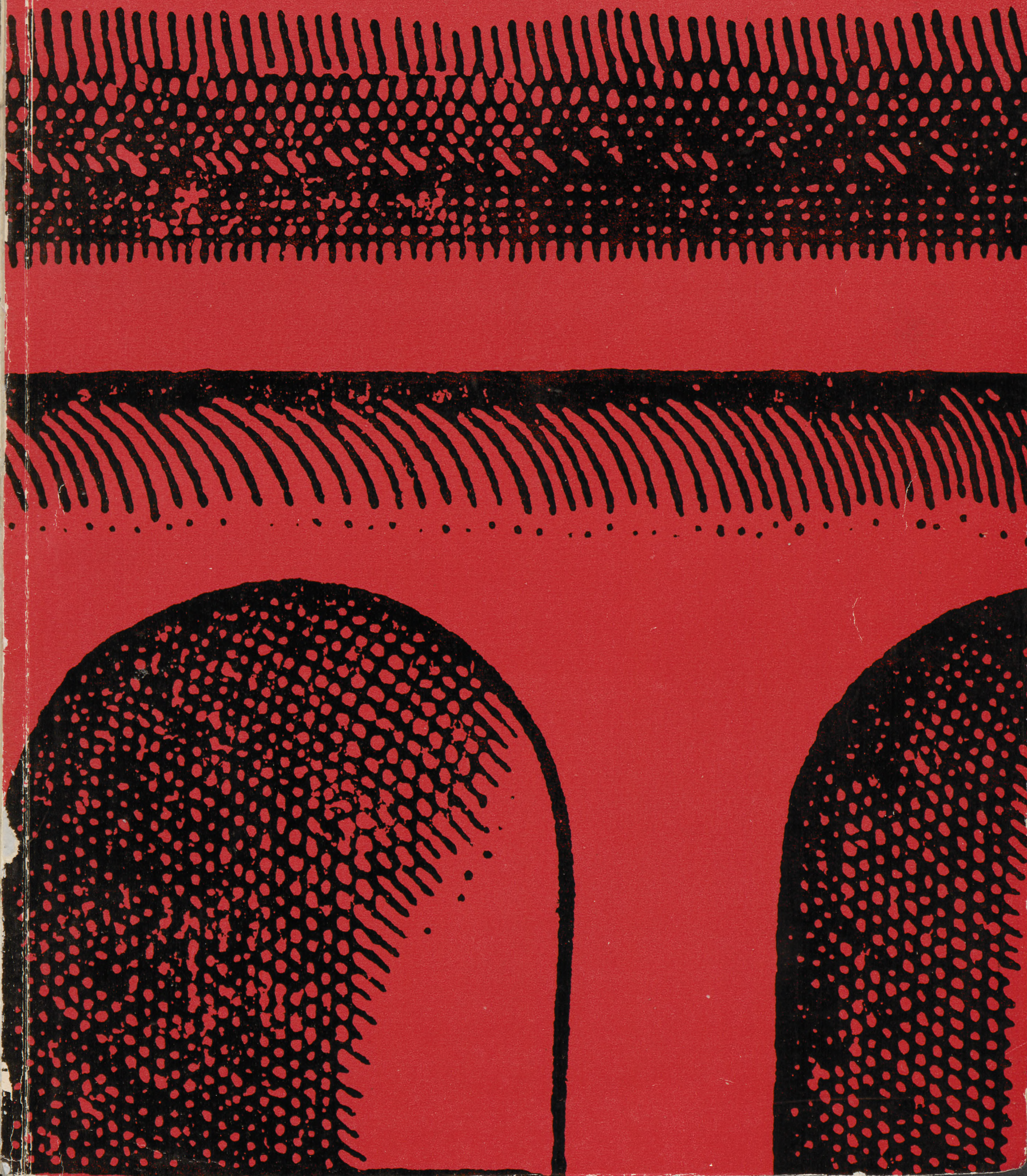
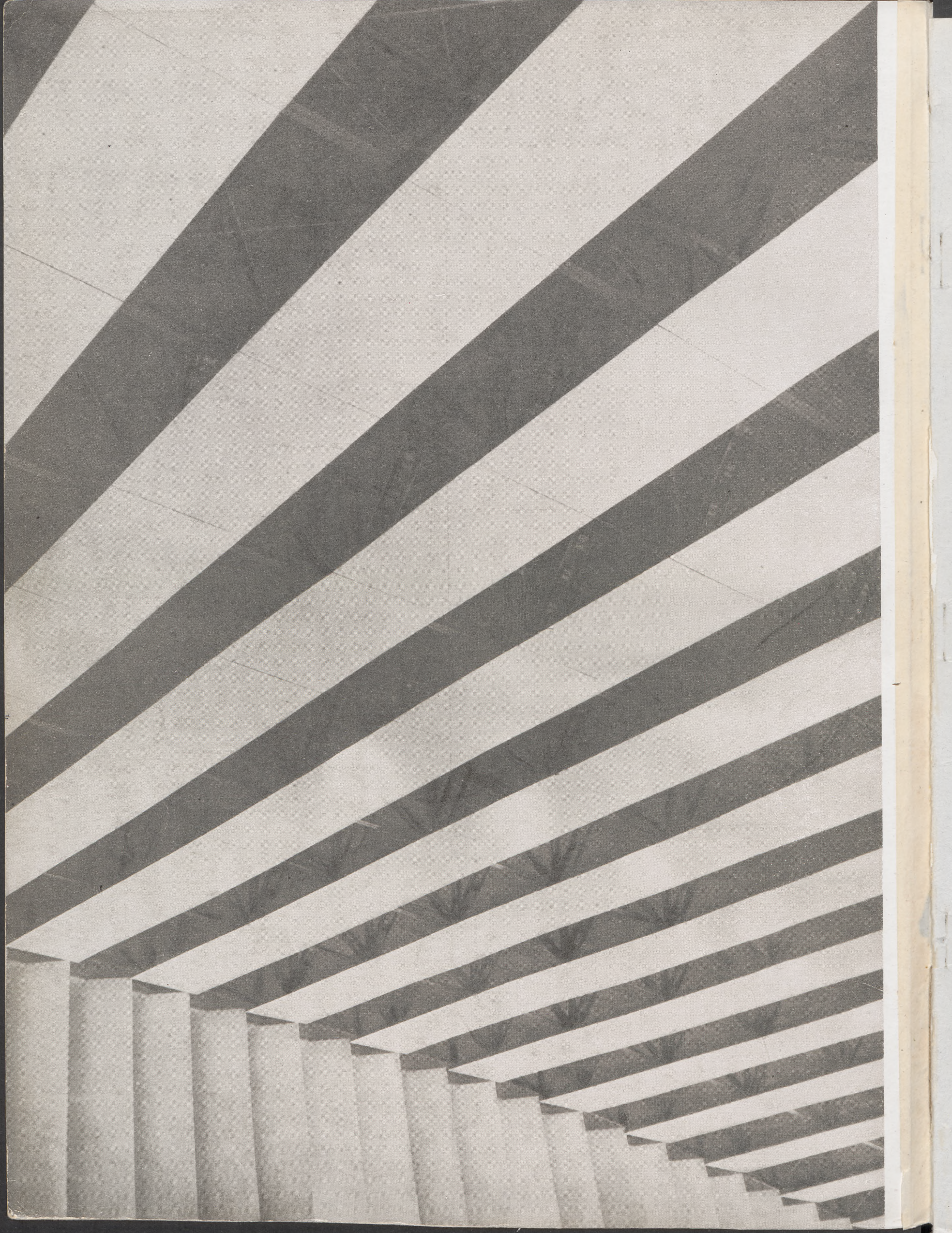


architektura 5

Miesięcznik Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP * Rocznik XXIII * 1969





72.001.5 (438)

Andrzej Pinno – Architecture as way of thinking – The author considers architecture as sub-culture, possessing its own language. The architects designing a dwelling or a town, are speaking in their language to the society, who in answer specifies to them, its requirements and demands. Architecture as a sub-culture can not close on itself, it has to speak in understandable language – otherwise it is doomed to degeneration. The architectural language, same as any other, influences the way of thinking of both the architects, and the users of architecture, that is the whole society.

