

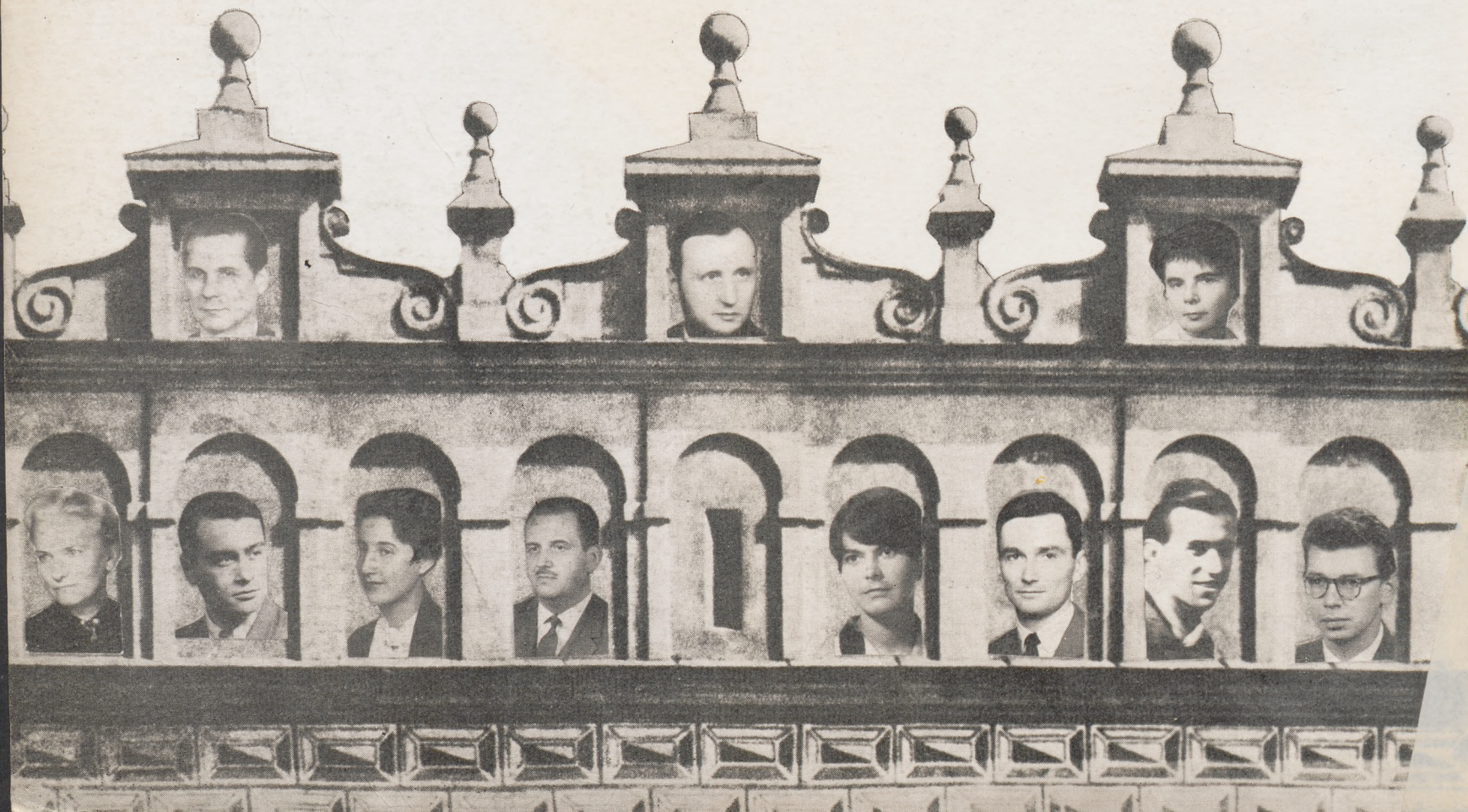
architektura 12

The background is a solid purple color. Overlaid on this are several large, organic, overlapping shapes. A large orange shape is at the top left. Below it is a large yellow shape. To the left of the yellow shape is a white shape. To the right of the yellow shape is another white shape. A small white arrow points downwards from the boundary between the orange and yellow shapes. A small yellow arrow points to the left from the boundary between the orange and yellow shapes.

67

TEN
ZESPÓŁ
REDAGUJE
DLA
WAS
ARCHITEKTURĘ

•
BOGUSŁAW CHYLIŃSKI
T. PRZEMYSŁAW SZAFER
RENATA SOSNOWSKA
MARIA SKOTNICKA
WITOLD JANOWSKI
IZABELA KULCZYŃSKA
STANISŁAW JANIČKI
MAGDALENA KRASICKA-OSEKA
WOJCIECH ZABŁOCKI
ANDRZEJ BORATYŃSKI
MICHAŁ HAGMAJER



Jubilee number, on the occasion of the 20th year of publication.

05 : 72(438), 1947—1967"

T. P. Szafer — „Plans for the Five-year Period for the Fifth Time". The leader written by the chief editor of „Architektura", where he quotes the opinions of the delegates expressed at the General Meeting of the Polish Architects Association, in June 1967, on the subject of extending the scope of problems dealt with by this monthly. He also discusses the issues concerned with the publication of architectural designs.

05 : 72(438)

Report of the discussion held on 18th September 67, between prof. **Z. Ihnatowicz**, the Association's President **H. Buszko**, arch. **J. Ballenstedt**, arch. **A. Kowalewski** and editor **K. Prochner** on the subject of the position and part to be played by the monthly „Architektura".

05 : 72(438), 1947—1967"

Stanisław Ciechanowski — „Architektura" for 20 years. An attempt to show the development and transformations of Polish architecture through the chronological review of quotations and illustrations from the articles published in the issues of „Architektura" during the last 20 years. The author is of the opinion, that such confrontation can be of help for organizational, theoretical and creative activities, leading to the formulation of the future of Polish architecture.

655.41 : 72(438), 1957—1967"

Stefan Muszyński — „Hundred Books about Architecture." Report on the achievements of Architecture, Town Planning and Economics Department of „Arkady" Publishing House, on the occasion of the 10th year its existence — also a review of the publishing programme for the immediate future.

72.07(438), 1918—1939"

Jan Minorski — „Polish Architects in the years 1918—1939." An attempt to present the development of pioneer architectural thought in Poland between the two world wars. In order to achieve the highest degree of objectiveness the author applied the method of constructing nomograms characterising the two issues in question: the architects, and the buildings designed by them. He arrives at the conclusion that most important were the years 1925—27, when the highest number of buildings were designed with a pioneer approach.

73.123.3(438)

Wojciech Zablocki — „The Steel Structures of Jerzy Jarnuszkiewicz." — The sculptures of Jerzy Jarnuszkiewicz are built of iron, using sheets for element of plane, and wire for elements of line. Both are applied in a way characteristic for the structural strength of the material. The sculptures are of the abstract type, but are strongly linked with nature, as their forms are derived from realistic associations.

727.61(438.11) (079)

General, open S.A.R.P. competition nr 392 for a conception design for the Revolutionary and Freedom Movements Museum in Warsaw. The proposed locality of the Museum have faced the competitors with the important task of arranging the Western side of Zwycięstwa Square in Warsaw, in such a way, as to allow for apatial relation with the Saski Park and for the incorporation of the existing Unknown Soldier's Grave. After considering the 118 entries, the Jury have awarded three equal prizes, stipulating the organization of a restricted competition with the participation of the winning teams.

717.61.711.74(438.11)

„Confrontations" — Interviews by **A. Markowski**, on the subject of the competition for the Revolutionary and Freedom Movements Museum, and the development of Zwycięstwa Square, conducted with the winners of the competition and with architects **M. Leykam** and **K. Marczewski**.

711.74(438.11)

Kazimierz Saski „Zwycięstwa Square and the Unknown Soldier's Grave". Considering the results of the previously held competitions for the layout of Zwycięstwa Square in Warsaw, the author concludes that the autonomy of Saski Axis should be stressed by visual reduction of the overpowering outline of the Opera House. The development of the square should be uniform in character and modern in its architectural expression. Also the transportation problems should not bear adversely on the monumental character and traditional associations of the Square.

711.417(480)(079)

Espoo — Description of the first prize-winning entry by the Polish team of architects: **Jan Maciej Chmielewski**, **Janusz Kazubiński** and **Krzysztof Kuraś** for preliminary layout for Espoo (90 000 inhabitants), satellite town of Helsinki, including the design for the civic and social centre with the town hall.

378.9.72

„Wykuszy" — the Students' Column.

RÉSUMÉ

Numéro jubilaire à l'occasion du 20-ème anniversaire du mensuel „Architektura".

05 : 72(438), 1947—1967"

T. P. Szafer — Cinquième quinquennat. Dans l'article d'entrée, le rédacteur en chef de l'„Architektura" cite les voix des délégués à l'Assemblée Générale de la SARP, en juin 1967, au sujet d'élargissement des problèmes de la publication, et discute la question de publication des projets architectoniques.

05 : 72(438)

Discussion tenue le 18 septembre dernier par le prof. **Z. Ihnatowicz**, le président de la SARP **H. Buszko**, l'arch. **J. Ballenstedt**, l'arch. **A. Kowalewski** et le réd. **K. Prochner**, sur le thème du rôle et de la position de la publication „Architektura".

05 : 72(438), 1947—1967"

Stanisław Ciechanowski — 20 années de l'„Architektura". Essai de présentation — à l'aide d'une confrontation chronologique de citations et d'illustrations — du reflet que trouvaient dans les publications de l'„Architektura" au cours des 20 années de son existence, le développement et les changements survenus dans l'architecture polonaise. L'auteur espère, qu'une pareille confrontation facilitera les mesures organisatrices, théoriques et créatrices, entreprises pour l'avenir encore non-cristallisé de l'architecture polonaise.

Stefan Muszyński — Cent livres sur l'architecture. Résumé de l'activité éditrice de la Rédaction de l'Architecture, de l'Urbanisme et de l'Economie, de la Maison d'Édition „Arkady” — à l'occasion de son 10-ème anniversaire, ainsi qu'une revue des plans éditoriaux de la Rédaction pour le plus proche avenir.

72.07(438), 1918—1939"

Jan Minorski — Les architectes polonais des années 1918—1939. Essai sur le développement de l'idée architectonique novatrice en Pologne durant la période d'entre-les-guerres. Afin d'obtenir le plus haut degré d'objectivité, l'auteur employa la méthode de nomogrammes, caractérisant les architectes particuliers et leurs oeuvres. Les années 1925—1927 se révélèrent décisives, — c'est alors que parut le plus grand nombre d'immeubles de caractère novateur.

73.123.3(438)

Wojciech Zabłocki — Charpentes métalliques de Jerzy Jarnuszkiewicz. Jerzy Jarnuszkiewicz élève des sculptures en fer, en se servant de superficies en tôle et de lignes en fil de fer. Les éléments des sculptures sont caractérisés selon les qualités de résistance des matériaux employés. Ces sculptures représentent les tendances abstraites, en restant toutefois fortement liées à la nature, — leurs formes provenant des associations réelles.

727.61(438.11)(079)

Concours ouvert universel de la SARP No 392 pour un projet de conception de l'édifice du Musée des Luites Révolutionnaires et Libératrices à Varsovie. La localisation du bâtiment posa aux participants au concours la tâche responsable de former le rebord ouest de la Place de la Victoire, tout en laissant une liaison spatiale avec le Jardin de Saxe et en conservant le Tombeau du Soldat Inconnu. Après l'examen des 118 projets envoyés, le Jury du concours attribua 3 prix équivalents, et avança la proposition de lancer un concours fermé auquel seraient invités les lauréats.

717.61:711.74(438.11)

„Confrontations” — conversations au sujet du concours pour le Musée des Luites Révolutionnaires et Libératrices, ainsi que pour les rebords de la Place de la victoire. Les entretiens avec les lauréats du concours et les architectes M. Leykam et K. Marczewski furent menés par A. Markowski.

711.74(438.11)

Kazimierz Saski — Place de la Victoire et le Tombeau du Soldat Inconnu. A base des résultats des concours précédents pour une solution de la Place de la Victoire, l'auteur constate la nécessité de souligner l'exclusivité de l'Axe de Saxe en affaiblissant l'influence du volume puissant du Grand Théâtre. L'expression architecturale de la place doit être uniforme et moderne et la communication ne doit pas nuire à ses qualités idéologiques et représentatives.

711.417(480)(079)

Espoo. Concours pour un projet de conception de la ville Espoo, satellite de Helsinki (90 mille habitants), accompagné d'un projet de centre administratif, culturel et collectif, ainsi que de l'hôtel de ville. Description de l'oeuvre du groupe polonais : architectes Jan Maciej Chmielewski, Janusz Kazubiński et Krzysztof Kuraś, qui obtint le I prix.

378.9.72

Le numéro est terminé comme d'habitude par „Wykusz”-colonne consacrée aux affaires des étudiants en architecture.

СОДЕРЖАНИЕ

05:72(438), 1947—1967"

Пшемислав Шафер — Пятая пятилетка. Исполнилось двадцать лет со дня выхода в свет первого после войны номера журнала „Архитектура”. У журнала есть большой круг постоянных читателей в Польше и в 51 одной стране мира. Редакция журнала в свое время обратилась к читателям с просьбой высказать свои пожелания относительно внешне формы в содержания журнала. Автор статьи цитирует ряд интересных высказываний читателей и сообщает, что редакция внимательно изучила все пожелания и по мере возможности старается учесть их в своей ежедневной работе.

Однако на пути к улучшению оформления журнала стоит ряд препятствий, из которых основная заключается в том, что польские архитекторы, произведения которых бывают часто не только не хуже, но и лучше зарубежных не располагают или не присылают редакции хороший на высоком уровне графический материал.

Автор приводит ряд сравнений с иностранными журналами, где печатают фотографии с моделей и чертежей так, что по ним можно о достаточной убедительностью судить о достоинствах того или иного архитектурного произведения. С другой стороны известно, что во время строительства, в особенности если оно длится достаточно долго, в проект вносятся большие изменения, а редакция редко получает материал, который позволил бы судить о степени искажения проекта или наоборот о его близости к построенному объекту.

В заключение автор статьи от имени редакции журнала обращается к читателям с просьбой о том, чтобы присылали редакции качественно выполненные чертежи своих проектов, например разрезы объектов с перспективой интерьеров, правильные проекты фасадов, цветовых изысканий, точные и подробные модели, хорошо вычерченные перспективы, которые бы показали существо польской архитектурной школы, измерителем ценности которой может стать бы выигранный недавно конкурс на проект застройки района Хельсинки, Эспоо.

05:72(438)

Кристина Процнер — Споры, оценки, просьбы... По поводу двадцатилетнего юбилея журнала „Архитектура”, в редакции журнала состоялась беседа в которой приняли участие: Архитектор Яниш Балленштедт из Кракова, арх. Хенрик Бушко, председатель Катовицкого отдела САПР, арх. Адам Ковалевский из Варшавы и проф. Збигнев Игнатюк — Варшава. Беседу вел редактор Кристина Процнер.

В ответ на вопрос как по мнению собравшихся журнал „Архитектура“ выполняет свою роль, как этот журнал помогает архитекторам в их повседневном труде, все собравшиеся весьма благоприятно отзывались о роли журнала и о его ценности для польских архитекторов. архитекторов, проверены на месте — состояние объекта и беседы с пользователями для определения тех или иных достоинств и недостатков данного объекта. В результате автор разработал несколько номограмм, которые позволили систематизировать факты и выявить влияние внешних событий (войны, экономические кризисы) на творчество польских архитекторов в междувоенный период.

Оригинальный метод составления номограмм заключающийся в сопоставлении календарного времени с антропологическим временем т.е. периодом жизненной активной деятельности поколений архитекторов, выявили например, что в творческой деятельности архитекторов, родившихся в 1875, 1890 и 1905 родах отмечается явный регресс, связанный очевидно с тем, что архитектором старшего поколения пришлось жить и работать во время и непосредственно после первой мировой войны, совпавшей с периодом их творческой зрелости активности. Поколение 1905 года вынуждено было учиться во время войны, что тоже отрицательно сказалось на их деятельности. Кроме того, период активной деятельности этого поколения совпал с экономическим кризисом, который потряс всю Европу в 1929—1932 годах. Метод предложенный автором гарантирует высокую степень объективности при изучении архитектурного наследия вообще и творчества отдельных архитекторов в частности.

73.123.3(438)

Войцех Заблоский, Ежи Ярниушкевич — стальная скульптура. Статья посвящена творчеству известного польского скульптора, Ежи Ярниушкевича, который создает свои произведения из стальных листов и проволоки. Автор статьи положительно расценивает опыт Ярниушкевича, подчеркивает его новаторство, экспрессивность конструкций. В беседе с автором, скульптор поделился своими творческими планами и надеждами, рассказал о своем проекте памятника жертвам варшавской аккупации в Освенциме.

727.61(438.11).(079)

Конкурс на разработку проекта строительства здания музея революционной и освободительной борьбы на площади Звыценства (Победы) в Варшаве. Конкурс является продолжением работы награжденной в 1964 году предметом которой был конкурс на общую застройку площади Звыценства.

По условиям конкурса здание Музея должно быть расположено на Западной стороне площади, где ныне находится Могила Неизвестного Солдата, с тем, что памятник этот должен стать неотъемлемой частью нового здания, и не должен подавляться его массивом, а наоборот выделяться в общей композиции, как один из основных мотивов, связанных с тематикой самого Музея. Одновременно условия конкурса предусматривают ограничения в полезной площади — выставочных залов до 6000 м², вспомогательных помещений — 940 м² и т.д. до общей площади 10770 м². В итоге жюри конкурса признало три равноценные премии и выдвинули предложение расписать закрытый конкурс с участием авторов получивших премии.

На конкурсе вызваны два основных направления в общем решении площади и здания Музея на ней. Первое направление принято в награжденной работе № 111 и в работах № 3 и 105 отмеченных на конкурсе отличием, и состоит в создании паркового комплекса с Могилей неизвестного солдата в качестве доминанты. Второе направление, принятое в награжденной работе № 115 и № 27, а также в работах получивших отличие (№ 110 и № 45) — состоит в стрелении замкнуть площадь Звыценства и отделить ее от соседнего Саксонского парка. Последнее решение по мнению жюри наиболее плодотворно, но ввиду большого значения всего объекта в целом, решено еще раз публично обсудить достоинства и недостатки каждого из направлений и выбрать наиболее правильное.

717.61:711.74(438.11)

Сопоставления Помещены высказывания авторов награжденных проектов Музея революционной и освободительной борьбы на площади Звыценства в Варшаве. Авторы подробно обосновывают принятые ими решения, и раскрывают свои творческие замыслы, связанные со строительством Музея и застройкой площади.

Ежи Баумиллер — Замечания и выводы по поводу конкурса на строительство Музея на площади Звыценства в Варшаве. Автор статьи — председатель жюри конкурса приводит обширное обоснование жюри конкурса и подробно рассматривает его результаты. По мнению автора конкурс еще раз показал, что проблема застройки площади Звыценства по своему общественному и архитектурному значению представляет немалые трудности и, что решения относительно строительства одного какого-либо здания на этой площади, должно учитывать требования всего комплекса застройки.

Предложения Главного правления Варшавского отдела САРП и Президиума судейской коллегии САРП по результатам конкурса на строительство Музея на площади Звыценства в Варшаве. В результате обмена мнениями, и учитывая результаты дискуссии, установлено, что площадь Звыценства, являясь результатом исторического развития городской застройки Варшавы, и призванная играть большую роль в общественной жизни столицы, должна застраиваться как единый комплекс. С этой целью следует установить есть ли в наличии утвержденный комплексный проект застройки площади и если такого нет — приступить к его разработке. Только после этого можно будет расписать вторую очередь конкурса на разработку проекта Музея революционной и освободительной борьбы. В дальнейшем можно будет расписать конкурсы на разработку проектов остальных общественных зданий, постройка которых предусмотрена на

площади, а именно: Университетской библиотеки, гостиницы „Орвис“. Если бы оказалось, что проект застройки площади полученный в результате 1 конкурса 1964 года, перестал быть актуальным, необходимо расписать новый конкурс на разработку генерального плана застройки и только после этого рассматривать проекты отдельных объектов на площади.

Положительно следует оценить роль журнала в качестве информатора о том, что происходит в архитектуре в Польше и в мире. Полезна роль журнала в качестве зачинщика дискуссий над многими проблемами, которые на протяжении этих двадцати лет интересовали архитектурную общественность страны. Полезна и роль журнала, который будучи единственным в Польше архитектурным журналом, попадал в руки представителей власти и давал им возможность ознакомиться с проблемами интересующими архитекторов.

Среди высказанных пожеланий, на первый план участники беседы выдвигают необходимость увеличить объем журнала, помещать в нем больше информации о том, что в области архитектуры делается в нашей стране и за рубежом, улучшиться внешнее оформление журнала. Участники беседы считают также, что наряду с этим следовало бы заняться изданием еще одного специального архитектурного журнала, чтобы расширить форум дискуссий и на этой основе быстрее двигаться вперед. В качестве примера желательности дискуссий, один из участников беседы, арх. Бушко приводит пример города Бирмингема в Англии, где проект составленный всего лишь пять лет тому назад, притом проект современный и широко задуманный, приходится в корне переделывать, ибо составители проекта не учли весьма быстрого развития автомобильного движения в Бирмингеме, то есть учитывали его в совершенно недостаточном объеме. Журнал должен стать информатором таких фактов, которые способны были бы подсказать польским архитекторам и градостроителям возможные пути развития архитектуры в будущем и должен быть застрельщиком дискуссий и споров на эту тему. Это нужно для того, чтобы помочь архитекторам выбегать мыслями вперед, в то будущее в котором будут существовать наши сегодняшние проекты.

05.72(438), 1947—1967¹

Станислав Цехановский 20 лет журнала „Архитектура“. Статья содержит обширный обзор содержания журнала „Архитектура“ за 20 лет его существования, и приурочена к юбилею самого журнала и Издательства „Аркады“, которое отмечает десятилетие своего существования, в нынешней организационной форме. Истекшие 20 лет знаменуют собой целую эпоху в истории Польши. Именно в 1947 году было положено начало преобразования прежней буржуазной Польши в новую социалистическую народную республику. Этот сложный исторический процесс в какой-то мере отразился на страницах журнала, и послужил поводом автору оглянуться назад на достижения и ошибки польской архитектуры, подвести итоги работы польских архитекторов на протяжении двадцати лет существования журнала. Подборка цитат из статей разных авторов печатавшихся на страницах журнала, позволила автору выявить и осветить полемику о роли архитектора в условиях строительства социализма, об организации архитектурного труда, об ивейных установках и попытках разработать и внедрить какой-то свой, новый архитектурный стиль, достойный новой эпохи в которую уверенно вошел польский народ после бедствий второй мировой войны. Много места отводит автор дискуссии о социалистическом реализме в архитектуре, подчеркивая те мнения и высказывания журнала, в которых неоднократно указывалось, что социалистический реализм отнюдь не должен отождествляться с эклектизмом и насаждением догматизма в архитектуре. Споры и колебания по этому вопросу отошли уже в прошлое и жизнь доказала правоту основной линии, которую проводили все члены редколлегии журнала. Но до сих пор остаются нерешенными многие вопросы, которые занимали умы польских архитекторов еще 20 лет тому назад. К числу таких вопросов принадлежит проблема места архитектора в общем процессе строительства. И тогда и теперь высказывается мнение, что архитектор должен быть не только проектировщиком, но и главным лицом на строительной площадке — ему должно принадлежать право решения о тех или иных изменениях проекта или замысла. Не решен еще и вопрос об организации труда архитекторов. Рядовая работа в условиях проектной конторы никак не может удовлетворить архитектора-художника, так как ведет к обезличиванию проектов, их монотонии и излишней стандартизации. Архитектурные проекты по мнению многих архитекторов должны создаваться в мастерских под руководством отдельных архитекторов. В заключение автор сетует, что для решения относительно простых вопросов требуется столь большой срок.

655.41:72(438), 1947—1967²

Стефан Мушинский — 20 книг по архитектуре. Одновременно с журналом „Архитектура“, который отмечает свой двадцатилетний юбилей, издательство „Аркады“ — празднует свой десятилетний юбилей существования в нынешнем организационном составе.

Пользуясь случаем архитектурная редакция „Аркады“ представляет свои достижения за истекшие 10 лет. Автор статьи подводит итоги работы издательства и перечисляет важнейшие книги выпущенные им за отчетный период. Среди них автор обращает особое внимание на следующие книги: Б. Манлиш — „Очерки по теории формирования поселений и их систем“, А. Жумковский — „Пространственное планирование горных населенных местностей“, З. Пуро — „Общественные отношения жителей города в зависимости от внешней среды в градостроительстве“, Р. Виршилло — „Спортивные сооружения“, Я. Захватович „Польская архитектура“ награда на IX конкурсе книги), М. Тваровский — „Солнце в архитектуре“ и многие другие.

72.07(438), 1918—1939³

Ян Минорский — Польские архитекторы в 1918—1939 гг. Статья посвящена монографическим исследованиям автора в рамках Межвузовского института фундаментальных проблем архитектуры, строительства и градостроительства. Работа носит социологический харак-

тер и посвящена выявлению новаторских идей и их носителей среди польских архитекторов, профессиональная деятельность которых протекала в 1918—1939 годах. Исследования велись одновременно в нескольких аспектах: были рассмотрены многочисленные проекты, установлена степень их новаторства для данного периода времени, систематизированы многочисленные печатные высказывания отдельных

Проблемы и дискуссии

711.74(438.11)

Казимеж Саский — Площадь Звыщенства и Могила Неизвестного Солдата. В градостроительном отношении композиция площади Звыщенства в Варшаве расположенной с одной стороны в соседстве Саксонского сада, Магины Неизвестного Солдата и на которую выходит один из фасадов Большого театра, представляет собой немалые трудности. Автор статьи рассматривает эти трудности и подводит итоги нескольких конкурсов, решений жюри по конкурсам и многочисленных печатных высказываний польских архитекторов, в частности в статье Анджея Фаянса, Людомира Ступечанского и Збигнева Горецкого помещенной в № 4/5 журнала „Архитектура” за 1966 год. В заключение автор выдвигает ряд условий, которым по его мнению должен ствечать проект будущей застройки площади.

711.417(480)(079)

Иностранная хроника — Эспоо. Сообщение о результатах конкурса на застройку города Эспоо (город спутник столицы Финляндии — Хельсинки). На конкурсе получили премию польские архитекторы Ян Хмелевский, Януш Казубинский, Кшиштоф Курась из Варшавы, в сотрудничестве Януша Фокса и Славомира Глена из Архитектурного отделения Варшавского политехнического института.

Эспоо должно стать центром западной части городского комплекса Хельсинки и рассчитан на 300 000 жителей.

Конкурсный проект Эспоо отличается хорошей связью застройки с рельефом территории, что достигнуто путем правильного выбора места расположения узловых точек коммуникаций и профилей планировки.

378.9.72

Номер завершается студенческой страницей „Выкуп”

Sprostowanie do książki „Architektura polska”

W pracy prof. Jana Zachwatowicza pt. „Architektura polska” uległo niekkształceniu nazwisko współautora projektu kościoła w Tarnowie arch. Krystiana Seiberta. Za ten przykry błąd wydawnictwo „Arkady” przeprasza Autora projektu i Czytelników.

WARUNKI PRENUMERATY: Zamówienia i przedpłaty przyjmowane są w terminie do dnia 10 miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez urzędy pocztowe oraz oddziały i delegatury „Ruch”. Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO nr 1-6-100020. Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch” — Przedsiębiorstwo Państwowe, Warszawa ul. Wronia 23. Cena egzemplarza — 20.— zł, prenumerata kwartalna — 60.— zł, półroczna — 120.— zł, roczna 240.— zł

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% wyższa. Przedpłaty na prenumeratę zagraniczną przyjmuje Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch”, Warszawa, ul. Wronia 23 za pośrednictwem PKO Warszawa, konto nr 1-6-100024.

Egzemplarze bieżące oraz za lata ubiegłe można nabyć w księgarni Dom Książki — „Arkady” Warszawa, ul. Złota 61.

„Architektura” jest również do nabycia w MIĘDZYNARODOWYCH KLUBACH PRASY I KSIĄŻKI. Egzemplarze zdezaktualizowane można nabyć w Punkcie Wysyłkowym Prasy Archiwalnej „Ruch” — Warszawa ul. Nowomiejska 15/17 na miejscu lub za zaliczeniem pocztowym.

SUBSCRIPTIONS: \$ 15. — per annum. Address: Export and Import Enterprise „RUCH”, Warszawa 1, Wronia 23, P.O. Box 194. Our bankers: Bank Handlowy S. A., Warszawa, Poland.

ABONNEMENTS: \$ 15. — per. annum. Adresse: Entreprise d'Exportation et d'Importation „RUCH”, Warszawa 1, Wronia 23, P.O. Box 194. Notre compte: Bank Handlowy S. A., Warszawa Pologne.

ПОДПИСКА: 7 рб. 20 коп. в год. Подписаться можно во всех отделениях „Союзпечати”.

WIADOMOŚCI INSTYTUTU WZORNICTWA PRZEMYSŁOWEGO, NR 6—7/1967 R.
„Humanistyczne aspekty normalizacji” to tytuł publikacji, której autorem jest mgr inż. Jerzy Słowikowski.

Rozwój jakościowy i lawinowy wzrost liczebny maszyn niesie za sobą daleko idące skutki cywilizacyjne. Nastąpiła, zwłaszcza w miastach, całkowita zmiana środowiska naturalnego człowieka. Organizm człowieka nie nadąża za tempem tych przemian. Coraz silniejszy jest więc i coraz agresywniejszy nacisk techniki na psychikę ludzką, coraz realniejsza i częstsza groźba deformacji psychicznych i fizycznych spowodowanych techniką i przemysłowymi formami życia.

Świadomi tego twórcy techniki zaczynają w coraz większym stopniu zwracać uwagę na społeczne skutki swej działalności. W miarę rozwoju poszczególnych gałęzi przemysłu i zdobywania doświadczenia trudności konstrukcyjne, technologiczne, materiałowe i inne przewyższone są z coraz mniejszym nakładem energii i samo ich rozwiązywanie nie fascynuje już bez reszty twórców techniki. W tak dojrzałych dziedzinach wytwórczości punkt ciężkości problematyki produkcyjnej przesuwa się w sferę jak najszerzej pojętej jakości.

Rozwój wynalazczości mierzony ilością wielkich wynalazków, mających istotne znaczenie dla rozwoju ludzkości, jest procesem przebiegającym w czasie wykładniczo. Liczba takich wynalazków, dokonanych w ciągu dziewiętnastego i połowy dwudziestego wieku, przewyższa liczbę wszystkich wynalazków dokonanych do tego czasu. Wynika stąd, że powstające w coraz większej ilości nowe wzory, nowe wyroby nie mają i nie mogą mieć odpowiedników w wyrobach dawnych, o znanych już i historycznie uznanych właściwościach i znanym oddziaływaniu społecznym. Przed twórcami techniki stoi zatem nowe, trudne zadanie formułowania wszystkiego od podstaw, wymagające nowego sposobu myślenia, sposobu w którym jakość użytkownika stawiana być musi na pierwszym miejscu. Dzisiejszy konstruktor tworząc nowy wyrób musi zapewnić mu już w momencie powstawania te wszystkie cechy użytkowe, które w dawnych wiekach nadawały przedmiotom długie lata ewolucji i społecznych doświadczeń. Trudności z tym związane dotknęły również normalizację.

Dzisiejszy stan normalizacji jest wynikiem historycznych nawarstwień. Istniejące normy wyraźnie świadczą o swoim pochodzeniu. Oprócz olbrzymiej grupy norm usprawniających technologię, ułatwiających porozumienie między ludźmi, określających terminologię, przepisy badawcze, warunki techniczne itp. znajdują się w zbiorach i normy wywodzące się wprost z dziewiętnastowiecznych fabryczek (przykładowo: PN/M-77766 — „Łopatkki do węgla”, PN/M-77673 — „Łopatkki do węgla ocynkowane”) lub kramów kupieckich (np. PN/M-77427 — „Miski chłopskie emaliowane”, PN/A-12006 — „Półmisek fajansowy do śledzi”, PN-54/M-77350 „Turreckie maszyny do kawy emaliowane”). Normy te w sposób mechaniczny sankcjonują aktualną sytuację na rynku i mogą stanowić przeszkodę we wprowadzaniu nowych, lepszych wyrobów.

Ogrom zagadnień, jakie normalizacja obejmuje, stwarza wiele punktów widzenia i wiele ścierających się kierunków myślenia. Wydaje się, że antropocentryczny punkt widzenia powinien stać się i, jak wynika z historii rozwoju techniki, staje się punktem wspólnym dla wszystkich, którzy się problematyką normalizacji zajmują.

Autor podkreśla, że w praktycznej działalności normalizacyjnej uznaje się istnienie trzech podstawowych celów ogólnych normalizacji. Są to:

- oszczędność ogólna,
- ochrona interesów użytkownika,
- ochrona zdrowia i życia.

Wyraźnie podkreślona tu ochrona interesów użytkownika rozumiana jest nie tylko jako zapewnienie odpowiedniej i wysokiej jakości wyrobów, i usług, lecz także jakości użytkownika.

Na uwagę zasługuje zwłaszcza część artykułu poświęcona zagadnieniom wzornictwa przemysłowego i normalizacji w tej dziedzinie. Aby normalizacja była w stanie wyprzedzać aktualny stan techniki w kraju, jej zaplecze naukowo-badawcze musi być odpowiednio do tego przygotowane. Stałe przesuwanie się problematyki postępu technicznego w dziedzinę jakości, w tym także jakości użytkownika, dotyczy również prac normalizacyjnych. Nieodzowne staje się, jak już powiedziano, rozszerzenie ich zakresu przez dokooptowanie specjalistów reprezentujących wiedzę o człowieku.

Pośrednikiem między światem techniki a dziedzinami humanistycznymi jest nowa dyscyplina wiedzy i działalności — wzornictwo przemysłowe. Domeną jego działania jest badanie i kształtowanie jakości użytkownika.

Wzornictwo przemysłowe zakresem swoim obejmuje wszystkie dziedziny współczesnych, przemysłowych form życia. Specjalistami przygotowanymi do tak szeroko pojętego działania są projektanci form przemysłowych. Ludzi tych cechuje nie głęboka, lecz wąska specjalizacja branżowa, ale szeroki pogląd na miejsce i rolę człowieka we współczesnym świecie. W ich wykształceniu specjalną rolę odgrywa pozyskanie umiejętności antropocentrycznego spoglądania na przedmioty i zjawiska, które otaczają człowieka. Projektant form przemysłowych, profesjonalnie przygotowany do koordynacji prac między fachowcami reprezentującymi najróżnorodniejsze dziedziny wytwórczości i nauki, powinien stać się równorzędnym partnerem przy tworzeniu norm.

W wyniku przesuwania się problematyki postępu technicznego w dziedzinę jakości użytkownika zaczęto domagać się od fachowców, reprezentujących wiedzę o człowieku, wskazówek i danych do konstruowania urządzeń ściśle związanych z człowiekiem — użytkownikiem. Działalność tych specjalistów przeważnie antropologów, lekarzy — fizjologów i psychologów, określana jest mianem ergonomii (od greckich słów „ergon” — praca, czynność, trud i „nomos” — prawo, zasada). Swoją szybki rozwój zawdzięcza ergonomii głównie zastosowaniom wojсковym (lata drugiej wojny światowej). W miarę dojrzywania różnych dziedzin techniki zasięg jej rozszerza się i obejmuje coraz to większy obszar wytwórczości. Ergonomia zajmuje się dostosowaniem maszyn i urządzeń do anatomicznych, fizjologicznych i psychologicznych właściwości człowieka. Formuluje ona w języku techników liczne dane dotyczące organizmu ludzkiego i podaje w postaci cyfr lub zaleceń. Np. w zakresie dostosowania anatomicznego — wymiary ciała ludzkiego, wymiary przestrzenne sfer obsługi, optymalne rozmieszczenie organów sterujących w maszynach itp. W zakresie dostosowania do właściwości fizjologicznych — optymalne wielkości sił i wysiłku mięśni, warunki środowiska pracy, jak hałas, drgania, klimat, bada zmęczenie fizyczne. W zakresie dostosowania maszyn do psychofizycznych właściwości człowieka ergonomia zaj-

muje się percepcją sygnałów, dopuszczalnymi granicami obciążenia człowieka napływającą informacją, zmęczeniem psychicznym itd. Za pomocą metod psychologicznych osiąga się poprawność rozwiązań urządzeń wskaźnikowych, skal, tarcz mierników, stanowisk sterowniczych itp.

Ergonomia stała się nieodzowną przy rozwiązywaniu konstrukcji nie tylko takich wyrobów, jak kabiny statków kosmicznych czy samolotów, ale i samochodów, obrabiarek, a nawet przyborów kuchennych. Włączenie jej do prac normalizacyjnych wydaje się również konieczne.

W dalszym ciągu pracy omówione zostało kompleksowe programowanie prac naukowych dla potrzeb normalizacji.

POLSKA AKADEMIA NAUK, ODDZIAŁ W KRAKOWIE, SPRAWOZDANIA Z POSIEDZEŃ KOMISJI, LIPIEC—GRUDZIEŃ 1966 r.

Na posiedzeniu w dn. 2 listopada 1966 r., pod przewodnictwem dr W. Grabskiego dr L. Kałkowski przedstawił własną pracę na temat zaplecza budownictwa mieszkaniowego w Polsce.

Zespół technicznych i ekonomicznych problemów związanych z wielkością i eksploatacją obiektów zaplecza budownictwa nie jest jak dotąd w pełni rozwiązany. Historycznie uwarunkowany rozwój potencjału wytwórczego naszego budownictwa doprowadził do obecnego stanu zaplecza, w którym przeważają obiekty prowizoryczne i zbyt małe jak na potrzeby rozwijających się przedsiębiorstw budowlano-montażowych.

Brak zbilansowania i zabezpieczenia rezerw produkcyjnych w gałęziach przemysłu kooperujących z budownictwem jest źródłem często obserwowanych założeń zaopatrzenia budownictwa w podstawowe materiały i elementy budowlane. Także brak rąk do pracy w budownictwie wywołuje konieczność szerszego niż dotychczas zastąpienia pracy żywej — trwałymi środkami pracy w postaci maszyn i sprzętu budowlanego.

Wstępnym zadaniem pracy jest uzasadnienie związków pomiędzy technicznym modelem produkcji budowlanej a zapleczem produkcyjno-usługowym organizacji wykonawczych. Wysunięto pogląd, że materialna substancja tego zaplecza pozostaje w ścisłym związku nie z wielkością i charakterem produkcji budowlanej jako całości, lecz z wielkością i charakterem poszczególnych jej części składowych tj. odpowiednio scalonych asortymentów robót budowlano-montażowych. Dla zilustrowania tej tezy należy produkcję budowlaną podzielić na takie asortymenty robót, w których dokonujące się zmiany techniczne i technologiczne nie wywołują widocznych zmian w wielkości i w strukturze odpowiadającego im zaplecza produkcyjno-usługowego.

Na tle krytycznego przeglądu systemów klasyfikacyjnych budownictwa stosowanych w Polsce, a także w innych krajach, wysuwa się własną koncepcję podziału budownictwa na 8 wiodących scalonych asortymentów robót budowlano-montażowych.

Autor zwraca uwagę, że główny ciężar problematyki zaplecza produkcyjno-usługowego budownictwa znajduje się poza działem Budownictwo: tj. w przemyśle oraz w transporcie, gdzie koncentruje się łącznie przeszło 80% wartości zainwestowanego w związku z działalnością budowlano-montażową kraju potencjału usługowo-wytwórczego. Proporcje te w związku z założonymi zmianami w technicznym modelu budowania (przejście na ciężką prefabrykację betonową itp.) ulegną w przyszłości dalszemu pogłębieniu. Stanie się to w wyniku stopniowego przemieszczenia agend dotychczasowego zaplecza przedsiębiorstw budowlanych do przemysłowych wytwórni elementów budowlanych.

Warto podkreślić, że według zebranych przez autora pracy informacji, w okresie 1961—1985 majątek trwały zainstalowany w przemyśle w związku z budownictwem inwestycyjnym powiększył się ok. 11-krotnie (w części pracującej dla budownictwa mieszkaniowego aż 14-krotnie), podczas gdy majątek w zapleczu budownictwa i transportu budowlanego powiększył się ok. 5-krotnie tj. proporcjonalnie do wzrostu zadań budowlano-montażowych w kraju.

Ekonomiczną funkcją majątku trwałego jest substytucja żywej pracy człowieka. Przedstawiony model zaplecza budownictwa został sprawdzony przy pomocy relacji ekonomicznych „produkcja: zatrudnienie: majątek trwały” co wykazało, że rosnącej kapitałochłonności produkcji budowlanej w przyszłości towarzyszyć będzie wydatny spadek zatrudnienia zarówno w budownictwie jak i w pozostałych, kooperujących z nim działach gospodarki narodowej. Analogiczne tendencje przejawiają się także w odniesieniu do budownictwa mieszkaniowego, gdzie wzrostowi tzw. ciągniętej kapitałochłonności produkcji o ok. 15% towarzyszyć będzie zmniejszenie pracochłonności o 60%. Relacje te są charakterystyczne dla przemysłowych dziedzin wytwórczości. Osiągnięcie ich wymagać będzie wysiłku inwestycyjnego sięgającego w całej gospodarce narodowej tysiąca miliardów złotych. Przedstawione badania, których zakończenie przewiduje się w 1967 r., powinny pozwolić na wyciągnięcie wniosków o charakterze polityko-gospodarczym o różnokierunkowym zastosowaniu.

Doc B. Lisowski, dr A. Ogiński i mgr A. Bieluch na posiedzeniu w dniu 7 listopada 1966 r. (pod przewodnictwem doc. dr TP Szafera) złożyli własny komunikat pt. Wyniki części badań i rozeznań zagadnienia kształtowania miejsc pracy na przykładzie rozważań nad miejscami pracy biurowej. Przedstawione pod powyższym tytułem relacje stanowią dokładnie biorąc część interdyscyplinarnych badań i rozeznań przeprowadzanych przez zespół badawczy złożony z architekta, psychologa, socjologa, lekarza i specjalisty w zakresie wiedzy o barwie — dla określenia miejsca i roli stosowania barwy w hierarchii całości istotnych zagadnień kształtowania miejsc pracy na przykładzie rozważań nad miejscami pracy biurowej jako szczególnie zacofanymi technologicznie miejscami pracy w większości zakładów przemysłowych.

Całość tych badań i rozeznań rozstała podjęta wobec zarysowującej się w ostatnich latach potrzeby dokonania próby naukowego określenia podstaw stosowania barwy w budownictwie dla przemysłu uzasadnionej faktami silnie rozpowszechniającego się w praktyce tylko lub niemal tylko intuicyjnego stosowania barwy w budownictwie przy angażowaniu w te postępowania znacznych środków finansowych.

W ramach tej potrzeby naukowego określenia podstaw stosowania barwy w budownictwie dla przemysłu na pierwszy plan zdaje się wysuwać potrzeba określenia miejsca i roli stosowania barwy w hierarchii całości istotnych zagadnień kształtowania miejsc pracy. A więc określenia kiedy, w jakich warunkach lub po spełnieniu jakich warunków i w jakim stopniu należy angażować się w stosowanie barw przy kształtowaniu miejsc pracy tak, aby było ono naukowo uzasadnione i wykazywało właściwą proporcję między uzyskiwanymi efektami i zaangażowanymi środkami finansowymi. Autorzy podkreślili, że humanizacja miejsc pracy może być realizowana przede wszystkim, jeśli nie wyłącznie, przez takie

ich projektowanie, głównie w zakresie architektonicznym, które stara się jak najlepiej uwzględnić wyniki naukowych rozeznach w zakresie wiedzy o człowieku i o rodzaju wykonywanej przez niego pracy.

Wobec faktu, że wiedza o człowieku, a szczególnie o psychologii normalnego, zdrowego, dorosłego człowieka jest niewspółmiernie słabo zaawansowana w stosunku do innych dziedzin wiedzy — oraz faktu istnienia licznych konserwatywnych nawyków myślowych odnośnie do ujęć pracy biurowej — zarysowują się tu dość znaczne możliwości usprawnień kształtowania miejsc pracy.

Tak określony kierunek całości zaplanowanej pracy jak i następnie planu badań i rozeznach opracowany został przez architekta i realizowany był w r. 1965 w drodze zespołowej pracy architekta (doc. dr B. Lisowski), psychologa (mgr A. Beluch), lekarza (dr A. Ogiński) i specjalisty w zakresie wiedzy o barwie (mgr Z. Wielowiejska-Ratkowska). Ow plan badań i rozeznach, obejmujący kilkanaście zagadnień, został w r. 1965 zrealizowany w części, z której wyniki rozeznania trzech zagadnień zostały relacjonowane. Zagadnienie 1.: „Zależność między stanem zdrowia pracowników biur, a charakterem wykonywanej pracy oraz warunkami środowiskowymi, w których się ona „odbywa”, zostało opracowane przez dr med. Andrzeja Ogińskiego. (Katedra Medycyny Pracy AM w Krakowie prof. dra Leona Cholewy). Opracowanie to stwierdza, że o ile dysponujemy dość znaczną ilością informacji na temat specyficznych wymagań zdrowotnych i możliwości oceny aktualnego stanu zdrowia, jeśli chodzi o robotników przemysłowych, to w stosunku do pracowników biurowych sytuacja przedstawia się zasadniczo odmiennie. Głównym powodem tego jest brak dotąd ustalonych przeciwwskazań do pracy biurowej, w wyniku czego ogólny stan zdrowia zatrudnionych zależy jest wyłącznie od momentów przypadkowego doboru. Autorzy hiszpańscy przedstawiający na Kongresie Medycyny Pracy w Madrycie (1963) ocenę wydolności fizycznej pracowników bankowych, dokonaną na 806 urzędnikach banku Bilbao, stwierdzili u 22% zmniejszoną zdolność do pracy oraz większą znacznie niż w przemyśle absencję chorobową. Jako główną przyczynę tego stanu podają brak selekcji lekarskiej przy przyjmowaniu do pracy.

Obszerne podręczniki medycyny pracy, rozpatrujące szczegółowo patologię zawodową, nie uwzględniają z zasady zawodu pracownika biurowego. Wyjątkiem jest monografia Koelscha, który poświęca jedną stronę zawodowi urzędnika, charakteryzując go ogólnie starszymi grupami wieku i występującymi w związku z tym schorzeniami serca i naczyń, miażdżycą, nadciśnieniem itp., podając jako drugi dominujący typ schorzeń zaburzenia neurasteniczne, nerwowe, zaburzenia żołądkowo-jelitowe, zaburzenia seksualne, menstruacyjne, depresje psychiczne powstałe jako następstwa schorzeń somatycznych, zaburzenia snu i zasypiania i szybkie stounkowo zmęczenie się fizyczne.

Wyniki przeprowadzonych badań okazały się bardzo cenne.

Przeprowadzono badanie, które objęło próbkę reprezentatywną pracowników pionu dyrekcji kombinatu przemysłowego, składającą się z 61 mężczyzn i 72 kobiet w wieku od 19 do 50 lat. Staż pracy biurowej wynosił przeciętnie 8 lat. Połowa badanych posiadała wykształcenie średnie, a 1/3 wyższe. Zastosowano metodę wywiadu z pracownikiem (ankieta obejmująca 27 pytań) oraz analizę kart zdrowia i kart choroby lekarza zakładowego. Tryb pracy uznano za kierowniczy lub koncepcyjny u 68 a za rutynowy u 65 osób, 53 osoby wykonuje pracę głównie w pozycji stojącej (pracownicy biura projektowo-konstrukcyjnego), 51 skarży się na występujące pod koniec pracy bóle oczu, 53 na bóle głowy, 39 na bóle nóg, 13 na bóle pleców, szyi, barków, 15 na bóle rąk i palców. Na całość 133 badanych tylko 17 nie skarży się na uczucie ogólnego zmęczenia związane z pracą, 5 osób odczuwa je już na początku pracy (wynikające jednak ze stanu zdrowia), u 33 występuje ono w toku pracy, a u 84 pod koniec pracy. 42 osoby odpowiedziały twierdząco na pytanie „czy miałeś zamiar porzucić obecną pracę”, motywując to tylko w 28 wypadkach warunkami wynagrodzenia. O ile chodzi o środowisko pracy, to 59 osób uznało za nie wystarczające oświetlenie dzienne, 55 — oświetlenie sztuczne ogólne („buczy, mruga”), 66 osób oceniło jako nie zadowalające warunki klimatyczne w pokoju pracy (przeważnie skargi na złą wentylację), 62 osobom przeszkadza w pracy hałas (w 27 wypadkach powodowany przez ludzi w otoczeniu, w 15 — dochodzący spoza pomieszczenia). Gdyby mogli proponować zmiany w miejscu pracy — 82 osoby proponowały zmniejszenie wielkości pokoju z odpowiednim zmniejszeniem ilości przebywających w nim osób, 58 postulowało poprawę oświetlenia, 47 — wygodniejsze meble, 3 osoby — zmianę koloru ścian.

Wśród schorzeń uchwytnych w karcie choroby wybijają się na czoło schorzenia górnych dróg oddechowych (77 osób), poza tym w 24 przypadkach schorzenia układu trawiennego, W 18 — nerwice i w 14 — nerwobóle i mięśniobóle.

Zagadnienie 2: „Wskazania i przeciwwskazania do wprowadzenia w biurach urządzeń do ujemnej jonizacji powietrza” zostało również opracowane przez dr med. Andrzeja Ogińskiego.

Autor dochodzi do wniosku, że wszelkie sztuczne ozonizowanie powietrza jest zbędne i niecelowe, ponieważ dawki ozonu tolerowane przez człowieka nie posiadają działania dodatniego, a ze względu na małą różnicę dawki progowej i dawki wyczuwalnej zmysłem powonienia powstaje niebezpieczeństwo nieoczekiwanego wystąpienia wysokich stężeń, prowadzących do uszkodzeń zdrowia.

Zagadnienie 3: „Próba określenia potrzeb i czasokresów zmian wyglądu otoczenia miejsca pracy z ustosunkowaniem się do koncepcji zmiany statystycznej barwy otoczenia miejsca pracy w biurze na zmienną z ustosunkowaniem się do koncepcji korelowania barwy otoczenia miejsca pracy w biurze ze zmianami barwy w otoczeniu zewnętrznym” zostało opracowane przez mgra Antoniego Balucha (Pracownia Psychologii Pracy Huty im. Lenina w Krakowie).

Opracowanie to stwierdza, że o ile samo miejsce pracy („energorama”) wiąże się z potrzebą niezmiennego, funkcjonalnego traktowania kolorystycznego, to otoczenie miejsca pracy („panorama”) wymaga zmian wyglądu kolorystycznego, które najprawdopodobniej powinny się wiązać — w biurach wieloprzestrzennych, gdzie występują barwne ekrany oddzielające poszczególne grupy pracowników od siebie — z miejscowymi warunkami w pomieszczeniu i poza nim, z tzw. „tendencją barwną” charakterystyczną dla poszczególnych pór roku, co towarzyszyłoby równocześnie tzw. rytmowi biologicznemu lub sezonowemu przejawiającemu się m. in. w pewnych zmianach w chemizmie lub zachowaniu organizmu. Stwierdza się jednak potrzebę dodatkowych badań w tym względzie z zakresu fizjologii.

Opracowanie to zapoczątkowuje badania nad wartościami niezmiennego w zasadzie, sztucznego otoczenia człowieka we wnętrzach, w których niejednokrotnie przebywa 22 godziny na dobę, w stosunku do naturalnego, stale zmiennego otoczenia człowieka na zewnątrz budynków, otoczenia przyrodniczego, niewątpliwie bliższego człowiekowi pod każdym względem.

Opr. R. S.

Miesięcznik
Organ Stowarzyszenia Architektów
Polskich SARP
Wydawnictwo ARKADY
REDAGUJE KOLEGIUM:
arch. Bogusław Chyliński (zastępca
redaktora naczelnego),
arch. Stanisław Janicki, Renata Sosnowska
(sekretarz redakcji), arch. Tadeusz
Przemysław Szafer (redaktor
naczelný), arch. Wojciech Zabłocki
Opracowanie graficzne:
Witold Janowski
Projekt okładki:
Wojciech Zamecznik
Redaktor graficzny:
Izabela Kuleżyńska
Redaktor techniczny:
Magdalena Krasicka-Oseka
Adres redakcji: Warszawa ul.
Sienkiewicza 14, IV p., pok. 413, tel.
26-11-16
Adres pocztowy: Warszawa 1, skr.
poczt. 169, Redakcja mies.
„Architektura”
Adres administracji: Wydawnictwo
ARKADY
Warszawa, ul. Sienkiewicza 14

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego
Warszawa ul. Miedziana 11
Zam. nr 7517 T-57
Materiał przekazano do drukarni 29.9.1967 r.

SPIS TREŚCI

PIĄTA PIĘCIOLATKA /Przemysław Szafer/ str. 479
O „ARCHITEKTURZE” I ARCHITEKTURZE /Krystyna Procter/ str. 480
20 LAT „ARCHITEKTURY” /Stanisław Ciechanowski/ str. 483
STO KSIĄŻEK O ARCHITEKTURZE /Stefan Muszyński/ str. 489
ARCHITEKCI POLSCY W LATACH 1918—1939 /Jan Minorski/ str. 492
STALOWE KONSTRUKCJE JERZEGO JARNUSZKIEWICZA /Wojciech Zabłocki/ str. 498
KONKURS NA PROJEKT MUZEUM WALK REWOLUCYJNYCH I WYZWOLEŃCZYCH /Wojciech Zabłocki/ str. 501
KONFRONTACJE: 5 GŁOSÓW O KONKURSIE /Andrzej Markowski/ str. 511
UWAGI I WNIOŚKI POKONKURSOWE /Jerzy Baumliller/ str. 516
MUZEUM WALK REWOLUCYJNYCH I WYZWOLEŃCZYCH — WĄTPLIWOŚCI /Wojciech Zabłocki/ str. 517
WNIOŚKI ZARZĄDU ODDZIAŁU WARSZAWSKIEGO I PREZYDIUM KOLEGIUM SĘDZIÓW SARP
PROBLEMY I DYSKUSJE /str. 518/
KONKURS PROBLEMOWY NA CENTRUM MIASTA ESPOO W FINLANDII str. 518
„WYKUSZ” /Kolumna studencka/ str. 521

Jesteśmy pismem o sporym dorobku i niemałym doświadczeniu. Dwa dziesięć lat to dwa dziesięć grubych tomów, dziewięćdziesiąt centymetrów bieżących półki i 60 kg wagi papieru. A jeżeli uwzględni się jeszcze sprawę nakładu, to wszystkie zeszyty naszego miesięcznika mogłyby wypełnić na przykład kolumnę składającą się z sześćdziesięciu 5-tonowych ciężarówek.

