

CONTIMPORANUL

NUMAR CONSACRAT ARHITECTURII

M

O

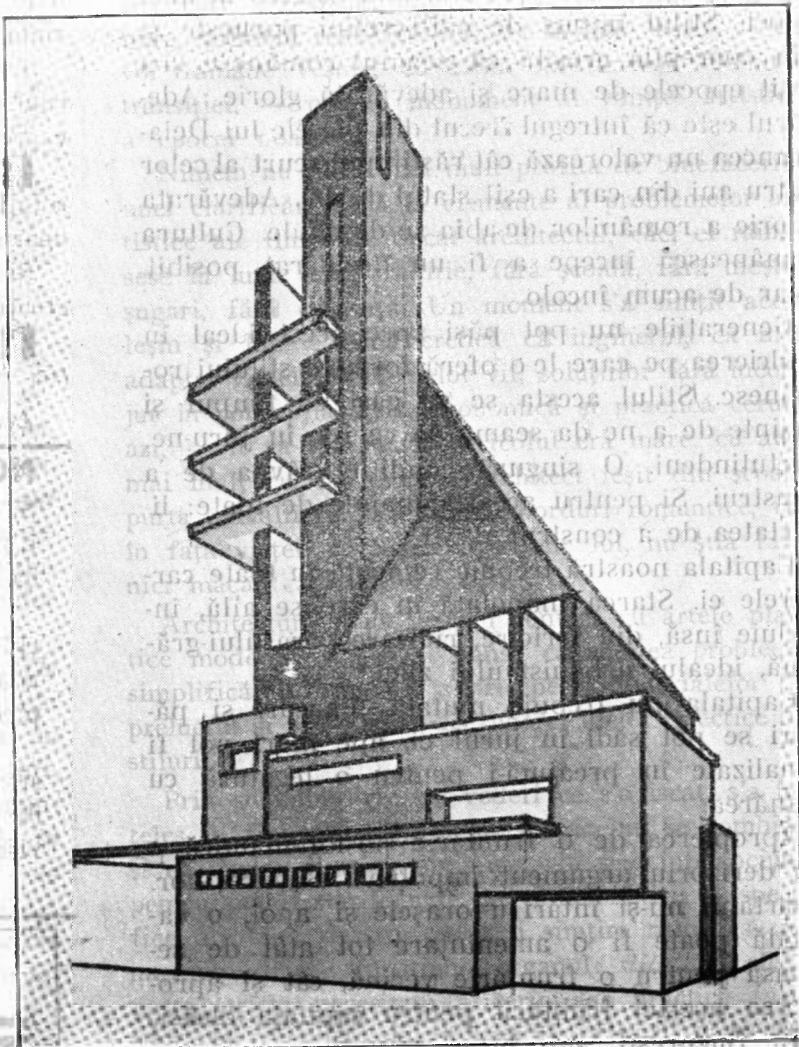
D

E

R

N

E



Atelier la țară pentru Vinea de M. IANCU



CAPITALA BRUMĂRESCU

Vast câmp de sforțare constructivă.

Stupiditatea edililor și nepăsarea celătenilor a conservat Bucureștilor, până în 1925, aspectul de lagăr oriental, ridicat în pripă, în dezordine, în paiantă, bun pentru a fi părăsit ori de câte ori (rec Turcii, Dunărea, și pentru a fi realcătuț, după jaf și pârjol, în acelaș spirit de provizorat balcanic.

Dar dacă ultimul războiu, cruțând populația, ar fi lins, ca fle atâtea ori în decursul veacurilor câteva mai abjecte maha!ale? Poate nu ne-am fi apucat să-i adunăm cioburile. Poate un asemenea dezastru ne-ar fi constrâns la o reconstrucție care n'ar fi fost o reconstituire, — o reconstrucție în serie, după legea economiei de material și spațiu, și după legea, bogată în rezultate estetice, a utilității.

Am fi scăpat, atunci, între altele, de pacostea stilului, denumit, românesc, prunc hibrid al onanismului romantico-historic, împerechere de arcade și coloane bizantine cu turnuri turcești totul chircit după regula degenerării și a imitației. Căci un stil arhitectonic nu ieșea naștere pe planșa unui arhitect comandat și nu se impune ca mobilele lui Brumărescu, ci e rezultatul necesităților materiale și spirituale și al efortului colectiv al unei epoci. Stilul impus de edili-cretini pornește și din concepția greșită că neamul românesc și-a trăit epocile de mare și adevărată glorie. Adevărul este că întregul trecut din piesele lui Delavrancea nu valorează cât răstimpul scurt al celor patru ani din cari a eșit statul de azi. Adevărata istorie a românilor de-abia se deschide. Cultura românească începe a fi un deziderat posibil doar de acum încolo.

Generațiile nu pot pași spre acest ideal în scâlciera pe care le-o oferă formele stilului românesc. Stilul acesta se va găsi cu timpul și înainte de a ne da seama se va ivi, în jurul ne, pretulindeni. O singură condiție: râvna de a construi. Și pentru aceasta înainte de toate: libertatea de a construi.

Capitala noastră trebuie refăcută în toate cartierele ei. Starea înapoiată în care se află, îngăduie însă, din fericire, ridicarea orașului-grădină, idealul urbanismului zilei.

Capitala înu trebuie mutată. Parcuri și păduri se pot sădi în jurul ei, ape mari pot fi canalizate în preajmă-i pentru o legătură cu Dunărea.

Apropierea de o fruntărie posibil-inamică e un derizoriu argument împotriva Bucureștilor. Spartanii înu-și întăreau orașele și, apoi, o capitală poate fi o amenințare tot atât de serioasă pentru o fruntărie vecină, cât și apropierea acestei fruntării pentru capitala însăși.

În București, sub biciul vremilor moderne, se zămislește, stil nou.

Vremea noastră va avea un singur stil. (Vn)

PRINCIPII

■ Ceeace numim azi constructivism caracterizează un punct de vedere schimbat față de noțiunile și problema creației. Acest punct de vedere consistă în a recunoaște că toate manifestările vieții sunt părți integrante dintr'o unitate.

Știința a creiat în disciplina ei metodele obiective care sunt decisive pentru spiritul general al epocii noastre.

Noi suntem capabili și voim să utilizăm această disciplină, să articulăm conștient lumea simțurilor noastre (senzații).

Cu această tendință ne deosebim de epocile anterioare și ne arătăm potrivnici oricărei improvizații subiectiv limitată.

■ În total vedem problema noastră în a crea conștiința unității tuturor funcțiilor vieții, în a crea realitatea acestei conștiinți, în a clădi tipul ei.

■ Problema noastră specială o vedem în a organiza mijloacele (raporturi de formă, culoare, sunet), potrivit fundamentelor cunoașterii noastre.

■ Realizarea acestei organizări este problema actuală a artei, independent de domeniul în care găsește aplicare (tehnică, chimie, cinematograf, arhitectură, pictură, etc.).

Nu mai vrem operă de artă cu nuanțele personale și rafinementele cari ne-au stânjenit, și reprezentă risipă de putere. Vrem construcție elementară.

Este de cea mai mare importanță pentru noi să cunoaștem legile organice ale mijloacelor noastre de expresie și să clădim cu ele.

■ Valoare și sens au numai acele probleme și soluții cari clasifică domeniul expresiunii simțurilor noastre și cari obiectivează mijloacele ei.

Simțul răspunderii pentru problemele lucrurilor creației s'a pus independent în diferite țări.

■ Voința ordinii spirituale formează baza creației noi.

Berlin, 1923.

H. RICHTER

NOCTURNA

Se întind depărtările, șters,
izolat și haotic încremenesc zările
ca apele ce s'au oprit din mers.

Negru... dens,
ridicat către stele infinit...
adâncește tot mai mult pe ochi povara
pleoapelor care au murit
iar sufletul, greu,
strop suspendat și himeric
ca într'un abiz își clatină
visele în întuneric.

TANA QVIL.



I. E. Koula: Proiect de cinema (Cehoslovacia)

ARHITECTURA NOUA

Ruperea unității atotcuprinzătoare de artă al arhitecturii, așa cum această artă ni se înfățișă în vremea Renașterii, este pricina celor dintâi erezii în artele plastice: încercarea ușurată și deplasată a „iluzionării”, căreia s'au opus cu violență arhitecții mari. (Brunelleschi, Michelzo, Blondel, etc.).

Sciziunea s'a accentuat cu vremea, iar romantismul secolului trecut a consolidat catastrofalul individualism în artă.

O conștiință artistică nouă și puternică s'a ridicat în lume cu nașterea artelor „revoluționare” (cubism, abstractism, constructivism) tocmai când arhitectura era să dispară într'un souvenir dulce din trecut și artele plastice despuiate de însuși sensul lor organic să devie speculațiunii de cafeana.

Cu o claritate, o violență și o competență neînălțată de veacuri, artele plastice au dat după războiu primul atac care trebuia să libereze și să lumineze și calea arhitecturii. Pregătirea se făcuse cu folosință, calea era deschisă. Din toate colțurile vechii Europe se ridică strigătul artistului după viață. Artele plastice refăcuseră procesul reintegrării elementelor esențiale în creațiunea artistică și dictau tuturor artelor claritatea lor.

Manifestul artiștilor radicali din 1918 glăsuia: *Trebuie o concepție unitară, adâncă, dacă vrem deciziuni puternice, de lungă durată.*

Noi artiștii reprezentăm o esențială parte a generalității și vrem să preluăm răspunderea evoluției ideale. Anunțăm că legea artistică a vremii noastre este azi aproape formulată. Spiritualitatea unei arte abstracte înseamnă deschiderea orizontului simțimântului de libertate al omului. Credința noastră este arta frățescă, misiune nouă a omului în societate. Artă constrânge la o unitate de concepție ce trebuie să fie fundament al omului nou. Vrem să unim puterea conștiinței a producției forțelor individuale pentru realizarea misiunii acestora în cea comună, totală. Luptăm contra individualismului fără sistem. Cel mai înalt concept al nostru este „căutarea unui plan ATOTCUPRINZĂTOR de orizonturi spirituale. Aceasta este datoria noastră. Vom da expresie valorilor formidabile, vom da directive vii tendințelor disparate. (Eggeling, Iancu, Richter).