725.31 (438.11)

Arseniusz Romanowicz – The railway station Warsaw – East – The co-author of the design for the railway station, situated at the eastern end of through railway line transversing the town, describes the basic programming and layout decisions accepted for the extension and modernization of station facilities, and for the construction of new station buildings. The present situation on embankment have been retained. On the north side is the long distance station building with the full programme of services, on the south is the pavilion serving the suburban line passengers, catering for high volumes of traffic. The complex shall be supplemented with high hotel building.

725.31 (438)

Andrzej Gniazdowski – Railway station in Koluszki – New station building have replaced the old one, built 120 years ago. The design is characterized by clear functional arrangement suitable for interchange station. The co-author of the project describes the principles for extension and modernization of the station, also programme, layout, construction and internal finishes of the new building.

725.823.4 (438.11) (079)

Tadeusz Nasfeter – Festival cinema theatre in Warsaw – Results of restricted entry competition for panoramic cinema in central Warsaw, to seat 1200 persons with cafe for 200 seats. The programme of the competition, characteristic of the entries and the opinion of the jury, are presented.

725.945 (438)

Andrzej Nowakowski – Modern monuments – Polish search – Considerations regarding the formulation of Polish monumental realizations of memorials, constituting artistic attempt to organize large space. A large number of them have been created during the last 20 years in Poland, located both in towns and on the sites of concentration camps and battle grounds. Out of memorials in urban surroundings the author distinguishes the Silesian Uprising Memorial in Katowice. On the example of the memorial in the Oświęcim concentration camp he considers the difficult problem of the correct relations between the memorial itself and the historic surroundings. The experiments introducing new materials and new effects such as movement and sound, are interesting.

725.945.1 (438)

Przemysław Szafer – The designs by Witold Korsi for memorials of battles and martyrology – Works of architect, co-author of monumental memorials. In the process of their design the part of architect is not limited to the arrangement of layout and site works, but he also decides on the spatial form of the whole complex. Witold Korsi, author of designs for buildings distinguished by national awards, have also designed the Silesian Uprising Memorial in Katowice, the Kusociński Memorial in Palmiry, and took part in many competitions for memorials in concentration camps.

696.6:747:728.5

Krzysztof Meissner – Students' designs for hotel 'aggregates' – Designs for a set combining radio, telephone, lamp, thermometer, barometre, bells and ventilator, to be installed in a hotel room – prepared by students of State High School of Fine Arts in Wrocław.

691.6 (049.3)

Jerzy W. Adam – For many readers – Review of the book by W. Prochaska and R. Polujan „Glass in Building”, addressed to architects, artists, structural engineers, contractors, students and manufacturers.

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. Towarowa 28. 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 i za lata ubiegłe można nabyć w księgarni Dom Książki – „Arkady” Warszawa, ul. Złota 61 oraz w Głównej Księgarni Technicznej, Warszawa, ul. Świętokrzyska 14.

„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. INDEKS 35214.

SUBSCRIPTIONS: \$ 18. – 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: \$ 18. – 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”.

Wojciech Zablocki – Japanese Gardens – Origin and characteristic of different types of Japanese gardens, where nature and man-made elements penetrate and supplement each other in a perfect manner.

725.2.012.322.2:72.025 (73)

B. Ch. – Tower block over railway station – Design by M. Breuer for new tower block, 317 m. high, situated over the Grand Central Terminal in New York, rising above the historic main elevation of classical style.

72.03:72.00

Janusz Ballenstedt – Lesson of Architecture – On the example of the cathedral in Vaison, standing on foundations of Roman columns capitals, the author warns architectural students against worshipping attitude towards historic architecture, both old and modern. One has to know it, but it should not be considered an unsurpassed example for the present days.

378.9.72

„WYKUSZ” – THE STUDENTS' COLUMN.

Waldemar Łysiak – Problems of protection of the 19th century fortifications in Poland – The article indicates to the need to extend protection for historic fortifications. Also published is the design for adaptation of the fort in Zakroczym for use as pharmaceutical laboratory.

Résumé

72.001.5 (438)

Andrzej Pinno – L'architecture en tant que manière de penser. L'auteur considère l'architecture en tant que subculture, employant sa propre langue. En projetant un logement ou une ville, les architectes s'adressent dans leur langue à la société qui – en réponse – fait connaître ses besoins et ses exigences. L'architecture en tant que subculture ne peut s'enfermer dans son cocon, et doit employer une langue largement compréhensible, car autrement elle serait destinée à la dégénération. La langue architectonique, comme chaque autre langue, influence la manière de penser de même des architectes, que des usagers de la architecture, soit de toute la société.

725.31 (548.11)

Arseniusz Romanowicz – Gare «Warszawa Wschodnia» (Varsovie Est). Le co-auteur du projet de cette gare, située au bout d'est de la ligne médiale coupant la ville, présente les principes de programme et de conception, employés à l'agrandissement et à la modernisation de l'ensemble de la station, ainsi qu'à la construction de nouveaux bâtiments de gare. La disposition existante sur le remblai fut conservée. Du côté nord s'élève la gare de trains de longs parcours, avec un complet programme de services, du côté sud – le pavillon de communication de banlieue, a grande intensité. Un hôtel de grande hauteur complètera l'ensemble.

725.31 (438)

Andrzej Gniazdowski – Gare de chemin de fer à Koluszki. Le nouveau bâtiment de la gare remplace l'ancien, élevé il y a 120 ans. Il se caractérise par une simple composition fonctionnelle, adaptée à l'usage d'une station de bifurcation. Le co-auteur du projet décrit les principes d'agrandissement et de modernisation de la station, ainsi que la situation, le programme, les principes, la construction et le fini des intérieurs du nouveau bâtiment.

725.823.4 (438.11) (079)

Tadeusz Nasfeter – Cinéma Universel pour Festivals à Varsovie. Résultats d'un concours fermé pour un cinéma panoramique à caractère représentatif, avec une salle de spectacles à 1200 places et un café à 200 places. Présentation du programme du concours, de la caractéristique des travaux, ainsi que des opinions du jury.

725.945 (438)

Andrzej Nowakowski – Monument contemporain – Recherches polonaises. Délibération sur la formation de réalisations des monuments de grande envergure, représentant des essais d'organisation artistique de vastes espaces. Au cours des dernières 20 années on en éleva quelques dizaines en Pologne, situés de même dans les villes, que sur les terrains de camps de concentration et des champs de bataille. Parmi les monuments érigés dans les grandes villes, l'auteur distingue le monument des Insurgés Silésiens à Katowice, tandis que sur l'exemple du monument au camp d'Oświęcim, il examine le difficile rapport du monument même à son entourage commémoratif. Les essais d'introduction de nouveaux matériaux ainsi que de tels effets, comme le mouvement et le son, donnent de belles espérances.

725.945.1 (438)

Przemysław Szafer – Projets de Witold Korski de monuments de lutte et de martyr. Créativité d'architecte – co-auteur de monuments de grande envergure, où le rôle de l'architecte n'est pas limité à la situation et à l'aménagement du plus proche entourage, mais décide aussi de la composition spatiale de l'ensemble. Witold Korski, auteur de projets de bâtiments distingués par des prix d'état, entre autres auteur du monument des Insurgés Silésiens à Katowice et du monument de Kusiński à Palmiry, participe à plusieurs concours pour des monuments aux camps de concentration.

696.6:747:728.5

Krzysztof Meissner – Projets d'étudiants pour des «combinés» d'hôtel. Projet d'un combiné comprenant la radio, le téléphone, la lampe, le thermomètre, le baromètre, la sonnerie et le ventilateur, – installé dans une chambre d'hôtel. Le projet fut exécuté par les étudiants de l'Ecole Supérieure des Beaux Arts à Wrocław.

691.6 (049.3)

Jerzy W. Adam – Pour nombreux lecteurs. Compte-rendu du livre de W. Prochaska et R. Polujan «Le verre dans la construction», destiné aux architectes, plasticiens, constructeurs, étudiants et producteurs.

