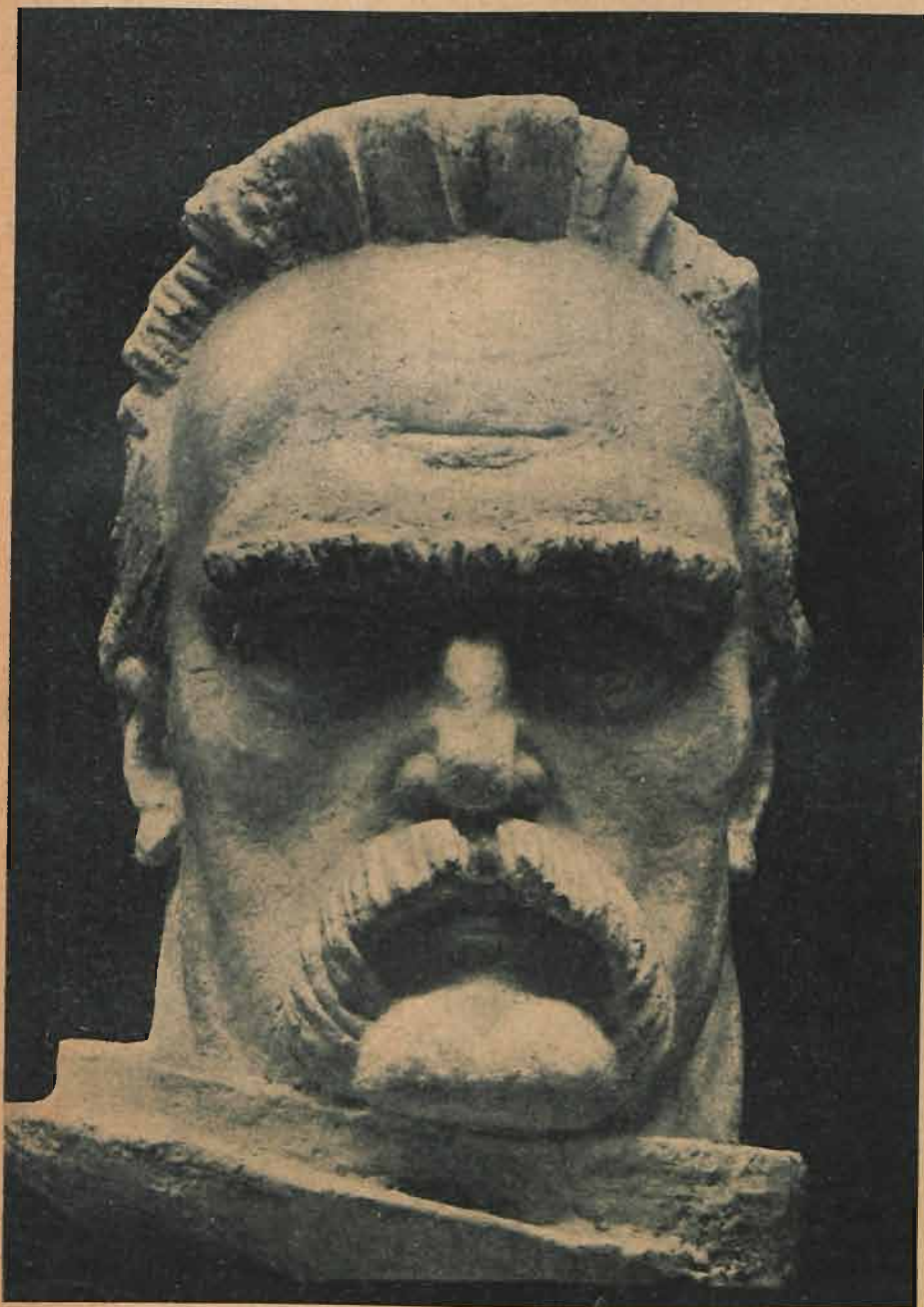


ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO



Art. rzeźb. Antoni Miszewski.

8

W A R S Z A W A
R O K X I I I - 1 9 3 7

ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

Wydawnictwo „Spółdzielni Wydawniczej Architektów Polskich“ w Warszawie.

Zarząd S.W.A.P.: *prof. Aleksander Bojemski, arch. Teodor Bursze, Stanisław Marzyński, Jan Najman.*
Zastępcy: *arch. arch. Antoni Dygat, Jan Kukulski, Henryk Stifelman.*

Rada Nadzorcza S.W.A.P.: *prof. Marian Lalewicz, arch. Franciszek Lilpop, arch. Zygmunt Wóycicki.*
Zastępcy: *arch. Witold Matuszewski, arch. Gustaw Trzcński.*

Redaktor: *Dr. inż. arch. Jan Zachwatowicz.*

Sekr. red.: *Tadeusz Filipczak.*

Komitet Redakcyjny: *arch. arch. Piotr Biegański, Barbara Brukalska, Tadeusz Dziągiewski, Maksymilian Goldberg, Piotr M. Lubiński, Zaslaw Malicki, Kazimierz Marczewski, Stefan Sienicki, Zygmunt Skibniewski* (przewodniczący), *Rudolf Świerczyński, Stefan Tworowski, Zygmunt Wóycicki*, i członkowie Zarządu.

Członkowie korespondenci: *arch. Kazimierz Dziewoński* (Kraków), *arch. Henryk Jasiński* (Kraków).

Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, Wspólna 40, tel. 9-52-87.

Konto czekowe P. K. O. 11020

WARUNKI PRENUMERATY.

Prenumerata miejscowa:	Na prowincji (z przesyłką):	Egzemplarz pojedynczy:
Kwartalnie zł 15.—	Kwartalnie zł 16.—	W Warszawie zł 5.—
Półrocznie „ 30.—	Półrocznie „ 32.—	Na prowincji „ 5.50
Rocznie „ 60.—	Rocznie „ 64.—	Zagranicą „ 6.—

Pod nadesłanym adresem Administracja wysyła żądany numer pisma za zaliczeniem pocztowym.

CENY OGŁOSZEŃ:

Przed tekstem:	Za tekstem:	3a i 4a strona okładki:
Cała strona zł 400.—	Cała strona zł 350.—	Cała strona zł 450.—
Półowa strony „ 210.—	Półowa strony „ 180.—	Półowa strony „ 250.—
Czwartka strony „ 120.—	Czwartka strony „ 100.—	Czwartka strony „ 150.—
	Strona artykułu opisowego „ 500.—	

OGŁOSZENIA DROBNE:

Adres w branży rozmiar 10 × 90 mm, łącznie z pren. na cały rok zł. 100.—, płatne z góry przy zamówieniu. Za każde następne 5 mm. wys. dopłata zł. 50.— rocznie. Koszt rzeczywisty rysunków i klisz ponosi ogłaszająca się firma. Dział reklam przewiduje także, poza ogłoszeniami przed i za tekstem, specjalne wkładki artystyczne jedno i wielobarwne.

TREŚĆ

„Architektura i Budownictwo“ Nr. 8.

TADEUSZ FILIPCZAK — O konkursie na pomnik Marszałka Piłsudskiego w Warszawie	283—291
KAZIMIERZ MARCZEWSKI — Na marginesie Wystawy Paryskiej 1937	292—296
STANISŁAW MARZYŃSKI — Sztuka i technika na Wystawie Paryskiej	297—303
ANDRZEJ DOMAŃSKI — Fontanny — czterowymiarowa architektura na Wystawie	304—308
Konkurs na gmach Wolnej Wszelchnicy Polskiej w Łodzi	309—316
Ś.p. Eugeniusz Piotrowski	317—318
Kronika	318

SOMMAIRE

„Architecture et Bâtiment“ Nr. 8.

TADEUSZ FILIPCZAK — Le concours pour le monument au Marschall Piłsudski à Varsovie	283—291
KAZIMIERZ MARCZEWSKI — Quelques observations à propos de l'Exposition à Paris	292—296
STANISŁAW MARZYŃSKI — L'art et la Technique à l'Exposition de Paris	297—303
ANDRZEJ DOMAŃSKI — Le théâtre d'eau—l'architecture à quatre dimensions à l'Exposition	304—308
Le concours pour l'édifice de l'Université Libre à Łódź	309—316
Eugène Piotrowski	317—318
Chronique	318

INHALT

„Architektur und Baukunst“ Nr. 8.

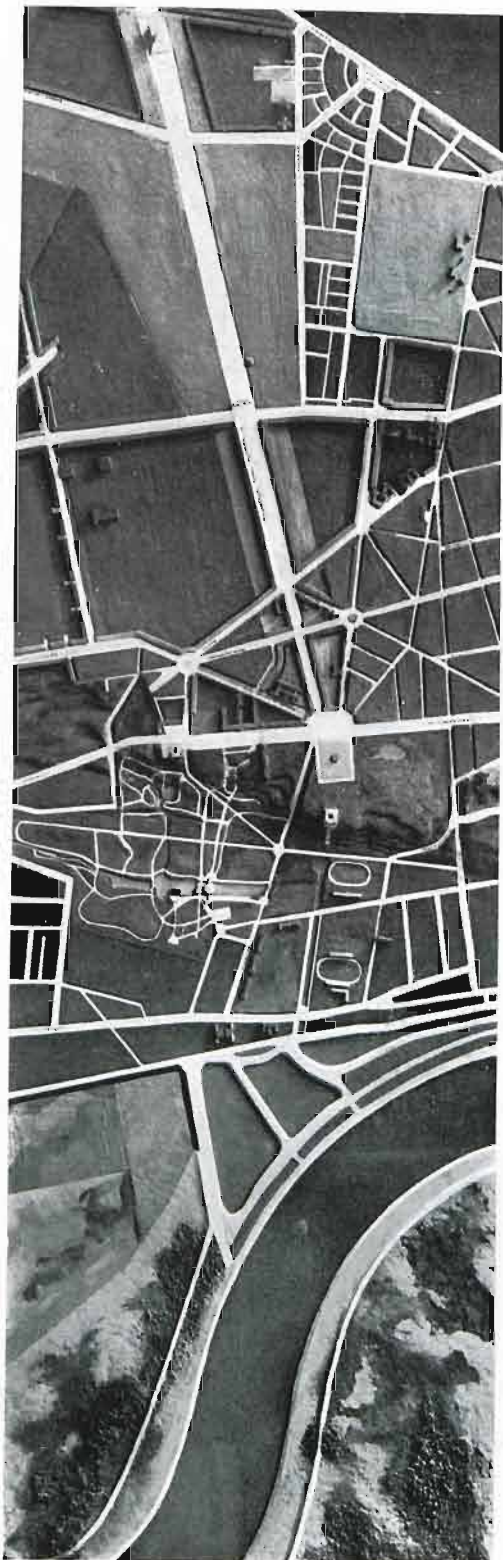
TADEUSZ FILIPCZAK — Vom Wettbewerb für das Denkmal von Marschall Piłsudski in Warschau	283—291
KAZIMIERZ MARCZEWSKI — In Betracht auf die Ausstellung in Paris im Jahre 1937	292—296
STANISŁAW MARZYŃSKI — Kunst und Technik auf der Ausstellung in Paris	297—303
ANDRZEJ DOMAŃSKI — Springbrunnen — als architektonische Elemente auf der Ausstellung	304—308
Wettbewerb für das Gebäude einer polnischen Volkshochschule in Łódź	309—316
Eugen Piotrowski	317—318
Kronik	318



Praca zakupiona. — Art. rzeźb. Marcin Wnuk i arch. Jan Kocimski.

O KONKURSIE NA POMNIK MARSZAŁKA PIŁSUDSKIEGO W WARSZAWIE.

Inicjatywa stworzenia dzielnicy reprezentacyjnej w Warszawie spotkała się z ogólnym uznaniem. Założenie związane z imieniem Józefa Piłsudskiego ma nosić charakter pomnikowy i wyrażać hołd Narodu dla Pierwszego Marszałka. Warszawa w związku z tym uzyska fragment urbanistyczny o zdecydowanej formie, który będzie wyrażał, poza potrzebą utylitarną —



Trasa Alei Marszałka Piłsudskiego. Studium Biura Regulacji Dzielnicy Marszałka Piłsudskiego.

ideę, a przy należytych ujęciu może nadać stolicy właściwe jej piętno. Z wielkim zainteresowaniem obserwowano dotychczasowy proces tworzenia: konkurs na Dzielnice Marszałka, prace regulacyjne specjalnego biura i ostatnio konkurs na pomnik. Z tych to opracowań, nie mających zresztą jeszcze ostatecznej formy, wynika, że architektoniczne ujęcie dzielnicy polega na kompozycji, której oś tworzy Aleja Marszałka Piłsudskiego. Przy tej Alei będą usytuowane reprezentacyjne gmachy, z nią związana będzie sytuacja kościoła Opatrzności, plac rewii i do niej ma być nawiązana kompozycja pomnika.

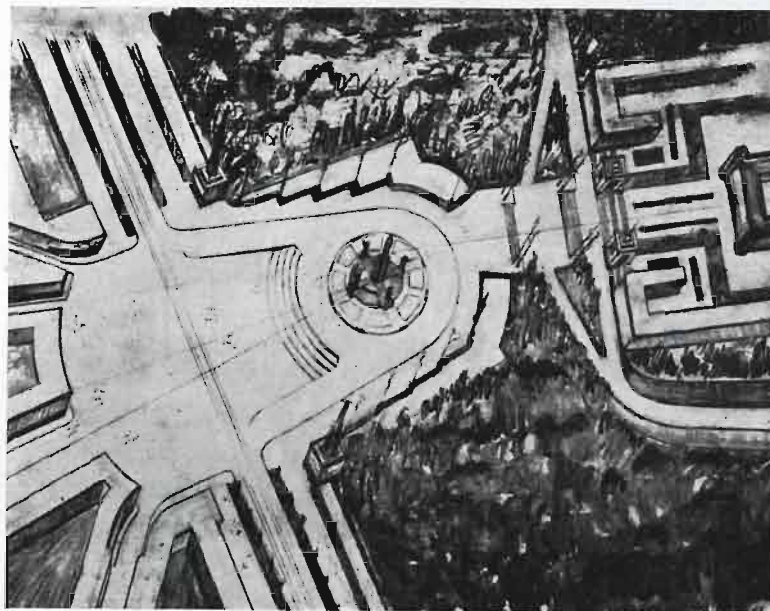
Konkurs na pomnik był jednym z etapów opracowywania dzielnicy. Poświęcony bardzo ważnemu fragmentowi założenia, wymagał starannego przemyślenia i opracowania.

Program konkursu określa sytuację pomnika na miejscu byłej Łobzowianki i przyległych terenach szpitala Ujazdowskiego. Wymaga następnie, aby kompozycja pomnika i placu pod pomnik była nawiązana: do projektowanej Al. Marszałka Piłsudskiego, do ulicy 6-go Sierpnia oraz jej przedłużenia od Zamku Ujazdowskiego — Kanału Piaseczyńskiego aż do Wisły. Pomnik ma być artystycznym symbolem wielkich dzieł Józefa Piłsudskiego, godnym zwycięskiego Wodza, Twórcy Niepodległej i Mocarstwowej Polski. Plac pod pomnik należało ukształtować, jako miejsce wielkich zebrań i obchodów ze szczególnym uwzględnieniem rozwiązania zbiegu Alei Ujazdowskiej z ul. Koszykową, 6-go Sierpnia, Al. Marszałka Piłsudskiego i Al. Szucha oraz należało powiązać architekturę wschodniej części placu na terenie „Łobzowianki“ z Zamkiem Ujazdowskim, parkiem Ujazdowskim, Al. na Skarpie i samą skarpą, tak od strony Wisły, jak i ul. Agrykoli.

Tyle w streszczeniu mówił program konkursu. Głębsze jednak rozpatrzenie jego istotnej treści nasuwa pewne zastrzeżenia. Program przekracza zakres konkursu rzeźbiarskiego, wysuwając szereg zadań architektonicznych i urbanistycznych; w sumie szereg tych zadań



Praca zakupiona.



Art. rzeźb. Henryk Kuna, przy współpracy arch. Andrzeja Boni.

jest zbyt długi, żeby rozwiązania mogły im odpowiedzieć w sposób należyty. Pomijając kwestię, czy pomnik związany z założeniem należy projektować przed — w czasie — czy po zrealizowaniu tego założenia, i pomijając szereg innych zasadniczych, lecz o teoretycznym charakterze wątpliwości, należałoby rozpatrzyć szereg zagadnień bezpośrednio dotyczących pomnika na Rozdrożu.

W programie uderza zupełne pominięcie traktu Zamek — Belweder (na jego odcinku Al. Ujazdowskiej). Projektowanie pomnika, jako wspólnego fragmentu dla dwóch zupełnie niewspółmiernych założeń: nawoprojektowanej alei i ul. 6-go Sierpnia przesądza sytuację pom-



Praca zakupiona.



Art. rzeźb. Jan Szczepkowski.

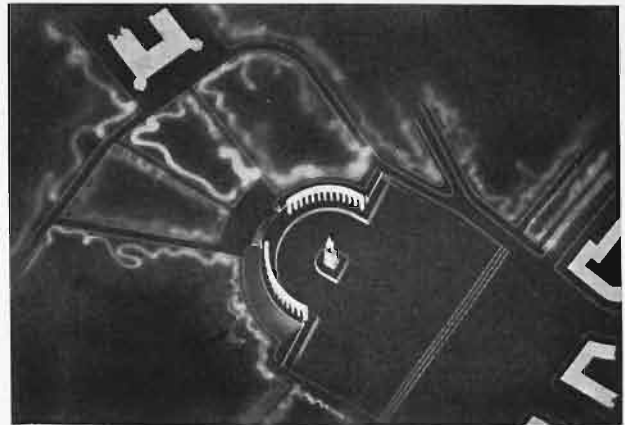
nika kosztem należytego związania go z Al. Ujazdowską. Związanie to połączyłoby jednocześnie nową dzielnicę ze Starą Warszawą i Belwederem, co szczególnie przy usytuowaniu pomnika jako końcowego fragmentu osi założenia byłoby bardzo wskazane.