În acelaș timp, dar fără nici un contact, „De Styl”, gruparea moderniştilor olandezi, cari cei dintâi în Europa au realizat arhitectura nouă, lansă un manifest semnat de pictori, arhitecți și sculptori, în frunte cu Theo Van Doesburg, din care extragem:

1) *Există azi o conștiință nouă și una veche în lume. Cea veche se îndreaptă spre individual, cea nouă spre universal.*

2) *Arta nouă a adus la lumină ceea ce conține conștiința cea nouă: echilibrarea proporției între individual și universal.*

3) *Conștiința nouă este pregătită a se realiza și în viața exterioară. Fundatorii noii concepțiuni cari cred în reforma artei și a culturii, vor să distrugă preponderența individuală, dogmele care stau în dru-*

mul realizărilor, așa precum în artele plastice s'a distrus prin abolițiunea naturalismului, ceea ce stătează în drumul ultimelor noțiuni de artă.

Programatic cerințele comune erau: 1) Distrugerea expozițiilor. În schimb, se cer ateliere de colaborări artistice la problemele vieții; 2) Exprimarea unei concepții comune tuturor artelor pentru o bază spirituală universală de a construi; 3) Distrugerea dualității între viață și artă, arta devine viață; 4) Distrugerea dualismului între artist și om. Creatorul nou revenind la esența mijloacelor sale artistice, cere loc în viață, vrea să devină meșteșugarul unei noi civilizații”.

Ne putem închipui ce ecou a creat în sufletul arhitecților turburați de neîncrederea în creațiile lor aceste revendicări. Zilele revoluțiilor post-belice au fost cel mai amplu laborator de încercări pentru ideile noi. Sculptorii, arhitecții, pictorii acelor locuri au produs prin colaborare acele serii de expoziții și realizări din Rusia și mai ales Germania, pe cari noi le considerăm ca un vulcan de adevăruri ce nu se poate să nu schimbe suprafața pământului. Deodată, hegemonia artistică a revenit în mâinile arhitecturii inoculate. Cu această ocazie amintim numele lui Gropius și Taut, — cel dintâi, care a făcut primele realizări experimentale; cel de-al doilea, care a realizat lângă Berlin, în orașul Magdeburg, primele realizări practice în anul 1920, — ce vor rămâne veșnic, cu toată insuficiența inerentă tranziției, — primul monument al voinței artistice a epocii noastre.

Nimeni nu putea mai mult profita de binefacerile unei clarificări până la elemente al problemelor artistice ale timpului, decât arhitectul, căci el rămăsese în lume fără tradiție, fără școală, fără meșteșugari, fără credință. Un moment s'a simțit acest leșin și lumea nouă credea că inginerul, ca mai adaptat vieții, problemelor vii, soluțiilor fără înconjur în concepția strict economică și practică cerută azi, — îi va lua locul. Pericolul era mare, cu atât mai mult cu cât tânărul arhitect ieșit din școală purta „lavallière”, pălării cu borduri romantice, iar în fața vieții, cu toate diplomele lui, nu știa face nici măcar cât zidarul său.

Arhitectura nouă, în viu contact cu artele plastice moderne, a pus și dânsa ca acestea problema simplificării formelor, a priceperii materialelor de prelucrat și mai ales a distrugerii ideii eclecticice de stiluri.

Prin schimbul viu de vederi ce s'a iscat, s'a înțeles în fine că stilurile nu se fac, nu se combină și că numai dintr'un optimism viu și o înțelepciune pentru manifestările atât de caracteristice și specifice ale zilei noastre, dacă îi simțim rostul, se va naște ca dintr'o funcțiune, organul: *stilul*. Pe de o parte stricta necesitate a cerințelor practice (cari sunt clar distincte de ale epocii înfloririi barocului de ex.), pe cari le găsim rezolvate prin mașină, pe de altă parte, pasiunea pentru sinteză artistică a formei naturale și simple reprezentând funcțiunea, au

format soclul cercetărilor arhitecturii noi de astăzi.

Acum s'a înțeles că arhitectura nu poate fi arta de a desemna fațade sau nuduri, dar că problema ei artistică rezidă în arta corespondențelor spațiale, a raporturilor echilibrate de volume, a proporțiilor și a ritmurilor construite numai conform legilor organice ale sensibilității și ale geometriei.

Problemele de azi nu mai sunt cele de altădată.

Uzinele, Orașele-Grădini, Locuințele Eftine, Sgărie-Norii își cer o concepție adecvată. A le supune stilurilor moarte este o monstruoasă și o dovadă de impotență. Toate valorile esențiale ale arhitecturii trebuie revizuite: „interiorul” — singurul scop al acțiunii de a clădi — *urbanismul* — scopul social al arhitecturii — și *estetica*, aceasta în sensul funcțional utilitarist al clădirii.

Un tânăr arhitect german, Hilbersheimer, precizează în termenii următori problema arhitecturii de astăzi:

„Ca orice disciplină stă și arhitectura în fața necesității de a aduce lumină în jurul mijloacelor ce-i formează fundamentul și însăși natura ei.

Aci i-a servit pictura drept călăuză, — amintindu-i elementele de bază ale oricărei arte: Elemente geometrice și cubice cari formează ultima obiectivare posibilă.

Corpurile simple cubice: cubul, sfera, cilindrul, prisma, piramida, elemente pur componențiale sunt elementele de bază ale oricărei arhitecturii.

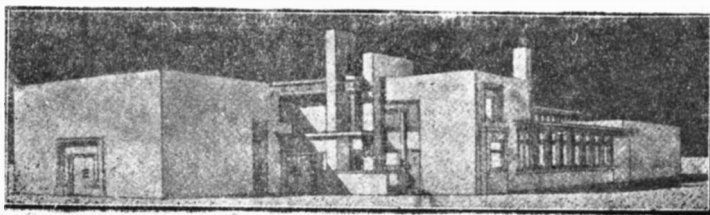
Faptul că natura arhitecturii însăși este volum în spațiu, constrânge la o claritate formală. Arhitectura își are origina în geometrie”.

S'a înțeles în fine azi că arhitectura este prin excelență arta socială și că individualismul în arhitectură este cel mai mare pericol.

Arhitectura a înflorit numai în acele vremuri când în ideea de concepție a celei mai simple orfevrerii, ca și a celui mai amplu monument se oglindește același spirit bazat pe valori funcționale crescute și de acord acceptate în timp și loc.

După un secol de încercări sterile și în ciuda istoricismului eclectic, se arată astăzi în Occidentul Europei o mișcare de arhitectură, care întronează un nou simț de formă, bazat pe o epurație de elemente geometrice, un nou simț al materialelor; mai sincer, mai viu, care după credința noastră se va desvoltă în timp, în adevăratul stil crescut din spiritul și economia vieții noastre.

MARCEL IANCU



I. P. Oud: Birouri și fabrică



Melița Petrașcu : Vitrină

VERS UNE ARCHITECTURE

Esthétique de l'ingénieur, Architecture, deux choses solidaires consécutives, l'une en plein épanouissement, l'autre en pénible régression.

L'ingénieur, inspiré par la loi d'économie et conduit par le calcul, nous met en accord avec les lois de l'univers.

L'Architecte, par l'ordonnance des formes, réalise un ordre qui est une pure création de son esprit; par les rapports qu'il crée, il éveille en nous des résonances profondes, il nous donne la mesure d'un ordre qu'on sent en accord avec celui du monde, ce que nous ressentons comme la beauté.

Un volume est enveloppé par une surface, une surface qui est divisée suivant les directrices et les génératrices du volume, accusant l'individualité de ce volume.

Les architectes ont aujourd'hui peur de la géométrie des surfaces.

Les grands problèmes de la construction moderne seront réalisés sur la géométrie.

Assujettis aux strictes obligations d'un programme impératif les ingénieurs emploient les génératrices et les accusatrices des formes. Ils créent des faits plastiques limpides et impressionnants.

Une grande époque vient de commencer.

Il existe un esprit nouveau.

Il existe une foule d'œuvres d'esprit nouvelles, elles se rencontrent surtout dans la production industrielle.

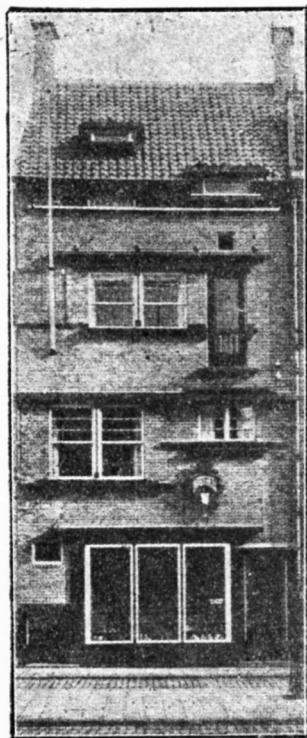
L'architecture étouffe dans les „usages”.

Les „styles” sont un mensonge.