Wojciech Zablocki — Jardins japonais. Genèse et caractéristique des types de jardins japonais, où la nature et les objectifs créés par l'homme, s'entre-pénètrent parfaitement.

725.23.012.322.2:72.025 (73)

B. Ch. — Bâtiment-tour au-dessus d'une gare. Projets de M. Breue, d'un nouveau bâtiment-tour haut de 317 m. élevé au-dessus de la gare Grand Central Terminal à New York, sur l'élévation frontale historique de style néo-classique.

72.03:72.00

Janusz Ballenstedt — Leçon d'architecture. Sur l'exemple de la cathédrale de Vaison, érigée sur des fondements faits de chapiteaux de colonnes romaines, l'auteur avertit les étudiants en architecture contre l'idolâtrie de l'architecture historique, de même de l'ancienne, que de la plus moderne. On doit connaître cette architecture, mais elle ne peut servir d'exemple incomparable à la contemporanéité.

«WYKUSZ» — COLONNE DES ÉTUDIANTS.

Waldemar Lysiak — Problème de protection des fortifications du XIXe siècle en Pologne. Ce vaste article démontre la nécessité de protection des fortifications historiques, élevées sur les terrains Polonais durant la période des Partages. En même temps est présenté un projet d'adaptation du fort de Zakroczym en tant que laboratoire pharmacétique.

Содержание

72.001.5(438)

Анджей Пинно — Архитектура как способ мышления. Автор пытается определить задачи современной архитектуры при помощи арсенала семантических рассуждений. Он утверждает, что всякая культура создает собственный, присущий ей язык и, что язык этот в той или иной степени определяет само развитие данной культуры. Кроме того, в рамках культуры автор различает так называемые субкультуры, к которым относит, в частности, архитектуру. Если, — пишет автор, — культуры (субкультуры) будут замыкаться в себе, не будут общаться с другими культурами и субкультурами, они быстро потеряют с ними контакт и будут приговорены к дегенерации и гибели. Отсюда вытекает необходимость понимания архитекторами законов развития окружения для того, чтобы успешно развивать архитектуру в гармонии с ним. В настоящее время объем работы, выполняемой архитекторами в обществе и для общества значительно расширился, так что вышел далеко за пределы традиционного понятия архитектуры. В качестве примера автор приводит факт, что архитектурное отделение Монреальского Университета изменило свое наименование на Отделение планировки. Прежнее значение слова „архитектура“ оказалось недостаточно для выражения комплексности целей и задач, стоящих перед университетом.

725.31(438.11)

Арсениуш Романович — Вокзал „Варшава Восточная“. В статье идет речь о строительстве нового вокзала в Варшаве. Военные действия привели прежний Восточный вокзал в Варшаве к полнейшему разрушению. Однако, прежде чем возникло решение восстановления вокзала, железнодорожная станция, пути и другое хозяйство постепенно начинали работу. Поэтому постепенно строились некоторые элементы вокзала, которые должны были обеспечить его нормальную работу. Когда было принято решение восстановить вокзал, там существовали уже ценные объекты, пригодные к эксплуатации, которые надлежало включить в новый проект.

Итак, например, оказалось бесспорным решение сохранить станционную систему на существующей насыпи; пассажирский и багажный тунели. Но одновременно, пришлось отказаться от предложения уширить слишком узкие перроны, так как это вызвало бы необходимость дорогостоящей перестройки всего путевого хозяйства. Известную свободу для проектирования давала только территория свободная от застройки вокруг вокзала.

Опыт довоенного строительства Главного вокзала в Варшаве и результаты конкурса на разработку проекта Центрального вокзала в 1964 году позволили определить задачи городских вокзалов и установить требования, предъявляемые к этим транспортным сооружениям. Авторы проекта Восточного вокзала положили в основу вопросы функциональности, считая их важнейшими:

- Разделение движения пассажиров местного узла и дальних поездов, кроме определенной системы путей и пассажирских платформ предусмотрено строительство отдельных объектов и трасс коммуникации.
- Разделение групп пассажиров отъезжающих и приезжающих достигнуто путем строительства двух дополнительных тунелей.
- Разделение движения пассажиров и багажа получено путем строительства крайних тунелей в двух уровнях.

Авторы отказались от парадного входа, который, как правило, на старых вокзалах был местом скопления встречных потоков пассажиров, поэтому на новом Восточном вокзале предусмотрено восемь входов и выходов.

Этот же принцип принят при решении вокзального здания, функциональная система которого подчинена принятой системе движения пассажиров. Собственно вокзал состоит из трех объектов. Главное пассажирское здание с полным объемом обслуживания установлено со стороны Киевской улицы. На противоположной стороне станционных путей установлен павильон местного пассажирского движения с минимальным объемом обслуживания. Администрация вокзала и технические помещения находятся в отдельном здании. Вокзал рассчитан на одновременно пребывание в нем 2000 человек. Площадь застройки составляет 22300 кв.м. в том числе перроны, тунели, пассажи, занимают 32,5% пло-

щад, основные помещения железнодорожного обслуживания 15,5%, прочие виды обслуживания — 23,8%, служебные помещения — 19,3% и технические помещения 8,9% .

725.31(438)

Анджей Гняздowski — Железнодорожный вокзал в Колюшки. Старый вокзал на станции Колюшки построенный 120 лет тому назад еще во время сооружения Варшаво-Венской железной дороги, и построенные 50 лет тому назад деревянные бараки совершенно перестали соответствовать требованиям вокзала столь крупного железнодорожного узла. Необходимость сохранения во время перестройки бесперебойного движения международных и местных поездов не давала до сих пор возможности осуществить модернизацию вокзала. Из нескольких проектных разработок, к осуществлению избран оптимальный проект, учитывающий необходимость осуществления строительства без нарушения нормальной работы станции.

Здание вокзала в соответствии с основным характером движения пассажиров установлено в центре между путями, с которыми соединено с помощью пассажирского тунеля с выходом в город в обе стороны. В функциональном отношении проект предусматривает строительство вокзала по частям с сохранением бесперебойного движения по железной дороге. Таким образом в здании строительным объемом 5300 куб.м., на первом этаже предусмотрен кассовый и багажный зал для местного чплиг омягод, 'нодйжесэш жинэжияд' з эчннэвизэ эн винэпэмои ээя положенном с восточной стороны железнодорожных путей размещены движения. В подвалах здания установлена центральная котельная для всех сооружений вокзала. Осуществление строительства указанного здания в первой очереди позволило перенести служебные помещения из поддежащего сносу старого здания на месте которого должно быть построено новое здание главного вокзала.

В главном здания на первом этаже размещены помещения для обслуживания пассажиров: билетные кассы, справочная, контора связи, телефоны автоматы, санитарные узлы и доступные непосредственно со станционных платформ продовольственный ларек и газетный киоск. Кроме того, здесь же находятся помещения технического порядка связанные с движением поездов. Остальные помещения и залы ожидания размещены на первом этаже. Особое внимание обращено на отделку внутренних помещений. В местах большой загрузки движением пассажиров в качестве отделочных материалов приняты разные виды камня: гранит, травертино, мрамор. В отделке фасадов учитывая корродирующее влияния дыма и пыли, возникающей при торможении поездов применены мраморная крошка и гравийная штукатурка.

Конструкция административного здания предусмотрена традиционная из кирпичной кладки с крупноразмерными сборными перекрытиями. Главное здание — железобетонный каркас с традиционным заполнением. Кроме обыкновенного инженерного оборудования, на вокзале предусмотрена специальная звукораспределительная установка, исключающая сильную реверберацию и обеспечивающая одинаковую и хорошую слышимость сообщений в разных местах вокзала.

725.823.4(438.11) (079)

Тадеуш Насфетер — Универсальный кинематограф в Варшаве (Закрытый конкурс САРП). По заказу Центрального Управления кинематографии, Варшавское отделение САРП провело закрытый конкурс на разработку проекта широкоформатного, универсального кинематографа в Варшаве на ул. Мархлевского.