Pomnik łącznie z placem ma zamykać kompozycję architektoniczną Al. Marszałka Piłsudskiego. Należałoby się zastanowić, czy nie właściwszym byłoby nadanie treści użytkowej architekturze placu, zamykającej aleję? Czy wyolbrzymianie skali pomnika w związku ze skalą alei i jej reprezentacyjnym charakterem nie odbędzie się ze szkodą dla jego walorów plastycznych. Aleja poza formą przestrzenną mieści w swym pojęciu funkcję użytkową — komunikację. Pominięcie w kompozycji tej ostatniej czyni rozwiązanie niekompletnym. Przy rozwiązywaniu komunikacji — należy zwracać uwagę nie tylko na jej stronę użytkową, ale we właściwym ujęciu wyzyskiwać jej estetyczne walory ruchu.

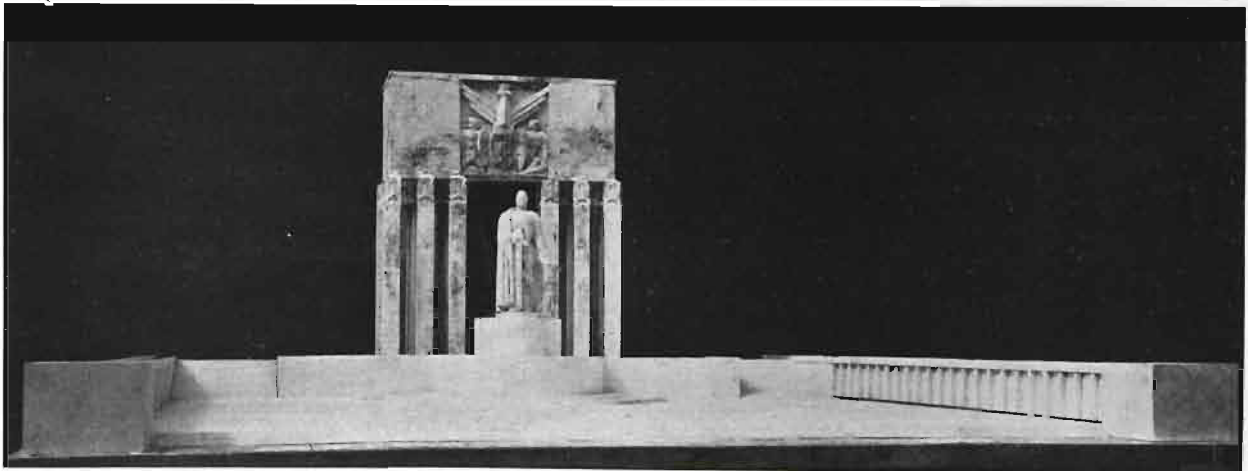
Te i cały szereg innych uwag w rodzaju chociażby trudności w rozwiązaniu wlotów siedmiu zbiegających się w tym miejscu ulic, nasuwają się po poznaniu programu konkursowego. Była to pierwsza próba rozwiązania fragmentu, który ma wyrażać ideowe założenie



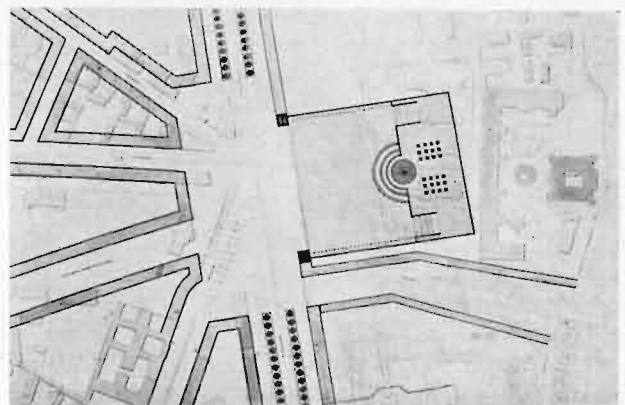
Praca wyróżniona.



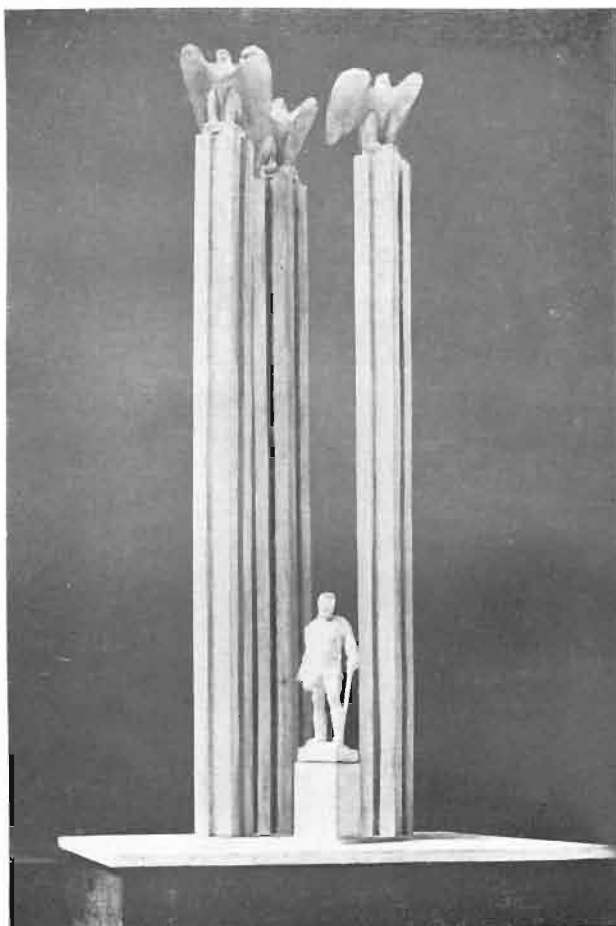
Art. rzeźb. Elwira Zachert i Jerzy Mazurczakowie.



Praca wyróżniona.



Arch. Józef Kaban i art. rzeźb. Aleksander Czezott.



Art. rzeźb. Antoni Miszewski. Praca wyróżniona.



Art. rzeźb. Bazyli Wojtowicz i Kazimierz Bienkowski. Praca wyróżniona.

związanej z nim dzielnicą i stanowić koronę jej architektonicznego ujęcia.

Próba w rezultacie wyniku nie dała. Nie tylko dla tego, że była pierwsza, ale przede wszystkim dla tego, że za dużo od niej wymagano. Szereg reprodukowanych tutaj prac ilustruje przykłady wyjścia z tego plastycznego impasu. Szczupłość miejsca nie pozwala na omówienie szczegółów bardzo ciekawych w tych warunkach wyników konkursu. Ograniczę się więc jedynie do krótkiego omówienia trzech prac zakupionych, reprezentujących zresztą trzy różne rozwiązania.

Praca Nr. 56- 60 (art. rzeźb. Marcin Wnuk i arch. Karol Jan Kocimski — Lwów) zamyka kompozycję Alei półkolistą architekturą arkad, na tle których sytuuje dobrze i monumentalnie ujęty pomnik — przyjmujący na siebie punkt ciężkości całego rozwiązania. Wysoki, strzeżliście ku górze zwężający się postument zwieńczony jest rzeźbiarskim zespołem postaci, z których konna postać Marszałka Piłsudskiego na pierwszym planie stanowi motyw dominujący. Całość ujęcia nie rozwiązuje zagadnienia, jednak wysokie walory plastyczne samego pomnika dają mu, moim zdaniem, pierwszeństwo przed innymi pracami.

Praca Nr. 42 (art. rzeźb. Henryk Kuna przy współpracy arch. Andrzeja Boni) sytuuje pomnik na przecięciu osi nowej alei z ul. 6-go Sierpnia. Pomnik przedstawia w centrycznej kompozycji szereg postaci, z których środkowa postać Marszałka Piłsudskiego na wysokim cokole znaczy środek układu. Brak zdecydowanego kierunku w kompozycji pomnika miał prawdopodobnie na celu związanie osi dwóch założeń urbanistycznych: nowo projektowanej i ul. 6-go Sierpnia oraz skierowanie osi założenia w kierunku Zamku Ujazdowskiego, którego sytuację autorzy bardzo starannie opracowali. Sam pomnik posiada duże walory rzeźbiarskie,

jedynie jego niezdecydowana rola, przy niezupełnie udanej, choć może najbardziej z programem zgodnej koncepcji architektonicznej pomniejsza ogólną wartość założenia.

Trzecia praca zakupiona Nr. 35 (art. rzeźb. Jan Szczepkowski) odznacza się specjalnym rozwiązaniem architektonicznym; dzieli mianowicie projekt na dwa elementy: bramę tryumfalną i właściwy pomnik. Tego rodzaju podejście do zadania pozwala autorowi na operowanie rzeczywistymi elementami przy ustalaniu skali pomnika, a kompozycji alei przysparza ciekawy fragment — bramy tryumfalnej. Zbyt bogata i skomplikowana forma bramy i pomnika robi jednak założenie niespokojne i obce architekturze miasta. Poza tym wspomagająca w kompozycji rzeźbę architektura, pozbawiona treści użytkowej sprawia wrażenie dekoracji teatralnej.

Pozostałe reprodukowane prace ilustrują szereg innych metod podejścia do zagadnienia: rozwiązywanie trudności komunikacyjnych i sytuacyjnych, uzyskiwanie skali, operowanie w zespole rzeźbą i architekturą i t. p.

Poziom plastyczny nadesłanych prac był na ogół wysoki, a ich liczba oraz bardzo duże zainteresowanie konkursem wskazywało jak bliską jest powyższa sprawa szerszej publiczności.

W dalszym ciągu należy się więc spodziewać, że zagadnienie budowy pomnika oparte zarówno na pozytywnych, jak i negatywnych wynikach pierwszego konkursu, będzie ujmowane właściwiej, a dobra wola i poziom Polskiej Plastyki wykazany na tym konkursie będą należycie ocenione i posłużą do doprowadzenia zamierzonego dzieła do końca. Tym bardziej, że tak doniosły i bogaty problem nie tylko plastyczny, ale w pierwszym rzędzie urbanistyczny, wymaga bardzo wszechstronnego naświetlenia i wypróbowania wszelkich moż-

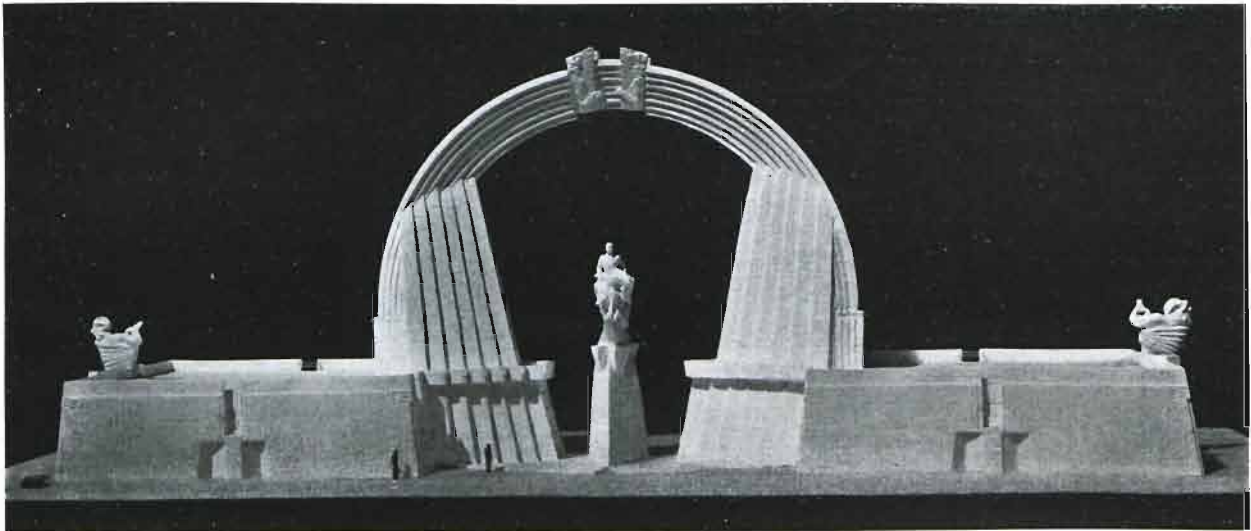


Praca Nr 49.

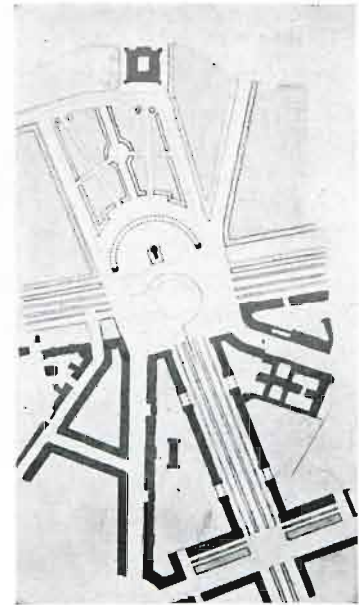
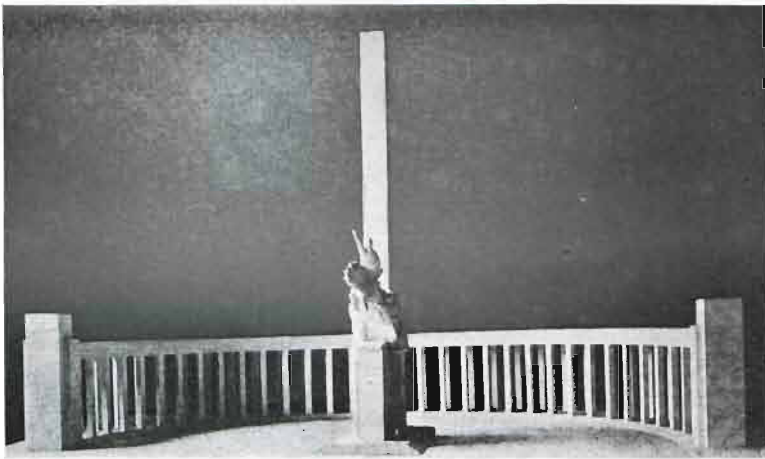


Praca Nr 22.

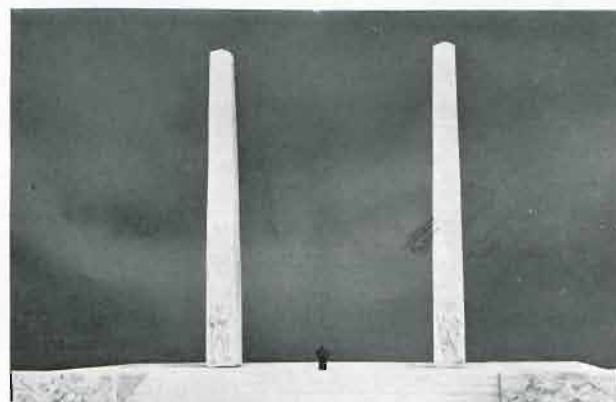




Praca Nr 53.



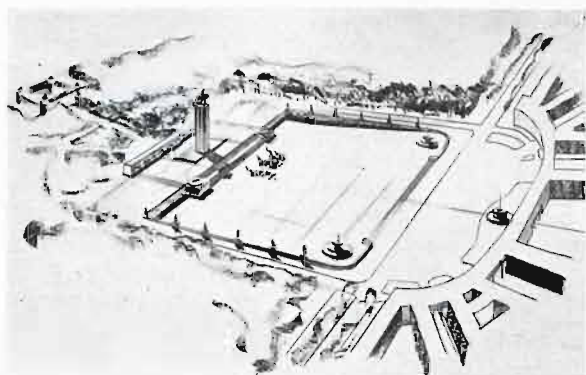
Praca Nr 50 wraz z sytuacją.



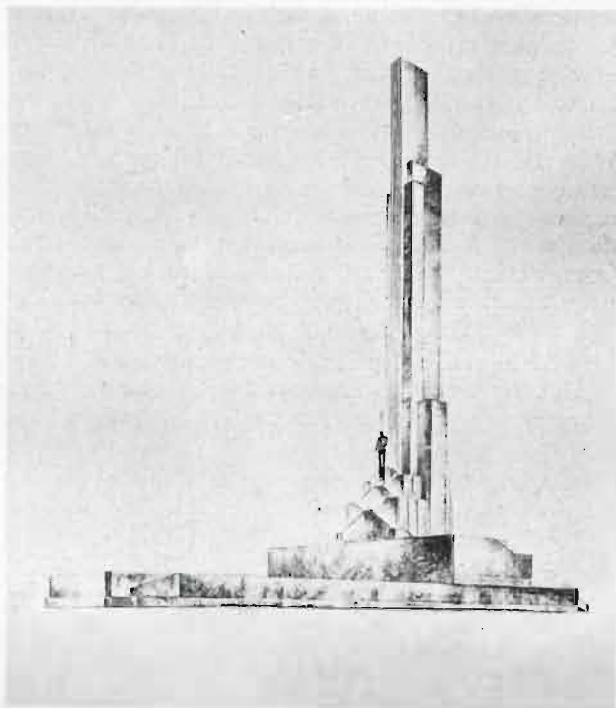
Praca Nr 47.



Praca Nr 23.



Sytuacja pracy Nr 26.



