



Barbara Widera*

Innowacyjny charakter twórczości Victora Horty

Innovative nature of architectural creation of Victor Horta

Belgijski architekt Victor Horta (1861–1947), uznawany za jednego z czołowych przedstawicieli secesji w architekturze, urodził się w 1861 r. w Gandawie. Tam też studiował na Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jednak największy wpływ na jego twórczość wywarł pobyt w Paryżu, gdzie Horta zajmował się projektowaniem wnętrz [1]. Młodego twórcę zafascynował dynamiczny rozwój paryskiej metropolii oraz jej nowoczesne budowle (takie jak dom handlowy Bon-Marché), w których wykorzystywano połączenie żelaza i szkła [2, s. 537]. W 1879 r. Horta powrócił do Belgii, by zająć się architekturą i pogłębiać doświadczenia nabyte w stolicy Francji [3]. W 1884 r. ukończył studia na Akademii Sztuk Pięknych w Brukseli. Jako początkujący architekt współpracował z Alfonsem Balatem przy projekcie królewskich szklarni w Laeken (Belgia, 1874–1895), gdzie po raz pierwszy wykorzystał nowoczesne zestawienie żelaza i szkła, które tak silnie zainspirowało go w Paryżu. Wkrótce potem Victor Horta rozpoczął samodzielną praktykę architektoniczną.

Wśród obiektów zaprojektowanych przez Hortę znajdują się jedne z najwybitniejszych dzieł architektury secesyjnej. W 2000 r. na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO umieszczono aż cztery spośród zrealizowanych w Brukseli reprezentacyjnych budynków mieszkalnych autorstwa Horty. Są to Hôtel Tassel (1893–1894) przy Rue Paul-Emile Janson, Hôtel Solvay (1895–1898) przy Avenue Louise, Hôtel van Eetvelde (1897–1901) przy Avenue Palmerstone oraz Maison et Atelier Horta (1898–1901) przy Rue Américaine. Budowle te zostały uznane

The Belgian architect Victor Horta (1861–1947), considered to be one of the most brilliant protagonists of Art Nouveau in architecture, was born in 1861 in Ghent. He studied there at the Royal Academy of Fine Arts. However, it was Horta's stay in Paris, where he was involved in interior design, that influenced his works the most [1]. The young designer was fascinated by the dynamic growth of Paris and its modern buildings (such as Bon-Marché department store) in which iron and glass were used [2, p. 537]. In 1879, Horta returned to Belgium to design architecture and further develop the experience gained in the capitol of France [3]. In 1884, he finished his studies at the Academy of Fine Arts in Brussels. As a beginning architect he cooperated with Alphonse Balat in designing the royal Greenhouses of Laeken (Belgium, 1874–1895), where for the first time he used the innovative combination of iron and glass which inspired him so strongly in Paris. Soon afterwards Victor Horta opened his own architectural design office.

Horta's designs include some of the most exquisite pieces of Art Nouveau architecture. In 2000, as many as four representative residential buildings designed by Horta in Brussels were put on the UNESCO World Heritage List. They include Hôtel Tassel (1893–1894) at Rue Paul-Emile Janson, Hôtel Solvay (1895–1898) at Avenue Louise, Hôtel van Eetvelde (1897–1901) at Avenue Palmerstone and Maison et Atelier Horta (1898–1901) at Rue Américaine. These buildings were considered to be the pioneering works of great significance both for Art Nouveau and for further development of architecture as such [4]. Their distinctive and innovative features included an open layout and freely designed plan, bold and consistent introduction of daylight to all residential rooms, modern

* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Technology.

za prace pionierskie, ogromnie istotne zarówno dla stylu *art nouveau*, jak i dla dalszego rozwoju architektury jako dziedziny [4]. Do wyróżniających je nowatorskich cech należały otwarty plan i swobodnie zaprojektowany rzut, zdecydowane i konsekwentne wprowadzanie światła dziennego do wszystkich pomieszczeń mieszkalnych, nowoczesna i śmiało wyeksponowana konstrukcja oraz całościowy charakter koncepcji dekoracyjnej [4]. W dalszej części tekstu zaprezentowano szczegółową charakterystykę trzech spośród wymienionych obiektów.

Pierwszym budynkiem, w którym Horta uzewnętrznił cechy secesji jako nowego nurtu w architekturze, był Hôtel Tassel, wzniesiony dla profesora Tassela, wykładowcy matematyki na Uniwersytecie Brukselskim. Budowę rozpoczęto w 1893 r., w okresie ważnych przekształceń społecznych i obyczajowych. Horta jako jeden z pierwszych architektów przeciwstawił się powszechnej w XIX w. tendencji do nadawania obiektom cech wcześniejszych stylów architektonicznych. Poszukując źródła inspiracji, które pozwoliłoby wyrazić charakter nowych czasów i nie stanowiłoby kolejnego odwołania do dzieł antenatów, Horta zwrócił się ku naturze. W związku z dynamicznym rozwojem nauk przyrodniczych czerpanie wzorców z tej właśnie dziedziny pozwalało połączyć w architekturze wyrazisty, pierwotny charakter natury z ekspresyjną wizją nowości.

W Hôtel Tassel, wykorzystując wcześniejsze doświadczenia w łączeniu żelaza i szkła, Horta zaprojektował elewację o prostych, nowoczesnych formach, pozbawionych wyraźnych odwołań do historii architektury. Kolumny zastąpił kamiennymi słupami, którym w dolnej i górnej części nadał miękkie, biologiczne kształty, sugerujące wyrastające z fasady korzenie (il. 1a). Jako materiał elewacyjny zastosowano kombinację dwóch rodzajów wapienia: białego z Euville oraz jasnobieżowego z Savonnières. Parter i obramienie drzwi podkreślono ciemniejszym pasem kamienia o szaroniebieskim odcieniu, kontrastującym z jasną fasadą. Środkową strefę elewacji zaakcentowano wykuszem umieszczonym nad wejściem. Tę najbardziej reprezentacyjną część obiektu ozdobiło witrażem wypełniającym okna pierwszego piętra oraz biomorficznymi dekoracjami z kamienia i żelaza. Na uwagę zasługują smukłe żelazne słupki pomiędzy oknami drugiego i trzeciego piętra, zwieńczone żeliwnym nadprożem. Ich wertykalizm i lekkość pomagają wyeksponować zarówno związek z naturą, jak i koncepcję nowoczesności, która stała się popularna w architekturze XX w.

Projektując układ funkcjonalno-przestrzenny w domu Tassela, Horta opracował oryginalny i nowatorski plan, jaki nigdy wcześniej nie pojawił się w tradycyjnych kamienicach brukselskich. Jego najważniejszymi celami było oddzielenie strefy publicznej od prywatnej, stworzenie otwartej, jasnej przestrzeni wewnątrz budynku, a także wykreowanie spójnej, całościowej wizji dekoracyjno-kompozycyjnej, dla której głównym źródłem inspiracji była natura. Wprowadzony przez Hortę podział na strefy pozwolił na oddzielenie oficjalnej części domu, ulokowanej w bezpośrednim sąsiedztwie ulicy, od jego części prywatnej, umieszczonej w głębi działki. W ten sposób powstały dwa równoległe, przykryte siodłowymi dachami budynki, połączone przejściami na poziomie każdej kon-

and audaciously exposed structure as well as a comprehensive character of the decorative concept [4]. The following are detailed descriptions of three of those structures.

The first building where Horta demonstrated the characteristic features of Art Nouveau as a new current in architecture was Hôtel Tassel built for Professor Tassel, the lecturer of mathematics at the University of Brussels. Its construction began in 1893, in the period of important social and custom transformations. Horta was one of the first architects to oppose the popular in the 19th century trend to design structures with the features of earlier architectural styles. Looking for a source of inspiration which would enable Horta to express the character of new times and which would not be just another reference to the works by predecessors, he turned to nature. As a result of the development of natural sciences, drawing from the patterns in that very area, it was possible to combine in architecture the clear and primal character of nature with the expressive vision of novelty.