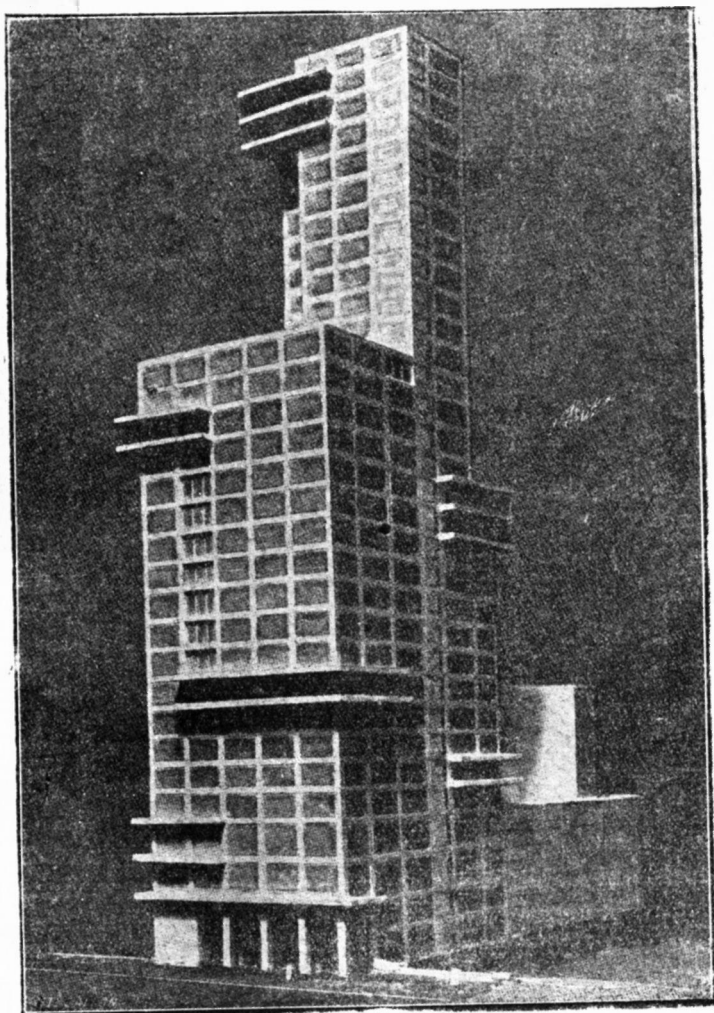
Le style c'est une unité de principe qui anime toutes les œuvres d'une époque et qui résulte d'un esprit caractérisé.

Notre époque fixe chaque jour son style.

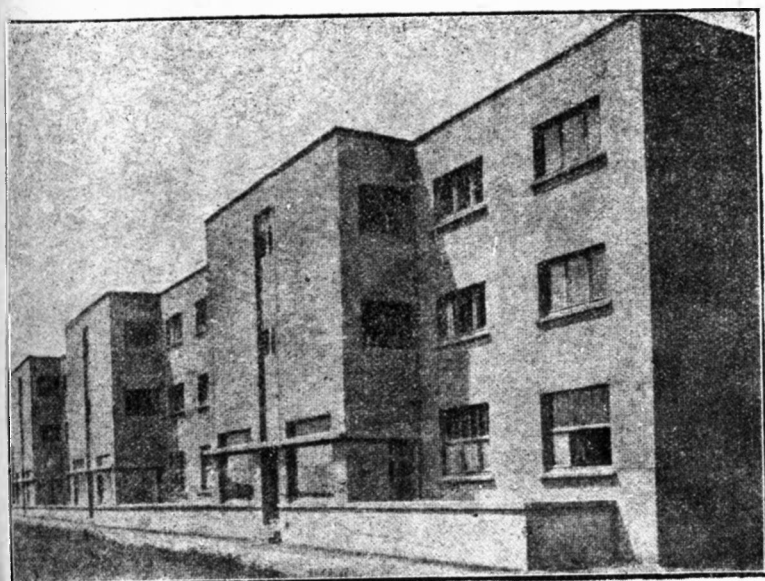
Nos yeux malheureusement, ne savent pas le discerner.



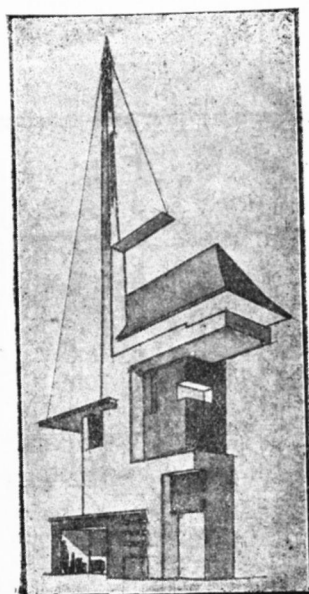
Wiklynen : Farmacie in Haarlem (Olanda)



Walter Gropius : Palatul Chicago. Tribune.

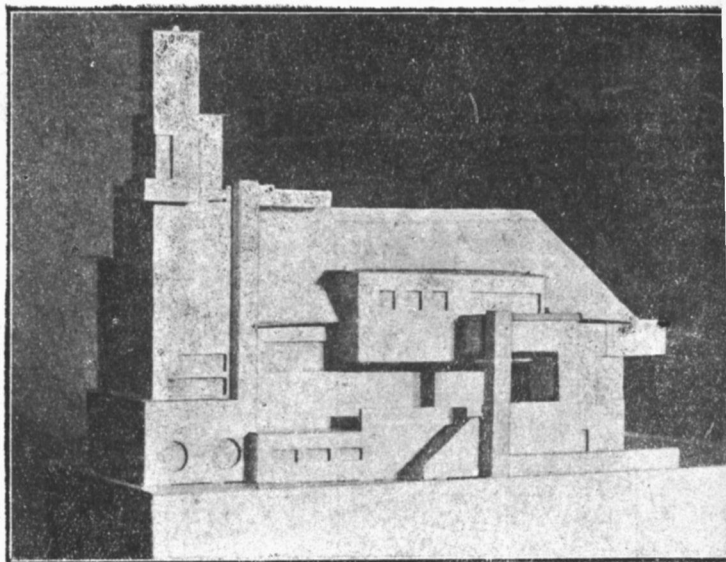


V. Bourgeois : Magasins et appartements à Berchem St. Agilea

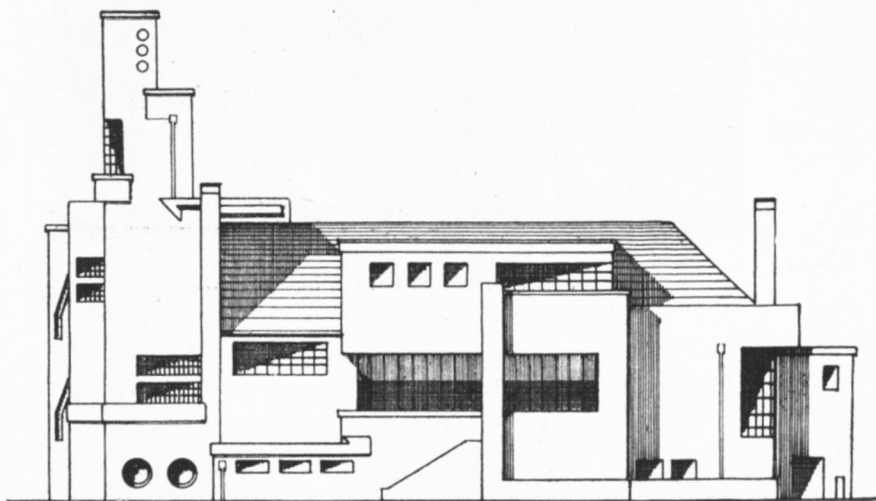


M. Iancu : Poștă și telegraf

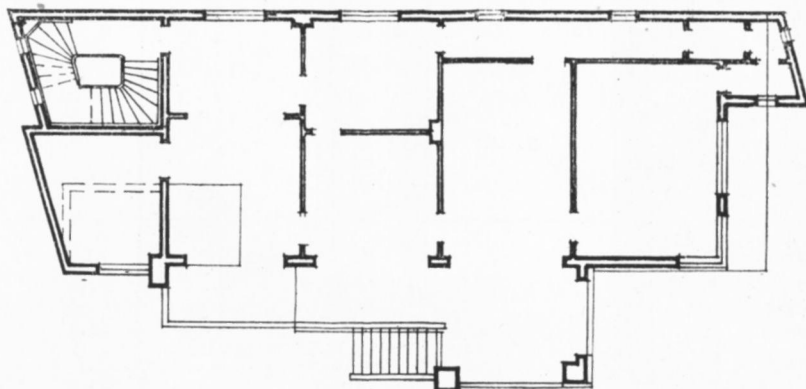
I. Peeters : Patou de reclamă



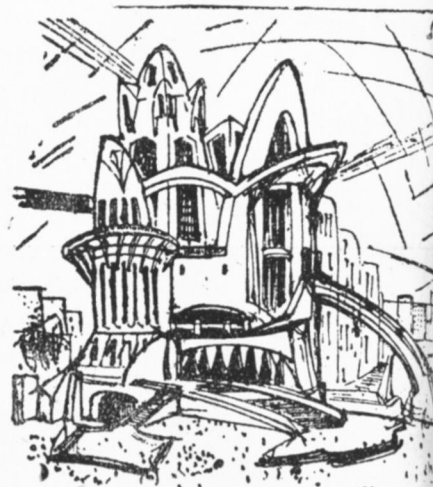
M. Iancu : Vilă și cinema la munte



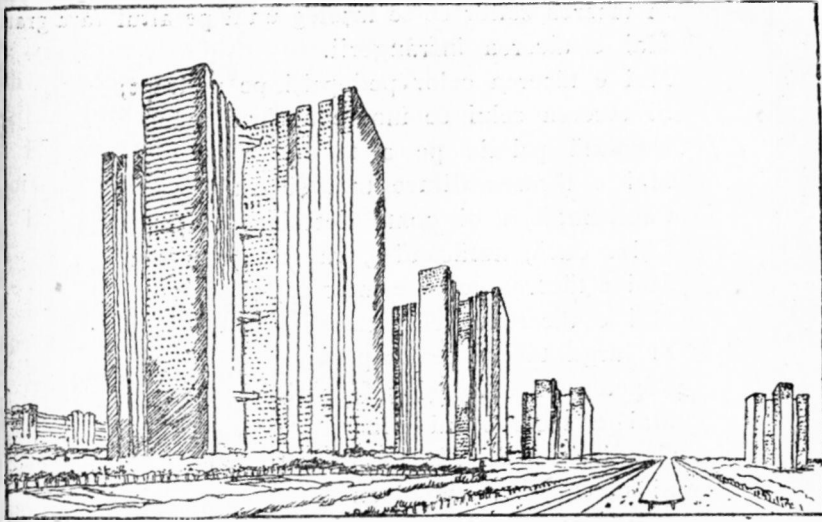
M. Iancu : Vilă și Cinema pentru la munte.



