



### ZASADACH ARCHITEKTURY NOWOCZESNEJ.

Principes de l'architecture moderne.

Wykład prof. Edgara Kovátsa na uroczystym otwarciu roku szkolnego 1901/1902 w lwowskiej Szkole Politechnicznej.

W sprawach stylu zajmują w monarchii austriackiej kierujące stanowisko dwa zakłady, a mianowicie pod względem przemysłu artystycznego: szkoła i muzeum dla tego przemysłu, zaś pod względem budownictwa artystycznego, czyli architektury: Akademia sztuk pięknych we Wiedniu. Te zakłady pod względem liczby sił nauczycielskich i zasobów naukowych wyposażone są najbogaciej. Od kilku lat kierownictwo obu wymienionych instytucji oddane jest osobom, które pracują wyłącznie w kierunku nowoczesnym. Jest to objawem wielce znamienym, że nowoczesny kierunek w sztuce znalazł oparcie u samego steru spraw

artystycznych monarchii. Uznano widocznie, że nowy kierunek nie jest objawem przemijającym, że się pohamować nie da w swoim rozwoju, że więc już z tego względu zasługuje na uwagę i poparcie. Wobec tego zdaje mi się, że jest obowiązkiem każdego odpowiedzialnego przedstawiciela sztuki architektonicznej, by wobec nowego kierunku zajął stanowisko nie-dwuznaczne, by wypowiedział otwarcie, jaką drogą kroczyć będzie w swoim zawodzie.

Objąwszy katedrę architektury w tym zakładzie, którego znaczenie rozciąga się na wszystkie ziemie polskie, czuję obowiązek wypowiedzenia tego, jaką drogą mam zamiar kroczyć w swoim zawodzie. Zadanie moje jest o tyle łatwiejszem, że ograniczyć się mogę do omówienia kierunku nowoczesnego w samej tylko architekturze, zaś sprawę przemysłu artystycznego, bardziej zawiłą, pozostawić obecnie na uboczu.

Myśli przewodnie nowego kierunku w architekturze podał najwybitniejszy przedstawiciel tego kierunku, architekt Otton

Wagner, powołany przed sześciu laty na katedrę »stylów nowszych« w wiedeńskiej Akademii sztuk pięknych. Myśli te spisane są w »Przewodniku«, który prof. Wagner ułożył dla swoich uczniów. Że w tym »Przewodniku« najważniejszymi punktami są: styl, kompozycja i konstrukcja — nikogo nie zadziwi, bo tak było i dotąd, lecz prof. Wagner obok tego wysuwa na pierwszy plan tworzącego architekta i praktykę artystyczną. Te punkta należałoby tedy omówić kolejno.

**I. Architekt.** Powiedziano, »że między sztukami kształtującymi widomie, architektura jest rzeczywiście twórczą«. Z tego możnaby się domyślać, że tylko architektura potrafi tworzyć kształty, uważane jako piękne, nie korzystając z pierwowzorów znajdujących się w przyrodzie. »Jakkolwiek zarodek tych kształtów leży w strukturywności przyrodzonej i wpływa na nie materiały, to jednak utwory te tak daleko odbiegły od źródła, że nazwać je można pierwowzorami... Więć nie można się dziwić, że w architekturze, w budownictwie artystycznym, upatruje się najwyższy wyraz umiejętności ludzkiej, graniczącej z boskością...«

W tych zdaniach, które tu przytoczyłem, przebija się widocznie zamiar, by w architektach podnieść poczucie ich własnej wartości. Może to i potrzebne w stosunkach, gdzie pracownicy z tego zawodu często może nadają swoim myślom kierunek zbyt realistyczny. U nas jednak są inne stosunki, inny charakter. U nas bowiem poczucie własnej wartości jest może bardziej rozwinięte, aniżeli by to było potrzebnem... Dla tego powyższy pewnik kreślę z mego programu. Kto swą pracą dosięga boskości, ten zbyt łatwo może sobie przypisywać własności boskie i ograniczać swoje dążenia wyłącznie do celów największych, najwyższych. Tymczasem nasz zawód wymaga od nas skromności; powinniśmy wlewać naszego ducha i nasz zapał nawet w zadania najskromniejsze i w ten sposób podnosić wartość naszych rozwiązań.

Zdolność artystyczna składa się według Wagnera z dwóch przymiotów: z wrodzonego daru, który nazywa umiejętnością (*das Können*) i z wiedzy nabytej przez naukę i badania własne (*das Wissen*). Równowaga tych dwóch przymiotów ma rozstrzygać o wartości dzieła. Tak np. u Makarta ma przeważać wrodzony dar, u Gotfryda Sempere — wiedza. Z Polaków mogę wymienić Jana Matejkę, u którego zachodziła dziwna równowaga wymienionych przymiotów. Zaprzeczać temu może chyba tylko człowiek, którego oko nie znosi światła, a zdolność do patrzenia odzyskuje dopiero w cieniu...

To co Wagner mówi dalej o obniżeniu znaczenia architektów, trudno pogodzić z faktami. Wszak w drugiej połowie zeszłego stulecia architekci stawali na czele różnych zakładów

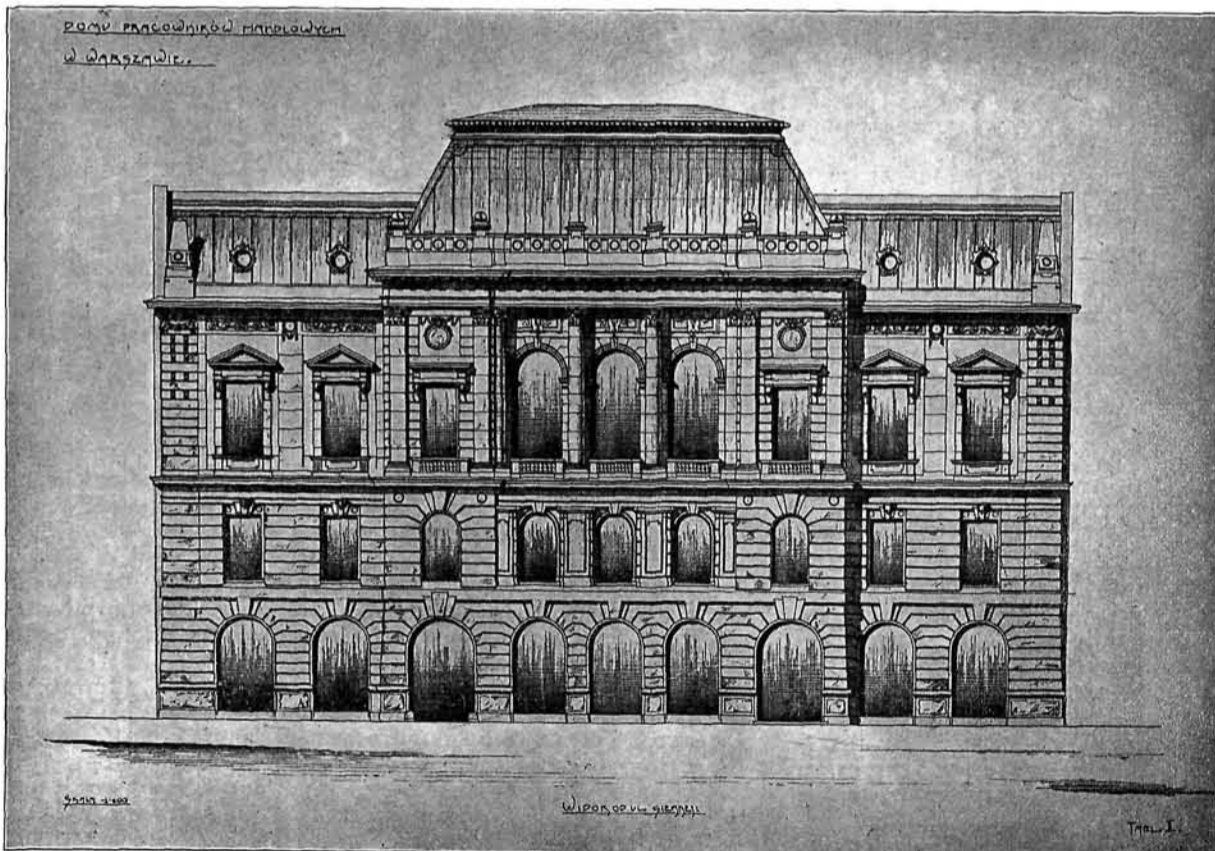
i stowarzyszeń, zyskiwali majątki i wysokie odznaczenia osobiste i dziedziczne. Więć o obniżeniu znaczenia właściwie mówić nie można, lecz Wagner ma słuszność, wskazując na pewien rodzaj zaniedbania w przedstawianiu pomysłów i wykonywaniu prac przeznaczonych na wystawy i konkursy. Praktyczność posunięta zbyt daleko, szematyzowanie i suche liniowanie planów, poniżyły architekturę samą w świecie artystycznym, a nawet u ogółu. Architektura traciła na znaczeniu, bo architekci, przemawiając do ogółu czerpali formy z dziedzin, których ogół nie znał. Architektura powinna być dla ogółu zrozumiałą, jej formy powinny być nowoczesne, bo ogół takie formy rozumie najlepiej. W tem znaczeniu jestem zwolennikiem modernizmu.

