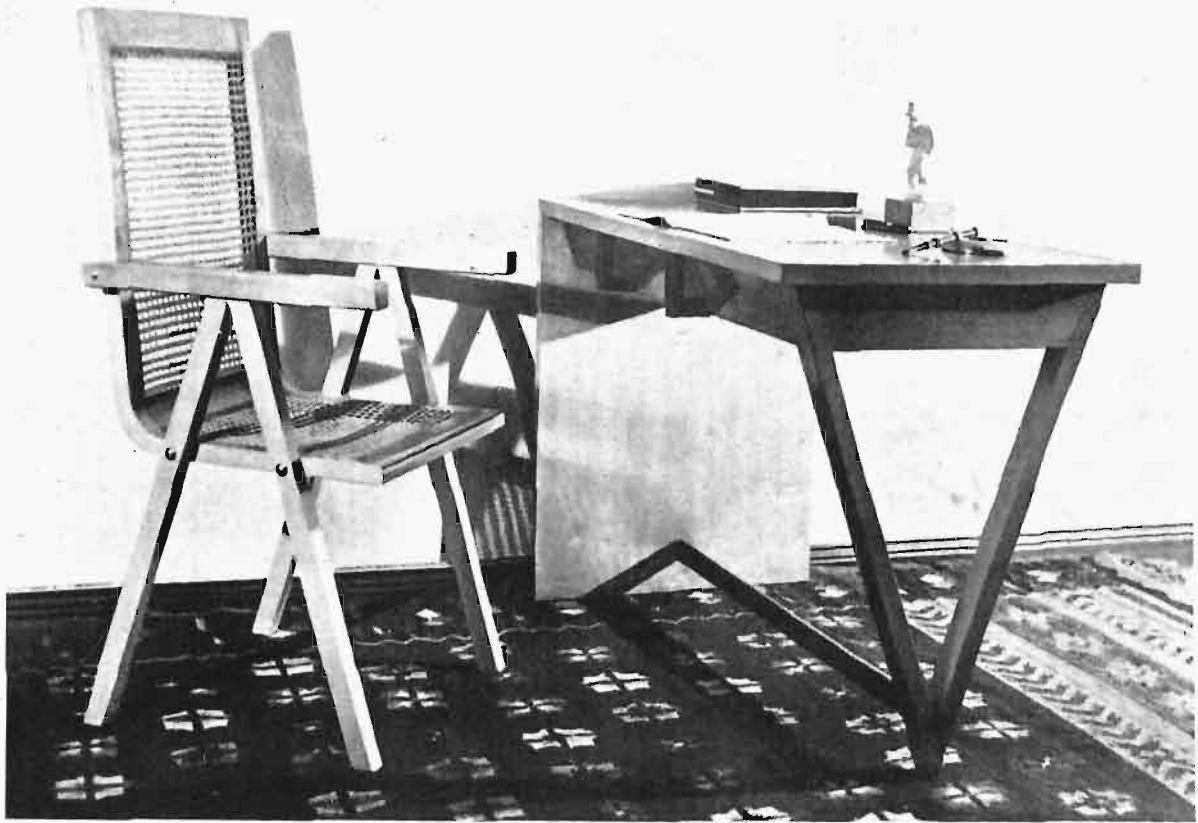


KOMÓDKA. — ARCH. JAN BOGUSŁAWSKI.