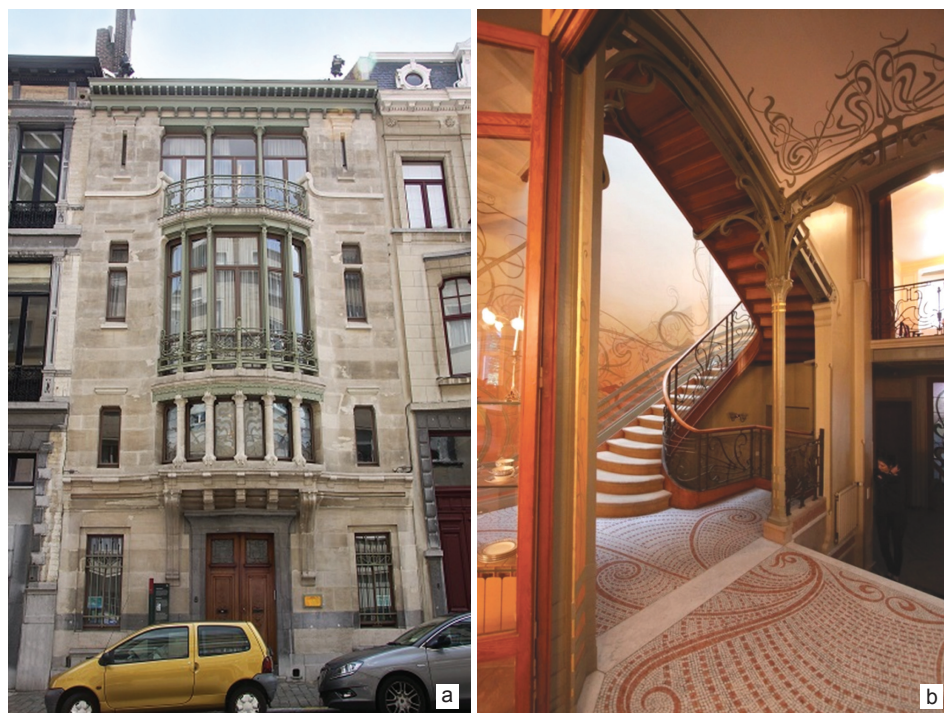
Relying on his earlier experiences in combining iron and glass, Horta designed the facade of Hôtel Tassel in simple, modern forms with no clear allusions to the history of architecture. He replaced pillars with stone columns with soft, biological shapes in their bottom and top sections, suggesting roots growing from the facade (Fig. 1a). He combined two kinds of limestone for the elevation: white from Euville and light-beige from Savonnières. The ground floor and the door frames were accentuated with a darker band of gray-blue stone, contrasting with the light facade. The middle section of the facade is accentuated by a bow window above the entrance. This most representative part of the building was decorated with stained glass in the windows on the first floor and biomorphic decoration of stone and iron. The slender iron columns between the windows on the second and third floors with cast iron lintels are worth noticing. Their verticalism and lightness further emphasize both the connection with nature and the conception of modernism which became popular in the architecture of the 20th century.

Designing the functional and space layout of the Tassel house, Horta developed an original and innovative plan which had never before been used in traditional townhouses in Brussels. Its most evident features included the separation of public and private parts, the creation of an open, light space inside the building, and the development of a coherent, overall vision of decoration and composition with nature being its main source of inspiration. The division of the zones enabled Horta to separate the official part of the house located directly by the street from its private part in the back of the plot. There were actually two parallel buildings with saddle roofs connected with passageways at the level of each floor but at the same time with independent staircases. The first building hosted offices and representative functions for the guests, whereas the other one provided residential rooms and necessary facilities. The 5.3 m long space between the buildings was covered with two skylights.

The official part of the townhouse had a reception area at the ground level and rooms located above the entrance to the building with a decorated staircase leading to them.

- II. 1. Hôtel Tassel (1893–1894):
 a) elewacja (proj. V. Horta)
 (© 2015 – Barbara Widera
 /SOFAM – Belgia);
 b) główna klatka schodowa
 (proj. V. Horta)
 (© 2015 – Barbara Widera
 /SOFAM – Belgia)

Fig. 1. Hôtel Tassel (1893–1894):
 a) facade (designed by V. Horta);
 (© 2015 – Barbara Widera
 /SOFAM – Belgium);
 b) main staircase
 (designed by V. Horta)
 (© 2015 – Barbara Widera
 /SOFAM – Belgium)



dygnacji, lecz jednocześnie obsługiwane niezależnymi klatkami schodowymi. W pierwszym pionie zgrupowano funkcje biurowo-reprezentacyjne dostępne dla gości, natomiast w drugim – zarezerwowane dla domowników pomieszczenia mieszkalne wraz z niezbędnym zapleczem. Przestrzeń pomiędzy budynkami, o długości 5,3 m, przykryto dwoma świetlikami.

Na oficjalną część obiektu składały się strefa recepcyjna na poziomie parteru oraz pomieszczenia usytuowane nad wejściem do budynku, do których prowadziła dekoracyjna klatka schodowa. Należały do nich: salonik-palarnia z sześcioczęściowym witrażowym oknem na antresoli, biuro na pierwszym piętrze oraz gabinet na drugim piętrze. Po lewej stronie palarni umieszczono łazienkę z toaletą, a po prawej laboratorium.

W dolnej strefie prywatnej znalazła się częściowo zagłębiona w terenie kuchnia oraz przestronna i dobrze doświetlona jadalnia na parterze z *porte-fenêtre* w wykuszu, przez który prowadziło przejście do ogrodu. Główna jadalnia pełniła jednocześnie funkcję prywatnego salonu Tasselów. Po prawej stronie jadalni znajdowały się schody kuchenne, a po lewej spiżarnia z windą, którą przesyłano posiłki z kuchni. Ponad jadalnią, na pierwszym piętrze, ulokowano dużą sypialnię i mniejszą jadalnię, zaś na drugim piętrze zaprojektowano dwie mniejsze sypialnie.

Budując niepowtarzalny nastój w projektowanym obiekcie, Horta nie stronił od dramatycznych, potęgujących wrażenia odbiorcy efektów. Temu celowi służyło np. zastosowanie w niewielkim, prywatnym domu zabiegu znanego z architektury pałacowej, polegającego na poprzedzeniu większego i ważniejszego pomieszczenia mniejszym i skromniejszym przedsionkiem. W Hôtel Tassel przejście do ozdobnego i rozświetlonego holu głównego prowadziło przez znajdujący się tuż za drzwiami mały przedsionek na planie kwadratu oraz większy na planie ós-

The rooms included: a smoking parlor with six stained-glass windows in a mezzanine, an office on the first floor and a study on the second floor. On the left from the parlor there was a bathroom with toilet and a laboratory on the right.

In the lower, private section there was a kitchen, partly below the ground level, and a spacious well illuminated dining room on the ground floor with a French window in the oriel leading out to the garden. The main dining room was also used as a private living room for the Tassels. On the right side of the dining room there were kitchen stairs, and on the left a pantry with a lift to send meals from the kitchen. Above the dining room, on the first floor, there was a large bedroom and a smaller dining room, and two smaller bedrooms on the second floor.

Building an unforgettable ambience in the house, Horta did not avoid dramatic elements to intensify the viewers' impression, such as for instance the application in a small, private house of a design solution known from the architecture of palaces, namely preceding a larger and more important room with a smaller and less representative vestibule. At Hôtel Tassel such a small vestibule on a square plan and a larger one on an octagonal plan located right behind the door led to the decorated and well illuminated main hall. The floor of that larger vestibule covered with mosaic with oval ornaments, optically softened the form of the room. There was a direct passageway from this section to two less representative rooms: a dressing room with a toilet on the left and a small study on the right. Another passageway leading inside the house was designed through a vestibule located on the left with a white and red mosaic of spirally winding floral motifs. The impression of a large and light space was intensified by covering the room with a slanted skylight with alternating bands of white and yellow matt glass. Darker,

miokąta. Posadzka tego ostatniego, wyłożona mozaiką o owalnym rysunku, optycznie zmiękczała formę pomieszczenia. Z tej strefy zapewniono bezpośrednie przejścia do dwóch mniej reprezentacyjnych miejsc: garderoby z toaletą po lewej stronie oraz niewielkiego gabinetu po prawej. Inne przejście do wnętrza domu prowadziło przez usytuowany po lewej stronie westybul, wyłożony białą-czerwoną mozaiką z wijącymi się spiralnie motywami roślinnymi. Wrażenie obszernej, jasnej przestrzeni spotęgowano dzięki przykryciu pomieszczenia ukośnym świetlikiem z matowego szkła, ułożonego na przemian białymi i żółtymi pasami. Ciemniejsze, nieco węższe pasy wraz z czarnymi podziałami tworzyły rysunek przypominający kształtem pędy bambusa, będący motywem zdobniczym zaczerpniętym ze sztuki japońskiej. Podobny rodzaj miał panele zdobiące ściany oraz witraże w drzwiach oddzielających westybul od garderoby.