**II. Styl.** Każdy nowy styl powstał z wcześniejszych przez to, że z dawniejszymi konstrukcjami wiązały się nowe zadania, poglądy, nowe konstrukcje, dotyczące czasem nawet nowych zupełnie materiałów; w ten sposób powstawały pierwowzory. Z tego założenia wysnuwa Wagner na dziś niemożebność sztuki historycznej i wykazuje prawie jej śmieszność wobec zmian, jakie zaszły w życiu społecznem. Streszcza się to w słowach: »Rzeczy, które się wyłoniły z zapatrywań nowoczesnych, zgadzają się z naszymi poglądami, nigdy zaś rzeczy udane lub kopiowane. Znamieniem, że żyjemy w czasach przełomowych, jest zbaczanie częste z drogi do dziś utartej i idealne dążenie do jakiejś prawdy«. Wagner sądzi, że sztuka zawsze będzie miała tyle siły, by odzwierciedlać w sobie ideały ludzkości, a wskutek zmiany tych ideałów przewrót w sztuce będzie tak gwałtowny, że o odradzaniu się stylu nie będzie mowy; z tych dążeń wyjdzie styl nowy. Dziś przecież zapas motywów jest bez porównania bogatszy niż dawniej, stosunki międzynarodowe, które ongi obejmowały tylko ludy sąsiadujące z sobą, dziś pozwalają korzystać ze zdobyczy wiedzy i umiejętności całego świata. Styl nowoczesny, który ma być odzwierciedleniem naszych nowoczesnych ideałów, niewątpliwie zakreśli ciasniejsze ramy dla uczucia w sztuce i doprowadzi romantyzm prawie do zupełnego upadku, a dzieła nasze zdradzać będą przemożnie panujący wpływ rozsądku. Taki styl, jak każdy inny, potrzebuje niewątpliwie czasu, by przeszedł wszelkie stopnie swego rozwoju, lecz w naszym stuleciu, kiedy życie coraz szybszym bitem, rozwój ten może być niespodziewanie szybki. Dziś już głębsza przepaść dzieli styl nowoczesny od stylu Odrodzenia, aniżeli styl Odrodzenia od starożytnego klasycyzmu. Wagner właściwie stylu nie definiuje, lecz kreśli tylko jego sposób powstawania, więc i tu przeziera raczej podkład praktyczny, aniżeli pogłębienie przedmiotu, co jest właśnie cechą poglądów nowoczesnych. W tym kierunku trudno nam będzie stosować się w całości do tych poglądów; dla nas nie straciła jeszcze

znaczenia definicyja stylu, podana Gotfryda Sempere: »Styl jest to zgodność wyglądu zewnętrznego dzieła, z całą historią jego powstawania«.

### III. Kompozycja.

Wagner powiada, — że »sztuka« należy do rzędu umiejętności (*ein Können*). Niewielu wybranych zdołało wyrobić w sobie zdolność do nadawania pięknu takiej szaty zewnętrznej, która podpada pod zmysły i piękno to należycie wydawnia. Jeżeli ta szata zewnętrzna przemawia do nas za pośrednictwem oka, wówczas dzieło należy do zakresu sztuki widocznie twórczej (*Bildende Kunst*). — Z tych sztuk: malarstwo i rzeźbiarstwo czerpią swe pierwowzory z przyrody, zaś architektura, jakkolwiek opierająca się także na przyrodzie, czerpie jednak swe natchnienie z wyłącznie twórczej fantazyi artysty. Więć architekt stwarzający dzieło dla rozwiązania jakiegoś



VI. Konkurs Del. Arch. w Warszawie.

Arch. T. Wiśniowski.

zadania, ma już w samym zadaniu, a następnie i w sobie samym mnóstwo pierwiastków wziętych z życia społecznego. Jeżeli zaś jesteśmy przesiąknięci pewną skłonnością do użyteczności, cóż więc dziwnego, że kierunek ten objawiać się musi także w sztuce. Ostatecznie każdy architekt (artysta) przyznać się musi do zasady, że nie może być pięknem to, co nie jest wcale użytecznym.

Przy rozwiązywaniu zadań — mówi Wagner — należy przestrzedz twórczego przed zbyt niemiernym przejmowaniem się rzeczami starszemi, bo to nie dopuszcza nawet skromnie pojętej »wiary w siebie«, bez której wogóle żadne wielkie dzieło powstać nie może. Wszystkie przymioty, które powinien posiadać architekt, ustępują przy kompozycji wobec fantazy i smaku, bo tylko te własności dają ów urok, którego przeznaczeniem jest podniesienie umysłu widza i wprawienie go w zachwyt.

I tu widzimy kierunek nowoczesny w tem, że się pewne podstawy wysuwa bardziej naprzód, niż inne. Fantazyja i smak dominują nad treścią; jest to stopniowanie, którego używać możemy tylko *cum grano salis*.

**IV. Konstrukcja.** Każdy kształt budowlany powstał z konstrukcji i z biegiem czasu dopiero stawał się formą artystyczną, a nowe, odmienne konstrukcje dawać muszą początek nowym formom artystycznym. Ponieważ nowoczesna sztuka budowlana wprowadza wiele nowych, nieużywanych dotąd konstrukcji, więc w następstwie wytwarzać musi nowe, nieznanne przedtem formy, a ze zmianą form zmienia się także i styl. Różnica zapastrykań w architekturze nowoczesnej a dawniejszej da się streścić w tem, że dawniej wymagano symbolicznego zaznaczenia konstrukcji — dziś żądają okazania konstrukcji samej. Wagner wyraża się o konstrukcji w sposób następujący. »Poprawnie obmyślana konstrukcja jest nie tylko warunkiem każdego dzieła sztuki budowlanej, umożliwiającym jego istnienie, ale nawet podsuwa twórcy architekcie pomysły do nowych kształtów«. Z tem zdaniem należy się oczywiście zgodzić, ale z tem zastrzeżeniem, by znowu przy zbyt niemiernym nowatorstwie treść nie zabijała zupełnie pięknej formy.

**V. Praktyka w sztuce.** Każdy kto uprawia pewną sztukę, przyswaja sobie z biegiem czasu pewien sposób kształtowania; jest to niejako język, którym przemawia. Nowoczesny kierunek przywiązuje wielką wagę do tych sposobów. Już przy projektowaniu wymaga się (i słusznie) artystycznego wykonania rysunku, a to dla łatwiejszego zrozumienia pomysłu i zainteresowania ogółu, np. na wystawach prac architektonicznych. Więc wykonanie rysunku musi być na całym jego obszarze zajmującym dla widza; przedstawienie rzeczy powinno być raczej symboliczne, niż czysto naturalistyczne.