Praca Nr 13.

liwości. W Warszawie daje się odczuwać brak fragmentu, któryby wyrażając jej skalę półtoramilionowego miasta, mówił jednocześnie o jej charakterze stolicy państwa. Przy zdarzającej się okazji należałoby więc w pierwszym rzędzie stworzyć mocne związki między nową dzielnicą, a pozostałą Warszawą nawet kosztem najbardziej efektownych rozwiązań plastycznych.

Dokładne i staranne opracowanie podstaw urbanistycznych dzielnicy, ustalenie zasad jej rozwoju, a w związku z tym, przy z góry założonym reprezentacyjnym charakterze sprecyzowanie funkcji dla poszczególnych fragmentów i określenie formy architektonicznej, winny konsekwentnie określić miejsce, skalę i rolę pomnika w całym założeniu. Rola zaś rzeźbiarza wtedy ograniczałaby się do właściwego zakresu.

TADEUSZ FILIPCZAK.

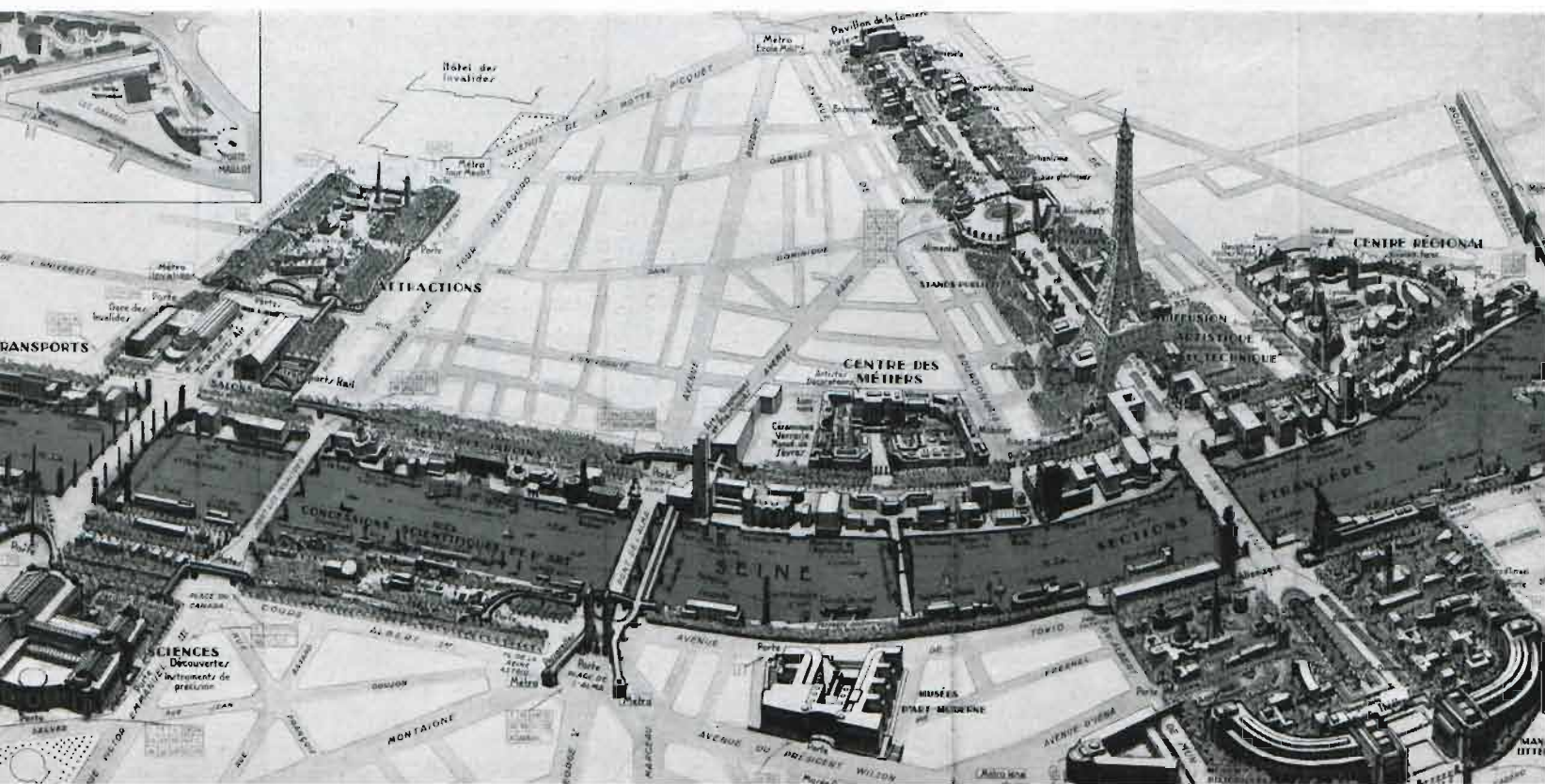
NA MARGINESIE WYSTAWY PARYSKIEJ 1937.

Niepodobna jest opanować i przekazać w krótkim artykule interesującej sprawy montażu wielkiej wystawy. Tempo prac przygotowawczych nie było w tym wypadku wykładnikiem dobrej, lub złej organizacji, lecz przede wszystkim zależało od nasilenia ostrej walki socjalnej, która się rozegrała w okresie budowy.

W chwilach rozejmu, wolnych od presji dyscypliny organizacyjnej — olbrzymie roboty ruszały z zawrotną szybkością. Wtedy dopiero można było ocenić wydajność i precyzję, z jaką potrafią pracować francuskie ekipy robotnicze, wyposażone w najbardziej nowoczesne maszyny i narzędzia. Przyglądając się temu wielkiemu pokazowi sztuki budowania, imponującej: prostotą i elegancją sposobów, ogromną ilością nowych materiałów, fakturą dekoracyjnych wnętrz — uprzytamniamy sobie, jak palącą jest sprawa modernizacji rodzimego przemysłu budowlanego.

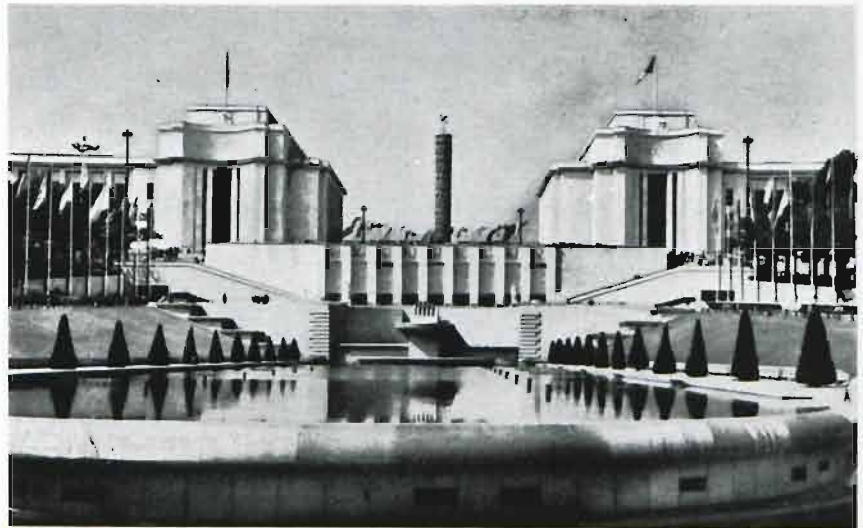
Budowa wystawy paryskiej zmobilizowała znaczne zasoby pieniężne, zarówno obce jak i francuskie. Rząd francuski w wielu wypadkach partycypował w finansowaniu pawilonów zagranicznych. Zaangażowanie tak dużych sum w budownictwie prowizorycznym, a niewykorzystanie ich w formie inwestycji, wywołało szereg zastrzeżeń i uwag krytycznych na temat założeń gospodarczych wystawy. Słusznym jest zdanie niektórych krytyków, że Muzeum Sztuki, przebudowa Trocadero i poszerzenie Pont d'Iena, a więc spuścizna, jaka po wystawie zostaje, mieści się z łatwością w normalnym programie rozbudowy miasta; natomiast, gdyby fakt realizacji wystawy wyzyskano dla urzeczywistnienia jakiegoś programu urbanizacyjnego, mogłoby powstać dzieło o dużej wartości materialnej, a przede wszystkim kulturalnej. W szeregu alternatyw rozwiązania tej sprawy, wystuwanych w swoim czasie przez urbanistów, dominuje koncepcja nowej dzielnicy. (Osiedle wzorowe, wielki teren parkowy — stałe miejsce wystaw, jednocześnie pożyteczny rezerwat zieleni i t. p.). W ramach rzeczowej i bardzo poważnej krytyki, sięgnięto do rozważań zupełnie teoretycznych, zmierzających do ustalenia poglądu na sprawę sytuowania terenów wystawowych w Paryżu. Opowiadano się zarówno za całkowitym przeniesieniem imprez wystawowych poza centrum miasta, jak też za pozostawieniem ośrodka wystawy na terenach Trocadero, przerzucając jedynie niektóre jej działy na tereny podmiejskie.

Stosując do tego ciekawego zagadnienia kryteria urbanistyczne (z pominięciem względów handlowych), byłibyśmy skłonni odciążyć centrum Paryża od zgłębku imprez wystawowych. Najlepiej bowiem wkomponowana w organizm miejski wystawa, operując mocnymi środkami plastycznymi, zmienia właściwe oblicze miasta.





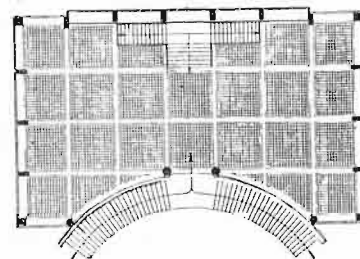
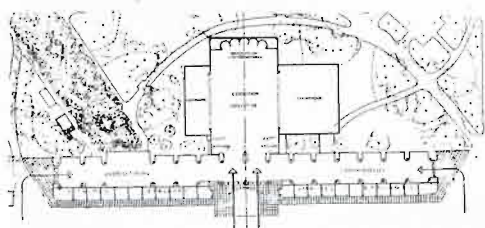
Widok z Trocadero na tereny wystawowe i wieżę Eiffla.



Nowe Trocadero.



Muzeum Sztuki Nowoczesnej.



Pawilon Reklamy. Arch. arch. Grange, Leroy, Vandenbeusch, Vazeilles.

Pawilon Tapet. Arch. Arch. Coullon, Adnet.

Obecna wystawa paryska, jak zresztą większość poprzednich, układa się wzdłuż tradycją uświęconej, bogatej w perspektywy osi Trocadero. Ponadto ciągnie się wzdłuż obu brzegów rzeki od placu Zgody do Ile de Cignes. Dobre warunki propagandowe i kasowe wystawy nie zmieniają faktu naruszenia zupełnie wyjątkowych wartości plastycznych centrum Paryża. Sekwana wraz z szeregiem potężnych osi poprzecznych od Placu Zgody do Pola Marsowego, tworzy układ dla Paryża niemal symboliczny. Wprowadzenie do tej skończonej w wyrazie całości obcego elementu architektury wystawowej, zakłóca harmonię tej dzielnicy, przekreśla takie wartości, jak esplanada i Pałac Inwalidów. Wspaniała architektura o subtelnym detalu ginie w zamęcie grubych powierzchniowych form pawilonów. Plac Zgody maleje i wrasta w ziemię pod ciężarem pylonów. Sekwana w nowej oprawie (jak chce jeden z urbanistów zagranicznych) „zmalala do skali strumienia” Najlepsze intencje wykorzystania rzeki do bajecznych widowisk „fêtes de la lumière” dały rezultat niekompletny: pech wystawy 1937 r. sprawił, że przeszliczne nadbrzeża Sekwany, mogące stać się promenadą i trybuną dla tłumów na czas widowisk świetlnych, zostały obudowane pawilonami, odcinającymi dostęp do rzeki.

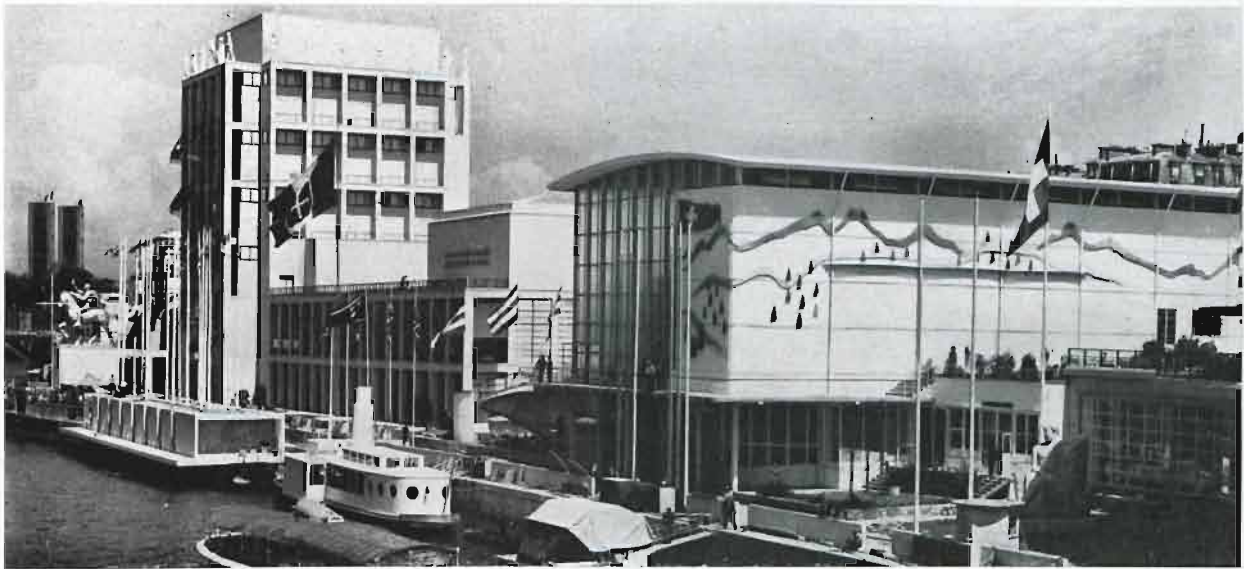
Refleksje powyższe nie są odosobnionym poglądem, lecz w pewnym stopniu nawiązują do szerokiej opinii urbanistów, — opinii, opartej na przesłankach teoretycznych, mających ogromne znaczenie dla organizatorów przyszłych wystaw światowych.

Kierownictwo obecnej wystawy, mając opracowany plan, obliczony na 15 udziałów zagranicznych, już w czasie budowy było zmuszone do stopniowego poszerzania programu, który pod koniec robót ostatecznie osiągnął poważną cyfrę 44 pawilonów państw obcych.

Wobec takich warunków słabną argumenty krytyki, kierowanej w stronę organizatorów imprezy.

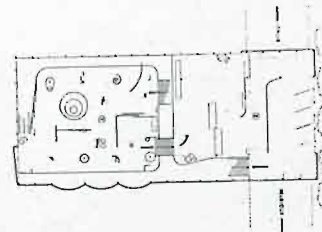
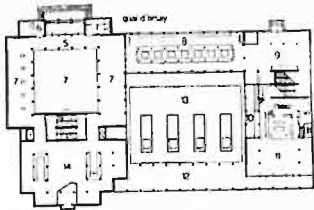
Jeżeli, spróbujemy kolejno zastanowić się nad wrażeniem jakie zostawia wystawa, jako wielkie widowisko architektoniczne — doznamy sprzecznych uczuć. Trudno jest ustalić jakieś generalne określenie dla dominującego charakteru, czy rodzaju architektury.

Pierwszy rzut oka z rozległego podestu Trocadero przynosi oszołomienie wspaniałą sytuacją, ogromem skali... oraz niejasne uczucie, że oglądamy raz jeszcze dobrze znany „modernizm”, mający w sobie



Pawilon włoski. Arch. M. Piacentini.

Pawilon szwajcarski. Arch. M. Durig.



coś z minionej mody. Jednak uważniejsze rozejrzenie się wzdłuż głównej osi założenia, łatwo nas przekona, że wystawa paryska przynosi szereg nowych wartości w architekturze i konstrukcji pawilonów. Będzie to przede wszystkim dążność do znalezienia rodzaju konstrukcji i planu nowoczesnego pawilonu, ciekawe poszukiwania w kierunku tworzenia plastyki elewacji z elementów czysto konstrukcyjnych; wreszcie — wyraźna tendencja niektórych autorów do stworzenia architektury o odrębnych cechach, lub nastrojach narodowych, a jednocześnie — architektury całkowicie nowoczesnej, wolnej od reminiscencji historycznych. Dla przykładu wystarczy wymienić takie pawilony jak Japonii, Szwajcarii, Finlandii i Polski wreszcie z francuskich St. Gobain, Publicité etc.

Pragnąc ustalić pogląd na całość i zrozumieć, dlaczego na początku odczuwamy pewien zawód co do poziomu architektury wystawowej — należy przede wszystkim sięgnąć do pawilonów - olbrzymów. One to bowiem nadają ton wystawie: oszałamiają na wstępie wymiarem, by później zniechęcić ubóstwem koncepcji. Siłą bezwładności doznanego wrażenia, gotowi jesteśmy ocenić nieprzychylnie architekturę całej wystawy. Falszywie i niesłusznie. Zastrzeżenie bowiem, jakie się nasuwa — to skala pawilonów oglądanych w masie. Zmniejszenie jej pozwoliłoby na swobodniejsze, bardziej czytelne wkomponowanie w teren, którego charakter nie został dostatecznie ujawniony.