Программа конкурса предусматривает строительство кинозала на 1200 мест, кафе на 200 мест, помещений для публики ок. 2500 кв.м. Кроме того предусматривалось строительство технических помещений — ок. 200 кв.м., административных — 50 кв.м., хозяйственных — ок. 500 кв.м. Таким образом общая площадь, включая техническую базу кафе должна составить около 4000 кв.м. Кинотеатр должен быть приспособлен для демонстрации фильмов с шириной ленты 70 мм, 35 мм и 16 мм. С одной стороны кинотеатр предназначен для нормальной, повседневной работы, а с другой стороны для проведения торжественных праздников, кинофестивалей и тому подобных мероприятий.

В связи с этим должны быть предусмотрены следующие технические возможности:

- устройства для ретрансмиссии в эфир,
- стереофоническое звуковое оформление,
- восприятие звукового оформления в переводе на разные языки,
- усиление звука для слабослышащих.

Жюри конкурса единогласно признало первую награду работе № 104, выполненной под руководством архитектора Яцека Янчевского группой архитекторов из Варшавы. Председателем жюри был проф. Ян Богуславский.

В дальнейшем изложении приводятся подробности о награжденном проекте, а в разделе „Конфронтации“ (сопоставления) приведена дискуссия над проектами.

725.945(438)

Анджей Новаковский — Современный монумент — польские поиски. Сооружение памятника несомненно принадлежит к труднейшей задаче во всем архитектурном творчестве. Доказательством этому является то, что ни один из архитектурных проектов не возбуждает столько споров и дискуссий в обществе как памятники, сооруженные на тему, связанную с историческими судьбами нации. Достаточно вспомнить хотя бы конкурсы на сооружения памятника героям Варшавы, или памятника в Освендипе. В Польше построено множество новых жилых районов, строились совершенно новые города, но вокруг них было значительно меньше споров, чем в случае с указанными памятниками.

В послевоенный период, в частности, в последнее десятилетие в Польше сооружено свыше полсотни десятка монументов, представляющих из себя попытку художественной организации обширного пространства и несколько тысяч небольших памятников, в которых архитектурные проблемы играют меньшую роль. Для полноты картины следует еще напомнить о существовании многих проектов, оставшихся после различных конкурсов.

Попытки решить монумент в рамках крупного городского организма предпринимались в Польше многократно. Одним из интереснейших примеров такого монумента следует считать памятник Силезским Повстанцам в Катовице. В качестве доминанты пространственной группы здесь предусмотрено несколько элементов, представляющих своеобразную кульминацию.

В последнее время этот прием применяется часто. Достаточно сравнить результаты двух конкурсов, а именно на сооружение монумента героям Варшавы и памятника Воссоединения западных земель. Если первый из этих монументов предусматривал операцию одним главным элементом, то второй предусматривает многоплановое решение пространства. В дальнейшем изложении автор обсуждает значение окружения для восприятия того или иного монумента. Свои выводы он иллюстрирует многочисленными примерами сооруженных в Польше монументов.

725.945.1(438)

Пшемислав Шафер — Памятники борьбы и страданий Витольда Корского. Витольд Корский, доцент Краковского политехнического института принадлежит к числу выдающихся польских архитекторов и является, в частности, автором награжденных министром культуры и министром строительства проектов сооружений Большого театра и Дома техника в Лодзи. Одновременно Витольд Корский еще со времени обучения в Академии изящных искусств в Кракове сильно связан с художественным творчеством и счастливо объединяет в себе элементы этого творчества с работой архитектора-проектировщика. Врожденный художественный талант позволил Корскому добиться значительных достижений в области проектирования памятников и монументов, связанных в основном с темами борьбы за независимость и мартирологии. Автор статьи дает подробный обзор творчества Витольда Корского в этом направлении, начиная с конкурсного проекта на стандартные символы обозначений мест массовых казней и кончая награжденным проектом памятника растрелянному в Палмирах Яну Кусоцинскому. Статья заканчивается перечнем авторских работ Витольда Корского.

696.6:747:728.5

Кшиштоф Мейсснер — Студенческие проекты гостиничных „комбайнов“. В качестве оснащения номера гостиницы часто применяют так называемые „комбайны“, то есть табло с кнопками, управляющими радиоустановкой, телефоном, освещением, термометрами, барометром, звонками, выключателями, вентиляцией и т. п. Студентам кафедры промышленных форм Высшей школы искусств во Вроцлаве, было дано задание запроектировать комплексный комбайн, включающий все указанные элементы. В статье описаны некоторые оригинальные студенческие проекты.

691.6(049.3)

Ежи В. Адам — Обширная рецензия на книгу В. Прохаски, Р. Полуяна п. 3.: Стекло в строительстве.

712.13(52)

Войцех Заблочный — Сады и парки в Японии. Японские сады представляют собой оригинальное явление искусства, основным материалом которого является архитектура, деревья, кустарники, вода, камни, птицы и животные. При помощи компоновки этих элементов японцы создают определенное окружение, носящее художественный характер. Статья посвящена обсуждению примеров садово-паркового искусства в Японии.

725.23.012.322.2:72.025(73)

Б. Х. — Высотное здание над вокзалом. Статья посвящена строительству вокзального здания на Парк Авеню в Нью Йорке по проекту архитектора Марселя Брейера. Общая высота здания составит 317 метров, полезная площадь 170 т. кв. метров. В заметке приводятся подробности проекта.

72.03:72.00

Януш Балленстедт — Архивольта — Урок архитектуры. На двух примерах восприятия архитектуры старинных сооружений автор проводит мысль о том, что архитектор не может ограничиваться копированием старых, даже самых совершенных форм, а должен стремиться к выражению современных ему художественных веяний, а также выходить вперед на встречу будущим поколениям, рецепторам его произведений.

Студенческая страничка „ВЫКУШ“ — Вальдемар Лысяк — проблема охраны XIX-вековых крепостных сооружений в Польше. В статье указывается на необходимость охраны старинных крепостных сооружений, построенных на польской территории в период разделов. Кроме того, печатается статья о проекте перестройки форта в Закроциме в лаборатории медикаментов.

KOMUNIKAT

Sekcji Fotografii Naukowej ZPAF

W listopadzie 1968 r. odbyło się II Sympozjum Sekcji Fotografii Naukowej Związku Polskich Artystów z siedzibą we Wrocławiu.

Na sympozjum zgłoszono 14 referatów i komunikatów, które zostaną opublikowane w Roczniku Sekcji Fotografii Naukowej.

III Sympozjum S.F.N. ZPAF odbędzie się w listopadzie br. we Wrocławiu. Głównym tematem obrad będzie fotografia w podczerwieni, zagadnienie wspólne wielu dziedzinom fotografii naukowej.

Przewidziane są wystawy fotograficzne tematyczne, zbiorowe lub indywidualne.

Realizując wnioski II Sympozjum S.F.N. dotyczące potrzeby zorganizowania lepszej informacji naukowo-technicznej, Zarząd Sekcji powołał Zespół do Spraw Informacji Naukowo-Technicznej, którego zadaniem jest zbieranie, opracowywanie i rozpowszechnianie informacji bibliograficznych, dostępnych współpracownikom Sekcji. Planowane jest również opracowywanie biuletynów, które zamieszczaliby przegląd publikacji z czasopism naukowych poświęconych opracowaniom z dziedziny fotografii naukowej.

Zgodnie z regulaminem Sekcji Fotografii Naukowej ZPAF współpracować z Sekcją mogą nie tylko członkowie Związku, ale również wszyscy, którzy uprawiają tę gałąź fotografii, bez względu na to, czy są pracownikami instytucji naukowych, czy też zajmują się tego typu fotografią samodzielnie.

Wszelkiej informacji i wyjaśnienia udziela Zarząd S.F.N.
Adres: Sekcja Fotografii Naukowej Okręgu Wrocławskiego Związku Polskich Artystów Fotografików, Wrocław 9, ul. Moniuszki 37/2.

Przegląd problemów krajowych

SPRAWOZDANIA Z POSIEDZENIA KOMISJI NAUKOWYCH PAN, ODDZIAŁ W KRAKOWIE, T. XI/2, LIPIEC-GRUDZIEŃ 1967 R.