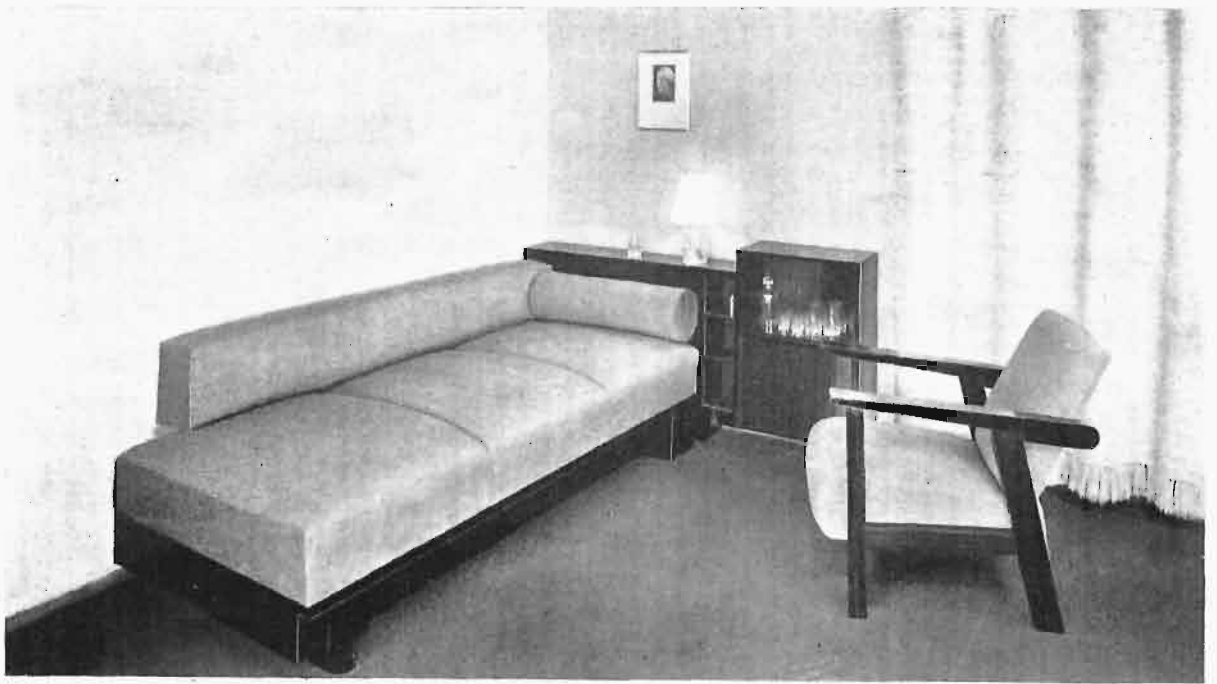


DWA GABINETY. — ARCH. JAN BOGUSŁAWSKI.