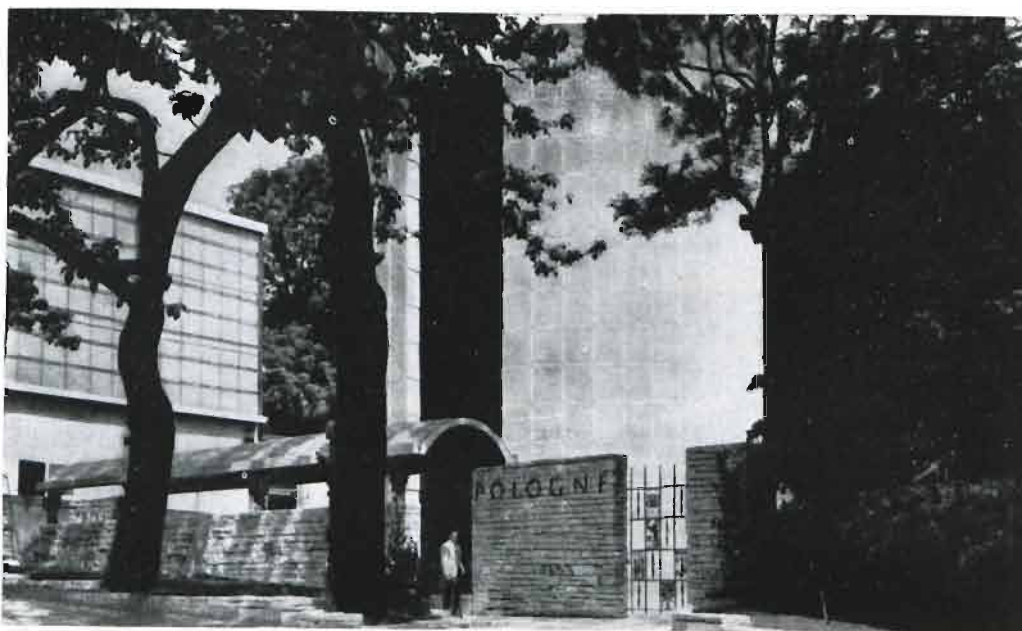
Architektura stałych pałaców wystawowych: nowego Trocadero i Muzeum Sztuki — jest bardzo w planie akademicka, przybrana w nieszczerą szatę zakonspirowanego klasycyzmu o zbarbaryzowanym detalu. Jednak w myśl szczęśliwej tradycji francuskiej, dobry wybór sytuacji, a przede wszystkim pełne umiaru nawiązanie do wyrównanej od wieków skali Paryża — zapewniają harmonijną aklimatyzację tych nowych budynków.

Międzynarodowa Wystawa w Paryżu przynosi zbyt wiele materiału. Trudno mu sprostać w ciągu krótkiego czasu, jakim się rozporządza na zwiedzanie. Usystematyzowanie takiej ilości wydarzeń z różnych dziedzin życia współczesnego wymaga naprawdę gruntownych studiów i przekracza możliwości turysty, oszołomionego ogromem imprezy.

Dopiero po pewnym czasie, kiedy już można zdobyć się z odległości na spokojną refleksję — mimowoli szuka się porównań. Tym razem z niedalekiej historii ubiegłego stulecia — historii wielkich wystaw światowych, którymi Paryż żył przez kilkadziesiąt lat.

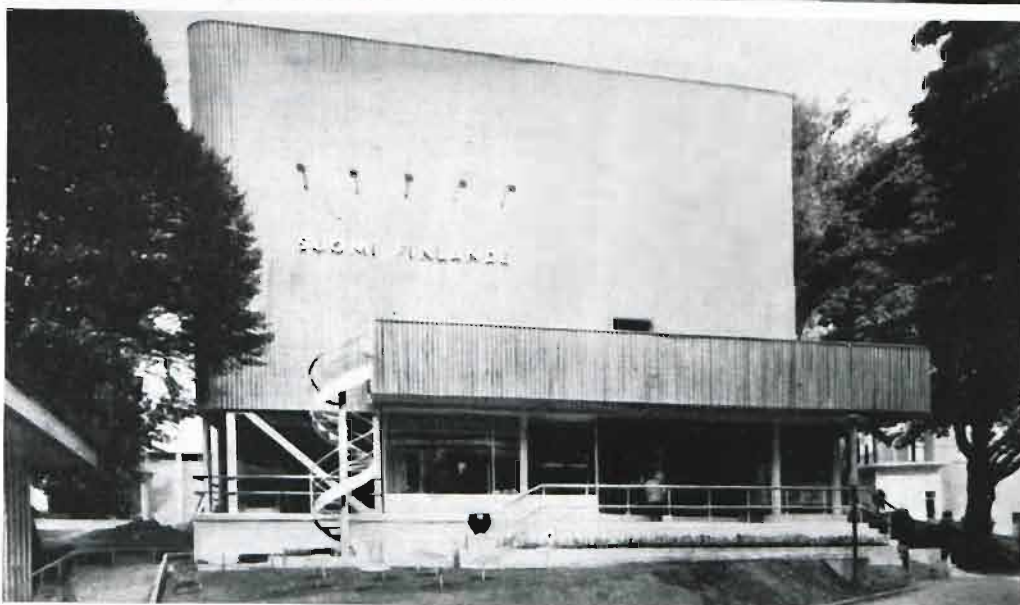
Wtedy wśród wielu słusznych i niesłusznych sądów jedno wiemy na pewno — obecna wystawa nie stworzyła swojej wieży Eiffla.

KAZIMIERZ MARCZEWSKI.



Pawilony:

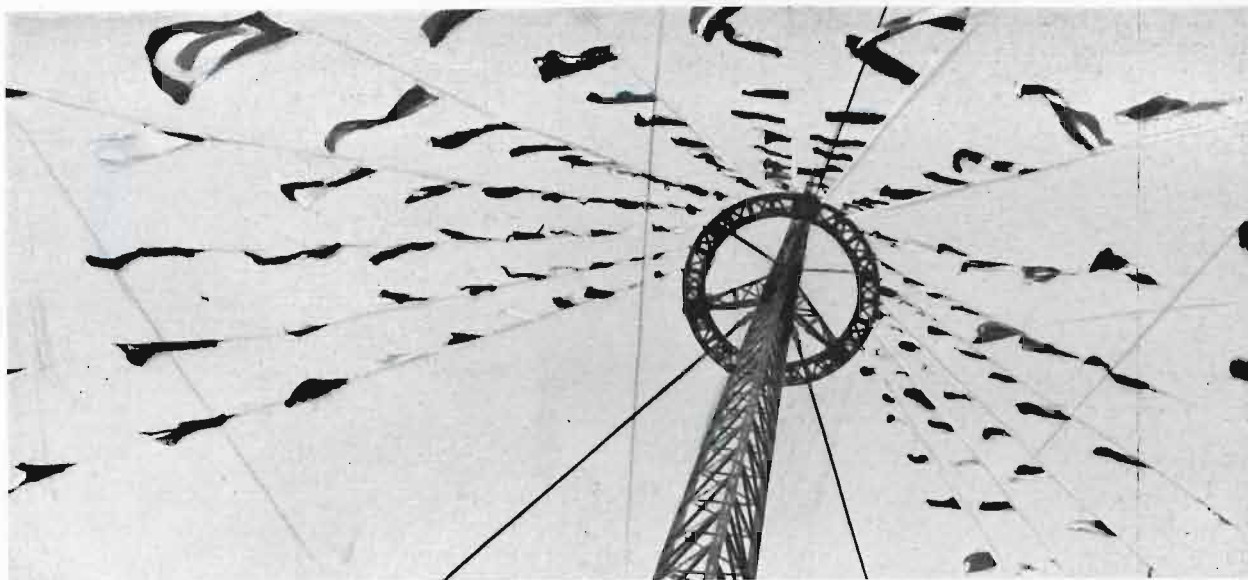
Polski — Arch.
arch. S. Brukał-
ski, B. Pniew-
ski.



Finlandii —
Arch. Alwar
Alto.



Japonii — Arch.
Y. Sukakura.



Maszt antenowy z flagami.

fol. J. Załęski.

SZTUKA I TECHNIKA NA WYSTAWIE PARYSKIEJ.

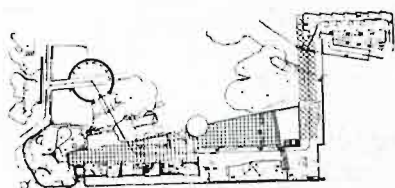
Każda wystawa jest wysiłkiem twórczym, podjętym na krótką metę, ze ściśle wytkniętym celem i terminem. Jest próbą sprawności i inwencji organizatorów i konkurencją atrakcyjności eksponatów.

Jednolita myśl w zbiorowości wystawy jest trudna do przyjęcia przez poszczególnych wystawców, którym chodzi przede wszystkim o zwrócenie na siebie uwagi, o zakasowanie innych i o maksymalne wykorzystanie dla własnych celów wszystkich możliwości, jakie tylko daje wystawa.

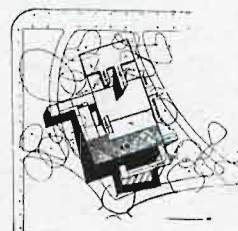
Zadanie tworzenia całości, harmonizowania poszczególnych wystąpień i przeciwstawiania się zbyt indywidualnym poczynaniom, należy do organizatora wystawy, który niezależnie od tego, czy jest plastykiem czy nie, rozporządza dla sprostania swym zadaniom kilkoma tylko środkami: albo wydaje drakońskie przepisy, które i tak wszyscy starają się obejść, albo buduje wszystko samodzielnie i do gotowych już ram pawilonów, czy stoisk włącza poszczególnych wystawców, albo wreszcie staje się sam wystawcą potężnego, dominującego nad całością i zespalającego wszystko eksponatu, mając wówczas możliwość pozostawienia innym względnej swobody indywidualnych kompozycji.

W Paryżu ten trzeci właśnie system został zastosowany, przy czym ową dominantą stało się zastosowane po mistrzowsku światło, w niespotykanej dotąd skali i bogactwie, zespolone organicznie z wodą, i to na tle wspaniałych warunków terenowych jakimi dysponuje miasto.

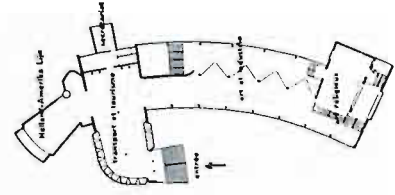
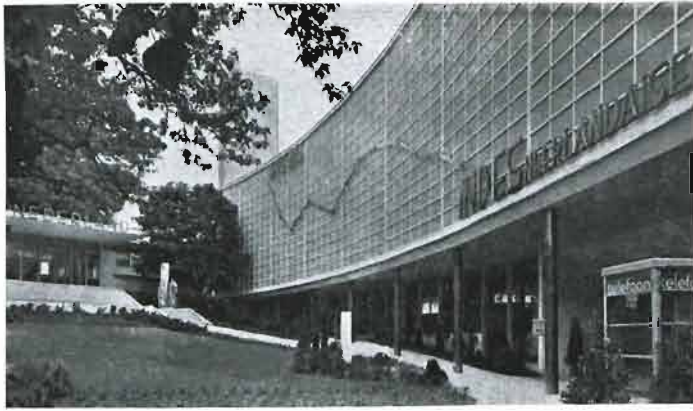
Najważniejszym punktem wystawy jest plac przy głównym wejściu od strony Trocadero. Grupują się w tym miejscu pawilony zagraniczne, będące miarą dążeń swych wystawców. Linie wytyczne ich założeń, dadzą się odszukać może w rzucie poziomym, bo zupełnie zgubione zostały w rozwiązaniu plastycznym, przez nieokielznane wysoki, zarówno w kształcie jak w materiale i kolorach oraz przez niepohamowaną chęć imponowania innym.



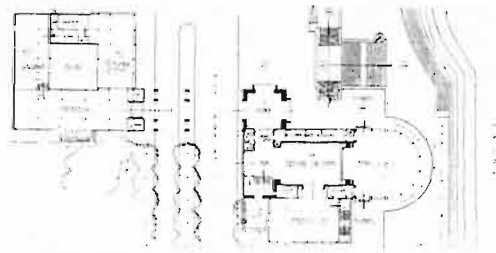
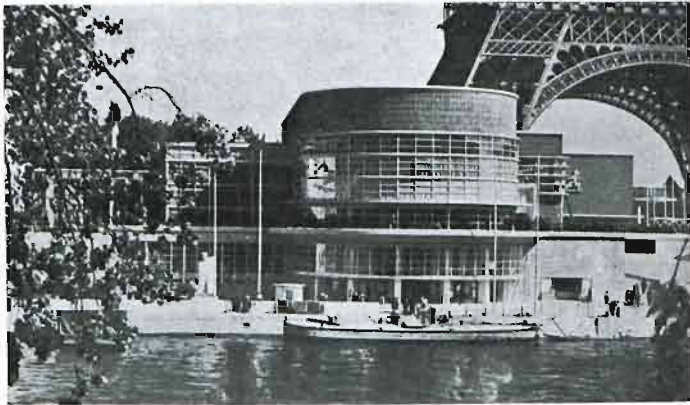
Rzut pawilonu polskiego



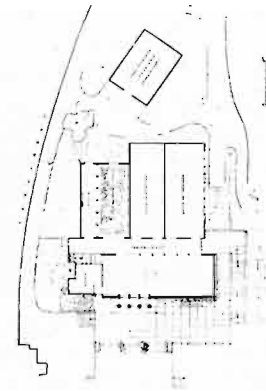
Rzut pawilonu japońskiego



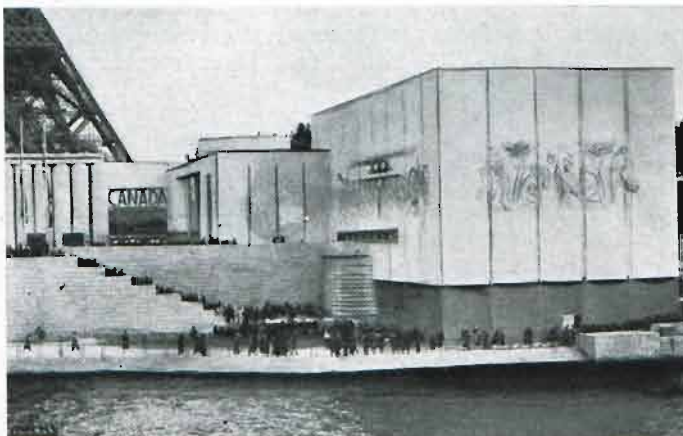
Pawilon holenderski, Arch. J. H. van den Broek.



Pawilon belgijski, Arch. Arch. Eggerickx Verwilghen, Van de Velde.



Pawilon jugosłowiański, Arch. J. Seissel.



Rzut pawilonu austriackiego.

Pawilon Wielkiej Brytanii i Kanady, Arch. Olliver Hill.

Każdy stara się tu wyróżnić na własną modłę: Norwegia — sterczącymi trójkątami bocznych ścian; Finlandia — rzadko spotykaną, wielką płaszczyzną drzewną; Rumunia — pretensjonalną i bardzo brzydka, choć obłożoną marmurem, elewacją; Egipt — niesamowitym kolorem gipsowych kolumn; Sowiety — doskonałą w ruchu rzeźbą na zbyt szczupłym cokole, stanowiącym sam pawilon (kolos na słomianych nogach); Niemcy — zbyt małym orłem na za wysokim piedestale (jakby na dużej kamienicy); Holandia — olbrzymią płaszczyzną szklanej ściany; Austria wysuniętą naprzód kawiarnią; My — romantycznością. Kto w wyścigu efektów nie odznacza się czymś niezwykłym, przegrywa tę reklamową konkurencję. (Nie mam tu na myśli jednak wnętrz, które zamknięte w sobie i nie narażone na zestawienie z innymi, przedstawiają przeważnie duże efektywne wartości artystyczne).

Nad tą częścią wystawy panuje bez zastrzeżeń wielka masa przebudowanego Trocadero i kompleks szeroko założonych fontann, basenów i schodów.

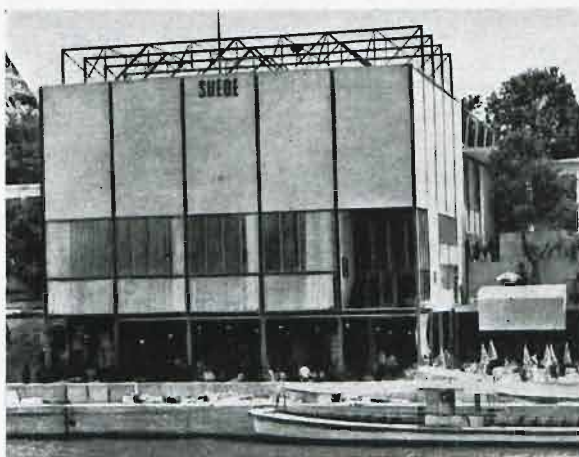
Po drugiej stronie Sekwany góruje wieża Eifla. Jej dobrze znana i charakterystyczna sylweta, odświeżona przez skasowanie dekoracji II-go piętra, i jakby odświeżenie uszmkowana siecią neonów jest symbolem wczorajszego i dzisiejszego Paryża, który nie przestaje promieniować na współczesne życie kulturalnego świata. Jest ona wielce znamienym i niemyym świadkiem początku epoki stali i żelaza i tylu wystaw i wysiłków twórczych, podejmowanych od lat przeszło 40-tu u jej stóp.