Niewątpliwie dojść musi do tego, żeby każdy nowo powstający przedmiot, widoczny dla oka, zdradzał pewien artyzm zastosowany do rodzaju przedmiotu. Nie musi to być tyle dowodem zamożności danego społeczeństwa, ile dowodem jego zdolności artystycznych. Dzisiejsze społeczeństwo wymaga od dzieł tego rodzaju dwóch rzeczy: możliwie jak największego przystosowania do warunków życia i przyzwyczajęń, a więc w g o d y, a następnie żąda, by utrzymywanie w jak największej czystości było ułatwionem. Co nie odpowiada tym dwóm warunkom, to się nie utrzyma i prędzej czy później straci wziętość. Wagner kończy ustęp o praktyce artystycznej w sposób następujący: »Każdy artysta powinien ciągle pamię-

tać o tem, że sztuka jest dla ludzkości, a nie ludzkość dla sztuki. Trudno na razie powiedzieć, jak należy budować, lecz dziś już można stwierdzić, że następujące zasady będą miały wielki wpływ na rozwój sztuki budowania: poziomość klasycyzmu w liniach, tablicowe traktowanie płaszczyzn, jak największa prostota,

wyraźne uwydatnienie konstrukcji i materiału w nowo powstających formach artystycznych. Są to postulaty uzasadnione w środkach i w technice społecznej, a ci architekci, którzy przyjmą te zasady, będą w tem tylko dziećmi swojej epoki, podobnie jak wszyscy ich poprzednicy. Dzieła ich będą miały swą odrębną cechę, dla ogółu zrozumiałą, a fakt ten napełni ich piersi otuchą we własne siły.

Trudno obecnie z tego miejsca wymienić wszystkie pozytywne zdobycze i cechy nowoczesnego kierunku, bo zestawienie takie musiałoby z konieczności być rozwickiem. Ale oświadczyć muszę na zakończenie tego treściwego przeglądu nowoczesnych dążeń w architekturze, że mimo licznych zalet tego kierunku i praw, które z pewnością będą się starał uwzględnić, przecież nie oddam mu się zupełnie, ani bezkrytycznie, a to z następujących powodów:

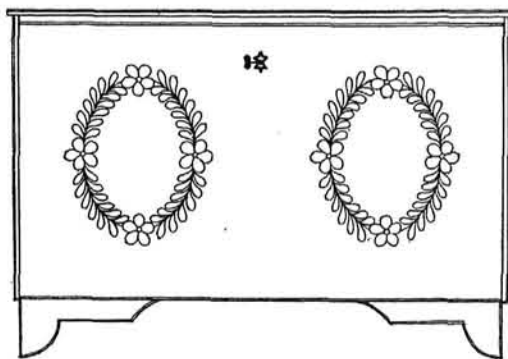
Nasz zakład naukowy nie ma na celu wyłącznie tylko rozwijania i pielęgnowania darów wrodzonych, lecz powinien podawać także wiedzę, jakiej wymaga dzisiejsze stanowisko zawodu architekta. — Następnie do zadań architektonicznych należy nie tylko wznoszenie czy projektowanie budowli nowoczesnych, lecz także odnawianie zabytków sztuki, dla których zrozumienia potrzeba wiedzy i odpowiedniego tła historycznego. Największe zdolności nie stworzą architekta — bez wiedzy i poglądu na całość zawodu. Więc pójdziemy drogą własną, pełni szacunku dla przeszłości artystycznej, czerpać będziemy swobodę pomysłów z ducha naszego wieku i naszego narodu. Każdy żywotny naród bierze się do pracy na swój sposób; więc i my będziemy się starali znaleźć sposób, któryby był w zgodzie z duchem naszego narodu i z duchem czasu.

## RATUSZ W POZNANIU.

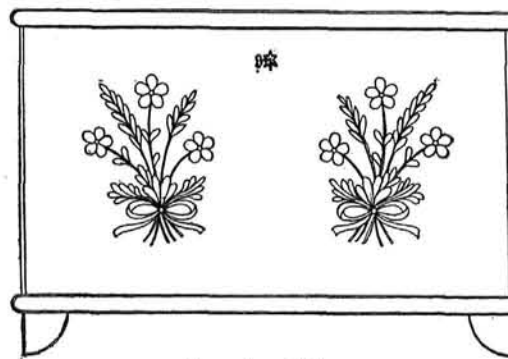
Hôtel de ville à Posen.

Kilka dat historycznych z dzieła J. Kohte'go: *Verzeichnis der Kunstdenkmäler d. Provinz Posen II. B. Berlin, Julius Springer 1896.*

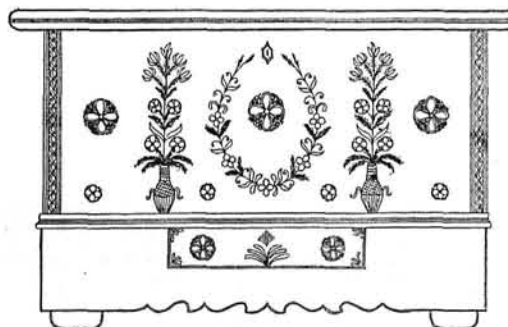
Z chwilą nadania miastu prawa magdeburskiego w r. 1253, wyrodziła się potrzeba wystawienia siedziby miejskich rządów — i już w r. 1310 wspomnianym jest »domus consulum«; budynek zawiera jeszcze resztki tej początkowej budowy (zworniki sklepień piwnicznych z rzeźbionymi »czeskimimi lwami« pamiątką panowania króla Wacława 1300—1306, półokrągły filar w dzisiejszym przedsionku). Rozleglejsza przebudowa datuje się z późno gotyckich czasów (odrzwia kamienne w przedsionku, w parterze i wielkiej sali I-go piętra z r. 1508 na wzór krakowskich); wielki pożar w r. 1536 niszczy cały prawie budynek ówczesny. Dzisiejszy kształt zawdzięcza ratusz architektce Janowi Baptyście di Quadro et Lugano, który został przez rajców w r. 1550 powołany do odbudowy; jego to dziełem jest wewnątrz wspaniała sala posiedzeń, sklepiona lekkowypukło z lunetami i bogato rzeźbą dekorowana i druga zachodnia płasko z lunetami, nadbudowanie drugiego piętra i loggia frontowa. Jak wyglądała ówczesna wieża dziś trudno odgadnąć



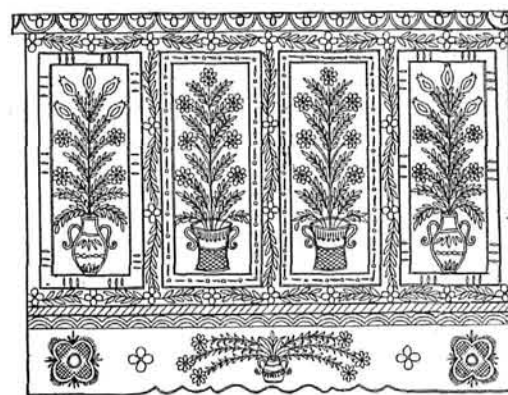
Skrzynia z Gdowa  
(rys. Celina Garbaczynska.)



Skrzynia z Gdowa  
(rys. Celina Garbaczynska.)



Skrzynia z Koscioc  
(rys. z natury Jan Zabawka. Ze zbiorów Seweryna Udzieli.)



Skrzynia z Biezanowa  
(rys. z natury Maksymilian Guńkiewicz. Ze zbiorów Seweryna Udzieli.)

(budowa ponad kwadratową jeszcze średniowieczną częścią powstała w r. 1613); w r. 1675 piorun zniszczył hełm, który dopiero w r. 1698 został odnowionym; w r. 1725 burza zniosła i ten, aż w r. 1783 majster murarski A. Höhne i kotlarz K. Markus nadali mu dzisiejszą postać. Z wyjątkiem węgarów okiennych, wykonanych w kamieniu, wszystkich ornament, nawet palmety attyki, wykonane są w tynku czyli stiukku; pola były niegdyś malowane figuralnie, które w roku 1616 i 1617 odnawiano, istniejące jednak ślady malowania pochodzą z r. 1783 (art. mal. F. Cielecki). Ratusz poznański jest jedynym notorycznie pewnym dziełem Jana Baptisty i jest jednym z najpiękniejszych pomników dawnego budownictwa w Polsce z epoki odrodzenia.