Mamy stały i wierny krąg czytelników w Polsce i mamy również stałych prenumeratorów w 51 krajach. Jesteśmy wreszcie oficjalnym organem naszego Stowarzyszenia, czymś w rodzaju reprezentacji aktualnego obrazu naszej architektury. Czy jednak obraz jest rzeczywiście pełny i prawdziwy?

„Proponuję dalszą staranniejszą selekcję projektów, dołożenie starań o ciekawsze ujęcia fotograficzne, wprowadzenie efektownych całościologicznych zdjęć fotograficznych, wreszcie okresowe numery problemowe poświęcone np. turystyce, dużym halom, mieszkalnictwu przyszłościowemu itp.” (Jerzy Gotfried, Katowice).

„Więcej krytyki o projektach publikowanych, wielogłosy (architekci, użytkownicy itp.) a nie opisy techniczne” (Władysław Wichman, Kraków).

„Brak projektów z dziedziny wystawiennictwa krajowego i międzynarodowego. Może specjalny numer?” (Ludwik Borawski, Warszawa).

„Należałoby wprowadzić kronikę bieżących aktualnych realizacji dającą możliwie szeroki obraz nowości architektonicznych (niekoniecznie o wielkiej kubaturze) z całego kraju” (Marian Sulikowski, Warszawa).

„Wprowadzenie stałej kolumny: „wnętrze — meble — wzornictwo przemysłowe” oraz kolumny: „współczesna rzeźba i malarstwo we współdziałaniu przestrzennym z architekturą” powinno uzupełnić obecną tematykę” (Aleksander Franta, Katowice).

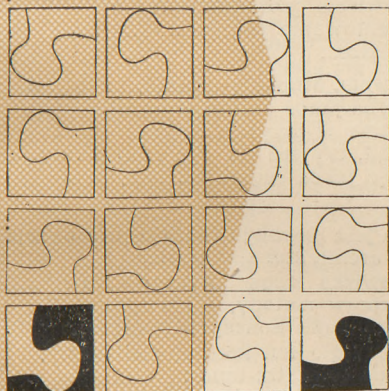
„Cykl wydawniczy (co tu ukrywać, zbyt długi) przekreśla aktualność numerów. W układzie graficznym bywają momenty małej czytelności. Trudno się zorientować, który tekst do którego zdjęcia. Teksty niekiedy operują określeniami mało precyzyjnymi, np. „wnętrze przestrzenne”, a jakie jeszcze inne wnętrza być mogą? Może da się poprawić jakość reprodukcji?” (Tadeusz Gawłowski, Kraków).

„Odmłodzić zespół „Wykusa” — to już stara, zrutyżowana młodzież. I czy nie można mieć wpływu na stylistykę tych wypowiedzi?” (Jan Rączy, Kraków).

„Niezbędne jest jeszcze poprawienie jakości reprodukcji zdjęciowych. W publikacjach opracowań urbanistycznych oraz reprodukcjach projektów (zwłaszcza elewacji) dobre byłoby wprowadzenie wielobarwnego podania” (Jerzy Uryga, Puławy).

„Przegląd problemów zagranicznych powinien informować o tym, co się na całym świecie w architekturze dzieje. Proponuję nowy dział na temat krytyki architektonicznej budynków w Polsce aktualnie budowanych w formie opinii redakcji i wolnej trybuny czytelników. Jak najwięcej aktualnych realizacji powinno być publikowanych, jednak selekcję należy pozostawić redakcji — mimo wszystko czasopismo „Architektura” dociera za granicę” (Janusz Ballenstedt, Kraków).

Proponuję, niezbędne jest, należałoby, powinno się, więcej — tak nam napisali w odpowiedzi na naszą ankietę uczestnicy Walnego Zjazdu Delegatów SARP w czerwcu br. Napisali i na pewno mieli rację niezależnie od pożytku, jakie nam te głosy przyniosły. Chcemy bardzo osiągnąć właśnie we wskazanych kierunkach wyraźny i szybki postęp, chociaż może nie każdą z propozycji uważamy za jednakowo ważną. Może też moglibyśmy się nie zgodzić ze wszystkim, ale nie to jest istotne. Widzimy natomiast sporo braków, których nam kurtuazyjnie zapewne nie wytknięto, ma-



Szczęśliwego
Nowego Roku

*

Happy New Year

*

Meilleurs vœux
pour la nouvelle année

*

С новым годом
1968

O „Architekturze” i architekturze...

KRYSTYNA PROCNER

Z okazji zbliżającego się jubileuszu pisma redakcja zorganizowała we wrześniu br. spotkanie, którego celem była krótka wymiana poglądów na temat miesięcznika i założeń programowych na przyszłość.

W dyskusji udział wzięli:

arch. Janusz Ballenstedt — Kraków
arch. Henryk Buszko — Katowice
prof. Zbigniew Ihnatowicz — Warszawa
arch. Adam Kowalewski — Warszawa

Dyskusję prowadziła red. Krystyna Procner

Red. Procner: W listopadzie 1947 roku ukazał się pierwszy numer miesięcznika „Architektura”. I tak doczekaliśmy się jubileuszu jedynego pisma architektów. Trudno, oczywiście, w ciągu kilkudziesięciu minut ocenić to, co zrobiono przez 20 lat. Lat bynajmniej niełatwych dla polskich architektów. Ale może jednak panowie spróbują dać choćby w telegraficznym zarysie ocenę swego pisma. Przede wszystkim chodziłoby mi o to, czy miesięcznik „Architektura”, przez ten okres 20 lat, spełniał swoją rolę? Czy architektom jakoś pomógł? Co pan o tym sądzi, panie profesorze?

Prof. Ihnatowicz: Pani była łaskawa postawić pytanie. Czy nam, architektom, pomogła „Architektura”? Wydaje mi się, że tak. Pomogła jak najbardziej, chociażby dlatego, że to jest jedyne pismo i że to pismo wychodziło. Natomiast pokładane w nim nasze nadzieje były bardzo różne.

Arch. Buszko: Wszyscy bardzo lubimy „Architekturę”, jesteśmy do niej bardzo przywiązani i jakkolwiek sarkaliśmy i narzekaliśmy — a byli do tego powody — i mieliśmy jej bardzo dużo do zarzucenia, to z całą pewnością nasze przywiązanie do niej bierze się stąd, że to jest jedyne czasopismo, które w okresie 20 lat wносиło problemy architektoniczne nie tylko do naszego środowiska, ale jako jedyne, było czytane przez wszystkich tych, którzy niejako z urzędu musieli się zajmować sprawami architektury. A poza tym, to jest jedyne czasopismo fachowe, które w ciągu 20 lat nie zmieniło tytułu, tylko w sensie generalnego jakiegoś ujęcia koncepcyjnego pozostało takim pismem, jakie było kiedyś w zamierzeniach.

W tej chwili zmiana w charakterze pisma, rozgrywająca się w ostatnich dwóch latach jest dla mnie o tyle wartościowa, że miesięcznik, oprócz samej suchej informacji, rozpoczął dyskusję, zaczął stawiać problemy. Mnie osobiście cieszy zwłaszcza kolumna studencka „Wykusz”, która jest najbardziej dyskusyjna. Wiemy o tym, że to jest chyba jedyne czasopismo architektoniczne na świecie, które taką kolumnę wprowadziło...

Red. Procner: — A w Polsce jest to w ogóle jedyne czasopismo fachowe, które dopuściło młodych do głosu.

Arch. Buszko: Z dużym zainteresowaniem śledzę działalność „Wykusa” i muszę powiedzieć, że niezależnie od tego, jak w danym momencie oceniamy poszczególne redakcje tego materiału, to w sumie uważam, że ta działalność jest bardzo interesująca i bardzo potrzebna. Dalej, „Architektura” jest jedynym czasopismem architektonicznym i to nie jest dobrze. Potrzebne jest jeszcze jedno, niezależnie od tego, w jakiej ono będzie formie. Czy to będzie gazeta, o której myśliśmy na Śląsku, czy to będzie pismo typu albumowego, czy dwumiesięcznik, czy kwartalnik — w każdym razie pismo fachowe, a nie popularne. W sposób popularny o architekturze informują i „Kultura” i w pewnym sensie „Projekt”, informuje prasa tygodniowa i codzienna. Problem nie leży w tym, czy ma być fachowe, bo wiadomo, że musi być fachowe.

Red. Procner: Ale w tej chwili coś takiego grozi „Architekturze” dlatego, że wyszła na ulicę — tak dosłownie — można ją dostać w kiosku „Ruchu”. A tego przedtem nie było. Czytał ją tylko ten zamknięty klan architektów. A teraz kto chce... Wobec tego — konsekwencje. Od „Architektury” czytelnicy mogą zacząć wymagać, żeby to pismo stało się dostępne dla wszystkich, popularnonaukowe.

Arch. Ballenstedt: To, że „Architektura” wyszła na ulicę, o niczym nie świadczy. Jeżeli ktoś chce, to może ją kupić. A jak nie rozumie, to może nie czytać. Nie, „Architektura” w żadnym wypadku nie może obniżyć lotu. „Architektura” musi być pismem fachowym, bo to jest nasze jedyne pismo.

A poza tym uważam, że wprost przeciwnie — powinna się jeszcze wzbogacić, powinna być jeszcze większa objętościowo, powinna być lepsza graficznie, na lepszym papierze i powinna objąć jeszcze szerszą problematykę.

Arch. Kowalewski: Nie wiem, czy można oderwać te dwie rzeczy. Na przykład ja nie zgodziłbym się ze stwierdzeniem, że nasza prasa kulturalna zajmuje się architekturą w sposób właściwy. Pisz o literaturze, filmie, telewizji, nawet o sporcie sporo, w sposób interesujący — ale brak jest rubryk architektonicznych na rzeczywiście dobrym poziomie.

A dlaczego to się wiąże z „Architekturą”?... To wszystko jest publicystyka architektoniczna. Być może jest to jedyna dostrzegalna

wyraźnie wada „Architektury” — brak jej problemów krytyki zawodowej, prowadzonej nawet nie przez architektów, ale krytyki fachowej na wysokim poziomie.

Arch. Buszko: Ja osobiście jestem przeciwnikiem podawania informacji niepełnej. W każdej dziedzinie. Wydawnictwa popularnonaukowe opracowane w myśl założenia, że to jest nie dla fachowców, są w moim przekonaniu szkodliwe, dezorientują. I wydaje mi się, że jeżeli ktoś rzeczywiście interesuje się np. astronomią czy kosmonautyką — to dla niego pismo fachowe, które o tych sprawach mówi, wcale nie będzie obce. Oczywiście zagadnienia ściśle fachowe będą dla niego niedostępne. Natomiast ta część, o którą mu chodzi, na pewno będzie zrozumiała.

I byłoby niedobrze, gdybyśmy o architekturze mówili trochę tak, jak dla dzieci. To byłoby zagubieniem sensu. Albo się podaje wartość pełną, albo się jej w ogóle nie podaje. Natomiast wydaje mi się, że tu o co innego chodzi. O ile przyjmujemy, że problemy architektoniczne są w generalnym jakimś ujęciu, to znaczy w sensie pojęcia istoty zawodu, w sensie pojęcia metody wykonywania tego zawodu, w jakiś sposób podobnie rozumiane przez wszystkich, o tyle sposób rozwiązywania poszczególnych problemów, już konkretnych, jest różny.

I dlatego drugie pismo czy druga trybuna jest potrzebna, żeby dać większą możliwość dyskusji, a nie tylko informacji. I ja „Architekturze” zarzucam to, że na przestrzeni pierwszych 10 lat informowała, wyłącznie informowała. Informowała w sposób bezpłciowy, bez zaangażowania. Bo co to znaczy oficjalny pogląd w czyimś imieniu?...

Przecież każdy z nas ma swój własny pogląd i powinien mówić w swoim własnym imieniu. Jeżeli dopuszczają mnie do wypowiedzenia mego poglądu na łamach „Architektury”, to oczywiście uważam, że Redakcja powinna dopuszczać ludzi w myśl swoich własnych kryteriów, które przyjmie. Nie powinna dopuszczać tych, którzy by głosili poglądy całkowicie sprzeczne z poglądami redakcji. Na tym przecież polega jakiś kierunek pisma. Proszę mnie dobrze zrozumieć. Tu nie chodzi o zamknięcie możliwości mówienia. Ale jest jakiś kierunek pisma dany przez redakcję. Redaktor jest człowiekiem, który ma pogląd na tę, czy inną sprawę i po prostu go lansuje.

Jeżeli będzie jedna trybuna, to oczywiście grozi jednostronne informowanie, czy jednostronne prezentowanie poglądów. Ale mnie się wydaje, że to nie jest najważniejsze...

Red. Procner: Przepraszam, że przerywam. Mnie się wydaje, że to jest dość istotna sprawa. Należy sobie chyba jakoś bardzo wyraźnie powiedzieć, czy „Architektura” powinna w przyszłości mieć własne zdanie, własne stanowisko, własny sąd, czy też ma być tubą SARPu?... Ponieważ nosi ten szyld SARPu. Więc jakoś sugeruje... Pan, panie prezesie, rozumie o co mi chodzi?

Arch. Buszko: Jasne, i uważam, że to jest pewnego rodzaju prowokacja do powiedzenia paru słów na temat architektury w ogóle.

Osobiście uważam, że poglądy środowiska mogą dotyczyć spraw generalnych i to przede wszystkim spraw metody, a nie spraw koncepcji — nie ma możliwości uzgadniania koncepcji twórczej. Obecne Prezydium Stowarzyszenia przyjęło ten fakt. Chcielibyśmy, żeby to, co robimy i to, co mówimy na zewnątrz było mówione w imieniu środowiska tylko w zakresie organizacji, w zakresie obrony zawodu, w zakresie informacji o zawodzie. Natomiast, żeby nie było poglądów oficjalnych na temat zagadnień twórczych. Zresztą mieliśmy dostatecznie mocną przestrożę w latach pięćdziesiątych i chyba tego błędu już nikt nie popełni. Chcielibyśmy, żeby „Architektura”, żeby redakcja „Architektury” była tym ogniwem w działalności środowiska architektonicznego, które byłoby zobowiązane do prowokowania i prowadzenia dyskusji, które dawałyby możliwość do spotkań ludzi zainteresowanych problemem w danym momencie istotnym. W momencie ważnym, czy wartym przedyskutowania przez Redakcję. Żeby to, co będzie się ukazywało na łamach „Architektury”, nie było jakimś wpływem sztucznym, wymyśloną, tylko żeby było problemem wynikającym z potrzeby.

Red. Procner: Pan powiedział, że chcielibyście w przyszłości widzieć „Architekturę” prowokującą do dyskusji. Chcecie, żeby poruszała problemy, żeby mówiła o nich. Wobec tego, jakiego typu problemy chcielibyście panowie widzieć w najbliższych numerach „Architektury”?

Arch. Buszko: Do czego my w ogóle dążymy? Co w tej chwili dzieje się w naszym kraju?... Dzieje się proces gigantyczny, proces bez precedensu. I to nie tylko w naszym kraju. Przebudowujemy mentalność człowieka, przebudowujemy strukturę przestrzenną kraju. Czy to, co robimy, znajduje się na właściwej drodze? Czy to, że dziś zachłystujemy się wielkimi powierzchniami oddawanymi pod budownictwo mieszkaniowe, pod przemysł, pod rekreację — czy to nas będzie cieszyć za lat 20, 30, wtedy, kiedy tej powierzchni będzie mało?... Wiemy, że ok. roku dwutysięcznego w naszym kraju będzie mieszkało nie 30, a 60 milionów ludzi. Problem... Czy to, co robimy dziś, będzie musiało być całkowicie zniszczone i na nowo rozwiązywane dla tych 60 milionów ludzi. Czy stać nas będzie na to? Czy nie powinniśmy już dziś, myśląc o tym, co nas czeka, ustalić pewien kierunek? I na ten temat dyskutować. Dyskutować na temat organizacji życia człowieka nie tylko w sensie spanie, praca, jedzenie. Ale w sensie — wolny czas. Czy centrum miasta w przyszłości ma być tylko zbiorem sklepów i urzędów? Czy to

ma być rzeczywiste centrum, jakaś daleka analogia agory greckiej, gdzie całe życie człowieka rozgrywało się na zasadzie zbiorowości, gdzie problem wolnego czasu nie istniał, bo organizacja życia była tego typu. Jeżeli tak, to wtedy problem centrum jest zupełnie inny niż my go w tej chwili widzimy. I pytanie: czy w myśl hasła rzuconego przed kilku laty zostawienie pola do popisu dla potomnych, przez niezabudowywanie pewnych małych fragmentów istniejących miast, jest w ogóle jakąś metodą?... Ja twierdzę, że nie jest żadną metodą, że trzeba wybrać pewien kierunek, robić skończone całości i ewentualnie korygować ten kierunek. I nad tym trzeba dyskutować.

Wydało mi się, że powinniśmy dyskutować również na temat udziału poszczególnych dziedzin wiedzy w tym, co robimy. Uważam, że na łamach naszego miesięcznika fachowego powinny znaleźć się wypowiedzi nie tylko architektów, ale również ludzi współdziałających z nami. Współdziałających nie na zasadzie wyrobnika, któremu zleca się pracę. Ale na zasadzie człowieka współdziałającego, wnoszącego swój konkretny wkład, który stanowiłby podstawę dla naszej działalności po to, żebyśmy nie błądzili.

Mamy szereg problemów, o których może dziś śmiesznie byłoby mówić, ale przecież zagadnienia lotów kosmicznych czy astralnych czekają nas łada moment. Jak my jesteśmy do tego przygotowani? W ogóle nie jesteśmy przygotowani.

Arch. Ballenstedt: Mnie się wydaje, że popełniamy jeszcze jeden błąd. Chciałbym popatrzeć na zagadnienie naszego zawodu z innej trochę strony. Mnie się wydaje, że naszym błędem, błędem naszej epoki, wynikającym może z tradycji o zawodzie architekta, są wzory. Takim architektem wzorcowym w naszej epoce w dużej mierze jest na pewno Le Corbusier. On wywarł ogromny wpływ. To był ten architekt wizjoner. I mnie się wydaje, że w jakimś sensie my wszyscy żyjemy w cieniu Le Corbusiera i wszyscy ciągle chcemy trochę być tymi wizjonerami. Ciągłe martwimy się o przyszłość. Jest cała ogromna dziedzina działalności architektów, którą można zauważyć wszędzie — na łamach czasopism: jak będzie wyglądał świat w roku dwutysięcznym? Ludzkość nigdy tak nie robiła. Ludzkość zawsze rozwiązywała problemy bieżące, a z tego coś tam wynikało. Nigdy się nie planowało stylu gotyckiego, ani się nie planowało baroku. Tylko po prostu się go robiło. Chodzi o to, żebyśmy przy tym nie stracili z oczu tego, co jest najważniejsze w tym zawodzie, nie zapominali sztybując pod chmurami, że na przykład drzwi muszą się otwierać prawidłowo.

Prof. Ihnatowicz: Ale to nie są chmury. To jest rzecz, która nam bezpośrednio, jeśli tak można powiedzieć, zagraża. To są tematy, które nie tylko architektów polskich, ale i cały świat interesują. Zjawisko narasta w katastrofalny sposób. Mówię o wybuchu demograficznym. I wcale się nie dziwię, że np. tego rodzaju uniwersytet, jak w Harvard, w tej chwili tworzy to, czego nie miał. Bardzo poważnie rozbudowuje stronę urbanistyczną.

Arch. Ballenstedt: Nie rozumiemy się panie profesorze. Jedno nie wyklucza drugiego.

Arch. Kowalewski: Pan może użył złego porównania z tym barokiem.

Prof. Ihnatowicz: Mnie o co innego chodzi. Dzień dzisiejszy muszę przepracować patrząc na cały tydzień. A w architekturze jeszcze troszkę dalej. I świadomość przyszłości, taka czy inna mylna wizja lub niemylna jest niezbędna dla zrobienia tego, co robię dzisiaj.

Arch. Ballenstedt: Oczywiście, że zdajemy sobie sprawę z zagadnień, które czekają nas i czekają następne pokolenia. Ale obawiam się jednej rzeczy, jeżeli chodzi o wizję przyszłości... Tak, jak się rysuje wizję tych przyszłych miast, to nie wiadomo, z czego to jest zrobione. Mnie chodzi o to, że powinniśmy pracować nad tym problemem, ale powinniśmy pracować bardzo konkretnie.

Arch. Kowalewski: To, co się robi w tej chwili, to modne zabawy w rok dwutysięczny, to są rozgrywki przeważnie czysto formalne. Jeżeli się zaczyna mówić o wciągnięciu socjologów, lekarzy, demografów, techników do współpracy w zrobieniu przyzwoitego modelu, to model rzeczywistości będzie kosztował i musi kosztować.

Arch. Ballenstedt: Ja powiedziałbym inaczej: wybudujemy osiedle nowoczesne, wybudujemy jakąś jednostkę wzorcową, ale nie rysujemy planów na księżycu.

Arch. Buszko: Pewne konfrontacje są tymi momentami, w których człowiek odświeża swój pogląd na sprawę i czasem się wstydi. Parę miesięcy temu byłem w drugim co do wielkości mieście Anglii, w Birmingham, gdzie przeżyłem swego rodzaju szok. Czytałem w publikacjach i słyszałem na temat największej przebudowy miasta w Europie, która się zdarzyła właśnie tam. Rzeczywiście, zobaczyłem kolosalny ruch budowlany, jakieś kolosalne założenia urbanistyczne. Natomiast w miejskiej pracowni urbanistycznej poinformowano mnie, że przebudowa, która została zakończona przed 5 laty, jeśli idzie o sieć komunikacyjną i układ urbanistyczny centrum, dzisiaj jest generalnie przerabiana. Dlaczego?... Dlatego, że wyobrażenia ludzi, którzy siedzieli nad projektami o tym, co będzie za lat parę, niestety nie były niczym podbudowane. To byli ludzie z praktyką dość długą, a jednak omylili się, nie widzieli przyszłości. Po prostu nie widzieli przyszłości i to tak niedalekiej — 5 lat.

W momencie, kiedy została zrealizowana obwodnica śródmiejska, wszystko było w porządku, doskonale funkcjonowała. Ciasne uliczki

zniknęły, po obwodnicy samochody szalały z dużą szybkością. Potem podłączono jedną promienistą, drugą promienistą — wszystko było w porządku. Ale jak podłączono trzecią i czwartą, cały system po prostu przestał działać. W tej chwili realizuje się 5-poziomowe skrzyżowania. No, niebywała historia. Gdyby od początku zaprojektowano to z sensem, nie stało by się to, co się stało. Oczywiście to jest problem zawężony. Niemniej problem, o którym w końcu mówimy. Konkludując, uważam, że my budujemy niewspółczesne miasta. I to nie dlatego, żebyśmy byli niezdolni, niemądrzy, czy nie potrafili logicznie myśleć. Tylko dlatego, że te miasta robimy nie na dzień jutrzejszy, bo w momencie, kiedy zaczynamy projektować, to już robimy je na przedwczoraj.

Arch. Kowalewski: Z mojego własnego podwórka. Błąd w założeniu motoryzacyjnym dla Warszawy. Jest to przecież rzecz ogólnie znana i on to położył w tej chwili wszystkie stare osiedla. Co dalej?...

Arch. Buszko: Tak jest. Ja myślę o tym nie dlatego, że chcę snuć jakieś fantazje... Śmieję się z tego, co rysują nasi koledzy i przyjaciele. Po prostu bawią się. Może takie uogólnienie będzie niesprawiedliwe, ale to przeważnie reklamówka. Jeden rysuje miasta w formie jakichś takich wielkich hub. Ktoś inny rysuje jakieś kule, jakieś układy wnętrza atomów. To oczywiście jest zabawne. Ale nie o taką fantazję mi chodzi. Myślę o potrzebie przygotowania wiedzy, żeby fantazja mogła się rozwijać.

Arch. Ballenstedt: Ja wolę tak robić jak w Birmingham. Zbudować. Przekonać się, że źle i robić jeszcze raz.

Arch. Buszko: Ale i tak trzeba.

Prof. Ihnatowicz: Miałem przyjemność oglądać Habitat na Expo 67. Mimo szeregu zastrzeżeń, jakie mam, pomimo zasadniczych błędów, że to nie jest ten klimat, że to nie tak, osobiście cieszę się, że to zostało wybudowane. To trzeba oglądać. Tam zaczyna się w inny sposób rozumieć przestrzeń. Po to, żeby dojść do czegoś, trzeba popełnić rzeczy wcale nienajlepsze, tylko warunek — trzeba robić.

Red. Procter: W konkluzji — co panowie chcieliby widzieć w „Architekturze”?... I czym ona ma być?

Arch. Ballenstedt: Ja bym sobie marzył, żeby była jeszcze bardziej rozbudowana, żeby była grubsza, obfitsza, żeby — pobożne życzenie — miała lepszy papier, ładniejszą szatę graficzną. I żeby była obfitsza, jeśli chodzi o informację. Nam brakuje całościowego przeglądu tego, co się dzieje na świecie. Nie w sensie, że tu czy tam wybudowano interesujący budynek. Ale w tym sensie, na przykład, jak się rozwija problematyka budowy wieżowców czy, powiedzmy, jak się rozwija zagadnienie technologii lupin. Żeby to były jakieś większe przeglądy zbiorcze z czasopism.

Arch. Kowalewski: To, co już mówił prezes Buszko, żeby grupa ludzi stworzyła platformę do krytyki zawodowej, żeby w ogóle stworzyła dla niej warunki, bo z krytyką w tej chwili jest niedobrze. A więc stworzenie platformy dyskusji, montowanie dyskusji. I one nie zawsze jeszcze wychodzą. Myśmy po prostu odczytali się mówienia o architekturze, i to wstyd. I bardzo bym chciał, żeby z powrotem mówić o zawodzie architekta, o architekturze, jako o sztuce, o czymś co tworzymy, jak by nie było, dla przyszłych pokoleń, o czymś wielkim.

Prof. Ihnatowicz: Cieszymy się, że istnieje takie czasopismo, ale ja osobiście uważam, że to jest absolutnie za mało. Dlatego, że pismo, które ma tyle zadań do spełnienia, nie może ich wykonać. Nie jedno, ale dwa, trzy pisma. Powinny być między innymi również pisma wyraźnie kierunkowe, bo w końcu, aczkolwiek ideały przyswiecają nam te same, to poglądy na architekturę są bardzo różne. Dlatego też wydaje mi się, że jedna „Architektura”, jedno wydawnictwo nie obejmuje tych wszystkich zagadnień. To jest pierwsza rzecz. Druga rzecz — pismo architektoniczne obowiązuje pewien typ szaty graficznej. Architektura to jest sprawa wizualna. I przedstawicielstwo jej w prasie w formie wydawnictwa jest również sprawą wizualną. I tak jak lekarzowi nikt nie zaproponuje narzędzi ze stali rdzewnej, tylko ze stali nierdzewnej, tak samo my, architekci, żądamy, żeby to pismo było wizualne, na dobrym papierze, właściwie poligraficznie postawione.

Arch. Buszko: Przed paroma miesiącami odbył się Kongres Międzynarodowej Unii Architektów w Pradze. I po raz pierwszy w okresie dwudziestu paru lat istnienia Unii wystąpiliśmy z własnymi publikacjami. Między innymi mieliśmy specjalny zeszyt „Architektury”, który był poświęcony podstawowemu problemowi kongresowemu. Mieliśmy wielką satysfakcję widząc zainteresowanie ludzi z całego świata, którzy ten zeszyt brali do rąk. No, niestety, nie ma róży bez kolców. Poziom poligraficzny pisma daleko odbiega od tego, co się na świecie przyjęło uważać za poziom minimalny... Przy obecnej nawet bardzo skromnej bazie poligraficznej, moglibyśmy mieć na znacznie lepszym poziomie technicznym to nasze jedyne wydawnictwo. Zresztą, to się chyba stanie... bo ktoś ze składających gratulacje jubilatce nie będzie czuł na prośby jubilatki?... A spodziewamy się, że z okazji dwudziestolecia gratulacje te wszyscy zainteresowani wraz z Ministerstwem Kultury i Ministerstwem Budownictwa będą chcieli złożyć.



STANISŁAW CIECHANOWSKI

Dwadzieścia lat to niewielki okres czasu w życiu narodu, to prawie jedna trzecia życia ludzkiego. Okazało się, że te dwadzieścia lat były okresem niezmiernie bogatego rozwoju naszej architektury. Nie sposób w tym omówieniu losów czasopisma analizować głębiej przyczyn i objawów tych przemian, zostawmy kompetentniejszym piórom zajęcie się taką naukową dysertacją. Osobiście spróbuję prześledzić tylko w wycinkowych cytatach, jak przemiany te odzwierciedlały się w wypowiedziach teoretycznych, publicystycznych i w różnych dyskusjach. Czasopismo „Architektura” mniej lub więcej konsekwentnie towarzyszyło tym przemianom. W pierwszym numerze miesięcznika (nr 1/1947 r.) Zarząd Główny SARP pisze na wstępie: „Dwa lata temu Polska weszła na nową drogę. Na nową drogę weszliśmy i my, architekci, w poszukiwaniu wyrazu przestrzennego naszej epoki... i dziś dwa lata zdążyliśmy po podjęciu na nowo pracy zawodowej — możemy zdać sobie sprawę z drogi, którą wytycza historia architektury polskiej. Stąd jest więc pokusić się o ujęcie tej roli, jaką przypadła naszemu pokoleniu architektonicznemu... Architektura jako sztuka plastyczna abstrakcyjna, jeśli chodzi o formę i wyraz, jest najbardziej zrozumiała dla wszystkich przez swą użyteczność. Jest najbardziej dydaktyczna przez niemal nieograniczoną i codzienną dostępność. Architektura w treści swej nie zna oderwania od życia... architekt tworzy na skutek zamówień... Zamówienia te... są wyrazem woli, władzy i siły tych, którzy zlecenia wydają. Są wyrazem stosunków panujących w społeczeństwie w danej epoce. Są wykładnikiem interesów rządzących warstw społecznych. Przed wojną interes klas dysponujących, oparty na liberalizmie gospodarczym, musiał uznawać prawa i swobody indywidualne, ograniczające logikę twórczości architekta i prawa doskonałego kształtowania budowli. W tych warunkach rola architekta kurczyła się do rozwiązywania zagadnień cząstkowych... Zmiana, przed którą obecnie стоим, nie polega jedynie na mechanicznym zwiększaniu zadań, lecz przede wszystkim na przedstawieniu układu stosunków społecznych... przejścia na gospodarkę planową... Zadania, absorbujące dzisiaj architektów, wysuwane są przez całe społeczeństwo i wynikają z jego potrzeb. Nakłada to na architektów... konieczność zgłębnienia tych potrzeb... przez włączenie się w życie społeczeństwa... Te warunki zbliżają nas do idealnego stanu, w którym rodzą się przesłanki, pozwalające na uwypuklenie się charakteru architektonicznego pewnej epoki, na powstawanie stylu. Tylko zespolenie treści społecznej... wniesienie w jej cele, poznanie środków stojących do jej dyspozycji, tylko ujęcie tych wszystkich elementów i przetworzenie ich na formy przestrzenne — daje osiągnięcie pełnej swobody twórczej, wypracowującej wyraz architektoniczny naszych dni. Wielkość epoki zapewnia możność, niemal pewność osiągnięcia w naszej architekturze patosu wielkości... Takie są przed nami możliwości. Od nas samych zależy, czy je rozumiemy, czy ujarzmimy tak wyjątkowy moment dziejowy, czy przejdziemy obok, jako nierozumiejący i niewidzący... pozostawiając następcom podjęcie tego ciężkiego zadania, którego zapłatą jest wielkość w pamięci pokoleń”.

Z okazji 100 numeru „Architektury”, tj. numeru 2 z 1956 r., pisał Bolesław Schmidt, ówczesny przewodniczący Rady Programowej... „Było rzeczą wiadomą, że dobrze redagowane czasopismo musi odzwierciedlać charakterystyczne zjawiska, realizacje i wydarzenia naszego zawodu, a ponadto wyrażać konkretny sąd o tych sprawach”. Sumując zarzuty stawiane piśmiu, jego koturnowości i szarości podaje autor wnioski podstawowe Rady Programowej i Redakcji: 1) „Architektura” musi posiadać stały, ale elastyczny układ działo-

wy, 2) materiały powinny uwzględniać aktualne realizacje, projekty, problemy... rozbudowanie kroniki krajowej i zagranicznej, 3) zaniechać wydawania numerów tzw. specjalnych... 4) układ graficzny musi odpowiadać strukturze tematycznej, powinien być nowoczesny, śmiały i urozmaicony.”

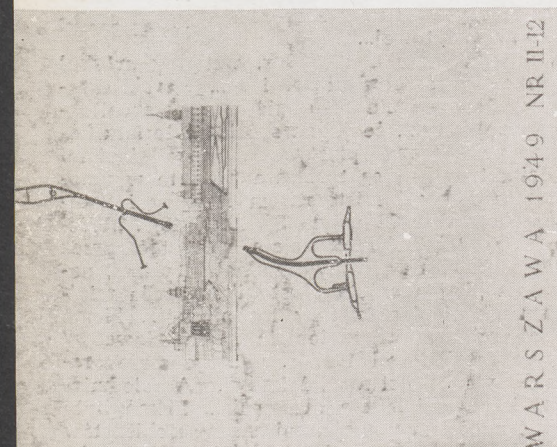
Prawie od roku wytyczne te są realizowane. „Niemniej istotą sprawy nie jest ani szata graficzna, ani zdyscyplinowany układ czasopisma... ale umiejętne doboru materiałów... wysoka jakość opracowań tekstowych... to sprawa zjednania szerszego zespołu autorskiego z terenu całego kraju... zjednanie większej liczby piszących wymaga m. in. umiejętności zainteresowania czytelników i autorów „in spe” tematyką związaną z ich pracą bieżącą i środowiskiem. Obiektywność i takt w doborze tematyki, nawracanie do podstawowych praw twórczości architektonicznej, przypominanie wszystkiego co zdrowe, szczerze, prawdziwe, współczesne, bliskie naszemu społeczeństwu, naszej dobrej tradycji artystycznej — oto sprawy, dla których warto pracować”. Następną deklaracją Redakcji była wypowiedź Jana Minorskiego w numerze 3 z 1957 r.: „Pośród czasopism fachowych naszego kraju „Architektura” zawsze należała do tych, które najbardziej odczuwały ciężar życia... Przełom w kierunku twórczości architektonicznej postawił zagadnienie nowych rozwiązań i form architektonicznych dla zaspokojenia starych potrzeb... Formy natomiast, aby były realne, zależą od czynników gospodarczych, od przemysłu budowlanego i rzemiosła, od kultury użytkowania, od efektywności i trwałości materiałów. Nie znajdując tych wartości w swym otoczeniu architekt zwraca się do czasopisma... Liczni czytelnicy chcieliby w „Architekturze” widzieć pomoc typu podręcznikowego... przynajmniej w zakresie dydaktyki nowości. Inni pragną w czasopiśmie widzieć przegląd i pogląd na architekturę krajową i zagraniczną... czasopismo nie może zaspokoić tych wszystkich wymagań, ale jak długo jest i będzie jedynym czasopismem tego rodzaju, musi się starać zaspokajać jak największą ich ilość... Bez końca błędów rozgrzebywać nie można... O wiele pożyteczniejsze jest konkretne wydobycie i ukazanie z dorobku 12-lecia nurtu racjonalistycznego. „Architektura” od pierwszego numeru tego roku publikuje te prace... ilustrując różnorodność zjawisk współczesnej architektury polskiej... Uzupełnieniem tych publikacji jest i będzie przegląd projektów... z rajzbretów i reportaży... z wykonanego budynku... oraz konkursy architektoniczne... Obecnie myśl architektoniczna, ożywiona przepływem racjonalnego nastawienia, coraz śmielej atakuje rozliczne dziedziny projektowania... W chwili obecnej mamy już sporo projektów dostatecznie świeżych i pomysłowych, aby optymistycznie spoglądać w przyszłość... Architektura ma zaspokajać potrzeby współczesnych ludzi i korzystać ze współczesnych możliwości nauki i techniki... Architekt musi... stać na poziomie współczesności... mieć opanowane rzemiosło swego zawodu... być w swoim zawodzie artystą. Architektura nowoczesna jest zatem wielką przygodą, zagadką, rozwiązywaniu której warto się poświęcić... Na pozycję powierzchownego stylistycznego pojmowania nowoczesności będą u nas spychały architektów ludzkie czynniki subiektywne: poszukiwanie ułatwień, dezorientacja, jak i okoliczności obiektywne: dretwota życia zawodowego, odcienie projektowania od budowy, brak pobudek z rozwoju techniki budowlanej, brak sformułowań naukowych. Dlatego też „Architektura” będzie nadal dostarczać na swych łamach materiałów, które mają wprowadzać myśl architektoniczną na szerokie przestrzenie myślenia twórczego... korzystać będziemy we wszystkich działach z materiałów krajowych, jak i zagranicznych.”

Z okazji przejścia „Architektury” przez wydawnictwo „Arkady” pisał Tadeusz Filipczak w artykule wstępnym numeru 10 w 1957 r. m. in.: „Może wielu kolegów oczekuje radykalnych posunięć w merytorycznym i formalnym ujmowaniu czasopisma... miesięcznik ma za sobą okres przeobrażeń... Z uwagi na wyjątkową pozycję w Polsce „Architektura”, naszym zdaniem, powinna stać się miejscem wszelkich dyskusji, wymiany i ścierania się poglądów... Angażując się po tej lub innej stronie... będziemy starali się zajmować również uprzywilejowane stanowisko w stosunku do wszystkich autorów wnoszących... wartości merytoryczne. Czujemy się w obowiązku uczestniczyć w powiązaniu nici, które łączą architekturę jako syntezę wielu dziedzin życia z potrzebami ludzi... będziemy dawać jak najwięcej konkretnego materiału... uprzejmymy doświadczenia architektoniczne kolegów z kraju i z zagranicy... za dzieło architektoniczne... uważając obiekt zrealizowany. Kwalifikować go będziemy zależnie od sprawności funkcjonalnej, celowości użytej konstrukcji i materiałów, rzeczowości i bezpośredniości wymowy plastycznej. Myśl architektoniczną w najświeższych formach będziemy przekazywali w postaci publikowanych konkursów... kroniką... i sprawozdaniami kolegów powracających z zagranicy... będziemy łączyli czytelników z szerokim kręgiem architektury światowej...”

W 150 numerze 4 z 1960 r. wstępny artykuł redakcyjny stwierdzał m. in.: „„Architektura” ma za zadanie szerzenie wiedzy architektonicznej z tym, że jedna szósta materiału będzie poświęcona plastyce z zagadnieniami architektury” — są to słowa zawarte w umowie pomiędzy Ministerstwem Kultury i Sztuki a Zarządem Głównym SARP (1946)... „Wiedza architektoniczna” miała pozostać przez wszystkie lata naczelnym zadaniem pisma, natomiast „jedna szósta plastyki” ustąpiła miejsca zagadnieniom natury technicznej... Pismo jako organ SARP zmieniało „chlebodawców” czterokrotnie i od 1957 r. ukazuje się w ramach wydawnictwa „Arkady”. A siedmiokrotnie zmieniała się drukarnia... Pismo było i jest odbiciem powojennej pracy architektów polskich. Relacjonowało wieloletnie dyskusje, błędy cięższego i lżejszego kalibru zostaty „utrwalone” przez druk. Zawiodła ankieta zwrócona do czytelników dwukrotnie w roku 1950 i do oddziałów SARP w 1953 r. (odpowiedziało tylko 5 oddziałów).

„Tocząca się od wielu lat wokół pisma dyskusja, czy pismo w stosunku do publikowanych materiałów ma reprezentować „pogląd”, czy „przegląd” — właściwie nie znalazła syntezy i dyskusja jest nadal aktualna... Pomijając nawet trudności związane z mobilizacją autorów, krytyków, zdaniem redakcji popartym wieloletnim doświadczeniem wydawniczym i obserwacją — właśnie informacja, ten atakowany wielokrotnie „przegląd” służy z pożytkiem potrzebom warsztatowym architekta i wiedzy architektonicznej... Odbicie teraźniejszości i kierunku w przyszłość architektury zawarte są więc w materiałach — relacjach...”

Te dwadzieścia lat, to 240 numerów „Architektury” w tym 28 podwójnych i ok. 1565 pozycji publicystycznych, nie licząc materiałów dodatkowych, tak przecież interesujących i pouczających, jak kronika i przegląd czasopism zagranicznych z bardzo licznymi reprodukcjami, recenzje, jak kilka lat ukazujące się wkładki: Biuletyn IUA i Przegląd Dokumentacyjny IUA, ostatnio Wykusz. Tematyka: artykułów politycznych 21, problemowych, dyskusyjnych, z zakresu teorii itp. ok. 207, omówienie projektów i projektowanie 231, w tym z terenu Warszawy 65, reportaże z gotowych realizacji 399, w tym w stolicy 149, konkursy 163, dla Warszawy 51, reportaże i informacja z zagranicy 218, zagadnienia techniczne 137, recenzje 33.



Nazwisk autorów krajowych przewinęło się na łamach „Architektury” ponad 600. Rekord dzierżą: Kowalski, Minorski i Wirszyło po 16 pozycji, Szolginia — 15. Dalej Mass i Referowska — 14, Dumnicki, Geppert, Rosenberg, Hryniewiecki po 13, Adamski — 12, Kleyff, Łowiński, Szmidt, Tomaszewski Leonard, Wejchert po 11, Nowicki Jacek, Stępiński, Tomaszewski Lech po 10, Jassem, Sienicki jnr. Wierzbicki Jerzy po 9, Adamczewska, Chyliński, Putowski, Sadowski, Wierzbicki Eugeniusz, Zabłocki po 8, Biłyk, Ciechanowski, Filipczak, Truszkowski, Hansenowie, Kozioł, Lisowski, Piasecki, Piotrowski Roman, Poniż, Strachocki, Zieliński po 7, dalej: Brzuchowski, Bryzek, Bołtuć, Ballenstedt, Jankowski, Kozłowski, Lachert, Marczewski, Reda, Scholtzówna, Syrkusowie, Wilk, Zachwatowicz, Zaremba Piotr, Żarski po 6 i Buszko, Czerny, Dąbrowski Leszek, Goldzamt, Ihnatowicz, Janicki, Karłowicz, Nowakowski, Nitsch, Ostrowski, Szafer, Staszewski, Tłoczek, Tarczewski, Teodorowicz-Todorowski po 5 pozycji. Nie jest to ściśle matematyczne wyliczenie nie obejmujące bowiem licznych notatek podpisanych tylko inicjałami autorów.

Numery 1 i 2/1947 firmuje Komitet Redakcyjny w składzie: Tadeusz Nowakowski — przewodniczący, Teodor Bursze, Jerzy Grabowski, Jerzy Hryniewiecki, Adam Kotarbiński, Marek Leykam, Ksawery Piwocki, Henryk Starzewski, Wanda Telakowska, Bohdan Urbanowicz, Eugeniusz Wierzbicki, Redaktorem jest Tadeusz Filipczak, sekretarzem red. H. Eychhorn-Szwankowska.

Od 1 numeru 1948 redakcję obejmuje Jan Minorski, a sekretariat Katarzyna Hryniewicka. Do 1957 r. J. Minorski jest redaktorem naczelnym, po czym do 1 stycznia 1965 r. redaktorem czasopisma, łącznie przez okres 17 lat. K. Hryniewicka jest do 1957 r. zastępcą redaktora naczelnego, po czym jest sekretarzem redakcji. K. Hryniewicka pracowała najdłużej w zespole redakcyjnym, bo od października 1947 r. do 1 września 1966 roku.

Od 2 numeru z 1948 r. do końca 1949 r. Radę Programową stanowią: Eugeniusz Wierzbicki — przewodniczący, Jerzy Grabowski, Jerzy Hryniewiecki, Witold Kłębowski, Adam Krzyszkowski, Helena Syrkus, Stefan Tworowski, Bohdan Urbanowicz. Od numeru 1/2 z 1950 r. przewodniczącym zostaje Weinfeld do końca 1953 r. Członkowie dość często zmieniają się. Są to koledzy: Mieszkowski, Minorski, Ostrowski, Strzelecki, Sulikowski, Tłoczek, Wolska, potem: Benko, Haciewicz z NOT-u, Plapis. Zmieniają się redaktorzy techniczni z NOT-u: Włodek-Sanajcowa, Izyci, Józefowska, Gajca, w redakcji pracują: Bielska-Tworkowska, Karpowicz, Kotarbiński, Tyminiński, Brzuchowski, Dumnicki, Rassalski. W 1954 r. przy tej samej redakcji, przewodnictwo Rady Programowej obejmuje Bolesław Schmidt do 1962 r., a w skład Rady wchodzi: Ciborowski, Ciechanowski, Haupt, Lendzion, Minorski, Tworowski, Weinfeld. Od numeru 2/1955 Lendzion zastępuje w Radzie Sienicki, od nr 1/56 do komitetu redakcyjnego wchodzi Nitsch i Zamecznik, od nr 11/12 z 1956 r. komitet redakcyjny tworzą architekci: Bryzek, Dumnicki, Janicki, Pławiński, Zamecznik. W numerze 9/57 w komitecie redakcyjnym wymieniono: Biegańska, Dumnicki, Filipczak (redaktor naczelny), Hryniewicka (sekretarz redakcji), Janicki, Kardaszewicz (redaktor techniczny), Minorski (redaktor).

Numer 2/58 podaje zmieniony skład Rady: Brzoza, Holz, Korzeniewski, Kotarbiński, Lisowski, Majerski, Pogórski (przewodniczący), Szmidt; od numeru 6/58 wchodzi do Rady Cieśliński, a Szmidt obejmuje przewodnictwo; od nr 10/58 w Komitecie wymieniono również Wochnową. Od nr 2/59 wchodzi do Rady Lepczak. W roku 1962 Rada Programowa przestaje działać i od numeru 7/62 nie figuruje jej skład na karcie tytułowej pisma. Dopiero w numerze 3 z 1965 r. podano skład nowej Rady: Adamczewska, Bryzek, Bulzacki, Kowalski, Sigalin, Skibniewski — przewodn., Tauszynski — sekretarz.

W tymże czasie naczelną redakcję obejmuje dyrektor Wydawnictwa „Arkady” T. Filipczak, a od stycznia 1966 r. Tadeusz Przemysław Szafer. Od nr 3/66 sekretariat redakcji prowadzi Renata Sosnowska. Od numeru 12/1966

pismo redaguje Kolegium w składzie: Bogusław Chyliński, Elżbieta Groszkowska-Tomaszewska, Stanisław Janicki, Renata Sosnowska — sekretarz, Tadeusz Szafer — redaktor naczelny, Wojciech Zabłocki, opracowanie graficzne Wojciech Zamecznik. Ostatnie zmiany redakcyjne to przejście opracowania graficznego przez Witolda Janowskiego, a redakcji graficznej przez Izabelę Kulczyńską. Redaktorem technicznym pisma jest od roku Magdalena Krasicka-Oseka.

To byłaby krótka historia zmian personalnych. Poza inaugurującą miesięcznik „Architektura” wypowiedzią Zarządu Głównego SARP pierwszym naświetleniem zagadnień nowej architektury w Polsce jest artykuł redakcyjny w numerze 1 z 1949 r. publikowany po I Kongresie PZPR, w którym o dotychczasowym dorobku odbudowy napisano, że jest to „rezultat działalności państwa demokracji ludowej, współpracy ze Zw. Radzieckim, kierowania się zasadami marksizmu-leninizmu i pod wpływem tych samych sił kształtowanie się urbanistyki i architektury polskiej, których poczynania oparte zostały na gospodarce planowej. Z tych samych przyczyn, które powodują szybką odbudowę gospodarki i kultury kraju ... architekci doczekali się natychmiastowego wcielania w życie swych projektów. „Stwierdzając, że „oblicze architektury jest pochodną ustroju” artykuł powołuje się na przebudowę Warszawy i Wystawę Ziem Odzyskanych, jako na przykłady „nowego piękna” — początek wielkiego odrodzenia, wywierającego ogromny wpływ wychowawczy i moralny na obywateli. Organizacja Państwowych Biur Projektowych miała w okresie zaczynającego się planu 6-letniego budowy podstaw socjalizmu zapewnić twórczości architektonicznej warunki rozwoju, a powołanie Komitetu Architektonicznego przy Radzie Ministrów zapewnić koordynację. „Zadaniem SARP jest pilnowanie, aby produkcja budowlana posiadała społecznie niezbędne walory twórczości architektoniczno-artystycznej”.

W artykule dyskusyjnym na temat treści architektury i budowy formy (nr 5/49) Ballenstedt wyraża pogląd, że „prawdziwa architektura nie podlega teorii, lecz ją przekracza, gdyż w architekturze istnieje ciągle nowy problem. W politycznie odmiennych warunkach istnieje aspekt społeczno-socjalny architektury, który dotyczy treści, i aspekt formalny dotyczący formy. Tworzymy architekturę nie dla jednostki, ale dla ludzi równouprawnionych i ta zasadnicza przemiana musi znaleźć wyraz i w treści, i w formie nowej architektury... Tworząc w nowych warunkach — nie wolno sięgać po cechy zewnętrzne architektury, bo to jest stanowisko „estetyzującego filozofa”, a nie architekta twórczego. Nie można sztuki włączać w ramy sztywnego systemu; system musi być plastyczny. Architekt poza wiedzą techniczną musi być humanistą i na to nie ma rady.”

W tym samym numerze W. Adamski rozważa przemiany w architekturze wywołane degeneracją sztuk plastycznych z końca XIX w., później nie spotykany postępem technicznym, co spowodowało poszukiwania nowych dróg do oparcia się o rozum. „Ale rozum okazał się złym doradcą w dziedzinie, gdzie rządzą względy emocjonalne”. Jeżeli architektura to dzieło użytkowe o pięknej formie — to modernizm nie może powstać bez przetrwania wszystkiego, co było przed nim. Lepiej jest stworzyć dobrą klasykę niż zły modernizm. Mówiąc o granicach indywidualizmu przypomniał, że żaden obiekt nie jest dziełem niezależnym, tylko częścią składową zespołu, tym bardziej, że miasta rozwijają się całymi stuleciami. Zdecydowane potępienie kosmopolityzmu. konstruktywizmu i funkcjonalizmu znalazło się w rezolucji Krajowej Partijnej Narady Architektów z czerwca 1949 r. publikowanej w nr 6—8/49 „Architektury”. Rezolucja żąda, aby „architektura nasza stała się bronią ideologiczną Partii, czynnikiem wychowania mas, sztuką społeczną, odzwierciedlającą bogactwo epoki budowy socjalizmu z wykorzystaniem i rozwinięciem dziedzictwa kultury”. Określenie „realizm socjalistyczny” w znaczeniu „metody pracy architektów, współtwórców kultury” zjawia się na łamach „Architektury” w nr 1 z 1950 r. w relacji z IV Zjazdu Naukowego PZITB w grudniu 1949 r.;

określenie „socialistyczna treść i narodowa forma” w ramach omówienia zagadnień ideologicznych w dyskusji o pracach biur projektowych Warszawy (nr 7—8/50), w przemówieniu Kachniarza, zresztą wyraźnie wysuwającego wątpliwości: „kto podejmie się wtłaczać naszą rzeczywistość społeczną, dążenie do ustroju socjalistycznego w formy architektoniczne, odpowiadające dawnemu życiu ... środowisk społecznych i gospodarczych, od których odchodzimy milowymi krokami? Dlaczego klasycyzm ma być bliski ideologicznie socjalizmowi? ... Architektura socjalizmu powinna być szczytem osiągnięć plastycznych i technicznych, a nie cofaniem się do form powstałych w innych epokach.”

Pisząc o nieodwracalności rewolucyjnych zmian Roman Piotrowski (nr 5/54 „Po II Zjeździe PZPR”) zastanawia się, że „architekt nie wybiera sobie epoki, w której żyje, ale bywa przez nawyki tak związany z poprzednim okresem, że nie jest w stanie oderwać swej twórczości od tamtego, nie istniejącego już środowiska. Stąd konflikt między dziełem a odbiorcami, nieufność społeczeństwa, dezorientacja samych architektów, szukanie wzorów w cudzej twórczości, zakrywanie braku koncepcji formalistyczną precyzją strony graficznej.”

Szereg dalszych publikacji, rezolucje Pierwszej Krajowej Rady Architektów (nr 5/53) i jej omówienia czy obszerne rozważania teoretyczne Jerzego Bogusza (nr 7—8/54) i wnioski Plenum Zarządu Głównego SARP z kwietnia 1955 r. (nr 7/55) powtarzają w różnych wariantach te same hasła i postulaty budowania nowej architektury socjalistycznej odpowiadającej wielkości przemian politycznych, opartej o pogłębienie wyrobienia ideologicznego, wiedzy technicznej, wykorzystującej możliwości techniczne i wartości dziedzictwa narodowego i światowego. Przestrzega się przed „schematyzmem rodzącym się z niepogłębionej linii tradycyjnego ciągu kulturalnego”, przed straszakiem „niesprecyzowanych zagadnień eklektyzmu i regionalizmu”. „Twórco nawiazywać do tradycji — to nie naśladować” pisze Bogusz, który też podkreśla szczególnie potrzebę „jedności użytkowej i estetycznej” ... Treść użytkowa współdziałając z treścią estetyczną architektury konkretyzuje tę treść, związując ją z człowiekiem, jego nastrojami, jego życiem. Ta konkretność treści użytkowej stwarza zachętę sprowadzania całej treści architektury do treści użytkowej i to jest przegięciem w jedną stronę, jak przegięciem w stronę — „istniejącej przecież obiektywnie treści estetycznej w architekturze” — jest m. in. zjawisko tzw. „fasadowości”.