Rzeka jest dla wystawy linią ożywczą i podkreśleniem dodatnim stojących nad nią budynków, nie stanowiących jednak tak chaotycznego zespołu jak pawilony grupujące się koło wejścia. Belgia — robi wrażenie gmachu stałego, jest z solidnej cegły; Wielka Brytania — bez wysiłku dała spokojne świadectwo swojej obecności; Czechosłowacja — ciężka oglądana we dnie, zyskuje przy oświetleniu nocnym; Szwajcaria dała wyraz subtelny i doskonałego wycucia tego, co na wystawie było potrzebne — pawilon jest lekki, wsparty na cienkich stalowych słupach, jasny i przestrzenny; Dania — utrzymana w podobnym charakterze, współzawodniczy z nią korzystnie; Włochy — starając się widocznie zaimponować ogromem swych możliwości technicznych, spiętrzyły na sobie jakby parę pawilonów.

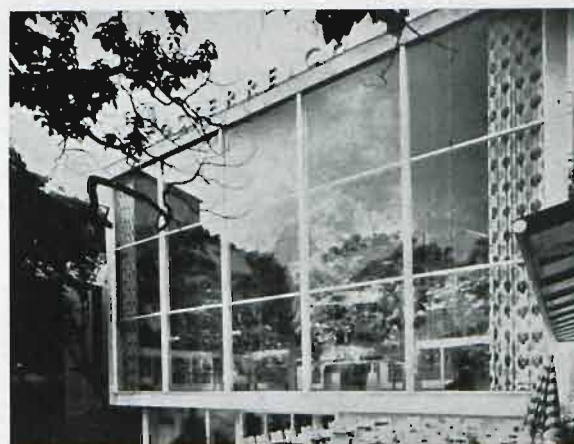
Pawilony firm i instytucji francuskich możnaby ustawić w szeregu, na czele którego stoi z jednej strony pawilon „Nowych Czasów” o tendencji funkcjonalnej, z drugiej zaś „Manufaktura Serwska”, będąca zlepkiem najrozmaitszych pomysłów dekoracyjnych, które znalazły wyraz swego czasu w wystawie 1925 roku. W tych granicach znaleźć możemy wszystko. Pawilony są jednak tak stłoczone i ustawione bez widocznego porządku, że jeśli nawet posiadają istotne walory atrakcyjne, to trzeba dopiero wniknąć w szczegóły i oglądać z bliska ciekawe, na przykład, i efektowne schody szklane (Pawilon Szklą) lub przezroczyste od dołu do góry ściany (Pawilon Tapet), żeby zdać sobie z tego należycie sprawę. Wyróżniają się spośród nich, stojące pod wieżą Eifla pawilony reklamy i filmu z doskonale pomyślanymi wielkimi płaszczyznami dla ogłoszeń.



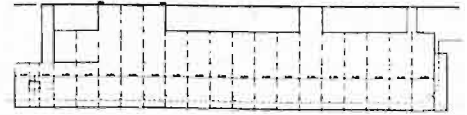
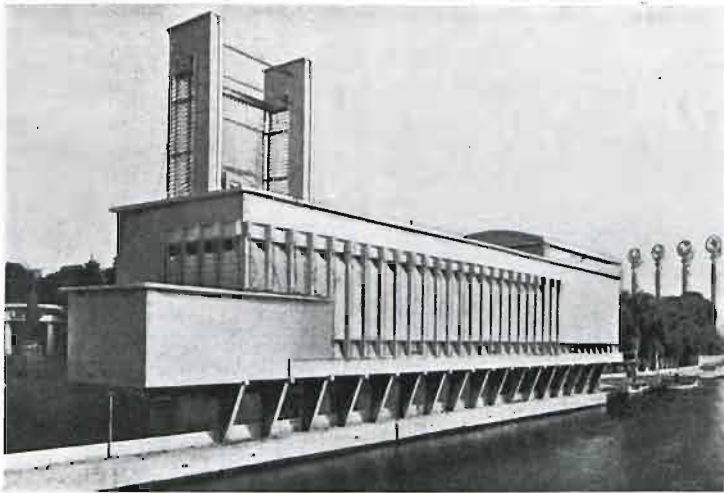
Pawilon U. S. A. Arch. P. Wiener. Arch. M. Aigins.



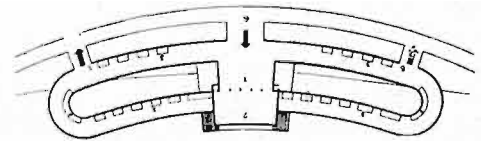
Pawilon Szwedzki. Arch. Iven Iwar Lind.



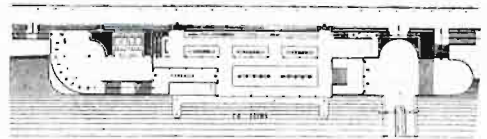
Pawilon austriacki. Arch. O. Haerdel.



Pawilon radio. Arch. Arch. Mathon, Chollet, Sors.

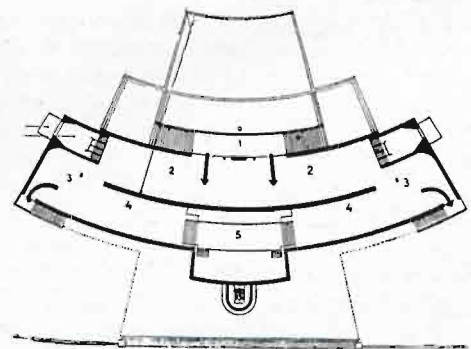


Pawilon higieny. Arch. Arch. Coulon i Mallet-Stevens.

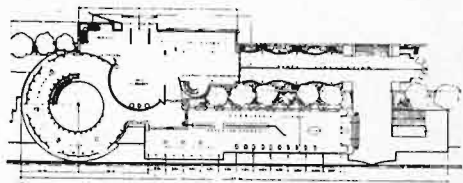


Pawilon żeglarski. Arch. Arch. Meyer-Levy, Masse, Bigot.

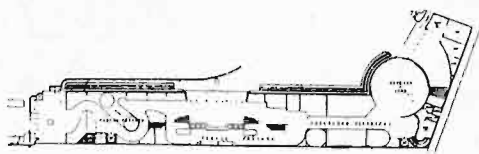
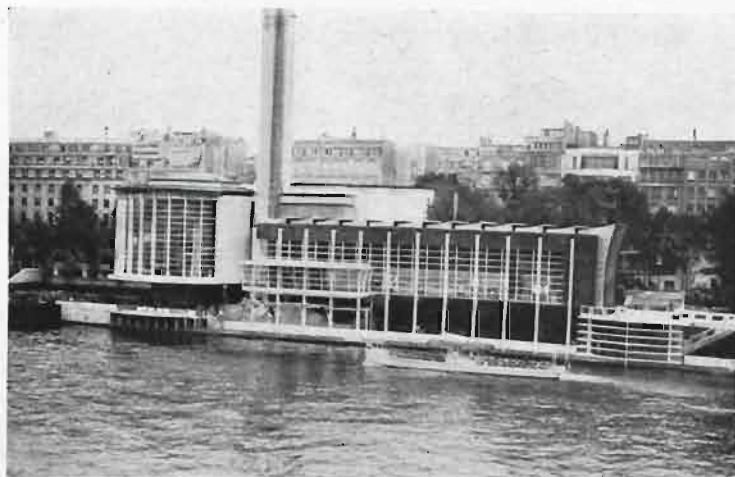
fol. Z. Buczkowski.



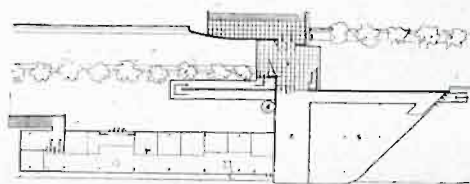
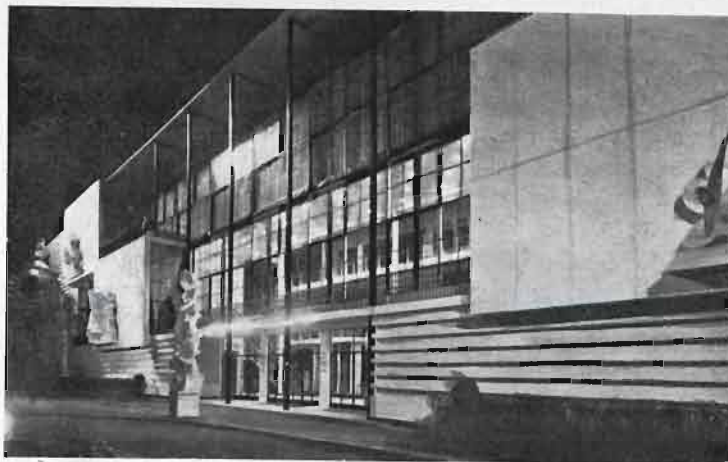
Pawilon szkła. Arch. Rob Mallet - Stevens.



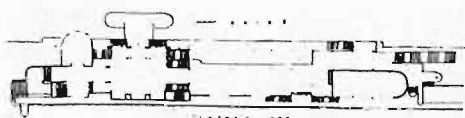
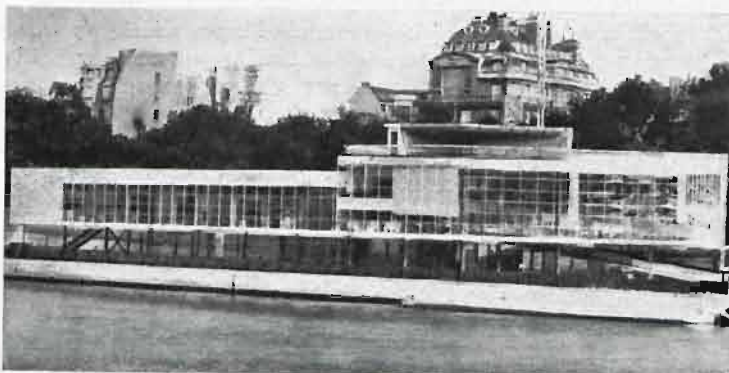
Pawilon metalurgiczny. Arch. Arch. C.
i J. Dorian, J.-P. Paquet, B. Vitry.
fot. Z. Buczkowski.



Pawilon sprzętu. Arch. M. Chappey.

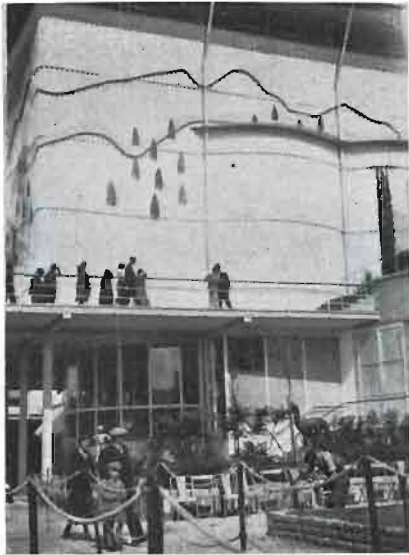


Pawilon Związku Artystów. Arch.
Arch. Pingusson, Jourdain, Louis.

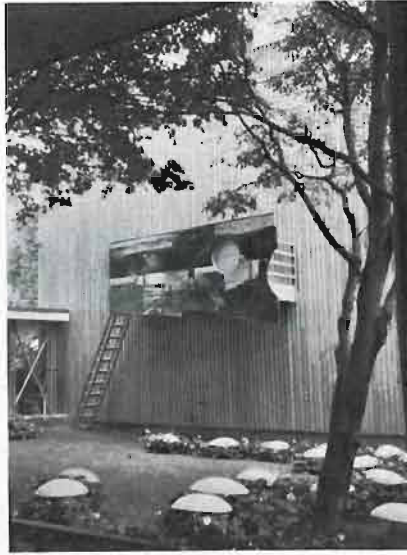


Pawilon morski. Arch. Arch. J. Bonnier,
M. Saltet, A. Dubard, Gaillarbois.





fol. Z. Buczkowski.



fol. J. Soltan.



fol. J. Ostrowski.

Fragmety pawilonów: szwajcarskiego, fińskiego i norweskiego.

Z budynków większych, dodatnio odznacza się Pawilon Elegancji przez swoją rzeczywiście elegancką konstrukcję. (Lekki, łukowy strop jest podwieszony do przebijających go i widocznych zewnątrz słupów stalowych). Ciekawa jest ogromna kopuła o kształtach pozornie opływowych Pawilonu Transportów; cała szklona, kryje we wnętrzu na różnych wysokościach powieszony samoloty, które z bliska oglądać można z również podwieszonego i wijącego się serpentyną mostku. Efekt przestrzennie nadzwyczaj udany. Niektóre inne pawilony jak np. metalurgii, mają ciekawą konstrukcję, której jednak dopiero domyśleć się trzeba pod obfitą powłoką różnych pokryć (słup centralny, dźwigający wspornikowo ustawioną rotundę).

Każde z ważniejszych wejść na wystawę posiada jakiś akcent pionowy. Stoi więc przy Trocadero, niby tuba, wieża pawilonu Ligi Narodów. Na placu Zgody znajduje się dobra w efekcie, zwłaszcza przy oświetleniu sztucznym, serpentyna w koło okrągłego słupa. Dwa drewniane pylony Placu Alma, ciemne i ciężkie robią wrażenie masywu, choć z pewnością są wewnątrz puste. Pośród tych pionów najlepszym jest maszt antenowy koło mostu Aleksandra, wsparty w jednym punkcie na niewielkiej kuli. W otoczeniu miejskim, ubrany rojem wielobarwnych proporczyków sprawia jedno z najlepszych i niespodziewanych wrażeń na wystawie.

Ciekawe są konstrukcje mostów dla pieszych przerzuconych ponad ulicami, przecinającymi tereny wystawowe. Polegają niektóre z nich na podwieszeniu kładki do szeroko rozstawionych ram. Efekt mało znany i dający duże możliwości plastyczne.

Uogólnić możnaby twierdzenie, że pod względem konstrukcji, zwłaszcza konstrukcji metalowych o dużych rozpiętościach i koniecznej lekkości, wystawa daje dużo nowego. Myślą przewodnią jest tu możliwość podwieszenia i uniezależnienia elementów użytkowych (ściany, mostki, stropy) od elementów o przeznaczeniu wyłącznie nośnym.

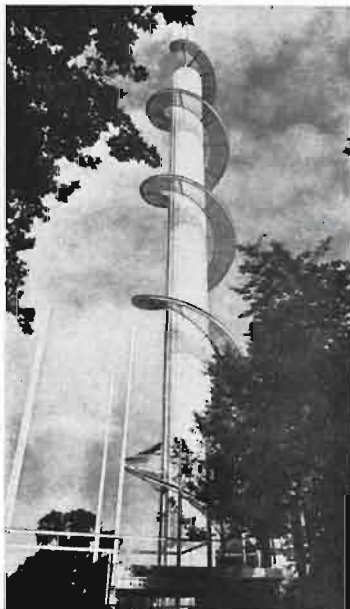
Fragmety pawilonów: polskiego, luksemburskiego i holenderskiego.

fol. J. Załęski.

fol. J. Załęski.

fol. Z. Buczkowski.





Wieża Błękitnej Wstęgi
Atlantyku.



Pawilon Aeronautyki. Arch. Arch. Andoul, Hartwig Gerodias.

fol. O. Tarnowski.

Wystawę zwiedzają tłumy, tłumy przywykłe do oświetlonych rzęsiście bulwarów, do ruchu, do reklam. Tłumy nie widzą subtelności ani wysiłku twórczego, jaki włożono w realizację wystawy. Zalegają bezkrytycznie te miejsca, gdzie zewnętrzne czysto i powierzchowne efekty są najbardziej spotęgowane, lub też te — gdzie najlepiej można zjeść. W porach posiłków wystawa staje się olbrzymią jadalnią. Prym trzymają w tym pawilony t. zw. Prowincji Francuskich. Stanowią one przykład jak niewyszukanymi środkami plastycznymi można dogodzić masie. Jest to bowiem nagromadzenie różnych mniej lub więcej udatnych kopii i fantastycznych dekoracji na tematy regionalne. Całość tonie w powodzi światła i w oparach (doskonałych zresztą) win — i to właśnie się podoba. Wyspa kolonialna, jest jeszcze mniej wyszukany „wesołym miasteczkiem” różnych kolorowych ras.

Hasłem wystawy było: „Sztuka i Technika”. T e c h n i k a zajmuje na niej miejsce rzeczywiścieoczesne, lecz dzieje się to raczej z konieczności, wywołanej potrzebą wzniesienia pawilonów i wszelkich urządzeń pomocniczych, jakich wymaga normalny bieg nowoczesnego życia. Przy każdym innym założeniu, konstrukcje pawilonów byłyby podobne. Ale S z t u k a stanowczo została przygnieciona przez wielką ilość efektownych różności, które wystawiono. Uczczono ją należycie, lecz tylko w szczątkowej formie, we wnętrzach niektórych pawilonów, i raczej, z konieczności tolerowano w dziale zagranicznym.

Wystawa w swej zrealizowanej formie zasługiwałaby raczej na nazwę „Światło i Reklama”.

Osobnym zupełnie zagadnieniem jest sprawa poszerzonych mostów na Sekwanie, przebudowa Trocadero, wzniesienie gmachu Muzeum Sztuk Nowoczesnych i innych budowli stałych, które Francja wystawiła z okazji wystawy. Zwłaszcza w Muzeum Sztuk francuska myśl architektoniczna przejawiała się w sposób pełen dostojnej powagi, celowości i zrozumienia niezmiennych, monumentalnych wartości plastycznych. Zostanie to na zawsze po stronie dodatniej bilansu wystawy.

STANISŁAW MARZYŃSKI.

Fragment kładki dla pieszych.



Fragment pawilonu metalurgicznego.





fol. J. Załęski.