W celu otwarcia przestrzeni i wypełnienia jej światłem słonecznym Horta wykorzystał efekt odbicia wnętrza w zwierciadle. W holu głównym, na lewo od wejścia, umieścił lustra osadzone w ramach o miękkim, nieregularnym kształcie, charakterystycznym dla świata przyrody. W lustrach tych odbijała się spektakularna przestrzeń komunikacyjna łącząca dwie najbardziej reprezentacyjne części domu: salon na parterze i gabinet na pierwszym piętrze (il. 1b). Architekt uzyskał w ten sposób podwójny efekt. Przede wszystkim wykreował efektowną i spójną scenę w strefie wejściowej, która ze względu na swój nowatorski charakter wywierała wielkie wrażenie na gościach odwiedzających dom profesora Tassela. Jednocześnie rozwiązał problem wąskiej działki, ponieważ zarówno przestrzeń holu, jak i klatka schodowa, w rzeczywistości raczej niewielkich rozmiarów, dzięki odbiciu w lustrze uzyskały iluzję dodatkowej głębi, przez co cała strefa wejściowa stała się ozdobna i monumentalna.

Stopnie reprezentacyjnych schodów wykonano z bukowego drewna w złotawym odcieniu, nadając im miękkie formy, zaś ich dolną część poszerzono i zaokrąglono. Podstawa schodów przypominała rozłożony ogon pawia. Wyprofilowanie ich w ten sposób było podyktowane głównie kierunkiem poruszania się użytkowników, a zatem także bardzo komfortowe. Jednak o wyjątkowości schodów reprezentacyjnych w Hôtel Tassel decydowała przede wszystkim ich konstrukcja. Jej wyraźnie ukazane żelazne elementy zostały ukształtowane z niezwykłą swobodą, ale i wielką precyzją. Horta zastosował w nich motywy dekoracyjne zaczerpnięte ze świata przyrody. Dynamicznie poprowadzone, miękkie linie oplatały słupy i w niemal biologiczny sposób wyrastały z konstrukcji schodów, płynnie przechodząc w upodobnione do egzotycznych kwiatów żyrandole. Niespokojnie falujące ornamenty w dekoracji malarskiej, której autorem był Henri Baes, pokrywały powierzchnie ścian i sufitu niczym splecione łodygi roślin. Podobne motywy wykorzystano w balustradach schodów, zdobiących posadzki mozaikach, a nawet w klamkach, uchwytach, grzejnikach oraz oryginalnych wieszakach na ubrania umieszczonych w sąsiadującej z holem garderobie. Schody reprezentacyjne kończyły się na poziomie pierwszej kondygnacji. Ich górną część rozjaśniono kolejnym świetlikiem, tym razem

slightly narrower bands with black divisions created a drawing resembling the shape of bamboo shoots, being a motif taken from Japanese art. The panels decorating the walls and stained glass in the door separating the vestibule from the dressing room had a similar origin.

In order to open the space and fill it with sunlight Horta used the mirror reflection effect. In the main hall, to the left from the entrance, he placed mirrors with soft, irregular frames, characteristic for the world of nature. The mirrors reflected a spectacular circulation space connecting two most representative parts of the house: living-room on the ground floor and the study on the first floor (Fig. 1b). This way, on the one hand, the architect created an effective and uniform space in the entrance area which, due to its innovative character was highly impressive for the guests visiting the house of Professor Tassel. On the other hand, the problem of the narrow plot was solved because both the space of the hall as well as the staircase, which was in fact rather small, created as a result of the reflection in the mirror an illusion of additional depth and consequently the whole entrance area was ornamented and monumental.

The steps of the representative stairs were made from golden beech wood, giving them a soft form, and their lower part was widened and rounded. The basis of the stairs resembled a spread out peacock tail. They were designed that way mainly because of the direction of movement of the users and therefore also for their comfort. However, it was their structure which primarily determined the uniqueness of the representative stairs at Hôtel Tassel. Its clearly exposed iron elements were designed with unusual freedom as well as great precision. Horta used in them the decorative motifs taken from nature. The dynamically marked soft lines entwined around the columns and almost biologically grew from the structure of the stairs and gradually turned into chandeliers similar to exotic flowers. The uneasy curved ornaments in the painting decoration designed by Henri Baes covered the walls and ceiling like intertwined stalks of plants. Similar motifs were used in the balustrade of the stairs, floor mosaics, and even in doorknobs, handles, radiators and original hangers for clothes in the dressing room adjacent to the hall. The representative stairs ended at the level of the first floor. Their upper section was illuminated with the another skylight, this time allowing white, diffused light. A slightly less representative circulation space, whose fragment was decorated with imposing stained glass with a seaside landscape also clearly inspired by Japanese art led to the uppermost part of the building.

The overall character of the interior was additionally emphasized by its uniform colors. The natural tones, popular in environment in this part of Europe, further accentuated the dynamism of nature. Most surfaces in the circulation space were covered with climbing plants. Horta created the effect of "vertical expansion" characteristic of the world of plants [5, p. 47]. With its warm shades of yellow, orange, mild red and light brown, Hôtel Tassel seemed to be always illuminated with sunlight. This effect was amplified with large windows in the facade and the skylights in the roof.

wpuszczającym białe, rozproszone światło. Do najwyższej położonej części budynku prowadził nieco skromniejszy ciąg komunikacyjny, którego fragment udekorowano imponującym witrażem przedstawiającym pejzaż nadmorski i ponownie ujawniającym wyraźne inspiracje sztuką japońską.

Całościowy charakter wnętrza został dodatkowo podkreślony poprzez jego spójną kolorystykę. Naturalne barwy, powszechnie występujące w przyrodzie w tej części Europy, pozwalały zaakcentować niezwykle dynamizm przyrody. Wizerunkami wijących się pnączy pokryto większość powierzchni w strefie komunikacyjnej. Horta wykreował tu efekt charakterystycznej dla świata roślin „wertikalnej ekspansji” [5, s. 47]. Dzięki ciepłym odcieniom żółci, pomarańczu, łagodnej czerwieni i jasnego brązu Hôtel Tassel sprawiał wrażenie nieustannie rozświetlonego słonecznym blaskiem. Efekt ten wspomagały duże okna w elewacji oraz umieszczone w powierzchni dachu świetliki.

Należy zwrócić uwagę na to, że wprowadzanie dużej ilości światła do pomieszczeń mieszkalnych było ogólną tendencją secesji i pozostawało w zgodzie z założeniem, iż zarówno światło, jak i ciepło słoneczne są niezbędne do życia i prawidłowego funkcjonowania większości żywych gatunków, a zatem także człowieka. W przypadku Hôtel Tassel schody tworzyły naturalną studnię słoneczną i wspomagały prawidłową dystrybucję światła dziennego w budynku. Jednocześnie Horta doceniał możliwości, jakie dawało kreatywne wykorzystanie światła elektrycznego. W Hôtel Tassel uwydatnił to, projektując wyrastające z balustrady schodów mosiężne lampy, o kielichach w kształcie białych kwiatów. Planując rozwiązania dla siedziby Tassela, Horta po raz pierwszy wprowadził również opracowany przez siebie eksperymentalny system ogrzewania i wentylacji, który następnie zastosował we własnym domu i atelier.

Hôtel Tassel ukończono w 1894. Ze względu na swój niepowtarzalny charakter budynek został uznany za jeden z kluczowych obiektów wyznaczających kierunki rozwoju architektury XX-wiecznej [4]. Po II wojnie światowej dom podzielono na mniejsze mieszkania. Stan ten utrzymał się do 1976, kiedy to budynek został zakupiony przez architekta Jeana Delhaye, który odrestaurował jego fasadę i zaadaptował obiekt na potrzeby prestiżowego biura¹.