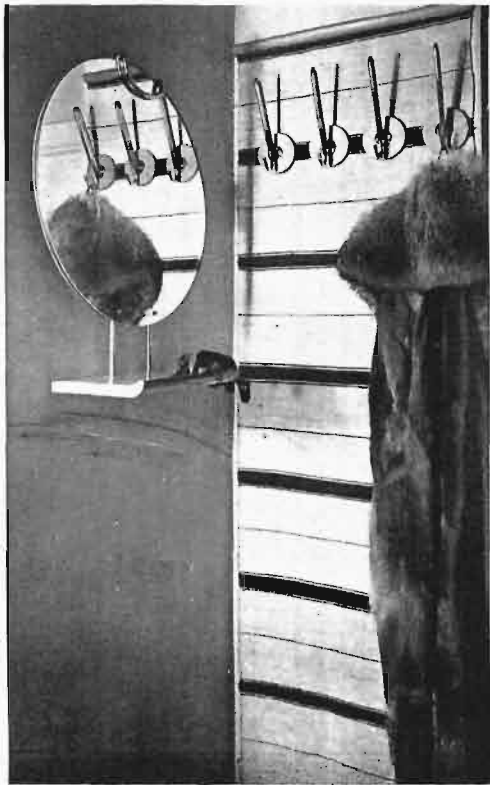
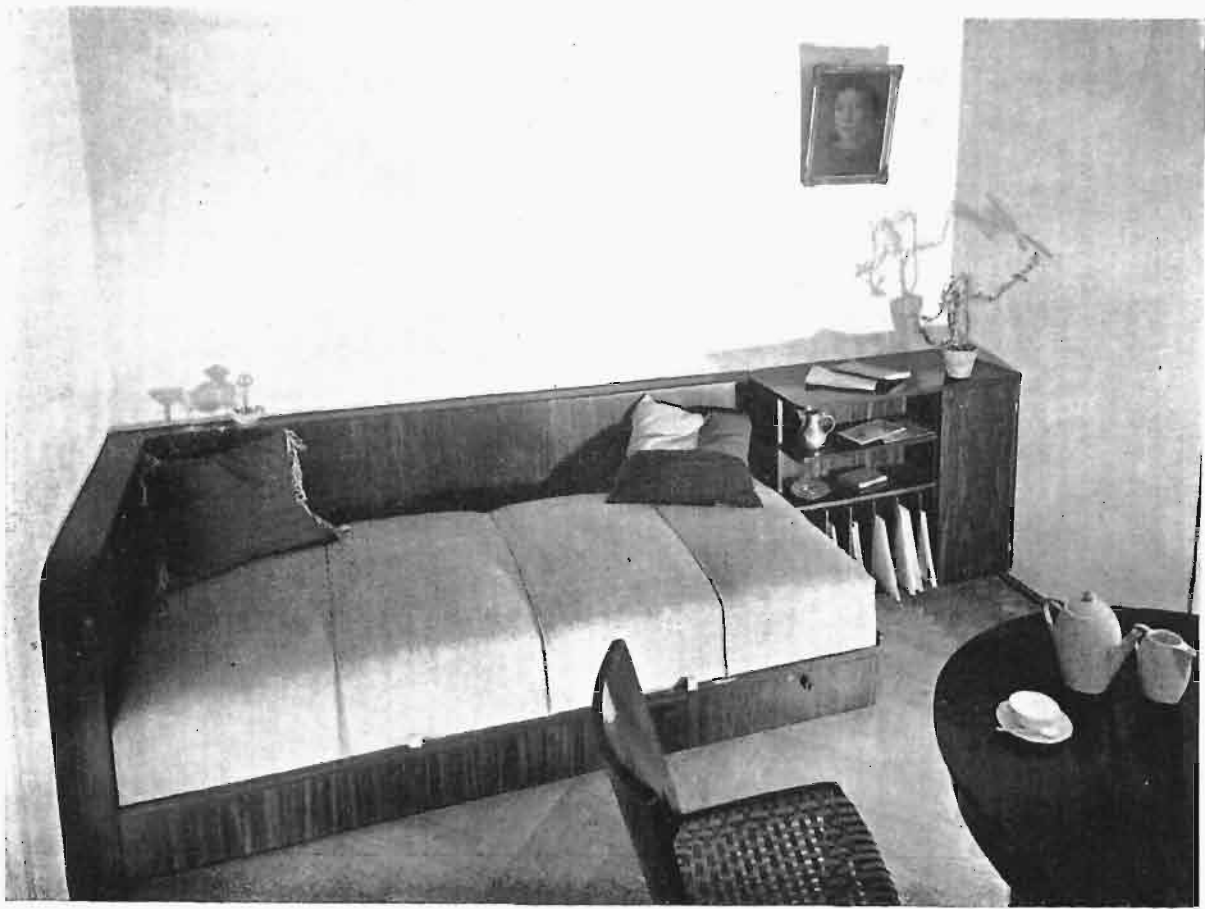