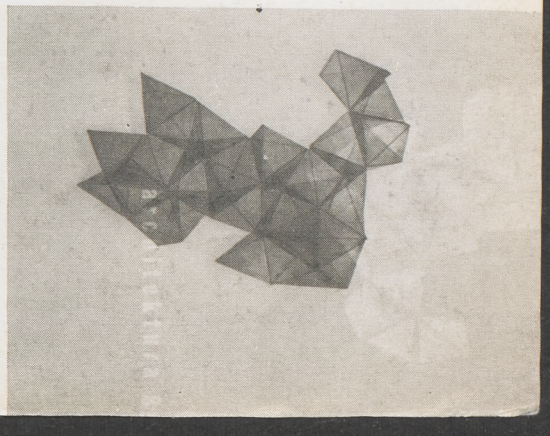
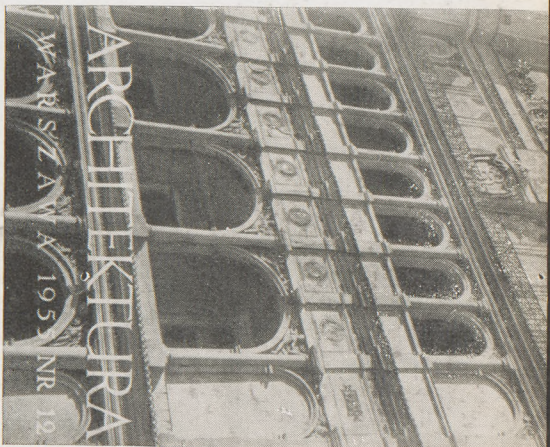
Skibniewski, prezes powołanego do życia Komitetu Urbanistyki i Architektury deklarował: „Komitet będzie czuwał nad podnoszeniem poziomu ideologicznego architektów”. Ale we wnioskach Zarządu Głównego SARP zwraca się już uwagę na błędy jak np.: „utożsamianie metody realizmu socjalistycznego z kierunkiem architektury, jak często jednoosobowe ustalanie recept architektonicznych, opieranie przy zwalczaniu innych kierunków argumentami niedojrzałości polityczno-społecznej, przesadne wysuwanie prymatu estetyki w architekturze, czy kompozycji w urbanistyce, fałszywe interpretowanie nawiązania do dziedzictwa, a wreszcie brak znajomości ścierających się poglądów w architekturze radzieckiej i bezkrytyczne jej naśladowanie z jednej strony, a z drugiej lekceważenie osiągnięć techniki „zachodniej”.

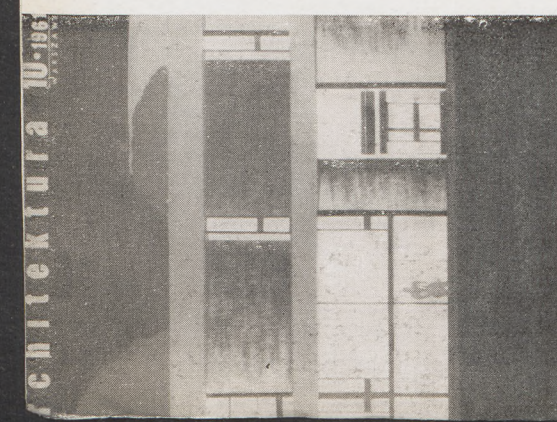
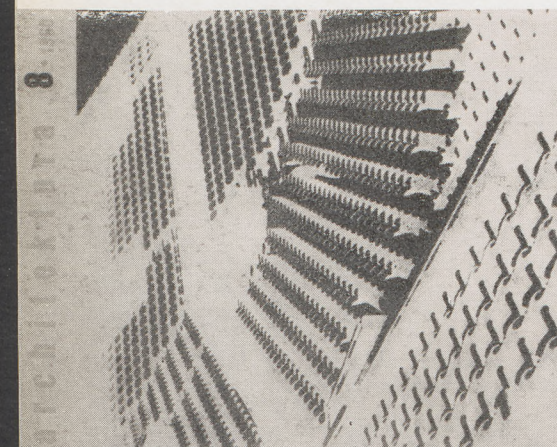
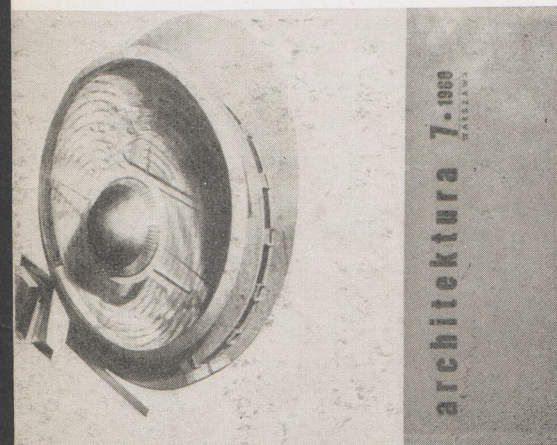
Zmiany poglądów w teorii i praktyce kolegów radzieckich odbiły się szybko na łamach naszego pisma. W 1955 r. w nr 8 Jerzy Wierzbicki w artykule pt. „Jeszcze w sporze o architekturę” pisze o przełomie w naszej architekturze, podnosi wątpliwości, czy większość realizatorów nie nazbyt „powierzchniowo interpretowała symbiozę socjalistycznej treści z narodową formą i czy słuszne zasadniczo zasady realizmu socjalistycznego dobrze zrozumieliśmy i należycie rozwijali?” Krytykując realizację obciążone „balastem formalnych dekoracji, złe naśladowanych na wzorach historycznych” i krytycznie przyjmowane przez społeczeństwo — zwraca uwagę na przedstawienie architektury radzieckiej na nowe kierunki, na nienadążanie naszego prze-

mysłu za postępem technicznym. Nowe metody realizacyjne łącznie z typizacją i normalizacją rzutować będą na wyraz architektoniczny. Krytykując biura projektowe, gdzie „architekturę mierzy się łokciem i stoperem”, pisze m. in.: „Zbiurokratyzowane pracownie, w oderwaniu od realizacji, a więc od życia i człowieka, któremu mają służyć — nie stały się siedliskiem myśli rewolucyjnych, postępu i poprawy, lecz szablonu i zacofania”. Do artykułu tego Redakcja dodała „W sporze o architekturę” czasopismo nasze znalazło się w sytuacji specyficznej. Z przyczyn niezależnych nie mogliśmy uczestniczyć w najbardziej żywym nurcie dyskusji, która przeniosła się, nie zawsze szczęśliwie, na łamy tygodników i dzienników”.

„Architektura” włączyła się w dyskusję artykułem Minorskiego (nr 1/56) rozważającym przyczyny „trudnego okresu, jaki architektura nasza przeżywa” i nazywającym kryzys świadomości architektonicznej „przejawami przekwitu kierunku przyjętego w architekturze radzieckiej przed 20 laty”. Drugi Zjazd Architektów wytycza tam obecnie drogi podłaniania nowym zadaniom. Nieudane efekty realizacyjne przy aktualności nadal definicji realizmu socjalistycznego przypisuje autor m. in. „sprawie tzw. mecenatu”, który wpływał nie tylko na decyzje inwestycyjne, ale i na gusty architektów, a nadzieje „na przyływ wielkiej fali twórczej” upatruje w ingerencji nowoczesnej techniki. Autor postuluje opracowanie normatywów biotechnicznych, kontakty zagraniczne „z architekturą radziecką, z którą związani jesteśmy sukcesami i jak się obecnie okazuje błędami, ale także z Zachodem”. W głosie dyskusyjnym (nr 3/56) na następną ogólnopolską radę architektów w marcu 1956 r. Kotarbiński podkreślając słuszność i aktualność wytycznych realizmu socjalistycznego sformułowanych przez kolegów architektów partyjnych w 1949 r. wytyka im, że „nigdy już więcej nie wystąpili z tak mocnym, sugestywnym i właśnie kolektywnym postawieniem sprawy”, pozwalając na pojedynczo formułowane poglądy kolegów, utożsamiane w opinii ze stanowiskiem Partii. Wnioski z samej rady (nr 5/56) uznały za błędny kierunek urbanistyki i architektury w okresie 1949 r. do 1955 r. skutkiem odgórnego kierowania, bezkrytycznego naśladowania „złych” przykładów architektury radzieckiej i błędnych założeń teoretycznych i postulowały m. in.: jedność formy, techniki, funkcji i ekonomiki, przywrócenie znaczenia fachowości, zaufania do człowieka, wzmocnienie władz terenowych architektoniczno-budowlanych, decentralizację projektowania, adaptowanie warsztatu twórczego architekta do potrzeb typizacji i budownictwa przemysłowego, podniesienie roli odpowiedzialności autorskiej za dzieło, reorganizację biur projektowych łącznie z zapewnieniem możliwości doskonalenia się, zrewidowanie szkolenia w kierunku zbliżenia do warunków pracy zawodowej.

Odtąd następuje szereg wypowiedzi rozstraszających i błędy okresu poprzedniego, i wskazania dla rozwoju architektury nowoczesnej w warunkach naszego kraju, często konfrontowane z wypowiedziami architektów zagranicznych np.: J. Strachockiego „O architekturze dziesięciolecia na nowo” (nr 1/57) T. Kachniarza „Nastroj nowoczesności i nowoczesność metody” (nr 4/58) J. Sołtana „Główne kierunki w architekturze współczesnej” (nr 3/60) Jacka Nowickiego „O kierunkach w architekturze współczesnej” (nr 15/60) czy głosy Bohdana Lisowskiego (nr 2/62) i Jana Zachwatowicza (nr 10/61) w dyskusji nad referatem Hitschcocka na Kongresie IUA w Londynie pt.: „Zmiany w architekturze powodowane stosowaniem nowej techniki i materiałów”. Strachocki nazywa straty, jakie poniosła architektura ostatniego okresu, klęską, sądząc, że „sorealizm zamiast zadaniem do rozwiązania stał się wynikiem i to błędnym niedojrzałych przemyśleń, sformułowanych jako doktryna”. Doceniając rolę, jaką dla rozwoju architektury mają wybitne indywidualności, Zachwatowicz upomina się o rewindykację pojęcia mistrza, choć w ramach organizacji biur projektowych nie widzi takiej możliwości. Zwraca uwagę na zarysowujący się kierunek „ekonomizmu”. (Kachniarz ostrzega przed „zjawiskiem superfunkcjonalizmu”). Są-





dzi, że istniejące w okresie socrealizmu niektóre grupy, jak architektura przemysłowa i wystawiennictwo, są objawem „swoistego ruchu oporu”. Radzi sięgnąć do niektórych realizacji ubiegłego 12-lecia i do koncepcji niezrealizowanych, wymienianych nierzadko jako przykłady negatywne w aspekcie niesubordynacji ideologicznej. „Po atakach opinii publicznej na architekturę minionego okresu wyjaśniliśmy przyczyny kryzysu istnieniem sztywnych dyrektyw i zażądaliśmy kredytu zaufania dla naszych poszukiwań własnej drogi twórczej. Kredyt to jednak krótkoterminowy”. W rozważaniach swych na tle pokazu warszawskiego projektów Kachniarz nazywa zewnętrzny wyraz formy „nastrojem nowoczesności, modą” polegającą często na „powierzchnowej adaptacji wzorów zachodnich” i widzi konieczność wiązania „zjawiska współczesności (teraźniejszości) ze zjawiskiem wyprzedzania...”. Obawa przed zbyt wczesną śmiercią społeczną dzieła, przy jego trwałości technicznej, powinna być motorem postępu w architekturze. „Wzajemna zależność formy od konstrukcji i materiału, ale i wpływ poszukiwań formalnych na rozwiązania techniczne przewijają się w wielu wypowiedziach (np. Zachwatowicza). W tych zagadnieniach wg Kachniarza i innych „zbiurokratyzowana organizacja biur projektowych jest czynnikiem hamującym”. Zarysowujący się kierunek poszukiwań formalnych niesie w sobie zdaniem Nowickiego niebezpieczeństwo „pretensjonizmu”, a przyjmując za podstawy architektury nowoczesnej: „niezależność konwencji i zasadę realizmu” uważa, że „zmuszają one architekta do tworzenia architektury bezprecedensowej, że są antykonserwatywne, zmuszają do postępu”. Nowicki wyraża przekonanie, że w krajach „w których gospodarka planowa jest faktem”, droga do stworzenia prawdziwie nowoczesnej architektury nie jest łatwiejsza, bo nie wystarczy mieć możliwości, trzeba jeszcze umieć je wykorzystać i mieć do tego przygotowanie. Wypowiedzi Lisowskiego i Zachwatowicza były polemiką z referatem Hitschcocka na Kongresie IUA. Trudno cytować sam referat, ale warto wynotować niektóre uwagi dyskutantów. Zachwatowicz zwrócił m. in. uwagę na ważki element architektury: „oddziaływanie na człowieka, przez co staje się ona potężnym narzędziem kształtowania psychiki ludzi i społeczeństwa”. Lisowski wylicza 5 czynników inspirujących, czy warunkujących nowe zjawiska skrajnie awangardowej architektury: 1) nowe potrzeby, 2) osiągnięcia techniki, przemysłu i różnych dziedzin nauki, sztuk pięknych nie wyłączając architektury i sztuk użytkowych, 3—5) kwalifikacje architekta, fachowców współpracujących i zlecającego. Sądzi, że cech plastycznych nowej architektury nie określają tylko te czynniki, lecz także „zdolność rozumienia tych współczesnych zjawisk, które ogół uświadamia sobie zawsze z opóźnieniem... Stąd inny dla każdego okresu historii typ cech plastycznych architektury”. W aktualnym okresie widzi tendencje do „uformowań swobodnych”.

Odwieczna bolączka — organizacja biur projektowych przewija się wielokrotnie w cytowanych i niecytowanych publikacjach, a stanowić może osobny temat do historycznego omówienia. Zainteresowanym przypominam obszerny referat przygotowany przez specjalną Komisję Warszawskiego Oddziału SARP na Walny Zjazd w grudniu 1954 r. (nr 3/55) i przede wszystkim wypowiedź Prezesa Buszki na VI Plenum KC PZPR (nr 7/66).

Zakończeniem tego rozdziału niech będą cytaty z powyższej wypowiedzi dotyczące powyżej omawianych zagadnień: „Istotą naszej pracy jest współudział w tworzeniu dóbr materialnych i kulturalnych naszego narodu poprzez zaangażowanie w procesie inwestycyjnym... narzędziem koordynacji inwestycji jest planowanie przestrzenne. Dla pełnego wykorzystania tego poważnego narzędzia dla gospodarki narodowej i kultury naszego kraju niezbędne jest ściśle powiązanie planowania przestrzennego i planowania gospodarczego... dlatego postulujemy bezzwłocznie podjęcie szeroko zakrojonych prac nad krajowym kompleksowym planem zagospodarowania... projektowanie jest procesem przygotowującym proces produkcyjny, nie będąc samo produkcją... jest procesem złożonym. Niezbędnym

czynnikiem dla właściwego zaprojektowania inwestycji jest zapewnienie dostatecznej ilości czasu na projektowanie... właściwe prowadzenie prac projektowych wymaga ciągłości współpracy inwestora, projektanta i wykonawcy, a następnie stabilności tego zespołu w czasie realizacji zadania... Współczesne metody budownictwa opierające się na metodach produkcji przemysłowej wymagają stosownych metod projektowania... zasada oparcia typizacji na stypizowanych elementach jest najbardziej elastyczną i naturalną, a zatem najbardziej przydatną społecznie”.

Zagadnień teorii i zadań architektury nie da się oddzielić od roli, form i warunków pracy architekta. Toteż artykuły i głosy dyskusyjne przeplatają te zagadnienia w ciągu całych 20 lat „Architektury”. Warto i te wypowiedzi w bardzo fragmentarycznych wyjątkach wynotować. Przewijają się w nich apele: — o podnoszenie poziomu własnej pracy i wiedzy. Np. Zieliński w artykule „Współzawodnictwo architektoniczne” (nr 9/52) podnosi: „praca konkursowa przynosi każdemu autorowi dorobek umysłowy bez względu na uzyskanie nagrody...”. Prezes Ptaszycki na Walnym Zjeździe w 1963 r. (nr 5/63) powiedział: „Proces przebudowy otoczenia człowieka jako architektoniczne zadanie wymaga od nas dużej sumienności zawodowej i społecznej uwagi w każdym miejscu wykonywania zawodu.” — o uświadomienie ideologiczne, studiowanie teorii i doświadczeń kolegów z krajów zaprzyjaźnionych, szczególnie ZSRR (z referatu Siłgalina na I Narodowej Krajowej Naradzie Architektów w kwietniu 1953 r., nr 7/53),

— o dominującą rolę architekta: „To jest zasługa wobec architektury, że koledy potrafili zapewnić sobie dominującą rolę... w niczym nie ustąpili, nie pozwolili zepsuć koncepcji” (z referatu krytycznego Tworowskiego podczas dyskusji o gmachu KC PZPR, nr 5/52).

A Pniewski na I Krajowej Naradzie Architektów (nr 7—53) stwierdził: „Odnaleźć obraz przyszłej architektury socjalistycznej będziemy mogli, jeśli zdobywać się będziemy na mocne decyzje. Jeżeli architekt wie, o co mu chodzi, niech walczy o swoje dzieło. Ale też nieraz wyrzec się trzeba i pewnych koncepcji na rzecz tego obrazu architektury, który musi nas wszystkich jednoczyć”. Skrzekot w tej samej dyskusji wypowiedział się, że „wynik artystyczno-ideowy i techniczno-użytkowy pracy twórczej architekta zależy od subiektywnych czynników...”

— o ekonomię w projektowaniu. Rezolucja Walnego Zjazdu Delegatów SARP (nr 4—59) stwierdza: „szczytnym zadaniem zawodowym nas architektów jest budowanie. Niemniej szczytnym naszym obowiązkiem społecznym jest także gospodarowanie środkami...”

— o właściwą krytykę i krytyków w sensie „uporządkowania doświadczeń i obserwacji z dziedziny twórczości architektonicznej” jak pisał Szmidt w 1959 r. (nr 9).

Na temat swobody twórczości w ramach ankiety na Kongres UIA w Lozannie jeszcze w 1948 r. (nr 8—9/48) pisał R. Piotrowski w artykule pt. „Architekt, Państwo i Społeczeństwo”, że realizowane w Polsce uspołecznienie pracy architekta ukróca „samowolę kaprysów wyobraźni”, a omawiając „oddziaływanie wrażeniowe na społeczeństwo”, od którego nikt uchylić się nie może skutkiem jej powszechnej dostępności i użyteczności — stwierdza, że architekt poprzedniego okresu „nie był formalnie odpowiedzialny przed tymi, którzy w ostatecznej konsekwencji byli rzeczywistymi odbiorcami jego twórczości. Dziś kultura plastyczna unika wynaturzenia... o ile produkty twórczości warstw produkcyjnych będą zrozumiałe dla ogółu”. Na tym tle jak drastycznie brzmi uwaga Rogulskiego w artykule na temat typizacji (nr 1/65) ... „projektant, poprawiając i korygując typówki, zastanawia się, jak dalece w dobie wielkich osiągnięć XX w. można pozbawić architekta inicjatywy twórczej i obrzydzić jego zawód.” Dużo momentów w artykułach i dyskusjach zajmowała konieczność pracy zespołowej, jako konsekwencja specjalizacji. W ramach ankiety na Kongres na temat: „Architekt i urbanistyka” (nr 8—9/48) Ostrowski i Skibniewski uważali, że architekt w zespole projektującym budynek ma reprezentować „najbardziej

wyrobioną wyobraźnię przestrzenną", w zespole urbanistycznym obejmującym jeszcze szerszym wachlarz specjalistów — znowu kierownikiem musi być architekt.

Szczególnie w etapie prac, który dotyczy samego „projektu miasta, które musi być jego dziełem” (rzeczywiście w tym wypadku dysponujemy przestrzenią). Architekt-urbanista musi posiadać wiadomości i doświadczenie, które mogą być niepotrzebne jego kolegom, zajmującym się innymi zadaniami budowlanymi. Syrkus (nr 5/49) „W sprawie rozwoju twórczości architektonicznej” podkreśla tę symbiozę architektury i urbanistyki i stwierdza, że „indywidualność poszczególnych twórców nie zanika, ale się rozwija podparta przez kolektyw”, rozciąga pojęcie zespołu twórczego na opiniujących, zatwierdzających, a nawet na robotników i podmajstrzych widząc w tym gwarancję „uziemia” koncepcji intelektualistów przez robotników-wykonawców. Cel wieloszczeblowej kontroli — to świadome kierowanie — aktywny stały rozwój procesu twórczości architektonicznej — znalezienie wyrazu przestrzennego epoki budowy socjalizmu”. W rezolucji Walnego Zjazdu SARP z 1959 r. czytamy: „W nowym postępowym budownictwie szczególnego znaczenia nabiera współpraca szerokiego kolektywu twórczego, koordynowanego przez architekta”. Szmidt (nr 9/59 „Dwa nurty w pracy architekta”) podbudowuje potrzebę pracy zespołowej faktem, że „w budownictwie architektonicznym szukamy nie tylko wzruszenia estetycznego, ale ponadto satysfakcji rozumowej w wyniku spożytkowania wiedzy zaczerpniętej z różnych dziedzin...”. W dobie szybkiego rozwoju budownictwa współczesnego ... niemal każda budowa staje się obiektem eksperymentalnym, tak jak każdy prawdziwie twórczy projekt architektoniczny staje się pewną formą wynalazczości.” Albo Rogulski (nr 1/65 „Typizacja, kosztorysowanie, projektowanie”) „architektoniczna wizja miasta przyszłości powinna znaleźć naukową podbudowę u socjologów i działaczy społeczno-ekonomicznych dla warunków bytu w epoce socjalizmu.”

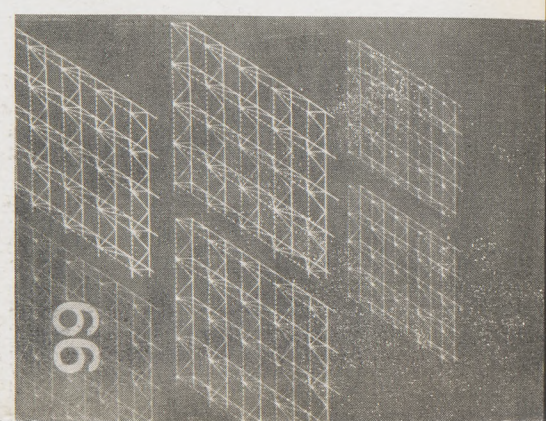
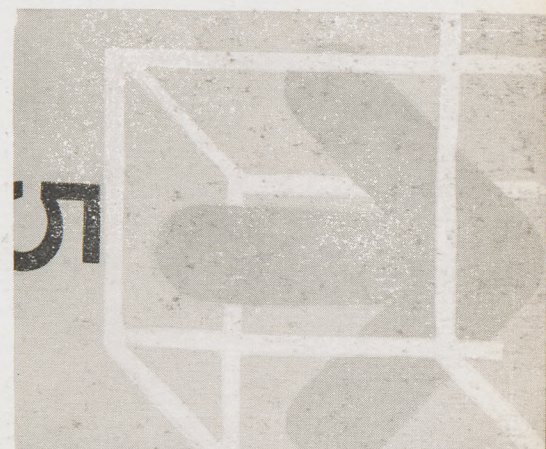
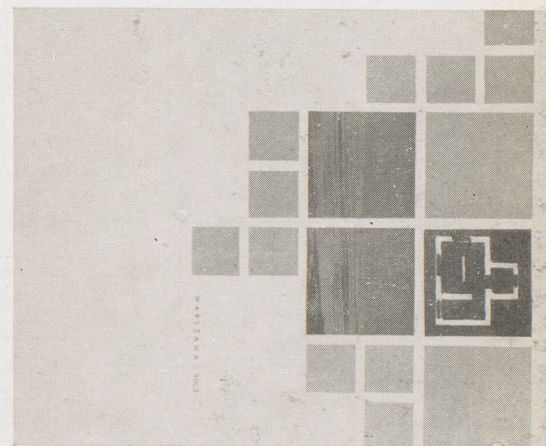
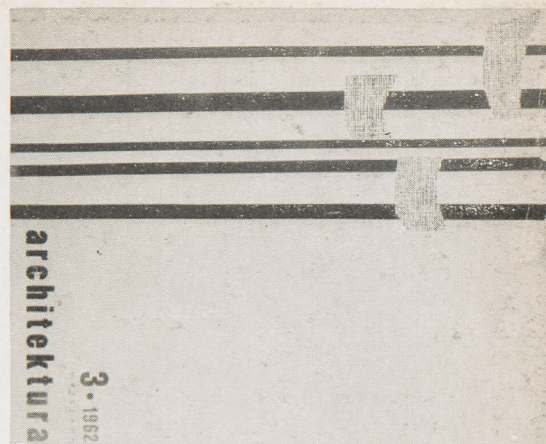
Ptaszycki w artykule „Po Walnym Zjeździe SARP” (nr 5/61): „Jesteśmy zdania, że tylko ścisła współpraca architekta w każdej fazie przebiegu inwestycji ze wszystkimi partnerami może dać prawidłowe rezultaty.” Bardzo interesujące są naukowo ujęte uwagi Lisowskiego (nr 4/1959) pt.: „Zarys genezy, warunków i potrzeb nowoczesnej pracy zespołowej w projektowaniu”, z których przytaczam niektóre fragmenty: „Praca zespołowa w projektowaniu architektonicznym poczęła zjawiać się wówczas, gdy opanowanie rozwijającej się wiedzy było już niemożliwe dla pojedynczego człowieka ... i wynika z faktu istnienia przeciętnej możliwości przyswojenia czy posiadania wiedzy. Chodzi tu o wyższe formy wzmożonej pracy twórczej, jaką jest projektowanie architektoniczne. Architektura nie jest bowiem branżą — jak to jest wielokrotnie mylnie pojmowane — ale jest dyscypliną koordynującą lub współkoordynującą ... celem stworzenia uporządkowanego, harmonijnego zestawu elementów, który w swej całości staje się niejednokrotnie dziełem sztuki. Metoda pracy zespołowej zbyt często jest pozorowana stosowaniem pracy grupowej, gdzie poszczególne elementy zadania rozwiązywane są nie wspólnie, a oddzielnie i nie równocześnie ... brak wtedy w zestawieniu zespołu pomysłów, wpływu wzajemnych impulsów. Metoda pracy zespołowej wymaga większych nakładów na projektowanie.” A jak określił Hans Arp: „Warunkiem współpracy jest „pokora w postawie każdego współdziałającego.” Jeżeli wolno dodać od siebie: dlaczego koordynatorem musi być architekt? Bo całość nie ma być skoordynowanym zespołem, ale harmonijną kompozycją o cechach dzieła sztuki. Jak daleko doprowadzona została dezorientacja wśród ogółu architektów, można przekonać się próbując rozszyfrować stenogram z dyskusji w Polskim Radio w dniu 21.I.1966 r. (nr 3/66 „Na rozdrożu”) kiedy padło tak znamienne pytanie redaktora: „Czy architekt ponosi odpowiedzialność za realizowane budownictwo.” W rozbitych na kilku dyskusantów odpowiedziach tak łatwo było zgubić istotę zagadnienia, a tak trudno znaleźć wspólny język między dziennikarzem a architektami. A przecież słusznie Nowicki zakończył: „Na

każdym poziomie ekonomicznym można robić dobrą architekturę. Jeżeli chcemy te sprawy rozwiązać w sposób społecznie pożyteczny, to ... pierwszym krokiem jest stworzenie klimatu społecznego, w którym praca architekta byłaby rozumiana i doceniana.”

Zagadnienia techniczne, i to często szczegółowo, podręcznikowo podane zajęły prawie 90% całej ilości publikacji w „Architekturze”. Ja podam tylko kilka wyjątków z wypowiedzi teoretycznych na temat techniki wykonawstwa i postępu. Przede wszystkim nie ustają narzekania na brak postępu i zacofanie metod wykonawstwa. M. Borkowski pod wrażeniem IV Zjazdu Naukowego PZITB w Gdańsku (nr 1/50) stwierdza: „W stosunku do postępu... jesteśmy poważnie w tyle ... były poważne pretensje pod adresem konstruktorów, że panuje zaściankowość i konserwatyzm”. „Ujawniono co prawda rewolucyjną zmianę norm dla dopuszczalnych naprężeń, ale ... w oparciu o dorobek ZSRR sprzed 10 lat”. Przenosząc wnioski z narady budowniczych m. Moskwy dla architektów polskich Br. Kulesza (nr 10/1954) stwierdza na wstępie: „zwiększenie skali budownictwa wymaga wprowadzenia zmian jakościowych w realizacji budownictwa”. Hryniewiecki pisze w artykule „O postęp techniczny w architekturze” (nr 3/60): „...przyczyna naszego zacofania technicznego w budownictwie leży w braku nastawienia przemysłu na tworzenie postępowych elementów wyposażenia (a przemysł ten umiał się świetnie ustawić w zaopatrzeniu stoczni...). Nie mogą zarządzenia wskazujące, jak projekt ma być postępowy: to tak jakby wynalazcy mówiono, co ma wynaleźć ... każdy warsztat projektowy architekta powinien być pracownią naukową, każdy budynek projektowany powinien być elementem postępu technicznego...” O konieczności podporządkowania się standaryzacji pisali Syrkusowie już w ankiecie na temat uprzemysłowienia budownictwa na Kongres w Lozannie (nr 8/9 z 1948 r.): „Standardy powinny mieć dostatecznie szeroki wachlarz, aby umożliwić dobór do każdego indywidualnego zadania”. Mówiąc, że standaryzacja i uprzemysłowienie są nieuniknione, przypominają, że „architekt był zawsze zależny od technicznego poziomu wykonawstwa”, a „ściśle powiązanie planów przestrzennych z planem gospodarczym stanowi gwarancję ciągłości postępu technicznego...” O konieczności postępu technicznego pisze też Hryniewiecki w referacie na Kongres UIA (nr 9/61), gdy Ptaszycki w wypowiedzi „Po Walnym Zjeździe SARP” (nr 5/61) stwierdza: „Postęp techniczny jest gwarantem realnego postępu w architekturze...”, ale „odczuwamy wszyscy, jak wiele jest do zrobienia w dziedzinie programowania postępu technicznego w budownictwie.” Tezy wysunięte na między-stowarzyszeniowej dyskusji „O współpracy przy projektowaniu i na budowie” (nr 9/10 z 1949 r.) postulowały: „wprowadzenie zespołowości na wszystkich szczeblach opracowania dokumentacji i współpracy z wykonawstwem, pełnej współpracy wszystkich związanych z realizacją od robotnika do inżyniera, przygotowanie do takiej współpracy młodzieży, modernizowanie poziomu technicznego dokumentacji itp.”

„O postęp techniczny w architekturze” — to wypowiedź J. Hryniewieckiego na Plenum Zarządu Głównego w lutym 1960 (nr 3/60), w której czytamy: „Traktowanie postępu technicznego, tylko jako pokonywania trudności — w wielu wypadkach może wywołać zahamowanie wielkiej myśli technicznej. W świecie jest jedna technika, w niej jeden postęp techniczny... Nie zawsze istnieje znak równania pomiędzy efektami ekonomicznymi a postępowem technicznym. Nie istnieje postępowe projektowanie, gdy takie dziedziny, jak przemysł materiałów budowlanych, instalacji itd. nie wykazują równorzędnego postępu”. I dalej: „Nie chcemy otrzymywać premii za to, że jesteśmy postępowi, ale chcemy, żeby umożliwiono nam być postępowymi...” Sądzę, że uważny czytelnik i uważny obserwator życia potrafi w tych tekstach wyszukiwać ziarna prawdy. Konfrontacja tych cytatów niechaj ułatwi poczynania na rzecz ciągle jeszcze nie wykrystalizowanej przyszłości naszej architektury.

str. 482 zdjęcie POLIFOTO „Ruiny”
str. 488 zdjęcia J. Markiewicz — „Balkony”





Sto książek o architekturze

STEFAN MUSZYŃSKI

Rocznice i jubileusze stają się zazwyczaj okazją do oceny minionego okresu i związanej z nim działalności. Zbieg dwóch wydarzeń, 10-lecia Wydawnictwa „Arkady” i 20-lecia miesięcznika „Architektura”, jest niewątpliwie dobrym momentem do próby podsumowania działalności edytorskiej Redakcji Architektury, Urbanistyki i Ekonomiki Budownictwa Wyd. „Arkady” w minionym dziesięcioleciu oraz do przedstawienia jej planów wydawniczych. Większość książek o tematyce architektonicznej, jakie ukazywały się w Polsce w latach 1957–1967, wyszła drukiem za pośrednictwem wspomnianej wyżej redakcji. W ciągu minionych lat zmieniła się nie tylko nazwa redakcji, ale również zakres tematyczny przygotowywanych przez nią do wydania prac. Z jednej strony wpływał na to charakterystyczny dla lat powojennych wzrost zainteresowań tematyką architektoniczną w naszym społeczeństwie, z drugiej zaś integracja nauk i specyficzna rola architekta jako koordynatora działalności urbanistyczno-architektonicznej na skalę dotychczas w Polsce niespotykaną — wymagała dostarczenia mu literatury fachowej również z innych dziedzin, bezpośrednio lub pośrednio związanych z projektowaniem architektonicznym.

Redakcja książkowa architektury¹⁾ powstała w 1949 r. w ramach Państwowych Wydawnictw Technicznych. W 1954 r. weszła w skład nowoutworzonego wydawnictwa specjalistycznego „Budownictwo i Architektura”, a od jego połączenia w 1957 r. z Wydawnictwem „Sztuka” kontynuuje swą działalność w Wyd. „Arkady”.

W różnych okresach czasu w odmienny sposób kształtował się punkt ciężkości zagadnień będących przedmiotem działalności edytorskiej. Wiązało to się z określoną sytuacją polityczną i gospodarczą kraju. Duży wpływ na politykę wydawniczą w pierwszych latach powojennych wywierały: aktualny stan zniszczeń księgozbiorów oraz potrzeba dostarczenia książek najpotrzebniejszych w tym okresie.

W pierwszym okresie działalności edytorskiej żywiołowość szła w parze z działalnością planową. W miarę upływu czasu polityka wydawnicza stawiała się coraz bardziej działalnością świadomą, a redakcja zaczęła inicjować poszczególne tematy i serie wydawnicze, wyprzedzając w ten sposób propozycje autorskie. Programowanie tematyczne wynikało z ustalania właściwej hierarchii poszczególnych zagadnień. Wiązało się ono z analizą zapotrzebowania na książkę w poszczególnych środowiskach czytelników, analizą sprzedaży oraz ustawicznym korygowaniem w oparciu o dotychczasowe doświadczenia, popełnianych błędów. Ta organizatorska działalność umożliwiła m. in. ustalenie właściwych nakładów dla poszczególnych tytułów i grup tematycznych.

Oczywiście redakcja nie działała sama — jej współpraca z określonymi instytucjami i placówkami naukowymi (jak np. instytuty naukowe) umożliwiała realizację wielu trudnych i ambitnych zamierzeń, jak chociażby seria „Projektowanie architektoniczne” czy też monografie miast polskich.

Trudno wymienić w ramach krótkiego artykułu wszystkie publikacje minionego dziesięciolecia. Z braku miejsca ograniczyć się trzeba jedynie do niektórych, najważniejszych pozycji — co nie oznacza, że prace niewymienione były mniej wartościowe. Przegląd poniższy ułożony jest wg zagadnień tematycznych.

Planowanie przestrzenne

W tej grupie tematycznej na pierwszy plan wysuwa się praca B. Malisza „Zarys teorii kształtowania układów osadniczych”, która zapoczątkowała serię prac przedstawiających dorobek praktyczny i teoretyczny urbanistyki polskiej. Zagadnieniom związanym z planowa-

niem przestrzennym w specyficznych warunkach środowiska geograficznego poświęcona jest książka A. Rzymkowskiego „Planowanie przestrzenne w górach” — przedstawiająca wszechstronne i w pełnym tego słowa znaczeniu — humanistyczne ujęcie tematu. Ciekawym opracowaniem jest niewielka książka S. Broniewskiego „Ekonomiczne podstawy planowania wielkości miast”, w której autor posługując się skonstruowanymi przez siebie modelami miasta wykazuje, że optymalne rozwiązanie problemu wielkości miasta jest możliwe tylko w powiązaniu z całokształtem sieci osadniczej.

Urbanistyka i osadnictwo

Przed wszystkim należy wymienić zapoczątkowaną jeszcze w Wydawnictwie „Budownictwo i Architektura” przy współpracy z Instytutem Urbanistyki i Architektury serią monografii miast polskich. Mimo zmian formy edytorskiej, są to w zasadzie opracowania obejmujące chronologicznie dzieje miasta, jego rozwoju urbanistycznego, zabytków architektonicznych oraz perspektywę rozwojową w Polsce Ludowej. Każda monografia wyposażona została w dużą liczbę ilustracji (ikonografia, rysunki, zdjęcia archiwalne oraz współczesne). W ramach tej serii ukazały się następujące prace: T. Ruszczynska i A. Sławska „Poznań” (1953 r.), J. E. Dutkiewicz „Tarnów” (1954 r.), S. Herbst „Zamość” (1954 r.), K. Malczyński, M. Morelowski i A. Ptaszycka „Wrocław” (1956 r.), Praca zbiorowa „Sandomierz” (1956 r.), J. Braun „Częstochowa” (1959 r.), H. Gawarecki i C. Gawdzik „Lublin” (1959 i 1964 r.), J. Stankiewicz i B. Szermer „Gdańsk” (1959 r.), Praca zbiorowa „Radom” (1961 r.), M. i A. Gąsiorowscy „Toruń” (1963 r.), H. Rutkowski „Kazimierz Dolny” (1965 r.).

W pewnym sensie odpowiednikiem tej serii dla szerszego kręgu odbiorców jest seria albumowa **Krajobraz i Architektura**, która ukazuje piękno architektury zabytkowej i współczesnej na tle jej ścisłego powiązania z określonym środowiskiem geograficznym. Zapoczątkowana została albumem „Pobrzeże Gdańskie” z tekstem J. Stankiewicza i B. Szermera oraz fotografiami E. Kupieckiego. Najwyższym dotychczas osiągnięciem edytorskim tej serii jest wydany w 1966 r. „Kraków” z tekstem J. Dobrzyckiego i fotografiami E. Kupieckiego.

Przykładem prac problemowych w niniejszym dziale tematycznym jest „Ekologia społeczna w urbanistyce” Z. Pióro — stanowiąca pierwszą w literaturze polskiej próbę ujęcia wyników badań socjologicznych w środowisku społecznym miasta i ich wpływu na rozwiązania urbanistyczne. O warsztacie urbanisty pisze H. Adamczewska w pracy „Wpływ realizacji na przemiany planu miasta”. Podsumowuje tu ona doświadczenia zebrane w trakcie dziesięciu lat realizacji planu miasta Nowe Tychy. Natomiast „Energetyka w planowaniu urbanistycznym” J. Filipowicza i J. Rosady — omawiająca w sposób kompleksowy zagadnienia związane z projektowaniem urządzeń energetycznych we współczesnym mieście — stanowi przykład określonych specjalistycznych zagadnień, jakie muszą być uwzględniane w projektowaniu urbanistycznym.

Formy architektoniczne i wytyczne do projektowania

Jest to grupa książek związanych najściślej z warsztatem architekta-projektanta. Z myślą o nim ukazywały się poszczególne pozycje w serii **Detale architektoniczno-budowlane**. Próba znalezienia w polskiej literaturze technicznej odpowiednika klasycznego opracowania E. Neuferta „Bauentwurfslehre” była seria **Projektowanie Architektoniczne**, w ramach której ukazały się następujące opracowania: „Budownictwo zaplecza samochodowego”, „Budownictwo szkół i przedszkoli”, „Budownictwo służby

zdrowia”, „Budownictwo usług handlowych”, „Budownictwo mieszkaniowe”, „Muzea i biblioteki” oraz „Budownictwo urządzeń sportowych”. Autorami byli czołowi projektanci poszczególnych grup obiektów. Niestety niektórzy autorzy nie wykonali przyjętych zobowiązań — wobec czego wydawnictwo nie mogło zrealizować w pełni zamierzeń tematycznych serii. Poszczególne zeszyty powyższej serii stały się punktem wyjścia do kolejnej inicjatywy wydawniczej w postaci książek **poradników-koordynatorów** przeznaczonych przede wszystkim dla architektów. Każda z tych książek w założeniu swoim obejmuje całokształt zagadnień związanych z planowaniem, programowaniem, projektowaniem, realizacją, użytkowaniem i konserwacją obiektów budowlanych zaliczonych do określonej grupy tematycznej. Ze względu na skomplikowany układ treści i bogactwo poruszonych zagadnień — prace tego typu są pracami zbiorowymi, przy czym współautorami poszczególnych rozdziałów i podrozdziałów stają się obok architektów również przedstawiciele innych dyscyplin naukowych. Pozycjami modelowymi tej serii stały się „Urządzenia sportowe” pod redakcją R. Wirszyłły oraz „Urządzenia turystyczne” pod redakcją B. Langego i J. Mokrzyńskiego. Cechą charakterystyczną tych opracowań jest duża liczba ilustracji, zarówno rysunków jak fotografii, ukazujących najlepsze rozwiązania i realizacje krajowe i zagraniczne.

Bardzo ważnym problemem jest sprawa zachowania istniejącej substancji mieszkaniowej i poprawienie jej stanu technicznego oraz wyposażenia. Sprawami tymi zajmował się w pracy „Rehabilitacja miejskich budynków mieszkalnych” J. Vogtman, autor wydanego jeszcze w PWT opracowania „Adaptacja zabytkowych domów mieszkalnych”.

Nie wszyscy architekci zajmują się bezpośrednio projektowaniem, wielu z nich zatrudniając służby inwestycyjne i organa państwowego nadzoru nad budownictwem. Dla tych odbiorców przeznaczone były m. in. następujące książki o charakterze poradnikowym: „Informator budowlany techniczno-prawny” L. Bara i G. Szymkiewicz (IV wydanie w 1967 r.), „Poradnik inspektora nadzoru inwestorskiego”, „Informator inwestora rolniczego”. Dla wszystkich pracowników inżynieryjno-technicznych zatrudnionych w budownictwie przeznaczone jest opracowanie W. Bolińskiego i W. Szerera „Normy, warunki techniczne i normatywy projektowania w budownictwie” (III wyd. w 1967 r.).

Konserwacja zabytków

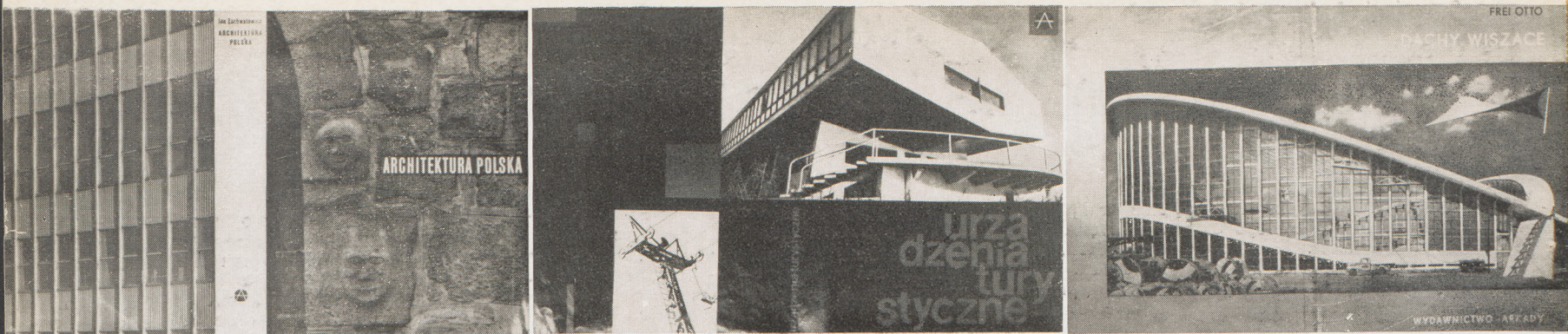
W wyniku zniszczeń wojennych oraz faktu przejścia na własność państwa obiektów zabytkowych pałacym zagadnieniem lat powojennych stała się sprawa rekonstrukcji, adaptacji i konserwacji zabytków. Odbiciem tej tematyki w pracy redakcji było m. in. wydawnictwo ciągle **Teka Konserwatorska**, której poszczególne zeszyty zajmowały się problemami konserwatorskimi określonych obiektów zabytkowych (np. zeszyt 4 poświęcony był odbudowie Starego Miasta w Warszawie).

Historia architektury

Oprócz serii **Mistrzowie architektury polskiej** i prac: B. Guerquina „Zamki śląskie” oraz W. Krassowskiego „Architektura drewniana w Polsce” na szczególną uwagę zasługuje „Architektura polska” J. Zachwatowicza, wydawnictwo albumowe, które uzyskało główną nagrodę na IX konkursie na najlepiej wydaną książkę w Polsce w 1966 r.

Teoria i zagadnienia ogólne

Wielkim wydarzeniem wydawniczym było ukazanie się w 1953 r. pracy Z. Mączyńskiego „Poradnik budowlany dla architektów”, która przez długie lata pełniła rolę nie tylko pod-



ręcznika, ale również niezbędnego kompendium wiedzy budowlanej dla architektów. Pierwsze wydanie rozeszło się błyskawicznie i już w roku następnym ukazał się drugi nakład. Wśród prac z teorii architektury na szczególną uwagę zasługuje praca nestora architektów polskich J. Żórawskiego „O budowie formy architektonicznej”. Swego rodzaju bestsellerem stało się „Słońce w architekturze” M. Twarowskiego z rewelacyjnymi linijkami słońca MT. W bieżącym roku ukazała się opracowana w IUA „Terminologia budownictwa”, pierwsza opublikowana drukiem próba uporządkowania nazewnictwa technicznego w dziedzinie budownictwa w Polsce.

Dużym ewenementem wydawniczym jest wydanie pierwszego tomu wydawnictwa ciągłego „Polska bibliografia budownictwa”, które rejestruje wszystkie publikacje fachowe z tej dziedziny, jakie ukazały się w języku polskim poczynając od 1945 r. Pierwszy tom obejmuje lata 1945—1955, a następne tomy obejmujące okresy pięcioletnie będą ukazywały się sukcesywnie. Jest to praca niezbędna dla wszystkich, którym potrzebna jest znajomość piśmiennictwa fachowego w określonej ściśle dyscyplinie lub temacie; przydatna będzie również dla obcokrajowców ze względu na zastosowanie uniwersalnej klasyfikacji dziesiętnej.

Tłumaczenia

Oprócz prac oryginalnych wydawano w języku polskim tłumaczenia z języków obcych. Wśród najciekawszych pozycji należy tu przypomnieć „Formy strukturalne w nowoczesnej architekturze” A. Siegla, „Dachy wiszące” F. Otto, czy wreszcie „Projektowanie modelowe” S. Hirscha uzupełnione polskimi doświadczeniami w tej dziedzinie przez C. Babińskiego. Również i książki polskich autorów były tłumaczone na języki obce. „Słońce w architekturze” — M. Twarowskiego zostało wydane w językach: niemieckim, francuskim, węgierskim, a w trakcie realizacji jest wydanie serbo-chorwackie. Również i inne prace wydawane były w językach obcych, w tym częściowo na eksport, jak np. „Architektura polska” J. Zachwatowicza (wersje: angielska, francuska, niemiecka i rosyjska), „Kraków” J. Dobrzyckiego (wersje: angielska, niemiecka i rosyjska) i in.

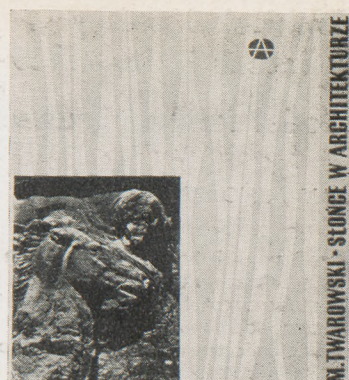
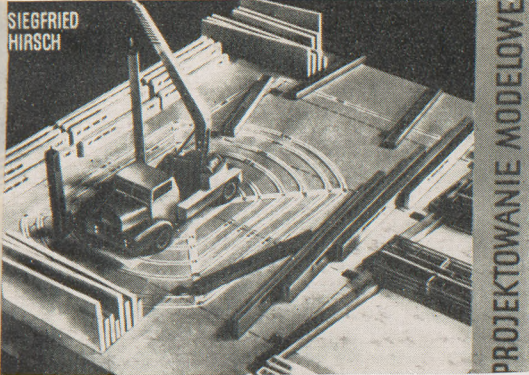
Opracowania popularne

Na uwagę zasługuje tu seria popularnych monografii obiektów zabytkowych, w ramach której ukazały się m. in. następujące pozycje: „Zamek w Malborku”, „Czorsztyn-Niedzica”, „Pieskowa Skała”, „Łazienki królewskie”, „Wilanów”, „Lidzbark Warmiński” i inne.

Warto tu również wymienić trzy wydania popularnej książeczki J. Putowskiej „Jak urządzać mieszkanie” czy wreszcie pracę J. Maassa i M. Referowskiej „Mieszkanie”, której 2 wydania bardzo szybko zniknęły z półek księgarń.

Albumy

Tematykę architektoniczną ilustrują kolorowe albumiki poświęcone poszczególnym miastom. W serii ukazał się „Gdańsk” i „Warszawa”, a w druku znajduje się „Kraków”.



Na zakończenie warto poświęcić nieco miejsca zamierzeniom edytorskim na najbliższą przyszłość.

Kontynuowane będą poszczególne serie wydawnicze. W serii poradników dla architektów ukażą się „Urządzenia komunikacyjne”, „Kształtowanie terenów zieleni” i drugie, rozszerzone o nowe zagadnienia wydanie „Urządzeń turystycznych”. Tematykę historii architektury reprezentują m. in. takie prace jak: „Zamki polskie” B. Guerquina, „Awangardowa architektura polska 1918—1939” I. Wiślickiej, oraz wznowienie z nowym zestawem fotografii monografii W. Tatarkiewicza „Łazienki warszawskie”. Niewątpliwie dużym wydarzeniem wydawniczym będzie wydanie albumowe „Renesans we Włoszech”, którego wersja oryginalna dla wydawcy wiedeńskiego została wydrukowana w Polsce. Ciekawą pracą z teorii architektury będzie „Ekspresja współczesnych struktur architektonicznych” J. Sławińskiej. Miłośników warszawianów zainteresują „stosunki mieszkaniowe w Warszawie w latach 1864—1964” pióra J. Cegielskiego oraz „Inżynieria miejska Warszawy” — H. Janczewskiego. Ta ostatnia praca stanowi pierwsze kompleksowe opracowanie wszystkich urządzeń komunalnych w Warszawie w ujęciu historycznym z podaniem perspektyw rozwojowych. Wśród podręczników akademickich i książek pomocniczych ukażą się m. in. następujące opracowania: „Miasto — osiedle — mieszkanie” R. Karłowicza, „Elementy kompozycji urbanistycznej” K. Wejcherta, „Podstawy architektury dla inżynierów budowlanych” S. Marzyńskiego, „Architektura osiedli” W. Czernego oraz „Zarys polityki mieszkaniowej” A. Andrzejewskiego. Z zakresu urbanistyki najciekawsze prace najbliższych lat to: „Miasto na

warsztacie” K. Wejcherta, „Urbanistyka współczesna” W. Ostrowskiego oraz „Problemy architektury państw socjalistycznych” E. Goldzamt. Przykładem poradnika specjalistycznego będzie „Akustyka” J. Sadowskiego ujmująca całokształt zagadnień, z jakimi styka się w tej dziedzinie projektant w swej pracy. Kontynuowane będą serie: monografii miast, Krajobraz i Architektura oraz popularnych monografii zabytków.

Interesującym zamierzeniem jest „Polska” J. Kostrowickiego, wydawnictwo albumowe obejmujące sprawy środowiska geograficznego, krajobrazu, flory i fauny, urbanistyki i architektury, folkloru i sztuki.

Pozycją stanowiącą próbę syntezy naszego dorobku architektonicznego w okresie powojennym będzie praca T. P. Szafera „Polska architektura współczesna”, bogato ilustrowana. Odpowiednikiem jej w zakresie urbanistyki będzie praca zbiorowa „Urbanistyka polska” przedstawiająca osiągnięcia urbanistyczne dwudziestolecia.

Z ciekawszych pozycji przekładowych ukaże się praca C. Schmidta „Zblokowane budynki przemysłowe”, W. I. Rybalskiego „Cybernetyka w produkcji budowlanej” oraz B. Wajnsztejna „Naukowo-ekonomiczny postęp w zwiększaniu ekonomicznej efektywności w budownictwie”. Pertraktujemy w sprawie tłumaczenia na język polski „Logiki formy” — E. Torroji oraz pracy C. Fabera „Candella twórca powłok”.

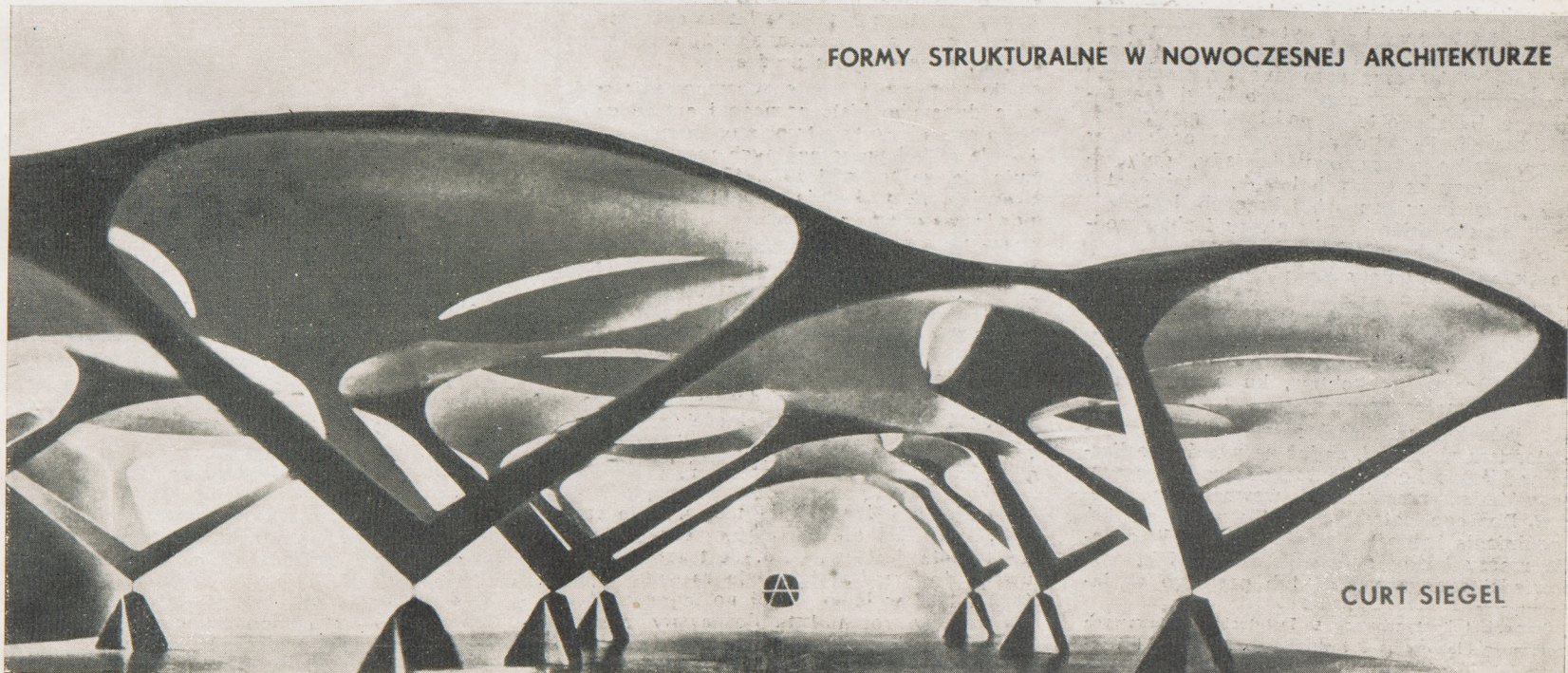
W dalszym ciągu przygotowuje się do wydania w językach obcych na eksport szereg tytułów, m. in. rosyjską wersję „Urządzeń sportowych”.