Mimo że Hôtel Tassel i jego reprezentacyjne schody są jednym z najbardziej znanych dzieł secesyjnych, to zdaniem Davida Watkina najbardziej ambitnym rozwiązaniem w zakresie klatek schodowych zaprojektowanych przez Hortę była oktogonalna strefa komunikacyjna w Hôtel van Eetvelde [2, s. 537]. Hôtel van Eetvelde był jednocześnie jednym z najbardziej prestiżowych budynków zaprojektowanych przez tego architekta. Inwestorem był dyplomata, Edmond van Eetvelde, Sekretarz Generalny Wolnego Państwa Kongo². W 1895 r. zlecił on Hor-

It should be noted that the introduction of a great deal of light to the residential rooms was the general feature of Art Nouveau and it was in line with the assumption that both light and sun warmth are indispensable for life and proper existence of most living species, including people. In the case of Hôtel Tassel the stairs created a natural light well and they helped with the correct distribution of daylight in the building. At the same time Horta appreciated the possibilities of creatively used electric light. He demonstrated that at Hôtel Tassel by designing the cast iron lamps growing out of the balustrade of the stairs with calyxes in the shape of white flowers. Planning the design for Tassel's house, Horta introduced for the first time an experimental heating and ventilation system developed by himself which he later also used in his own house and atelier.

Hôtel Tassel was completed in 1894. Due to its unique character the building was considered to be one of the most fundamental structures determining the direction of the development of the 20th century architecture [4]. After World War II, the house was divided into smaller apartments. Such a situation continued until 1976 when the building was bought by the architect Jean Delhaye who restored its facade and converted it for the needs of a prestigious office¹.

Although Hôtel Tassel and its representative stairs are one of the most famous masterpieces of Art Nouveau, the most ambitious staircase designed by Horta in the opinion of David Watkin was the octagonal circulation space at Hôtel van Eetvelde [2, p. 537]. Hôtel van Eetvelde was also one of the most prestigious buildings designed by this architect. The investor was a diplomat, Edmond van Eetvelde, Secretary General of the Congo Free State². In 1895, he commissioned from Horta the design of a house for his family that would be also a proper setting to receive important guests from all over the world [4]. The construction works began in 1897. In 1900, its west wing, and a year later its east wing was awarded the occupancy permit.

The structure comprised three buildings functioning as a whole but with different form and function. The main and the most important part of the structure was located in the middle of an irregular layout and it was located at Avenue Palmerston 4. Designing the facade of that part of Hôtel van Eetvelde, Horta further developed the solutions applied in Hôtel Tassel and even with greater audacity he used the possibilities of combining iron and glass. Two middle floors in the four-storied building were projected to create a bow window along the whole width of the facade. It had exquisite, iron riveted beams and slender columns, also made of iron which divided the surface vertically into five sections. In order to avoid monotony and provide a flowing rhythm, Horta slightly widened the

¹ Obecnie Hôtel Tassel jest siedzibą European Food Information Council (EUFIC).

² Wolne Państwo Kongo funkcjonowało w latach 1885–1908 i było obszarem w środkowej Afryce (o powierzchni przekraczającej 2 mln km²), oddanym pod władzę króla Belgii, Leopolda II. Król traktował tę kolonię jako swoją prywatną własność, a van Eetvelde, jako Sekretarz Generalny Konga, cieszył się szczególnymi względami króla

¹ At present Hôtel Tassel is the seat of the European Food Information Council (EUFIC).

² The Congo Free State existed in 1885–1908 and it was a large area in the middle of Africa (over 2 million km²) controlled by the king of Belgium, Leopold II. The king treated that colony as his private property and van Eetvelde, as Secretary General of the Congo, enjoyed special favors of the king and was specially appreciated by the society.

cie zaprojektowanie domu dla swojej rodziny, który nadawałby się równocześnie do podejmowania ważnych gości z całego świata [4]. Prace budowlane rozpoczęto w 1897. W 1900 r. oddano do użytku skrzydło zachodnie, a rok później również wschodnie.

Zespół składał się z trzech budynków funkcjonujących jako całość, lecz wydzielonych poprzez odrębną formę i funkcję. Główna i najwyższa część obiektu była umieszczona pośrodku nieregularnego układu kompozycyjnego i znajdowała się przy Avenue Palmerston 4. Projektując fasadę tej części Hôtel van Eetvelde, Horta rozwinął doświadczenia z Hôtel Tassel i jeszcze odważniej wykorzystał możliwości wynikające z połączenia żelaza ze szkłem. W czteropiętrowym budynku dwie środkowe kondygnacje wysunięto, tworząc wykusz poprowadzony przez całą szerokość elewacji. Zwraçały w nim uwagę żelazne nitowane belki oraz smukłe słupki, także wykonane z żelaza, które wprowadzały wertykalny podział na pięć części. Aby uniknąć monotonii i uzyskać falujący rytm, Horta poszerzył nieznacznie element środkowy oraz dwa elementy zewnętrzne, oddzielając je od siebie węższymi pionowymi pasami. Większość powierzchni między słupkami wypełniły wielkie tafle okien. Poła pod oknami udekorowano mozaikami z dyskretnym roślinnym ornamentem. Wykusz zwieńczono żelazną balustradą tarasu, ponad którym umieszczono kolejne dwa okna. Żeliwne kolumny o biomorficznie ukształtowanych głowicach i bazach podtrzymywały nitowaną belkę nadproża. Dzięki opisanym środkom budynek nabrał wyrazistego, nieco przemysłowego charakteru, co było nowością w przypadku prestiżowej rezydencji. Fasada głównego obiektu kontrastowała z dwoma pozostałymi, dla których Horta zaprojektował elewacje z białego kamienia. Wynikało to z zamierzonego przez architekta podkreślenia prestiżowej funkcji części centralnej.

W Hôtel van Eetvelde Horta zastosował układ nieco podobny do układu w domu Tassela. Tu również wydzielił dwie nakryte dachami siodłowymi części, jedną od frontu, drugą w głębi działki. Pośrodku połączył je reprezentacyjną przestrzenią centralną, w której umieścił ogród zimowy zwieńczony monumentalnym świetlikiem. Takie rozwiązanie było podyktowane wydłużonym kształtem działki, której szerokość wynosiła 9 m przy długości około 32 m. Jednocześnie architekt wydzielił trzy grupy funkcjonalne. Pierwszą z nich stanowiły prywatne apartamenty rodziny van Eetvelde, które ulokowano na drugim i trzecim piętrze. Należały do nich: salon, jadalnia, sypialnia, łazienka, toaleta i garderoba. Druga grupa obejmowała zajmujące pierwsze piętro pomieszczenia recepcyjne, w których przyjmowano gości. Trzecią grupę tworzyły pomieszczenia przeznaczone dla służby: kuchnia, zmywalnia i pralnia na parterze oraz pokoje mieszkalne na poddaszu.

Hol na parterze otwierał się na umieszczony po lewej stronie salonik oraz umożliwiał przejście na zaplecze budynku. Poprowadzony diagonalnie korytarz wiódł do ośmiobocznego pomieszczenia przykrytego świetlikiem, rozpoczynając jednocześnie strefę komunikacyjną okala-

middle and two external elements, separating them from one another with narrower vertical strips. Most surfaces between the columns were filled with huge window panes. The panels below the windows were decorated with mosaics with discrete floral ornaments. The bow window was capped with an iron balustrade of the terrace, with two more windows above it. The cast iron columns with biomorphically shaped capitals and bases supported the riveted lintel. Due to the application of those means the building acquired a clear, slightly industrial character, which was innovative for a prestigious residence. The facade of the main structure contrasted with the other two whose facades were designed by Horta from white stone. This was the result of a deliberate emphasis put by the architect on the prestigious function of the central part.

At Hôtel van Eetvelde Horta used the layout somewhat similar to that of Tassel's house. He divided the building in two parts covered with saddle roofs, one from the front and the other at the back of the plot. He connected them with a representative and spacious central part where he designed a garden room with a monumental skylight. Such a solution was required by an elongated shape of the plot (9 m wide and about 32 m long). Furthermore, the architect separated three functional groups. The first of them included private rooms of the van Eetvelde family located on the second and third floors, such as a living-room, a dining-room, bedrooms, a bathroom, a toilet and a dressing room. The second group included the reception rooms located on the first floor for guests. The third group included rooms for the staff, such as a kitchen, a washing room and a laundry room on the ground floor as well as residential rooms in the attic.