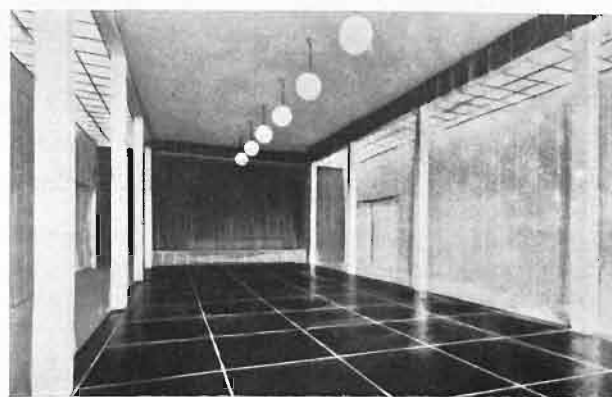
Wnętrze pawilonu szwedzkiego.



Wnętrze pawilonu Związku Artystów.



Wnętrze pawilonu metalurgicznego.



Wnętrze Klubu Architektów. Arch. J. Demaret, P. Vago.

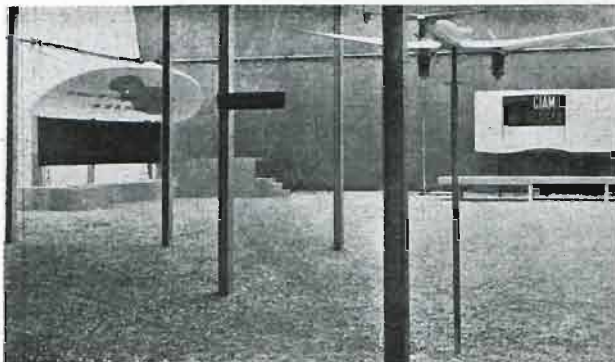
FONTANNY — CZTERO - WYMIAROWA ARCHITEKTURA NA WYSTAWIE.

Ville Lumière... Paryż Fin de siècle'u. Paryż, który pierwszy zastosował na szeroką skalę oświetlenie ulic gazem; imponował Europie swym blaskiem, gdy był w dobie wystaw 1855—1900 niewątpliwą stolicą kulturalnego świata. Ale skończył się wiek pary, zaczął się wiek elektryczności. Paryż, z setkami latarni na Plac de la Concorde, zostaje prześcigniony przez prawdziwą powódź światła, przelicytowujących się wzajemnie reklam żarówkowych nowojorskiego Broadway'u. Powstaje nowy czynnik w technice oświetlenia: neon. Znow efektowna reklama neonowa święci większe triumfy w szybciej rozrastających się stolicach dwudziestego wieku: Los Angeles, Tokio, czy chociażby w Berlinie.

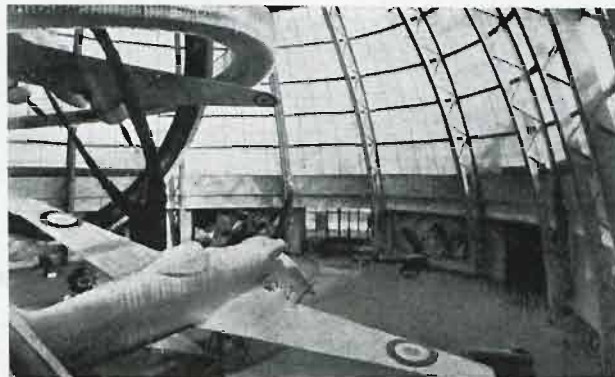
Ale mimo, że w wielu dziedzinach różnorodnego życia współczesnego Paryż musi częstokroć ustąpić przed większym rozmachem innych metropolii, gdy wypadnie mu olśnić narody efektem swej wystawy 1937 roku, gdy zechce znow zdobyć zaszczytne miano Ville Lumière, sięgnie po motyw plastyczny, wywodzący się z rodzimych francuskich tradycji: fontann iluminowanych.

Już przecież twórca Wersalu, dbający o swój splendor Le Roi-Soleil, chcąc urozmaicić sztywny i nudny park swej rezydencji, stwarza pięknie iluminowane fontanny Wersalu, wodotryski, które po dzień dzisiejszy przemieniają bezwzględne założenie pałacowo-ogrodowe w najromantyczniejszą czarowną bajkę. I oto ten motyw iluminowanej fontanny zapożyczają dla wystawy jej twórcy architekci-urbaniści, którzy pragnąc nadać wystawie piętno jednolitego wykończenia, powiązali łańcuchem wodotrysków poszczególne, różnorodne elementy wystawy. Dają one wystawie czynnik dynamiki, ożywiający zastygły w nieruchomości zespół brył architektonicznych pawilonów wystawowych.

Stworzyć fontanny nieprzeciętne to sprawa nie tak łatwa. Świat zna przecież przebogata kolekcję źródeł i fontann; od antycznych i renesansowych wodotrysków w Rzymie, poprzez przepiękne założe-



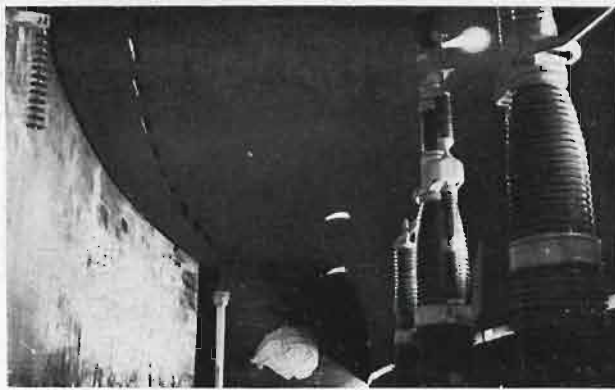
Wnętrze pawilonu Nowych Czasów. Arch. Arch. Le Corbusier, P. Jeanneret.



Wnętrze pawilonu aeronautycznego.



Wnętrze pawilonu światła.



fol. T. Zagrodzki.

nia kaskadowe XVIII wieku, do naturalnych tworów przyrody wprzęgniętych w barwną kompozycję świetlną, że przytoczę oświetlony elektrycznie wodospad Niagary.

I oto architektom Beaudoin'owi i Lods'owi, znanym twórcom osiedla 5 wielkich drapaczy w Drancy pod Paryżem, udaje się stworzyć fontanny, które swymi walorami zachwyciły wszystkich zwiedzających wystawę bez wyjątku, poczynając od najbardziej wyrafinowanych mecenasów sztuki, kończąc na setkach tysięcy pospolitych profanów.

Twórcy wspaniałych „Fontaines lumineuses” i „Théâtre d'eau” rozumieli, że, by zaimponować rzeczom trzeba przede wszystkim stworzyć rzecz wielką i w pomyśle swym nową. Miast więc tworzyć ogromne, bardzo kosztowne baseny wody stojącej, z których tryskałyby strumienie kosztownej wodociągowej — architekci zużytkowali jako basen dla swych fontann koryto rzeki Sekwany, z której wodę czerpano bezpośrednio do wodotrysków.

Z punktu widzenia kompozycji całości terenu wystawy, Sekwana, która na długości 3 km. przepływa przez obszar wystawy i spełnia rolę kręgosłupa, wiążącego poszczególne dość rozrzucone części terenu, nadaje się znakomicie dla tak ważnego akcentu architektonicznego, jak zmieniające się wciąż w kształcie i kolorze fontanny.

W tym 3-kilometrowym pasie Sekwany stworzono łańcuch 174 wodotrysków mniejszych, t. zw. „Fontaines Lumineuses” i akcent główny „Teatr wodny” z baterią 2200 rur wypuszczających wodę w świetle 510 reflektorów. Każdy element w łańcuchu pojedynczych wodotrysków posiada elektryczną pompę stojącą na dnie Sekwany, połączoną z ramieniem, którego górny koniec pływa wraz z reflektorami na pływakach po powierzchni rzeki, toż ramię posiada czerpaki do wody w połowie głębokości rzeki, t. j. tam gdzie woda jest najczystsza i najspokojniejsza. Pływaki podtrzymujące wylot rury wodotryskowej i reflektory są tak skonstruowane, że w godzinach późno-nocnych i wczesno-rannych, gdy fontanny są nieczynne, zatapiają się automatycznie, otwierając dla wzmożonego ruchu statków całą szerokość Sekwany. Każdy z owych 174 wodotrysków połączony jest z centralą kablem posiadającym 13 różnych przewodników elektrycznych regulujących wysokość, kształt i kierunek strumienia wody, kolor reflektorów, stopień rozpylenia wody.



Efekty wodne.

fol. J. Załęski.

Teatr wodny to 3 wielkie pontony 9 m. dług. 5 m. szer. i 5 m. głęb. każdy, posiadające 10 grup motopomp o sile 48.000 HP. Poszczególne motory o sile 100 HP. wyrzucają 225 litrów wody na minutę, w strumieniu, który wyregulowany w kierunku pionowym, może sięgnąć 40 m. wysokości — czyli do poziomu szczytów wież najwyższych pawilonów wystawowych. Te ogromne masy wyrzucane w powietrze przez tak silne pompy są oświetlone 110 reflektorami znajdującymi się pod powierzchnią wody. Każdy reflektor składa się z 32 lamp, po 8 lamp białych, niebieskich, czerwonych i żółtych, mogących więc tworzyć po włączeniu odpowiednich kontaktów wszystkie żądane kolory. Długo można by rozpisywać się nad techniczną stroną tego wysoce skomplikowanego mechanizmu, robiącego wrażenie w układzie swym i systemie działania czegoś bardzo prostego i logicznego. Największa wartość tego wynalazku leży w scentralizowaniu całości mechanizmu w rękach jednego operatora-artysty. Ten siedząc przy pulpicie z kontaktami w gmachu restauracji du Roi George, skąd rozciąga się szeroki widok na długą wstęgę Sekwany przecinającej wystawę, ma możliwość tworzenia w przestrzeni i czasie nieznanych dotychczas symfonii kształtu i barwy.

Pióropusze wody raz strzelające w niebo, raz kładące się na powierzchni rzeki, bądź tworzące z rozpylonych kropeł wody mgłę o wszystkich kolorach tęczy, czasem formujące klasyczną w swej prostocie niebotyczną ścianę wodną, to znów przeradzające się w niespokojne wibrujące wachlarze, o najbardziej drgających falistych kształtach, kierowanej świadomą ręką kompozytora, każdorazowo modulowane przez zmienne powiewy wiatru, dają gamę wspaniałych, niepowtarzalnych efektów. Te, imponujące bogactwem kształtów spiętrzone masy wodne są nadzwyczaj efektowne, przy tym bardzo plastycznie oświetlone. Przykuwają wzrok zarówno przejeżdżających stateczkami po Sekwanie, jak i niezliczonych tłumów publiczności, zalegających wybrzeża rzeki i przewalającej się przez Pont d'Iéna. Ten najważniejszy most na wystawie, 3-krotnie poszerzony, jest mimo to zawsze zakorkowany przez zwiedzających, zapatrzonych w wystawę i jej fontauny.

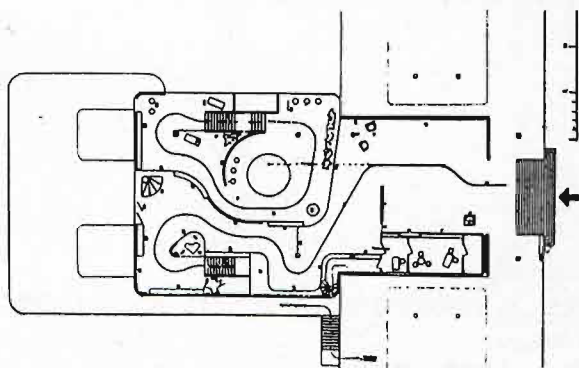
Dla podkreślenia efektu teatru wodnego na Sekwanie połączono poemat kształtów i barw wodotrysków z odpowiednią symfonią muzyczną, nadawaną przez orkiestrę z centrali George'a na setki głośników rozwieszonych wzdłuż koryta Sekwany.

To co zwiedzających wystawę artystów najbardziej w tym teatrze wodnym zafrapowało, to zjawisko niepowtarzalności kompozycji plastycznych wygrywanych na fontannach. Wodotryski i kaskady, jakie można było dotychczas podziwiać, jeśli zmieniały w czasie swój kształt i barwę, to pewne, zgóry określone, formy i kolory następowały po sobie w pewnym, zgóry przewidzianym, czasokresie. Mechanizm wodotrysków przez automatyzację stwarzał z nich piękną techniczną zabawkę, nic więcej.

Tymczasem zwiedzający tegoroczną wystawę paryską spotkał się z fontannami iluminowanymi, którym twórca dając mechanizm kierowany nie automatem, lecz świadomą myślą kompozycyjną wirtuoza,



Pawilon czechosłowacki w nocy.
Arch. Kreskar.



fol. Z. Buczkowski.



fol. J. Załęski.



fol. O. Tarnowski.

Efekty świetlne: Tereny wystawy z Trocadero, Sekwana, jedno z wejść w nocy oraz wodotryski iluminowane.



fol. Baranger.

wygrywającego na wodach prawdziwe poematy kształtu i barwy, stworzył nowe dzieło sztuki plastycznej. Wykonywanie na tym nowym instrumencie przepięknych, niepowtarzających się w swej ewolucji form kompozycji plastycznych wprawiło w zachwyt całe rzesze widzów, mogących godzinami bez znużenia podziwiać wciąż nowe obrazy.

I oto fontanny, które przez ich kształt należy zaliczyć do elementów architektury przestrzennej trójwymiarowej, dzięki zmianie formy w czasie, stają się dziełem architektury 4-rowymiarowej. Fontanny te są cennym instrumentem dla nowego typu artysty-wirtuoza, który symfonię tonów jest zdolny przetworzyć na poemat plastyki czasoprzestrzennej.

Zrozumiałym więc staje się dlaczego nie tak nie przykuwa uwagi tłumów krążących po wystawie, jak właśnie iluminowane wodotryski. I nie dziwnego, że organizator wystawy światowej w Nowym Jorku w 1939 r., przybywszy na wystawę paryską, przede wszystkim zakupuje patent na fontanny sekwańskie. Poprostu zrozumiał on narodziny nowej sztuki, którą chce wprowadzić na swój kontynent: architektury wody i ruchu — architektury czterowymiarowej.

ANDRZEJ DOMAŃSKI



The Architectural Record.



fol. J. Ostrowski.

Model śruby przy pawilonie żeglarskim.

Jedna z rzeźb na terenie wystawy.

WYSTAWA „SZTUKA I TECHNIKA W ŻYCIU WSPÓŁCZESNYM“, PARYŻ 1937.

Ilustracje i plany wzięto z następujących czasopism: L'Architecture d'Aujourd'hui i Deutsche Bauzeitung.

KONKURS NA SZKICOWY PROJEKT GMACHU WOLNEJ WSZECHNICY POLSKIEJ W ŁODZI.

Konkurs został ogłoszony na zlecenie Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie przez Zarząd Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Architektów Rzeczypospolitej Polskiej (S. A. R. P.) na podstawie Regulaminu Konkursów S. A. R. P. z dnia 1.VII.1934.

Działka pod budowę gmachu Oddziału Łódzkiego Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie znajduje się w śródmieściu Łodzi, w sąsiedztwie terenów jeszcze niezabudowanych. Teren sąsiadujący z działką W. W. P. oraz po przeciwległej stronie ulicy P. O. W. będzie rozparcelowany na działki o frontach — 20 metr. i przeznaczony pod zabudowę mieszkaniową (domy czynszowe). Dla całego obszaru obowiązuje zabudowa zwarta. Gmach W. W. P. należało tak sytuować, aby stwarzał racjonalne warunki przewietrzania wnętrza bloku. Powierzchnia zabudowania łącznie z rozbudową nie może przekraczać 45% powierzchni działki. Wysokość gmachu W. W. P. jest nieprzewidziana, powinna jednak być nawiązana do wysokości gabarytu ulicy, która wynosi około 17 metrów.

Gmach W. W. P. w Łodzi mieścić będzie zespół pomieszczeń Wydziałów: Nauk Matematyczno-Przyrodniczych, Prawa i Nauk Ekonomiczno Społecznych, Nauk Humanistycznych oraz Pedagogicznego. Budynek będzie wzniesiony w dwu fazach.