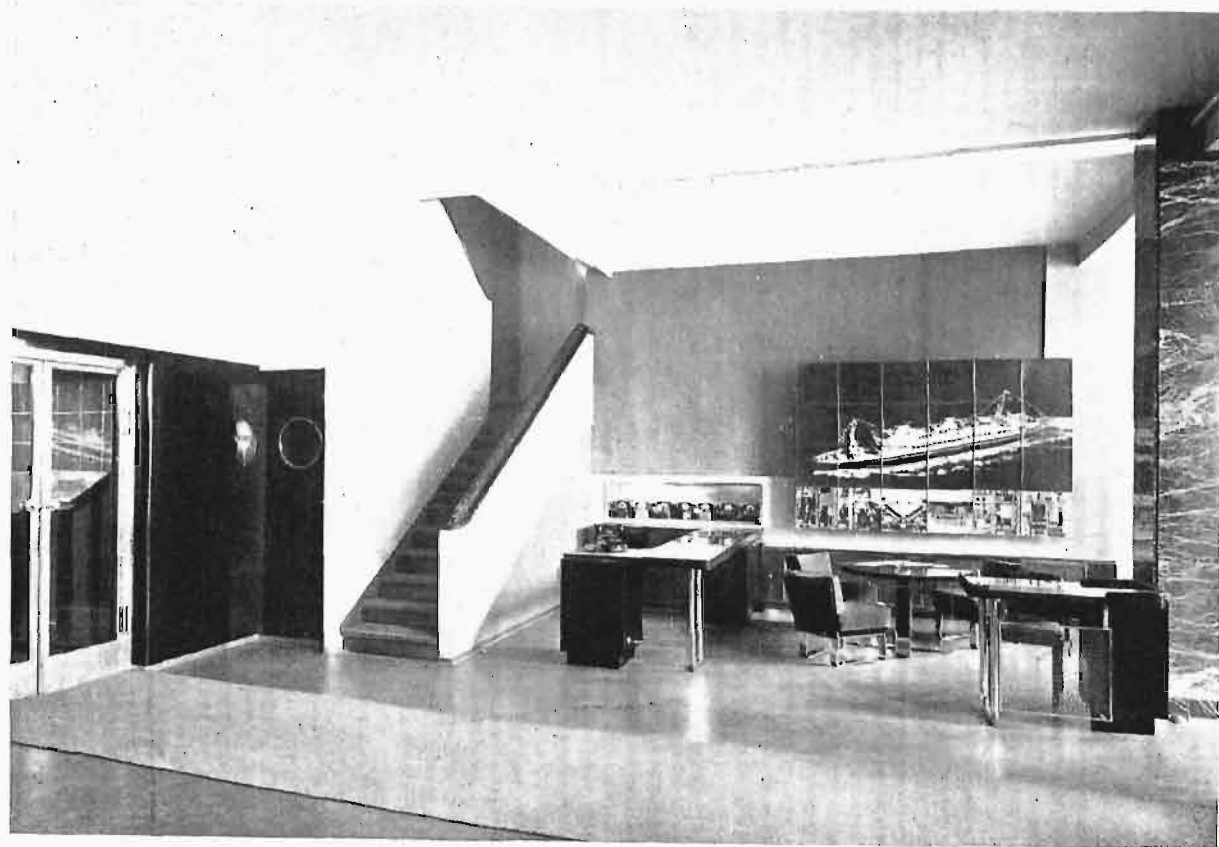
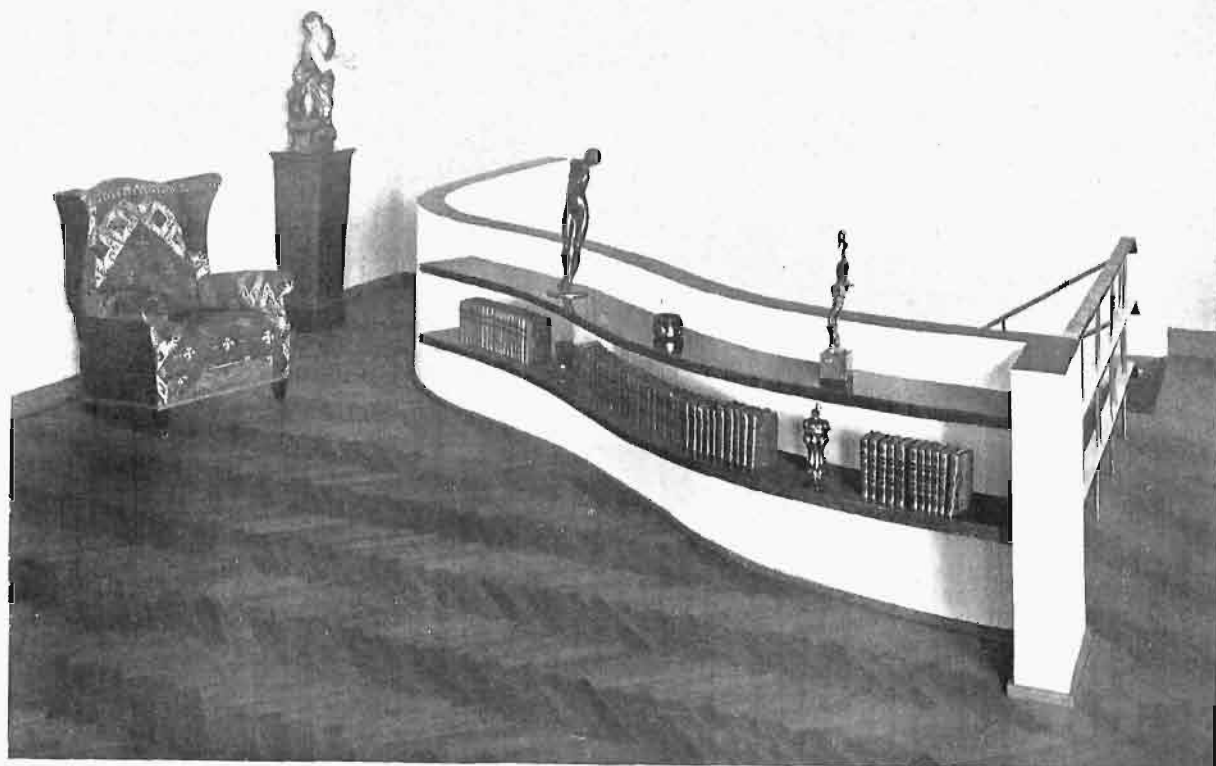
ARCH. WIEŚLAW OYRZANOWSKI.