W bieżących pracach redakcji należy podkreś-

lić jako moment bardzo istotny coraz szerzej rozwijającą się współpracę z poszczególnymi katedrami wyższych uczelni, instytutami naukowymi, redakcją miesięcznika „Architektura” i Zarządem Głównym SARP. Jednym z głównych zadań jest w najbliższych latach przygotowanie do wydania drukiem szeregu podręczników dla studentów wydziału architektury i poradników przeznaczonych dla projektantów i architektów zatrudnionych w innych dziedzinach gospodarki narodowej (np. „Poradnik dla służby architektoniczno-budowlanej”). Pomocą w pracy wydawniczej, zdaniem redakcji nieodzowną, jest coraz bliższy kontakt ze środowiskiem odbiorców książek, wyrażający się w ocenie poszczególnych publikacji, nadsyłaniu uwag, proponowaniu określonych inicjatyw wydawniczych i wreszcie czynny udział autorski.

*) Pracami redakcji kierowali kolejno: arch. Tadeusz Filipczak (od utworzenia redakcji w 1949 r. do 30.9.1956 r.), następnie arch. Ewa Biegańska (1.10.1956—31.7.1962), a od 1.8.1962 r. kierownikiem jest arch. Stefan Muszyński. Długoletnim sekretarzem redakcji była Maria Skotnicka (do kwietnia 1967). W skład zespołu redakcyjnego od powstania redakcji wchodziły w różnych okresach czasu następujące osoby: mgr Marta Berezowska, mgr Jolanta Białostocka, arch. Zdzisław Dyduch, Joanna Fiszler (red. tech.), Tadeusz Galewski (red. tech.), arch. Stefania Ilić, Barbara Jagodzińska (sekretarz red.), mgr Aldona Judycka, arch. Jerzy Kapalski, Kazimierz Kardaszewicz (red. tech.), mgr Zofia Kossakowska, Andrzej Matysiak (red. tech.), Zofia Olszewska (red. tech.), mgr Stanisław Podwiński, arch. Bohdan Popławski, mgr Władysław Szulc (z-ca kier. red.), mgr Aleksandra Świechowska, mgr Jan Świątecki, red. Bożenna Tazbir-Tomaszewska arch. Andrzej Wierzbicki i arch. Barbara Wochna, (RED)

FORMY STRUKTURALNE W NOWOCZESNEJ ARCHITEKTURZE



Architekci polscy w latach 1918—1939

Model kategorii zawodowej

JAN MINORSKI

Przed paru laty, w działającym wówczas Międzyuczelnianym Zakładzie Podstawowych Problemów Architektury, Urbanistyki i Budownictwa podjąłem temat nowatorskiej myśli architektonicznej w Polsce w latach 1918—1939*). Badania monograficzne doprowadziły do uporządkowania dwu związanych ze sobą zbiorów. Są to: zbiór podmiotów działających, głównie architektów, i zbiór ich wypowiedzi zaangażowanych, czyli przedmiotów, tj. myśli zapisanych, projektów i budowli.

W pracy naukowej, kiedy chcemy poznać jakiś fragment rzeczywistości, musimy początkowo ustalić trzy elementy. Są to fakty, czyli konkretyzacja zjawiska, teoria, którą się posługujemy dla wytłumaczenia przebiegu zjawiska, oraz abstrakcja pozwalająca sprowadzić fakty do postaci najbardziej odrealnionej i budować na niej teorię. Im bardziej różnorodne są fakty, tym bardziej ogólna powinna być abstrakcja.

Myśl nowatorską towarzyszy rozwojowi architektury, inspirowane wprowadzanie nowych pojęć. Wprowadza ją nowator, tj. człowiek skłonny do nowości, do nowych pojęć. Gdy mówimy o nowej rzeczy, mamy na myśli rzecz, która niedawno powstała, zajęła miejsce dawnej, jest inna niż dotąd, nieznaną, oryginalną, niebywałą, rozpoczynającą się. Nowatorstwo w architekturze polega na poszukiwaniu i odnajdywaniu nowych metod i rozwiązań dla zadośćuczynienia nowym zadaniom i formom życia, których nie można urzeczywistnić przy użyciu metod i rozwiązań dotychczasowych. Celem badania było poznanie i usystematyzowanie myśli nowatorskiej okresu 1918—1939 r. Dlatego też zbiór przedmiotowo-podmiotowy gromadzony był pod kątem kilku pytań podstawowych, mających ujawnić ich nowatorstwo lub stopień oporu przeciwko nowatorstwu. W stosunku do przedmiotu, tj. wypowiedzi pisemnych, projektów i budynków, stawiane były następujące pytania: o czym tekst informuje lub co przedstawia projekt lub budowa; co tekst aprobuje lub odrzuca — to samo dotyczy projektu lub budowy; jakie są główne argumenty dowodowe w tekście lub rysunku i o bjaśnieniu projektu? Pogłębienie badania przedmiotu prowadziło do autopsji — czyli wizji lokalnej określonej liczby budowli, oraz wywiadów z obecnymi użytkownikami — w celu wyjaśnienia losów zabudowy, jej obecnych walorów sytuacyjnych, użytkowych, trwałości wykonczenia, zużycia moralnego itp. W ten sposób powstał materiał przedmiotowy obejmujący wiele wypowiedzi zaangażowanych. W stosunku do podmiotu, tj. autorów tych wypowiedzi, postawione były pytania dotyczące roku urodzenia i zgonu, roku rozpoczęcia i ukończenia studiów oraz datowane były wszelkie uwzględnione w zbiorze wypowiedzi zaangażowane. Uzyskano to na podstawie materiałów źródłowych. Ponadto z szeregiem osób były przeprowadzone rozmowy-wywiady, dotyczące ich pracy w tamtych latach, a także studiów, udziału w grupach i kręgach dyskusyjnych. Przeto zbiór przedmiotowy i zbiór podmiotowy zostały ze sobą związane.

Ponieważ przedmioty są wytworem podmiotów, więc dla rozwoju przedmiotu decydujący jest rozwój podmiotu. Dlatego też rozwój nowatorstwa w architekturze rozpatrywać należy „od środka”, to jest od rozwoju podmiotu tworzącego, czyli architektów, ku przedmiotowi, tj. wynikom ich pracy.

Jak jednak przedstawić rozwój zjawiska nowatorstwa w całości, mając na uwadze rozliczne wzajemne korelacje zachodzące w naszym podwójnym, powiązanym wewnętrznie zbiorze? Do tego potrzebny jest wyższy stopień uogólnienia jednostek naszego zbioru. W gruncie rzeczy każdy oddzielnie wzięty fakt wypowiedzi zaangażowanej lub pewnego wyda-

rzenia, które odnotowaliśmy na podstawie naszych pytań skierowanych do osób lub nawet budynków, możemy sprowadzić do określonej „chwili” ich powstania, czyli cechy bardziej abstrakcyjnej niż sama konkretna wypowiedź konkretnej osobowości.

„Chwila” ma tę właściwość, że jest chwilą w czasie kalendarzowym, np. może to być rok 1927, i jest zarazem chwilą w życiu autora, np. był on w roku 1927 w wieku 44 lat, np. może to być R. Świerczyński otrzymujący pierwszą nagrodę w konkursie Banku Gospodarstwa Krajowego. Można zatem przedstawić nasz podwójny zbiór przedmiotowo-podmiotowy jako zbiór chwil rozmieszczonych w czasie kalendarzowym (historycznym, astronomicznym) i w czasie antropogenicznym (czas życia ludzkiego). Zbiór taki nadaje się do przedstawienia graficznego.

Częściowo wychodząc z poszukiwań graficznych, a częściowo z powyższych rozważań na temat podnoszenia stopnia abstrakcji, skonstruowałem nomogram oparty na właściwości „chwili” występowania w dwóch czasach.

Rysujemy nomogram (patrz rysunek) w ten sposób, że na linii stanowiącej podstawę rysunku od lewej strony ku prawej odkładamy lata kalendarzowe i od dołu do góry lata antropogeniczne. Uzyskujemy w ten sposób zakrętkowaną płaszczyznę, czyli pole czasowe, na którym poszczególne lata występują w postaci kwadratów oznaczających rok równocześnie jako historyczny i jako antropogeniczny. Na tym podkładzie od zera czasu antropogenicznego i od każdego roku kalendarzowego wyprowadzamy linie pod kątem 45°, przebiegające jako przekątne przez kwadraty oznaczające lata. Linie te oznaczają bieg czasu życia ludzkiego w układzie czasu kalendarzowego i antropogenicznego. Linie te odpowiadają osobowościom i rocznikom urodzonym w danym roku kalendarzowym. Na tych liniach rozmieszczamy zbiory chwil według pewnych ustalonych klas realnych faktów.

Ponieważ podstawową czynnością architektów jest projektowanie i budowa, jako podstawowy został potraktowany nomogram analizujący klasę projektów i budowli. Na liniach życia zostały rozmieszczone chwile powstania projektów i ukończenia budowli. Był to liczny zbiór punktów na osobnym nomogramie, odpowiadający działalności przeszło 400 osobowości, dla których udało się ustalić rok urodzenia, o różnym stopniu skupienia dla poszczególnych lat. Dla zbioru tego (podobnego do gwiazdozbioru) przeprowadzono graficznie trzy podsumowania liczby punktów: 1) według lat kalendarzowych, 2) według wieku uczestników, 3) według roczników, tj. według lat urodzenia.

O ile pierwsze i drugie podsumowania wykazują dynamikę historycznego i antropogenicznego rozwoju, o tyle trzecie podsumowanie pokazuje wkład poszczególnych roczników. Okazuje się, że roczniki 1875, 1890 i 1905 są depresyjne, tj. wykazują najmniejszą ilość wypowiedzi zaangażowanych.

Zbiór kropek na całym polu czasowym możemy otoczyć w całości linią konturową. Jeżeli zastosujemy nazewnictwo socjologiczne, cały zbiór będzie świadczył o działalności pewnej formy zbiorowości społecznej, mianowicie kategorii zawodowej architektów w latach 1918—1939. Jeżeli oprowadzimy konturem zbiory punktów zawarte pomiędzy depresjami, będą to zbiory świadczące o działalności czterech kategorii wieku wewnątrz kategorii zawodowej, które oznaczamy jako kategorie wieku A, B, C, D.

Depresje, o których była mowa, świadczą o tym, że działalność roczników przypadających na te lata jest mniejsza. Jest rzeczą godną uwagi, że przedłużając linie roczników 1875, 1890 i 1905 w lewo w dół nomogramu obserwujemy, że roczniki te doznawały pewnych wstrząsów, które były przyczyną osłabienia ich aktywności w latach 1918—1939. Przyczy-

ną tych wstrząsów była wojna światowa, która dla terenu Polski trwała od 1914 do 1921 r., gdy uwzględnimy wojnę na wschodzie, plebiscyt i powstania śląskie. Wojna przerwała pracę zawodową osób urodzonych przed 1875 r., gdy były w wieku ponad 40 lat i którym trudno było powrócić do projektowania w wieku ponad 47 lat. Dla urodzonych około 1890 r. wojna oznaczała przerwanie studiów. Natomiast na rocznik 1905 ujemnie oddziałał kryzys ekonomiczny w latach 1929—1935 (w 1932 r. przypada tzw. „dno” kryzysu), który miał wpływ na pracę młodych, chociaż mniejszy od wpływu, jaki wywarła wojna.

Dla całej kategorii zawodowej i dla poszczególnych kategorii wieku, na podstawie podsumowań, o których była mowa, można wyznaczyć określone lata kalendarzowe, lata według wieku antropologicznego i roczniki o najwyższej ilości punktów. W układzie kalendarzowym szczytowy jest rok 1930, jakkolwiek kryzysowy, to jednak w projektowaniu jeszcze żyjący rozpędem lat dobrej koniunktury, a także rok 1936, w którym koniunktura już uległa poprawie. W układzie wieku uczestników szczytowy jest wiek 28 do 36 lat, a depresja przypada w 44 roku życia. Szczytowy jest rocznik 1898. Poszczególne kategorie wieku mają też swoje szczyty z tym, że główną najbardziej dynamiczną kategorią wieku jest kategoria wieku C. W latach wcześniejszych wyprzedza ją kategoria B. Kategoria wieku A jest zstępująca, a kategoria wieku D wstępująca. Analiza jakościowa projektów oparła się na innym osobnym nomogramie, który operował ograniczoną liczbą wybranych przykładów szczególnie dobitnych dla rozwoju myśli nowatorskiej. Została też do niego opracowana odpowiednia tablica porównawcza rzutów budynków. Jeżeli dotychczas wskazyaliśmy na istnienie kategorii zawodowej i kategorii wieku, to ten nowy nomogram wykazał następne formy zbiorowości. Są to grupy autorskie niekiedy po dwie osoby, niekiedy po 3—4 osoby. Duże nasilenie grup autorskich, zwłaszcza w kategorii C, wskazuje, że młodzi architekci we współpracy przy projektowaniu konkursowym łączyli się w grupy projektowe. Jest to rzecz zwykła, a jednak bardzo istotna dla dalszego rozwoju form zbiorowości.

W grupach autorskich, jeżeli nie były krótkotrwałe, młodzi architekci znajdowali mocniejsze oparcie do przeciwstawienia się naciskom pracowni patronalnych, w których dorobek ich podpisywał patron, i mogli przejawiać swoje talenty w konkursach, a później organizować pracownie przy instytucjach, jak ZUS, WSM, Poczta i Telegraf, FKW itp.

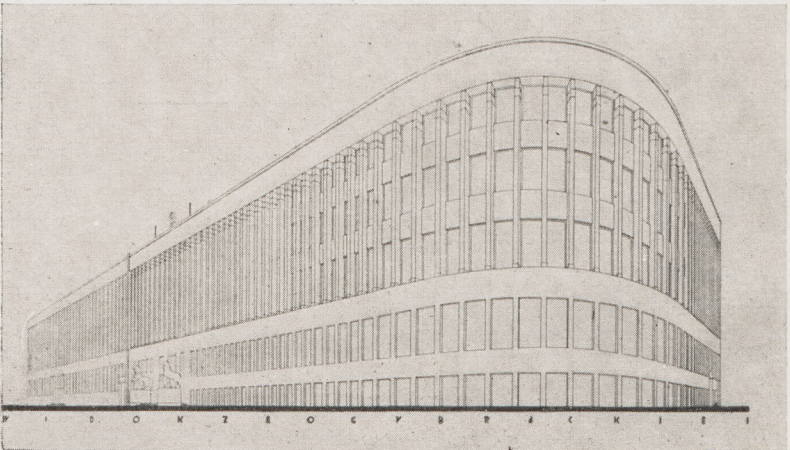
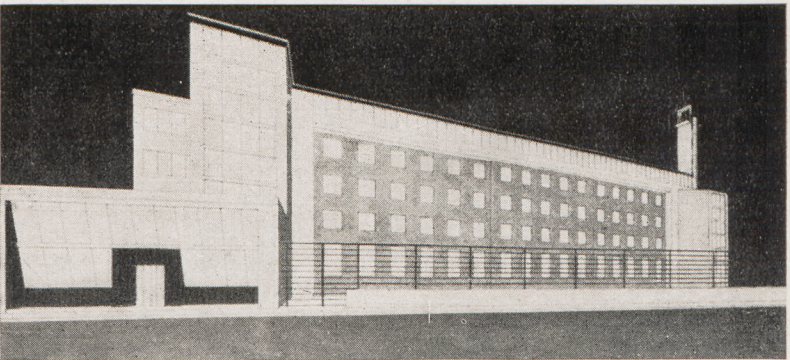
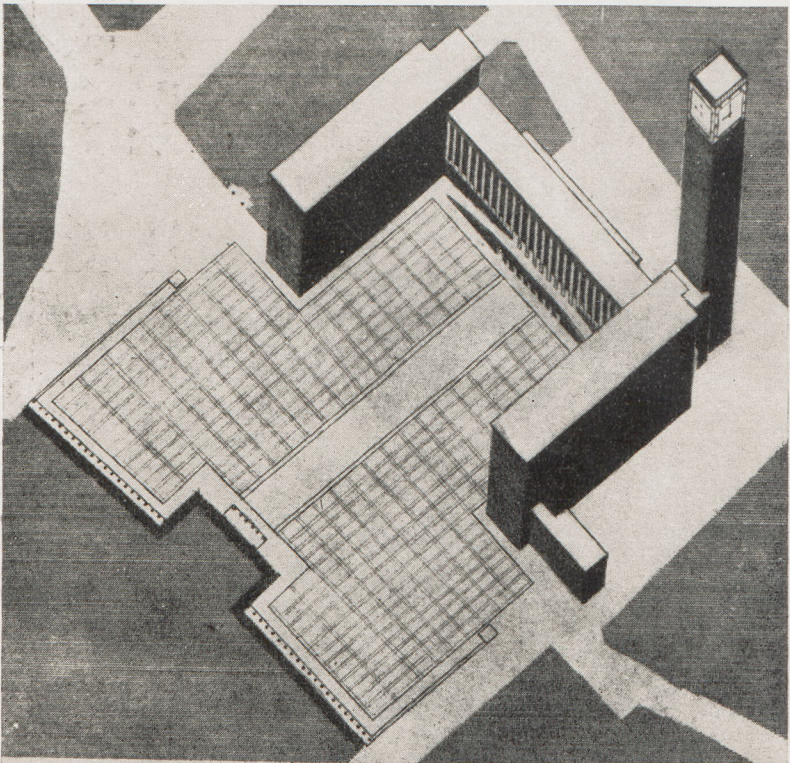
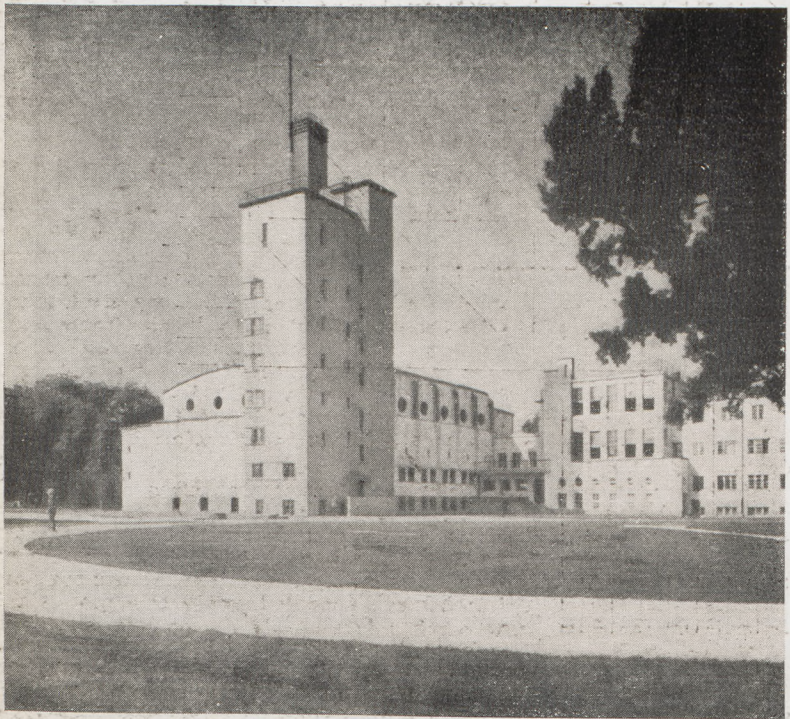
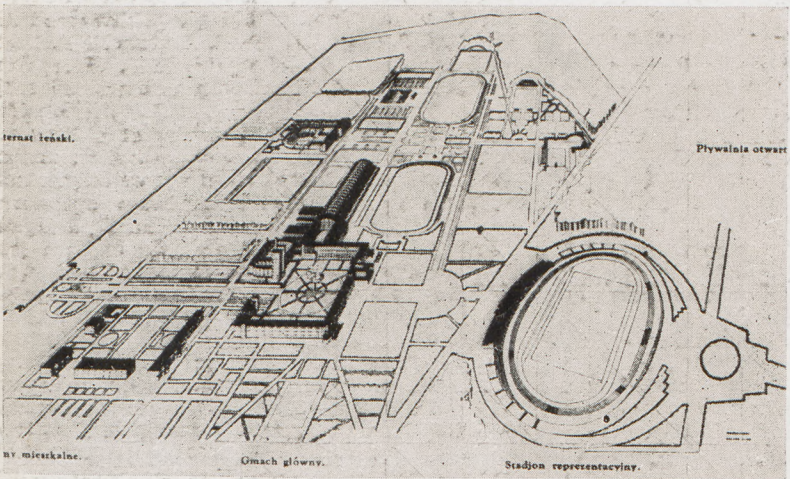
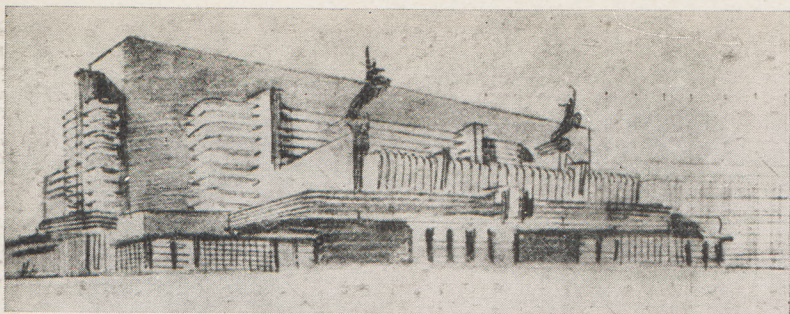
Co się tyczy wdrażania nowatorstwa do projektów, obydwie podstawowe kategorie wieku B i C współzawodniczą ze sobą. Ograniczając się w tym miejscu do przykładów warszawskich, w kategorii wieku B szereg osobowości jak Cz. Przybylski (ur. w 1880 r.), J. Koszczyk Witkiewicz (ur. w 1881 r.), E. Norwerth (ur. w 1884 r.), T. Tołwiński (ur. w 1887 r.), E. Świerczyński (ur. w 1883 r.), J. Jankowski (ur. w 1882 r.), R. Gutt (ur. w 1888 r.) i inni współzawodniczą z kategorią wieku C występującą osobowo lub w grupach autorskich, jak M. Goldberg (ur. w 1895 r.) i H. Rutkowski (ur.

Oznaczenia do nomogramu na stronie obok:

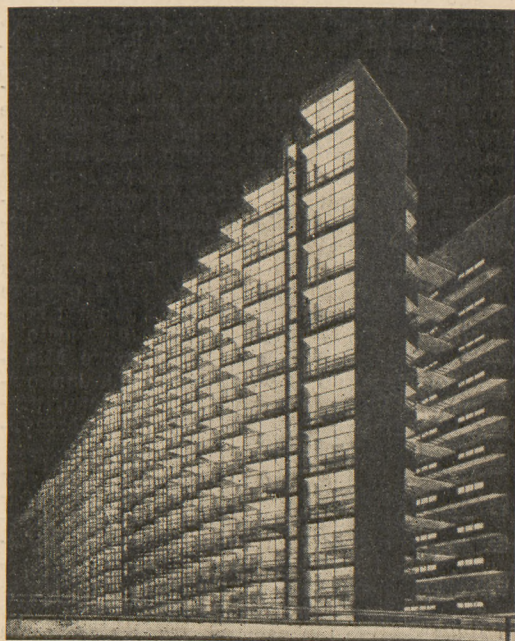
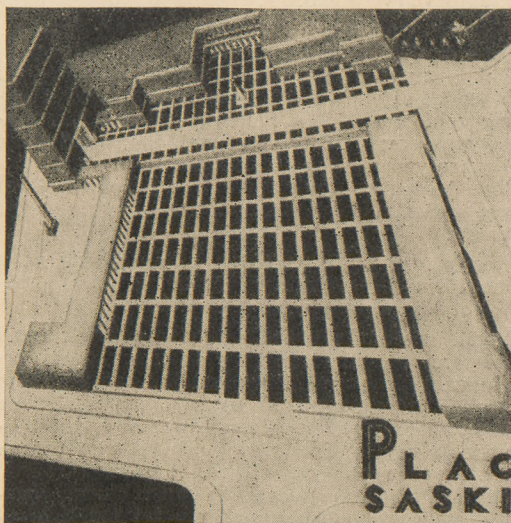
kolor czarny :linie grube pionowe — lata ważnych wydarzeń; linie ukośne grube, przerywane — depresje działalności; kropki — zaangażowanie osobowe; krzyżyki — zgon; podwójna linia pionowa (1919 rok) — zjazd architektów.

kolor czerwony: szraflura — zasięg poszczególnych kategorii wieku; linie grube przerywane — szczyty nasilenia działalności; kolor niebieski: linie ukośne grube — działalność pedagogiczna; obszary ujęte liniami kropkowanymi — 1) immatrykulacje studentów, 2) dyplomy; kropki połączone ukośnymi cienkimi liniami — działalność publicystyczna.

*) Praca jest kontynuowana w Instytucie Podstawowych Problemów Planowania Przestrzennego Politechniki Warszawskiej.



1	5
2	6
3	7
4	8



Ilustracje przedstawiają projekty zbliżone do przesilenia lat 1925—27. Nazwiska w nomogramie są wymienione przykładowo.

1. 1929 r. Szkic perspektywiczny do projektu realizacyjnego Dworca Głównego, Czesław Przybylski
2. 1923—33 r. Widok tylny budynku bibliotecznego Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego, Jan Koszczyc Witkiewicz
3. 1928 r. Projekt zespołu Centralnego Instytutu Wychowania Fizycznego, Edgar Norwerth
4. 1930 r. Widok podwórza budynku głównego CIWF, Edgar Norwerth
5. 1926 r. Projekt konkursowy budynku Muzeum Narodowego, Tadeusz Tołwiński. Rysunek Jana Zachwatowicza
6. 1927 r. Projekt konkursowy rozbudowy Ratusza i rozplanowania placu Teatralnego, Tadeusz Tołwiński
7. 1926 r. Projekt drukarni gazetowej i biur Sp. Akc. „Prasa Polska” Maksymilian Goldberg, Hipolit Rutkowski
8. 1927 r. Projekt konkursowy budynku Banku Gospodarstwa Krajowego, Edgar Norwerth
9. 1927—31 r. Widok budynku Banku Gospodarstwa Krajowego od al. Jerozolimskich, Rudolf Świerczyński
10. 1927—31 r. Budynek Związku Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych, Romuald Gutt, Józef Jankowski
11. 1927 r. Projekt konkursowy regulacji placu Saskiego, Maksymilian Goldberg, Hipolit Rutkowski
12. 1926—27. Projekt zabudowania dzielnicy mieszkaniowej domami wielopiętrowymi. Józef Szanajca — projekt studencki pod kierunkiem profesora R. Świerczyńskiego
13. 1927 r. Hala targowa w Końskich, jedna z wcześniejszych realizacji architektury „nowoczesnej”, Jan Stefanowicz

9	10
11	12
	13



w 1896 r.), M. Szczuka (ur. w 1898 r.), J. Malinowski (ur. w 1897 r.), B. Lachert (ur. w 1900 r.), J. Szanajca (ur. w 1902 r.) i inni liczni przedstawiciele tej kategorii wieku.

Nomogram ten i tablica rzutów wykazały, że w kształtowaniu architektonicznym w latach 1925—1927 następuje przesilenie. Można tu przykładowo wymienić mieszkaniową zabudowę blokową M. Szczuki i innych, zabudowę blokową J. Malinowskiego, dom punktowy S. Syrkusa i innych, zabudowę mieszkaniową według projektów konkursowych B. Lacherta i J. Szanajcy, zabudowę mieszkaniową R. Świerczyńskiego, J. Jankowskiego, A. Jawornickiego. W dziale usług socjalnych i komunalnych — projekt szkoły w Siemiatyczach J. Stefanowicza, projekt seminarium nauczycielskiego w Pszczynie J. Gałęzowskiego i A. Wierdmana, projekt szkoły J. Malinowskiego, projekt domu ludowego w Łodzi R. Gutta i A. Ranieckiego, projekt Szkoły Nauk Politycznych R. Gutta, projekt konkursowy Muzeum Narodowego T. Tołwińskiego, założenie sportowe przy ulicy Łazienkowskiej M. Dudryka i A. Kodelskiego, projekt głównego pawilonu uzdrowiska w Otwocku M. Kozłowskiego. W dziale administracji — projekt gmachu Ministerstwa Oświaty Z. Mączyńskiego, projekt regulacji placu Saskiego M. Goldberga i H. Rutkowskiego, projekt na ukształtowanie placu Teatralnego T. Tołwińskiego, projekt gmachu ZUPU R. Gutta i J. Jankowskiego, projekt konkursowy kościoła Opatrzności w Białymstoku O. Sosnowskiego, projekty konkursowe Ministerstwa Oświaty J. Jawornickiego i J. Jankowskiego, B. Pniewskiego i S. Sienickiego, projekt konkursowy gmachu BGK R. Świerczyńskiego.

Wszystkie te projekty cechuje określony ładunek nowatorstwa w kształtowaniu architektonicznym. Polega to na dążności bądź do przestronnego rozwiązania sytuacyjnego i bryłowego, bądź na stosowaniu konstrukcji mieszanej ceglano-szkieletowej dla uzyskania walorów przestrzennych wnętrza w budownictwie mieszkaniowym lub usługowym, na stosowaniu szkieletu i lekkiego wypełnienia w celu uzyskania lekkiej konstrukcji, na nowatorstwie programu społeczno-użytkowego, na nowym typie budynku lub elementów jego rozwiązania, na nowych materiałach wykończeniowych lub nowej technologii w zastosowaniu do starych materiałów.

Lata przesilenia w projektowaniu 1925—1927 naniesione na rysunek przecinają obrysy kategorii wieku A, B, C w różnym obrębie ich wieku.

Zwraca uwagę, że przesilenie w jakości projektowania poprzedza szczyt ogólny kategorii zawodowej w układzie kalendarzowym, które pokrywa się ze szczytem w kategorii wieku B i przypada na początek drogi twórczej kategorii wieku C. Patrząc na projekty kategorii C na ich nowatorski charakter, np. na wspomniane projekty Szczuki i Malinowskiego, widać, że przyspieszaczem „akseleratorem” nowatorstwa są młodzi z kategorii wieku C, natomiast widać równocześnie, że przeważająca liczba tych projektów, zwłaszcza zrealizowanych, wyszła od przedstawicieli kategorii wieku B. Tkwi w tym subtelna sprawa korelacji wzajemnych wpływów: „spóźnionych” w pracy zawodowej wskutek wojny przedstawicieli kategorii wieku B i „spóźnionych” w studiach, też z powodu wojny, przedstawicieli kategorii wieku C.

Osobny nomogram rozpatrywał korelacje zachodzące w zakresie myśli teoretycznej i krytycznej w architekturze, w tym myśli opartej na praktyce krajowej i do niej zwróconej, na praktyce zagranicznej, myśli programującej zadania organizacyjne kategorii zawodowej względem niej samej, stawiającej zadania w zasięgu kategorii wieku. Nomogram ten wskazywał, że kategoria wieku C była ośrodkiem tworzenia się nowych kręgów dyskusyjnych i zrzeszeń. Z inicjatywy paru grup projektowych

i osobowości powstało w 1926 r. nowe zrzeszenie zawodowe — Stowarzyszenie Architektów Polskich, przeciwstawiające się dotychczasowemu zrzeszeniu pod nazwą Koło Architektów w Warszawie. Również w 1926 r. (a właściwie jeszcze w końcu 1925 r.) powstał krąg dyskusyjny architektów i plastyków „Praesens” o nastawieniu wybitnie awangardowym, który zajął miejsce i rozwinął działalność zapoczątkowanego w 1924 r. kręgu awangardowego „Blok”. W tymże 1926 roku ostatnim akordem działalności Bloku była Wystawa Międzynarodowa Architektury.

Osobny nomogram poświęcony był korelacji pomiędzy rozpoczynaniem studiów, kończeniem uczelni i działalnością pedagogiczną profesorów. Na reprodukowany rysunek nanieśliśmy jako linie wynikowe obrys wpisów na uczelnie, obrys zwartego kończenia studiów, szczyty wpisów i szczyty kończenia uczelni. Przykładowo nanieśliśmy również parę linii przedstawiających okres działalności pedagogicznej niektórych profesorów.

Osobny nomogram analizował projektowanie konkursowe w oparciu o prace nagrodzone. Tak skonstruowany model graficzny kategorii zawodowej architektów, złożony z szeregu nomogramów i tablicy rzutów, ujął w zdyscyplinowane ramy cały materiał monograficzny, konkretyzowany w stopniu potrzebnym dla celów badania. Konkretyzacji tej rozwinąć tu nie możemy, gdyż stanowi ona obszerny tekst pracy.

Konkretyzacja ta jest jak gdyby rozmową z modelem o konkretnym przebiegu myśli nowatorskiej ujętej w zagadnieniach.

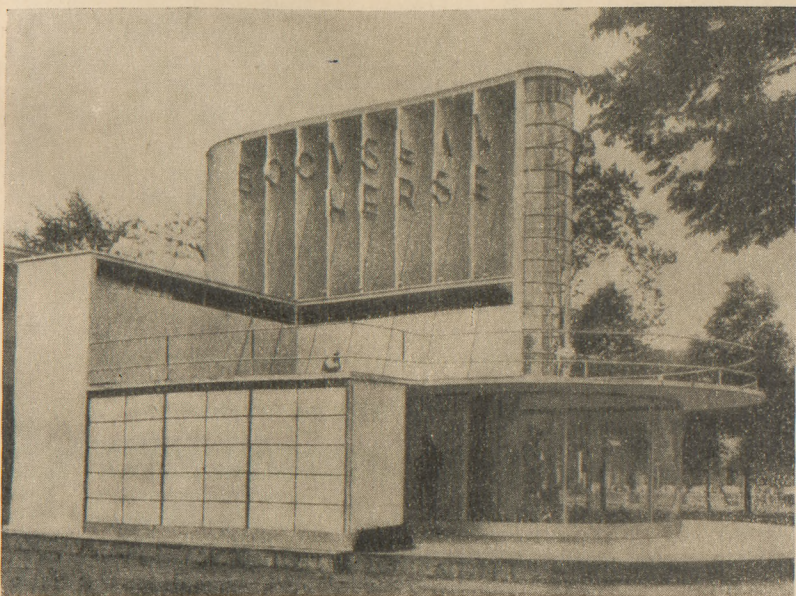
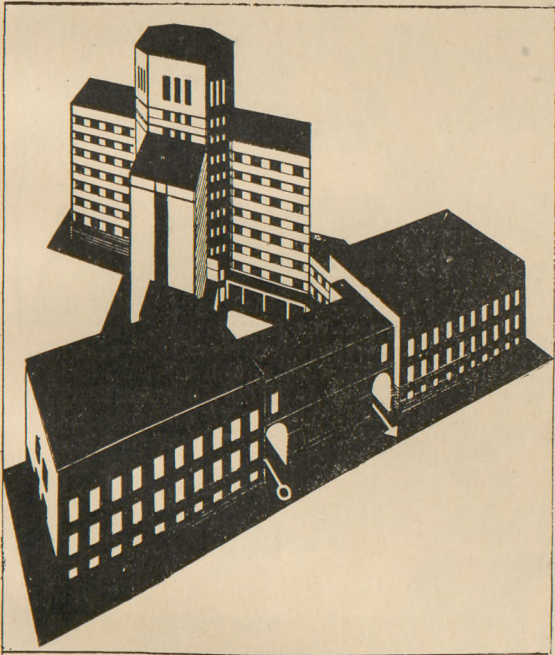
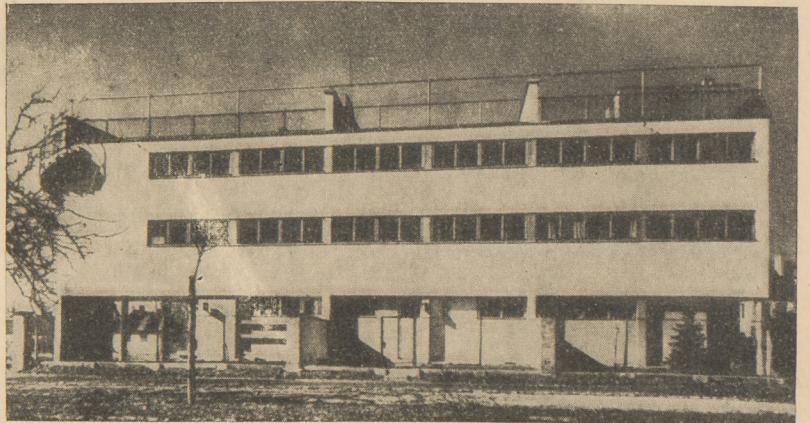
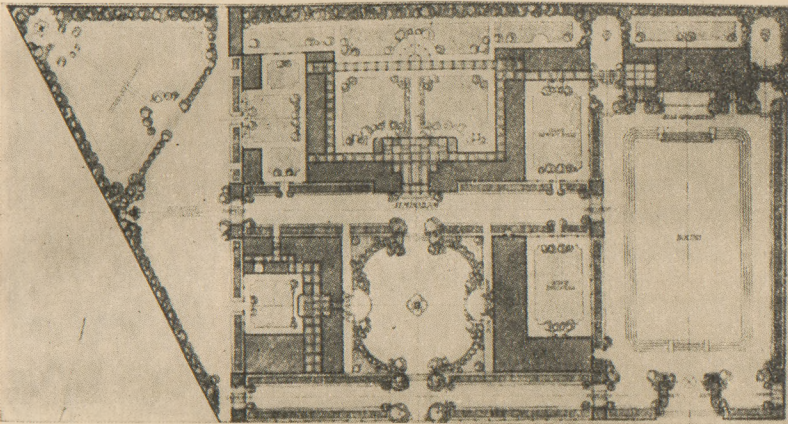
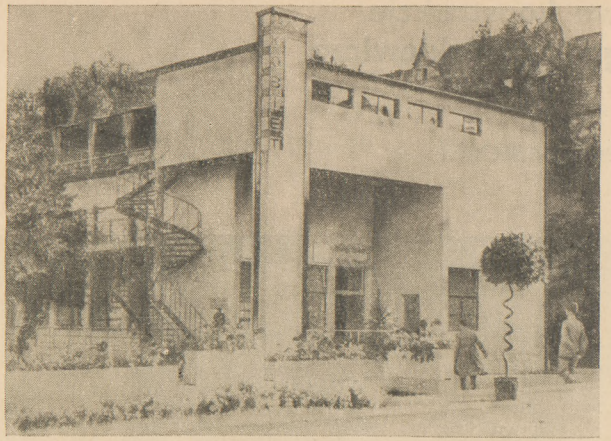
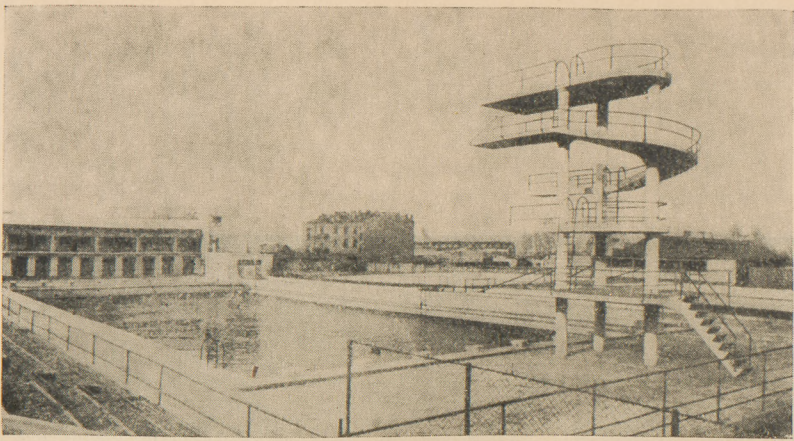
Myśl społeczna wyraża dążenie znalezienia miejsca w społeczeństwie i wewnętrznej organizacji kategorii zawodowej. Kroczy za nią myśl urbanistyczna, ściśle z myślą społeczną związana, dotycząca kształtowania przestrzennego w najszerszym zasięgu. Myśl teoretyczna i krytyczna obejmuje wszelkie sformułowania ogólne platform twórczych oraz sformułowania stanowisk. Osobny zakres tej myśli obejmuje przegląd i wskazanie wzorów do naśladowania w różnym zakresie, ogólnych i szczegółowych, opartych na związkach i relacjach z myślą architektoniczną w świecie oraz wkład własny do myśli światowej.

Kształtowanie przestrzenne rozwinięte zostało od rozdziałów dotyczących sytuowania budynków i kształtowania brył, a także konstrukcji. Następnie została rozwinięta analiza przesilenia w kształtowaniu w zakresie gospodarki narodowej, szczególnie dotyczy to budownictwa mieszkaniowego, w zakresie usług, tj. oświaty i nauki, kultury umysłowej i fizycznej, zdrowia, opieki społecznej, w zakresie administracji, wymiaru sprawiedliwości, bankowości i administracji związkowej. Osobno rozpatruje się doświadczenia wynikające z czterdziestoletnich doświadczeń użytkowania budynków powstałych w okresie przesilenia, wykorzystując do tego spostrzeżenia z wizji lokalnej. Dalsze lata w kształtowaniu przestrzennym rozpatruje się jako upowszechnienie, trwające najdłużej, bo od 1927 do 1939 r.

Model powyższy ma tę zaletę, że zastosowany należy do poznania właściwego zbioru, gwarantuje wysoki stopień obiektywizmu w rozważaniach, które w pracy są prowadzone pomiędzy autorem, ogromną liczbą osób, których pracę się rozpatruje, i czytelnikami. Model stoi jakby pośrodku i przez niego jak przez kryształ przechodzi wszelka informacja, a on ją prostuje i oczyszcza od subiektywizmu. Wskazuje na to niestety również naniesiona na nomogram klasa „zgonów” (krzyżyki). W okresie 1939—1945 widzimy szczególne ich nasilenie i obniżenie wieku zgonów. W kategorii wieku D ginęli młodzi ludzie od 26 do 37 lat, w kategorii C w wieku 39—53 lat, w kategorii B ludzie starsi. W rzeczywistości było to paręset osobowości, o które wojna uszczupliła kategorię zawodową architektów.

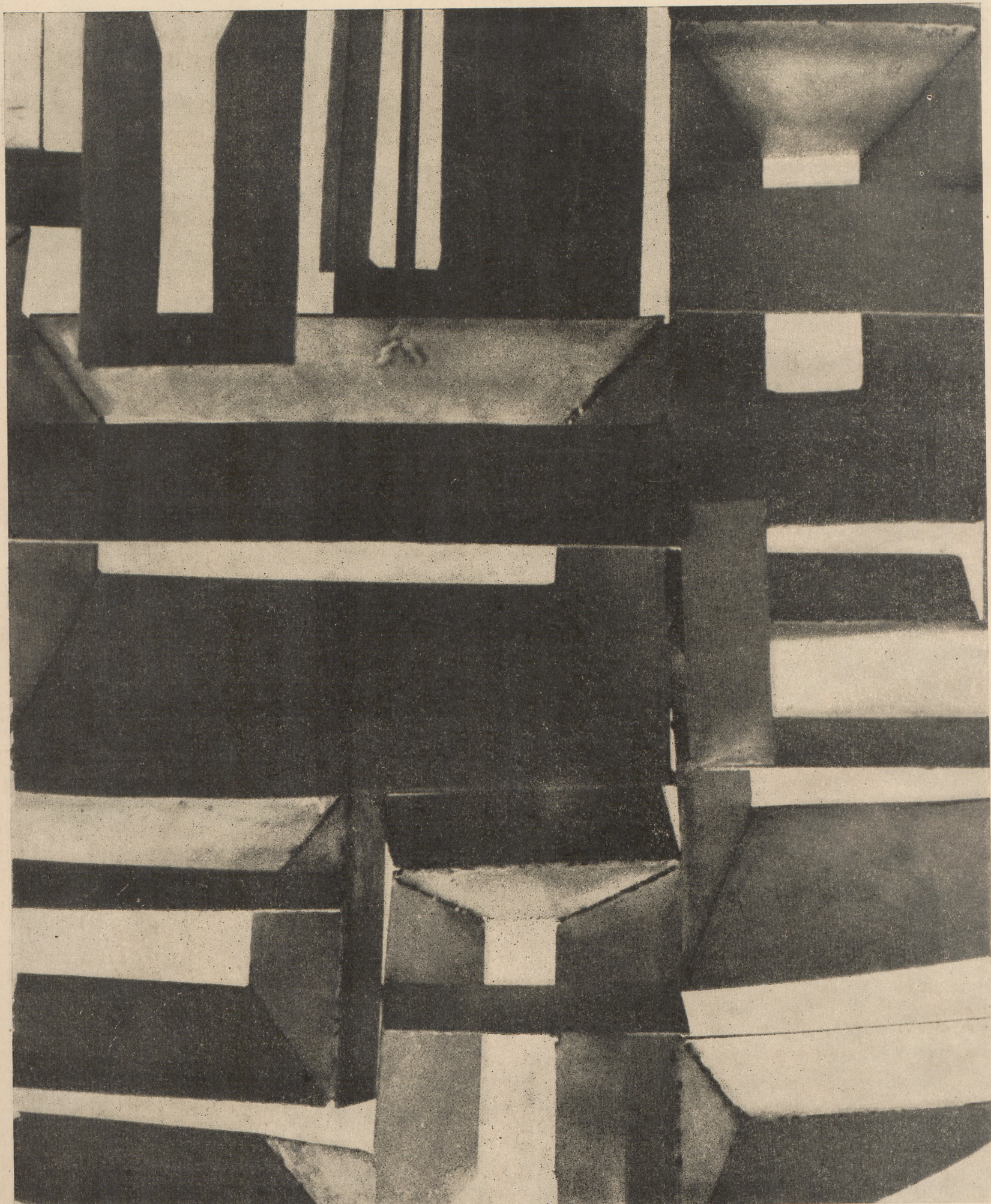
15	19
16	20
17	21 22
18	14

14. 1926 r. Wyższa Szkoła Handlowa (obecnie SGPIŚ), Jan Koszczyc Witkiewicz
15. 1926—33 r. Pływalnia ze skocznią, element założenia sportowego przy ul. Łazienkowskiej, Anna Kodelska, Aleksander Kodelski, Maksymilian Dudryk
16. 1925 r. Projekt konkursowy zabudowy państwowego seminarium nauczycielskiego w Pszczynie, przykład zabudowy rozluźnionej kompleksu szkolnego, Józef Gałęzowski, Alfred Widerman
17. 1926. Projekt konkursowy budynku b. Ministerstwa WR i OP, Józef Jankowski, Antoni Jawornicki
18. 1929 r. Pawilon firmy mód „Bogusław Herse” na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, Bohdan Pniewski
19. 1929 r. Pawilon „Pracy Kobiety” na Powszechnej Wystawie Krajowej. Anatolia Hryniewicka-Piotrowska
20. 1928 r. Dom trzyrodzinny przy ulicy Katowickiej, Bohdan Lachert, Józef Szanajca
21. 1925—31. Budynek b. Ministerstwa WR i OP, obecnie Ministerstwa Oświaty i Szkolnictwa Wyższego, Zdzisław Mączyński w którego patronalnej pracowni pracował H. Rutkowski
22. 1929 r. Pawilon Fabryki Nawozów Sztucznych na Powszechnej Wystawie Krajowej, Szymon Syrkus



**Stalowe konstrukcje
Jerzego Jarnuszkiewicza**

WOJCIECH ZABŁOCKI

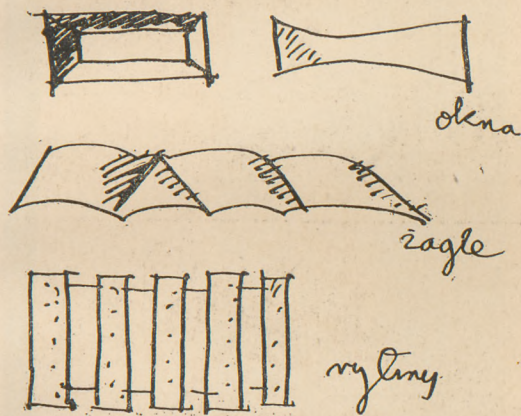


Jerzy Jarnuszkiewicz buduje rzeźby z żelaza, posługując się płaszczyzną (blachą) i linią (drut); rzadziej bryłą (sześcián, kula, czasza), lub przedmiotami znalezionymi.

Elementy rzeźb pracują zgodnie z właściwościami wytrzymałościowymi materiału, np. duże płaszczyzny cienkiej blachy formowane są jak kopuły cienkościenne lub tarczownice w celu zapewnienia sztywności albo są zginane w przekroje pudełkowe; pręty podtrzymują i usztywniają konstrukcję.

Rzeźby z żelaza nie naśladują form kamiennych czy drewnianych, ale zachowują charakterystyczną dla metalu lekkość, która w efekcie plastycznym czyni je ażurowymi, podobnie jak kraty, słupy wysokiego napięcia itp.

Mimo iż wykonane z elementów cienkich (płaskich), konstrukcje Jarnuszkiewicza atakują agresywnie trzeci wymiar.



„Żagle” łopoczą w przestrzeni, „okna” wciągają do środka, „rytmy” migotają w powietrzu — zachęcają do ruchu okrężnego wokół nich, do śledzenia związków negatyw-pozytyw, do przepatrywania przez dziury, do podglądania środka, do śledzenia jak to też jest zrobione i na czym to też się trzyma.

W dzisiejszej twórczości Jarnuszkiewicza można wyróżnić trzy cykle tematyczne:

1) „okna” — składające się z elementów, przypominających „otwory” lub „tuby aerodynamiczne”;

2) „żagle” — skonstruowane z wygiętych kołbkowo blach, przypominające wypełnione wiatrem żagle lub cienkościenne ustroje konstrukcyjne;

3) „rytmy” — złożone z pionowych lub poziomych „żałuzji”, które kontrastują między sobą przez zmienne rytmy i kąty ustawienia.

Nie wymieniam tu cykli tematycznych o typie „dramatycznym”, związanych z obiektami znalezionymi, które wydają się mniej charakterystyczne dla twórczości Jarnuszkiewicza — konstruktywisty.

Mówi Jerzy Jarnuszkiewicz: — Chciałbym podkreślić silny związek moich rzeźb z naturą — choć reprezentują one przecież kierunek abstrakcyjny. Wszystkie skonstruowane przeze mnie formy wywodzą się z moich realnych skojarzeń i tak samo realnie, przez skojarzenia, działają na odbiorcę, chociaż ze względu na swoją wieloznaczność mogą one być rozmaicie interpretowane.

W gruncie rzeczy wszystkie najbardziej dziwaczne formy działają na nas w ten sposób, że porównujemy z nimi dotychczas zapamiętane przez nas formy, które czerpiemy z otaczającego nas świata¹⁾.

¹⁾ Ciekawe, w jaki sposób miałyby ukształtować upodobania i odczucia proporcji człowiek, który by wychowany był z dala od ludzi, z dala od form natury, a także nigdy by nie oglądał swego odbicia (przyp. autora art.).

— Materiały rzeźbiarskie, jak drewno, kamień, żelazo, brąz itp., to już nie są te same materiały co dawniej, zmieniły się wraz ze zmianą narzędzi, które je obrabiają. Wszak granit nie jest tak twardy dla elektrycznego wiertła, jak był dla ręcznego dłuta. Zmiana narzędzi, a co za tym idzie — względnych właściwości materiałów, rzutuje na formę obróbki (dlatego też z najbardziej tradycyjnych materiałów można wydobyć współczesne, oryginalne formy za pomocą nowych narzędzi — przyp. autora art.).

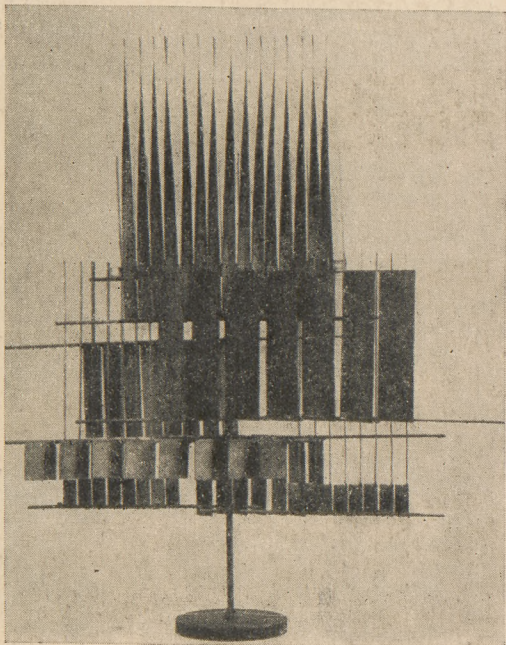
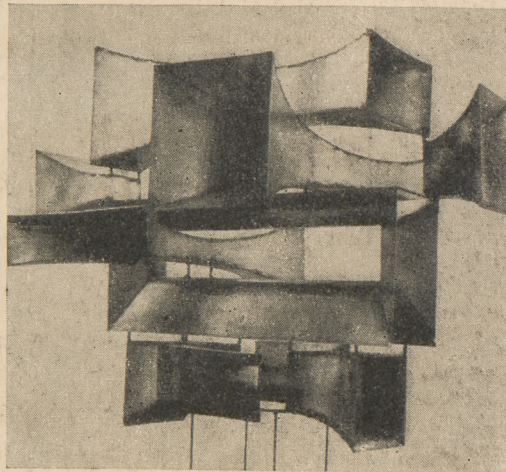
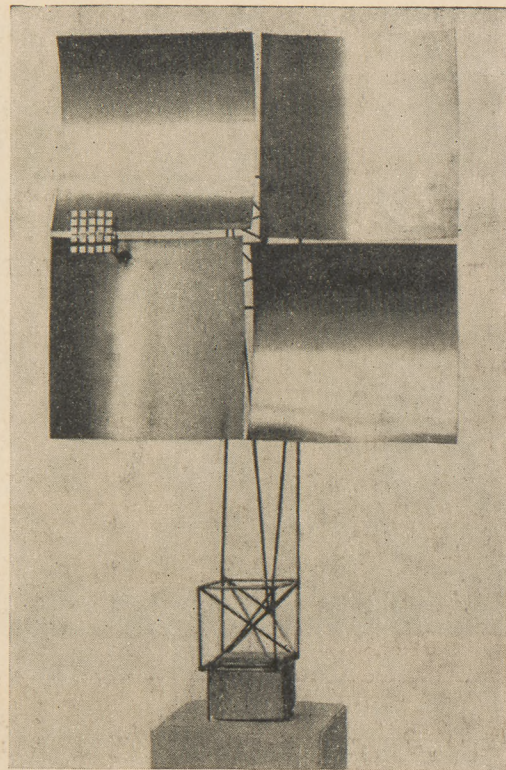
— Nie mam zamiaru naśladować człowieka jaskiniowego z jego prymitywnymi metodami obróbki. Chciałbym mieć warsztat pełen wspólnych maszyn, przez które mógłbym „przepuszczać” tradycyjne materiały rzeźbiarskie.