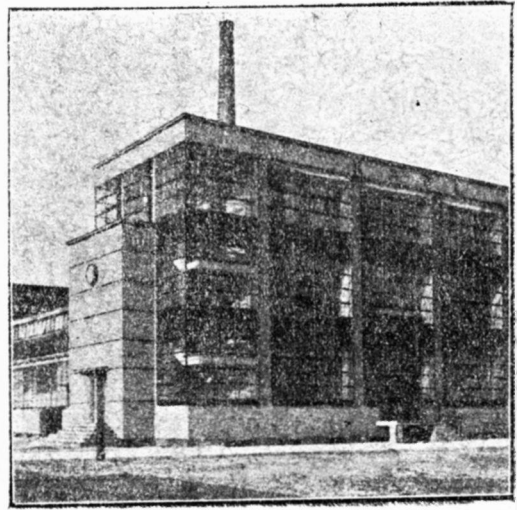
M. Iancu Studiu pentru vilă și cinema.



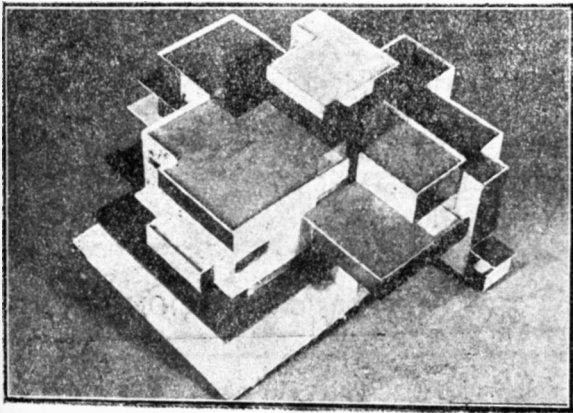
Virgilio Marchi : Casă futuristă (Italia)



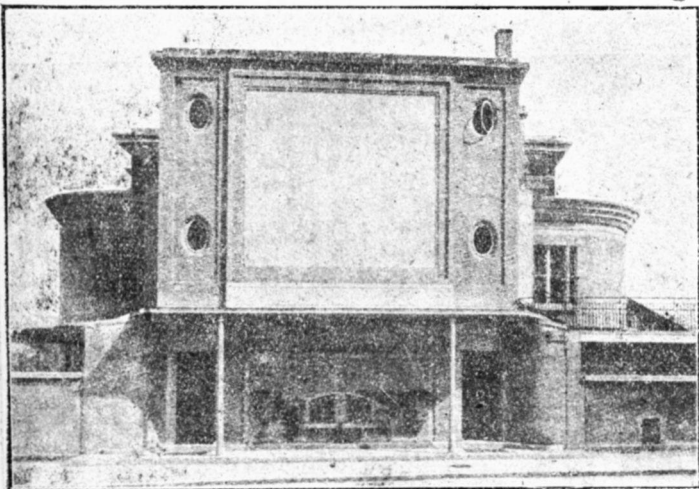
Peret : Cetățile-Turnuri (desen Saugnier)



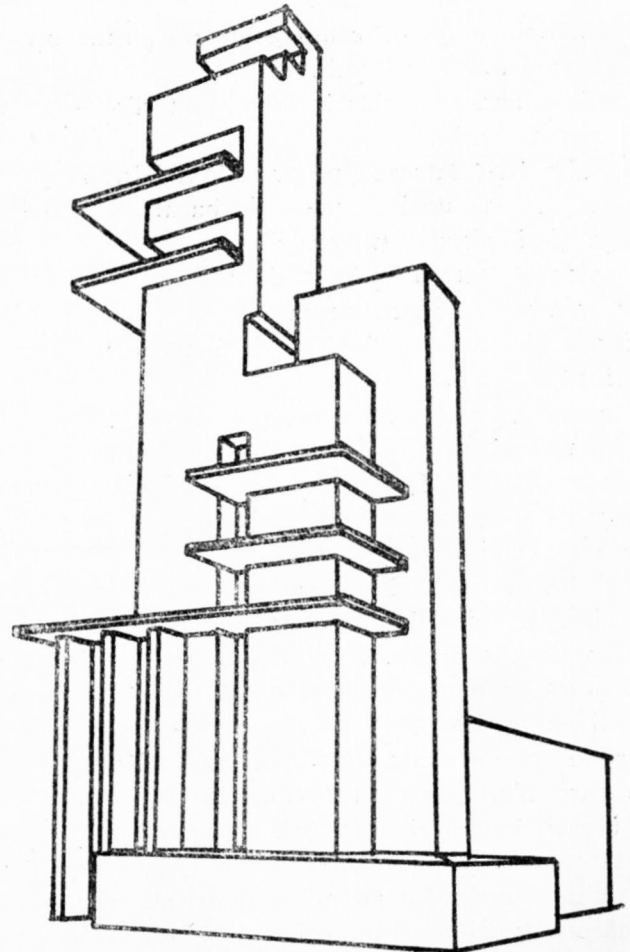
B. Taut : Uzină (Germania)



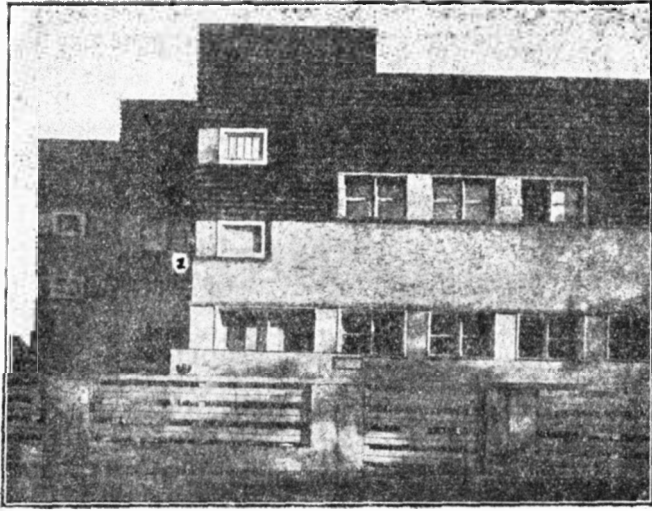
T. v. Doesburg & Esteren : Proiect de casă. (Paris)



Le Corbusier-Saugnier : Casă



M. Iancu : Studiu de volume : sgârie-nori



E. Mendelsohn : Vilă dublă la Charlottenburg

TACERE

de Edgar Lee Masters

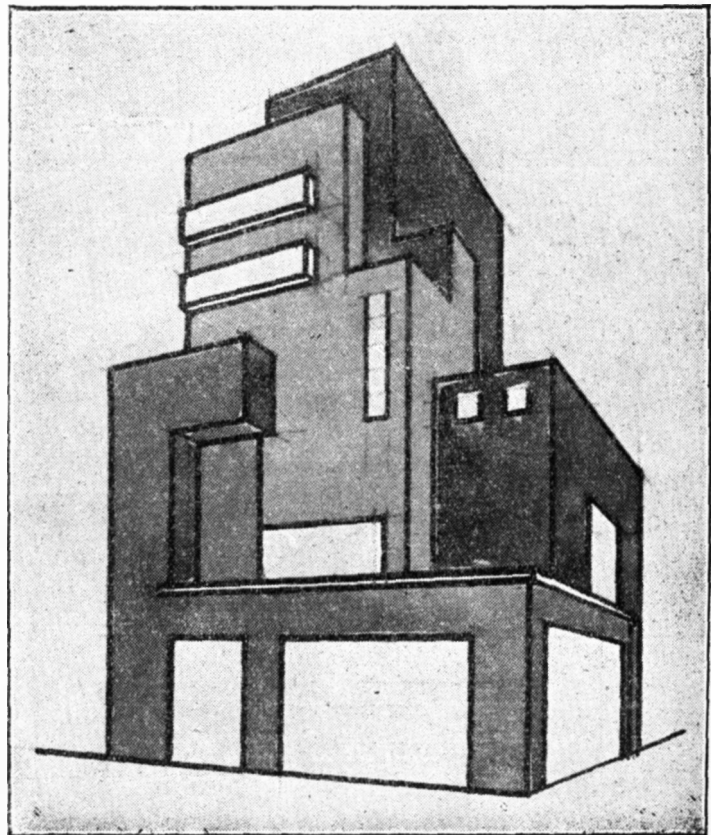
Am cunoscut tăcerea stelelor și a mării,
 Și tăcerea orașului când el se oprește,
 Și tăcerea unui om și a unei fete,
 Și tăcerea pentru care numai muzica află cuvântul,
 Și tăcerea pădurilor înainte ca vânturile primăverii
 să înceapă,

Și tăcerea bolnavilor
 Când li se furișează ochii jur-imprejurul odăii.
 Și întreb: Pentru adâncimi
 La ce ne servește graiul?
 O sălbăticiune de pe câmp geme de puține ori
 Când moartea îi ia puii.
 Și noi suntem fără glas în fața realităților —
 Nu putem vorbi.
 Un băiat isteț întreabă pe un soldat bătrân
 Ce stă în fața unei dugheni de bacal:
 „Cum ți-ai pierdut piciorul?”
 Și soldatul bătrân e lovit de tăcere,
 Sau mintea îi sboară departe
 Fiindcă el nu poate s'o lege de Gettysburg.
 Revine în glumă
 Și spune: „Un urs mi-a păpat-o de tot”.
 Și băiatul se miră, pe când soldatul bătrân
 Mutește, slab trăește din nou
 Fulgerile puștilor, tunetele tunului,
 Tipetele celui lovit,
 Și el însuși culcat la pământ,
 Și hirurgii spitalului, cuțitele,
 Și lungile zile în pat.
 Dar dacă ar putea să zugrăvească totul
 Ar fi un artist.