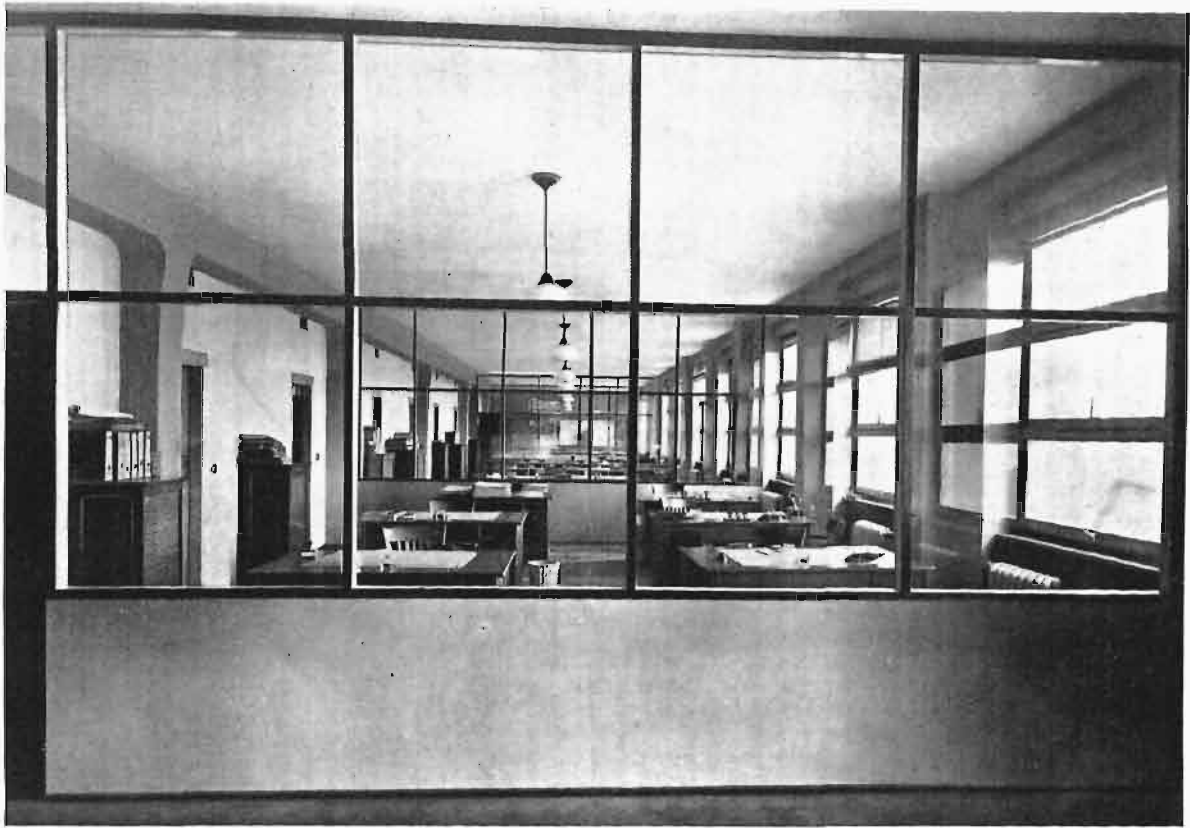
ARCH. KAZIMIERZ PROSZYNSKI.