The hall on the ground floor opened to the parlor on the left and provided a passageway to the back of the building. The corridor led diagonally to an octagonal room with a skylight, which was also the beginning of the circulation space around the garden room and spirally climbing up. The stairs led to a mezzanine and further to the first floor which had a hall going to the dining room located in the back of the plot. Two other staircases were leading from that hall illuminated through the openings made in the wall of the octagonal space. Another flight of stairs was designed above the garden room and led to the living room and study on master van Eetvelde. The skylight above the garden room was supported by 8 pillars and 32 ribs.

Despite its optical lightness the form of the roof was rather complicated. The middle and the external sections were raised upwards, creating a wavy depression in between them. The shape of that unusual structure resembled an upside down calyx, a shell or a slightly flattened bowler hat, which did not resemble the traditional dome shape. Most of the skylight surface was filled with milk, white glass. The external part of the rotary was accentuated with a yellow and pastel green stained glass with floral decorative motifs. The central part had a golden and orange crown with intertwined stalks and leaves. The warm colors were emphasized with iron structural elements painted gold and decorated balustrades around the garden room. The walls around the central room were

i zajmował wyjątkową pozycję w społeczeństwie.

jąca ogród zimowy i spiralnie wznosząca się ku górze. Schody wiodły na antresolę, a z niej na pierwsze piętro, skąd odchodził hol do jadalni ulokowanej w głębi działki. Z tego holu wyprowadzono dwie kolejne klatki schodowe doświetlone przez otwory wycięte w ścianie oktogonalnej przestrzeni centralnej. Kolejny bieg schodów wznosił się nad ogrodem zimowym i wiodł do salonu oraz gabinetu pana van Eetvelde. Znajdujący się nad ogrodem zimowym świetlik opierał się na 8 filarach oraz 32 żebrach.

Mimo optycznej lekkości forma zadaszenia była dość skomplikowana. Części: środkowa i zewnętrzna były wyniesione w górę, zaś pomiędzy nimi powstało faliste zagłębienie. Nietypowa struktura kształtem przypominała odwrócony dzwonowaty kielich kwiatu, muszlę lub nieco spłaszczony melonik, zdecydowanie odbiegając od tradycyjnej formy kopuły. Większość powierzchni świetlika wypełniono szkłem w kolorze mlecznej bieli. Zewnętrzną strefę ronda zaakcentowano witrażem z odcieniami żółci i pastelowej zieleni oraz floralnymi motywami dekoracyjnymi. W centralnej części umieszczono złoto-pomarańczową koronę ze splecionych łądyg i liści. Ciepłe barwy podkreślono złotym kolorem żelaznych elementów konstrukcyjnych i ozdobnych balustrad okalających ogród zimowy. Ściany wokół centralnego pomieszczenia wyłożono zielonymi marmurowymi płytami, harmonizującymi z zielono-pomarańczowymi mozaikami na podłogach. W podobnym charakterze utrzymane były pozostałe dekoracje strefy wejściowej oraz całego parteru. Mozaiki na podłogach wykonano z żółtego i czerwonego marmuru, a okładziny ścian z marmurowych płyt w kolorze różowym i białym, z widocznymi czarnymi żyłkowaniami. Kominek w salonie obudowano czerwonym marmurem. Z kolei wykonany z drewna mahoniowego kasetonowy sufit w jadalni ujawniał inspiracje japońskie.

Liczne okna i monumentalny świetlik przyczyniały się do wypełnienia wnętrza domu van Eetvelde dużą ilością światła słonecznego. Dotyczyło to zarówno głównego budynku, jak i pozostałych części założenia. Podobnie jak w projekcie dla Tassela, także i w tym przypadku Horta docenił istotny wpływ światła elektrycznego na kreowanie nastroju w pomieszczeniach. Złoty odcień elementów konstrukcyjnych współgrał z zaprojektowanymi przez architekta dekoracyjnymi lampami oraz z ich delikatnym światłem. Z charakterystyczną dla secesji dbałością o detal Horta opracował projekty stolarki drzwiowej i okiennej, mebli, akcesoriów i drobnych elementów, takich jak klamki, uchwyty czy grzejniki. System ogrzewania w Hôtel van Eetvelde był rozwinięciem koncepcji zapoczątkowanej przez Hortę w domu Tassela.

Po śmierci pani van Eetvelde w 1920 r. posiadłość podzielono na dwie części. Wówczas także znajdujący się na posesji Palmerston 2 wjazd do garażu zastąpiono szerokim oknem doświetlającym piwnicę. Budynek przy Palmerston 4 nabyła rodzina Poupez de Kettenis. Od 1950 r. obiekt jest własnością Fédération de l'Industrie du Gaz (FIGAZ), która wykorzystuje go do celów biurowych i reprezentacyjnych. W 1988 r. FIGAZ rozpoczęła prace konserwatorskie, które zlecono dwóm architektom: dawnemu uczniowi Horty, Jeanowi Delhaye oraz Barbarze Van Der Wee [4].

clad with green marble slabs, matching the green and orange floor mosaics. The other decorations in the entrance area and the whole ground floor were similar in character. The floor mosaics were made from yellow and red marble, and the walls were clad with pink and white marble slabs with visible black veins. The fireplace in the living room was covered with red marble. The ceiling in the dining room covered with mahogany coffers demonstrated Japanese inspirations.

A great deal of sunlight illuminated the interior of van Eetvelde's house through numerous windows and a monumental skylight. This referred to both the main building and the other parts of the complex. In this case, similarly to the design for Tassel, Horta appreciated the significant influence of electric light on the creation of a special atmosphere in the room. The golden color of the structural elements matched the decorative lamps designed by the architect and their delicate light. With special care for details so characteristic of Art Nouveau, Horta developed the design of door and window joinery, furniture, accessories and small elements, such as doorknobs, handles or radiators. The heating system at Hôtel van Eetvelde was a further development of the conception introduced by Horta in Tassel's house.

After Ms. van Eetvelde's death in 1920, the property was divided in two parts. Also at that time the door to the garage located on the plot at Palmerston 2 was replaced with a wide window providing light to the basement. The building at Palmerston 4 was bought by the Poupez de Kettenis family. Since 1950, the complex has been owned by Fédération de l'Industrie du Gaz (FIGAZ) which has been using it for office and representative purposes. In 1988, FIGAZ started restoration works which were commissioned to two architects: former student of Horta, Jean Delhaye, and Barbara Van Der Wee [4].

In 1898, Horta started the construction of the Maison et Atelier Horta – two connected houses, one of which he used as his private residence and the other as an architectural and sculpture studio. The buildings were constructed on two plots at Rue Américaine 22 and 23. The place which Horta chose for his seat was located in Saint Gilles so it was in the same neighborhood where Hôtel Tassel and Hôtel Solvay were built. It was an elegant district with special star layout of the streets, numerous green areas, and its atmosphere was similar to that of Paris from which the architect had many memories.

The original version of both buildings was completed in 1901. In 1906, after the divorce with his first wife, Horta rented both houses for some time, however, soon he decided to move back in to reside in them and make several changes. First of all he added a terrace and a garden room and extended the atelier [4]. In 1911, the front facade was changed because Horta decided to convert part of the atelier and design some space for a garage on the ground floor. In 1919, Horta sold the house to major Henri Pinte, and he moved to the most prestigious street of Saint Gilles – Avenue Louise [6].

Just like with his other designs, Horta had to face the problem of narrow space also in his own house. Both plots were in total 12.5 m wide. It was the architect's intent

W 1898 r. Horta rozpoczął budowę Maison et Atelier Horta – dwóch połączonych domów, z których jeden pełnił funkcję jego prywatnej rezydencji, a drugi pracowni architektonicznej i rzeźbiarskiej. Budynki zrealizowano na działkach przy Rue Américaine 22 i 23. Miejsce, które Horta wybrał na swoją siedzibę, znajdowało się w Saint Gilles, a zatem w tej samej okolicy, w której powstały Hôtel Tassel i Hôtel Solvay. Była to elegancka dzielnica wyróżniająca się gwiaździstym układem ulic, dużą ilością zieleni i atmosferą przypominającą Paryż, z którym wiązało się tak wiele wspomnień architekta.