## POLYCHROMIA FASAD.

Polychromie des façades.

Dotychczasowe usiłowania fabrykantów farb, w celu użycia ich na fasadach budynków, nie zostały dotąd pomyślnym uwieńczone rezultatem: znane farby Keim'a, mimo znakomitych zalet, z czasem tracą świeżość: technika »al fresco« stosowana na fasadach jest nadzwyczaj droga i w naszym klimacie nie trwa.

Jedynie »sgraffito« starannie i w odpowiedniej porze roku zrobione przedstawia względnie najlepszą trwałość: jednak ograniczonym ono jest w użyciu kolorów. Płyty terrakotowe wzorzyste posiadają żądaną trwałość kolorytu, lecz mają niezalecane, że przy rozleglejszych kompozycjach na stosogach, przedstawiają łatwo nierówności w płaszczyznach stykających się, a zresztą rysunek całości pokryty jest siatką fug. Na wystawie paryskiej w oddziale holenderskim można było oglądać najnowszą i zdaje się doskonałą rzecz. Obok podajemy reprodukcję obiektu wystawowego firmy Joost, Thoof et Labouchere w Delft (Hollandya). Są to więc płytki gliniane, mające kształt i wielkość szczegółów kompozycji, pokryte odpowiednią powłoką kolorową (engobe) i razem z nią wypalone tak, jak na płytkach posadzkowych. Na zestawieniach powstaje widoczna gruba fuga, która zastępuje kontur. Oprócz tego w razie potrzeby na płytce wyryte są płasko-jeszcze dalsze szczegóły np. oczy, fałdy, spinki, usta, żyłki, liście etc. Całość robi wrażenie witrażu i kompozycja musi być na ów sposób robiona: koloryt jest matowy, może być atoli w całości lub w częściach przez glazurę wzmocniony i ożywiony, również dopuszczalnym jest użycie złota, które oczywiście w ogniu się na powierzchni utrwała. W ten sposób osiągnięta została nadzwyczajna trwałość i charakterystyczność ornamentu płaskiego lub figuralnej płaskiej kompozycji. Cena 1 m<sup>2</sup> wynosi około 200 franków, stosownie do kompozycji mniej lub więcej skomplikowanej.



Jaszczur z miedzi

z fabr. J. Góreckiego i Sp. w Krakowie.

E.

## DROBNE RZECZY.

### ROZSTRZYgniĘCIE KONKURSÓW.

Odnosnie do podanego w zeszytce 7-mym II-go rocznika naszego pisma konkursu na Kościół wiejski, Relikwiarz, Grób Chrystusowy i Wielki Ołtarz — ogłoszonego przez austr. Ministerstwo Oświaty i Towarzystwo »Leonowe«, donosimy, że na pierwszy obiekt nadesłano 44 projekta z których nagrodzono prace L. Bauera, W. Deininger'a i J. Zaszego; na drugi obiekt nadesłano 7 projektów, z których nagrodzono pracę Wytrlik-Zeleznego; na trzeci nadesłano 9 utworów, z których jednak żadnego nie nagrodzono; na czwarty wreszcie nadesłano dwie prace, które także nie zostały nagrodzone.

Dnia 14 kwietnia rozstrzygnięty został konkurs, ogłoszony przez grono przyjaciół Muzeum Narodowego, na projekt *ex libris* dla tegoż Muzeum. Z 65-ciu nadesłanych prac nagrodę uzyskała praca, której autorem jest p. Jan Bukowski. Następnie wyróżniono pracę oznaczoną godłem: »Vita somnium breve«. Wszystkie prace konkursowe wystawione są w Muzeum Narodowym w sali rysunków i rycin.

W konkursie na hallę ementarną na izraelskim ementarzu w Krakowie — otrzymały nagrody dwie prace: p. W. Kleinberger'a i F. Liebting'a.

### Z WYSTAWY TOW. »POLSKA SZTUKA STOSOWANA«.

Towarzystwo »Polska Sztuka Stosowana« zamierza wydać publikację obejmującą najważniejsze okazy I-szej wystawy, która zamkniętą została w początkach marca b. r. Dlatego też ograniczamy się do ogłoszenia na 19 tablicy przedstawionych dwóch pianin, wykonanych w fabryce warszawskiej J. Kerntopf i Syn: pierwsze (z półteczką) wykonane jest według rysunków S. Witkiewicza, drugie w samejże fabryce na podstawie dzieła E. Kovátsa; nadto podajemy tekście 4 rysunki dekorowanych skrzyń z cennego zbioru p. Seweryna Udzieli.

### VI. KONKURS DELEGACJI ARCHITEKTONICZNEJ.

Zamiast bliższych szczegółów, odsyłamy interesujących się VI-tym konkursem Delegacji Architektonicznej w Warszawie do 8 zeszytu II. rocznika naszego pisma, gdzie podaliśmy warunki tegoż.

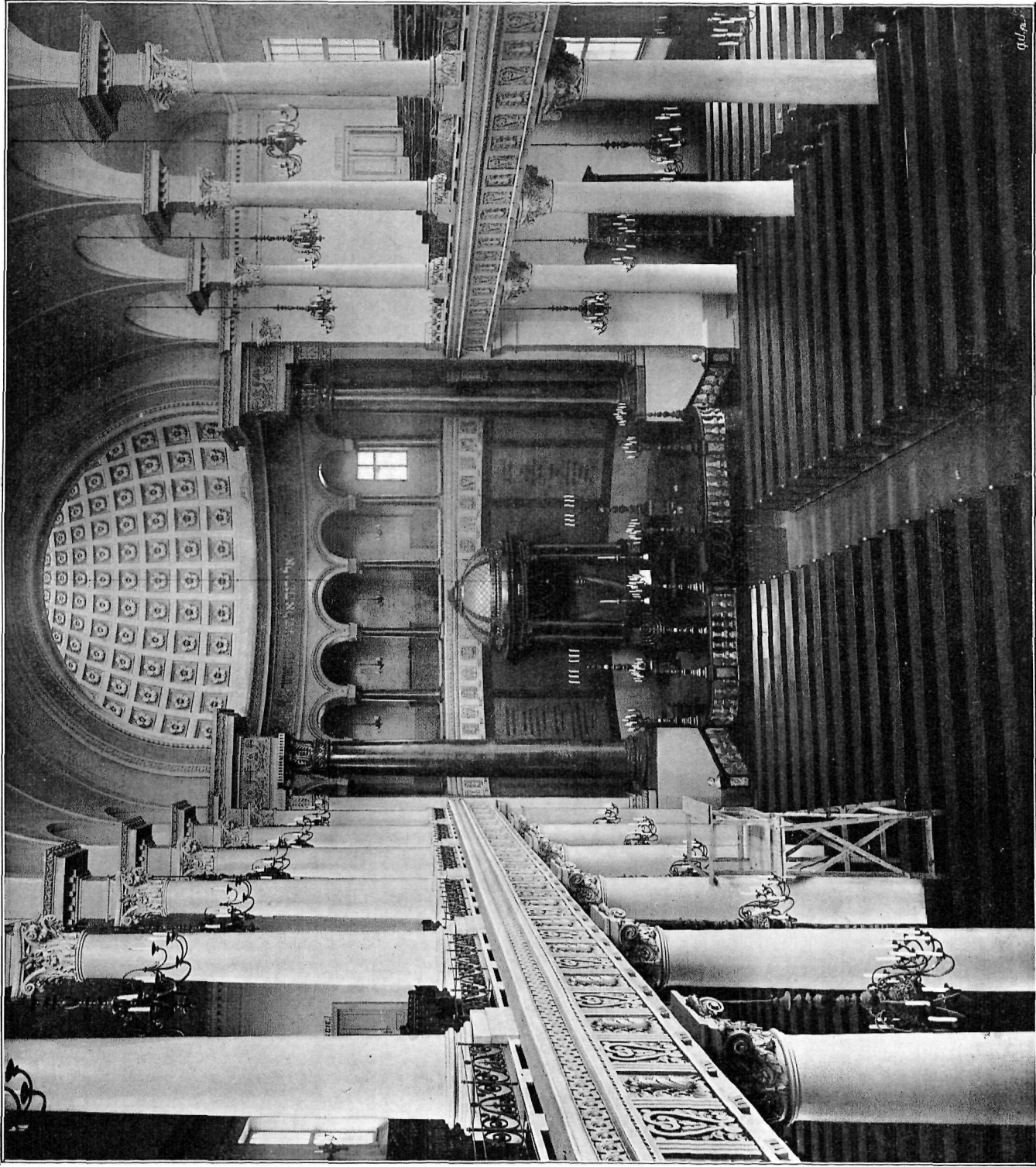
Naśladownictwo artykułów i rycin zastrzeżone.