ARCH. JADWIGA OSTROWSKA i ARCH. JANUSZ OSTROWSKI.



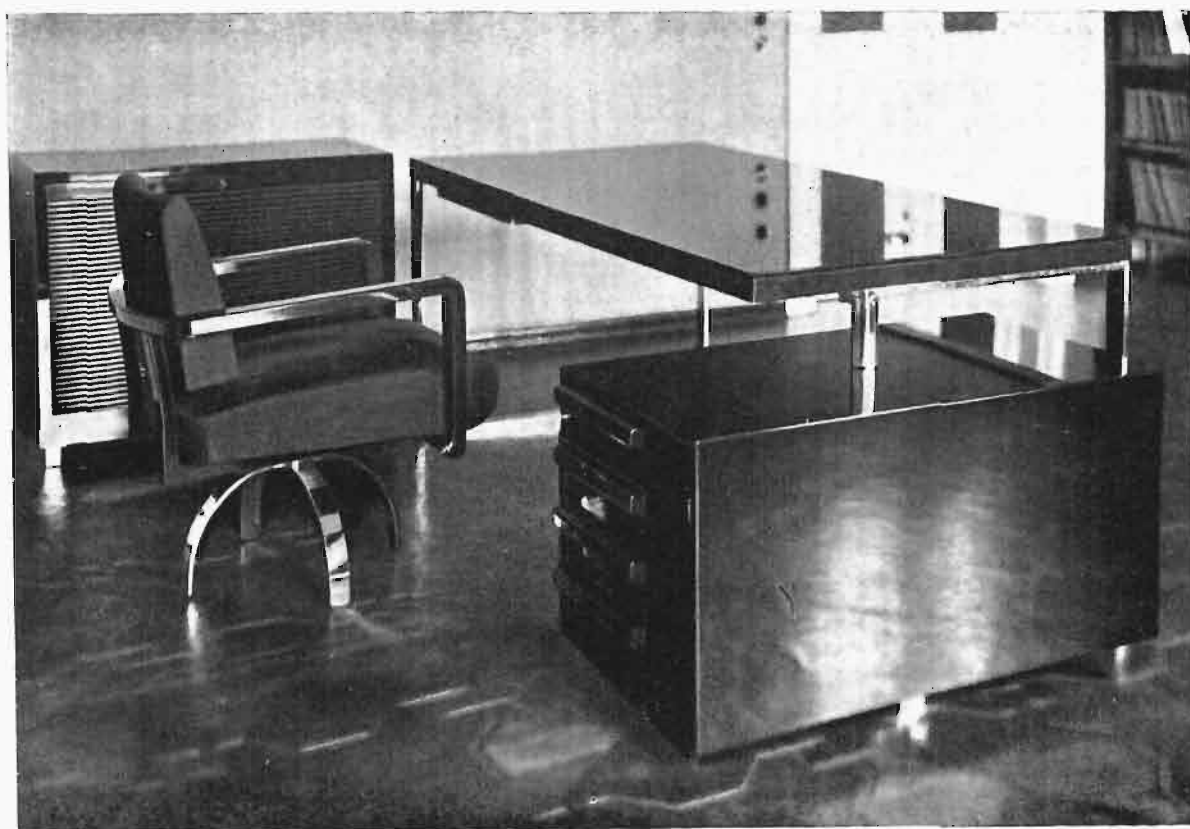
- 1) HALL. — ARCH. LUCJAN KORNGOLD i ARCH. HENRYK BLUM.
- 2) SKLEP. — P.Z.T. i R.T. — ARCH. JÓZEF JAWORSKI i ARCH. KAZIMIERZ MARCZEWSKI.