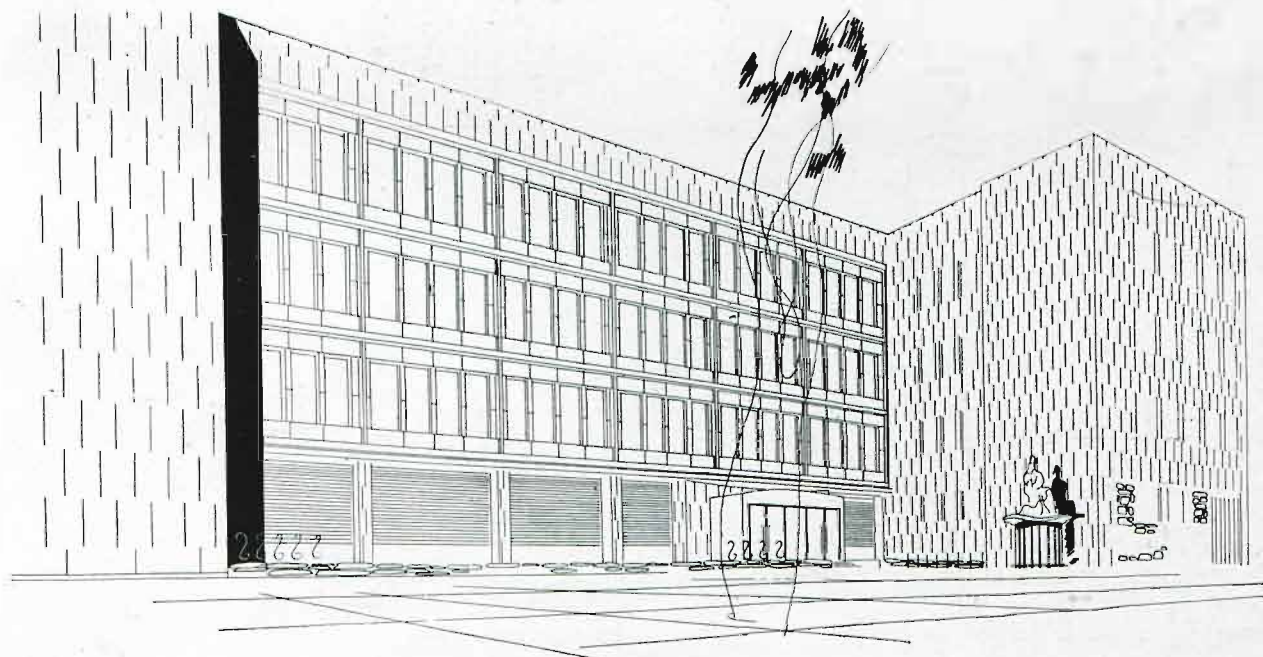
Przy ocenie projektów kierowano się następującymi wytycznymi: Praca może otrzymać 100 punktów w tym A. Za ogólną koncepcję usadowienia budynku na parceli (jego sytuację wewnątrz działki oraz ukształtowanie od ulicy) — max. 10 p. B. Układ wzajemny pomieszczeń (zalety funkcjonalne rzutu). 1) Wejście, szatnia, klatka schodowa, układ, wielkość, wnętrza — 12 p. 2) Rektorat i Biuro — 8 p. 3) Biblioteka i Organizacje Studenckie — 3 p. 4) Sale wykładowe — 12 p. 5) Pracownie — 12 p. 6) Mieszkanie 3 p. Razem max. 50 p. C. Łatwość realizacji budynku: 1) wielkość kubatury — 3 p. 2) Zalety rozbudowy — 2 p. 3) Prostota konstrukcji — 4 p. Razem 10 p. D. Ogólne ukształtowanie zwłaszcza od strony ulicy, ze względu na walory plastyczne projektu — 10 p. Razem 80 p.

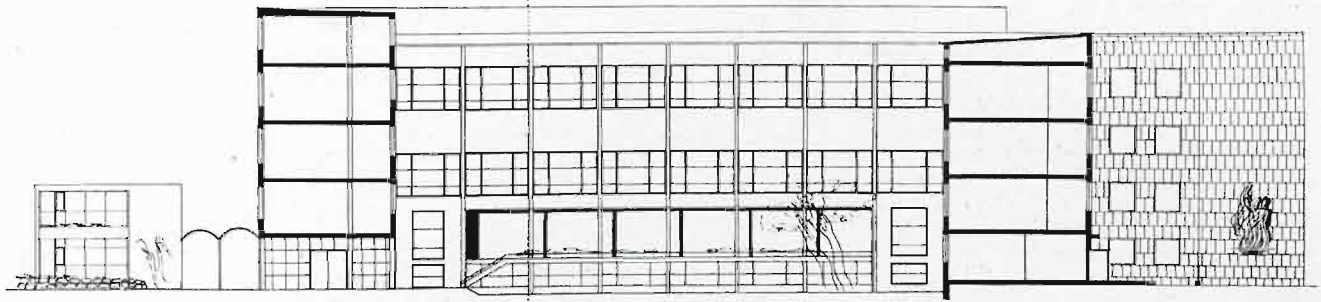
Ponadto projekty posiadające szczególnie wymowną ogólną koncepcję architektoniczną mogą osiągnąć dodatkowo max. 20 punktów.

Nagrody przyznano następującym pracom: I nagrodę — 2000 zł. pracy nr. 13; II nagrodę — 1500 zł. pracy nr. 27; zakup — 500 zł. pracy nr. 32 oraz zakup — 500 zł spośród prac zakwalifikowanych do grupy A. — pracy nr. 3.

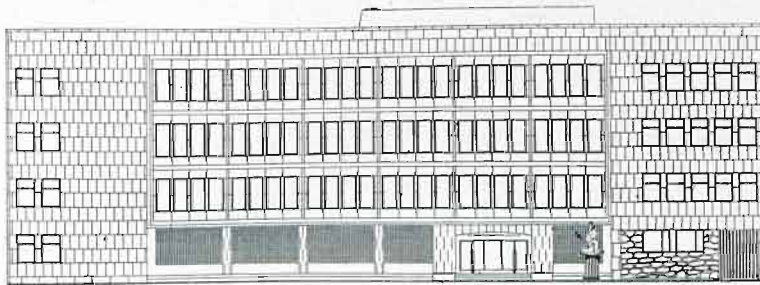
Po otwarciu kopert autorami poszczególnych prac okazali się: pracy nr. 13 — arch. arch. Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki S. A. R. P. — Warszawa, pracy nr. 27 — arch. Stefan Tworowski S. A. R. P. — Warszawa; pracy nr. 32 — arch. arch. Tadeusz Kaszubski, Stefan Putowski S. A. R. P. — Warszawa oraz pracy nr. 3 arch. Jan Kukulski S. A. R. P. — Warszawa.

NAGRODA I. — PRACA NR. 13. ARCH. ARCH. WACŁAW KŁYSZEWSKI, JERZY MOKRZYŃSKI, EUGENIUSZ WIERZBICKI.





Praca Nr. 13. Przekrój BB 1:500.



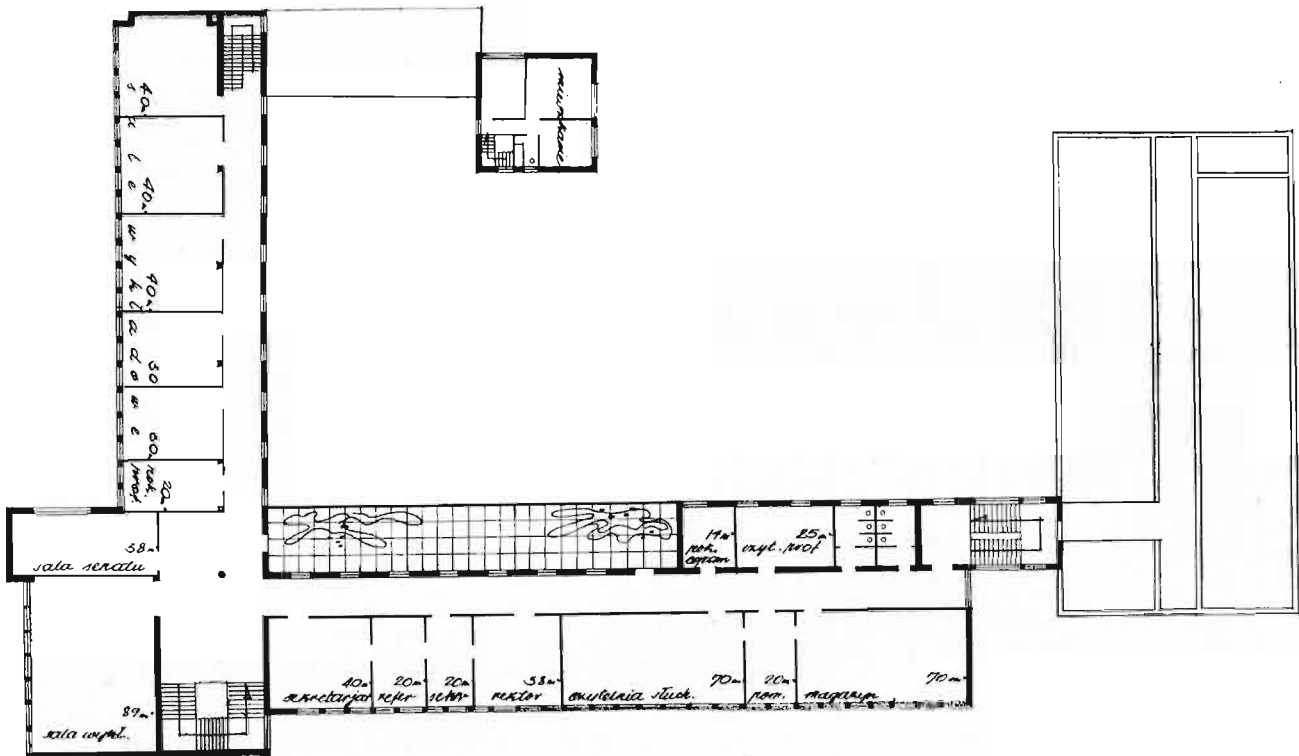
Elewacja frontowa 1:500.

Ocena pracy Nr. 13. (Arch. Arch. Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki).

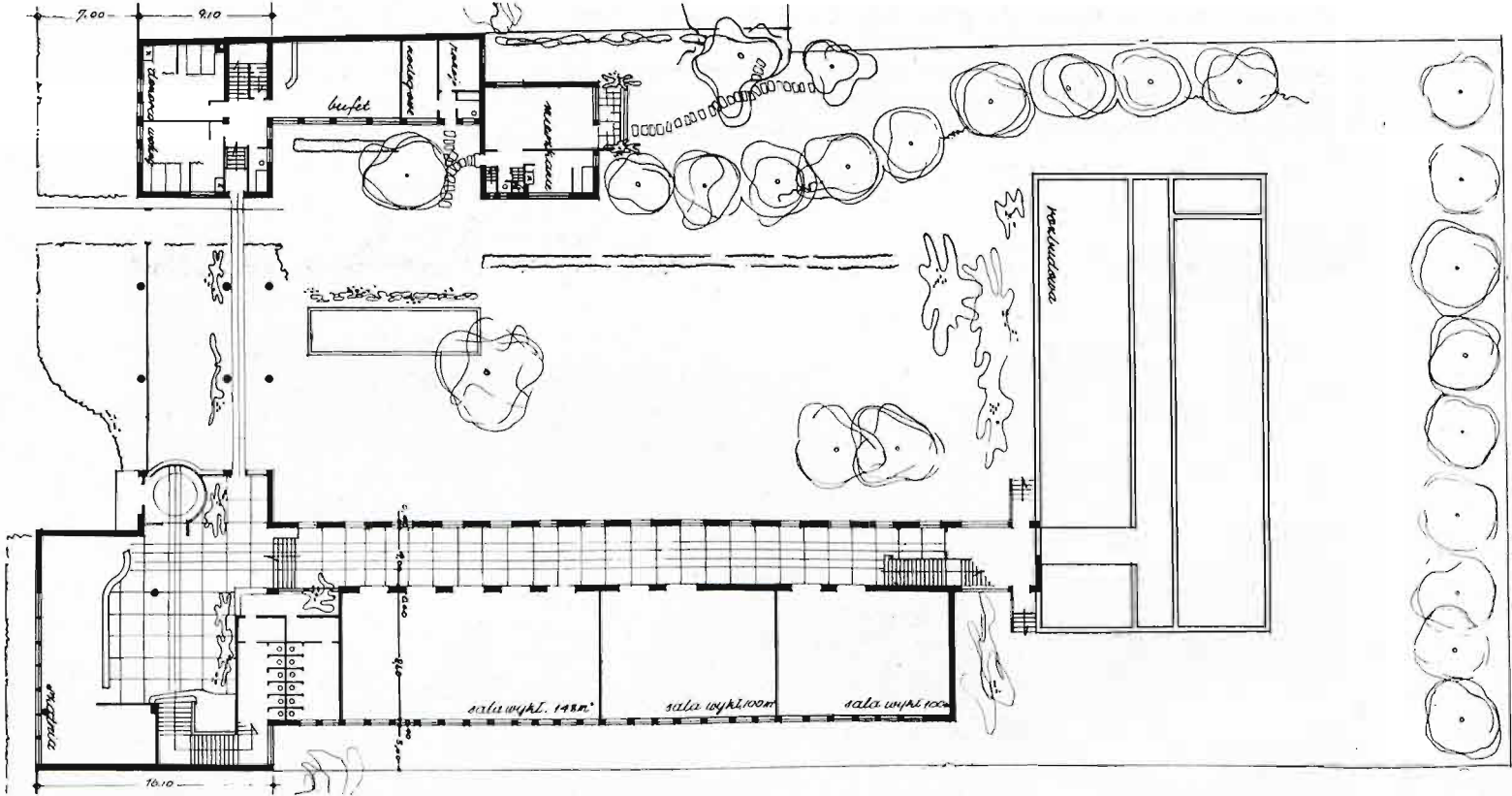
A. Bardzo korzystne ukształtowanie budynku od ulicy przez głębokie cofnięcie, wydłużenie uskoku w widoku perspektywnym. Racjonalny podział parceli na duży dziedziniec — ogród — 10 p. B. 1. Wejście, zejście do szatni, wielkość szatni, droga do szatni, umieszczenie klatki tworzą układ właściwy, walory plastyczne wnętrza cenne — p. 10; 2. Racjonalne stosowanie szerokości korytarza przed Sekretariatem — 7 p.; 4. Łatwy dostęp z kuluaru — 10 p.; 5. — 10 p.; 6. — 3 p. Razem 43 p. C. 1. — 3 p.; 2. — 3 p.; 3. — 3 p. Razem 9 p. D. Ukształtowanie od ulicy bardzo korzystne. Właściwe stosowanie akcentów: wejścia, ściany z rzeźbą zwróconej na południe. Układ otworów przejrzysty i harmonijny — 9 p. Razem 71 p. Za koncepcję architektoniczną — 15 p. Razem — 86 p.

NAGRODA II. — PRACA NR. 27. ARCH. STEFAN TWORKOWSKI.

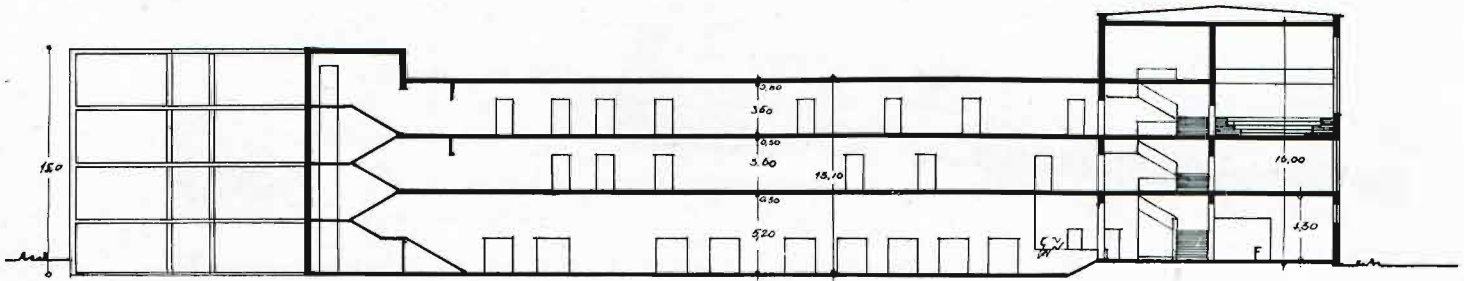




Rzut piętra 1:500.

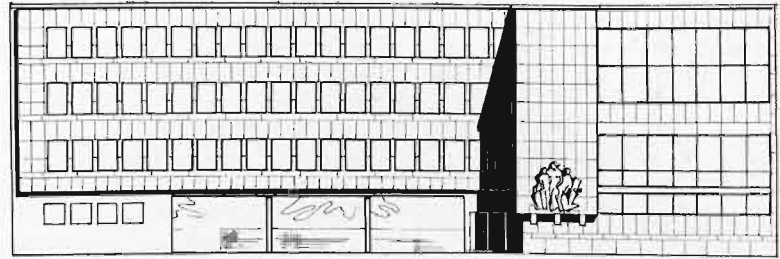


Rzut parteru 1:500.



Przekrój 1:500.