— Chciałbym zbudować któregoś dnia rzeźbę — na przykład pomnik — do której można by było wchodzić i oglądać naturę, obwarowaną jej formami, od środka.

— Miałem taki pomysł na rzeźbę w Oświęcimiu: zamknięcie powietrza w sześciennym szkła lub przezroczystego plastiku. To właśnie byłaby najprawdziwsza relikwia i ołtarz, którego domagają się ludzie jako „pamiątki z Oświęcimia”.

— Kiedyś architekci sami byli rzeźbiarzami, lub rzeźbiarze — architektami, dlatego nie istniał problem integracji rzeźby i architektury. Potem nastąpił podział pracy i teraz architekt powinien współpracować z rzeźbiarzem, tak jak i z konstruktorem.

Aby ta współpraca była owocna, architekt musi mieć doświadczenie plastyczne, a rzeźbiarz powinien być włączony do projektu tak wcześniej, jak konstruktor...

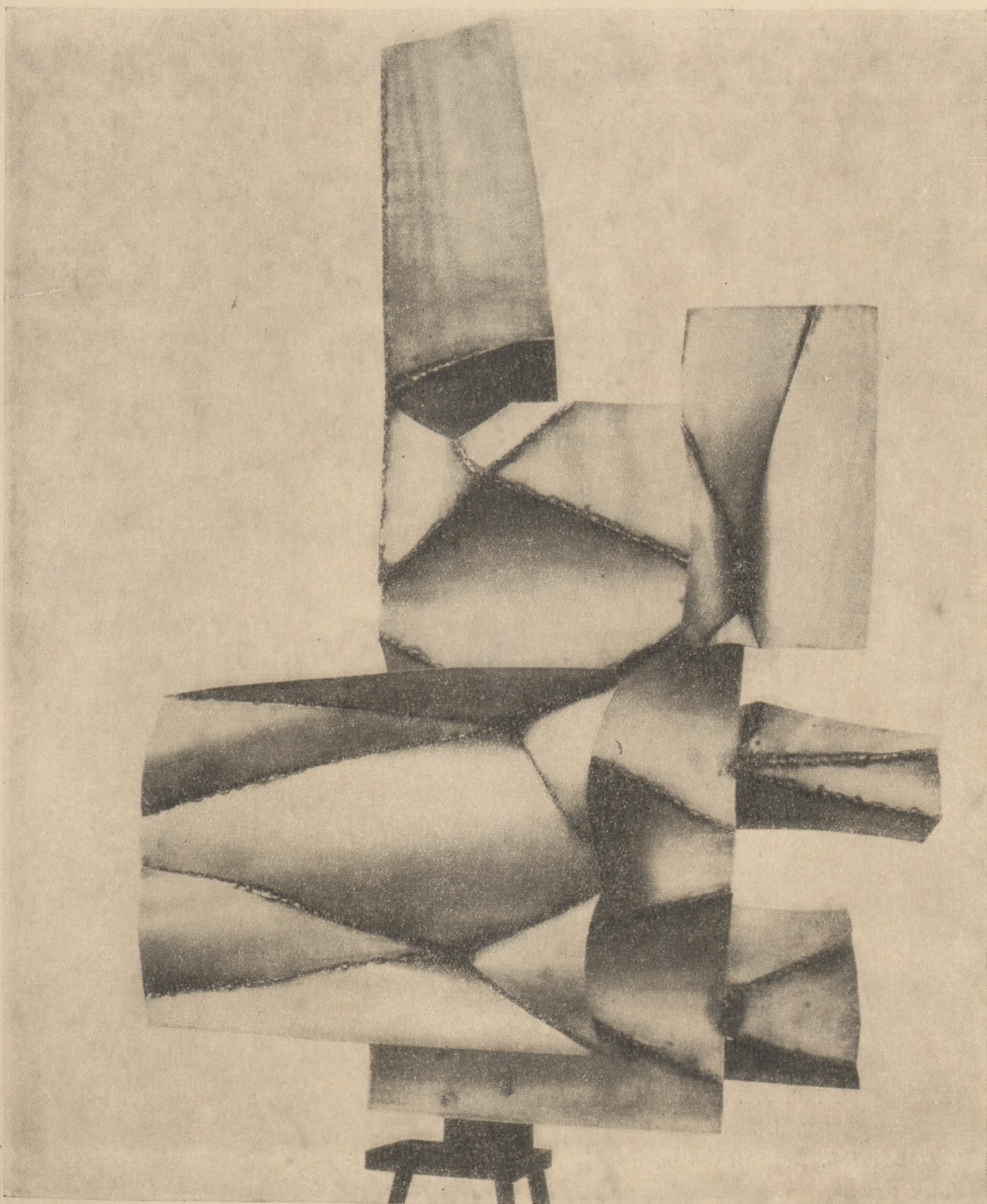
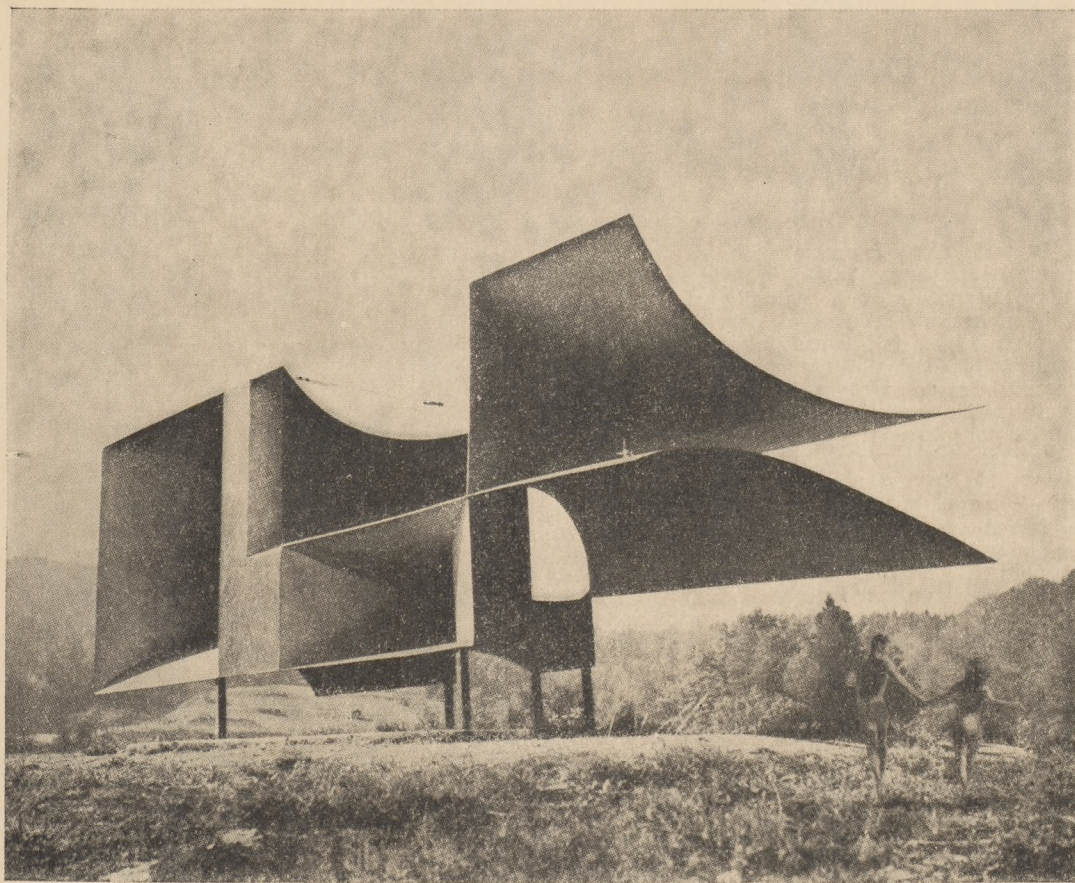


1. „Okna I”. Fot. J. Świdorski.

2. „Tarcza”. Fot. J. Świdorski.

3. „Okna III”. Fot. M. Holzman

4. „Rytmy I”. Fot. J. Świdorski



W tym miejscu należy zaznaczyć, że w ramach międzynarodowego sympozjum „Forma viva” w Jugosławii w 1964 r. wzięli udział artyści z wielu krajów, w tym z Polski. W tym czasie powstała rzeźba, która jest przedmiotem niniejszego opisu. Rzeźba ta, wykonana przez artystę, jest przykładem nowoczesnego, abstrakcyjnego wyrażenia formy. Jej kształt jest dynamiczny i pełen energii, co jest charakterystyczne dla twórczości tego artysty. Rzeźba została wykonana z ciemnego metalu, który nadaje jej ciężki i monumentalny wygląd. Mimo to, dzięki swojej formie, wydaje się ona być lekka i unosząca się w powietrzu. To jest właśnie ta rzeźba, która została wykonana na międzynarodowym sympozjum „Forma viva” w Jugosławii w 1964 r. i która jest teraz przedmiotem niniejszego opisu.

W tym miejscu należy zaznaczyć, że w ramach międzynarodowego sympozjum „Forma viva” w Jugosławii w 1964 r. wzięli udział artyści z wielu krajów, w tym z Polski. W tym czasie powstała rzeźba, która jest przedmiotem niniejszego opisu. Rzeźba ta, wykonana przez artystę, jest przykładem nowoczesnego, abstrakcyjnego wyrażenia formy. Jej kształt jest dynamiczny i pełen energii, co jest charakterystyczne dla twórczości tego artysty. Rzeźba została wykonana z ciemnego metalu, który nadaje jej ciężki i monumentalny wygląd. Mimo to, dzięki swojej formie, wydaje się ona być lekka i unosząca się w powietrzu. To jest właśnie ta rzeźba, która została wykonana na międzynarodowym sympozjum „Forma viva” w Jugosławii w 1964 r. i która jest teraz przedmiotem niniejszego opisu.

W tym miejscu należy zaznaczyć, że w ramach międzynarodowego sympozjum „Forma viva” w Jugosławii w 1964 r. wzięli udział artyści z wielu krajów, w tym z Polski. W tym czasie powstała rzeźba, która jest przedmiotem niniejszego opisu. Rzeźba ta, wykonana przez artystę, jest przykładem nowoczesnego, abstrakcyjnego wyrażenia formy. Jej kształt jest dynamiczny i pełen energii, co jest charakterystyczne dla twórczości tego artysty. Rzeźba została wykonana z ciemnego metalu, który nadaje jej ciężki i monumentalny wygląd. Mimo to, dzięki swojej formie, wydaje się ona być lekka i unosząca się w powietrzu. To jest właśnie ta rzeźba, która została wykonana na międzynarodowym sympozjum „Forma viva” w Jugosławii w 1964 r. i która jest teraz przedmiotem niniejszego opisu.

W tym miejscu należy zaznaczyć, że w ramach międzynarodowego sympozjum „Forma viva” w Jugosławii w 1964 r. wzięli udział artyści z wielu krajów, w tym z Polski. W tym czasie powstała rzeźba, która jest przedmiotem niniejszego opisu. Rzeźba ta, wykonana przez artystę, jest przykładem nowoczesnego, abstrakcyjnego wyrażenia formy. Jej kształt jest dynamiczny i pełen energii, co jest charakterystyczne dla twórczości tego artysty. Rzeźba została wykonana z ciemnego metalu, który nadaje jej ciężki i monumentalny wygląd. Mimo to, dzięki swojej formie, wydaje się ona być lekka i unosząca się w powietrzu. To jest właśnie ta rzeźba, która została wykonana na międzynarodowym sympozjum „Forma viva” w Jugosławii w 1964 r. i która jest teraz przedmiotem niniejszego opisu.

5. Rzeźba, wykonana na międzynarodowym sympozjum „Forma viva” w Jugosławii w 1964 r. Katalog „Forma viva”.
6. „Żagiel II”. Fot. E. Kozłowska-Tomczyk

Konkurs na projekt

Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwoleńczych

WOJCIECH ZABŁOCKI

W listopadzie 1966 r. Oddział Warszawski SARP ogłosił powszechny, otwarty Konkurs na projekt koncepcyjny budowy gmachu Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwoleńczych na placu Zwycięstwa w Warszawie.

Celem konkursu było uzyskanie jak najlepszego rozwiązania przestrzennego i funkcjonalnego stałej siedziby Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwoleńczych oraz uzyskanie właściwego ukształtowania przestrzennego jednego z elementów placu Zwycięstwa w Warszawie i jednocześnie jednego z elementów Osi Saskiej.

Warunki i program

— Lokalizacja Muzeum — po zachodniej stronie placu Zwycięstwa z uwzględnieniem i zachowaniem Grobu Nieznanego Żołnierza, który powinien być włączony w zespół Muzeum z tym, że zachowana będzie widokowo-przestrzenna łączność placu Zwycięstwa z Ogrodem Saskim.

Rozwiązanie architektoniczne powinno wyraźnie podkreślać wartość historyczną i wyjątkowe znaczenie polityczne Grobu Nieznanego Żołnierza, między innymi jako symbolu zniszczenia Warszawy przez hitlerowców w drugiej wojnie światowej.

Grób Nieznanego Żołnierza może pozostać w niezmienionej formie lub być adaptowany bądź rozwiązany inaczej, w formie wynikającej z przyjętej koncepcji.

— Zasadniczy układ Ogrodu Saskiego wraz z istniejącą fontanną nie może ulec zmianie.

— Istniejące zadrzewienie Ogrodu Saskiego w zasadzie należy adaptować.

— Przebieg przedłużenia ul. Wierzbowej i wlot ul. Mazowieckiej nie może ulec zmianie.

— Program gmachu Muzeum:
a) sale wystawowe o pow. ok. 6000 m²,
b) pomieszczenia usługowe — ok. 940 m²,
c) pomieszczenia oświatowe, dokumentacji i informacji ok. 820 m²,
d) pomieszczenia kierownictwa i administracji ok. 280 m²,
e) pomieszczenia pracy naukowej ok. 1020 m²,
f) pracownie konserwatorskie ok. 420 m²,
g) pomieszczenia obsługi technicznej ok. 1290 m².

Należy dążyć do osiągnięcia maksymalnej elastyczności układu; rozwiązanie sal wystawowych powinno zapewnić zmienność ekspozycji. Warunki konkursu przewidywały realizację pracy nagrodzonej I nagrodą.

W terminie określonym warunkami złożono 118 prac.

Skład Sądu Konkursowego:

Przewodniczący przy KC PZPR — arch. Eugeniusz Wierzbicki

Sędzia — prof. Janusz Durko, przedstawiciel Zakładu Historii Partii

Sędzia — Witold Jarosiński, sekretarz KC PZPR

Sędzia — Stanisław Kociotek, sekretarz KW PZPR

Sędzia — Lucjan Motyka, minister Kultury i Sztuki

Sędzia — Tadeusz Daniszewski, dyrektor Zakładu Historii Partii przy KC PZPR

Sędzia — Janusz Zarzycki, przewodniczący PRN m. st. Warszawy

Sędzia — mgr Andrzej Dobrucki, przedstawiciel St. Zarządu Rozbudowy Miasta

Sędzia — arch. Władysław Korzeniewski, przedstawiciel Min. Bud. i Przem. Mat. Budowlanych

Sędzia Referent — arch. Jerzy Baumiller
Przedstawiciele SARP:

Sędzia — arch. Czesław Kotela

Sędzia — arch. Jerzy Kowarski

Sędzia — arch. Wiesław Nowak

Sędzia — arch. Zygmunt Stępiński

Sędzia — arch. Marian Sulikowski

Sędzia — arch. Eugeniusz Wierzbicki

Sędziar — arch. Tadeusz Zieliński

Zastępca Sędziego SARP — arch. krajobrazu Alina Scholtz

Sekretarz Organizacyjny — arch. Teresa Tużyńska

Sąd zakwalifikował do grupy „O” 97 prac, do grupy „N” — 21 prac.

Przy ocenie prac zwrócono uwagę na następujące kryteria:

- A. Ukształtowanie przestrzenne
wpływ kształtowania bryły budynku na:
a) ukształtowanie przestrzenne placu
b) ukształtowanie Ogrodu Saskiego
c) Grób Nieznanego Żołnierza
- B. Architektura
a) funkcja budynku
— muzeum (część ekspozycji)
— elementów towarzyszących
b) konstrukcja

Sąd przedyskutował sprawę właściwego rozwiązania urbanistycznego na podstawie czterech grup prac reprezentowanych w konkursie:

- 1) kształtowanie Muzeum w postaci jednej bryły wyniesionej ponad Grób Nieznanego Żołnierza,
- 2) kształtowanie Muzeum w postaci dwóch symetrycznych wolnostojących pawilonów po obu stronach Grobu,
- 3) zagłębienie pomieszczeń muzealnych poniżej poziomu terenu,
- 4) rozwiązanie bryłowe asymetryczne.

W dyskusji zwrócono szczególną uwagę na: utrzymanie osi przestrzennej, łączność placu z parkiem, formę Grobu Nieznanego Żołnierza. W wyniku kolejnych eliminacji i głosowania, Sąd przyznał 3 równorzędne nagrody wysuwając wnioszek urządzenia dalszego etapu konkursu zamkniętego z zaproszeniem laureatów nagród do tego konkursu. Przyznano 3 wyróżnienia I stopnia, w tym pracom z grupy „N” oraz 3 wyróżnienia II stopnia.

Wnioski Sądu Konkursowego dotyczące dalszych prac nad projektem Muzeum Ruchu Walk Rewolucyjnych i Wyzwoleńczych

Kierunek rozwiązania urbanistycznego przyjęty w nagrodzonej pracy nr 111, a także w wyróżnionych pracach nr 3 i nr 105 może dać właściwe, o charakterze ogrodowym, ukształtowanie Osi Saskiej z dominantą — Grobem Nieznanego Żołnierza.

Kierunek reprezentowany przez nagrodzone prace nr 115 i nr 27 oraz wyróżnione prace nr 110 i nr 45 daje mocne zamknięcie architektoniczne na osi placu.

Kierunek ten został uznany przez większość Sądu za słuszniejszy. Jednak ze względu na wyjątkowe znaczenie lokalizacji — Sąd uznał za wskazane poddać obydwie kierunki pod dyskusję społeczną w celu określenia wytycznych dla drugiej fazy konkursu, w formie konkursu zamkniętego, który powinien dać ostateczne i właściwe rozwiązanie.

Do drugiego etapu powinny przystąpić przede wszystkim zespoły autorskie prac nagrodzonych.

W drugim etapie należałoby uwzględnić następujące wnioski, przyjęte większością głosów Sądu Konkursowego:

1. Należy dążyć do zachowania obecnej formy Grobu Nieznanego Żołnierza — zarówno jego kształtu, jak i lokalizacji.
2. Lokalizacja Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwoleńczych w zadanym programie jest możliwa. Wymaga ona jednak stworzenia w rozwiązaniu architektonicznym właściwego stosunku Muzeum do formy Grobu Nieznanego Żołnierza.
3. Ulokowanie całego programu Muzeum pod ziemią nie jest słuszne.
4. W świetle rozwiązań konkursowych Sąd uważa za konieczne zwrócić uwagę na zbyt rozbudowaną funkcję biblioteki uniwersyteckiej projektowanej przy ul. Wierzbowej. Zdaniem Sądu założona wielkość jej ok. 100 tys. m³ jest stanowczo zbyt duża i powinna być ograniczona do niezbędnego minimum.

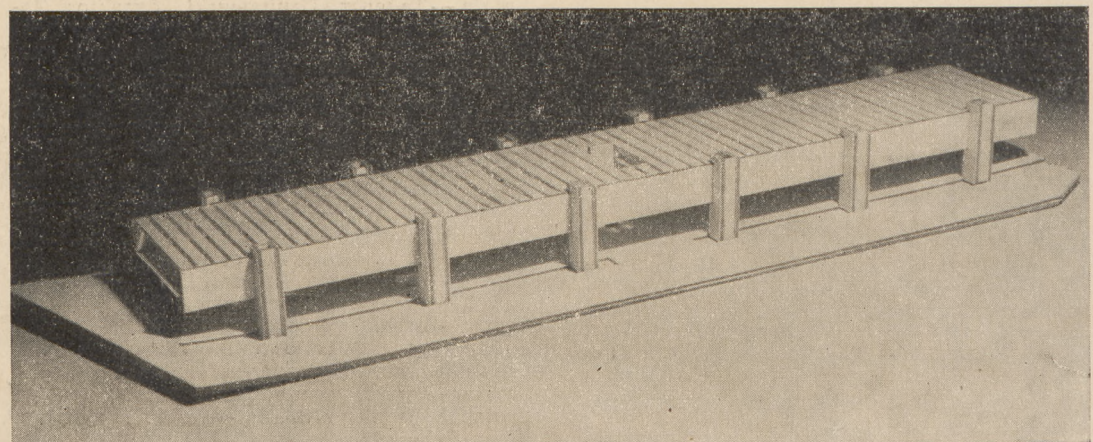
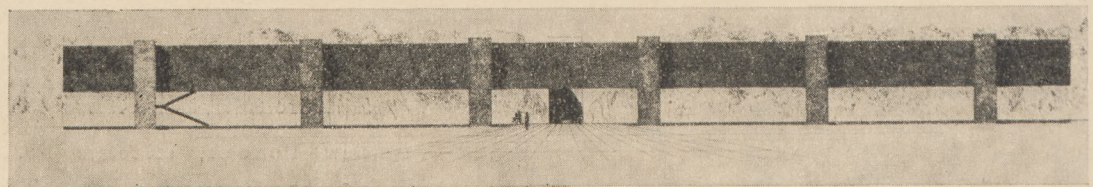
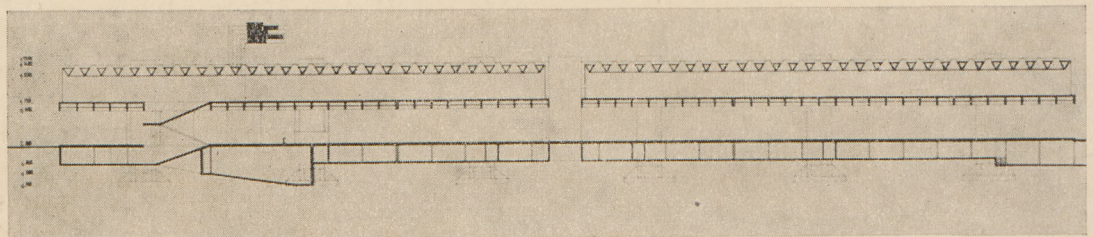
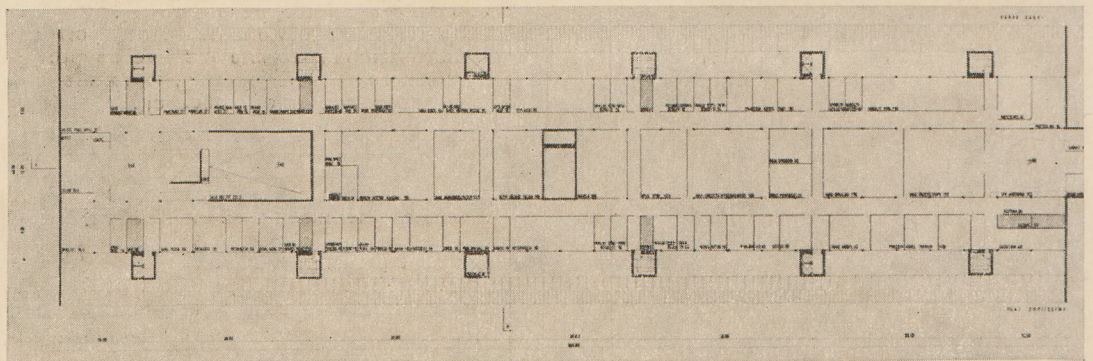
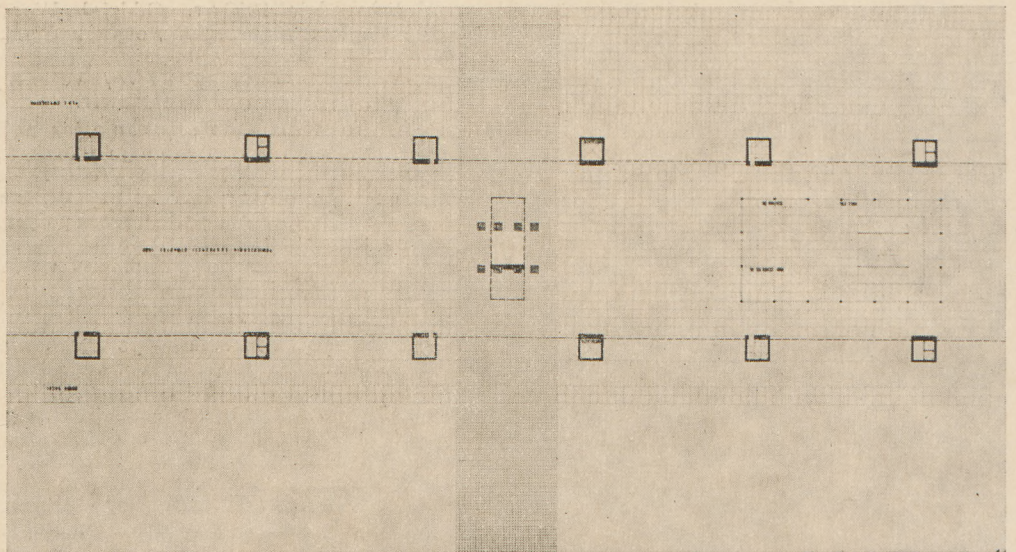
Praca nr 27
nagroda równorzędna

Autorzy: architekci

Andrzej Dzierżawski
Zbigniew Pawełski
Wiesław Rzepka
Halina Świergocka-Kaim
konstrukcja: inż. Maciej
Winiarski

SARP-Warszawa

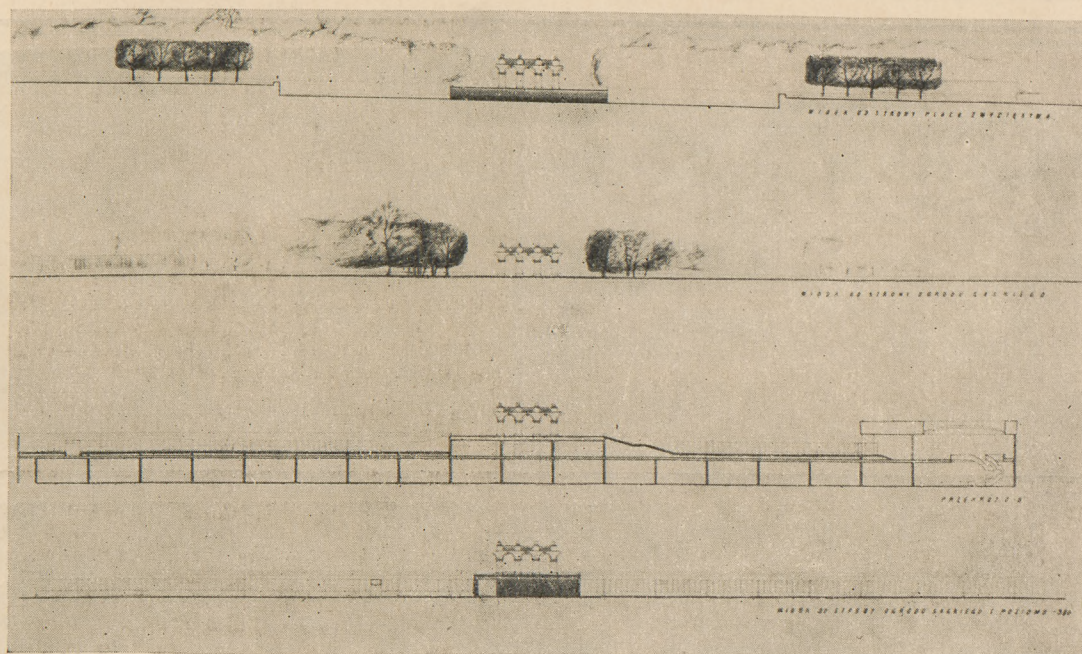
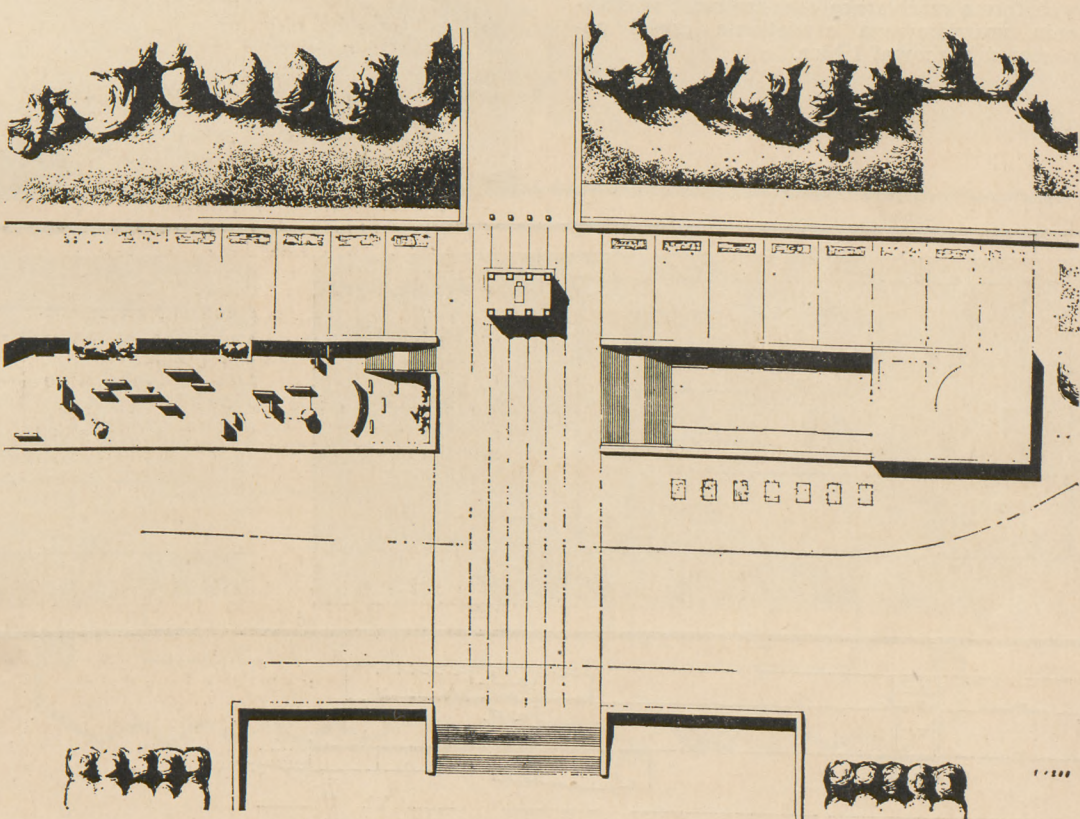
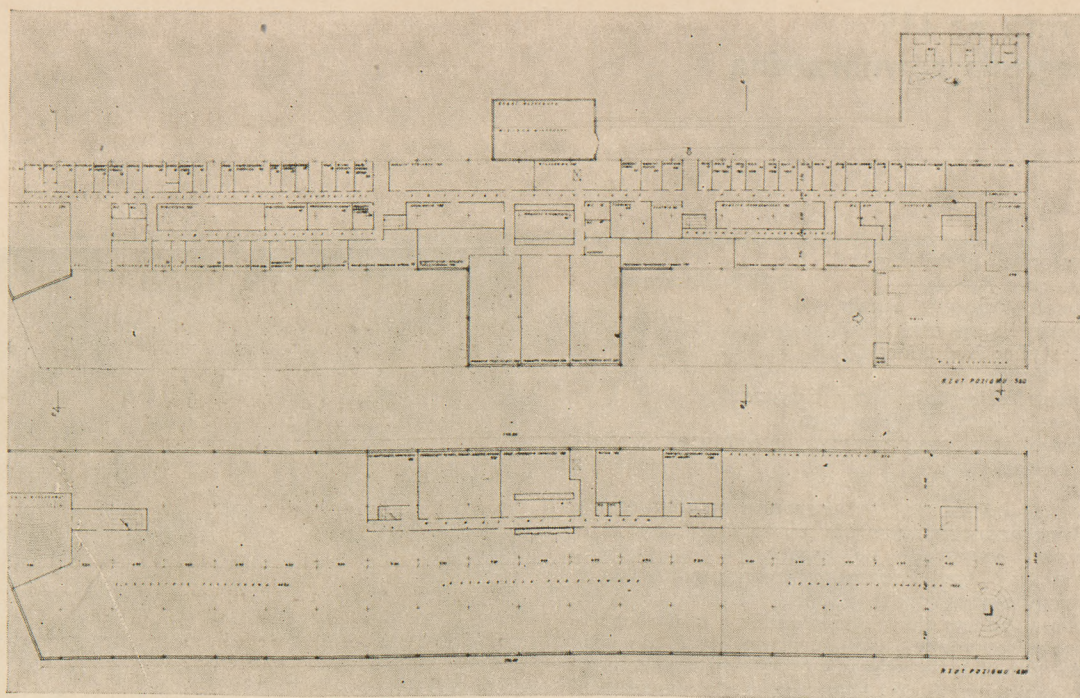
" "
" "
" "



Koncepcja zamknięcia placu jednorodna, bryła budynku wspartego na parach podpór tworzy obiekt pełen wyrazu. W rozwiązaniu funkcjonalnym uzyskano układ o dużych walorach użytkowych, wyróżniający się przejrzystością i elastycznością. Szczególnie korzystnie rozwiązano jednoprzestrzenne wnętrza ekspozycji. Zmiana formy Grobu Nieznanego Żołnierza jest uzasadniona przyjętą koncepcją. Układ konstrukcyjny nie budzi zastrzeżeń. Wątpliwości nasuwa fasada budynku rozwiązana agresywnym rytmem.

**Praca nr III
nagroda równorzędna**

Autor: arch. Stanisław Jankowski, SARP, TUP
Warszawa

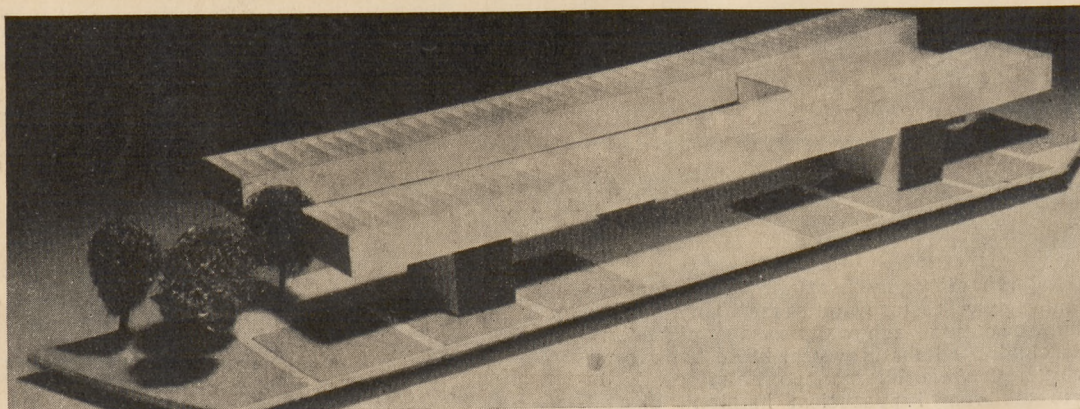
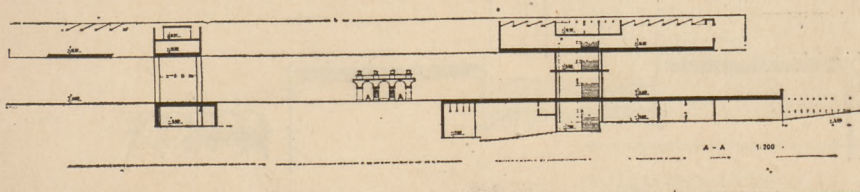
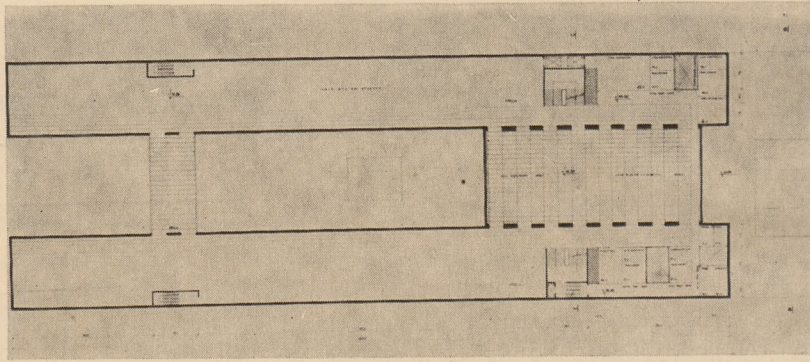
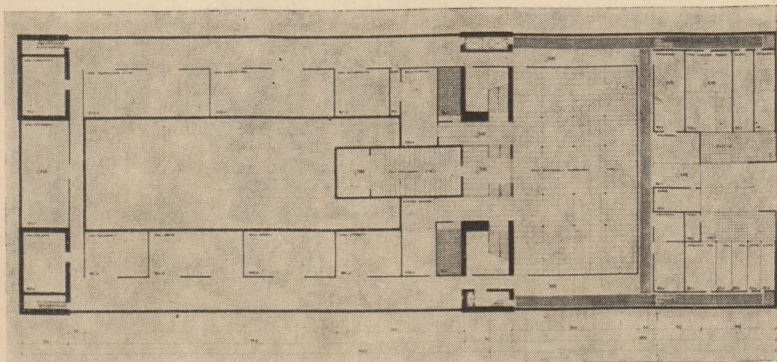
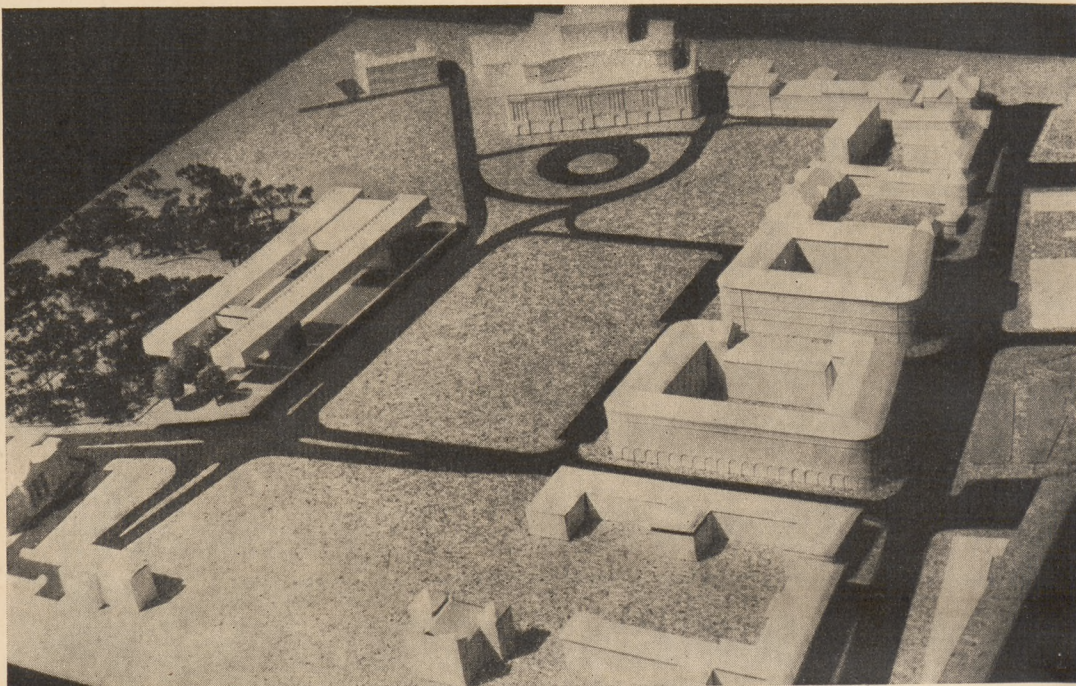


Układ urbanistyczny ukształtowany monumentalnie przy zastosowaniu rzeźbienia terenu. Konsekwentnie zachowana zasada niebudowania obiektów kubaturowych, które konkurowałyby z Grobem Nieznanego Żołnierza. Z dużym umiarem i poczuciem harmonii ukształtowano różne w charakterze dziedzińce zagłębione i wznoszące się ponad poziom placu. Zastrzeżenie budzi zbyt mała liczba wyjść awaryjnych z sal wystawowych, przeznaczenie przestrzeni użytkowanej pod Grobem Nieznanego Żołnierza, zbyt wysokie wymagania techniczne dotyczące materiałów izolacyjnych w przypadku realizacji oraz trudność konserwacji gotowego obiektu.

Praca nr 115
nagroda równorzędna

Autorzy: architekci
 Tadeusz Pawluć SARP-Warszawa
 Józef Zbigniew Polak " "
 Jerzy Skrzypczak " "
 plastyka: Kazimierz Królikowski " "
 konstrukcja: inż. Jerzy Cyganecki
 model: Jerzy Walentowicz
 konsultacje programowe: mgr Marek Kwiatkowski

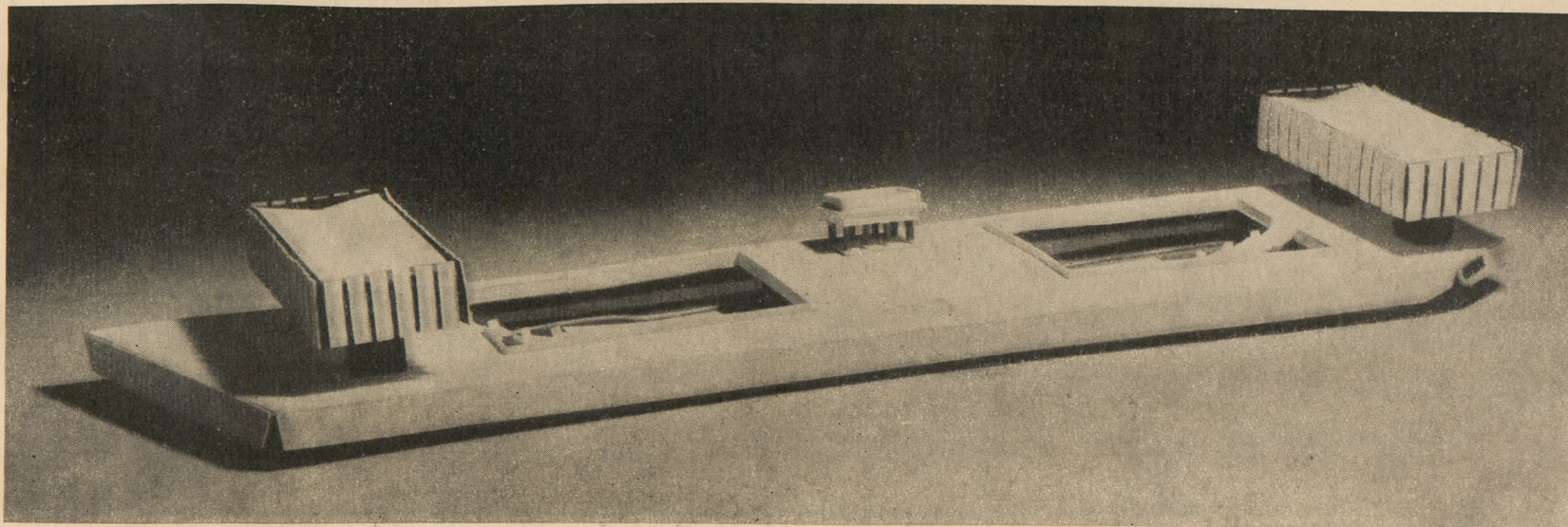
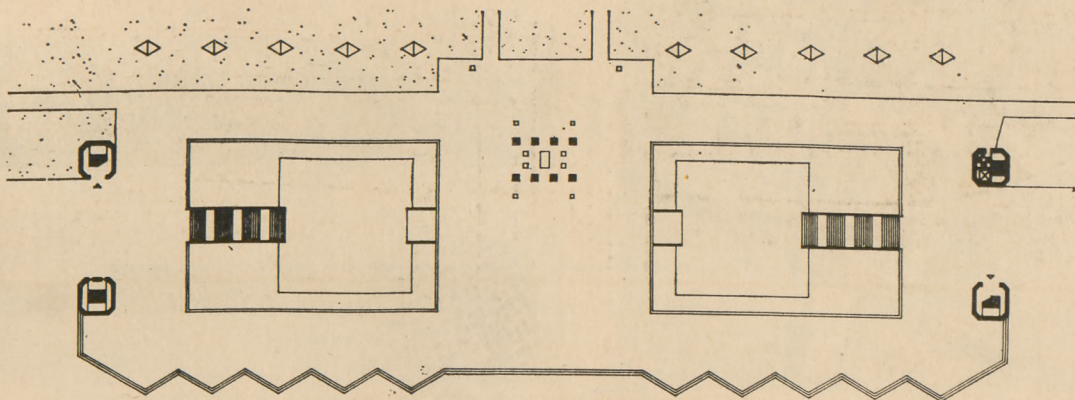
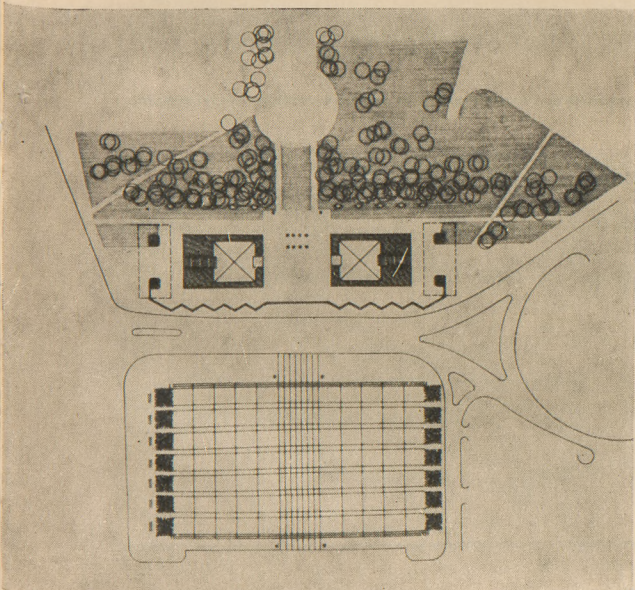
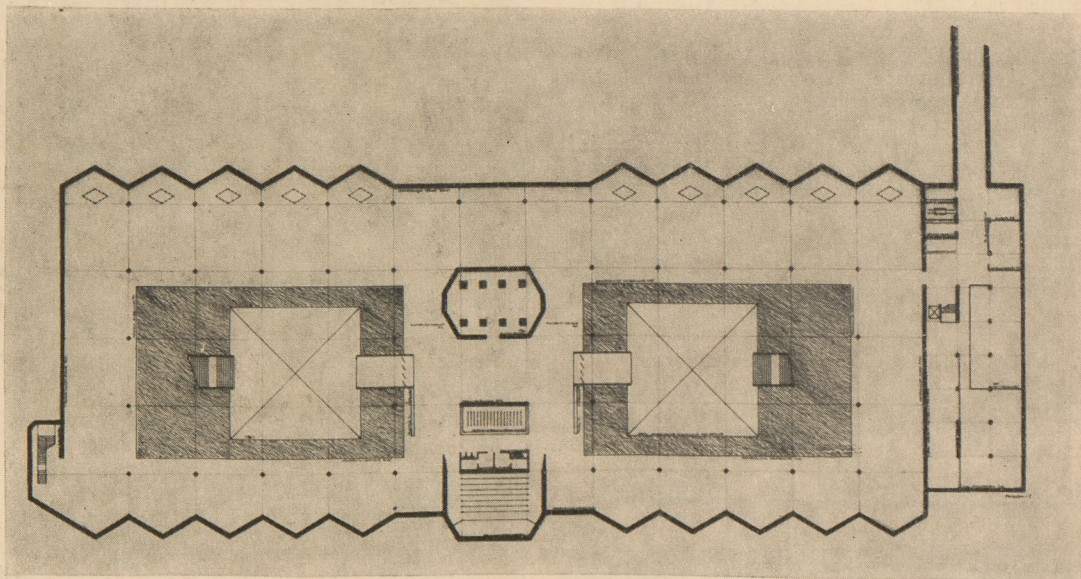
Jasna koncepcja przestrzennego zamknięcia placu jednorodną bryłą monumentalnego budynku wspartego na dwóch parach podpór. Przyjęty układ konstrukcyjny prawidłowy, ale wymagający korekt podczas realizacji. Dobra koncepcja układu obiektu o dwóch osiach kompozycyjnych prostopadłych do siebie i o ukształtowanym otwartym mauzoleum otaczającym Grób Nieznanego Żołnierza. Dyskusyjne jest obudowanie wnętrza użytkowych formą rzeźbiarską oraz trudność w uzyskaniu prawidłowego oświetlenia części pomieszczeń pracowni i biur.



Praca nr 3 I wyróżnienie

Autor: arch. Jerzy Petelenz SARP-Kraków

Praca zaliczona do grupy „N” z powodu przekroczenia linii zabudowy. Rozwiązanie przestrzenne interesujące i słuszne w dążeniu do zachowania maksymalnej łączności między placem a Ogrodem Saskim. Rozwiązanie zagłębionych dziedzińców, centralnie położonego hallu z zaakcentowaniem Grobu oraz sal ekspozycyjnych — interesujące. Niewłaściwe jest całkowite rozdzielenie dwu grup funkcji towarzyszących w dwóch oddalonych pawilonach połączonych przejściem przez sale ekspozycyjne. Konstrukcja części naziemnych budzi poważne zastrzeżenia.



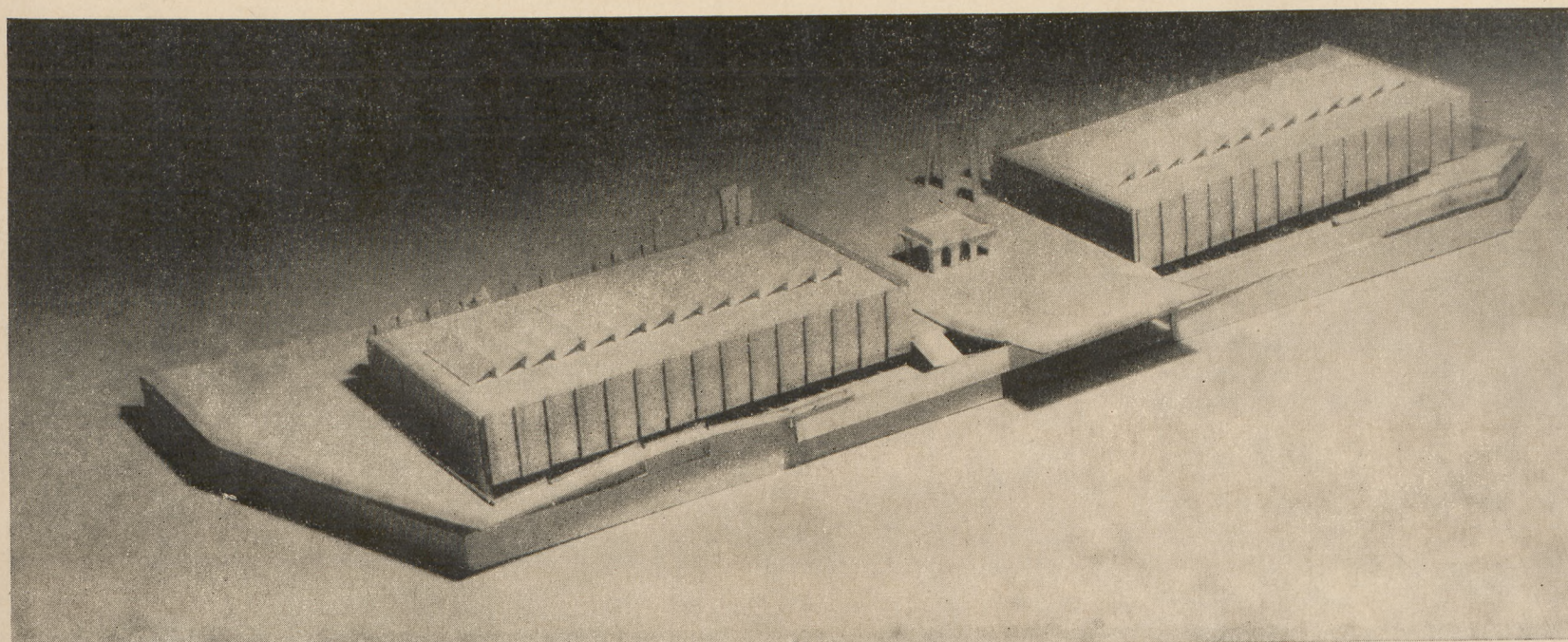
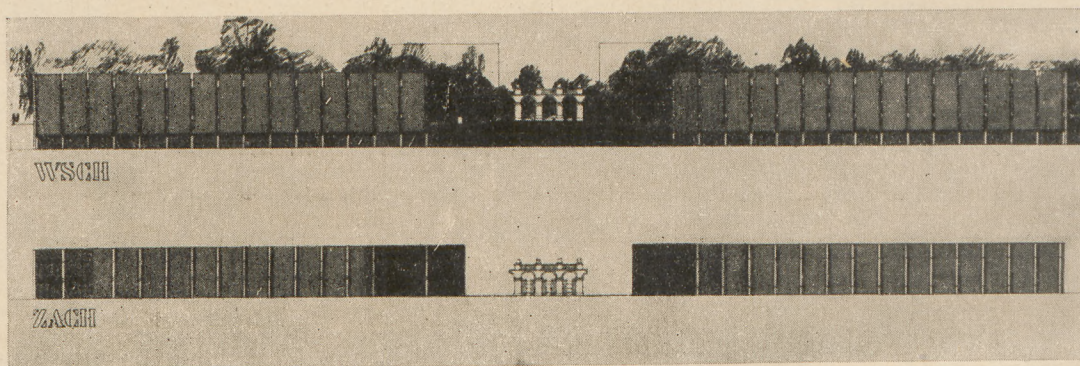
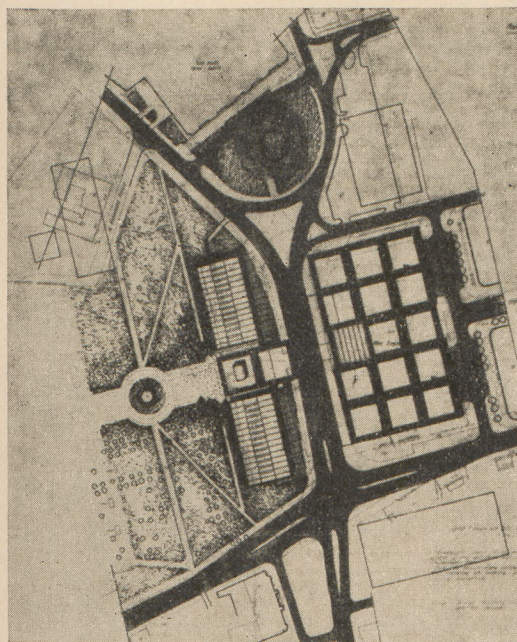
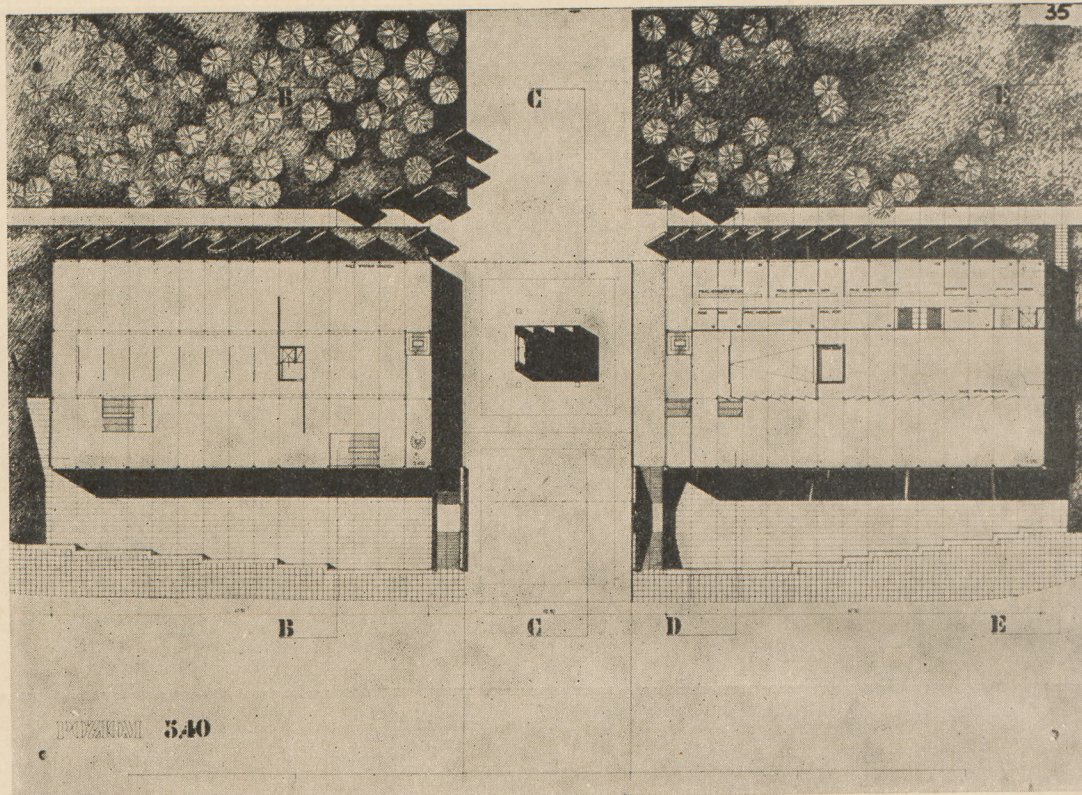
Praca nr 35 I wyróżnienie

Autor: arch. Konrad Kucza-Kuczyński
SARP-Warszawa
Jacek Jedynak — stud. Wydz. Arch. PW

Bryły budynków i elewacja spokojne, jednolite. Ekranowość ścian zewnętrznych i ich forma mają charakter zbyt prowizoryczny, wystawienniczy.