Pierwotna wersja obu budynków została ukończona w 1901 r. W 1906 r., po rozwodzie ze swoją pierwszą żoną, Horta na pewien czas wynajął oba domy, jednak wkrótce postanowił ponownie w nich zamieszkać i wprowadzić kilka zmian. Przede wszystkim dobudował taras i ogród zimowy oraz powiększył atelier [4]. W 1911 r. zmianie uległa również fasada frontowa, ponieważ Horta zdecydował się na przekształcenie części atelier i wygospodarowanie na parterze miejsca na garaż. W 1919 r. Horta sprzedał dom majorowi Henri Pintemu, a sam przeprowadził się na najbardziej elitarną ulicę dzielnicy Saint Gilles – Avenue Louise [6].

Podobnie jak w poprzednich projektach, także i w domu własnym Horta musiał zmierzyć się z problemem wąskiej przestrzeni. Obie działki miały łączną szerokość 12,5 m. Intencją architekta było stworzenie dwóch niezależnych stref, ściśle powiązanych układem funkcjonalno-przestrzennym. Całościową kompozycję widać w sposobie kształtowania obu fasad. Wykonano je z jasnych wapieni z Euville i Savonnières, występujących w połączeniu z żelazem, drewnem i szkłem. Najbardziej charakterystyczną cechą tej elewacji była doskonała integracja konstrukcji i dekoracji.

W fasadzie atelier przy Rue Américaine 23 dominowały duże przeszklenia. Na parterze asymetrycznie umieszczone po lewej stronie drzwi wejściowe były węższe i skromniejsze od monumentalnego okna po prawej, poprowadzonego przez całą wysokość kondygnacji i oddzielonego od ulicy ozdobną, żelazną barierką³. Okna pierwszego piętra równoważyły tę kompozycję poprzez odwrócenie układu. Pojedyncze, węższe okno znalazło się po prawej stronie, zaś po lewej szeroki otwór stworzył dwie nakładające się warstwy. Kamieniarka z żelaznym słupkiem pośrodku tworzyła warstwę zewnętrzną, dzieląc okno na dwie części, podczas gdy dębowa stolarka okienna, widoczna w głębi, uformowała potrójną ramę, w której osadzono trzy skrzydła okienne. Na najwyższej kondygnacji okna rozdzielone dwiema wysuniętymi do przodu kolumnami rozciągały się na szerokość elewacji. Unikając motywów klasycznych, Horta nadał kolumnom smukłą formę z bazami i głowicami w kształcie sponów. W celu wprowadzenia do pracowni jak największej ilości światła dziennego w przykrywającym tę część skośnym dachu umieścił ogromne okno połaciowe.

to create two independent zones which would be closely connected with the functional and space layout. The whole composition is clearly visible in the way both facades are designed. They were made from light limestone from Euville and Savonnières combined with iron, wood, and glass. The most characteristic feature of this facade was perfect integration of the structure with decoration.

The facade of the atelier at Rue Américaine 23 was dominated by big glazings. On the ground floor, the front door located asymmetrically on the left side was narrower and less representative than the monumental window on the right side which extended over the whole height of the story and was separated from the street with a decorative, iron balustrade³. The windows on the first floor provided balance to the composition by reversing the layout. A single, narrower window was located on the right side, whereas on the left there was a wide opening creating two overlapping layers. The external layer, created by the window stonework with an iron post in the middle, divided the window in two sections, whereas the oakwood window joinery, visible in the back, formed a frame with three window sashes. The windows on the highest floor divided by two columns projected to the front took the whole width of the facade. Avoiding classic motifs, Horta designed slender columns with bases and capitals in the shape of claws. In order to let as much daylight into the studio as possible, he designed a huge roof window in the sloping roof covering this part of the structure.

The front door in the house at number 25 was located on the right side by the entrance to the atelier. Such a layout joined the two buildings both in the facade composition (a composition axis was developed where the buildings were connected) and in the functional layout because their circulation zones could be connected (Fig. 2). The oakwood door with three sections, leading to the private residence, was wider and more representative than that leading to the studio.

The windows on the first and the second floors were designed at equal distances between one another, creating a rhythm of three vertical axes. Variety was added to this harmonious layout by moving the surfaces where openings were located. On the first floor, in the middle axis, there was a door of the balcony which continued to the right all the way to the end of the facade. In the part above the entrance to the building, a round element was added to the base of the balcony which provided a roof which was optically light and natural in form, accentuating the entrance area. The floor of the balcony was made from matt glass supported on an iron structure which winding biomorphic elements demonstrated the designer's perfect care for precision of details as well as excellent quality of the metalwork craftsmanship. The columns of the balcony at the top were connected with metal brackets supporting an oriel with two windows, with a terrace on it and a decorated balustrade in the shape of butterfly wings.

³ Właśnie to okno wraz z balustradą zostało przez Hortę w 1911 r. zdemontowane w celu uzyskania wjazdu do garażu. Do stanu oryginalnego przywrócono je w 1993 r. w wyniku prac konserwatorskich prowadzonych przez arch. Barbarę Van Der Wee.

³ This window with the balustrade was disassembled by Horta in 1911 in order to allow for the entry to the garage. Its original structure was restored in 1993 by the architect Barbara Van Der Wee.

W domu pod numerem 25 drzwi frontowe usytuowano po prawej stronie, obok wejścia do atelier. Taki układ spajał oba budynki zarówno w kompozycji elewacji (na styku budynków powstała oś kompozycyjna), jak i w układzie funkcjonalnym, ponieważ umożliwiał połączenie ich stref komunikacyjnych (il. 2). Dębowe drzwi wiodące do prywatnej rezydencji były trójdzielne, szersze i bardziej reprezentacyjne od prowadzących do pracowni.

Okna pierwszego i drugiego piętra rozmieszczono w równych odstępach, tworząc rytm trzech pionowych osi. Ten harmonijny układ urozmaicono przesunięciami płaszczyzn, w których usytuowano otwory. Na pierwszym piętrze w środkowej osi znalazły się drzwi balkonu, który przeciągnięto ku prawej stronie aż do końca fasady. W części umieszczonej nad wejściem do budynku do podstawy balkonu dodano zaokrąglony element, który stworzył lekkie optycznie i naturalne w formie zadaszenie, akcentujące strefę wejściową. Podłogę balkonu wykonano z matowego szkła opartego na żelaznej konstrukcji, której wijące się biomorficzne elementy ujawniały perfekcyjną dbałość projektanta o precyzję detalu, a także doskonałą jakość rzemiosła kowalskiego. Słupki balkonu u góry łączyły się z żelaznymi wspornikami podtrzymującymi wykusz z dwoma oknami, zwieńczony tarasem i jego ozdobną balustradą w kształcie skrzydeł motyla.

W widocznej ponad tarasem pionowej części dachu mansardowego umieszczono dwie lukarny, a jej powierzchnię wyłożono białymi płytkami ceramicznymi. Górną część mansardy pokryto czerwoną dachówką, pozostawiając otwór, w którym zamontowano duże okno witrażowe. Okno to umożliwiała wprowadzenie górnego światła i zapewniało osłonę latarni wieńczącej znajdującą się poniżej klatkę schodową.

Wnętrza domu i pracowni Horty zostały zaprojektowane z wyraźną intencją otwierania przestrzeni i wpuszczania światła słonecznego do wszystkich pomieszczeń. W budynku atelier na parterze znajdowały się początkowo dwa, a następnie (po rozbudowie w 1908) trzy pomieszczenia. Wystrój tej części był elegancki i stonowany. Znajdująca się przy wejściu do budynku klatka schodowa, dostępna również z części prywatnej, prowadziła na pierwsze piętro, do poczekalni i gabinetu Horty. Na drugim piętrze architekt ulokował swoją pracownię, w której w jasnym świetle, wpadającym przez wielkie okna i szklany sufit, przygotowywał szkice i projekty. Szerokie i wygodne schody poprowadzono również do piwnicy, gdzie znajdowało się atelier rzeźbiarskie.