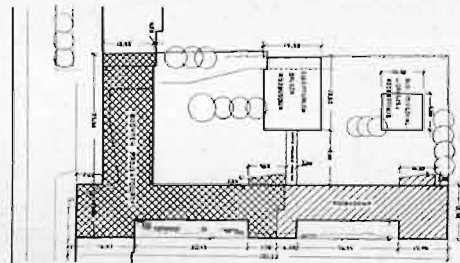
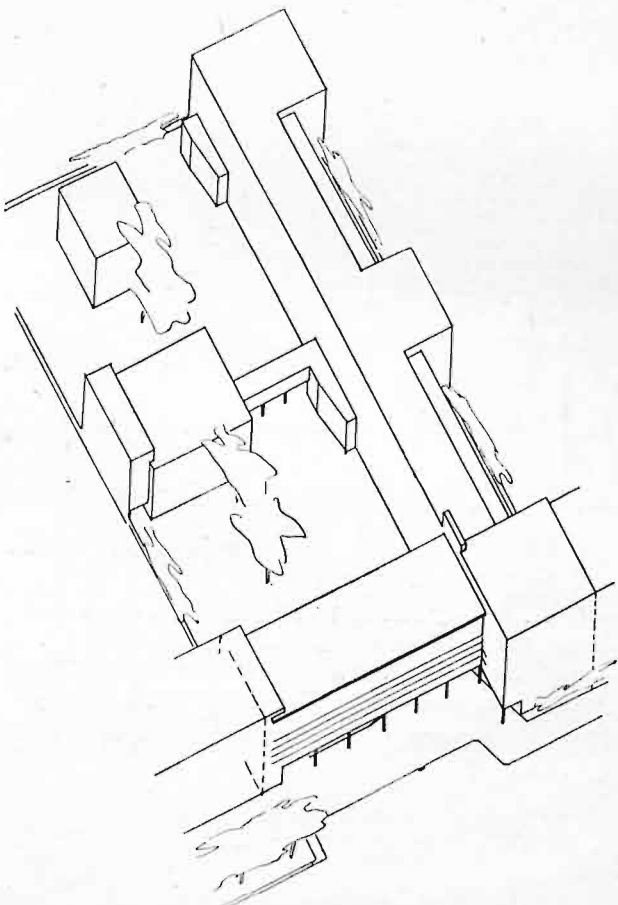
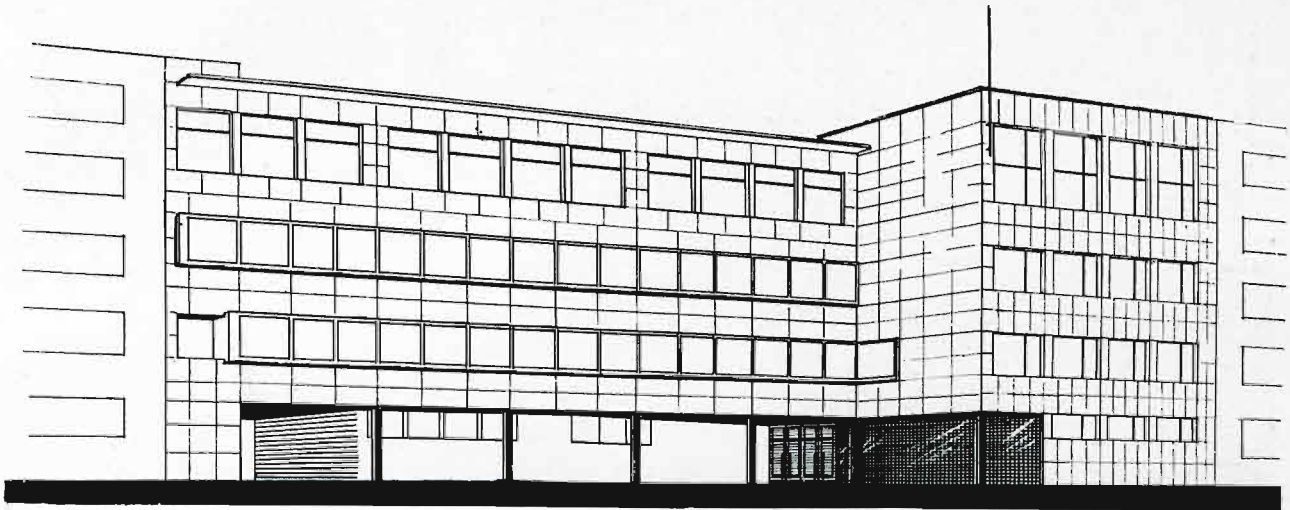
Praca Nr. 27. Elewacja frontowa 1:500.



Ocena pracy Nr. 27. (Arch. Stefan Tworowski).

A. Bardzo korzystny podział terenu. Duży dziedziniec ogród — 10 p. B. 1. Wejście umieszczone właściwie, jednakże nieopracowane, szatnia właściwie nieco szczupła, lecz z możliwością powiększenia. Klatka schodowa — kuluary do wielkich sal tworzą wnętrza skoordynowane, ukształtowane korzystnie — 9 p.; 2. — 3 p.; 3. — konstrukcja ruchu za biurem — 2 p.; 4. — 10 p.; 5. — 6 p.; 6. — 3 p.; Razem 33 p. C. — 1. — 3 p.; 2. — 3 p.; 3. — 3 p. Razem 9 p. D. — Otwarty widok na dziedziniec przez podcień i zamknięcie perepektywy częścią budynku rozbudowy stanowi szczęśliwy moment kompozycyjny. W elewacji zastosowanie 3 elementów niekorzystne — 8 p. Razem 60 p. Za koncepcję architektoniczną — 11 p. Razem 71 p.

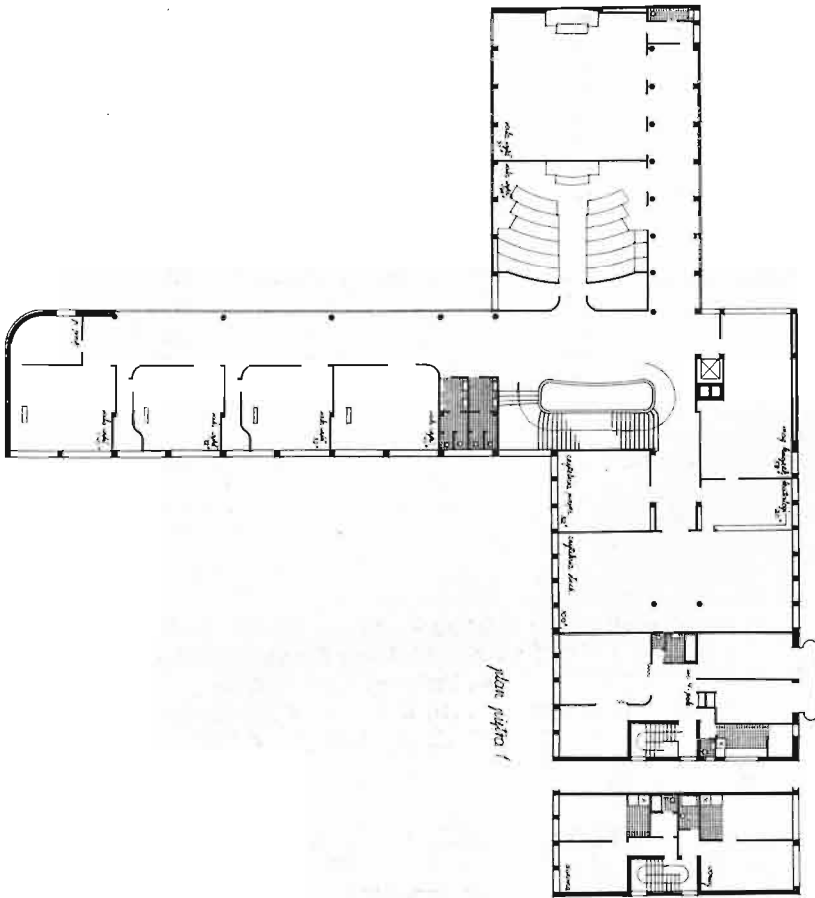
ZAKUP — PRACA NR. 32. ARCH. ARCH. TADEUSZ KASZUBSKI, STEFAN PUTOWSKI.



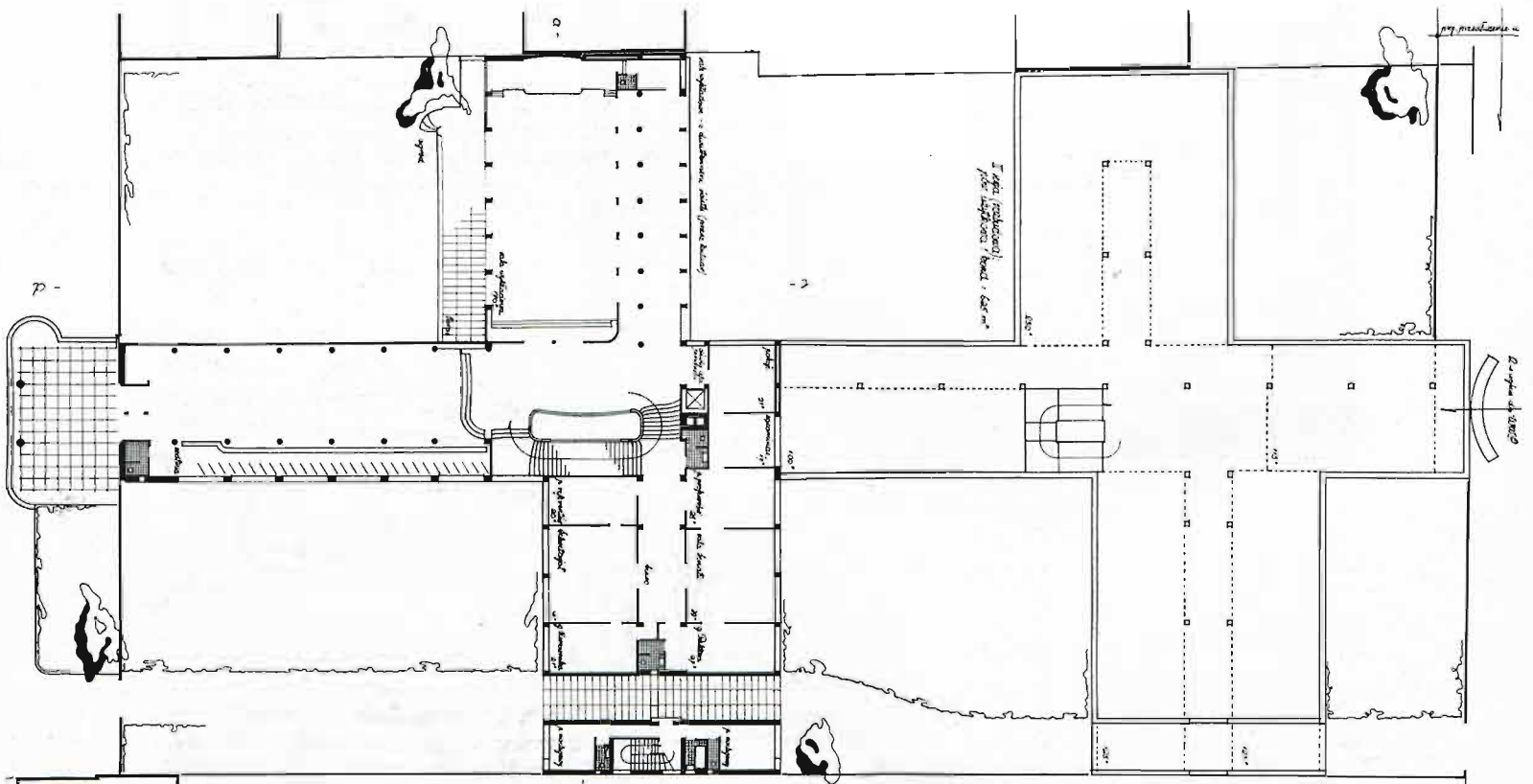
Sytuacja 1:2000.

Izometria.

Rzut piętrowy 1:500.



Rzut parteru 1:500.



Zakup — Praca Nr. 3. Arch. Jan Kukulski.

Ś. P. EUGENIUSZ PIOTROWSKI.

Kiedy Eugeniusz Piotrowski został Kierownikiem Referatu Architektonicznego przy budowie Dworca Głównego w Warszawie i uzyskał tym sposobem możliwość kontynuowania pracy, przy której powstaniu współdziałał w biurze ś. p. profesora Przybylskiego, zdawało się, że doszedł do stanowiska, które mu stworzy silne i stałe podstawy dalszego rozwoju. I właśnie w tym okresie najbardziej nasilonego i intensywnego życia, organizm Jego, wycieńczony ustawiczną pracą, nie ma sił przeciwstawić się ciężkiej chorobie, która go zwala z nóg na zawsze.

Piotrowski jest architektem od lat młodszych. Po skończeniu Państwowej Szkoły Budownictwa, wstępuje na Wydział Architektury i już wtedy pracuje (rok 1922) u ś. p. prof. Przybylskiego, gdzie Jego systematyczna i twórcza praca pozostawia trwałe ślady.

Po raz pierwszy nazwisko Piotrowskiego staje się znane po otrzymaniu II-ej nagrody na konkursie na klub robotniczy w Radomiu, a następnie również II-ej na kolonię mieszkalną robotników kolejowych w Poznaniu. W szeregu najlepszych architektów projektujących stawia Go jednak dopiero wyróżnienie na pierwszym konkursie na Kościół Opatrzności Bożej. Później następują kolejno: II-a nagroda na gmach oddziału Banku Rolnego w Poznaniu, III-cia na zastosowanie blachy cynkowej w budownictwie, równorzędna na domy szeregowe B. G. K., i wreszcie — I nagroda równorzędna na Bazylikę Morską w Gdyni. (Wszystkie te prace wykonane są wspólnie z bratem Zygmuntem). Według swego projektu buduje Piotrowski między innymi Policyjny Klub Sportowy nad Wisłą, oraz kilka domów mieszkalnych.

Wśród kolegów znano Piotrowskiego jako dobrego i gotowego zawsze do udzielenia rady lub pomocy przyjacielu. Serdecznie przywiązani do Niego byli Jego towarzysze studiów, wspólnych podróży i codziennej pracy biurowej i budowlanej.

Zyskał sobie Piotrowski też niezwykle poważanie wśród studentów Wydziału Architektury, gdzie od 1935 roku był asystentem przy Budownictwie I. Wykazał tam, prócz gruntownego ujmowania przedmiotu, dużą inwencję przy urządzaniu muzeum próbek budowlanych.

W monentcie konsolidacyjnego ruchu organizacyjnego wśród architektów, jako jeden z założycieli ówczesnego Polskiego Towarzystwa Architektów, staje zdecydowanie w szeregu twórców dzisiejszego S. A. R. P.-u. Za obowiązek uważa, pracę realną — pełni więc funkcje sekretarza i referenta na zjazdach, jest pierwszym skarbnikiem S.A.R.P. i do ostatnich dni życia oddanym organizacji członkiem Zarządu Głównego.

Spółeczność architektoniczna odczuwa głęboko Jego odejście i wspomina Go serdecznie. Łzy, które w niejednym koleżeńskim oku zabłysły gdy Go chowano na wieczny spoczynek pod prostym, sosnowym krzyżem, są tego dowodem.

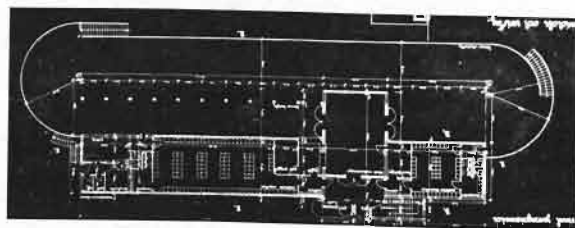
s. m.



Dom mieszkalny na Mokotowie.



Rozbudowa Zakładu św. Józefa w Otwocku.



Arch. s p. Eugeniusz Piotrowski.
Przystań Policyjnego Klubu Sportowego nad Wisłą.

KRONIKA KONKURSÓW.

KONKURSY OGŁOSZONE.

ZAKŁAD ZASTAWCZY W WILNIE.

S. A. R. P. Zarząd Odziału w Wilnie ogłasza na zlecenie Komunalnej Kasy Oszczędności w Wilnie konkurs powszechny Nr. 91 na projekt szkieletowy Zakładu Zastawczego K. K. O. w Wilnie.

Nagrody: I. — 1.000.— zł, II. — 800.— zł, III. — 600.— zł oraz ewent. zakupy po 300.— zł.

Termin składania prac upływa 20 stycznia 1938 r. Program i warunki konkursu nabyć można bezpłatnie w Sekretariatach S. A. R. P. i K. K. O. w Wilnie.

KONKURSY ROZSTRZYGNIĘTE.

Rozstrzygnięcie konkursu na grobowiec ku czci Gen. Gustawa Orlicz-Dreszera w Gdyni.

Nagroda I. zł. 4.000. — Praca Nr. 41 autorzy: art. rzeźb. Jan Szczepkowski i Anna Szczepkowska-Mickiewiczowa.

Nagroda II. zł. 3.000. — Praca Nr. 17. autor: art. rzeźb. Józef Klukowski oraz arch. arch. Kazimierz Marczewski i Janina Skibniewska.

Nagroda III. zł. 2.000. — Praca Nr. 16. autor p. Maks Potrawiak.

Nagroda IV. zł. 1.000. — Praca Nr. 27 autorzy arch. Jan Bogusławski, rzeźb. Stanisław Sikora.

Nagroda IV. zł. 1.000. — Praca Nr. 30 autorzy Władysław Sawicki i Władysław Kucharski, przy współpracy art. rzeźb. Zbigniewa Dunajewskiego.

Nagroda IV. zł. 1.000. — Praca Nr. 36 autor art. rzeźb. Józef Proszowski.

Zaszczytną wzmianką wyróżnieni zostali: art. rzeźb. Olga Niewska i arch. Włodzimierz Padlewski; Zbigniew Wzorek i Janina Rejchertoth przy współpracy Anieli Wzorek-Rafałowskiej; Wacław Tomaszewski; Franciszek Masiak; Kazimierz Bieńkowski.

Rozstrzygnięcie Konkursu S.A.R.P. Nr. 89 na projekt Gmachu Banku Gospodarstwa Krajowego w Poznaniu.

Nagroda I — praca Nr. 5 autorzy arch. arch. Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki — Warszawa.

Nagroda II — praca Nr. 8 autor arch. Stefan Tworkowski. — Warszawa.

Nagroda III. — praca Nr. 10 autorzy arch. arch. Jadwiga Dobrzyńska, Zygmunt Łoboda — Warszawa.

Nagroda IV — praca Nr. 7 autor arch. Marek Leykam.

Nagroda IV — praca Nr. 6 autorzy Stefan i Helena Jasińscy.

Zakup — praca Nr. 23 arch. arch. Bolesław Malisz, Bożena Maliszowa.

SPROSTOWANIE.

W numerze 4—5 „Architektury i Budownictwa” na str. 136 pod ilustracją zamiast: Kościół ewangelicki — Eglise evangelique - reformé winno być Kościół ewangelicki — Eglise evangelique. W numerze 6-ym w tekście podpisów pod ilustracjami na str. 213 i 215 kolejność autorów winna być: arch. arch. Stanisław Brukalski i Bohdan Pniewski.