Dar de eră un artist, ar fi răni mai adânci
 Pe care n'ar putea să le descrie.
 Mai e tăcerea unei mari uri,
 Și tăcerea unei mari iubiri,
 Și tăcerea unei păci adânci a minții,
 Și tăcerea unei amărâte prietenii.
 Mai e tăcerea unei crize spirituale,
 Prin care sufletul tău, prea plăcut chinuit,
 Intră cu vedenii ce nu pot fi rostite

Intr'un rogat de viață mai înaltă,
 Și tăcerea zeilor ce se înțeleg unul pe altul fără grai.
 Mai e tăcerea înfrângerii.
 Mai e tăcerea celor pedepsiți pe nedrept;
 Și tăcerea celui ce moare a cărui mână
 Deodată prinde pe a ta.
 Mai e tăcerea dintre tată și fiu,
 Când tatăl nu-și poate destăinui viața
 Chiar dacă, nefăcând-o, va fi înțeles rău.
 Mai e tăcerea ce vine între soț și soție.
 Mai e tăcerea acelor ce au greșit;
 Și larga tăcere ce acoperă
 Popoare zdrobite și șefi părăsiți.
 Mai e tăcerea lui Lincoln,
 Gândindu-se la sărăcia tinereții sale.
 Și tăcerea lui Napoleon
 După Waterloo.
 Și tăcerea Ioanei d'Arc
 Spunând în mijlocul flăcărilor: „Binecuvântate Isus” —
 Desvelling cu două cuvinte toată durerea, toată nădejdea.
 Și mai e tăcerea vârstei,
 Prea plină de înțelepciune că s'o rostească limba
 În cuvinte pricepute de acei ce n'au trăit
 Marea orânduire a vieții.
 Și e tăcerea mortului.
 Dacă noi ce suntem în viață nu putem vorbi
 De experiențe adânci,
 De ce vă mirați că morții
 Nu vă povestesc despre moarte?
 Tăcerea lor va fi tălmăcită
 Când ne vom apropia de ei.

din englezește de ION PILLAT



Vilă în oraș de M. Iancu

ardă din Germania, cu sediul la Berlin.

dența redacției și administrativă se va
str. Imprimeriei 53

ADA NEGRI un volum de nuvele: Singuratecii.

GIOVANNI PAPINI „Pâine și Vin”.

GIOVANNI GIOLITTI a dat la iveală „Amintirile

Vieții mele”, în cari pe lângă amănunte de poli-

VERY-DRY

Socie



E. Mendelsohn : Vilă dublă la Charlottenburg

TACERE

de Edgar Lee Masters

Am cunoscut tăcerea stelelor și a mării,
Și tăcerea orașului când el se oprește,
Și tăcerea unui om și a unei fete,
Și tăcerea pentru care numai muzica află cuvântul,
Și tăcerea pădurilor înainte ca vânturile primăverii
să înceapă,

Și tăcerea bolnavilor
Când li se furișează ochii jur-împrejurul odăii.
Și întreb: Pentru adâncimi
La ce ne servește graiul?

O sălbăticiune de pe câmp geme de puține ori
Când moartea îi ia puii.

Și noi suntem fără glas în fața realităților
Nu putem vorbi.

Un băiat isteț întreabă pe un soldat bătrân
Ce stă în fața unei dugheni de bacal:

„Cum ți-ai pierdut piciorul?”

Și soldatul bătrân e lovit de tăcere,

Sau mintea îi zboară departe

Fiindcă el nu poate s'o lege de Gettysburg.

Revine în glumă

Și spune: „Un urs mi-a păpat-o de tot”.

Și băiatul se miră, pe când soldatul bătrân

Mutește, slab trăește din nou

Fulgerile puștilor, tunetele tunului,

Țipetele celui lovit,

Și el însuși culcat la pământ,

Și hirurgii spitalului, cuțitele,

Și lungile zile în pat.

Dar dacă ar putea să zugrăvească totul

Ar fi un artist.

Dar de eră un artist, ar fi răni mai adânci

Pe care n'ar putea să le descrie.

Mai e tăcerea unei mari uri,

Și tăcerea unei mari iubiri,

Și tăcerea unei păci adânci a minții,

Și tăcerea unei amărâte prietenii.

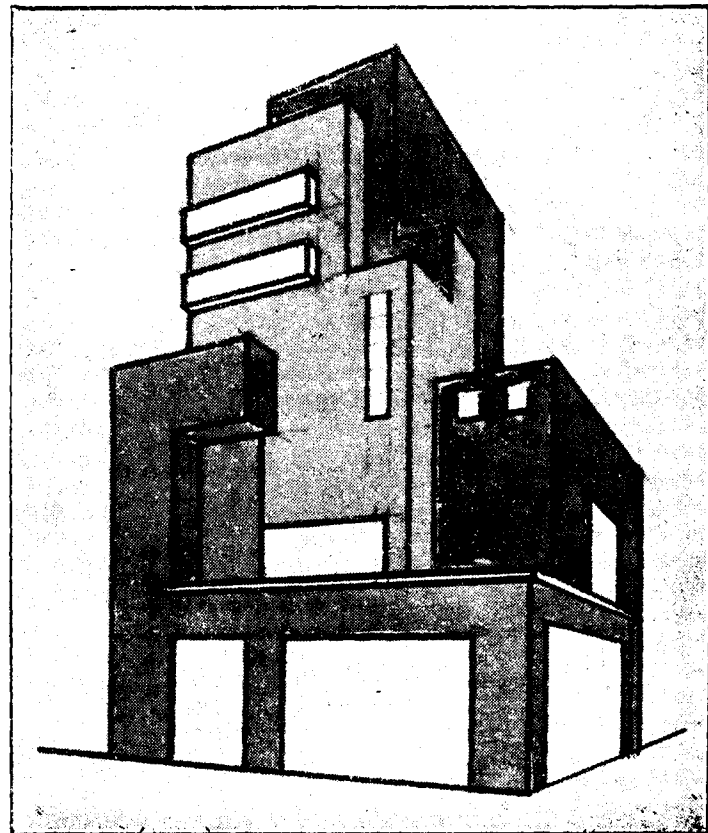
Mai e tăcerea unei crize spirituale.

Prin care sufletul tău, prea plăcut chinuit,

Intră cu vedenii ce nu pot fi rostite

Intr'un roșat de viață mai înaltă,
Și tăcerea zeilor ce se înțeleg unul pe altul fără grai.
Mai e tăcerea înfrângerii.
Mai e tăcerea celor pedepsiți pe nedrept;
Și tăcerea celui ce moare a cărui mână
Deodată prinde pe a ta.
Mai e tăcerea dintre tată și fiu,
Când tatăl nu-și poate destăinui viața
Chiar dacă, nefăcând-o, va fi înțeles rău.
Mai e tăcerea ce vine între soț și soție.
Mai e tăcerea acelor ce au greșit;
Și larga tăcere ce acoperă
Popoare zdrobite și șefi părăsiți.
Mai e tăcerea lui Lincoln,
Gândindu-se la sărăcia tinereții sale.
Și tăcerea lui Napoleon
După Waterloo.
Și tăcerea Ioanei d'Arc
Spunând în mijlocul flăcărilor: „Binecuvântate Isus” —
Desvelind cu două cuvinte toată durerea, toată nădejdea.
Și mai e tăcerea vârstei,
Prea plină de înțelepciune că s'o rostească limba
În cuvinte pricepute de acei ce n'au trăit
Marea orânduire a vieții.
Și e tăcerea mortului.
Dacă noi ce suntem în viață nu putem vorbi
De experiențe adânci,
De ce vă mirați că morții
Nu vă povestesc despre moarte?
Tăcerea lor va fi tălmăcită
Când ne vom apropia de ei.

din englezește de ION PILLAT



Vilă în oraș de M. Iancu

prime de asigur

31 Decembrie 1922

ducte, rezervoar

31 Dec. 1921

vagoane-cazan

în 1922

31 Dec. 1921

și materiale în

toare

avaluri

nsiliului de Ad

de pe

citorești ni a

asupra ob

ni: Personal

Cassa

Fond sig

anul

ante Ham

cât a în tract

aniu

de

anul "N

bătă 7 I

La maison est une machine à habiter.

L'architecture, c'est, avec des matériaux bruts, établir des rapports émouvants.

L'architecture est chose de plastique.

Esprit d'ordre, unité d'intention, le sens des rapports; l'architecture gère des quantités.

La passion fait des pierres inertes un drame.



La loi d'Economie gère impérativement nos actes, nos pensées.

Le problème de la maison est un problème d'époque.

L'équilibre des sociétés en dépend aujourd'hui.

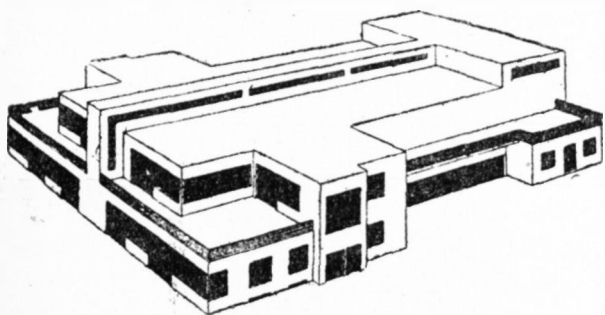
L'architecture a pour premier devoir, dans une époque de renouvellement, d'opérer la révision des valeurs, la révision des éléments constitutifs de la maison.

Dans le bâtiment, on a commencé à usiner la pièce de série; les réalisations concluantes sont faites dans le détail et dans l'ensemble. Si on se place en face du passé, il y a révolution dans les méthodes.

Alors que l'histoire de l'architecture évolue lentement à travers les siècles, sur des modalités de structure et de décor, en cinquante ans, le fer et le ciment ont apporté des acquisitions qui sont l'indice d'une grande puissance de construction, l'indice d'une architecture au code bouleversé. Si on se place en face du passé, on mesure que les „styles”, n'existent plus pour nous, qu'un style d'époque s'est élaboré; il y a eu révolution.