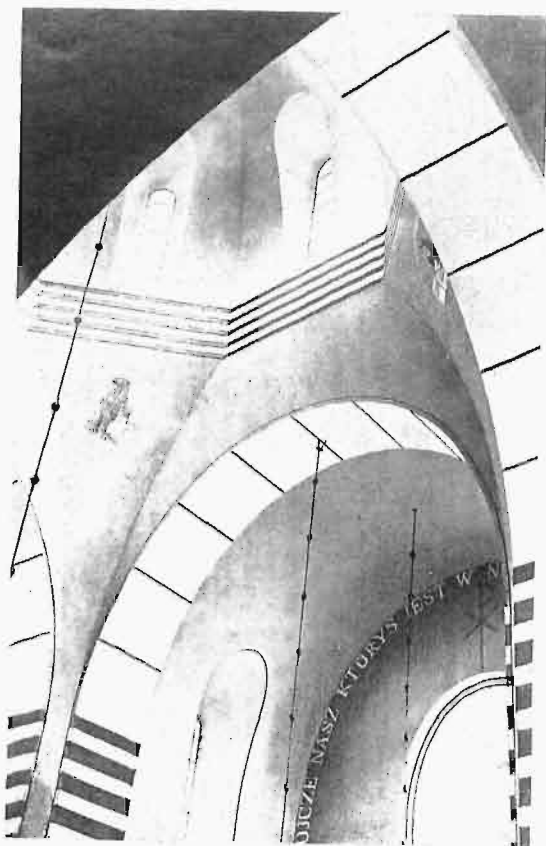
WNĘTRZA BIUROWE W WARSZAWIE. — ARCH. MAKSYMILJAN GOLDBERG i ARCH. HIPOLIT RUTKOWSKI.



POKÓJ MIESZKALNY I SYPIALNY. — ARCH. JERZY SKOLIMOWSKI i ARCH. ANDRZEJ STYPIŃSKI.



1) TAPCZAN — ARCH. R. SOŁTYŃSKI. 2) BIURKO ARCH. HENRYK SZLAGÓRSKI.



POLICHROMJA KOŚCIOŁA I KONFESJONAL — ARCH. ZASŁAW MALICKI.



BIBLIOTEKA — ARCH. HENRYK SZLAGÓRSKI.

Specjalna Fabryka Materiałów Izolacyjnych

„GUDRONIT”

EGZ. OD 1875 ROKU

Inż. Wł. CISZEWSKI

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

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

WYKONYWA ROBOTY w zakresie swojej specjalności.

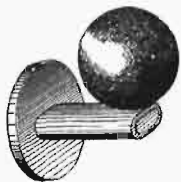
PORADY — EKSPERTYZY — BADANIA LABORATORYJNE

FABRYKA OKUĆ BUDOWLANYCH
I ODLEWNIA METALI

Bracia LUBERT

S. A.

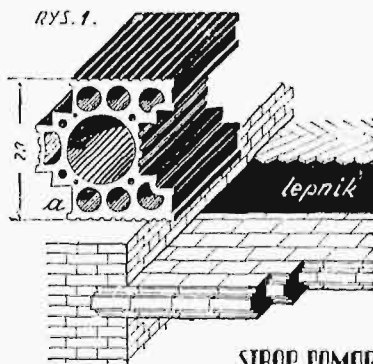
WARSZAWA, ZŁOTA 34
TELEFONY: 647-35, 690-10 i 528-66



NOWOCZESNE
OKUCIA DO
OKIEN I DRZWI

WŁASNY SALON WYSTAWOWY
OFERTY, KATALOGI I CENNIKI

NA ŻĄDANIE



Strop
„POMORZE”

zastrzeżony patentami w Polsce i zagranicą.