Klische wykonał zakład „Graphische Union“ w Wiedniu.

Redaktor główny i odpowiedzialny: WŁADYSŁAW EKIELSKI.

Komitet redakcyjny składają pp.: ALFRED BRONIEWSKI, RAJMUND MEUS, KAROL KNAUS, JÓZEF POKUTYŃSKI, TEODOR TALOWSKI, WINCENTY WADOWISZEWSKI, JAN ZAWIEJSKI, JAN ZUBRZYCKI.

Nakładem Towarzystwa technicznego w Krakowie. — Tekst i tablice odbito w Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządem Józefa Filipowskiego.



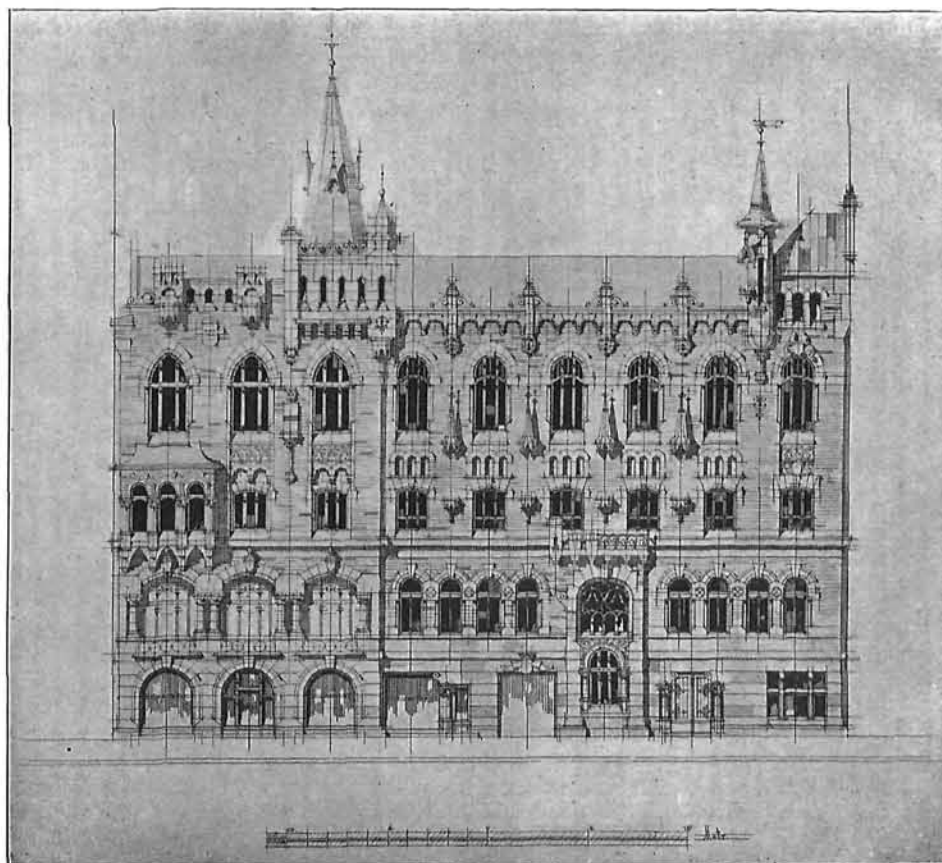
SYNAGOGA W WARSZAWIE  
arch. Leander Marconi.



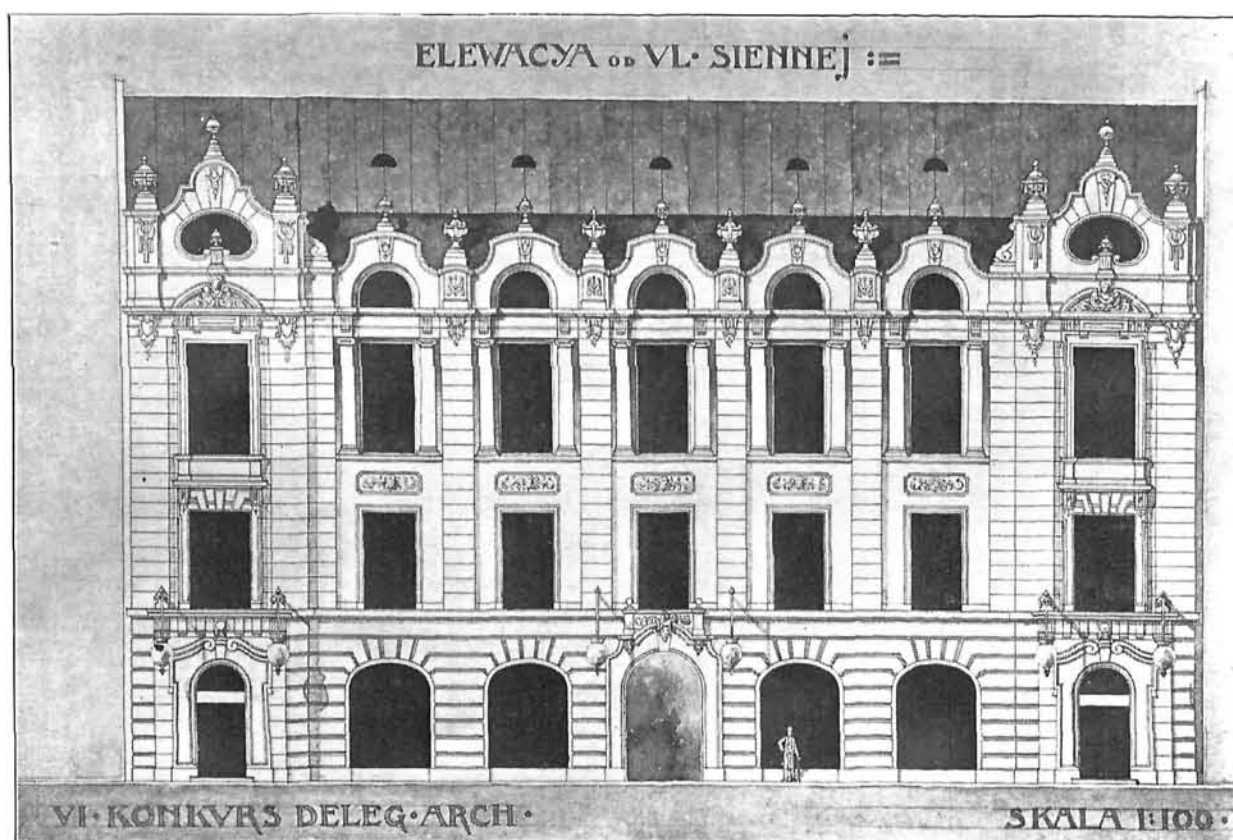
RATUSZ W POZNANIU.



Z WYSTAWY TOW. »POLSKA SZTUKA STOSOWANA«.  
Pianina z fabryki J. Kerntopf i Syn w Warszawie.