Paris.

LE CORBUSIER-SAUGNIER



I. E. Koula : Proiect de cinema (Cehoslovacia)

FUNCTIUNE ȘI FORMĂ

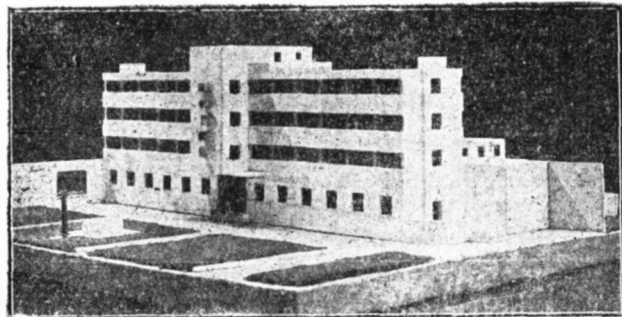
La origină omul clădește pentru a se apăra — contra frigului, contra animalelor, contra străinilor.

Nevoia îl obligă. Și fără necesități foarte apăsătoare, el n'ar mai clădi. Primele sale construcțiuni au un caracter curat funcțional, ele sunt corespunzătoare necesității: instrumente.

Studiind începuturile culturii, găsim că, nedespartit de lucrul practic este plăcerea jocului. Omul primitiv nu este un utilitarist sever.

El dovedește în chiar instrumentele sale pe cari le dezvoltă dincolo de strictul necesar, în forme frumoase și proporționate, pe cari le pictează sau le împodobeste cu ornamentații, dorul său de joacă.

Instrumentul „Casă” nu face excepție.



O. Guevukian : Hotel și garaj. Photolibr. de France (Paris)

Dela început, casa este tot atât jucărie, cât și instrument.

Greu de spus, cât timp rămase în echilibru între cei doi poli.

În decursul istoriei o mai găsim numai rareori în echilibru.

Dorul de joc a fost cel care a creiat interesul pentru formă. Fără acesta nici nu ar fi de înțeles pentru ce ar avea instrumentul „casă” un aspect frumos și o înfățișare anumită.

Dorul de joc a fost acela care din timp în timp a pus problema legilor formei, cari de altfel sunt schimbătoare.

Legile formei se schimbă din timp în timp. Totuș, ele sunt elementul secundar, fără îndoială, în înfăptuirea oricărei construcțiuni devenite principiul cel mai rigid, mai tare și mai solid în istoria dezvoltării construcției omenești — mai tare, mai solid, mai rigid decât înfăptuirea curată a funcției instrumentale. Importanța formei întrece pe aceea a utilității.

Întoarcerea la acest prim scop, influențează mereu în mod revoluționar, aruncă forme devenite tiranice la o parte, pentru a crea o formă întinerită, trăitoare și respirabilă.

Caracterul, ca instrument, face un relativ din construcție. Caracterul ca jucărie, îl face un absolut.

Construcția trebuie să se fie în echilibru între ambele tensiuni.

Despre un echilibru nu se poate vorbi în istoria construcției europene ale ultimelor secole.

Forma are greutate mai mare, și aceasta corespunde scopului, când casa funcționează, deși fără formă, când, prin urmare, scopul nu era tocmai anihilat de formă.

Construcția care putea excita oarecum interesul omnesc, care era mai mult decât un grilaj, sau o șură, acesta era construcția ca formă: lucrarea unui artist. Împlinirea scopului ei era pe planul al doilea. Lângă acesta, există desigur și construcția de necesitate — grilaj, șură, Blockhaus, grajd: lucrarea unui X oarecare.

Construcția formă și construcția scop stăteau de parte una de alta, deoarece formă și scop se țineau la distanță. Schinkel: „Sunt de diferențiat în mod precis două părți: aceea care lucrează direct pentru necesitatea practică și aceea care exprimă di-

tră grai.

La maison est une machine à habiter.
 L'architecture, c'est, avec des matériaux bruts, établir des rapports émouvants.
 L'architecture est chose de plastique.
 Esprit d'ordre, unité d'intention, le sens des rapports; l'architecture gère des quantités.
 La passion fait des pierres inertes un drame.

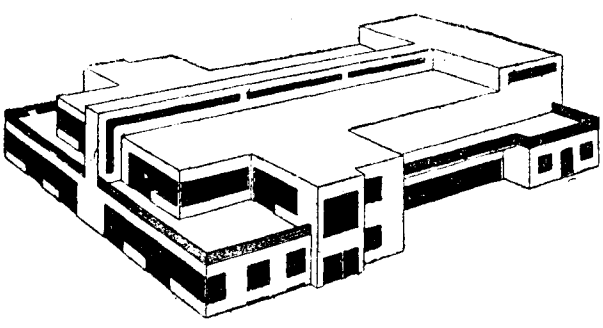
La loi d'Economie gère impérativement nos actes, nos pensées.
 Le problème de la maison est un problème d'époque.

L'équilibre des sociétés en dépend aujourd'hui.
 L'architecture a pour premier devoir, dans une époque de renouvellement, d'opérer la révision des valeurs, la révision des éléments constitutifs de la maison.

Dans le bâtiment, on a commencé à usiner la pièce de série; les réalisations concluantes sont faites dans le détail et dans l'ensemble. Si on se place en face du passé, il y a révolution dans les méthodes.

Alors que l'histoire de l'architecture évolue lentement à travers les siècles, sur des modalités de structure et de décor, en cinquante ans, le fer et le ciment ont apporté des acquisitions qui sont l'indice d'une grande puissance de construction, l'indice d'une architecture au code bouleversé. Si on se place en face du passé, on mesure que les „styles”, n'existent plus pour nous, qu'un style d'époque s'est élaboré; il y a eu révolution.

Paris. LE CORBUSIER-SAUGNIER



I. E. Koula: Proiect de cinema (Cehoslovacia)

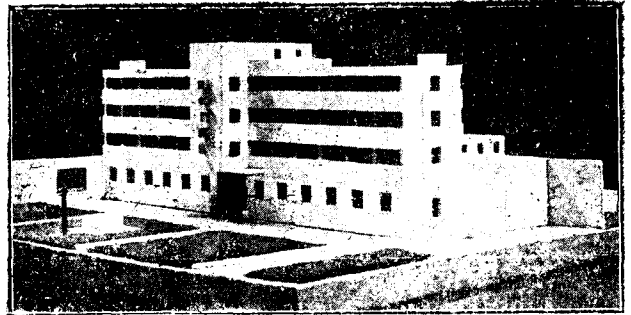
FUNCTIUNE ȘI FORMĂ

La origină omul clădește pentru a se apăra — contra frigului, contra animalelor, contra străinilor. Nevoia îl obligă. Și fără necesități foarte apăsătoare, el n'ar mai clădi. Primele sale construcțiuni au un caracter curat funcțional, ele sunt corespunzătoare necesității: instrumente.

Studiind începuturile culturii, găsim că, nedespărțit de lucrul practic este plăcerea jocului. Omul primitiv nu este un utilitarist sever.

El dovedește în chiar instrumentele sale pe care le dezvoltă dincolo de strictul necesar, în forme frumoase și proporționate, pe care le pictează sau le împodobeste cu ornamentații, dorul său de joacă.

Instrumentul „Casă” nu face excepție.



O. Guevukian: Hotel și garaj. Photolibr de France (Paris)

Dela început, casa este tot atât jucărie, cât și instrument.

Greu de spus, cât timp rămase în echilibru între cei doi poli.

În decursul istoriei o mai găsim numai rareori în echilibru.

Dorul de joc a fost cel care a creiat interesul pentru formă. Fără acesta nici nu ar fi de înțeles pentru ce ar avea instrumentul „casă” un aspect frumos și o înfățișare anumită.

Dorul de joc a fost acela care din timp în timp a pus problema legilor formei, cari de altfel sunt schimbătoare.

Legile formei se schimbă din timp în timp. Totuș, ele sunt elementul secundar, fără îndoială, în înfăptuirea oricărei construcții devenite principiu cel mai rigid, mai tare și mai solid în istoria dezvoltării construcției omenești — mai tare, mai solid, mai rigid decât înfăptuirea curată a funcției instrumentale. Importanța formei întrece pe aceea a utilității.

Întoarcerea la acest prim scop, influențează mereu în mod revoluționar, aruncă forme devenite tiranice la o parte, pentru a crea o formă întinerită, trăitoare și respirabilă.

Caracterul, ca instrument, face un relativ din construcție. Caracterul ca jucărie, îl face un absolut.

Construcția trebuie să se ție în echilibru între ambele tensiuni.

Despre un echilibru nu se poate vorbi în istoria construcției europene ale ultimelor secole.

Forma are greutate mai mare, și aceasta corespunde scopului, când casa funcționează, deși fără formă, când, prin urmare, scopul nu era tocmai anihilat de formă.

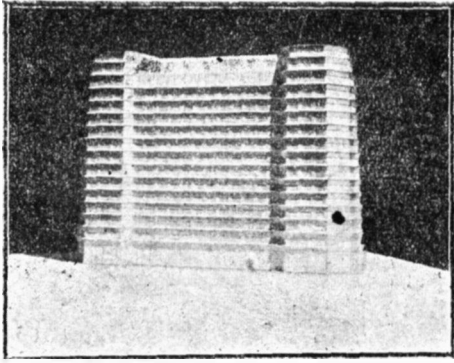
Construcția care putea excita oarecum interesul omnesc, care era mai mult decât un grilaj, sau o șură, acesta era construcția ca formă: lucrarea unui artist. Împlinirea scopului ei era pe planul al doilea. Lângă acesta, există desigur și construcția de necesitate — grilaj, șură, Blockhaus, grajd: lucrarea unui X oarecare.