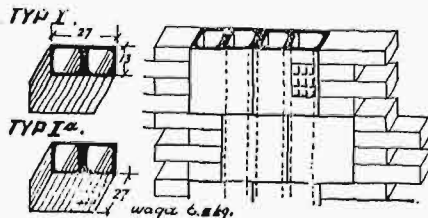
Łatwy w wykonaniu. Mało akustyczny. Najtańszy z istniejących.

STROP „POMORZE”

POMORSKIE ZAKŁADY CERAMICZNE Sp. Akc.

W GRUDZIĄDZU

Kosztorysy i oferty wysyła fabryka w Grudziądzu i Biuro Sprzedaży w Warszawie Al. Ujazdowska 30 m. 16 tel. 9-58-07



PUSTAKI WENTYLACYJNE I KOMINOWE dla wmurowania w ścianki działowe i mury.

Przewody

tylko ceramiczne okrągłe izolowane dają gwarancję dobrego wyciągu.

Fabryczny skład konsygnacyjny

D. T. H.

INŻ. ST. MARUSZEWSKI i S-KA

Warszawa, Narbutta 2. Telefon 8.77-23

HURT

DETAIL

„SUPREMA”

Płyty budowlane do ścian działowych i izolacji zewnętrznej. Doskonała izolacja cieplna i głosowa. Nowoczesny materiał budowlany.

KONKURS

na projekt urbanistycznego uporządkowania Rynku Głównego
w KRAKOWIE.

S. A. R. P. Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej Zarząd Oddziału w Krakowie, rozpisuje na zlecenie Zarządu Miejskiego w Krakowie konkurs powszechny dla artystów i techników polskich na projekt urbanistycznego uporządkowania Rynku Głównego.

Za najlepsze prace wyznacza się następujące nagrody: I — 5.000 zł., II. — 3.000 zł., III — 2.000 zł.

Termin składania projektów oznacza się na godz. 12-tą dnia 15 grudnia 1936 r.

Szczegółowy program i warunki konkursu z załącznikami otrzymać można u Sekretarza konkursu, w Zarządzie Miejskim w Krakowie, Wydział Budowlany (drzwi Nr. 29) za opłatą 35 zł. zwrotną po złożeniu projektu konkursowego.

Dyrekcja Państwowej Szkoły Technicznej im. Marszałka J. Piłsudskiego w Wilnie poszukuje inżyniera architekta dla objęcia wykładów w dziedzinie budownictwa i architektury.

Oferty z załączeniem niezaświadczonych odpisów dokumentów i świadectw kierować do Szkoły pod adresem: Wilno, ul. Holendernia 12.

Aparatura

M A S Z Y N Y
i

BIURO TECHNICZNE

A P A R A T Y

WARSZAWA-22

Sękocińska 16-9, t 860-01

DO CELÓW BUDOW-
LANYCH, PRZEMYSŁO-
WYCH I NAUKOWYCH

WYDZIAŁ POWIATOWY w HOROCHOWIE

rozpisuje niniejszem

K O N K U R S

na stanowisko architekta powiatowego z uposażeniem w/g VIII st. pł. urzędników państw. + 15% dodatku komunalnego oraz ryczałt na rozjazdy 100 zł.

Od kandydatów wymagane są warunki:

- 1) Obywatelstwo polskie,
- 2) ukończony Wydział Architektoniczny na jednej z krajowych politechnik, względnie nostryfikowany dyplom zagraniczny. Pierwszeństwo mają architekci posiadający uprawnienia z art. 361 prawa budowlanego.

Podania poparte własnoręcznie napisanym życiorysem, oraz z odpisami świadectw kwalifikacyjnych i pracy poprzedniej — składać należy do dnia 15 września 1936 r.

Stanowisko do obsadzenia z dniem 15.IX r. b.

Przewodniczący Wydziału w z.
E Janiszewski
Zastępca Starosty

A P O L I N A R Y W O J D A Ł K O

PRZEDSIĘBIORSTWO ROBÓT BUDOWLANYCH

Warszawa, Nowy Świat 37 Telefon 686-42

WYKONUJE WSZELKIE ROBOTY W ZAKRES BUDOWNICTWA WCHODZĄCE