Opuszczenie ekranów od strony placu poniżej terenu, podkreślające ustawienie budynków w wykopie, może budzić zastrzeżenia.

Wątpliwości dotyczą lokalizacji głównego wejścia i hallu pod ziemią zwłaszcza w I etapie (bez połączenia z placem). Konstrukcja prosta, nie budzi zastrzeżeń.



Praca nr 105 I wyróżnienie

Autorzy: architekci Grzegorz Chodkowski
SARP-Warszawa
Andrzej Falierkiewicz " "
współpraca: Krystyna Koko-
zow " "
konstrukcja: inż. Zbigniew
Pawłowski

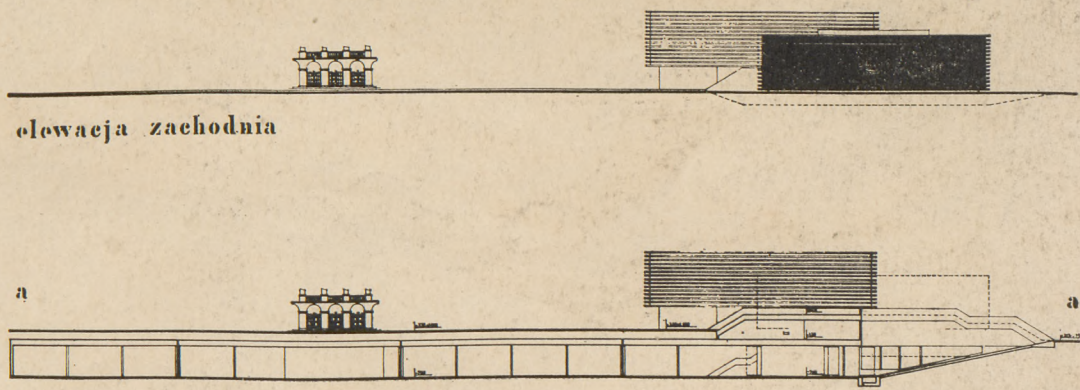
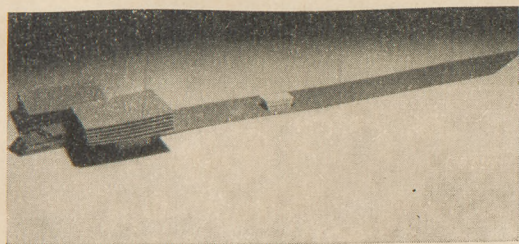
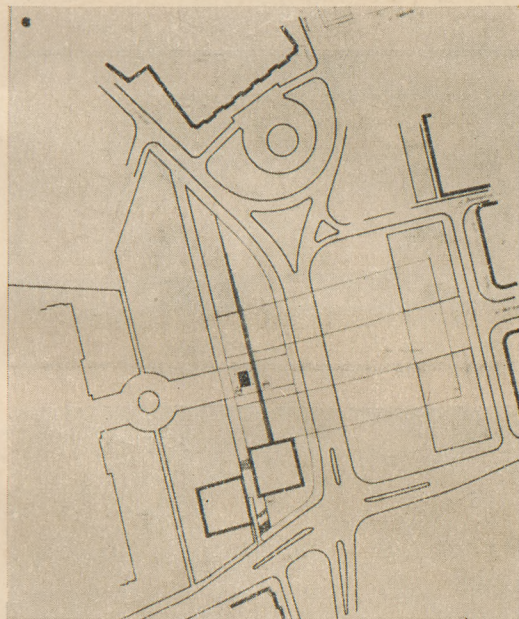
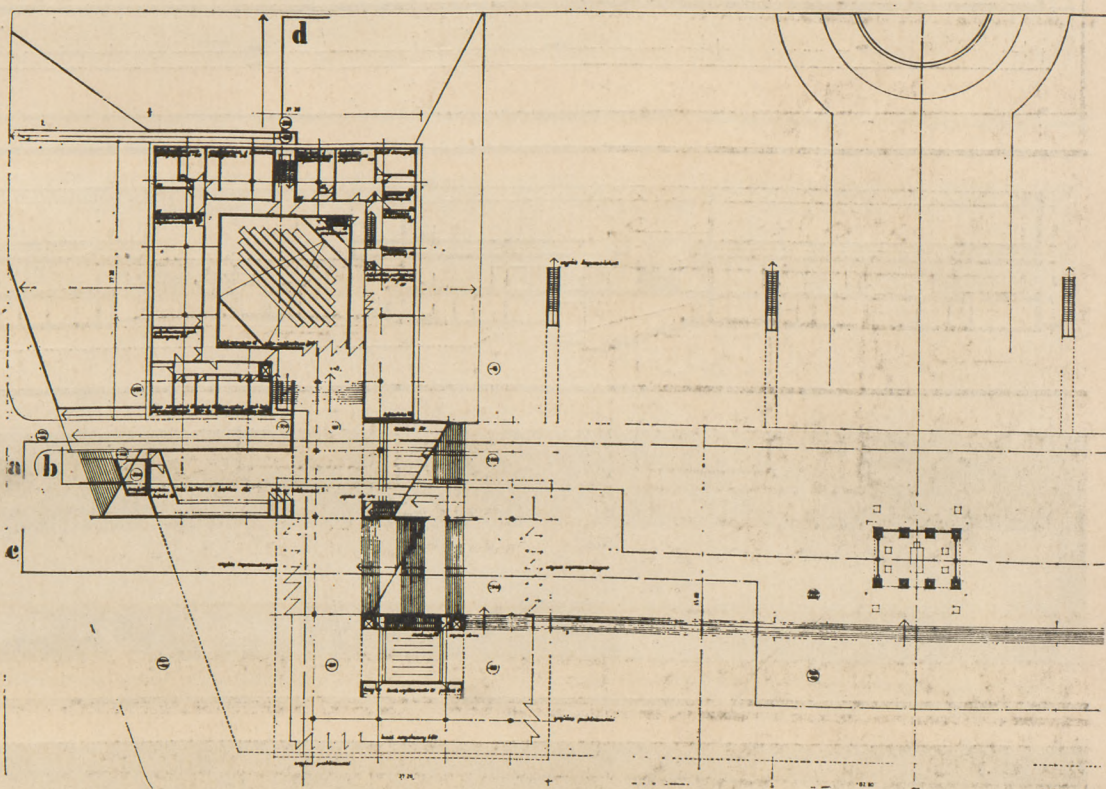
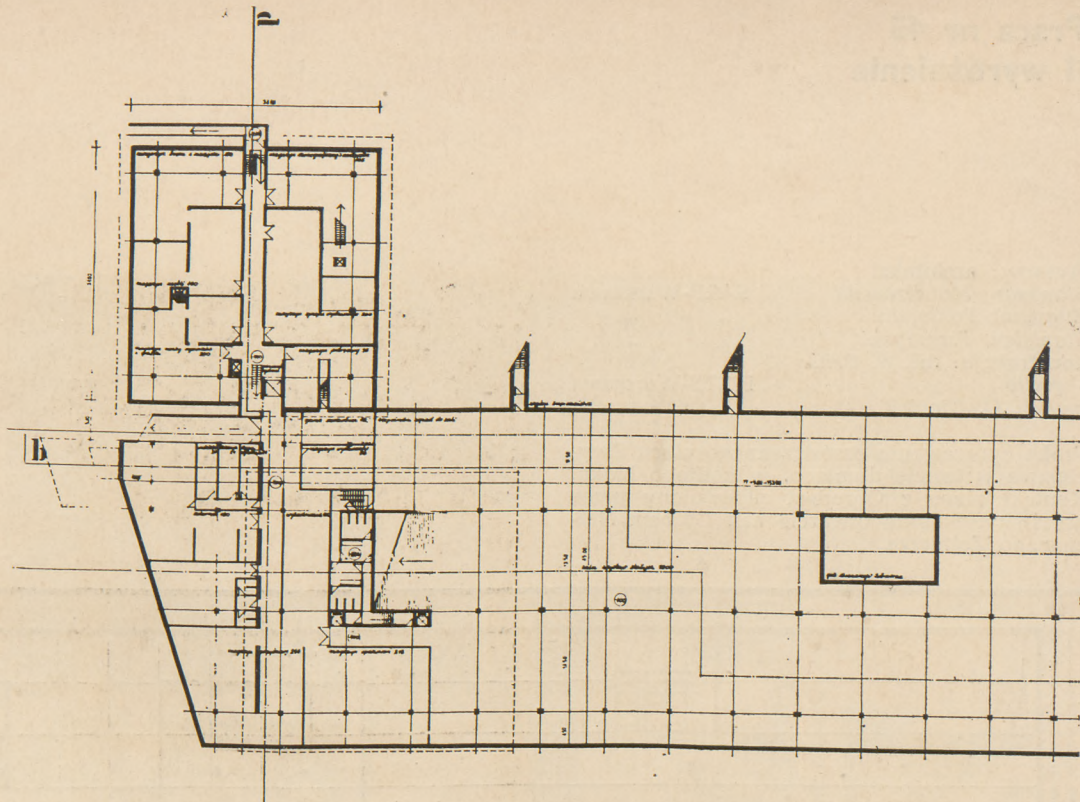
Praca zakwalifikowana do grupy „N” ze względu na obniżenie poziomu ulicy. Koncepcja włączenia przestrzeni Ogrodu Saskiego do kompozycji placu Zwycięstwa przeprowadzona konsekwentnie.

Wyeksponowanie formy Grobu Nieznanego Żołnierza podkreślone obniżeniem placu i odsunięciem bryły naziemnej.

Ukształtowanie bryłowej zabudowy interesujące.

Układ funkcjonalny, zwłaszcza komunikacji ogólnej — prawidłowy, a hallu wejściowego szczególnie interesujący. Rozwiązanie ekspozycji w części podziemnej nie związane z częścią nadziemną w sposób organiczny.

Rozwiązanie konstrukcyjne nasuwa poważne zastrzeżenia.



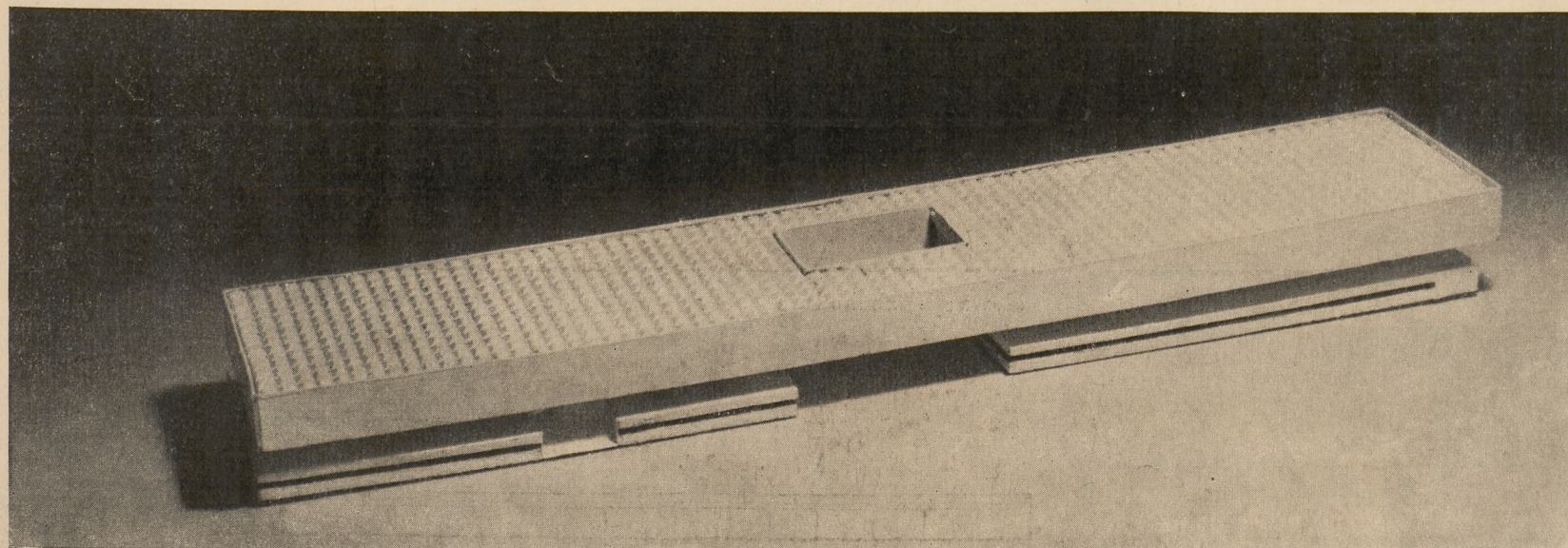
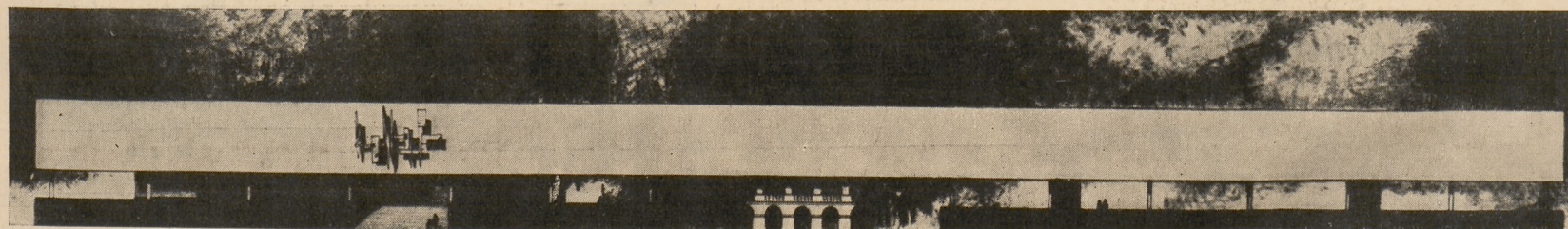
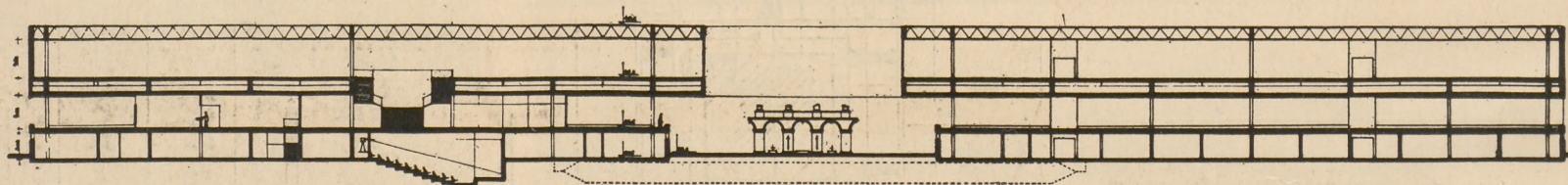
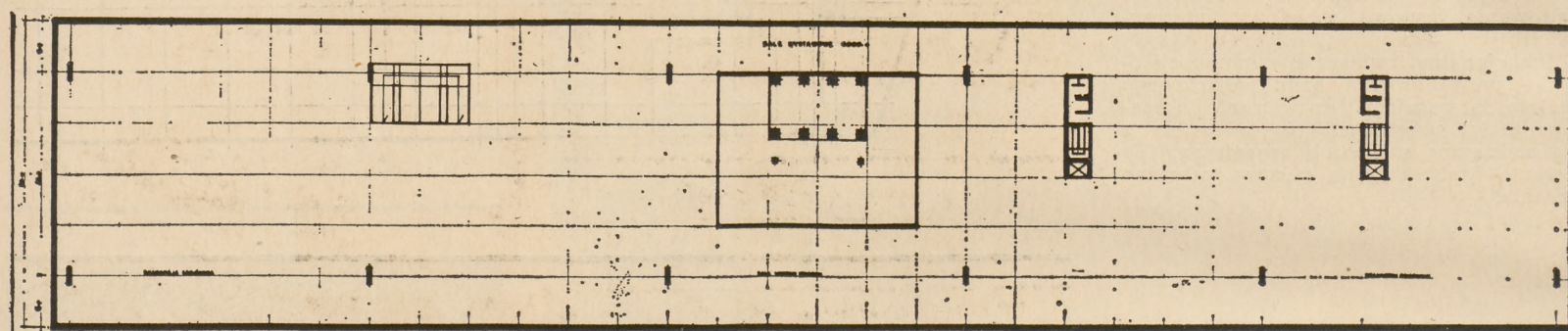
elevacja zachodnia

Praca nr 45
II wyróżnienie

Autorzy: architekci
Stanisław Matuszewski
Zygmunt Pomorski
Stanisław Przemyski
konstrukcja: inż. S. Dzi-
giełło
model: C. Kiciński

SARP-Warszawa
" "
" "
PZITB-Warszawa

Próba opracowania przestrzennego placu Zwycięstwa w formie długiego, jednolitego bloku. Kontakt placu z Ogrodem zapewniony przez prześwity. Słuszne otwarcie nad Grobem Nieznanego Żołnierza.

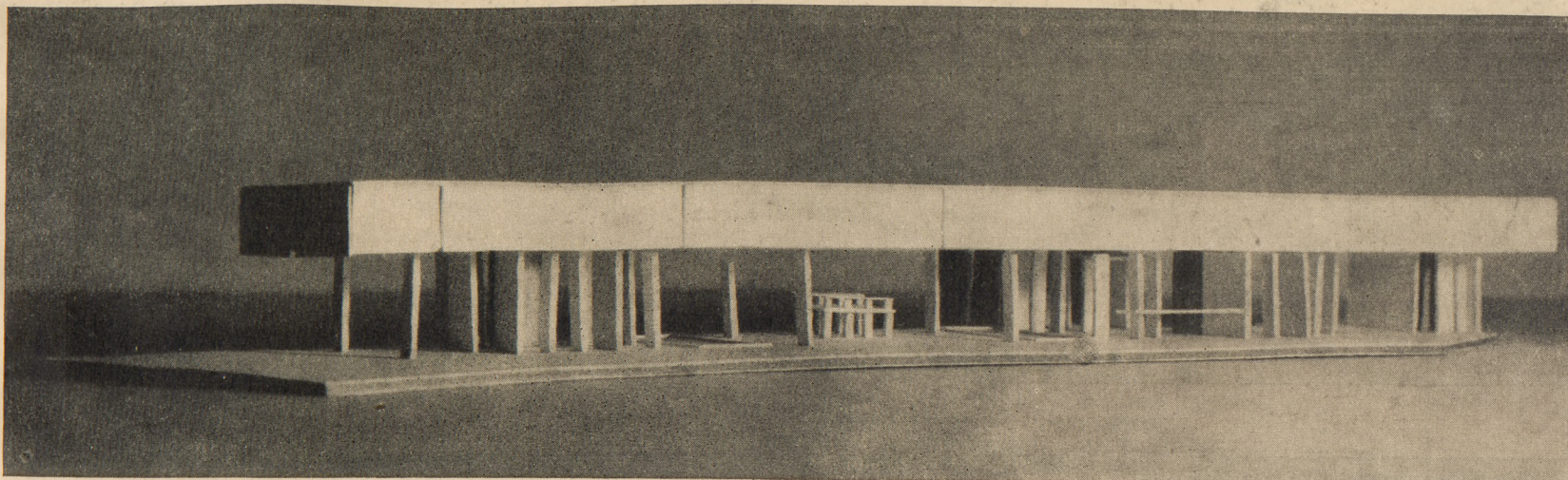
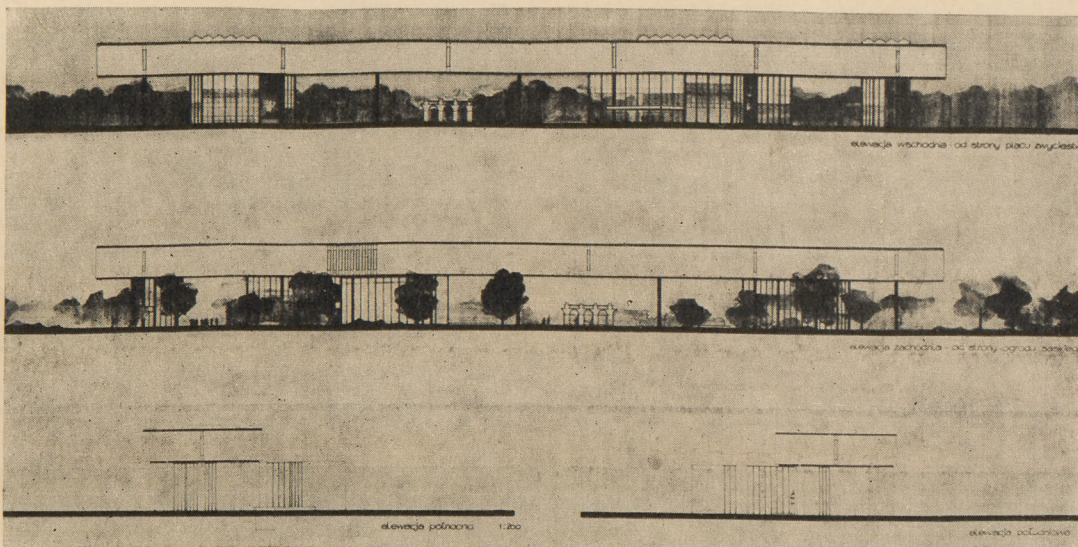
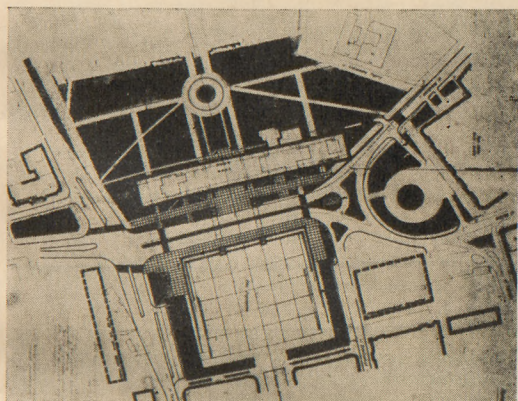
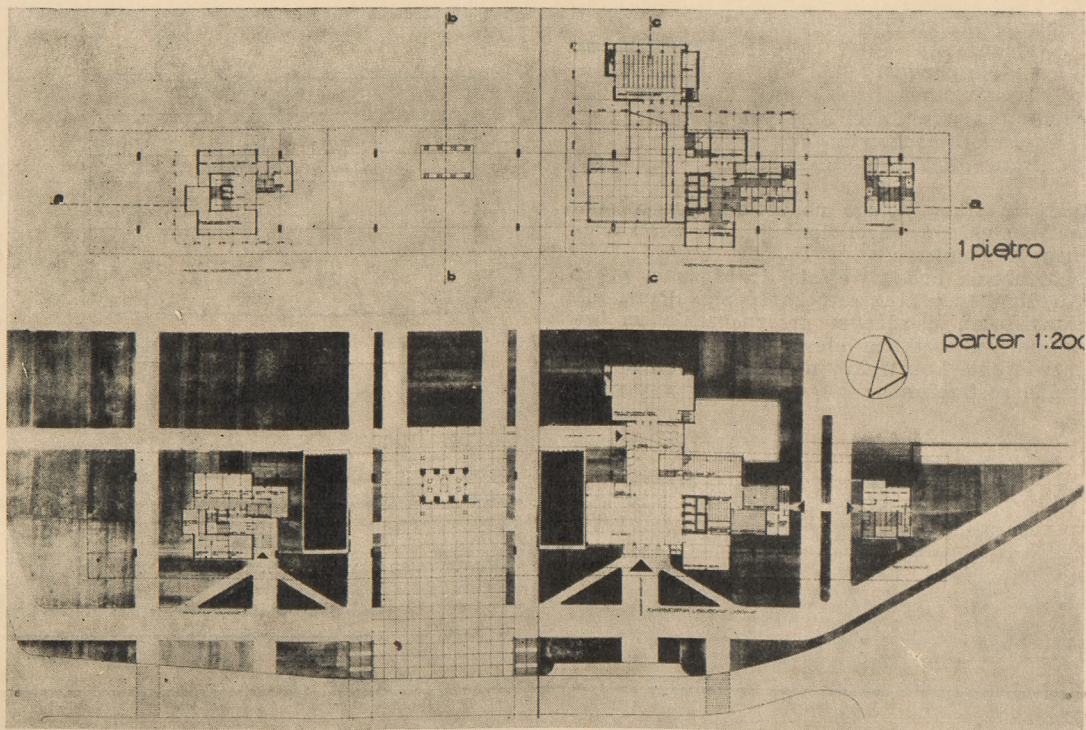


Praca nr 110
II wyróżnienie

Autor: arch. Jerzy Cander SARP-Warszawa
z zespołem
konsultacja: inż. Andrzej Wrzosek — Warszawa

Jasno postawiona zasada opanowania placu jedną bryłą sal wystawowych, umieszczonych na wysokich podporach, osłabiona została nieczytelnym układem pawilonów szklanych, przeznaczonych na wejście i pomieszczenia pomocnicze Muzeum.

Zastrzeżenia budzi przyjęta wysokość podcięci nie harmonizujących ze skalą otaczających obiektów (wys. 12 m) oraz prowadzenie zwiedzających na poziom ok. + 14 m ponad niweletę wejścia. Schemat konstrukcyjny poprawny, wymaga korekty w przypadku realizacji.

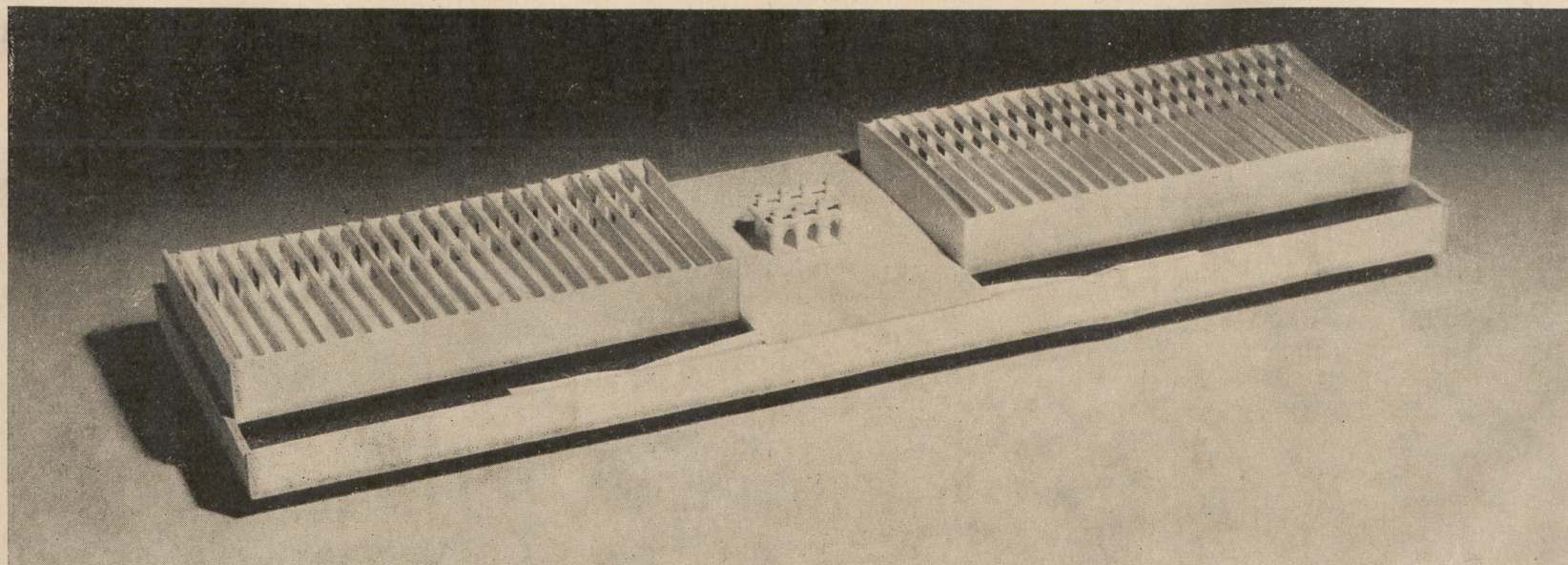
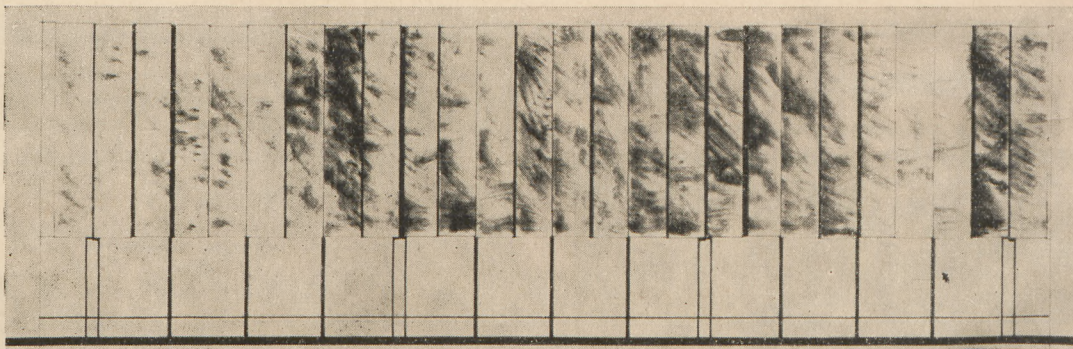
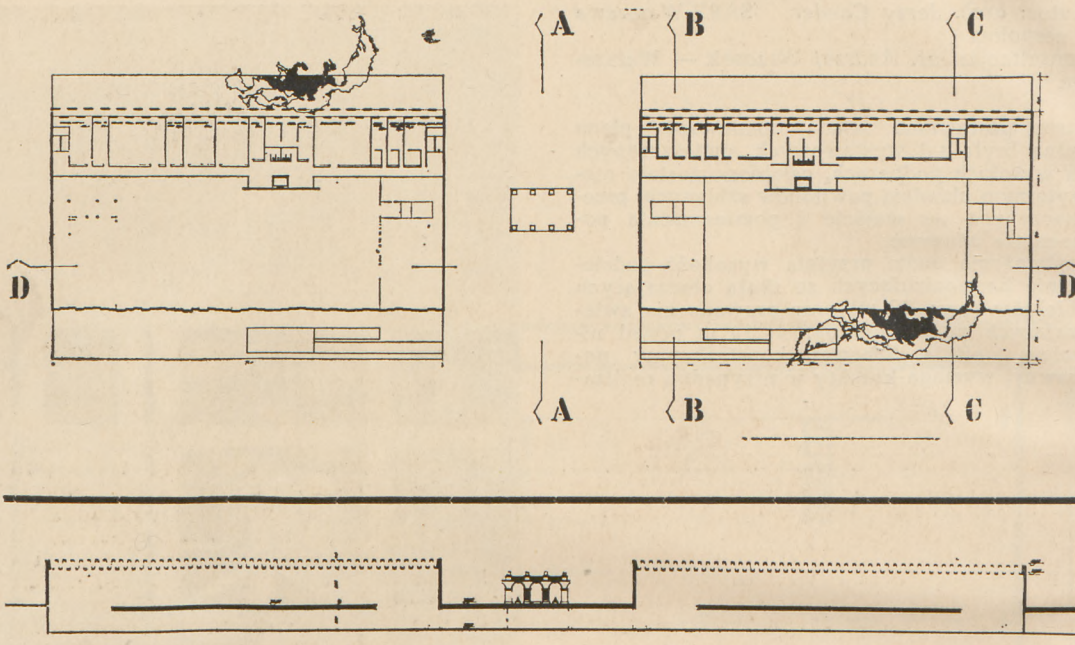


Praca nr 118

II wyróżnienie

Autorzy: architekci Bolesław Kardaszewski SARP-Łódź
 Witold Marchwicki PZITB "
 inż. Jan Szklarek "
 współpraca: architekci Krystyna Sosnowska
 Waldemar Cimachowicz
 Bronisław Marszał — SARP Łódź

Wartość pracy polega na lapidarnym potraktowaniu układów brył flankujących Grób Nieznanego Żołnierza. Zastrzeżenia budzą wejścia do Muzeum przez zawężone fosy oraz sztuczność zlokalizowania pomieszczeń o różnym przeznaczeniu za jednorodnym wątkiem elewacyjnym. Rozwiązanie konstrukcyjne nasuwa bardzo poważne zastrzeżenia.



5 głosów o konkursie

ANDRZEJ MARKOWSKI

MÓWIĄ ARCHITEKCI: ANDRZEJ DZIERŻAWSKI, ZBIGNIEW PAWELSKI, WIESŁAW RZEPKA, HALINA ŚWIERGOCKA

Koncepcja naszego projektu gmachu Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwoleńczych jest oparta na podstawowym warunku konkursu, który cytujemy: „Obecny konkurs jest kontynuacją prac nad rozwiązaniem urbanistycznym i architektonicznym placu Zwycięstwa, na zasadzie ogólnej koncepcji, która uzyskała I nagrodę w konkursie poprzednim”. Wszyscy pamiętamy, że ówczesna I nagroda kolegów Czyża, Furmana i Skopińskiego przyznana była za projekt, w którym przyjęto koncepcję placu zamkniętego.

Szanując tę słuszną decyzję poprzedniego sądu konkursowego — kontynuacji nagrodzonej koncepcji — w trakcie projektowania doszliśmy do wniosku, że prawidłowo rozwiązana funkcja daje jedynie projekt Muzeum z koncentracją przestrzeni wystawowej w jednej bryle. W strefę naszych dalszych rozwiązań mogły więc być wzięte dwie możliwości:

1. Wyniesienie Muzeum ponad poziom terenu i stworzenie nowej oprawy Grobu Nieznanego Żołnierza. Jednocześnie uważaliśmy, że prosta żelbetowa bryła Muzeum w kontraście do rzeźbiarsko opracowanej płyty Grobu może stworzyć o wiele bardziej monumentalną kompozycję niż dotychczasowy szczyłek kolumnady dawnego Pałacu Saskiego.

2. Schowanie pod ziemią Muzeum o wielokondygnacyjnych katakumbach odrzuciliśmy jako niezgodne z podstawowym warunkiem konkursu, jak również ze względu na brak podstaw ekonomicznych, funkcjonalnych i psychologicznych. Problemy techniczne w czasie realizacji, jak i później — w okresie użytkowania, ostatecznie przekreśliły w naszym pojęciu tę koncepcję. Uznaliśmy również, że obiekt tego rodzaju musi być elementem miastotwórczym.

Tyle o Muzeum. A jak wygląda problem projektu całego placu Zwycięstwa? Z niepokojem śledzimy żywiołowe powstawanie nowych wartości, które w sposób przypadkowy wpływają na jego kompozycję. Przykładem tego są hotel Orbis o kubaturze 70 000 m³ projektowany na stronie południowej placu i projekt nowego, okazałych rozmiarów Pomnika Zwycięstwa na Osi Saskiej. Skurczył się również na tle osiedla za Żelazną Bramą Ogród Saski i stracił w tym zestawieniu pełnię swego znaczenia. W tej sytuacji tym bardziej staje się słuszną koncepcja placu zamkniętego, która ma również uzasadnienie historyczne.

Jako uzupełnienie — uważamy, że ze względu na prestiż konkursów i nas architektów musimy przestrzegać i szanować uznane w wyniku konkursów wartości. Powołanie architekta projektanta całości placu Zwycięstwa dałoby szansę jego realizacji według jednej, niezmiennej, uznanej koncepcji.

MÓWI INŻ. ARCH. STANISŁAW JANKOWSKI

Na wstępie niezbędne zastrzeżenie: mój pogląd jest poglądem subiektywnym. Brałem udział w dwóch ostatnich konkursach na ukształtowanie Osi Saskiej: w poprzednim uzyskałem III nagrodę, w ostatnim jedną z trzech równorzędnych nagród. W obu konkursach starałem się przeprowadzić tę samą tezę.

Wychodziłem z założenia, że po pierwsze: należy utrzymać historyczną Oś Saską; po drugie: należy zachować dzisiejszy kształt Grobu Nieznanego Żołnierza ze względu na jego działanie emocjonalne — moc historycznych faktów sprawiła bowiem, że szczytki owej klasycystycznej fasady urosły do rangi narodowego akropolu. To że warunki konkursu na Muzeum zezwoliły na rozbiórkę nadbudowy grobu — uważam za nieporozumienie. Założenia te starałem się przeprowadzić w konkursie na projekt Muzeum.

Jak to rozumiem? Nie można stwarzać konkurencji dla Grobu Nieznanego Żołnierza: każda bryła architektoniczna, ustawiana obok Grobu, nawet najdoskonalsza będzie w tej sytuacji zbyt agresywna.

Konsekwentnie — wszystkie projekty stawiające budynki Muzeum obok Grobu — wydają się niewłaściwe.

Tym bardziej, że takie dwa budynki w krajobrazie miasta już istnieją. Dwa 16-topiętrowe budynki osiedla Żelazna Brama, choć stoją przy ul. Marszałkowskiej, oglądane ze wschodniego rejonu pl. Zwycięstwa i Krakowskiego Przedmieścia robią wrażenie, jakby stały bezpośrednio za Grobem Nieznanego Żołnierza, skracając Ogród Saski, podkreślają symetrię zachodniej części Osi Saskiej.

Należy ponadto uwzględnić fakt zaprojektowania w miejscu prowizorycznego Teatru Żydowskiego, wielkiej, agresywnej bryły hotelu „Orbis”. Powstaje silnie zaakcentowana, dominująca oś północ (Teatr Wielki) — południe (hotel); w tych warunkach każde zamknięcie ściany zachodniej placu, niezależnie od skali i charakteru, będzie podporządkowane tej kompozycji. Sytuację tę może rozładować jedynie podkreślenie układu Osi Saskiej przez związanie placu z ogrodem.

Konkurs udowodnił jedno: że nie można oddzielić ogrodu od placu. Ta idea przewija się w większości nagrodzonych projektów, bez względu na proponowaną koncepcję i formę architektoniczną. Pragnę zadać nieco prowokacyjne pytanie: Czy w tej sytuacji, kiedy w zasadzie wszyscy opowiadają się za połączeniem placu i ogrodu, praca, która idzie najdalej w tym kierunku, proponując schowanie pomieszczeń Muzeum pod ziemię (co jest technicznie możliwe) nie jest rozwiązaniem najbardziej konkretnym i najtrafniejszym?

I jeszcze jedno. Na konkurs wpłynęło 118 prac — tak wielka ilość jest wypadkiem bez precedensu. W konkursie wzięli udział laureaci i debiutanci, młodzi i starzy. Dowodzi to wielkiego zaangażowania środowiska, wyczulenia na to, co zwykło się określać mianem zamówienia społecznego. Nie wolno zmarnować tego kapitału wysiłku i entuzjazmu.

MÓWIĄ ARCHITEKCI: JERZY SKRZYPCZAK I TADEUSZ PAWLUĆ

Przystępując do realizacji Muzeum kierowaliśmy się dwoma podstawowymi założeniami. Po pierwsze — chcieliśmy utrzymać łączność placu z ogrodem; po drugie — pragnęliśmy zachować dotychczasowy kształt Grobu Nieznanego Żołnierza, który tyle miejsca zajmuje w sentymentach warszawiaków. Tak sformułowane założenia narzucają dwie zasadnicze formy rozwiązań: naziemną i podziemną.

Forma podziemna jest w naszym pojęciu niezgodna z funkcją, jaką ma spełniać Muzeum, z jego treścią, z charakterem ekspozycji, jest nazbyt mało wyeksponowana, za mało reprezentacyjna. Forma naziemna rozwiązana np. na zasadzie zespołu pawilonów zwiększałaby dominację potężnej, monumentalnej bryły teatru, pogłębiając istniejący na tym terenie chaos wywołany wielką różnorodnością zgrupowanych wokół placu budynków. Taki stan rzeczy wymagał w naszym rozumieniu decyzji, która spowodowałaby ujednolicenie placu, a jednocześnie związałaby go z Ogrodem Saskim. Stąd koncepcja budynku wyniesionego ponad teren, stanowiącego zdecydowaną bryłę, wspartą na dwóch podporach, w celu zwiększenia płaszczyzny prześwitu; takie rozwiązanie pozwala na połączenie ogrodu z placem, a jednocześnie wprowadza konieczny ład i harmonię w jego zabudowę. Jednocześnie zaś umożliwia wkomponowanie dawnej obudowy Grobu Nieznanego Żołnierza w budynek w taki sposób, że tworzy ona z nim jedną całość o charakterze pomnikowym. Z tego punktu widzenia bardzo ważnym zadaniem był wybór wysokości, na jakiej miała być umieszczona pozioma belka. Sąd konkursowy wyraził się przychylnie o naszej decyzji.

Pragnąc wzbogacić surową bryłę budynku, wykorzystaliśmy naturalne efekty świetlne; w tym celu został on podzielony w pionie na dwa elementy. Promienie słoneczne, w zależności od pory dnia, oświetlają górną (rano), bądź dolną (wieczorem) partię budynku. Wspomniany podział wprowadza nie tylko element nastroju, ale również efekt natury czysto użytkowej. Uroczystości związane z Grobem Nieznanego Żołnierza, wizyty delegacji, zgromadzenia ludności mogą dzięki naszemu rozwiązaniu odbywać się pod przykryciem. To nie jest bez znaczenia, zważywszy kaprysy naszej aury.

Konstrukcja budynku typu mostowego jest nader prosta — jej realizator nie będzie zatem musiał głowić się, jak i co do architektonicznego projektu dopasować. Również prosty jest układ funkcjonalny Muzeum. Składa się nań jednokierunkowy ciąg pieszy; ruch przebiega drogą okrężną; pozwala to na prawidłowe, a jednocześnie elastyczne komponowanie ekspozycji; pomieszczenia muzealne oświetlone zostały naturalnym światłem padającym z góry.

Staraliśmy się tak zaprojektować Muzeum, by skłaniało ono zwiedzającego do koncentracji i refleksji, a nawet zmuszało do pewnego wysiłku, do trudu, ma to być bowiem nie wystawa cepeliowska, lecz ekspozycja ukazująca wysiłek w pokonywaniu przeszkód, walkę.

MÓWI ARCH. KAZIMIERZ MARCZEWSKI

A. M.: Wydaje mi się, że konkurs na Muzeum Walk Rewolucyjnych odegrał niejako podwójną rolę: z jednej strony pozwolił wyłonić kilka interesujących, twórczych projektów, z drugiej zaś stał się swojego rodzaju plebiscytem na temat: czym ma być plac Zwycięstwa, jaką ma pełnić funkcję, jaki przybrać kształt? Chciałbym poznać pański pogląd na te zagadnienia.

K. M.: W moim pojęciu podstawowy problem polega na zachowaniu ścisłej łączności placu z Ogrodem Saskim. W tym celu należałoby go przedłużyć w kierunku placu za pomocą zieleni. Poddane architektonicznym rygorom, zgeometryzowane pasy zieleni nie tylko w harmonijny, organiczny sposób powiązałyby Ogród z placem, ale jednocześnie ujednoliciłyby go, nadały wyraźny, zdecydowany kształt, sprowadziły do właściwych proporcji. Jednocześnie owe uporządkowane, zwarte ściany zieleni, przebiegające wzdłuż południowej i północnej strony placu złagodziłyby oddziaływanie zupełnie różnych w wyrazie budynków już wzniesionych bądź mających powstać w niedalekiej przyszłości wokół placu: opery, pałacu Potockich, Hotelu Europejskiego, domu wojskowego, biblioteki uniwersyteckiej, hotelu „Orbis”. Istnieje również szansa wytyczenia za pomocą tejże zieleni atrakcyjnego ciągu pieszego o charakterze alei, który przebiegałby od ul. Molierą wzdłuż wschodniej części placu i dalej pomiędzy wojskowym budynkiem a dzisiejszymi warsztatami samochodowymi na zapleczu dzisiejszego Teatru Żydowskiego, łączyłby się z ogrodem na tyłach Akademii Sztuk Plastycznych i dochodził do ul. Czackiego. Od strony zaś ogrodu, wykorzystując naturalny spadek terenu, można wprowadzić różnicę poziomów i zbudować stopnie, przy podejściu do Grobu Nieznanego Żołnierza. W ten sposób powstałyby jakby dwa plany: plan pierwszy właściwego placu Zwycięstwa, obramowany pasami zieleni, i plan drugi obejmujący wszystko to, co znalazłoby się poza owymi niezbyt zresztą szczelnymi kurtynami zieleni, a więc istniejące już bądź też mające powstać w przyszłości budynki. Sądzę, że ten drugi plan, widziany ze środka placu poprzez ściany zieleni, nie będzie

sprawił wrażenia przypadkowego zestawienia architektonicznych form.

A. M.: Konsekwencją takiej koncepcji placu jest pozostawienie zupełnie otwartej strony zachodniej, a w każdym razie niezabudowanie jej w sposób zwarty i jednolity.

K. M.: Na pewno tak. Wydaje się możliwa również koncepcja dwóch rozsuniętych pawilonów flankujących Grób Nieznanego Żołnierza. W moim pojęciu nie muszą one być ani symetryczne, ani tej samej wielkości. Oba pawilony można by z powodzeniem połączyć przejściem podziemnym; jest to sposób znany i z powodzeniem praktykowany.

A. M.: Czy obok koncepcji pawilonów nie widzi pan żadnego innego rozwiązania tego problemu?

K. M.: Owszem. Jeżeli w tym miejscu musi już stanąć Muzeum, to w pełni aprobuję bardzo cenną koncepcję inż. Stanisława Jankowskiego. Respektuje ona w pełni otwarcie ściany zachodniej i zachowanie ścisłej łączności ogrodu z placem, a jednocześnie nienaruszalność dzisiejszego kształtu Grobu Nieznanego Żołnierza.

A. M.: Jedną z trzech pierwszych nagród — projekt zespołu inż. Dzierżawskiego — zakłada jednak zabudowę zachodniej strony placu i rozebranie szczątków klasycystycznej obudowy Grobu Nieznanego Żołnierza. W rozmowie ze mną inż. Dzierżawski uzasadniał szczegółowo swoją decyzję.

K. M.: W moim pojęciu jest to koncepcja niesłuszna — reprezentuje przeciwny pogląd. Poza tym likwidacja historycznej formy obudowy Grobu Nieznanego Żołnierza byłaby sprzeczna z uczuciami społeczeństwa, które w tym wypadku powinny być doceniane i w pełni respektowane.

MÓWI ARCH. MAREK LEYKAM

Przed wojną zachodnia ściana placu Saskiego była jednym z niewielu wartościowych zespołów architektonicznych w Warszawie.

Sztab z kolumnadą, przez którą prześwitywały drzewa i blask wody bijącej fontanny z wysuniętą rzeźbą księcia Poniatowskiego. Obok lekka, śliczna, rokokowa, rzeźbiona brama pałacu Brühlowskiego. Układ ten nie istnieje. Powstał nowy. Marszałkowska przebita na północ

i zabudowana domami 50-metrowej wysokości stała się główną arterią, obracając układ o 180 stopni od zaułka Krakowskiego Przedmieścia, niegdyś głównej ulicy. Próba uporządkowania elewacji Sądów Wojskowych zakończyła się zeszpeceniem elewacji „Europy”.

Ogrom tyłu Opery siadł swobodnie i skośnie do wszystkiego i do teoretycznej Osi.

Park stracił drzewa, traci je dalej i grozi mu to, że wszystkie utraci poza tymi, które rosną na fontannie.

Trudno wracać do dawnego układu w tak zmienionym otoczeniu, opracowanym przez twórców powojennej urbanistyki również cennie i znakomicie jak i reszta miasta.

Na tym tle powstają dwa pytania: co robić z placem i z Grobem Nieznanego Żołnierza?

Plac dawno już stracił sens swego bytu. Kolejno: dziedziniec pałacowy, plac musztry, plac cerkiewny i wreszcie plac defilad z początków okresu międzywojennego, dziś mogłyby być tylko placem parkingowym. Ale ze względu na ogrom nieporządku, jaki stwarzałyby parking, czyba o wiele lepiej można by go zastąpić podziemnym garażem na 2 000 wozów, na który pozwalają nierówności terenu.

Plac natomiast przeznaczyć na ogród „partersowy” z basenami, rzeźbami, kwiatami — choćby jako rekompensatę za zmniejszony Ogród w jego części zachodniej.

Grób. Przecież Grób jest artystycznie i materiałowo bezwartościowy. Ten zaczątek dawnej kolumnady to znów symbol martyrologii, dowód zbezczeszczenia miasta Grobu przez Niemców, którzy przecież zostali wypędzeni i pokonani i właśnie polski żołnierz wszedł z ogniem do Berlina.

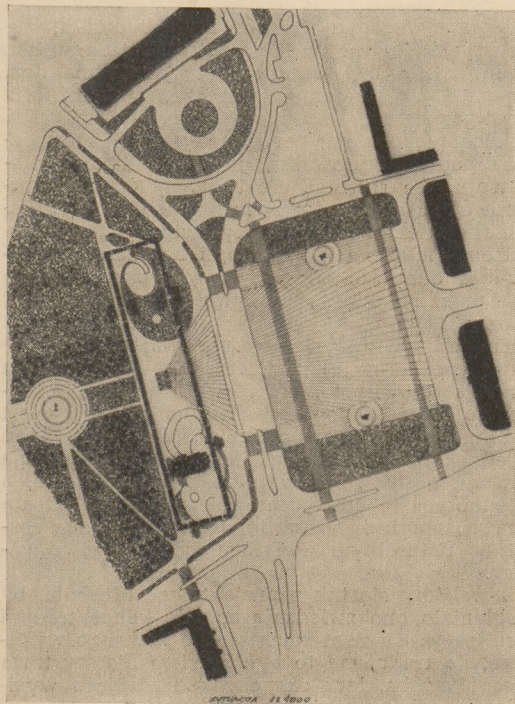
Słusznie Sąd dozwala na przebudowę Grobu. Grób może być rozwiązany poziomo z ogromnym patosem i siłą wyrazu. Ale przecież chodzi o co innego — o całość, o której zapomniały założenia wszystkich konkursów. O kompozycję od ul. Marszałkowskiej do Krakowskiego Przedmieścia.

Ale patrząc na dzieła artystów-urbanistów, na realizacje, o których decydowali i o prawie weta, jakie jeszcze mają, to czy nie lepiej do czekać chwili, gdy uwolnią Warszawę od siebie i wówczas w nowe ręce oddać sprawę ostatniego placu Warszawy?

Oculus habent et non videbunt.