W części mieszkalnej zastosowano amfiladowy układ pomieszczeń. Dzięki konstrukcji wykorzystującej system łuków koszowych pomieszczenia łączyły się w jeden otwarty i jasny ciąg przestrzeni o różnych funkcjach [7]. Ich dobre doświetlenie zapewniały duże okna i drzwi balkonowe usytuowane w obu fasadach, a także świetlik nad umieszczoną centralnie klatką schodową. Komunikację usprawniała druga klatka schodowa, zarezerwowana dla służby i domowników, dyskretnie schowana pomiędzy częścią mieszkalną a biurową.

Na poziomie terenu w budynku mieszkalnym znajdowały się salonik, garderoba i niewielka łazienka. Interesującym i nowatorskim rozwiązaniem był system drzwi



Il. 2. Elewacja domu i atelier Horty, obecnie muzeum (1898–1901) (projekt V. Horty)
(© 2015 – Barbara Widera / SOFAM – Belgia)

Fig. 2. Facade of Horta House and Atelier, at present Horta Museum (1898–1901) (designed by V. Horta)
(© 2015 – Barbara Widera / SOFAM – Belgium)

The vertical part of the mansard roof above the terrace had two lucarnes and it was covered with white ceramic tiles. The upper part of the mansard, which was covered with red tiles, had an opening with a large stained-glass window. This window allowed light from above and provided a screen for the lantern on top of the staircase.

The interior of Horta's house and atelier was designed with a clear intent of opening the space and allowing sunlight to all rooms. Originally the atelier building on the ground floor had two, and then after extension in 1908, three rooms. The decoration of this part was elegant and moderate. The staircase by the entrance to the building, which was also accessible from the private part, led to the first floor, to the waiting room and Horta's study. On the second floor the architect designed his studio where he would prepare sketches and designs by the bright light entering through large windows and a glass ceiling. The wide and comfortable stairs were also designed to the basement where the sculpture studio was situated.

The residential part had an enfilade room layout. As the rooms had a system of depressed arches they were connected to create one open and light suite of rooms aligned with each other with varied functions [7]. They had good daylighting through big windows and balcony doors designed in both facades as well as a skylight above the centrally located staircase. The circulation space was improved by another staircase used only by the staff and the residents, discretely hidden between the residential part and the offices.

At the ground level the residential part had a parlor, a dressing room and a small bathroom. It had an interest-



Il. 3. Świetlik na górną część klatki schodowej w domu Horty, obecnie muzeum (1898–1901) (proj. V. Horta)
(© 2015 – Barbara Widera/SOFAM – Belgia)

Fig. 3. Skylight above the upper part of the staircase in Horta House at present Museum Horta (1898–1901) (designed by V. Horta)
(© 2015 – Barbara Widera/SOFAM – Belgium)

przesuwnych i skrzydłowych, które w prosty sposób umożliwiały adaptację przestrzeni do różnych potrzeb [8]. Klatka schodowa na lewo od wejścia była wyłożona marmurem z Carrary i wiodła do reprezentacyjnych pomieszczeń na podwyższonym parterze. Należały do nich duży salon od strony ulicy oraz połączona z nim jadalnia w głębi domu. W 1906 r. do jadalni dobudowano drugi, mniejszy salon, z którego przez oszklone drzwi prowadziło przejście do ogrodu. Taki układ jeszcze bardziej podkreślił całościową kompozycję wnętrza.

Prywatne pomieszczenia na pierwszym piętrze składały się z saloniku i buduaru oraz sypialni i sąsiadującej z nią garderoby, a także połączonych wewnętrznymi drzwiami łazienki i toalety. Intrygującym rozwiązaniem był ukryty dyskretnie w szafce przy łóżku pisuar. Na najwyższej kondygnacji znajdowały się pokoje córki Victora Horty, Simone. Do nich w 1906 r. dodano ogród zimowy i taras, umieszczone na tyłach domu [8].

W najwyższej części budynku klatka schodowa kończyła się podestem łączącym część mieszkalną z pracownią architekta. W tym miejscu z konstrukcji schodów wyrastały filigranowe żelazne słupki, tworzące podporę dla umieszczonego powyżej świetlika z witrażem (il. 3). Łączyły się one ze strukturą zwieszających się nad schodami lamp, tworząc charakterystyczne dla Horty zespolenie konstrukcji, funkcji i ornamentu. Efekt dodatkowego rozświetlenia i optycznego powiększenia tej strefy zapewniały zawieszone naprzeciw siebie lustra w kształcie motyli skrzydeł.

Czerpanie inspiracji z natury oraz niezwykła dbałość o detale zaowocowały płynnym i harmonijnym połączeniem powierzchni ścian i sufitów, a także perfekcyjnym dopasowaniem wszystkich elementów wyposażenia wnętrza. Żelazne ramy konstrukcyjne, drewniane skrzydła drzwi i wypełniające je witraże, kamienne i ceglane okładziny ścian oraz tekstylne obicia mebli doskonale harmonizowały ze sobą, kreując we wnętrzach domu zupełnie nowy

ing and innovative system of sliding and leaf doors which allowed for a simple conversion of the space for various purposes [8]. The staircase on the left from the entrance was clad with marble from Carrara and it led to the representative rooms on the elevated ground floor, such as a large living room from the side of the street and a dining room connected with it in the back of the house. In 1906, another, smaller living room was added to the dining room with a passageway behind a glazed door leading to the garden. Such a layout further emphasized the whole composition of the interior.

The private rooms on the first floor included a parlor and a boudoir as well as a bedroom with an adjacent dressing room, as well as a bathroom and a toilet connected with an internal door. A urinal discretely hidden in the wardrobe by the bed was an intriguing solution. The uppermost floor had rooms of Victor Horta's daughter – Simone. In 1906, a garden room and a terrace were added to them in the back of the house [8].

The staircase in the uppermost floor of the building had a platform at its end connecting it with the architect's studio in the residential part. The structure of the stairs had in this place filigree iron columns, supporting the stained-glass skylight above them (Fig. 3). They were connected with the structure of the lamps hanging over the stairs, combining structure, function, and ornaments which was so typical of Horta. The effect of additional illumination and optical enlargement of that space was provided by the mirrors in the shape of butterfly wings placed opposite each other.

Taking inspiration from nature and utmost care for details resulted in a smooth and harmonious connection of the surfaces of the walls and the ceilings as well as a perfect harmony of all interior furnishing elements. The iron structural frames, wooden doorleaves with stained glass, stone and brick wall cladding as well as textile furniture upholstery perfectly harmonized with each other, creating a totally new interior environment of the house. The mild, warm, pastel colors of the moderate climate additionally unified the individual elements, which combined with the sunlight penetrating the rooms created an effect of elegance and comfort. Horta designed the electric lighting so that the colors changed their shades in a carefully planned way [9, p. 92]. Just like in Horta's previous designs, the lamps in his house had also extraordinary finesse and light, sophisticated floral forms.

There is a large amount of original furniture in the building, such as a set of sycamore furniture in the living room from the side of the garden, furnishing of Horta's office, a lemon tree armchair and chair in the private parlor upstairs, a Japanese screen in the boudoir or Cuban mahogany furniture with silk upholstery designed by Eugene Grasset and made at Prella factory in Lyon [8].

In 1961, the municipality of Saint-Gilles bought the house to organize the Museum of Horta in it. It was opened in 1969. In 1973, the studio, which was also bought by the city, was added to the museum. Jean Delhaye began the restoration of the structure, and the works were continued since 1989 by Barbara Van Der Wee.

rodzaj środowiska. Łagodna, pastelowa kolorystyka, utrzymana w ciepłych barwach klimatu umiarkowanego, dodatkowo spajała poszczególne elementy, co w połączeniu z penetrującym pomieszczenia słonecznym światłem tworzyło efekt elegancji i komfortu. Barwy we wnętrzach zmieniały odcienie w precyzyjnie zaplanowany sposób dzięki zaprojektowanemu przez Hortę oświetleniu elektrycznemu [9, s. 92]. Jak w poprzednich realizacjach Horty, także i w jego domu projekty lamp wyróżniały się niezwykłą finezją i lekkością, przybierając wyszukane formy kwiatowe.

W budynku zachowało się wiele oryginalnych mebli: w salonie od strony ogrodu zestaw z drewna jaworowego, wyposażenie biura Horty, fotel i krzesło z drewna cytrynowego w prywatnym saloniku na piętrze, japoński parawan w buduarze czy też meble z kubańskiego mahoni z jedwabnymi obiciami wykonanymi w zakładach Prelle w Lyonie według projektu Eugene Grasseta [8].