Construcția formă și construcția scop stăteau departe una de alta, deoarece formă și scop se țineau la distanță. Schinkel: „Sunt de diferențiat în mod precis două părți: aceea care lucrează direct pentru necesitatea practică și aceea care exprimă di-

sus —
dejde.

aba

LAT



H. W. Lukhardt : Turahans (Berlin) (comunicat de Dr. Behnie

rect ideia reală. Prima parte se ridică în mod lent prin miile de ani către ideal, a doua îl are cu totul direct înaintea ochilor”.

În practică se arată că construcția scop nu era așa de rea din punct de vedere estetic, cum s'ar fi putut presupune la înstrăinarea ei de formă, iar construcția formă nu era pe departe atât de superior atrăgătoare.

Experiența confirmă într'una că oamenii moderni cu rațiune sănătoasă disprețuesc construcțiile cu formă ale timpului, și caută cu precădere construcțiile scop: poduri metalice, hale de mașini, etc....

Cum a fost posibil aceasta?

În simțul estetic s'a efectuat o revoluție.

Dacă în 1890 arta se pune pe picior de egalitate cu ornamentația și luxul, totuși, către sfârșitul secolului se născu gustul pentru claritate, conciziune, într'un cuvânt pentru util. Simțul începea să se dea în lături când i se prezintă ca frumos ceea ce era numai abundentă.

E neîndoios că Jugenstilul se apreciază parțial după această normă. Astăzi suntem departe de timpurile descoperirii acestei probleme de bază.

Dar nu poate fi trecut cu vederea că Jugenstilul a adus o ușurare în formă și în lucrările cele mai bune ale înaintașilor Van de Velde, Endell și Olbrich Dinge, cari tind către Straffheit, energia și tensiunea funcțiunilor tehnice.

Poziția s'a schimbat în adevăr dela bază.

Se vede în forma arhitectonică un pericol, iar în îndeplinirea scopului deacum, aproape o garanție pentru înfăptuirea unei bune construcții.

Dacă odinioară se credea că artistul trebuie să avanseze în mod priceput pentru a crea o construcție bună, deși cu un scop, astăzi se crede că prevederea pentru înfăptuirea unei construcții bune e cu atât mai mare cu cât arhitectul se dedă mai mult înfăptuirii scopului, cât mai liber de prezentări de forme — adică ceea ce înseamnă că se consideră clădirea din nou ca un instrument.

În locul unei concepții formale despre arhitectură, se intronă concepția funcțională.

Construcții cu scop — acestea erau odinioară un anumit grup de clădiri cu un conținut determinat, un grup de legătură între operele de arhitectură liberă ale arhitecților și construcțiile pure de nece-

sitate ale inginerilor și tehnicienilor. Acum fiecare construcție e un „Zweckbau”, ceea ce înseamnă că se procedează la tratarea ei plecând dela funcțiunea pe care o va îndeplini.

Îndeplinirea scopului este unul din mijloacele înfăptuirii arhitectonice, încă depe când Otto Wagner (1895) scria în „Baukunst unserer Zeit”: „Ceva nepractic nu poate fi frumos”.

Berlin.

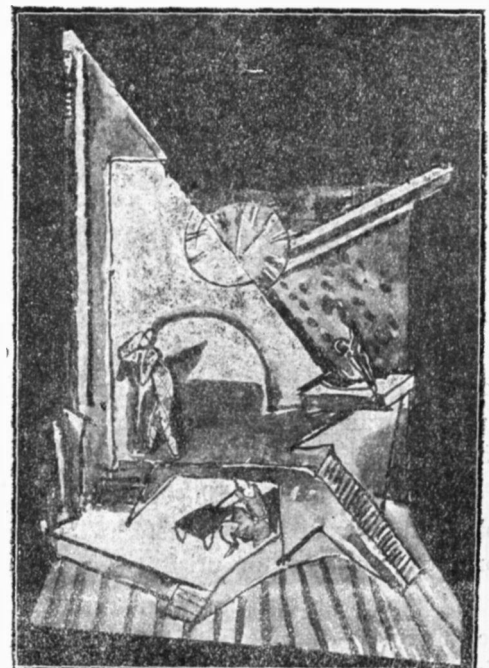
Dr. AD. BEHNE.

CONSTRUCTIVISM ȘI ARHITECTURĂ

Constructivismul este arta „abstractă”, care crescută dintr'un simț optimist vieții, purifică arta de orice nume de romantism, fiind expresia cea mai violentă a dorului de construcție a vremii noastre. (Epocele marilor stiluri se caracterizează printr'un asemenea accentuat dor de a clădi).

La început constructivismul avusese o atitudine diletantă pentru mașinismul zilelor noastre. Acest lucru a fost învins prin ridicolul situației, căci el nu reprezenta decât un nou romantism.

Cu ocazia expoziției internaționale a tehnicii /teatrale din Viena, Maurice Castels a scris următoarele: „Et je me permets de rire parfois des déformations sentimentales de quelques-uns lorsqu'ils veulent à tout prix de l'extase immobile. Plus d'icônes! Plus de fétiches! Nous sommes libérés! orient-ils. Et il décalquent une épure qu'ils ne savent pas lire ou mettent une bielle sous globe pour voir l'effet. Si vraiment la machine, vous intéresse, Messieurs, s'il est vrai qu'elle excite votre lyrisme, empoignez-la, soyez mécano, pour de bon, soyez



M. Iancu : Machetă pentru Arlequinada lui Evreimof

ingénieur, constructeur, ou marchand ou recordman, le commandez à la machine ou laissez-vous mutiler par elle et alors, si vous l'aimez encore, si vous n'êtes pas un imbécile peut-être ferrez-vous de l'art mécanique. Mais s'illusionner au point de croire que le mot et l'élément suffisent, c'est vouloir s'enivrer avec de l'eau.

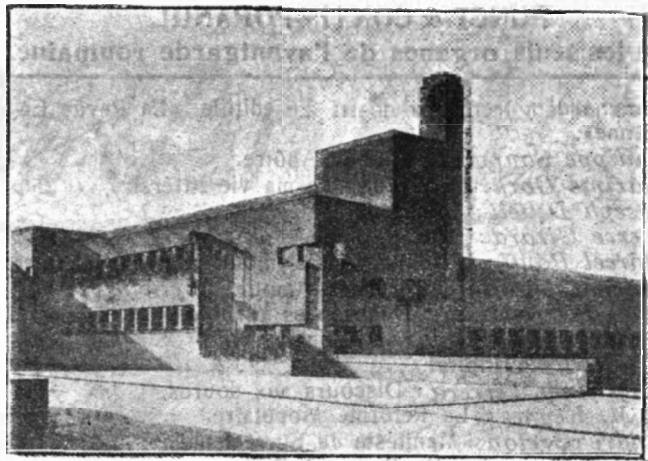
Constructivismul ale cărui origini se găsește în începuturile artei abstracte. (Radikale Künstler-Zürich) s'a dezvoltat mai ales în Rusia și Polonia (Malevitch Lisitzky, Tatlin, Puni) unde câmpul de experimentare al încercărilor de artă aplicată oferea cele mai multe posibilități. Dorul acestor artiști de a colabora în viață (artistul n'a cunoscut nici odată o vreme mai precară ca a noastră), s'a exprimat cel mai clocvent în formula lor „suprematistă”, care se pierde într'un complicit neant formal pentru a pune numai problema materialului.

Nici odată atât cât astăzi n'a existat o concepție mai asemănătoare de a realiza între artele plastice și arhitectură. A ritma a compune în abstract, creiând raporturi de linii, suprafețe, volume prin cifre geometrice și culoare apoi a le transpune într'o realitate nouă plămădind materialul viu după legile sensibilității organice, iată ce duce artele plastice în calea unei strănse și fecunde contopiri cu arhitectura renăscută. Prima manifestare a fost reliefurile abstracte, care cerea să fie corp dintr'un perete, mai târziu Lisitzky a încercat să realizeze obiectul (Proun) ca standart de corp pur estetic pentru a clarifica raporturi de volume și materie. (Problemă de pură arhitectură). Apoi cu sensibilitatea cea mai curată, cu evlavie cea mai intensă au început să compue cu lemn, piatră, fier, construcțiuni pure, adevărate evaziuni din domeniul senzual, al artelor plastice clădind numai după legile organice, funcția emotivitaților moderne.

Sensibilitatea nouă învinge romantismul mășinei nerecunoscând incompatibilitatea între ea și geometrie fiind unicul, generator de artă. (Fierens).

Afară de problema sensibilității, constructivismul pătruns de metodele și mijloacele moderne realizează astăzi ubiquitatea printr'o organizație spirituală internațională.

Germanul, Hans Richter, la primul congres



W. Dudok : (Hilversum) Școala comunității

al Constructiviștilor din Dusseldorf încă în anul 1922, în numele grupărilor de artă nouă din Elveția, (Baumann) Scandinavia (Eggeling) (România, (M. Iancu) și Germania formula următoare:

„Am ajuns la realitatea unei probleme obiective de artă trecând peste problemele individuale. Această problemă duce la altceva decât a căuta a face un tablou sau o plastică bună; vrem realitatea. Vrem de comun acord și realmente să construim, să clădim și să punem bazele școlii noi. Ne punem singuri problemele, casa, spațiul, suprafața, culoarea s. a. m. d.

Precizăm că arta a sfârșit de a fi un vis, ce se pune deacurmezișul realității, un mijloc de a descoperi misterele cosmice; arta este o expresie reală și generală a energiei creatoare care organizează progresul omenirii.