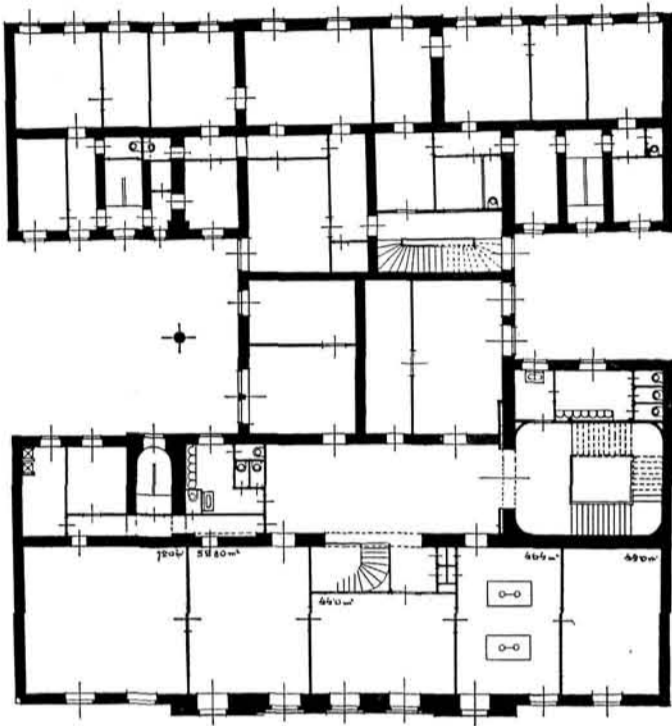


VI. KONKURS DEL. ARCH. W WARSZAWIE.  
II-ga nagroda: S. Weiss w Warszawie.

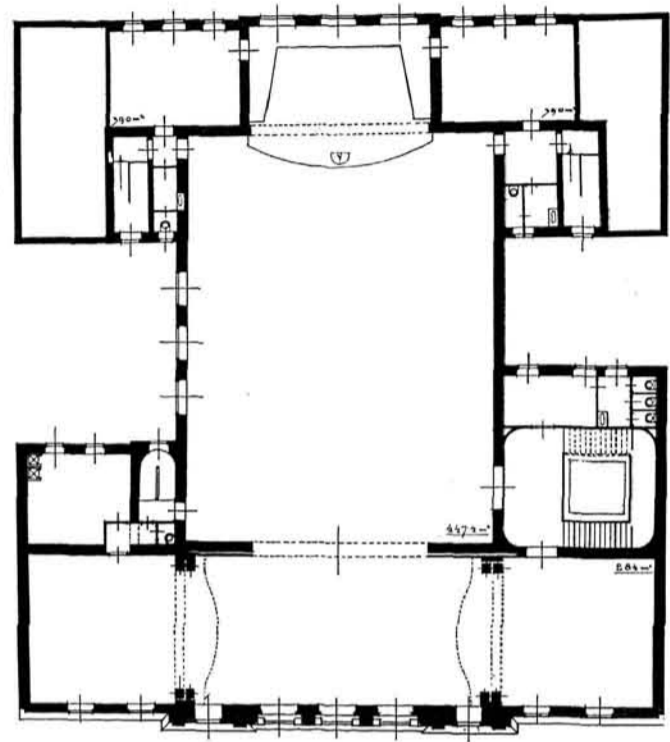


VI. KONKURS DEL. ARCH. W WARSZAWIE.  
III-cia nagroda: arch. F. Lilpop & K. Janowski w Warszawie.

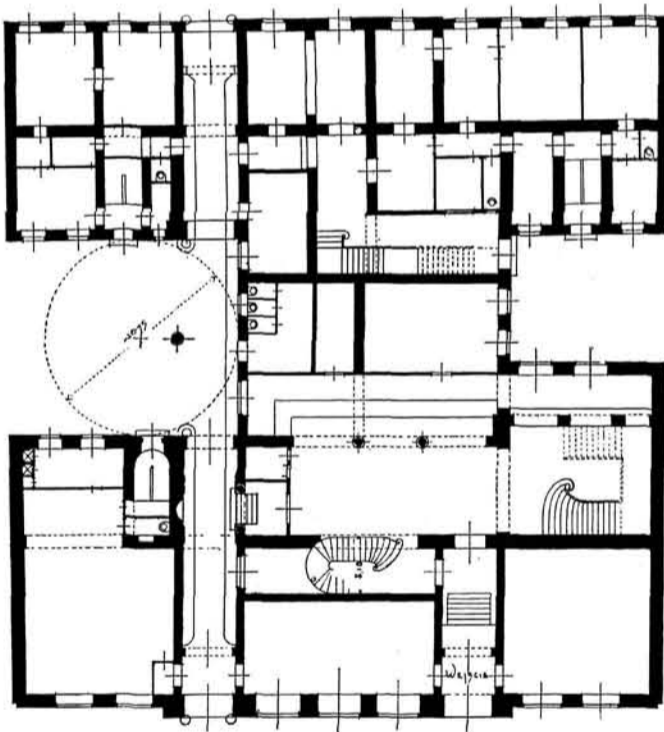




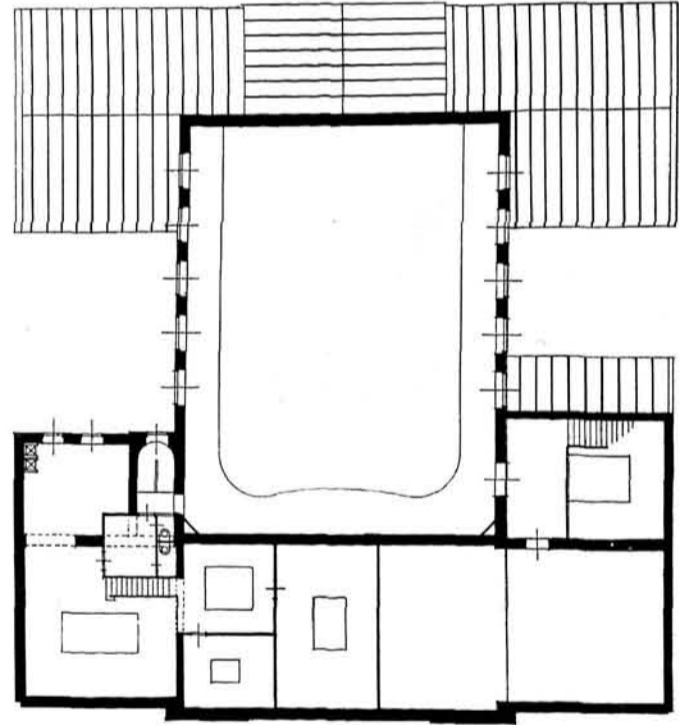
Plan I-go piętra.



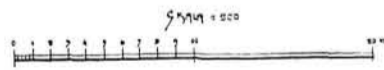
Plan II-go piętra.



Plan parteru.

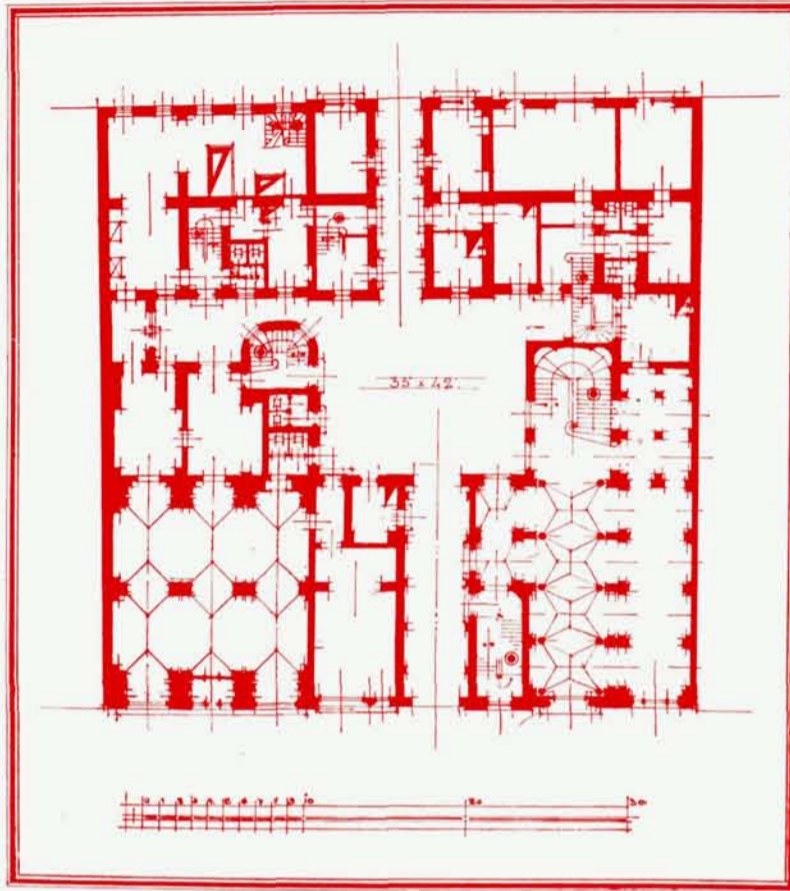


Plan III-go piętra.