Na posiedzeniu Sekcji Architektury Turystyki i Sportu w dn. 13 grudnia 1967 r. pod przewodnictwem doc. Andrzeja Skoczka, **Barbara Bartkiewicz** przedstawiła własny komunikat pt. „**Zagadnienia wypoczynku codziennego na tle rozwiązań funkcjonalno-przestrzennych i powiązań komunikacyjnych nowych osiedli Krakowa**”.

Wypoczynek, zwłaszcza dla mieszkańca dużego miasta, nabiera w ostatnich czasach coraz większego znaczenia. Duża koncentracja, hałas, wzmożone tempo — to zespół czynników powodujących zmęczenie środowiskiem wielkomiejskim, a więc powodujących konieczność regeneracji sił na co dzień. Z drugiej strony, powolna stabilizacja życia i stopniowa poprawa materialna społeczeństwa, stwarzają przesłanki dla wzrostu zainteresowania wypoczynkiem i możliwości jego realizacji. Problemy wypoczynku szczególnie ostro rysują się w nowych osiedlach mieszkaniowych, gdzie zarówno odległości od terenów istniejącego zainwestowania, jak i rozciągnięty w czasie przebieg realizacji osiedli stwarzają trudności w życiu codziennym.

Z badań przeprowadzonych nad budżetem czasu mieszkańców dużego miasta wynika, że około 50% ludzi dorosłych dysponuje codziennie ponad 1 godziną wolnego czasu, natomiast pozostałe 50% bądź nie dysponuje czasem wolnym w ogóle, bądź też dysponuje nim w mniejszym wymiarze.

Wypoczynek w skali miasta, to głównie korzystanie z usług kultury i sztuki, handlu i gastronomii, a także terenów zielonych: parków i terenów sportowych.

W skali Krakowa eksplozja mieszkalnictwa, która nastąpiła w latach 60-tych, spowodowała powstanie nowych osiedli mieszkaniowych na zewnątrz istniejącego zainwestowania miejskiego, w dużej odległości od centrum miasta. Osiedla te, zlokalizowane w rejonie trzeciej obwodnicy, otaczają Kraków pierścieniem nowej zabudowy i zbliżają się do zespołu osiedli Nowej Huty.

Dla mieszkańców tych osiedli wypoczynek w skali miasta wiąże się głównie z dostępnością, czyli jest uzależniony od stanu dróg kołowych, środków komunikacji masowej, wskaźnika motoryzacji, a także zależy od ilości usług w skali miasta. Plan miasta zakłada stan docelowy, w pełni zrealizowany, przy prawidłowych wskaźnikach zaspokojenia potrzeb, stan ten jednak na bieżąco daleki jest od doskonałości.

Autorka podkreśliła, że przeprowadzone porównania przypadającej na jednego mieszkańca Krakowa powierzchni parków i zieleńców jak również z zakresu usług wskazują na duże niedobory w stosunku do wielkości normatywnych i są często niższe od analogicznych wskaźników przypadających w innych dużych miastach Polski. Jeśli do tego dodamy brak sprawnej komunikacji zbiorowej między budowanymi osiedlami a centrum miasta i terenami zieleni, często zły stan dróg kołowych, musimy stwierdzić, że mieszkańiec nowego osiedla ma utrudnioną możliwość korzystania z wypoczynku w skali miasta.

W zagadnieniu wypoczynku w samym osiedlu mieszkaniowym, gdzie jak wiemy wypoczywa około 2/3 mieszkańców, odgrywają rolę dwie grupy czynników. Z jednej strony rozwiązanie funkcjonalno-przestrzenne osiedla, a więc prawidłowa lokalizacja usług podstawowych w stosunku do zabudowy mieszkaniowej, ciągów pieszych i środków komunikacji masowej, z drugiej strony rozwiązanie kompozycyjne z wykorzystaniem walorów naturalnych terenu, możliwości kompozycji architektonicznej i roli zieleni. Osobny zespół czynników warunkujących wypoczynek w osiedlu stanowi przebieg w czasie realizacji osiedla.

Przeprowadzone studia w oparciu o inwentaryzację terenową jedenastu nowych osiedli Krakowa dowodzą, że średnio budowa osiedla trwa około 10 lat, przy czym realizacja usług jest spóźniona w stosunku do inwestycji mieszkaniowych o około 5 lat. W tym okresie nie realizuje się w ogóle zieleni osiedlowej, poza zielenią międzyblokową, która zresztą często niszczona w związku z dalszą budową osiedla (urządzenia sieciowe) i remontami, nie jest w sposób ciągle konserwowana i prawidłowo utrzymana.

Wydaje się więc, że zamiana obecnego etapowania inwestycji na każdym osiedlu na etapowanie kolejności budowy poszczególnych osiedli, przy założeniu kompleksowej działalności inwestycyjnej dałaby duże efekty w zapewnieniu wypoczynku w nowo budowanych osiedlach dużego miasta.

*

Rola planowania przestrzennego w zabezpieczaniu miast i osiedli przed szkodliwym oddziaływaniem przemysłu — na przykładzie zachodniej części województwa krakowskiego była tematem komunikatu własnego przedstawionego przez **Tadeusza Bartkiewicza**.

Sprawa szkodliwości zanieczyszczeń atmosferycznych występujących w rejonach dużej koncentracji przemysłu jest zagadnieniem, o którym wiele mówi się i pisze.

Ochrona człowieka przed szkodliwym oddziaływaniem przemysłu podjęta została w wielu dziedzinach nauki. Poszukiwania zmierzają w dwóch zasadniczych kierunkach: niedopuszczania do powstawania szkodliwych ilości zanieczyszczeń (zabezpieczenia techniczne, prawne) oraz zmniejszania istniejącego, technicznie niemożliwego do usunięcia, zanieczyszczenia atmosfery.

Planowanie przestrzenne reprezentowane jest w drugim kierunku poszukiwań, a jego rola sprowadza się obecnie do formalnego zabezpieczania projektowanych skupisk osadniczych systemem stref ochronnych. System ten, w świetle obowiązujących w Polsce ustaw i zarządzeń, stanowią normatywne strefy ochronne.

Badania faktycznego zasięgu terenowego szkodliwego oddziaływania przemysłu prowadzone w wielu okręgach przemysłowych w Polsce, wykazały, że przydatność normatywnych stref ochronnych, w konfrontacji z rzeczywistymi warunkami panującymi w rejonach intensywnie rozwijającego się przemysłu, jest minimalna. Wyznaczone bowiem tymi badaniami obszary, na których dopuszczalne normy stężenia zanieczyszczeń zostały przekroczone w sposób zagrażający równowadze biologicznej, a więc obszary, na których nie powinno się lokować siedzib ludzkich, obejmują wielokrotnie większe powierzchnie od powierzchni zastrzeżonych normatywnymi strefami ochronnymi. Znajomość terenowego zasięgu strefy szkodliwego oddziaływania przemysłu jest w stosunku do stref normatywnych pewnym krokiem naprzód, daje bowiem urbanście świadomość decyzji oraz możliwość szukania lepszych i zdrowszych miejsc dla nowego osadnictwa, poza granicami tej strefy. W praktyce jednak dążenie do idealnego rozwiązania, poprzez przenoszenie projektowanych zespołów osiedleńczych poza obejmującą nieraz setki kilometrów kwadratowych strefę, prowadzi do rozproszenia zabudowy i olbrzymiego wzrostu kosztów budowy miasta. A jeśli się doda, że strefa taka jest elementem zmiennym zarówno w przestrzeni, jak i w czasie, z dwóch dróg, które rozważa się w planie urbanistycznym (koncentracja czy dekoncentracja), prawie

zawsze względy ekonomiczne prowadzą do wyboru tej pierwszej i do przyjęcia stref normatywnych jako wystarczającego zabezpieczenia ludzi. Autor uważa, że rozwiązanie problemu można i należy szukać w obrębie strefy zagrożenia. Nie można natomiast sprowadzać rozwiązania zagadnienia wyłącznie do stosowania normatywnych stref ochronnych, prowadzi to bowiem tylko do formalnych ułatwień w fazie zatwierdzania planów urbanistycznych, a nie daje żadnych realnych gwarancji w zabezpieczeniu zdrowia mieszkańców miast przemysłowych.