W 1961 r. Gmina Saint-Gilles kupiła dom w celu zorganizowania w nim Muzeum Horty. Otwarto je w 1969. W 1973 r. włączono do niego również nabytą przez miasto pracownię. Renowację obiektu rozpoczął Jean Delhay, a od 1989 prace prowadziła Barbara Van Der Wee.

Podsumowanie

Zaprojektowane przez Victora Hortę domy stanowiły jedynie niewielką część jego twórczości architektonicznej. Jednak już na ich przykładzie widać, jak bardzo oryginalne i nowatorskie były koncepcje stworzone przez tego architekta. W opisanych budynkach widoczne jest przejście od klasycznej tradycji minionych epok do koncepcji nowoczesności, która rozwinęła się w architekturze XX w. Najważniejszymi elementami nowego sposobu projektowania było zastosowanie wolnego planu i niespotykanych dotąd rozwiązań przestrzennych, wyeksponowanie konstrukcji budynku, zintegrowanie elementów konstrukcyjnych, instalacyjnych i dekoracyjnych, kreatywne czerpanie inspiracji z przyrody, stosowanie konstrukcji organicznych, otwarcie przestrzeni i wprowadzanie światła dziennego do pomieszczeń, stosowanie świetlików i ogrodów zimowych, wykorzystanie klatek schodowych do dystrybucji światła i powietrza, ukazywanie piękna naturalnych materiałów, śmiałe użycie żelaza i szkła, kreowanie całościowych i spójnych stylowo kompozycji, efektywne zastosowanie oświetlenia elektrycznego do tworzenia nastroju w architekturze, projektowanie nowatorskich systemów ogrzewania i wentylacji. Wszystkie wymienione powyżej cechy stanowiły kwintesencję nowoczesnej architektury XX w. Część koncepcji, takich jak otwieranie przestrzeni, wprowadzanie światła słonecznego, akcentowanie kontaktu z naturą itp. rozwinęli zwolennicy modernizmu. Inne, takie jak dystrybucja światła i powietrza przez wewnętrzne atria i pionowe komunikacyjne, stanowią obecnie podstawę architektury bioklimatycznej. Zmieniły się formy ornamentalne, a rzemieślnicza jakość detalu ustąpiła miejsca sterowanej komputerowo produkcji maszynowej, jednak większość idei architektonicznych zapoczątkowanych przez Hortę pozostała aktualna.

Summary

The houses designed by Victor Horta are only some examples of his architectural designs. However, they do show their highly original and innovative concept. The buildings described above illustrate a transition from the classical tradition of the past to the modern concepts which developed in the 20th century architecture. The most important elements of the new way of designing include the application of a free plan and unknown earlier space development solutions, exposure of the building structure, integration of the elements of structure, systems, and decoration, creative drawing of inspirations from nature, employment of organic structures, opening space and introduction of daylight into the rooms, the use of skylights and garden rooms, the use of staircases for the distribution of light and air, demonstrating the beauty of natural materials, audacious use of iron and glass, designing compositions which are complete and coherent in style, effective use of electric lighting to create special atmosphere in architecture, designing innovative heating systems and ventilation. All the features listed above describe the very core of the modern 20th century architecture. Some concepts, such as opening space, introduction of sunlight, emphasizing the contact with nature, etc. were further developed by the advocates of Modernism. Other solutions, such as the distribution of light and air through internal atria and circulation areas, are today the basis of bioclimatic architecture. Although the forms of ornaments have changed and the quality of craftsmanship as well as the care for details have been replaced by computer-controlled mass production, most of the architectural ideas initiated by Horta still remain relevant.

*Translated by
Tadeusz Szalamacha*

Bibliografia/References

- [1] Dierkens-Aubry F., *Horta: Art Nouveau to Modernism*, Harry N. Abrams, New York 1997.
- [2] Watkin D., *A History of Western Architecture*, Laurence King Publishing, London 2005.
- [3] Horta V., Aubry F., Bastin C., Evrard J., *Horta ou la passion de l'architecture*, Ludion, Antwerp 2005.
- [4] UNESCO World Heritage Center, *Major Town Houses of the Architect Victor Horta*, Brussels 2000, <http://whc.unesco.org/en/list/1005> [accessed: 3.10.2014].
- [5] Sembach K.J., *Art nouveau*, Taschen, Köln 2007.
- [6] Musee Horta, Saint-Gilles, Brussels 2005, http://www.hortamuseum.be/fichiers/artnouveau_EN.pdf [accessed: 20.10.2014].
- [7] Tschudi Madsen S., *Art nouveau*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977.
- [8] Verkruyssen A., *Direction des Monuments et des Sites (DMS) du Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale (MRBC)*, Bruxelles 2008, <http://www.irismonument.be> [accessed: 24.10.2014].
- [9] de la Bédoyère C., *Secessja*, Arkady, Warszawa 2007.

Streszczenie

W artykule przedstawiono nowatorski charakter twórczości belgijskiego architekta Victora Horty, który był jednym z pierwszych, a zarazem jednym z najwybitniejszych przedstawicieli secesji w architekturze. Jego dzieła wywarły znaczący wpływ na rozwój architektury XX w. Wśród zaprojektowanych przez Hortę obiektów na szczególną uwagę zasługują zrealizowane w Brukseli reprezentacyjne domy prywatne będące przedmiotem tego opracowania: Hôtel Tassel (1893–1894) przy Rue Paul-Emile Janson, Hôtel van Eetvelde (1897–1901) przy Avenue Palmerstone oraz Maison et Atelier Horta (1898–1901) przy Rue Américaine. Wymienione budynki zostały uznane za prace pionierskie i ogromnie istotne zarówno dla stylu *art nouveau*, jak i dla dalszego rozwoju architektury współczesnej. Z tego powodu w 2000 r. umieszczono je na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO. Do wyróżniających je nowatorskich cech należały otwarty plan i swobodnie zaprojektowany rzut, zdecydowane i konsekwentne wprowadzanie światła dziennego do wszystkich pomieszczeń mieszkalnych, nowoczesna i śmiało wyeksponowana konstrukcja oraz całościowy charakter koncepcji dekoracyjnej. Ważnymi elementami nowego sposobu projektowania było kreatywne czerpanie inspiracji z przyrody, stosowanie konstrukcji organicznych, wykorzystanie klatek schodowych do dystrybucji światła i powietrza, stosowanie świetlików i ogrodów zimowych, efektywne zastosowanie oświetlenia elektrycznego do tworzenia nastroju w architekturze, wprowadzanie nowatorskich systemów ogrzewania i wentylacji, ukazywanie piękna naturalnych materiałów, a także śmiało i nowoczesne wykorzystanie żelaza i szkła. Wszystkie wymienione powyżej cechy stanowią kwintesencję architektury XX w.

Słowa kluczowe: nowatorstwo secesji, architektura organiczna, konstrukcje organiczne, architektura współczesna, architektura biologiczna

Abstract

The Belgian architect Victor Horta, was one of the first and also one of the most outstanding representatives of Art Nouveau in architecture. The innovative character of his works had a significant impact on the development of 20th century architecture. Among buildings designed by Horta a group of luxury private residences in Brussels deserve special attention and therefore are the subject of this paper. These are: Hôtel Tassel (1893–1894) at Rue Paul-Emile Janson, Hôtel van Eetvelde (1897–1901) on the Palmerston Avenue and Maison et Atelier Horta (1898–1901) on the Rue Américaine. The mentioned buildings have been identified as the pioneering works, extremely important for the further development of both Art Nouveau and modern architecture. Because of this reason they were inscribed on the UNESCO World Heritage List in 2000. Their distinguishing innovative features were: open and free plan, common and consistent introduction of daylight to all living areas, modern and boldly exposed structure and the comprehensive decorative concept. Other important elements of the new design were: the creative way to derive inspiration from nature, the use of organic structure, the use of a stairway for the light and air distribution throughout the building, introduction of skylights and winter gardens, efficient use of electric lighting to create the ambience in architecture, innovative heating and ventilation systems, expressiveness of the natural materials beauty as well as bold and modern use of iron and glass. All the features mentioned above were the essence of the 20th century architecture.

Key words: innovation of Art Nouveau, organic architecture, organic structures, contemporary architecture, biological architecture