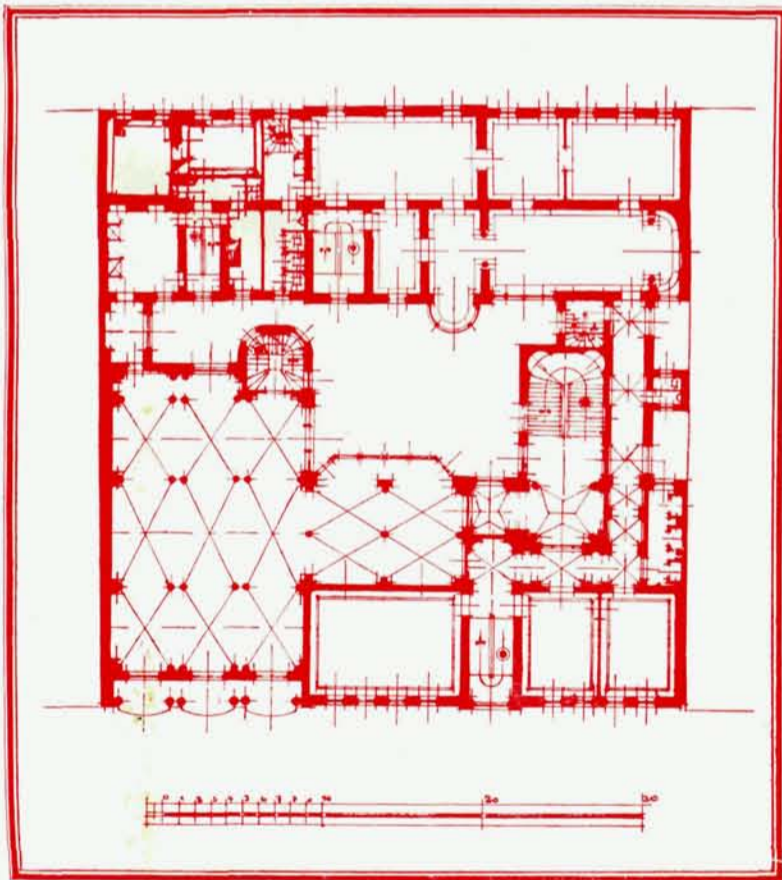


VI. KONKURS DEL. ARCH. W WARSZAWIE.  
I sza nagroda: arch. T. Wiśniowski w Warszawie.

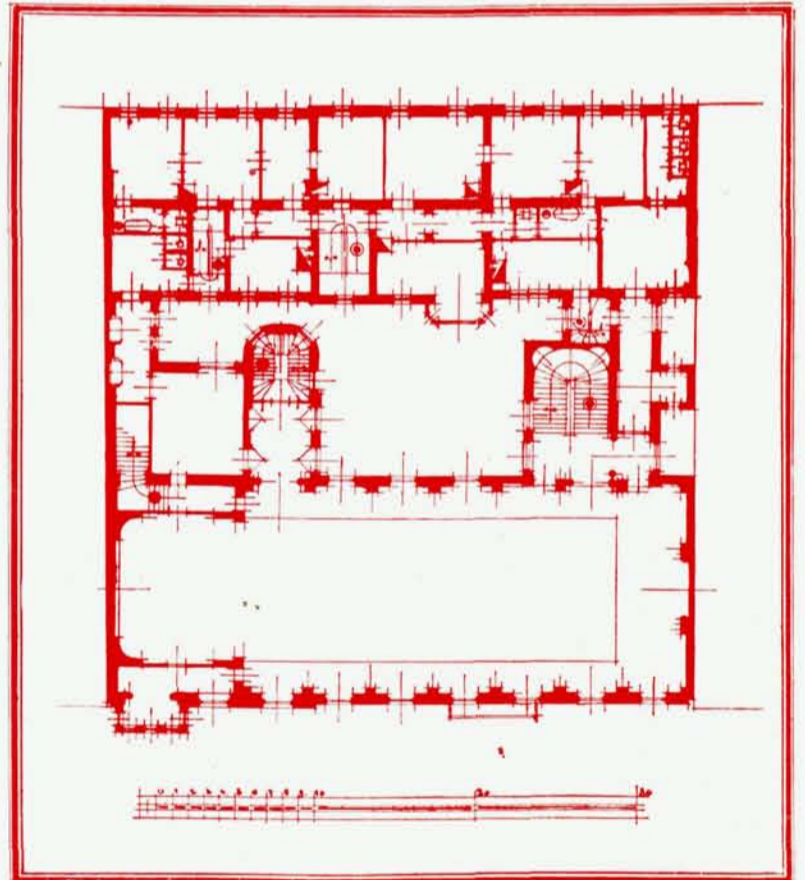




Plan parteru.

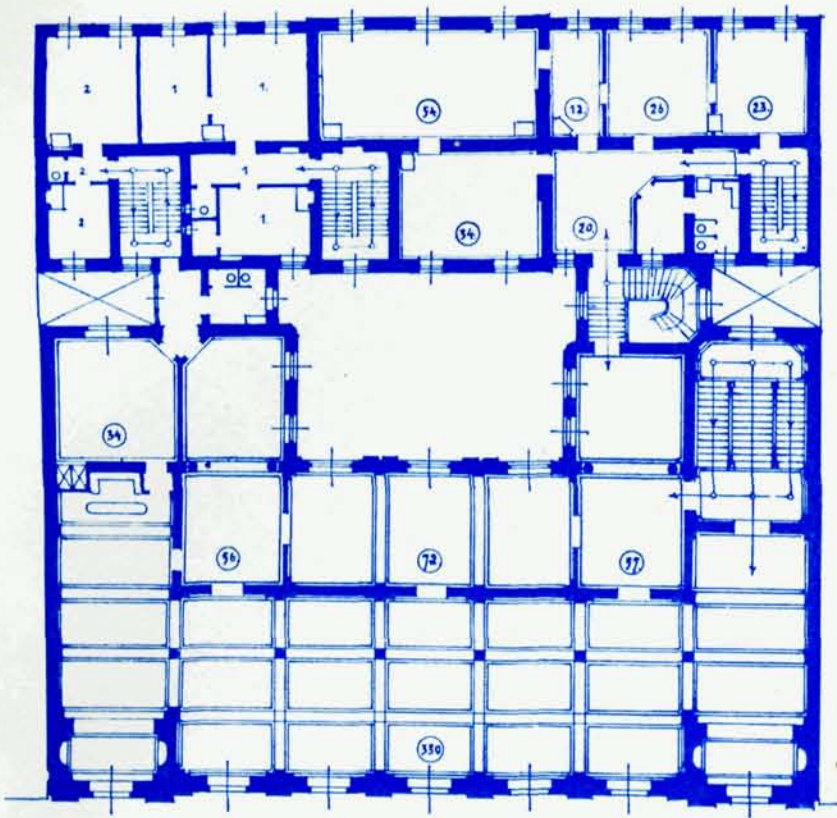


Plan I-go piętra.