Opierając się na dostępnych wynikach badań opadu pyłu w zachodniej części województwa krakowskiego oraz analizując warunki topograficzne tego rejonu, można łatwo wykazać konieczność rozpatrywania problemu zanieczyszczania atmosfery nie tylko w skali miasta, lecz również konieczność podjęcia opracowań w skali szerszej. Dla uzasadnienia powyższego podano kilka danych.

Łączna powierzchnia najbardziej uprzemysłowionych powiatów województwa krakowskiego, a więc powiatów: krakowskiego, chrzanowskiego, oświęcimskiego i miast wydzielonych Krakowa i Jaworzna — wynosi 2200 km². Obszar ten zamieszkuje 1 mln mieszkańców. Na obszarze tym znajduje się około 100 zakładów produkcyjnych, określanych mianem szkodliwych bądź uciążliwych dla otoczenia, emitujących do atmosfery setki ton pyłu oraz toksycznych związków. Łączna powierzchnia tych zakładów wraz ze składowiskami, hałdami, żużłowiskami, osadnikami itd. wynosi ok. 43 km², co w stosunku do rozpatrywanego terenu stanowi niecałe 2%. Natomiast powierzchnia objęta działaniem szkodliwych wyziewów na rozpatrywanym terenie wynosi 522 km², co stanowi ok. 26% omawianego obszaru. W rejonie tym, na powierzchni stale podlegającej szkodliwemu działaniu przemysłu, mieszka, pracuje i wypoczywa ok. 700 000 ludzi.

Na zakończenie autor podkreśla, że udział planowania przestrzennego w zabezpieczeniu zdrowia mieszkańców miast i osiedli rejonów przemysłowych można wydatnie zwiększyć, jeśli zagadnienie zagospodarowania i użytkowania stref ochronnych będzie się rozpatrywać nie tylko w skali planu ogólnego, lecz również w skali regionalnej. Skalę regionalną narzucają bowiem przestrzenie, na których rozgrywa się walka środowiska przyrodniczego z niszczącym działaniem przemysłu, skalę miejscową zaś — nasilenie tej walki w rejonach wielkich skupisk ludzkich.

MIASTO, NR 2/69

O warszawskich osiedlach mieszkaniowych pisze **Wacław Orzeszkowski**. Autor poświęcając swój artykuł rozwojowi idei społecznego budownictwa mieszkaniowego przypomina, że od rozpoczęcia budowy pierwszych „zorowskich” osiedli mieszkaniowych w Warszawie minęło 20 lat.

Powołanie Zakładu Osiedli Robotniczych stanowiło zapowiedź uwielokrotnienia rozmiarów osiedlowych budownictwa mieszkaniowego. Jak się później okazało, organizacja zorowska miała stać się ośrodkiem, który nie tylko pogłębił i poszerzył teoretycznie problematykę społecznego osiedlowego budownictwa mieszkaniowego, ale również idee te upowszechnił i wcielił w życie na terenie całego kraju.

Projekty pierwszych osiedli „ZOR” w Warszawie przyjmują jako punkt wyjścia stworzenie warunków dla umożliwienia określonego organizowania życia przyszłych mieszkańców. W projektach tego okresu odnajdujemy tendencje do nawiązania w nowej formie do angielskiego wzoru miasta — ogrodu. Wybudowane wówczas na południowym Muranowie, na Grochowie (tzw. trzecim), na Młynowie (tzw. pierwszym) i Kole osiedla zdają się tendencje te potwierdzać.

Osiedla projektowane i budowane w tamtych latach stanowią do dzisiaj pewny i wypróbowany wzorzec realizacji konsekwentnie przemysłanej, humanistycznej zasady organizowania środowiska życia człowieka w mieście. We wczesnych latach pięćdziesiątych zasady te zostały jednak poddane krytyce — kryteria wynikające z analizy funkcji zastąpiono postulatami o nadrzędnej wartości — realizacji określonych założeń przestrzennych, mających jakoby świadczyć o wielkości epoki o nawiązaniu nowego wówczas ustroju do historycznej przeszłości.

Monumentalizm w architekturze, nieracjonalna z punktu widzenia funkcji mieszkaniowa zwarta obudowa ulic, a nawet najruchliwszych arterii, znaczne podniesienie intensywności zabudowy, stosowane w niektórych przypadkach nawet z naruszeniem życiowych potrzeb mieszkańców, a szczególnie dzieci i młodzieży — cały ten kompleks zjawisk, znany pod hasłem socrealizmu spowodował, że postępowy nurt polskiej myśli urbanistycznej w kształtowaniu zabudowy mieszkaniowej uległ zahamowaniu, a nawet regresowi, żeby wspomnieć tylko o deformujących przyjęte koncepcje akcjach dogęszczania sztywno ustawionymi budynkami — wybudowanych uprzednio osiedli. Nabardziej reprezentatywnymi przykładami budownictwa mieszkaniowego tego okresu to obudowa ul. Nowotki, Młynów, tzw. drugi i trzeci, MDM, Bielany wzdłuż ul. Kasprzowicza, Wierzbno przy zbiegu Al. Niepodległości i ul. Odyńca, Mirów przy trasie W-Z.

Środowisko „zorowskie” od samego początku tego okresu wysuwało tezę o nieracjonalności podporządkowywania w projektowaniu osiedli mieszkaniowych wymogów funkcjonalnych — elektrycznym zasadom kompozycji architektonicznej — obowiązującym w klasycznym budownictwie pałacowym.

Nie ukrywając negatywnych doświadczeń projektowania osiedlowej zabudowy mieszkaniowej w dobie socjalizmu, autor podkreśla, że pewne zjawiska, które wzbogaciły zasadę programowania urbanistycznego zespołów mieszkaniowych. Na pierwszy plan wysuwa się ugruntowane zasady, że osiedla mieszkaniowe formowane na nowych, pod względem społecznym przesłankach w miastach budowanych w ustroju socjalistycznym — nie powinny stanowić wyizolowanych wysp przeciwstawianych kapitalistycznemu środowisku miejskiemu, lecz mają stać się podstawowym tworzywem tych środowisk. Stąd postulat „otwarcia” osiedli, formowania ośrodków osiedlowych jako miejskich i w powiązaniu z miejskimi zespołami usługowymi, wiązania tych ośrodków i całych dzielnic z osiedlami przy pomocy ciągów zieleni, wnikać jak najgłębiej w zabudowę.

Ponadto — jako zjawiska pozytywne — trzeba uznać zwrócenie uwagi na obiektywną, również w ustroju socjalistycznym, wartość terenów miejskich i konieczność racjonalnego gospodarowania tymi terenami, wreszcie pogłębienie w tym okresie metod programowania urządzeń społeczno-usługowych w osiedlach. Owocem tych poglądów było wydanie w 1951 r. przez Ministerstwo Budownictwa Miast i Osiedli pierwszego normatywu urbanistycznego, ujmującego kompleksowo problemy programowania i projektowania miast i osiedli w Polsce. Druga połowa lat pięćdziesiątych przynosi poważne zmiany w zasadach projektowania osiedli mieszkaniowych. Początkowo są to próby rozerwania zamkniętej zabudowy bloków i całych układów urbanistycznych, z zachowaniem jednak jeszcze pewnych cech obreźności. Tę fazę rozwoju osiedli można najłatwiej zaobserwować we wszystkich większych zespołach, w których bloki mieszkaniowe narastały stopniowo od początku sześciolatki (Wierzbno przy ul. Odyńca i Wołoskiej, Grochów — Kinowa, Bielany II, Żoliborz pomiędzy ul. Stołeczna i NS). Potem zaczęto w znacznej części lub całkowicie zrywać z obreźnością zabudowy, rewidując jednocześnie pozostałe stosowane w okresie socrealizmu metody projektowania.