M. IANCU.

Anthologie de la nouvelle poésie française. — Pierre Albert-Birot—Guillaume Apollinaire—René Arcos—Marcel Arland—Charles Baudelaire—Francis Carco—Blaise Cendrars—Paul Claudel—Jean Cocteau—Tristan Derème—Fernand Divoire—P. Drieu la Rochelle—Georges Duhamel—Léon-Paul Fargue—Georges Gaborry—Francis Gérard—André Germain—André Gide—Jean Giraudoux—Ivan Goll—Max Jacob—Francis Jammes—Alfred Jarry—Pierre-Jean Jouve—Jules Laforgue—Valéry Larbaud—C-te de Lautrèmont—H. J.-M. Levet—Mathias Lubek—Pierre Mac Orlan—Maurice Maeterlinck—Stéphane Mallarmé—François Mauriac—O. W. de L. Milosz—Robert de Montesquiou—Henry de Montherlant—Paul Morand—Germain Nouveau—Charles Péguy—Jean Pellerin—Marcel Proust—Raymond Radiguet—Pierre Reverdy—Georges Ribemont—Dessaignes—Arthur Rimbaud—Jules Romains—Raymond Roussel—André Salmon—Philippe Soupault—André Spire—Jules Supervielle—Paul-Jean Toulet—Tristan Tzara—Paul Valéry,

Ce livre vous fera comprendre la poésie moderne.
Un volume ; 20 fr. Kra, Editeur.

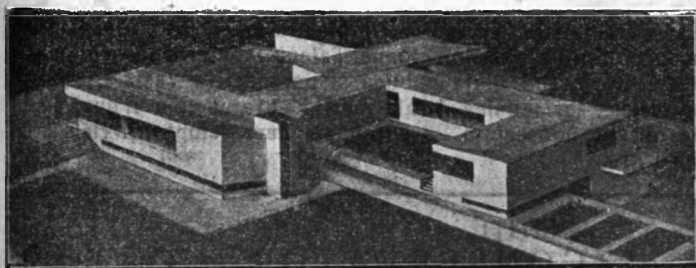
LENINE et LE PAYSAN RUSSE

DE

MAXIME GORKI

trad. Michel Dumesnil de Gramont

KRA, editor



Mies v. d. Rohe : Macheta de hotel particular (Charlottenburg)

PUNCT & CONTIMPORANUL
sunt les seuls organes de l'avantgarde roumaine.

Recomandăm lectorilor noștri din edițiile «La Revue Européenne».

- Philippe Soupault*: Le Bon Apôtre.
Maxime Gorki: Souvenirs de ma vie littéraire.
Joseph Delteil: Choléra.
Pierre Girard: June, Philippe et l'Amiral.
Marcel Rouff: L'Homme que l'amour empêcha d'aimer.
Maxime Gorki: Un premier Amour.
Léon Pierre Quint: Déchéances aimables.
Rabindranath Tagore: A quatre voix.
Gil Robin: Hopital.
Guglielmo Ferrero: Discours aux sourds.
J. M. Keynes: La Réforme Monétaire.
André Breton: Manifeste du Surréalisme.
André Germain: De Proust à Dada.
Pierre Mac Orlan: Les Pirates de la rue du Rhum.

La Revue Européenne (24) un luminos studiu asupra lui *Bernard Shaw* de G. Chesterton. Nuvela patetică a lui *René Jouglot* suferă de prea mult subiectivism. Cronică interesantă, semnată de cele mai valabile și viabile nume ale Parisului modern: Louis Aragon scrie strălucitor despre Suprarealism.

Pasmo (Redacția: Cetnik, Halas, Kaejkar, Seifert, Sima, Teige, Vaclevek) arhitectul Walter Gropius scrie de standardizarea caselor, Emile Melespine se ocupă de arhitectul Tony Garnier: «Il pense la maison non pas par l'extérieur mais par l'intérieur. Pure de lignes comme un peplum».

Alta Tensione (an I no. 1) director Ghidini, prezintă un variat program de activitate modernistă. Metoda: Violență contra ori cărei forme de parasitism artistic și intelectual, Temperament polemic și curajos, Articol asupra picturii, poetului și matematicianului *Vianello*, de A. Edgards.

Ma, «aktivista» număr jubiliar al revistei maghiare moderniste în exil la Viena, Versuri de Kassak Lajos și Tamas Aladar. O antologie franceză de la *Rimbaud la Tristan Tzara* pe care-l regăsim de altfel și în antologia editurii Kra.

7 Arts la plus vivante, variée et complète des revues d'avantgarde, continue à examiner la vie moderne sous tous ses aspects et y apporter ses solutions toujours précises et compétentes. Urbanisme, architecture, esthétique, film, signe par Pierre Bourgeois, Oemans, Pierre Flouquet, etc.

Correspondance (Bruxelles) bilete multicolore, text succint de critică modernă. Biletul orange de Marcel Leconte.

Der Sturm.—Dir Herwath Walden-Postdamerstr. Berlin. Remarcăm un articol sintetic despre mijloacele arhitecturii noi scrise cum nu se poate mai clar și profetic de Hilbersheimer.

G.—Revistă Constructivă radicală—Material pentru construcția elementară—Dir Hans Richter, Berlin-Friedenau.

Inicial.—Avenue de Mayo 634, Buenos Ayres.

Creation.—Dir. Vincent Huidobro—41 Av. Victor Massé. Paris.

Mavo.—Dir. T. Murayama. Tokio.

Blok.—Dir. Henry Stazewsky — Ul Wspolna 20 m. 39. Varșovia.

Ma.—Amalienstr. 26—Dir, Kassak, Vienna.

Broom.—New-York.

Het Overzicht.—Dir. Berckelears și Peters — Turnhontschebaan 105, Anversa.

Punct.—Dir. Scarlat Callimachi, Bucarest.

Tentatives.—Dir. Henry Petiot, Chambery.

L'esprit Nouveau.—Dir, Ozenfant Jeanneret—3 Rue du Cherche Midi, Paris.

Interventions.—Dir Paul Dermée, Paris.

La vie des Lettres et des Arts.—Nicolas Beauduin, Paris Neuilly.

Latitude sud 18°.—Dir. Pierre Camo—Madagascar Tananarive.

Merz.—Dir. Kurt Schwitters—Waldhausenstrasse 5 Hannover.

Anthologie.—Dir, Georges Linze, Liège.

Manometre.—Dir, Emile Malespine, Lyon.

Lane d'cr.—Dir. Eugène Causse, Montpellier.

Les 7 Jours.—Dir. Tairoff — Kamerny Teatre, Mosca New-York.

The Little Review.—New York.

S. 4 N.—(Mass. U. S. A.) Northampton.
De Stijl.—Dir. Theo Van Doesburg. Paris-Clamart.
Les Feuilles Libres.—Dir. Marcel Rayal. Paris.
L'Impero.—Quotidiano della Capitale—Direttore Carli e Settimelli.

Il Futurismo.—Rivista sintetica illustrata—Organo del Movimento Futurista—Direttore Marinetti—Piazza Adriana 30, Roma.

Noi.—Rivista Futurista—Direttore Enrico Prampolini Via Trento 89, Roma.

La Nuova Venezia.—Polemico e di avanguardia—Direttore Renzo Bertozzi—S. Aponal 1316, Venezia.

5.—Sintesi pubblicitaria dell'Arte Contemporanea—Direttore Carmelich—S. Zaccaria 16, II, p.—Venezia.

Aurora.—Rivista d'arte—Via Barzellini—Direttore Pocarini, Gorizia.

Pagine D'Arte Contemporanea della Rinascita.—Direttore Sandro Sandri—Red. Tato, Roma.

Université Alexandre Mercereau.—(241 Bd. Raspail Paris XIV).

Marți 25 Februar, a avut loc conferința d-lui Jacques Noir despre Hélène Vacaresco—sub președinția ministrului român Diamandy și cu concursul d-rei Madeline Roch și Hélène Vacaresco.

Le Journal Littéraire Dir *Paul Lévy* (an I no. 42, 16 pagini mari) Le retour de Gabriele D'Annunzio à Rome, de, André Geiger articole de Fernand Divoire, Victor Snells André Billy, Henri Lormain, René Lalou, Jean Cassou, Louis Thdmas, despre «Strategia Literară» scrie talentatul Joseph Delteil, Benjamin Peret interviewează pe Léon Werth, Jean Carco pe Crommelyuck, Un articol de Henry Mossiz despre «La Grande Asie», spiritualismul oriental și... pericolul galben. Variat material informativ fără mercantilism editorial. Acest ziar e cu mult mai interesant ca documentație, stil și ținută decât semenele lui, «Nouvelles littéraires» și Paris-Journal.

Vient de Faraitre (Janvier) consacrat lui Anatole France, *Le Corbusier-Saunier*

Vers une architecture: Le Carbusier-Saunier (Crès Editeur Paris). Un volum bogat în aforisme de cea mai clară profecție.

Inteligența aruncă priviri prea depărtate pentru realizările zilelor noastre.

Die neue Wohnung: Bruno Taut (Klinkhardt) & Bierbaum. O carte practică dedicată femeii singure care poate începe opera de purificare și preparare socială pentru primirea ideii noi de arhitectură. Taut pune cu măiestrie problema „imposibilă” a decorativului.

Arhitectura Futuristă: Virgilio Marchi (Compitelli Foligno). Un volum de esuri estetice futuriste pentru problemele noi de azi și mâine începând cu interiorul și terminând cu urbanismul.

Wasmuth-Monatshefte (Berlin). O revistă curajoasă care de 2 ani aduce cele mai largi concepții în sprijinul arhitecturii.

Sub presă de Dr Adolf Behne. (3 Masken Verlag) „Zweckbauten” și „Blick über die Grenze” două volume de critică cel mai autorizat al arhitecturii și în genere al artei moderne. Se va ocupa pe larg de casele moderne cari își creează un tip din accentuarea utilității lor, în cel de al doilea va căuta să cuprindă într'un studiu toate încercările și să justifice toate lucrările și ideile arhitecturii noi

EXPOZIȚII

Veacul nostru ne-a hărăzit între alte absurdități pe aceea a unor statui expuse în saloane. Talențul puternic al sculptorului HAN merită piața publică și perspectiva vastă a urbiilor moderne, iar tehnica d-sale merită curajul de a fi dusă până la ultima consecință — curaj pe cere sculptorul Han încă nu-l are.

CITIȚI
CONSERVATOR et Cie
 roman de
N. DAVIDESCU