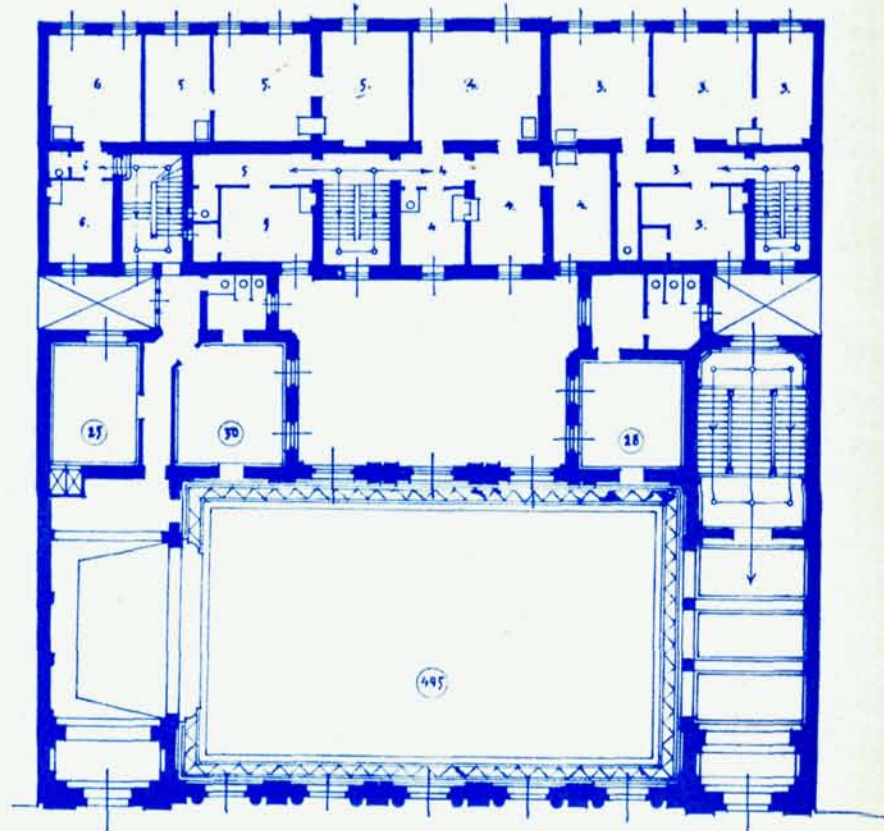


Plan II-go piętra.

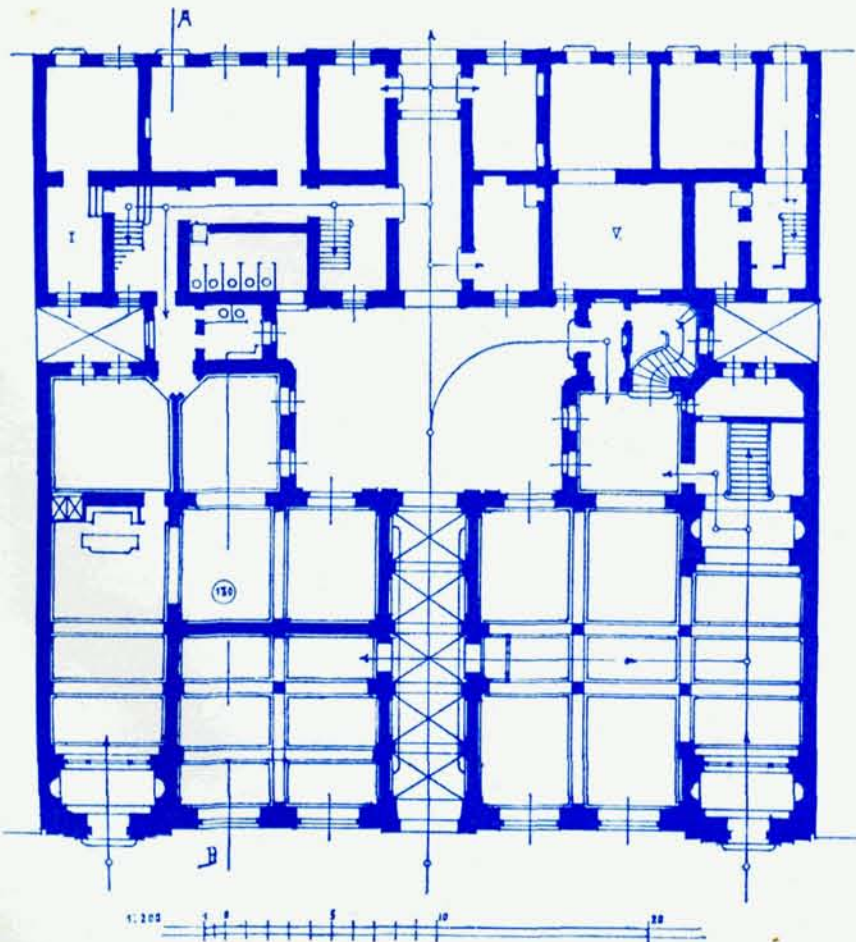
VI. KONKURS DEL. ARCH. W WARSZAWIE.  
II-ga nagroda; arch. S. Weiss w Warszawie.



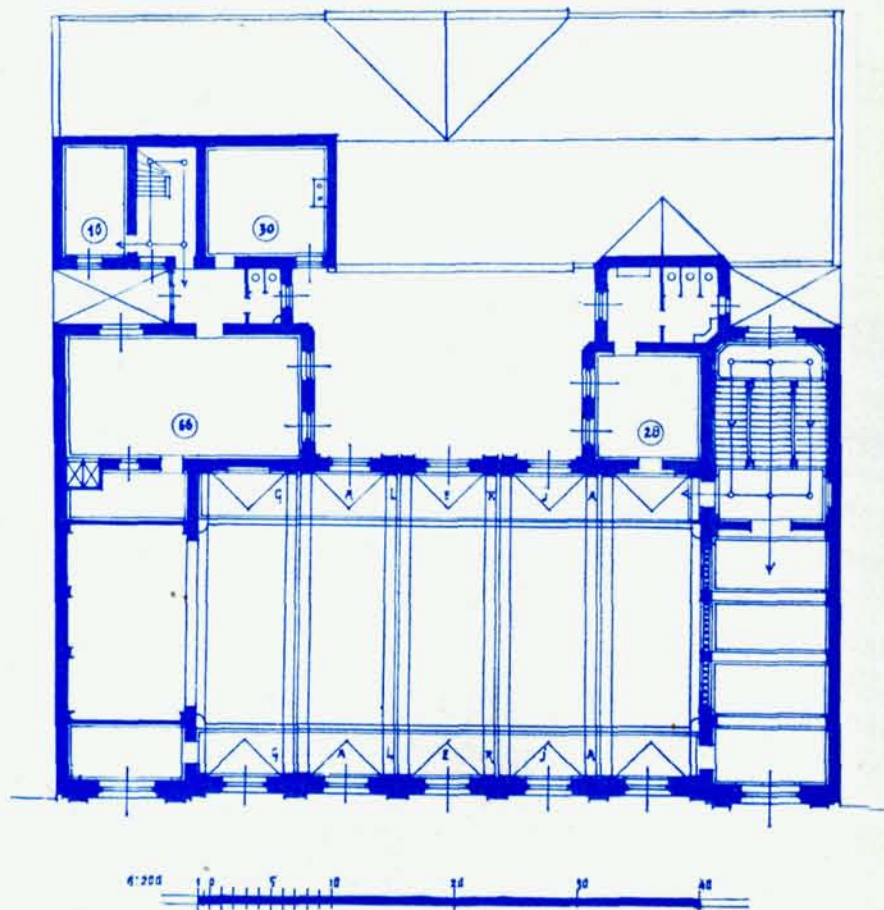
Plan I-go piętra.



Plan II-go wzgl. III-go piętra.



Plan parteru.



Plan dachu i poddasza.

VI. KONKURS DEL. ARCH. W WARSZAWIE.  
III-cia nagroda: arch. K. Lilpop & K. Jankowski w Warszawie.