Najistotniejsze dla tego okresu jest dążenie do tworzenia pełnowartościowych jednostek funkcjonalnych, w **zasadzie** opartych o szkoły podstawowe oraz przestrzeganie zasady usuwania z wnętrzblokowych wydzielonych i zamkniętych terenów usługowych. Zgodna współpraca urbanistów i architektów z posiadającym już w tym czasie wypracowane zasady programowania zespołem działaczy zorowskich daje widoczne i odczuwalne przez społeczeństwo efekty. Fakty te znajdują odbicie w pozytywnych ocenach opinii społecznej, która z pełnym uznaniem przyjęła nowo budowane wówczas osiedla mieszkaniowe. Na przykładach tego okresu (dalsze części osiedla Wierzbno, osiedla Szosa Krakowska, Koło – Sowińskiego i Górczewska, Bielany – część trzecia, Śaska Kępa – druga) widać pojawiające się interesujące kompozycje wnętrzbloków i ciekawe zestawienia różnego typu zabudowy. Próby oderwania się od ulicznej linii zabudowy ożywiają wygląd ulic i krajobraz osiedli. Nowe możliwości techniczne oraz coraz powszechniej rozumiana konieczność oszczędności gospodarowania terenami mieszkaniowymi zwróciły uwagę projektantów na potrzebę zwiększenia stopnia piętrzenia zabudowy mieszkaniowej. W miejsce wyrównanej gabarytowo zabudowy rzędu IV–V–VII korydnacji – zaczynają coraz częściej pojawiać się budynki wysokie o X–XI, a nawet XIV–XVI kondygnacjach. W ciągu paru lat budownictwo wysokie zyskało sobie, dzięki korzyściom jakie daje, taką popularność, że obecnie stanowi ono 100% kubatury wznoszonej w śródmieściu Warszawy oraz ok. 50% kubatury wszystkich pozostałych osiedli. Ulepszenie rozwiązań technicznych w zakresie transportu pionowego oraz opracowanie metod projektowania i wykonywania urządzeń sanitarnych w budownictwie wysokim – usunęło w zasadzie przeszkody stojące uprzednio na drodze rozwoju tego budownictwa. Nowoczesne konstrukcje żelbetowe wskazują nawet raczej na celowość i racjonalność pełniejszego wykorzystania właśnie w budownictwie wysokim ich właściwości technicznych.

W tym czasie powstają najładniejsze, rozluźnione, o mocno zróżnicowanym charakterze zabudowy mieszanej pod względem form budynków i architektury, osiedla mieszkaniowe w Warszawie. Jako przykładowo reprezentujące ten kierunek można wymienić między innymi fragmenty osiedli Muranowa, Koło, Bielany, Dolna – Sobieskiego i inne.

Trudności inwestycyjne z lat 1961–1965 odbijają się niekorzystnie na planie realizacyjnym tego okresu.

Zaczyna dominować tendencja do nadmiernej intensyfikacji zabudowy oraz do uzyskiwania możliwie najtańszych rozwiązań architektoniczno-budowlanych. W projektach osiedli występują przeważnie budynki o dużej szerokości, bardzo pojemne i stosunkowo tanie, lecz cechujące się wieloma błędnymi rozwiązaniami w układach mieszkań. Projekty budynków o jednostronnie oświetlonych mieszkaniach przesądzają układy urbanistyczne osiedli. Wszystkie lub prawie wszystkie budynki w tak projektowanych osiedlach ustawione są tylko w jednym kierunku, mając oś wzdłużną równoległą do południków. Bardzo rygorystycznie przestrzegana zasada stosowania w projektach osiedli budynków typowych lub powtarzalnych (z katalogu Unifikacji Warszawskiej pierwszej i drugiej), jak również postępujący szybko proces rozwoju uprzemysłowionych metod wznoszenia budynków z dużych elementów prefabrykowanych, wielkich bloków i wielkich płyt – wywierają silny wpływ na sposób zabudowy projektowanych w tym czasie osiedli. Obok niedomagań natury funkcjonalnej – osiedla te cechuje pewna jednostajność i duże podobieństwo układów. Jako przykłady tego typu projektów osiedli można wymienić: Młociny III i VII, Piaseczyńska, Marysin, Bródno IV. I ten okres historii projektowania osiedli mieszkaniowych w Warszawie przeszedł do historii.

Od połowy 1966 r. pod naciskiem opinii publicznej przeważają znowu tendencje do uwzględniania w pełnym zakresie zasad wynikających z racjonalnie pojętej funkcji osiedla mieszkaniowego i mieszkania. Realnie i kompleksowo przemyślana organizacja życia mieszkańców, uwzględniająca nowe elementy, przede wszystkim z dziedziny motoryzacji i rozwijających się usług – staje się naczelnym założeniem projektów nowych osiedli. Osiedla Bródno VI i V, Młociny IV, Powsińska, to przykłady przezwyciężenia nieprawidłowych tendencji z lat 1963–1965.

Rezultaty podejmowanych obecnie wysiłków i inicjatyw będą widoczne za 2–3 lata.

PROJEKT NR 5/67 – 1968 R.

„O nowym sposobie szpeczenia miast” to tytuł artykułu Aleksandra Wallisa, w którym autor zwraca uwagę na konieczność poświęcenia większej uwagi szacie informacyjnej reklam i wywieszek szpeczących nasze miasta.

Szata informacyjna jest żywym i zmiennym elementem miejskiego pejzażu. Zaliczyć do niej należy: numery domów, nazwy ulic, wywieszki, neony, plakaty, afisze, tablice itp.

Jest rzeczą wiadomą, że niezwykle rozkwit tej ściennej informacji jest konsekwencją rozwoju usług i rozrywek, konkurujących ze sobą w dziedzinie informacji i reklamy. W miastach europejskich ostatnich stu lat informacja ścienna stała się składnikiem, który zdolny jest samo miasto odświeżyć, urozmaicić, zróżnicować. Obfitość reklam, zwłaszcza świetlnych, pozwoliła w handlowych i rozrywkowych dzielnicach stworzyć coś zupełnie nowego w postaci nocnego pejzażu wielkiego miasta. Wydaje się, że również i w naszych miastach bujny rozwój (zwłaszcza w ostatnim dziesięcioleciu) szaty informacyjnej stwarza okazję do podniesienia ich pejzażowych walorów. Oto zwięzła litania najbardziej rażących błędów w warszawskim pejzażu: Ta sama informacja jest bez potrzeby i bez sensu parokrotnie powtarzana na tym samym obiekcie. Obok siebie sąsiadują np. dwie lub trzy tabliczki z numerem tego samego domu, kilkakrotnie są powtarzane nazwy tych samych sklepów. Informacje o różnym charakterze sąsiadują na równych prawach, zaś informacje o podobnym znaczeniu eksponowane są na tej samej fasadzie bez żadnego planu. Wielkość napisów i reklam znajduje się w rażącej sprzeczności ze skalą kondygnacji i całej budowli. Efektem tego są informacje zagubione wśród innych napisów i dekoracji, lub też zbyt wielkie napisy. Niektóre wywieszki umieszczane są w ten sposób, że po prostu deformują architekturę. Różne tablice umieszcza się bez uwzględnienia informacyjnych i plastycznych konsekwencji sąsiedztwa, co w rezultacie sprawia wrażenie bałaganu i niechlujstwa, gdzie indziej koncentracja tabliczek eksponowanych bez żadnego porządkującego klucza tylko odstrasza od lektury, nie ułatwiając wcale odnalezienia tabliczki. Poziom plastyczny większości reklam, wywieszek, ogłoszeń i tablic budzi poważne zastrzeżenia.

Jak na całym świecie, tak i w naszych miastach szata informacyjna formuje się w sposób żywiołowy i nieskoordynowany. Jest to zrozumiałe, jednak nie negując uroku pewnej różnorodności szaty informacyjnej, należy pamiętać, że nie może ona szpeczyć miasta, lecz powinna je upiększać. Zakres nadzoru nad artystyczną jakością reklam i wywieszek jest do przedyskutowania przez fachowców, sam zaś nadzór wydaje się szczególnie potrzebny na terenie dzielnic reprezentacyjnych i zabytkowych. Warto sięgnąć do środków sprzyjających plastycznej kulturze informacji.