Praca nr 13

Autorzy architekci:

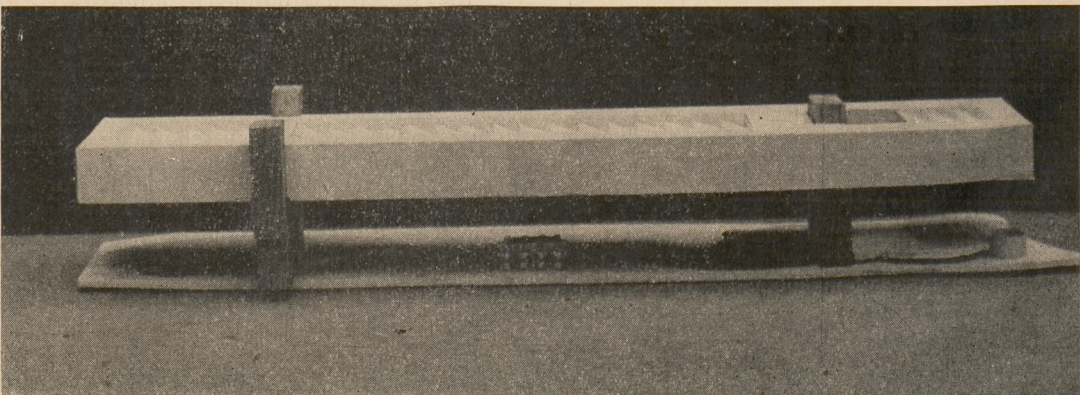
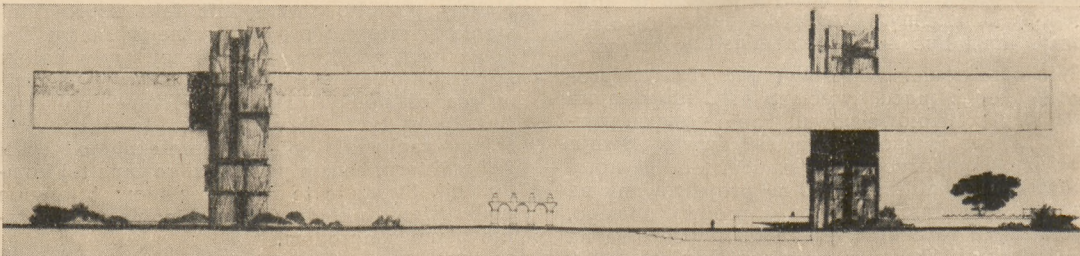


Henryk Buszko
Aleksander Franta

SARP-Katowice
SARP-Katowice

Tadeusz Szewczyk
Konstrukcje: K. Korpys

SARP-Katowice



Autorzy architektki:

J. Tadeusz Gawłowski

Krzysztof Leśnodorski

Andrzej Wojda

Współpraca:

arch. Emil Golenia

stud. Ewa Dworzak

stud. Ludwik Konior

Konstrukcja: mgr inż. Jan Grabacki

Instalacje: mgr inż. Zdzisław Larysz

SARP-Kraków

" "

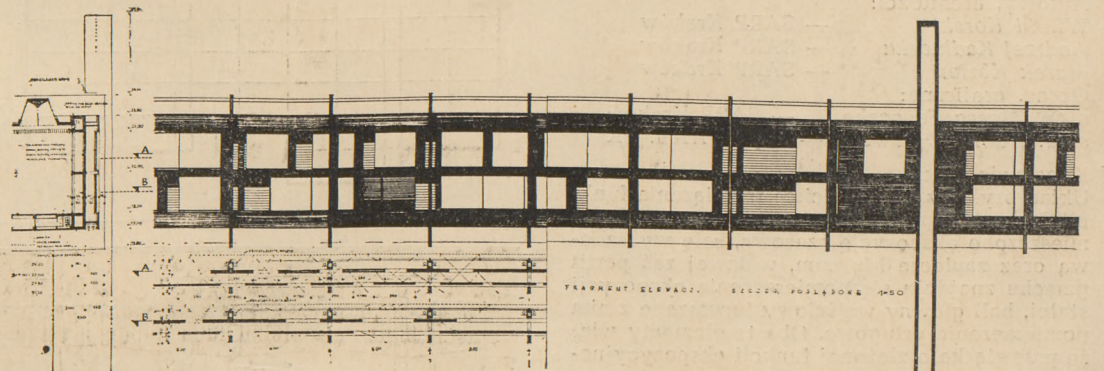
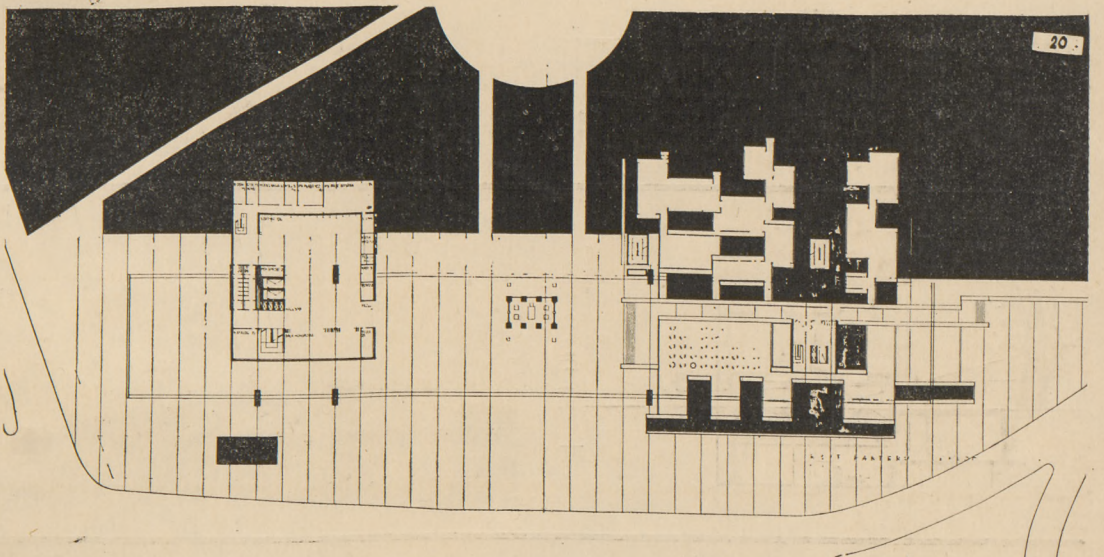
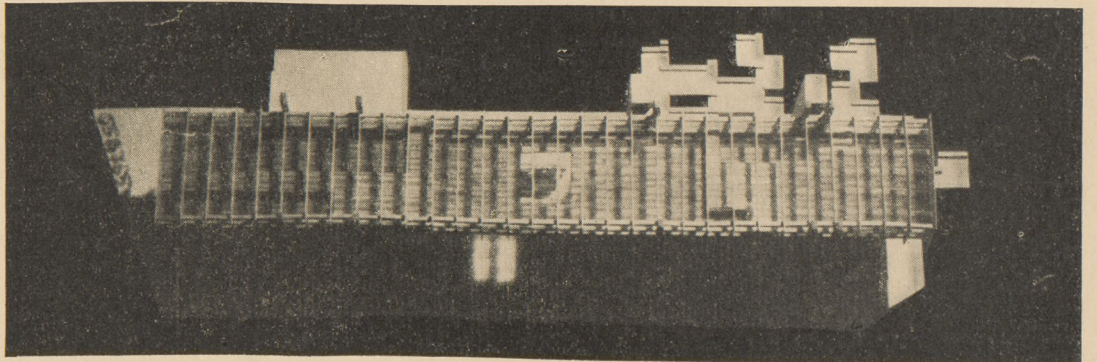
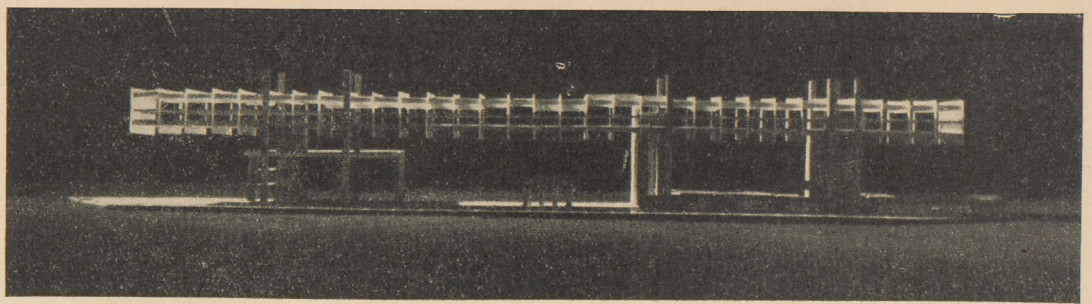
" "

Koncepcja pracy

Uzyskanie koordynacji kompozycyjnej układu przestrzennego placu Zwycięstwa przez wprowadzenie jednolitej bryły, możliwie neutralnej, nie symetrycznej, deprecjonującej przypadkową symetrię ważnego elementu ukształtowania placu, jakim jest Teatr Wielki. Niezbędną skalę oddziaływania architektonicznego wyznacza tu skala wielkości. Określa ją zdecydowanie gabaryt głównej bryły Teatru Wielkiego. Zachowanie tego mocno zaakcentowanego gabarytu jest równocześnie skutecznym elementem, tak potrzebnej w tym wypadku, koordynacji przestrzennej i zwykłego porządkowania zabudowy.

Kontynuacja wytyczonej formalnej Osi Saskiej wyraża się osiowym, lecz niesymetrycznym układem budynku Muzeum. Niesymetryczne akcentowanie ważnej kompozycyjnie i historycznie Osi Saskiej eliminuje przypadkowe zetknięcie się przypadkowo wycelowanych symetrycznych osiowości głównych elementów kompozycyjnych placu Zwycięstwa (Teatr Wielki). Niesymetryczne akcentowanie Osi Saskiej jest manifestem nowoczesności, zrywającym z historyzującymi powtórzeniami dawnych uformowań, nie znajdującym uzasadnienia w aktualnej sytuacji.

Wyraz plastyczny powstał na drodze interpretacji architektonicznej urządzeń, mających na celu stworzenie optymalnych warunków ekspozycji. „Mobilność” układu funkcjonalnego powoduje „mobilność” elewacji, opartą na kombinatoryce. Ten typ uformowań architektonicznych zrywa z historyzującym konwenansem monumentalności, na rzecz nowoczesności i rewolucyjności, intencjonalnie zgodnej z тезami generalnej koncepcji Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwoleńczych.

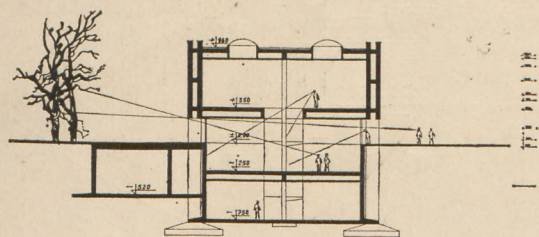
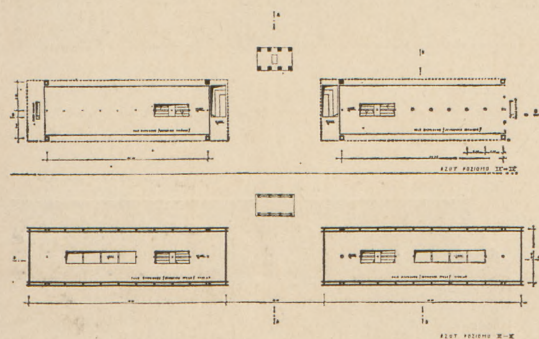
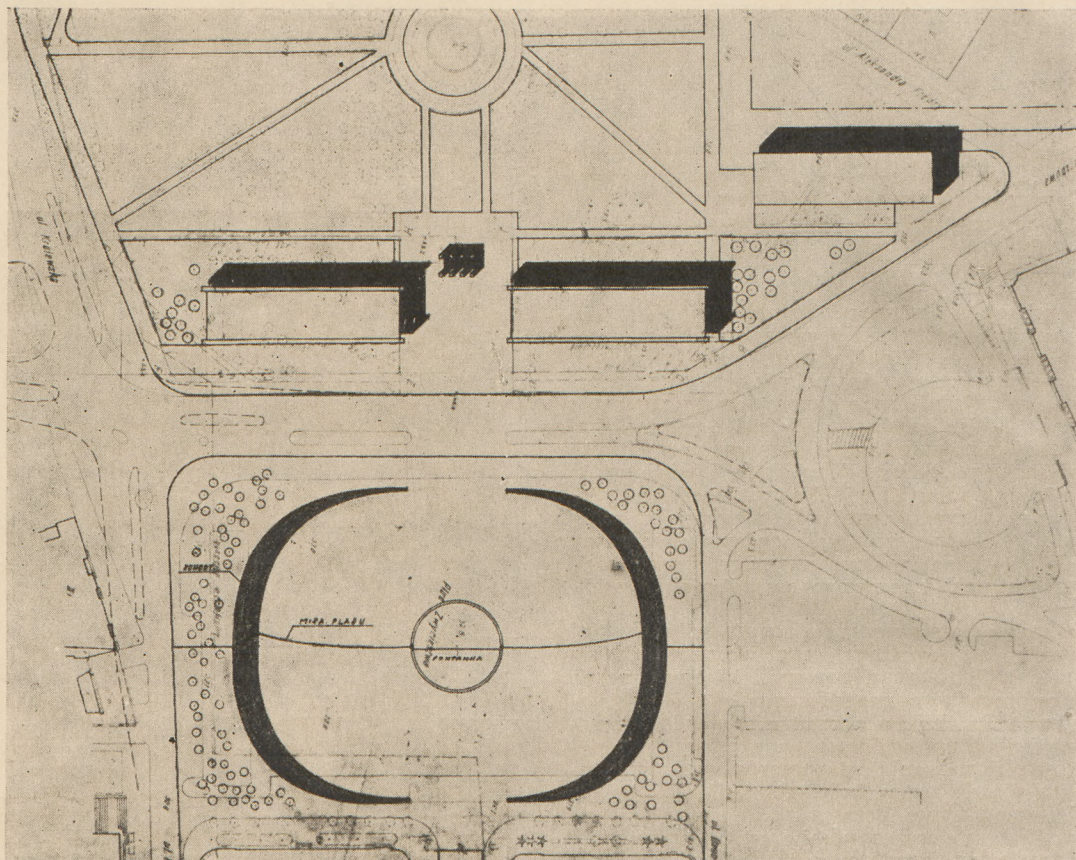


Ze względu na wielkie zainteresowanie konkursem, Redakcja „Architektury” zwróciła się do oddziałów SARP z prośbą o umożliwienie opublikowania również prac niewyróżnionych. W wyniku tego apelu przedstawiamy kilka prac, które nie zostały nagrodzone (str. 512—515). Nie należy traktować tych prac jako naszych „kontrapropozycji” w stosunku do decyzji sędziów konkursowych. Po prostu wydaje się nam, że w ten sposób problematyka konkursu zostanie bardziej wszechstronnie naświetlona. Autorom reprodukowanych prac dziękujemy za udostępnienie nam materiałów.



Koncepcja pracy

Praca rozwiązuje program muzealny w trzech niskich bryłach: w dwóch mieszczą się sale muzealne, w trzeciej — pracownie. W ten sposób zabudowania Muzeum zamykają całą ścianę placu od strony Ogrodu Saskiego. Znaczna część ekspozycji widoczna jest z poziomu ulicy. Plac Zwycięstwa stanowi zamkniętą, wydzieloną „misę” (nie jest „dowiązany” do Ogrodu Saskiego) i jest odcięty wizualnie od ruchu kołowego.



Praca nr 80

Praca nr 80

Autorzy, architekci:

Witold Korski

Andrzej Kadłuczka

Marek Kozień

Oprac. graficzne:

arch. Teresa Fedeczko

stud. Halina Oplawska

— SARP Kraków

— SARP Kraków

— SARP Kraków

— SARP Kraków

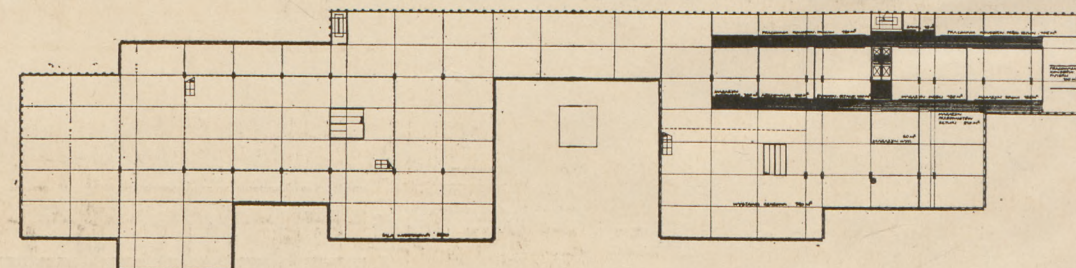
— Wydz. Arch. PK

Koncepcja pracy

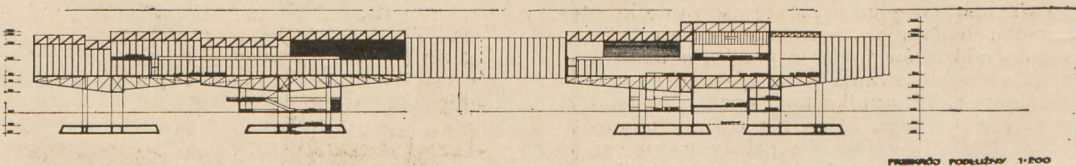
Układ bryłowy jest odbiciem rozwiązania funkcji budynku, przy czym w części prawej pomieszczono ekspozycję czasową, salę wykładową oraz zaplecze Muzeum, w lewej zaś partii gmachu znajdują się pomieszczenia ekspozycji stałej, hall główny wejściowy i związane z nim pomieszczenia usługowe. Oba te elementy wiążą przewiązka o złożonej funkcji ekspozycyjno-pracownianej rozbitą na dwa poziomy.

Konstrukcja budynku oparta została na zestawieniu elementów dwuwspornikowych i belek przestrzennych, zawieszonych przegubowo między nimi.

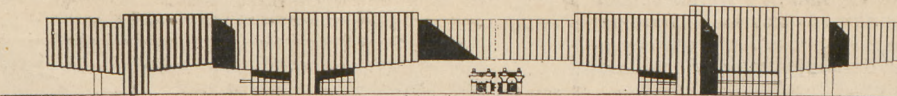
Element dwuwspornikowy oparty został na zespole słupów żelbetowych o szerokości trzech metrów i rozstawie sześciu metrów fundowanych na skrzyniach. Przez zastosowanie przekrojów wspornika zgodnego z wykresem momentów można było osiągnąć ciekawy wyraz plastyczny obiektu.



RZUT KOND.1



PRZEMIANÓW PODZIEMNY 1:100



ELEWACJA WSCH. 1:200

Autor architekt: Krystyna Styrna, SARP — Kraków

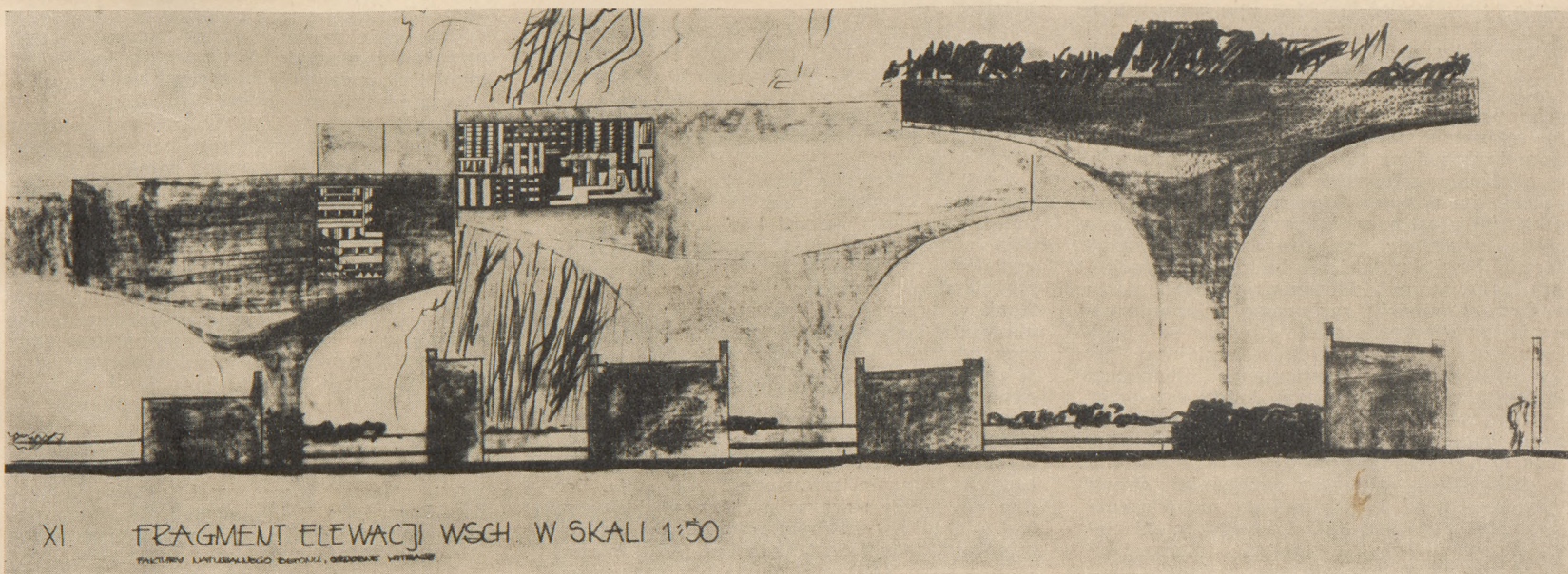
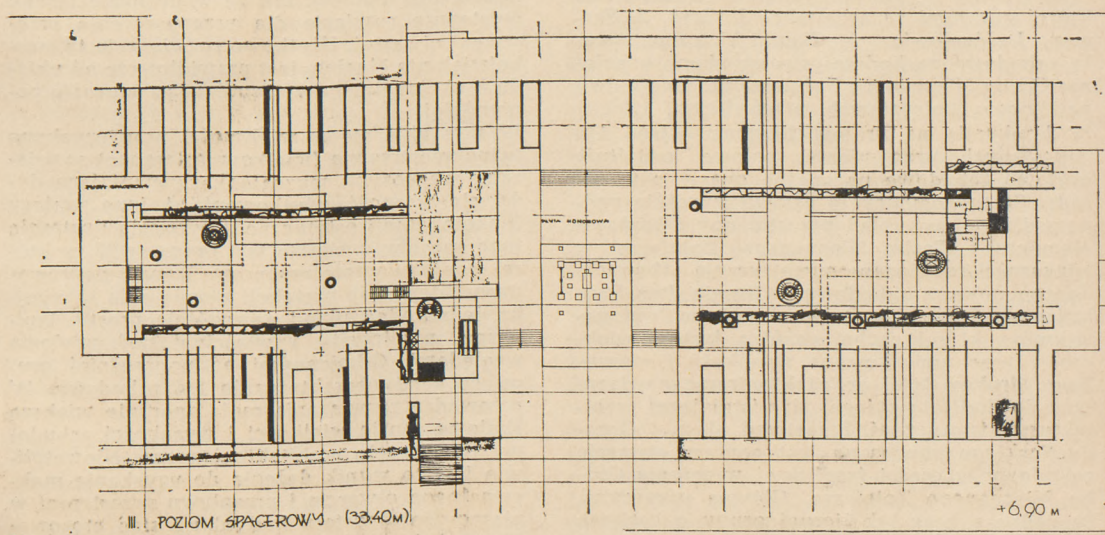
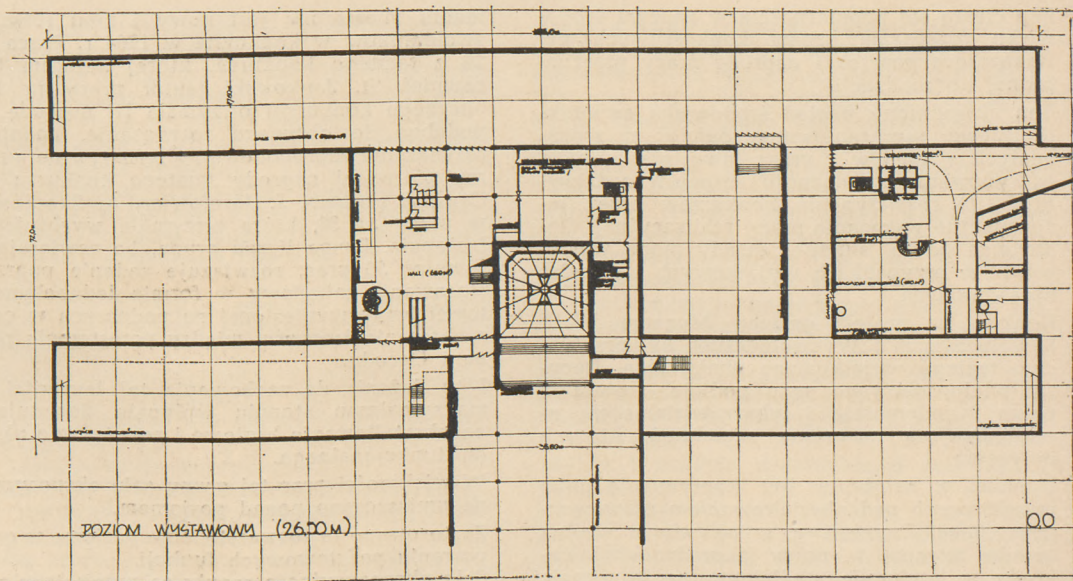
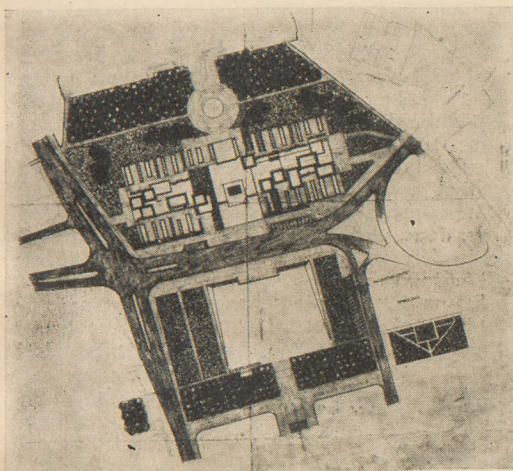
Współpraca: Ryszard Frankowicz, stud. Wydz. Arch. P.K.

Koncepcja pracy

Podstawą projektu stała się zasada ukształtowania nowych form architektonicznych jako integralnej części kompozycji Ogrodu Saskiego wiążących — a nie dzielących — ogród z placem. Równocześnie zaproponowano znaczne wzbogacenie programu funkcjonalnego uroczystości Grobu Nieznanego Żołnierza, projektując podziemne Mauzoleum z kryptą zlokalizowaną pod płytą grobową.

Poziom spacerowy pozostawiono wolny od zabudowy zamkniętej. Poziom ten przeznaczono dla wszystkich użytkowników Osi Saskiej, pozwalając im na swobodne przenikanie przez zabudowę muzealną i dając jednocześnie możliwość wglądu od góry do sal wystawowych.

Grzebieniowe partie płyty spacerowej wsunięte pomiędzy świetliki sal wystawowych spełniają w całej koncepcji projektu bardzo istotne zadanie. Rolą ich jest zaakcentowanie współczesnego charakteru Muzeum, otwartego dla wszystkich i zachęcającego do wejścia. Przez otwarte bezpośrednio na płytę przeszklenia spojrzenia spacerowiczów penetrują do wnętrza Muzeum, śledząc jego życie zarówno w części publicznej (sale wystawowe), jak również i naukowej (pracownie badawcze). W nocy światło, padając z sal wystawowych, oświetla od dołu rzeźbiarskie formy architektury płyty, stwarzając dodatkowe źródło zainteresowania.



JERZY BAUMILLER

Nie cieszą się popularnością w naszym środowisku orzeczenia sądów konkursowych nie wskazujące poprzez I nagrodę pracy przeznaczonej do realizacji.

Ten uzasadniony pogląd środowiska architektonicznego reprezentowany również ze zrozumiałych względów i przez inwestora wpływa na zdecydowanie na dążność zespołów sędziowskich do rozstrzygnięcia konkursów przez jednoznaczne wskazanie pracy realizacyjnej. Odchylenia od tej słusznej zasady mogą występować w przypadkach wyjątkowych i w pełni uzasadnionych.

Konkurs na projekt gmachu Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwoleńczych był przykładem takiego wyjątkowego wydarzenia. Decyzja wieloosobowego sądu podjęta została z pełną świadomością i odpowiedzialnością uwzględniającą znaczenie zagadnień, których dotyczyła.

Konkurs w założeniu był kontynuacją prac projektowych nad ukształtowaniem przestrzennym placu Zwycięstwa w oparciu o ogólną zasadę zawartą w pracy nagrodzonej I nagrodą w konkursie studialnym na koncepcję urbanistyczną placu Zwycięstwa, rozstrzygniętym w 1964 r. Dla przypomnienia praca ta, której autorami są architekci J. Czyż, J. Furman, J. Józefowicz, A. Skopiński, proponowała zabudowę zachodniej strony placu w rejonie Grobu Nieznanego Żołnierza złożoną z dwu pawilonów połączonych prześwitowo.

W konkursie na projekt Muzeum wśród 118 nadesłanych prac niemal połowa kształtuje bryłowo zabudowę na sposób oparty o tę zasadę. Są to kompozycje osiowe wyraźnie podporządkowujące układ przestrzenny i bryłowy elementowi Grobu Nieznanego Żołnierza w większości rozwiązywane symetrycznie (41 prac). Zaproponowano zabudowę w formie dwu flankujących Grób Nieznanego Żołnierza brył pawilonów, której cechą wspólną jest w większości prac umiarkowana wysokość i stosunkowo drobny detal architektoniczny, nawiązujący do skali otaczającej plac istniejącej architektury historycznej. Przestrzeń placu i Ogrodu Saskiego powiązana jest poprzez otwarcie zabudowy w części środkowej w rejonie Grobu Nieznanego Żołnierza. Główną przyczyną, że żadna z prac tak licznej grupy o cechach najbardziej odpowiadających wytycznym programom i wynikowi poprzedniego konkursu nie znalazła się wśród prac nagrodzonych, jest wykazany przez konkurs fakt, iż rozmieszczenie założonego warunkami programu Muzeum w takim układzie bryłowym powoduje bardzo poważne mankamenty użytkowe. (W dwu pawilonach w pracy nagrodzonej w 1964 r. przewidywano różne programy).

Niektóre projekty próbują rozwiązać to zagadnienie prawidłowej funkcjonalnie przez usytuowanie głównej przestrzeni ekspozycyjnej pod poziomem terenu. Ta tendencja w połączeniu z dążeniem do maksymalnego przewiązania przestrzeni placu i Ogrodu z jednoczesnym zachowaniem Grobu Nieznanego Żołnierza w jego niezmienionej formie jako jedynej dominanty bryłowej na tej ścianie placu prowadzi do obniżania gabarytów zabudowy przez porażanie jej w teren. Skrajnym przykładem tego kierunku jest nagrodzona praca nr 111, gdzie zasada ta została przeprowadzona w pełni. Przez całkowite pograżenie budowli poniżej terenu (pomieszczenia Muzeum rozmieszczono tu na dwu poziomach) zachowano całkowite otwarcie przestrzeni placu i Ogrodu — Grób Nieznanego Żołnierza w jego istniejącej formie jest jedynym dominującym elementem bryłowym wyeksponowanym dodatkowo przez właściwe użycie tarasów, schodów oraz przestrzeni zagłębionych dziedzińców.

Praca nr 111 jest doskonałą ilustracją dążenia do całkowitego otwarcia zachodniej strony placu na Ogród i wzajemnego przewiązania przestrzeni z częściowym wprowadzeniem zieleni na plac. Ten niewątpliwie interesujący pogląd na ukształtowanie tak ważnego frag-

mentu miasta nie jest nowy i miał również zwolenników w konkursie w 1964 r. Praca nr 22 z tamtego konkursu, której autorem był również St. Jankowski (autor pracy nr 111 obecnego konkursu) otrzymała III nagrodę za podobne do obecnego rozwiązanie. Podobne rozwiązanie proponowali alternatywnie autorzy pierwszej nagrody tamtego konkursu (J. Czyż, J. Furman, J. Józefowicz, A. Skopiński) w pracy nr 36, która otrzymała wyróżnienie I stopnia. Druga liczna grupa, bo zawierająca również 50 prac, rozwiązuje zadanie poprzez stosowanie zabudowy w formie jednoelementowej bryły wyniesionej na podporach w celu zachowania łączności między przestrzenią placu i Ogrodu.

I tu dążenie do zachowania tej łączności w maksymalnym stopniu wpłynęło decydująco na ukształtowanie bryłowe i rozwiązanie układu funkcjonalnego.

W większości prac tej grupy sale ekspozycyjne umieszczono ponad poziomem.

Zastosowano tu rozwarstwienie poziome w grupowaniu podstawowych funkcji.

Salę ekspozycyjną z reguły są wyniesione ponad poziom terenu, program towarzyszący opuszczony poniżej, tak że w poziomie terenu występuje rozcięcie dla przepuszczenia przestrzeni otwartej. Użytkowo rozwiązanie to, aczkolwiek nie idealne, jest prawidłowsze od układu funkcjonalnego występującego w grupie poprzedniej.

W tym układzie w większości prac uzyskano jednorodny przestrzenny (wieloprzestrzenny) rozwiązanie ekspozycji muzealnej, zapewniające dużą elastyczność użytkowania i inne walory funkcjonalne i estetyczne. Doskonałą ilustracją tego sposobu myślenia jest praca nr 27, w której konsekwentnie przeprowadzona i doprowadzona niemal do perfekcji zasada dała w wyniku jednorodny układ szczególnie prosty, lapidarny, przejrzysty i właściwy pod wieloma względami. Odmieniami od poprzedniej grupy cechami charakteryzuje się zabudowa. W przewadze rozwiązania mają znacznie większą skalę w sensie wielkości i wysokości zabudowy oraz detalu architektonicznego. Niewątpliwie jest to wynik dążenia do uzyskania maksymalnego otwarcia i przepływu przestrzeni w płaszczyźnie parteru budynku i stąd stosowanie podpór w dużych rozstawach, co z kolei wymaga odpowiednich rozwiązań konstrukcyjnych wpływających decydująco na charakter i skalę architektury.

Proponowane w tej grupie budynki wyniesione są nieraz do wysokości sięgającej 30 m, przy długości dochodzącej 200 m. Ukształtowanie bryłowe i detalu architektonicznego bardziej energiczne, a w wielu projektach zastosowanie formy konstrukcji spełnia dominującą rolę w plastyce budowli.

Szerę grupę prac tej grupy charakteryzuje prostota i jednorodność form i materiału. W stosunku do ukształtowania przestrzennego placu ten rodzaj zabudowy wyraźnie określa jego zachodnią ścianę, formowaną w większości projektów budowlą o dominującej dla istniejącego zespołu skali.

I wreszcie niewielką grupę tworzą prace rozwiązujące odmiennie od omówionych układ przestrzenny lub inaczej kształtujące bryłowo zabudowę. Są to w większości rozwiązania kształtowane przy użyciu indywidualnych form rzeźbiarskich, niekiedy użytych symbolicznie. Konkurs wykazał, że warunek dążenia do zachowania łączności przestrzennej między placem Zwycięstwa a Ogrodem Saskim — podany w programie — okazał się problemem naczelnym.

Różnorakie kształtowanie przestrzeni placu i Ogrodu poprzez formowanie bryłowej zabudowy Muzeum było ilustracją sposobu interpretowania tego podstawowego zagadnienia. Drugim nie mniej ważnym problemem, który został w pełni uwypuklony przez konkurs, jest problem Grobu Nieznanego Żołnierza. Warunki obecnego konkursu wymagały zachowania

istniejącej lokalizacji, dopuszczając zmianę dotychczasowej formy. Jury Sądu Konkursowego wnioskuje o zachowanie Grobu Nieznanego Żołnierza w jego obecnym kształcie. Uwzględnienie tego warunku ma niewątpliwie wpływ na kształtowanie zabudowy Muzeum zarówno pod względem ogólnej dyspozycji układu bryłowego, jak skali budowli i charakteru detalu. Zestawienie stosunkowo wielkiej kubatury budowy Muzeum z małą bryłą Grobu Nieznanego Żołnierza w sposób harmonijny i podkreślający dominującą rolę Grobu okazało się wyjątkowo trudnym problemem.

Konkurs wykazał także, że zasada zabudowy zachodniej ściany placu, ustalona w konkursie studialnym w 1964 r., nie daje możliwości w pełni prawidłowego rozwiązania funkcji Muzeum Walk Rewolucyjnych. Konkurs wykazał również, że fakty, które w okresie 3 lat dzielących nas od decyzji powziętych w konkursie 1964 r. miały miejsce, wpływają decydująco na konieczność zrewidowania uprzednich ustaleń. Są to:

1. Realizacja dwóch czołowych budynków osiedla Za Żelazną Bramą wykazała, że zabudowa ta dzięki swej wysokości i sytuacji bierze zdecydowany udział w przestrzeni placu i Ogrodu.
2. Drugą realizacją nie bez znaczenia dla ukształtowania zachodniej ściany placu jest zapowiadana realizacja wybranej tegoż konkursu prac, w której projektowany monument usytuowany na Osi Saskiej przy jej skrzyżowaniu z ul. Marszałkowską ukształtowany w formie wyniosłych pionów symbolizujących grupę mieczy.
3. Zmiany kubaturowe i programowe dotyczące dwu pozostałych obiektów architektonicznych, z których jeden ma kształtować południową ścianę placu, a drugi jest sytuowany w ptn. wsch. narożniku przestrzeni Ogrodu Saskiego w rejonie ul. Wierzbowej. Zamiast przewidywanego w poprzednim konkursie biurowca CRZZ o kubaturze ok. 100 tys. m³ na południowej ścianie placu ma powstać hotel „Orbis” o kubaturze sięgającej 60 tys. m³. Inwestycja ta jest w fazie projektu koncepcyjnego wykonanego w dwu wariantach przez zespół architektów Kłyszewskiego, Mokrzyńskiego i Wierzbickiego.

Druga inwestycja wkracza w fazę ogłoszenia konkursu otwartego na projekt Biblioteki Uniwersyteckiej, o kubaturze zdecydowanie przekraczającej wielkością 100 tys. m³.

Realizacja tak wielkiej kubatury w rejonie ul. Wierzbowej, jak stwierdził Sąd, we wnioskach, budzi poważne obawy.

Konkurs jeszcze raz udowodnił, że problem placu Zwycięstwa jest dla Warszawy problemem najwyższej rangi, zarówno w odniesieniu do jego treści społecznej, jak i formy ukształtowania i że decyzje dotyczące realizacji którejkolwiek inwestycji muszą być podejmowane z uwzględnieniem całości, tak aby zapewnić uzyskanie dla tego ważnego pod każdym względem wnętrza miejskiego kompozycji tworzącej jednolitą i harmonijną całość.

W podobnym kierunku zmierzały również wypowiedzi i wnioski zabierających głos w dyskusji publicznej, zorganizowanej przez Zarząd Oddziału Warszawskiego w dn. 3.VII. br. Przebieg tej żywej dyskusji wykazał głębokie zainteresowanie i znajomość problemów związanych z tematem, a przede wszystkim troskę środowiska o ostateczny wyraz przestrzenny tego wyjątkowego zespołu urbanistycznego. Wynik konkursu, wnioski Sądu Konkursowego wraz z wysuniętymi w dyskusji publicznej postulatami spowodowały, że Zarząd Oddziału Warszawskiego w poczuciu odpowiedzialności za ostateczny wyraz przestrzenny tego fragmentu miasta spowodował zorganizowanie przez Prezydium Kolegium Sędziów Konkursowych spotkania dyskusyjnego, w którym udział

(dok. na str. 517)

WOJCIECH ZABŁOCKI

Stwierdzamy, że realizacja poszczególnych budowli oraz całości placu Zwycięstwa powinna być wykonywana według ustalonego i przyjętego projektu całości oraz pod kierunkiem i przy koordynacji projektanta ustalonego jako generalnego projektanta całości założenia. Zachodzi obawa, aby nie powtórzyły się w tym wypadku te same przyczyny, które odebrały placowi Teatralnemu charakter jednolitej kompozycji przestrzennej.

Musimy stwierdzić fakt, że problemem placu Zwycięstwa jest przede wszystkim stworzenie jednolitego i skomponowanego wnętrza miejskiego, a nie tylko mniej lub więcej przypadkowego spotkania najróżnorodniejszych zarówno w swej funkcji, jak i w swym wyrazie architektonicznym inwestycji. Budynki te narodzone z konkursów (notabene opartych o decyzje różnych w swym składzie sądów konkursowych) lub na podstawie zleceń inwestorskich nawet przy koordynacji w ramach urzędu Naczelnego Architekta na pewno nie będą w stanie stworzyć jednolitej całości architektonicznej.

Plac Zwycięstwa jako forma kształtowana przez historię rozwoju Warszawy określony sytuacyjnie osiami rozwoju miasta, zawierający elementy najwyższej roli życia społecznego musi być realizowany jako jednolita koncepcja zarówno w swym układzie, jak i w czasie. W tym celu należy:

- 1) Stwierdzić, czy istnieje aktualny i obowiązujący projekt urbanistyczny rejonu placu Zwycięstwa gwarantujący właściwą jego realizację?
- 2) W wypadku stwierdzenia, że projekt taki istnieje, należy autorom tego projektu powierzyć obowiązek wykonania projektów szczegółowych i obdarzyć pełnomocnictwami „generalnego projektanta”. Potencjalnymi kandydatami mogą być:
 - a) laureaci konkursu z 1964 r. na Wschodnią Oś Saską, konkursu studialnego lub
 - b) pracownia urbanistyczna NAW, której dorobek powyżej wspomnianego konkursu był przekazany dla wykorzystania do opracowania projektu realizacyjnego.
- 3) Gdyby tą drogą uzyskano projekt i zespół autorski, aktualne jest przeprowadzenie II etapu konkursu zamkniętego na Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwolenicznych zgodnie z wnioskiem Jury między 3 zespołami, którym przyznane były pierwsze równorzędne nagrody.
W takim wypadku generalny projektant powinien znaleźć się w składzie sądu konkursowego.
- 4) Po rozstrzygnięciu tego konkursu aktualne może być dopiero ogłoszenie konkursu na gmach Biblioteki Uniwersyteckiej.
- 5) Równolegle mógłby być rozpatrywany projekt wstępny hotelu „Orbis”, którego autorzy powinni projekt uzgodnić z generalnym projektantem. Również autorzy projektu Muzeum mieliby ten sam obowiązek uzgodnienia swego projektu w fazach pokonkursowych.
- 6) Wszelka inna działalność inwestycyjna w tym rejonie, jak trasy komunikacyjne, zbrojenia podziemne, zieleń itd. powinny być opiniowane przez generalnego projektanta.
- 7) Możliwe byłoby na podstawie dwustronnych porozumień, aby generalny projektant mógł zostać współautorem projektów architektonicznych wykonywanych w tym rejonie (Muzeum, hotel „Orbis”, Biblioteka).

Natomiast gdyby okazało się, że projekt według I nagrody konkursu z 1964 r. uległ dezaktualizacji, zaś pracownia NAW nie dysponuje aktualnym projektem:

- 1) Należy szukać projektu realizacyjnego i zespołu autorskiego. Drogą najwłaściwszą mógłby być konkurs otwarty lub zamknięty. Za konkursem otwartym przemawiałyby szerokie i wciąż aktualne zainteresowania środowiska tym elementem miasta i poczu-

cie odpowiedzialności za jego ostateczny wyraz przestrzenny.

Konkurs zamknięty mógłby być przeprowadzony między zespołami, które nabyły prawa z tytułu uzyskania nagród na konkursach związanych z tym terenem i wykazaną znajomością tematyki.

Do konkursu zamkniętego weszliby przede wszystkim laureaci trzech pierwszych nagród na Muzeum i laureaci trzech kolejnych nagród z konkursu z 1964 r. (Wschodnia Oś Saska).

- 2) Warunki konkursu powinny uwzględniać możliwości rewizji przydzielonych obecnie lokalizacji.

Konkurs powinien dać odpowiedź nie tylko na przestrzenne ukształtowanie rejonu placu, ale i na jego wyraz i treść społeczną. Laureaci tego konkursu staliby się gospodarzami terenu, jak i generalnymi projektantami.

Konkurs na Bibliotekę Uniwersytecką mógłby być ogłoszony po rozstrzygnięciu konkursu na całość placu i przyległego rejonu.

Gdyby nowo nagrodzony projekt urbanistyczny przewidywał odmienną niż dotychczas lokalizację dla hotelu „Orbis”, to należałoby i dla tego tematu przeprowadzić konkurs otwarty na zasadach postulowanych przez SARP.

Odpowiedzialność przed ostatecznymi decyzjami przesądzającymi przyszłe formy rejonu placu Zwycięstwa, którą ponosić będzie środowisko architektów oraz SARP, który poszczególne etapy zamierzonych realizacji firmował składem sądów konkursowych, zmusza nas do tego wystąpienia.

Biorąc powyższe pod uwagę Zarząd Oddziału Warszawskiego SARP i Prezydium Kolegium Sędziów Konkursowych zwraca się do kolegi Naczelnego Architekta Warszawy o zwołanie w możliwie najbliższym terminie Komisji Architektoniczno-Urbanistycznej dla przedyskutowania powyższych wniosków z udziałem przedstawicieli Oddziału Warszawskiego SARP (Zarządu) i Prezydium Kolegium Sędziów Konkursowych.

Warszawa, dn. 7 sierpnia 1967 r.

(dok. ze str. 516)

wzięli: Prezydium ZOW, Prezydium Kolegium Sędziów, zespoły sędziowskie z konkursów: a) studialnego na koncepcję urbanistyczną placu Zwycięstwa (z. 1964 r.), b) rozstrzygniętego obecnie na Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwolenicznych, c) przygotowywanego do ogłoszenia — na Bibliotekę Uniwersytecką. Poniżej przytaczamy wnioski sformułowane na podstawie tego spotkania przez Prezydium Kolegium Sędziów, które w dniu 7.VII. br. Zarząd Oddziału Warszawskiego i Prezydium Kolegium Sędziów Konkursów przedłożyło Naczelnemu Architektowi Warszawy.

Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwolenicznych w Warszawie — wątpliwości

Konkurs SARP nr 392 na projekt koncepcyjny budowy Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwolenicznych na placu Zwycięstwa w Warszawie nie przyniósł rozstrzygnięć realizacyjnych. Powodem tego jest niewątpliwie wewnętrzna sprzeczność programu konkursu¹⁾. Sprzeczność ta polega na lokalizacji dużej kubatury gmachu Muzeum między ogrodem Saskim a placem Zwycięstwa z założeniem jak największego otwarcia parku na plac. Idealnym rozwiązaniem jest więc skonstruowanie Muzeum tak, aby go nie było...

Jest to koncepcja nagrodzonej pracy nr 111. Rozwiązaniem kompromisowym, za to bardziej „architektonicznym”, jest skonstruowanie Muzeum tak, aby stanowiło ono jak najmniej zaporę wizualną między Ogiem Saskim a placem Zwycięstwa, a więc — ponad drzewami.

Jest to koncepcja nagrodzonych prac nr 27 i nr 115.

W rozwiązaniach tych Muzeum odizolowane jest od życia ulicy i w efekcie plastycznym ma kształt wielkiej bramy (skądinąd bardzo ładnej), łączącej Ogród Saski... z ruchliwą jezdnią ul. Wierzbowej.

Na podstawie wyników konkursu na Muzeum i mając w pamięci konkurs na stadium koncepcji urbanistycznej placu Zwycięstwa myśle, że przyczyna niepowodzeń tych konkursów leży w braku koncepcji, jaką funkcję ma spełniać plac Zwycięstwa w stosunku do otaczających przestrzeni.

Niewielka skala i mało ciekawy charakter plastyczny Grobu Nieznanego Żołnierza nie wymagają odległych i różnokierunkowych perspektyw, dlatego plac Zwycięstwa nie może być rozpatrywany jako „miejsce widokowe na Grób”. Jako miejsce rekreacji wśród zieleni nie wytrzymuje konkurencji z Ogiem Saskim, nie może być też jego przedłużeniem, ze względu na przecięcie jezdnią ul. Wierzbowej.

Dlatego wydaje się, że plac Zwycięstwa powinien mieć taki program, aby „żył własnym życiem” — bo tylko wtedy może się on stać wymarzoną „salonem miasta”. Program ten powinien warunkować przyszłą zabudowę placu. Dążenie do szukania wnętrza placu przez zamykanie go budynkami w formie zbliżonej do czworoboku nie jest samo w sobie żadną atrakcją dla warszawiaka, który ma mało czasu i może przyjechać tutaj tylko w określonym celu²⁾, natomiast przestrzennie jest koncepcją w najlepszym wypadku XIX-wieczną. Nie trzeba być prorokiem, żeby widzieć jak szansa znalezienia jednorodnej, oryginalnej koncepcji przestrzennej dla placu Zwycięstwa maleje w stosunku odwrotnie proporcjonalnym do liczby opracowań.

Natomiast pewne jest, że jeśli Ogród Saski ma się łączyć przestrzennie z placem Zwycięstwa, to lokalizacja Muzeum Walk Rewolucyjnych i Wyzwolenicznych pomiędzy Ogiem i placem nie stworzy prawidłowych form architektonicznych.

¹⁾ Wewnętrzna sprzeczność programu eliminuje go automatycznie z dalszych rozważań przy programowaniu liniowym. Wydaje się, że ta zasada powinna być przestrzegana także przy programowaniu kompozycji przestrzennych.

²⁾ W Warszawie nie chodzi się „od rogu do rogu”, jak po małomiasteczkowych rynkach.

Plac Zwycięstwa i Grób Nieznanego Żołnierza

KAZIMIERZ SASKI

Na czoło zaniedbań zespołów śródmiejskich Warszawy występuje plac Zwycięstwa. Służnie więc Redakcja „Architektury” pragnie zainteresować tą sprawą środowisko architektoniczne („Architektura” nr 4/5, 1966 r., str. 158).

Jeżeli przyjmiemy, że rozważania na temat ukształtowania placu należy oprzeć o konkretny program potrzeb, których realizację pragnęlibyśmy osiągnąć, to jest on chyba zawarty w warunkach ogłoszonego w 1964 r. „Konkursu na studium koncepcji urbanistycznej placu Zwycięstwa i fragmentu terenów Powiśla w Warszawie”.

Obok wytycznych programu nie mniej godne uwagi są wnioski pokonkursowe Sądu Konkursowego, one bowiem wskazują kierunki właściwych rozwiązań układu przestrzennego placu i jego otoczenia.

Zdaniem Sądu*) „prawidłowym kierunkiem poszukiwań jest uszanowanie historycznej (uformowanego placu z podkreśleniem jego założeń przestrzennych i wia zabudową o skali utrzymanej w proporcji do zabudowy istniejącej oraz zieleni. Wskazane jest wydzielenie odrębnego wnętrza przed południową elewacją Teatru Wielkiego.

Powiązanie Ogrodu Saskiego z placem Zwycięstwa uwzględniając akcent Grobu Nieznanego Żołnierza rozwiązuje się najprawdopodobniej przy wprowadzaniu pawilonowej zabudowy towarzyszącej.

Próba wprowadzenia zieleni Ogrodu Saskiego na plac daje również poprawne rozwiązanie przestrzenne, niemniejże pomniejsza walory jego historycznego założenia. Akcenty wysokie w rejonie placu Zwycięstwa są dopuszczalne jako drugoplanowe o wysokości zbliżonej do wysokości Teatru Wielkiego.

Z Krakowskiego Przedmieścia wysoce pożądanym jest otwarcie szerokiego widoku krajobrazowego na dolinę Wisły. pomiędzy bryłą kościoła Wzytek a hotelem „Bristol”.

Ponieważ oprócz prac konkursowych na temat uporządkowania placu Zwycięstwa ukazała się w nr 4/5 „Architektury” z 1966 r. zespołowa praca Andrzeja Fajansa, Ludomira Ślupeckiego i Zbigniewa Goreckiego poświęcona temu samemu tematowi, sądzę, że i jej należy poświęcić parę uwag, zwłaszcza że koncepcja tego zespołu, jeśli się nie mylę, jest pierwszą próbą jednolitego rozwiązania omawianego zagadnienia.

Autorzy słusznie uważają, że „dobre nowe szanuje dobre stare, wiąże się z nim i wtedy postęp wytwarza istotne wartości”. Zdanie to odzwierciedla więc tezę o „uszanowaniu historycznie uformowanego placu”. Słuszne jest również ideologiczne założenie, w myśl którego plac powinien być agorą narodu skupiającą szereg instytucji kulturalnych, jak muzea, wystawy sztuk plastycznych itp.

Sprawa komunikacji jest dla autorów ważnym zagadnieniem. Wyraziła się ona nawet w tytule artykułu: „Węzeł komunikacyjny czy agora narodu?”; jej znaczenie nie zostało jednak wyolbrzymione. Istotnie, ciąg komunikacyjny: ul. Mazowiecka, pl. Zwycięstwa, pl. Teatralny, ul. Bielańska względnie ul. Daniłowiczowska, Al. Świerczewskiego schodzi na drugi plan wobec pierwszoplanowych od zachodu: ul. Marszałkowska — ul. Nowotki, a od wschodu — ul. Nowy Świat, Krakowskie Przedmieście.

Sprawie zieleni autorzy przypisują duże znaczenie. Ich zdaniem, „jeśli plac ten ma być żywą i nową agorą społeczną i miejscem wypoczynku, musi być zwrócony do parku”.

Ten punkt widzenia zgodny z historycznym układem urbanistycznym nie budzi zastrzeżeń. Natomiast dyskusyjne jest zdanie: „Niechby ogród pełną ścianą wkroczył na pl. Zwycię-

stwa i stał się ten związek Salonem Miasta i Państwa, wspanialszym i lepszym od przeszłości”.

Zdanie to jest do pewnego stopnia kontrowersyjne w stosunku do wypowiedzi Sądu Konkursowego z 1964 r., który w sprawie wprowadzenia zieleni Ogrodu Saskiego na plac zaznacza, że wprowadzenie to „pomniejszy walory jego historycznego założenia”. a uszanowanie tego założenia było wszak jednym z ważniejszych warunków konkursu. Szczątek krużganku z Grobem Nieznanego Żołnierza nawet w otoczeniu zieleni nie jest zdolny zaważyć na ukształtowaniu zachodniej strony placu. Jego bryła jest w dysproporcji do otaczającego ją obszaru. Tym stanem rzeczy należy chyba tłumaczyć wniosek Sądu Konkursowego.

Co do architektonicznego ukształtowania pozostałych stron placu to interesującym pomysłem jest jednolitość kompozycji i nowoczesność form kształtujących wschodnią i południową jego stronę. Dzięki eliminacji z pola widzenia budynków Hotelu Europejskiego i dawnego Odwachu zyskają na pewno monumentalność i wizualne wartości placu.

Słabą stroną kompozycji trzech autorów jest włączenie w jej orbitę gmachu Opery, mimo dosadnej uwagi: „rozrosła się Opera i bez względu na zajadła kłótnie wkroczyła na plac nadając mu nową formę i skalę”. Istotnie rozczłonkowana sylweta i bogata artykulacja architektoniczna „pod klasycyzm” tego monumentalnego budynku byłaby niepożądanym dysonansem w jednorodnym i kameralnym ukształtowaniu placu. Rozwiązanie tego zagadnienia nie jest łatwe.

Wynik rozważań na temat ukształtowania urbanistyczno-architektonicznego placu Zwycięstwa można by sformułować, jak następuje:

- 1) Zachowanie i podkreślenie wyłączności Osi Saskiej jest kardynalnym warunkiem omawianej kompozycji.
- 2) W związku z powyższym konieczne jest eliminowanie osi północ-południe, a więc w myśl kierunkowych wytycznych Sądu Konkursowego — „wydzielenie odrębnego wnętrza przed południową elewacją budynku Teatru Wielkiego”. Tego rodzaju rozwiązanie zniweluje, a przynajmniej znacznie osłabi ujemny wpływ potężnej bryły Teatru na postulowaną jednolitą koncepcję placu.
- 3) Zagadnienie komunikacji powinno być tak rozwiązane, aby nie umniejszając ideowych i reprezentacyjnych predyspozycji placu, zapewnione zostały właściwe połączenia wewnętrznie.
- 4) Zabudowa placu powinna być jednolita w kompozycji urbanistycznej i nowoczesna w wyrazie architektonicznym. W związku z powyższym konieczne jest usunięcie z pola widzenia budynków Hotelu Europejskiego i dawnego Odwachu.
- 5) Wobec ześrodkowania przy placu budynków służących celom kulturalnym, budynki o innym przeznaczeniu, np. mieszkalne, usługowe, biurowe itp. powinny być zgrupowane poza placem, np. między ul. Wierzbową, Niecałą i Ogrodem Saskim.

Rzut oka wstecz na wyniki konkursów i studiów urbanistycznych na temat uporządkowania placu Zwycięstwa prowadzi do wniosku, że w okresie od pierwszej wojny światowej do dnia dzisiejszego zgromadzono bogaty materiał w postaci szkiców, projektów, referatów i protokołów w tym przedmiocie. Widoczny jest stały postęp myśli twórczej; coraz lepsze są osiągnięcia projektowe w rozwiązywaniu tego złożonego zadania. Napawa to otuchą, że ta mozolna, a jednocześnie jakże ważna dla stolicy praca zostanie uwieńczona pomyślnym rezultatem ku powszechnemu zadowoleniu.

*) W skład Sądu wchodziło 11 architektów, w tej liczbie 2 profesorów oraz 1 inżynier.

**) Wszystkie podkreślenia autora.

Konkurs problemowy na centrum miasta Espoo w Finlandii

Redakcja Architektury z prawdziwą przyjemnością przedstawia Czytelnikom pracę polskiego zespołu, który zdobył pierwszą nagrodę w międzynarodowym konkursie na budowę centrum Espoo w Finlandii. Sukces naszych młodych architektów należy zaliczyć do największych osiągnięć polskiej architektury. Serdecznie gratulujemy. Jednocześnie zapowiadamy pełną ilustrację tego arcyckiego tematu w jednym z następnych numerów.

REDAKCJA

Celem konkursu było uzyskanie koncepcji przestrzenno-funkcjonalnej miasta Espoo (satelita Helsinek) na 90 000 mieszkańców, poczynając od planu 1:10 000 poprzez koncepcyjną propozycję systemu zabudowy i ruchu w skali 1:4000, zawierającą już obrys budynków w rzucie dachów i kończąc na propozycji projektowej głównego centrum administracyjno-kulturalno-usługowego, którego ośrodkiem i najistotniejszym dla projektu tej części miasta elementem był projekt ratusza.

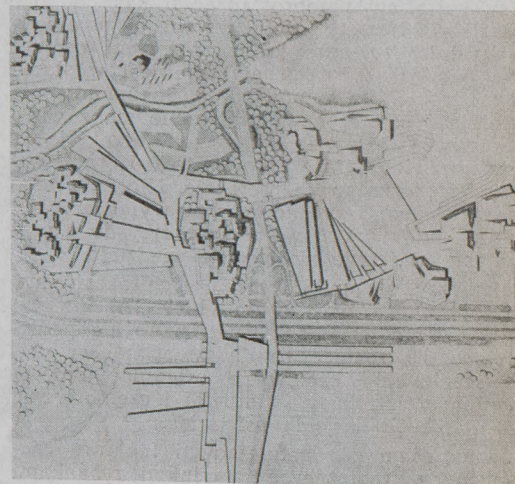
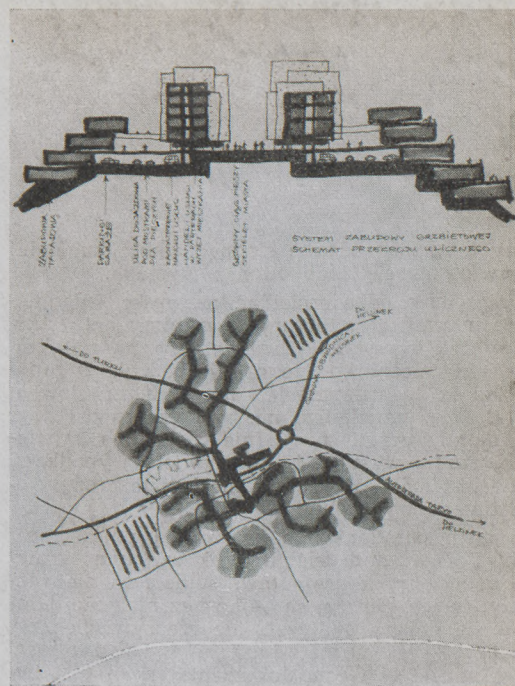
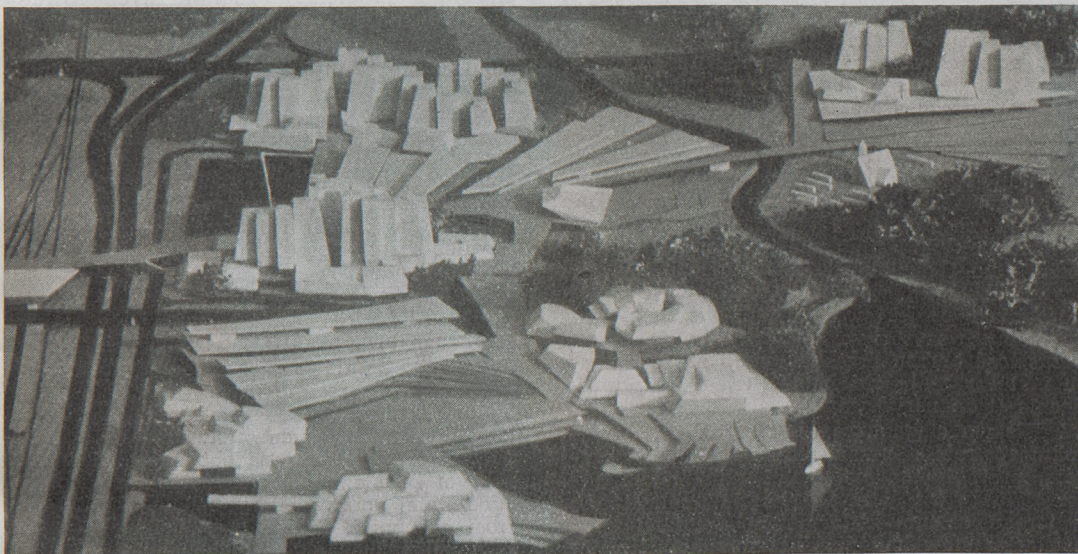
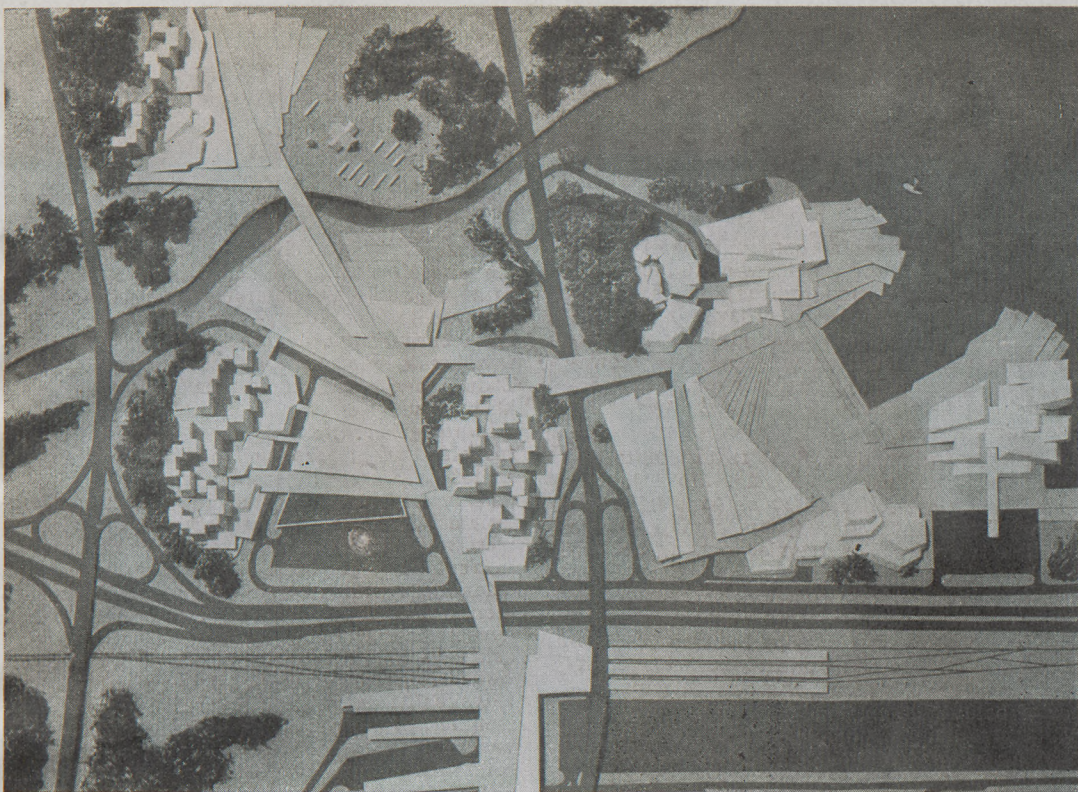
To ostatnie zadanie wymagało, zgodnie z warunkami konkursu, narysowania rzutów całej części centrum w okolicy ratusza oraz samego ratusza w skali 1:1000 w postaci tyłu przekrojów poziomych, ilu wymaga jasność postawionej koncepcji.

Centrum Espoo ma być ośrodkiem zachodniej części zespołu miejskiego Helsinek o zasięgu 300 000 mieszkańców. Zadaniem konkursu było również podanie propozycji projektowych dla przebiegu głównych arterii tranzytowych, obwodnicy Helsinek oraz czytelnego powiązania z nimi centrum i miasta Espoo poprzez właściwy dobór węzłów i przekrojów (skala 1:10 000 i 1:4 000). Schemat układu miasta, którego szkieletem jest szereg promieniastych ciągów pieszych prowadzonych po grzbieciech wzniesień, z towarzyszącą im poniżej równoległą komunikacją kołową, pokazują szkice Ciągów pieszych towarzyszy obustronnie zabudowa mieszkaniowa o parterach częściowo wolnych, a częściowo zabudowanych handlem i usługami, co pomimo ich długości zwiększa ich atrakcyjność i ożywienie.

Ciągi te łączą mniejsze podośrodki dzielnic z głównym centrum miasta. Warunkiem bardzo ważnym było dostosowanie powyższego systemu do terenu, ściśle rozważenie każdego odcinka spadku terenu, zachowanie maksimum istniejącego naturalnego pokrycia terenu z podkreśleniem jedynie pofałdowanego krajobrazu, stapiającą się z nim odpowiednio dobraną formą architektury. Dlatego właśnie dominująca w tradycji i krajobrazie Finlandii forma dużej polaci dachowej oraz obecnie dominująca forma płaszczyzny szklanej stały się inspiracją pomysłu ośrodka jako jednorodnej całości, zbudowanej z dachów i szkła, bez ścian.

Ośrodek obok funkcji wymienionych wyżej posiada dworzec kolejowy powiązany z autobusowym oraz z ogromnym parkingiem wymagającym przy związanej komunikacji kolejowo-samochodowej, potrzebnym ze względu na brak miejsc parkingowych w samych Helsinkach. Główna obwodnica została poprowadzona tuż przy kolei średnicowej, co daje dużą oszczędność przy przekraczaniu oraz zwiększa atrakcyjność przebiegu ze względu na sąsiedztwo centrum.

Opr. zespół autorski



Nagroda I

▼ Zespół autorski

architekci: Jan Maciej Chmielewski SARP—Warszawa

Janusz Kazubiński SARP—Warszawa

Krzysztof Kuraś SARP—Warszawa

Współpraca: Janusz Foks Stud. Wydz. Arch. PW

Sławomir Gzell stud. Wydz. Arch. PW

Perspektywy: Jacek Cynke stud. Wydz. Arch. PW

my też sporo odwagi sięgnąć ambicjami dalej nawet, niż się tego od nas wymaga.

Pragniemy odzwierciedlać najlepsze osiągnięcia naszej architektury i zrobimy wszystko, aby tak się stało. Chcemy, aby „Architektura” niezależnie od tego wyprzedzała i zapowiadała te osiągnięcia, aby jednym słowem stała się przeglądem naszych czołowych prac projektowych. I tu właśnie czeka nas największej trudu, wysiłku, który w wielu wypadkach nie jest i długo zapewne nie będzie proporcjonalny do wyników.

Jest to paradoks, ale im więcej pojawia się w Polsce dobrych budynków, tym mniej widać dobrych projektów. Widać, to nie znaczy, że ich nie ma, są — bo bez nich nie dałoby się dobrze budować, ale rzeczywiście „zobaczyć” je można dopiero w realizacjach. Być może, że forma dokumentacji nie jest tak istotna jak jej treść i końcowy efekt, ale i sam projekt też ma nie tylko realizatorskie znaczenie. Tkwią w nim jakżeż często prawdziwe wartości twórcze i pierwiastki polemiczne, nie mówiąc już o walorach dydaktycznych. Jest rzeczą tak ogólnie znaną i powszechną, że aż wydaje się być zjawiskiem naturalnym, że realizacje odbiegają znacznie od tego, co istotnie projektowano. I co więcej różnią się przeważnie regresem; długie cykle realizacyjne zamiast ulepszać — idąc za postępem — „psują”, jak to się zwykło mówić pierwotną koncepcję.

Do żelaznych tradycji znanych firm architektonicznych należy rozpoczynanie rozmowy z klientem od demonstracji albumu z ponaklejanymi na sąsiadujących stronach kolorowymi zdjęciami, przedstawiającymi drobniutko wykreśloną perspektywę projektu z jednej i fotografii realizacji z drugiej strony. Oczywiście fotografie wykonuje się z tego samego punktu, z którego przy projektowaniu narysowano perspektywę. Zaufanie klienta jest wprost proporcjonalne do stopnia identyczności obu wizerunków.

Czy potrafimy przeprowadzać u nas podobne paralele? Nawet jeżeli wszystko przebiega pomyślnie, to poza kilku znajomymi projekt „na pamięć” autorami nikt nie jest w stanie tego zrobić, bo odpowiednie dokumenty nie istnieją i ostatecznego efektu nie ma z czym porównać. Oczywiście jeszcze gorzej, jeżeli rzeczywiście „projekt popsuto” i rozżaleni autorzy głoszą swoje pretensje. Nic im z tego nie przyjdzie i trudno zresztą wymagać, aby uwierzone im na słowo w sytuacji, gdy o projektach właściwie nic się nie wiedziało.

Zajmujący się publicystyką architektoniczną, czy nawet każdy z czytelników „Architektury” dostrzec może bez trudu wyraźne pogłębiające się różnice pomiędzy sposobem rozpowszechniania czołowych osiągnięć projektowych architektury światowej i często wcale nie gorszych naszych osiągnięć.

Równocześnie z zapełniającymi fachowe czasopisma zagraniczne precyzyjnymi rysunkami rzutów i przekrojów, doskonałymi i sugestywnymi „prawdziwymi” perspektywami, efektownymi zdjęciami bardzo dokładnie wykonanych modeli — dokumentacją wykonywaną przez nas (i co za tym idzie w takiej formie publikowaną) gawituje coraz częściej w kierunku uproszczonego zestawu „koniecznego minimum” zastępując rzetelne opracowanie wątpliwej wartości smakami graficznymi i nieprawdziwymi pseudoperspektywami.

Sposoby sporządzania dokumentacji podlegają, jak wszystko, stałemu postępowi. Żeby już nie strzelać z tak wielkiej armaty jak projektowanie modelowe — dobrym przykładem będzie rozpowszechniony ostatnio sposób łączenia przekrojów z wykreśloną perspektywą wewnątrz. Jest to metoda doskonała, zwłaszcza

przy odwzorowywaniu coraz bardziej przestrzennie skomplikowanych, wielofunkcyjnych form architektury współczesnej. Tych świetnych rysunków nie ma w naszych zestawach dokumentacyjnych, podobnie jak nie ma prawdziwych i prawdziwych projektów elewacyjnych, studiów kolorystycznych, zróżnicowanych skalą i dokładnych modeli, wykreślanych perspektyw.

Nie ma ich przynajmniej w materiale trafiającym na łamy naszego pisma. Może jednak gdzieś istnieją i ich autorzy skłonni się staną do wykorzystania szansy prezentacji swego wysiłku twórczego na 7-tysięcznym forum naszych czytelników. Szansy zdjęcia czapki-niewidki przykrywającej ich projekty i wypacającej dotkliwie prawdziwą wartość polskiej szkoły projektowania architektonicznego. Szkoły wartości, której miarą jest chociażby ostatnie zwycięstwo w tak wielkiej międzynarodowej batalii, jaką był konkurs na Espoo.

Piątą pięciolatkę naszego pisma zainaugurować chcielibyśmy od pokazania i rozpropagowania tej szkoły. Pokazania na najlepszych i najbardziej nowoczesnie przedstawionych materiałach.

Zaprezentowania naszym Czytelnikom właściwego obrazu i właściwej skali twórczego wysiłku polskich architektów, wysiłku nie zawsze odzwierciedlającego tylko oficjalną działalność w biurach projektowych.

Pragniemy udostępnić poprzez nasze łamy wizję i koncepcje przyszłościowe powstające i dyskutowane w wielu środowiskach zwłaszcza przy okazji poważniejszych konkursów czy nowych zamierzeń inwestycyjnych. Przygotowujemy do druku czołowe architektoniczne Koła Młodej Architektury przy oddziale Warszawskim SARP wyrażone przede wszystkim dorobkiem projektowym jego członków. Zapraszamy wszystkich, którym leży na sercu przyszłość obrazu przestrzennego naszego kraju i którzy mają coś na ten temat do powiedzenia (i do narysowania).

W dalszym ciągu chcemy, tak jak to „Architektura” robiła przez minione lat dwadzieścia, prezentować możliwie wszystkie najlepsze i najważniejsze osiągnięcia realizacyjne z terenu całego kraju. Przed autorami tych osiągnięć stawiamy do dyspozycji możliwości coraz lepszego technicznie serwisu fotograficznego, również i kolorowego. Szerzej, niż to bywało dotąd, gotowi jesteśmy publikować rysunki i detale. W zamian oczekujemy rzetelnej i terminowej współpracy.

Zamierzamy kontynuować zasadę umieszczania w każdym zeszytach artykułów redakcyjnych i to zarówno jako wstępnych, jak i o charakterze bardziej fachowym na odpowiednim miejscu. Dążymy, aby te materiały odzwierciedlały postęp w projektowaniu i aby przyczynić się mogły do jego dalszego rozwoju.

Projektujemy rozszerzenie w najbliższym czasie tematyki ściśle technicznej. Chcemy na naszych nowych kolumnach technicznych znaleźć miejsce na twórcze osiągnięcia dokumentacyjne przede wszystkim w dziedzinie detalu konstrukcyjnego i wykonawczego.

Uważamy, że zbyt mało miejsca zajmowały dotąd w naszym miesięczniku wnętrza. Architektura wnętrz, od drobnej skali mieszkań i sklepów do rozległych przestrzeni hal produkcyjnych, zajmuje coraz znaczącą pozycję w pracach projektowych i pełnych sukcesu realizacjach. Nie możemy nie uwypuklać znaczenia nowych metod wzornictwa przemysłowego dla tej dziedziny projektowania.

Będziemy dążyć do rozwinięcia i pogłębienia zagadnień integracji architektury z plastyką. Specjalne znaczenie przywiązujemy do prac projektowych na styku zainteresowań architekta i plastyka. Taki charakter mają publikowane w numerach „Architektury” z roku bieżącego projekty i realizacje pomników walki i męczeństwa jak również przeglądy

twórczości wybitnych artystów. Uważamy, że nie sposób pominąć tu również takich dziedzin plastyki, jak malarstwo i mozaiki ściennie, współczesne formy witraży i przegród ze szkła barwionego, dekoracyjnych tkanin itp. — w zakresie wiążącym je ściśle z architekturą. Z dużą uwagą śledzimy rozwój projektowania krajobrazu. Na zagadnienia związane z formowaniem architektonicznym w skali całych zespołów krajobrazowych będziemy starać się znaleźć zawsze miejsce, zwłaszcza jeżeli będziemy się mogli posłużyć konkretnym materiałem ilustracyjnym. Dotyczy to również wprowadzonej już na nasze łamy problematyki regionu. Interesuje nas tu zarówno nowa działalność projektowa w regionie, jak zagadnienia związane ze współczesnymi metodami konserwatorskimi pomników architektury i ochrony unikalnych zespołów przyrodniczych. Nadal rozbudowywać będziemy dział polemiki i dyskusji i dążyć do utrzymania rubryk „konfrontacji” pomyślanych jako bezpośrednie wymiany poglądów pomiędzy najbardziej zainteresowanymi aktualną problematyką oraz udostępniać łamy wypowiedziom pokonkursowym. Dążeniem naszym jest redagowanie przeglądu problemów zagranicznych również jako odbicia najgłośniejszych dyskusji światowych.

Zamierzamy kontynuować współpracę z młodzieżą, niebawem już współuczestnikami prac projektowych, a później realizatorami obecnych koncepcji przyszłościowych. Liczymy na dalszy rozwój i wzbogacenie problematyki kolumn studenckich „Wykusza”. W dalszym ciągu pozostawiamy redakcji młodzieżowej swobodę wypowiedzi i wyboru tematyki jak również szansę poszerzenia objętości kolumny.

*

Powodzenia piątej pięciolatki „Architektury” nie zagwarantują najbardziej nawet ambitne plany. O jej sukcesie zdecydować może tylko to, co rzeczywiście dzięki wspólnym działaniom redakcji, wydawnictwa i władz naszego Stowarzyszenia w nadchodzących latach w naszym piśmie się znajdzie i — co nie jest bynajmniej sprawą błahą — jaki osiągnie poziom edytorski. Jednakże wszystkie te wysiłki chybią celu, jeżeli zabraknie odpowiednich do poziomu zamierzeń materiałów. Wierzymy, że nasi dotychczasowi i nasi przyszli autorzy przyczynią się czynnie do pomyślnego doprowadzenia pisma do jego jubileuszowego ćwierćwiecza.

T. Przemysław Szafer

¹⁾ Por. przekroje z projektu uniwersytetu w Scarborough opublikowanego w nr 3 „Architektury” 1967 r.

WYKUSZ



KOLUMNA STUDENCKA NR 20
REDAGUJE ZESPÓŁ przy RWZSP na Wydziale
Architektury Politechniki Krakowskiej

Przewodniczący Zespołu: Andrzej
Boratyński
Sekretarz: Zygmunt Lewczuk

Członkowie:
KRAKÓW: Marek Grechuta, Jacek Orłowski
Barbara Szczepańska, Marek Pietruszewski,
Krzysztof Dziedziński, Zenon Remi,
Jerzy Wesołowski

WARSZAWA: Ewa Bończa-Tomaszewska,
Andrzej Drozdowicz, Elżbieta Góral, Michał
Hagmajer

GDANSK: Jerzy Filipiak, Izabella Ptaszyńska,
Adam Szymski, Adam Gołuch, Janusz Nekanda-
Trepka

GLIWICE: Andrzej Klimczyk
WROCŁAW: Piotr Boberski, Konrad Jancewicz,
Andrzej Trybuś

Projekt graficzny czołówki:

Sławomir Lewczuk

Adres: RW ZSP Wyd. Architektury
Politechniki Krakowskiej, Kraków
ul. Warszawska 24.

Kiedy zaczniemy studiować architekturę — ciąg dalszy

ANDRZEJ BORATYŃSKI
WYDZ. ARCHITEKTURY
KRAKÓW

W trzecim tegorocznym numerze miesięcznika „Architektura” dokonałem w „Wykuszu” częściowej oceny studiów architektonicznych i wielu związanych z nimi problemów. Z pewnej perspektywy czasu wydaje się, że niektóre problemy koniecznie należy uzupełnić. Wówczas pisałem o niepokojących opiniach absolwentów, dotyczących nieodpowiedniego przygotowania do zawodu — i nic się oczywiście dotychczas nie zmieniło — rozmowa z absolwentem to okazja do usłyszenia tych samych narzekania i przeważnie tylko narzekania. Trzeba jeszcze raz przypomnieć, że wiele katedr na naszych wydziałach — zwłaszcza tych towarzyszących projektowaniu — pozornie tylko reprezentuje najnowsze osiągnięcia nauki, w rzeczywistości jednak tkwi w starych dogmatach w zakresie programu, treści przedmiotów, która jest przestarzała, od lat nie zmieniającego się systemu ćwiczeń sprzed wieku.

Tyle już pisano w „Wykuszu” o studiowaniu architektury, o tym, że ważniejsza jest jakość a nie ilość i z tym wszyscy na pewno się zgodzą, bo takie oczywiste — ale potem diabeł naty muszą opracowywać sprawozdanie statystyczne i tutaj zdrowy rozsądek przestaje już obowiązywać. Trzeba więc również pisać o rzeczach na pozór oczywistych.

Przypomnijmy sobie, czego absolwent ma się nauczyć podczas studiów? Powinien się chyba nauczyć metody pracy, metody twórczości architektonicznej, posiadać doskonale kryteria oceny prac architektonicznych, umiejętność studiowania po zakończeniu studiów po dyplomie, umiejętność rozwiązywania problemów złożonych, znajomość organizacji pracy, współdziałania z innymi specjalistami. Powinien być przygotowany na to, że każdy problem, który otrzyma do rozwiązania, muszą poprzedzić studia pojęć często nowych,

powinien wiedzieć, że na uczelni nie nauczył się wszystkiego.

Uczą nas słusznie, że architektura to ścisły związek funkcji, formy, konstrukcji i materiału — to na zajęciach z projektowania. Ale już na przykład historii architektury uczy się nas poprzez analizę formy, rzadziej konstrukcji, prawie wcale funkcji.

Odnosi się wrażenie, że historii architektury uczy się, aby wykształcić specjalistów od historii, a nie aby ten przedmiot był pomocny przy projektowaniu. Również wszystkie przedmioty konstrukcyjne mają wprowadzić w zagadnienia wykładane na wydziałach budownictwa. O formie architektonicznej konstrukcji, o tym, jak ta czy inna konstrukcja wpływa na funkcję, nie mówi się już nic.

Gdybyśmy przeanalizowali wszystkie przedmioty towarzyszące projektowaniu, to okazałoby się, że z tym projektowaniem mają one mało wspólnego. Pisałem już w „Wykuszu” o programie studiów i wynikających z niego konsekwencjach. Można jeszcze dopowiedzieć, że nasze studia sprawiają wrażenie nauczania kilku wyrwykowych przedmiotów, mniej lub bardziej związanych z kształceniem umiejętności rozwiązywania problemów architektonicznych.

Jeszcze kilka słów na temat nowego programu.

Skrócono studia architektoniczne do 5 lat — z tym nie można polemizować, bo tego faktu na razie nikt nie zmieni. Zresztą, przy prawidłowości studiów, skrócenie ich o 1/2 roku nie ma większego znaczenia, w każdym razie zasadniczego, jak to niektórzy przedstawiają. Ze podnoszą się głosy protestu — to jest zrozumiałe, bo zmniejszyła się liczba godzin, a więc tzw. pensum katedr zmalało.

Odrzucimy więc tezę protestujących, że nowy program spowodował zmniejszenie liczby potrzebnych przedmiotów.

Wiadomo, że można studiować 10 lat źle i np. 4 — znakomicie. Inna sprawa, że gdyby nas było na to stać — studia na architekturze powinnyby trwać 6—8 lat, bo proces kształtowania się umiejętności projektowania — samodzielnej twórczości architektonicznej — jest o wiele dłuższy niż opanowanie umiejętności potrzebnych np. inżynierowi-mechanikowi. Tak twierdzą fachowcy — doświadczeni architekci — twórcy. Nie można również kwestionować nowej siatki godzin — nawet jeżeli coś jest nieprawidłowe, czy też proporcje poszczególnych przedmiotów są niewłaściwe. Najistotniejsza jest przecież treść wykładanego przedmiotu i nowoczesna metoda prowadzenia zajęć. W ramach istniejącej siatki godzin można wprowadzić zagadnienia, których nie ma obecnie w programie, a są konieczne. Dotyczy to zagadnień komunikacji, socjologii, niektórych zagadnień projektowania architektonicznego i planowania przestrzennego.

Kilka słów o młodej kadrze nauczającej. To oni prowadzą grupy studenckie na ćwiczeniach, często opiekują się dyplomantami, mają na codzień kontakt ze studentami — ten bezpośredni.

A czym są asystenci na wydziale? Jakich mają warunki i możliwości swego rozwoju? Czy mogą rozwijać swą samodzielność?

Na wszystkie te pytania może paść odpowiedź negatywna. Na uczelni, jeżeli kogoś się jeszcze dostrzeżę — to czasem, choć coraz rzadziej — studentów. Kierownik katedry jest władcą absolutnym swoich asystentów, on sam decyduje o ich pracy, zainteresowaniach, często o ich wolnym czasie. Wydaje samodzielnie opinię o ich pracy. W takiej sytuacji energia i zapał, jakie towarzyszą młodym naukowcom-dydaktykom, są zmarnowane całkowicie i studenci narzekają na asystentów nie zdając sobie sprawy, gdzie leży przyczyna tych nieprawidłowości.

Struktura wydziałów, podział na katedry, samodzielne maleńkie państwka, sposób sprawowania władzy — to relikty przeszłości, wstyd się przyznać jak bardzo dawnej. Aż dziw bierze, że ten stan rzeczy zachował się do dzisiaj, i na razie nic nie wskazuje, że się coś zmieni. To już odnosi się nie tylko do wydziałów architektury.

Trzeba jeszcze wspomnieć, że asystenci pracując naukowo są pozbawieni możliwości wykonywania zawodu, czyli projektowania, i to zjawisko — niesłychanie szkodliwe — wystę-

puje na wydziałach architektury w sposób rażący. Dlaczego toleruje się bezplanową gospodarkę wiedzą i zapałem młodych ludzi? Oczywiście, że łatwiej ustawić dobrze zakład produkcyjny niż wyższą uczelnię, w ogóle porównanie jest może śmieszne, ale w końcu złożony problem studiów musi doczekać się rozsądnego rozwiązania, bo to gwarantuje nasz ustrój społeczny i polityczny.

Swego czasu odbyło się na Wydziale Architektury w Krakowie otwarte zebranie Organizacji Partyjnej. Przybyli tłumnie studenci i kadra nauczająca, władze Wydziału i Uczelni. Było wiele szczerzych wypowiedzi, podyktowanych troską o przyszłość. Zabieraliśmy głos jako przedstawiciele „Wykusza”. Powiedzieliśmy o niedoskonałości programu studiów i niewłaściwej proporcji między projektowaniem a przedmiotami towarzyszącymi, o tym, że treść i metoda przekazywania niektórych przedmiotów to ostatnie chyba pozostałości epok dawnych. Mówiliśmy, że często nie wiadomo, co jest ważniejsze w projekcie — sposób jego wykreślenia czy sama architektura, o organizacji pracy semestralnej, która powoduje najpierw nadmiar wolnego czasu, a potem jego zupełny brak — ktoś nawet wyliczył, że doba pod koniec semestru powinna mieć trzydzieści kilka godzin.

Mówiliśmy o braku wykładów z projektowania — co jest zjawiskiem powszechnym, z wieloma wyjątkami oczywiście.

Zwróciliśmy uwagę, że wysiłek przy zaliczeniu ćwiczeń z przedmiotów towarzyszących jest niewspółmierny w stosunku do pracy potrzebnej do wykonania projektu, że coś z tą kolejnością nie jest w porządku.

Postulowaliśmy o ciągłą aktualizację treści przedmiotów — przecież stwierdzenie, że nauka musi wyprzedzać produkcję w całym tego słowa znaczeniu, to nie slogan.

I jeszcze jeden problem.

W Polsce wydziały architektury są przy politechnikach, wydziały architektury wnętrz są przy ASP, gdzie indziej są przy uniwersytetach. Faktycznie trudno ustalić, przy jakiej uczelni powinny być wydziały architektury. Bo problemy dotyczą i ekonomii, i medycyny, budownictwa i plastyki. To może architektury powinny uczyć nie wydziały a akademie — akademie architektury oczywiście jako samodzielne jednostki — tak jak są np. akademie medyczne. I jeszcze jeden postulat: aby studentów wydziałów architektury włączyć do działalności SARPu oficjalnie i naprawdę w postaci sekcji studenckiej i oficjalnie zastąpić fikcyjną działalność kół naukowych przez bardziej pożyteczną — nie działalność a pracę i twórczą, i społeczną. Wszystkie sprawy, które tutaj przedstawiłem, to głos opinii publicznej wydziałów architektury; wielu studentów i absolwentów, samodzielnych pracowników naukowych i tych najmłodszych znajdzie tu swoje słowa, swoje poglądy, które starałem się zebrać i przedstawić.

Na koniec można by się jeszcze zastanowić, dlaczego właśnie na architekturze obserwujemy takie specyficzne nieprawidłowości programu i metody?

Nie trudna jest odpowiedź. We wszystkich innych dziedzinach wiedzy mamy stałą kontrolę wyników pracy, muszą być stosowane najbardziej racjonalne, najekonomiczniejsze rozwiązania — bo albo umrze człowiek, albo zważy się wznoszona konstrukcja, albo zepsuje się maszyna. A jak tu ocenić projekt architektoniczny, zakładając poprawną funkcję i konstrukcję — ładny albo brzydki — można oczywiście dyskutować bardziej poważnie, ale zgodzimy się, że brak jest ścisłych kryteriów oceny. Budynek mieszkalny sprawdza się dopiero w skali 1:1, a plan urbanistyczny po wielu latach. I tak musi być. I dlatego program i metoda nauczania muszą uwzględnić tę specyfikę przedmiotu. Oczywiście odpowiedź na pytanie „jak?” jest bardzo trudna, ale bardzo potrzebna.

O dokładności

MICHAŁ HAGMAJER
WYDZ. ARCHITEKTURY
WARSZAWA

Wśród problemów, które niewątpliwie bezpośrednio dotyczą architektury, a szczególnie architektury polskiej, duże znaczenie ma problem wykonawstwa. Problem, którego na pewno nie powinno być, problem kosztowny, godzący w interes i ustrój społeczny.

Trudno jest cokolwiek o architekturze napisać bez otarcia się o ten problem. Bowiem jeśli użytkownik nowoczesnego mieszkania narzeka na architekta, oznacza to na ogół, że dokuczyło mu właśnie wykonawstwo. I dzieje się jak w porzekadło, że „kował zawinił, a cygana powiesił”.

Niestety bowiem nieuświadomiony, szary obywatel uważa i będzie uważał, że to właśnie architektowi bardzo zależało na tym, by mu dokuczyć, i zaprojektował niedomykające się drzwi i okna, bo mu tak wypadło lub może tak jest nowoczesniej.

Zresztą przy takim poziomie wykonawstwa jak nasze, niezwykle trudno mówić o nowoczesnej architekturze. Nie sposób zastosować ani nowych materiałów, ani nowych rozwiązań technologicznych, bo wiadomo, że nijak dobrze nie będzie, ponieważ zawsze coś zostanie źle wykonane.

Ja poniekąd lubię „z przykładami”. Otóż w centrum uwagi całej Warszawy znajduje się Ściana Wschodnia. Pamiętam, jak w trakcie budowy stojącego już dziś budynku ustawiano żuraw dla montażu górnych pięter i jak przy zabezpieczaniu rozporami ścian piwnic — ściany te popękały. Uszkodzenie zauważył dopiero praktykant, robotnicy tego „nie widzieli”.

Architekt K. zaklinał się, że nie jego było winą, iż urzędnikom w nowym biurowcu było tej zimy dość chłodno. Istotnie wierzyć się nie chce, że przedsiębiorstwo budowlane nie potrafiło dokładnie zmontować najzwyklejszej ściany kurtynowej.

Zresztą architekt K. nie jest jedynym, któremu wykonawca obrzydził życie. Na to jest niestety narażony każdy projektujący. I czy w takim razie opłaca się projektować coś naprawdę dobrego!

Wątpię, zresztą inni też wątpią i projektują tzw. chałę, coś prostego, model 1900 r. No bo — jeśli wykonawca i tak wszystko spaskudzi do granic niemożliwości?

Studentów wydziału architektury ostrzega się przed nieudolnością wykonawstwa dosłownie „ex cathedra”. I uważam, że jest to nadzwyczaj znamienne, iż profesor, patrząc na studencki projekt, mówi: i pan sobie wyobraża, że panu to zrobią, i że to będzie dobrze?

Zdarzało się to czasem i dawniej. Merlini na przykład trafił na majstrów „krnąbrnych i nieposłusznych, którzy nie mając jeszcze praktyki w Polsce cegłą murować, a nie chcąc akceptować informacji y dyspozycji, częścią na łokcie murując dla pospieszenia ku zyskowi swemu, częścią dla uporu, y nie słuchania JPana Architekta nie podług zwyczaju Polskiego robili, ale brzegi murowali, a we środek gruzu sypali cale onych nie zalewając, podług swojej woli y zdania swego robili. Nie można zaś było ludzi odprawiać y zbywać, albowiem mieli przy sobie Dyspozytorów onych protegujących y ta a nie inna była naysprawniejsza y nawnieważsza przyczyna obalenia się tej ściany” (W. Tatarkiewicz, „Dominik Merlini”, Warszawa 1955, s. 35).

Biedny Merlini. Na nim też psy wieszano i podejrzywano, że obowiązków nadzoru nie dopełnił lub zgolił źle budynek zaprojektował.

Jak dotąd przyszłość jest nam dane oglądać przez szpary w spaczonych drzwiach, oknach i pękniętych ścianach. Nic bowiem nie pomaga, nawet prefabrykacja, bo choć wykonawca buduje w kółko jeden i ten sam dom, zawsze wypadnie mu coś sknocić.

Pragniemy jednak czegoś innego, chcemy bowiem, aby wreszcie nie tylko nowoczesna, ale i solidna architektura ujrzała światło dzienne, aby nowoczesność nie kojarzyła się z tandetą, aby architektura mogła pójść z ogólnym postępem.

Ale w tej dziedzinie trudno mówić o postępie. Niektórzy uważają, że kwestię postępu można załatwić dzięki wprowadzeniu nowoczesnych metod projektowania. A jednak nie będzie nowoczesnej architektury bez nowoczesnego wykonawstwa.

A nowoczesne wykonawstwo — to przede wszystkim wykonawstwo tanie i solidne. Dokładność i precyzja — to atrybuty współczesności, w której urządzeniu musza być wykonane z dokładnością do części mikrometra. W budownictwie zaś do dziś postępujemy się pojęciem tolerancji i to do kilku centymetrów. A czas najwyższy aby i w tej dziedzinie zapanowała dokładność właściwa dla naszego okresu.

Jeśli zaś chodzi o okres, to żaden nie stworzył w architekturze czegoś absolutnie potwornego. I jak dotąd okazuje się, że nawet to, co wyklęte przez współczesnych, potem staje się zabytkiem, pamiątką, przykładem. Nie należy się więc przerażać tym, że architektura przeżywa kryzys. Architekturę cechuje właśnie to, że ciągle przechodzi kryzys, dzięki czemu postęp w architekturze jest w ogóle dostrzegalny.

Ostatecznie — jeśli już mowa o postępie — to postęp w zakresie projektowania jest niemal zagwarantowany przez fakt istnienia konkurencji zawodowej. Zaś co przy tym wyraźnie nie postępuje — to właśnie wykonawstwo. I chyba właśnie dlatego (choć czy na pewno?) mamy teraz okres architektury nokracznej.

Imaginacje

JACEK DANKOWSKI
WYDZ. ARCHITEKTURY
GDAŃSK

Architektura, jakiej chcielibyśmy, to taka, którą podsuwa nam nasza wyobraźnia. Jakie są wyobrażenia o architekturze, przy uwytkowaniu jej strony formalnej, na niekorzyść techniki i potrzeb funkcji? Nie chodzi mi o próbę precyzowania kształtu architektury naszych marzeń i pragnień; chce natomiast poczynić kilka spostrzeżeń na temat samej wyobraźni: wyobraźni i jej udziału w istniejącej architekturze oraz wyobraźni u architekta i u niefachowca, który zainteresowany jest architekturą jako jej użytkownik.

Każdy z nas na kanwie tego, co go otacza, z pewnością buduje w swej wyobraźni środowiska nierzeczywiste, nieistniejące, często utrwalone w pamięci tylko na krótki moment. Środowiska te będą z reguły lepsze i ciekawsze od tych, w których żyjemy — będą takimi, w jakich chcielibyśmy żyć.

Przesuwają się przed naszymi oczami miasta i poszczególne obiekty, które moglibyśmy określić mniej lub bardziej dokładnie precyzującymi je przymiotnikami. Wyobrażenie może także utrwalić się jako charakter: coś mrocznego, jasnego lub jeszcze innego.

Wizja jakiegokolwiek architektury z racji swej nieprecyzyjności jest bardziej doskonała niż projekt realizacyjny. Dobrze jest, jeżeli w przekładaniu jej na kalkę twórcy uda się utrwalić coś najbardziej istotnego, charakterystycznego i wartościowego; obojętne, czy jest to wizja nasza, czy przekazana nam przez innych.

Wyobrażenie, a dalej żądanie takiej czy innej architektury jest funkcją potrzeb ludzi, poddyktowanych dominującą filozofią epoki. Racjonalistyczne nie będzie odpowiadała architektura np. gotycka, gdyby znalazł się wśród niej jako użytkownik.

Pierwsze pytanie, które powinniśmy zadać sobie zabierając się do projektowania, to: kto będzie odbiorcą zrealizowanej architektury i jaki do niej będzie jego stosunek? Będzie to człowiek wraz z całym balastem cywilizacji danego kraju, przekazanym mu przez grupę społeczną, w jakiej się obraca, ujrzanym w całej swej złożoności i zmienności. Można przyjąć a priori, że zainteresowany architekturą jako taką nie jest; będzie obchodziła go tyle, ile każdy inny zawód, z którego usług korzysta. Można nazwać go „konsumentem” architektury.

„Konsument” ma prawo i powinien nawet wymagać rzetelnego wykonania tego, co pośrednio zamówił, czyli architektury, która odpowiadałaby jego potrzebom i wyobrażeniom. Określa on program i technologię funkcji, nie jest natomiast w stanie sprecyzować swej wizji formalnej. Niemożność ta następcza architektowi dużą trudność w dobrym wywiązaniu się z zadania.

W większości wypadków „konsument” będzie mówił, że czuje się wśród niej dobrze lub nie, że mu się podoba lub nie podoba, natomiast nie będzie polemizował nad niuansami dostrzegalnymi i istotnymi tylko dla oka fachowca. W tym zdany jest praktycznie na łaskę i niełaskę architekta.

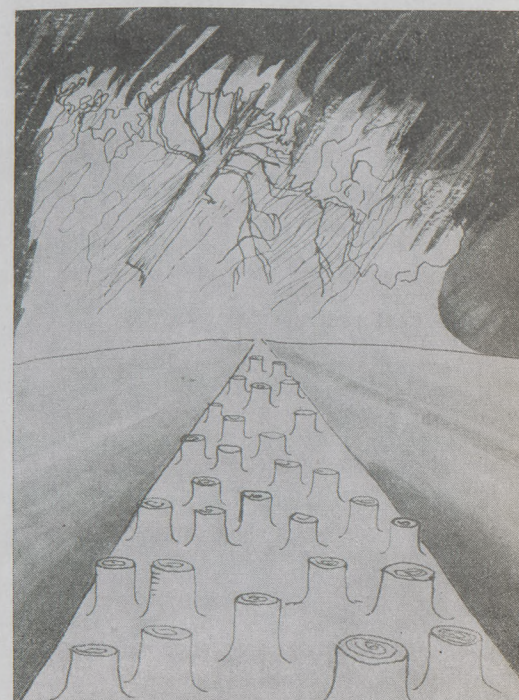
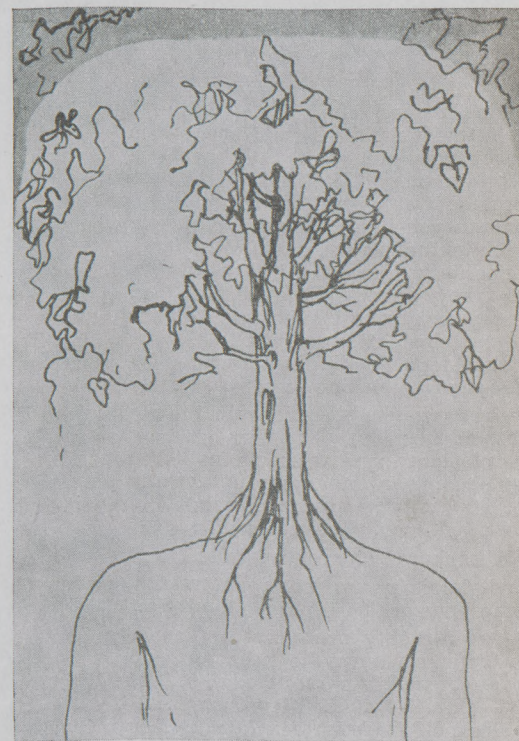
Z racji erudycji zawodowej architekta można się spodziewać, że jego koncepcje będą różne od koncepcji „konsumentów”. Może on w miarę swego talentu i intuicji trafiać w gusta „konsumentów” i tym zadowalać ich, może też chcieć, aby jego dzieło spełniło rolę dydaktyczną, przewodnią w kształtowaniu ich architektonicznego zmysłu estetycznego. Projektant może stać się dyktatorem mody, która przeminie, ale również jego dzieła mogą być trwałym fragmentem w rozwoju architektury.

Czy zawsze wizje architekta i „konsumenta” zgadzają się lub chociażby zaszębiają? Dobrze jest, jeżeli tak. Zdarza się jednak, że projekt uznany za dobry przez architektów nie spotyka się z uznaniem społeczeństwa, dla którego został zrobiony.

W pewnym prowincjonalnym miasteczku francuskim wybudowano kościół, który spotkał się z ogólną dezaprobatą ludności. Poteżne, monolityczne mury budowli przypominały ponury bunkier, a intencją autora było stworzenie atmosfery bezpieczeństwa i spokoju, pożądanego jego zdaniem w obecnej erze atomowej.

Na zakończenie chciałbym zwrócić uwagę na to, że architektura jest sztuką wybitnie dialektyczną. Cecha ta nabiera ważności zwłaszcza w obecnej dobie — dobie dynamicznego rozwoju techniki i jej wpływu na człowieka. Wizje architektury przyszłości obecnie przerażają nas, straszą swymi monumentalnymi konstrukcjami.

Koniec kultury humanistycznej na korzyść „kultury technicznej” wydaje się być nieuchronny. Jednakże możliwości rozwoju człowieka nie znamy; być może przyszła cywilizacja będzie bardziej humanistyczna i humanitarna niż obecna, a architektura, którą określają współcześni wizjonerzy lub inna, będzie odpowiadała ówczesnym potrzebom.



Z cyklu „Portrety”

Wrastanie

Via technika 67

Rys. Kleks

Komunikat Konkursowy

Jedną z form działalności Sekcji Współpracy z Tatrzańskim Parkiem Narodowym — działającej przy Redakcji „Wykusz” na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej — jest organizowanie wewnętrznych i międzywydziałowych konkursów na projekty elementów architektonicznych dla TPN.

Zgodnie z zapowiedzią zawartą w informacji o pracy Sekcji („Architektura” nr 11/66) — przeprowadzono konkurs studencki na projekty elementów architektonicznych dla Tatrzańskiego Parku Narodowego. Program konkursu przewidywał do rozwiązania:

- zadanie — schron dla turystów (z możliwością noclegu),
- element przy wjeździe na teren parku,
- element informacyjny sytuowany przy zbiegu szlaków turystycznych,
- ujęcie wody ze źródła.

Na konkurs zgłoszono 6 prac.

Sąd konkursowy po rozpatrzeniu złożonych prac przyznał następujące nagrody:

- za projekty schronów
dwie równorzędne nagrody
— zespół: *Andrzej Fedak i Lech Nowotarski* — stud. Wydz. Arch. PK,
zespół: *Ireneusz Nieduziak, Jerzy Gleń* — stud. Wydz. Arch. PK
- za projekt elementu informacyjnego
wyróżnienie I stopnia zespół: *Jerzy Gleń, Ireneusz Nieduziak* stud. Wydz. Arch. PK,
- za projekty zadania
wyróżnienia II stopnia zespół: *Wojciech Gała, Jacek Vogel* — stud. Wydz. Arch. PK
zespół: *Maria Gawor, Krzysztof Boroń* — stud. Wydz. Arch. PK

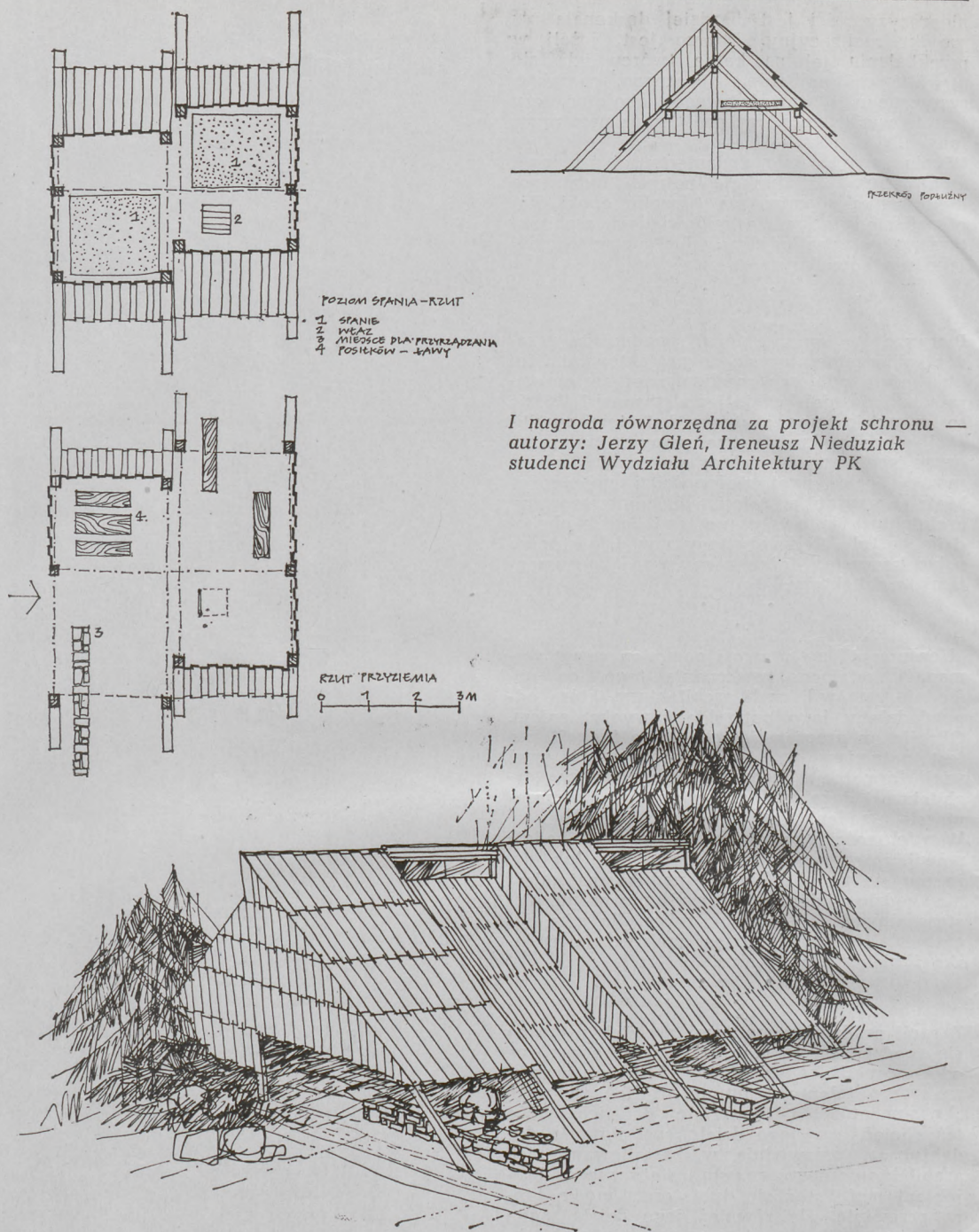
Nagród II i III nie przyznano.

W ocenie prac konkursowych przyjęto następujące kryteria:

- wartości użytkowe,
- możliwość realizacji w warunkach miejscowych (materiał, wykonawstwo),
- prawidłowość usytuowania,
- walory plastyczne na tle krajobrazu tatrzańskiego.

Stwierdzić należy, że jakkolwiek prac nadesłanych na konkurs było niewiele, to jednak poziom ich pod względem koncepcyjnym i jakości opracowania należy uznać za w pełni zadowalający. Część materiału konkursowego będzie można niewątpliwie wykorzystać do dalszych opracowań realizacyjnych przeznaczonych dla TPN-u.

Przewiduje się — jako kontynuację współpracy — ogłoszenie w najbliższym czasie następnego konkursu studenckiego na elementy plastyczne dla Tatrzańskiego Parku Narodowego.



I nagroda równorzędna za projekt schronu —
autorzy: Jerzy Gleń, Ireneusz Nieduziak
studenci Wydziału Architektury PK





Studenci fotografują

Z cyklu „Pary”

Foto Tadeusz Piaszewski

WYDZIAŁ ARCHITEKTURY KRAKÓW



Cena 20.- zł

art