Na zakończenie autor proponuje większe zainteresowanie tą sprawą prasy i odpowiedzialnych władz miejskich. A może użyć takich środków, jak nagrody i konkursy?

Opr. R. S.

architektura

MIESIĘCZNIK

NR 5/258

MAJ 1969

Organ Stowarzyszenia Architektów

Polskich SARP

Wydawnictwo ARKADY

REDAGUJE KOLEGIUM:

arch. Bogusław Chyliński [zastępca redaktora

naczelnego], arch. Michał Hagmajer, arch.

Lech Kłosiewicz, Renata Sosnowska [sekretarz

redakcji], arch. Tadeusz Przemysław Szafer

[redaktor naczelny], arch. Wojciech Zabłocki

Opracowanie graficzne oraz projekt okładki:

Witold Janowski

Redaktor graficzny:

Izabela Kulczyńska

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. 741/c. P-3

Materiał przekazano do drukarni 8.II.1969

SPIS TREŚCI

ARCHITEKTURA JAKO SPOSÓB MYŚLENIA

[Andrzej Pinno] str. 157

DWORZEC „WARSZAWA WSCHODNIA”

[Arseniusz Romanowicz] str. 158

DWORZEC KOLEJOWY W KOLUSZKACH

[Andrzej Gniazdowski] str. 164

UNIWERSALNE KINO FESTIWALOWE

W WARSZAWIE – KONKURS ZAMKNIĘTY

SARP NR 417

[Tadeusz Nasfeter] str. 170

DYSKUSJA POKONKURSOWA [B. Ch.]

str. 176

POMNIK WSPÓŁCZESNY – POLSKIE

POSZUKIWANIA [Andrzej Nowakowski]

str. 177

PROJEKTY WITOLDA KORSKIEGO

POMNIKÓW WALK I MARTYROLOGII

[Przemysław Szafer] str. 180

STUDENCKIE PROJEKTY „KOMBAJNÓW”

HOTELOWYCH [Krzysztof Meissner] str. 185

DLA LICZNYCH CZYTELNIKÓW

[Jerzy W. Adam] str. 187

OGRODY JAPONSKIE [Wojciech Zabłocki]

str. 187

WIEŻOWIEC NAD DWORCEM [175, PARK

AVENUE, NOWY JÓRK] [B. Ch.] str. 192

LEKCJA ARCHITEKTURY

[Janusz Ballenstedt] str. 192

WYKUSZ [kolumna studencka] str. 193

Architektura jako sposób myślenia

Andrzej Pinno

Dobra wola, na której się zwykle polega przy rozwiązywaniu problemów, jest często niepotrzebnie zaprzeczana z powodu niemożności porozumienia się¹.

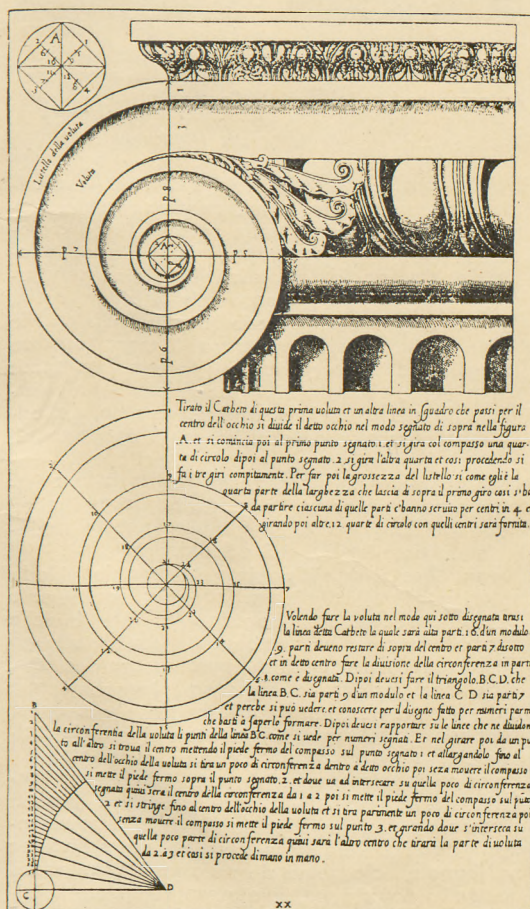
Edward Hall: „The Silent Language”

Architekci, których głównym celem jest pomaganie ludziom w budowie ich otoczenia, muszą rozumieć społeczeństwo, dla którego pracują, muszą sami być przez to społeczeństwo rozumiani i wreszcie muszą mieć możliwość komunikowania się z wieloma specjalistami, od których współpracy zależą. Innymi słowy, wzajemne zrozumienie jest podstawowym narzędziem w zmaganiach się z naszym złożonym otoczeniem. Co jednak rozumiemy przez słowo „otoczenie”? Osiedle? Miasto? Świat cały? Ograniczanie się dzisiaj do określonej grupy ludzi lub jednego społeczeństwa jest niemożliwe, a świadomość tego stale się zwiększa. Nie możemy wykluczać z naszego myślenia odległych narodów i krajów; nasze losy są nierozdzielne. Jak możemy jednak mówić o rozumieniu obcych społeczeństw, jeżeli w ramach naszego własnego odczuwamy tak katastrofalny brak możliwości wzajemnego komunikowania się? Problem ten prowadzi nas bezpośrednio do zagadnienia kultury, gdyż – jak twierdzi E. Hall – „kultura jest ogniwem łączącym ludzi i tym elementem, który im umożliwia współdziałanie”².

Starając się zrozumieć nasz własny świat, odkrywamy w nim bogactwo różnorodnych kultur. Zagłębiając się dalej w poszukiwaniach, zaczynamy rozróżniać skomplikowany i wyszukany świat podkultur. Widzimy, jak współdziałają one ze sobą lub jak nie rozumieją się wzajemnie. Dostrzegamy śmierć starych i narodziny nowych. Wielu autorów, między innymi K. Boulding, E. Hall i B. Whorf, opisuje istniejące zależności między tymi kulturami i podkulturami. Przedstawiają oni skomplikowany świat wielu rasowych, narodowych i plemiennych kultur na całym świecie. C. P. Snow wzbogaca te badania, rozróżniając kulturę naukową i kulturę humanistyczną. Idąc dalej, wyodrębniamy szereg podkultur zawodowych. Każda z nich tworzy swój system komunikacji, swój własny język. Brak możliwości jasnego porozumiewania się między nimi jest wybitną przeszkodą na drodze wspólnego rozwoju.

Co możemy powiedzieć o naszej architektonicznej podkulturze? Jaki jest nasz stosunek względem społeczeństwa, dla którego pracujemy? Zwracamy się frontem do niego, czy też zamykamy się w wieżach z kości słoniowej? Traktujemy architekturę jako cel sam w sobie, czy też jako narzędzie do zaspokajania potrzeb społecznych? Tych pytań unikać nie możemy, kultury bowiem zamknięte w sobie, które tracą kontakt z innymi, skazane są na degenerację i zagładę. Jedynie te, które potrafią współdziałać z innymi grupami, mogą przetrwać i rozwijać się. Aby zrozumieć nasze społeczeństwo, musimy mieć wspólny z nim język. Jednakże jesteśmy zaledwie zawodową podkulturą. Podkultura, która w trakcie historii rozwijała swój własny język. Czym jest on dla innych? Aby wyjaśnić ten problem, zastanówmy się przez chwilę nad pojęciem samego języka.

Podstawą wzajemnego zrozumienia jest język. Jednakże komunikowanie się nie jest jedyną, a nawet najważniejszą jego rolą. Język tworzy strukturę naszych myśli, kształtuje nasze opinie oraz wpływa na rozumienie otoczenia. Według B. Worfa „zmiana wprowadzona do języka może przetrwać nasze wyobrażenie o kosmosie”³. Struktura języków zachodnich, które opisują w określony sposób pojęcie czasu i przestrzeni, była poważną przeszkodą w rozwoju nowoczesnej



fizyki. Gdyby nasze języki miały strukturę języka Indian amerykańskich Hopi, który podkreśla fenomeny wibracji, odkrycie teorii kwantów czy teorii względności byłoby bez porównania łatwiejsze.

Ewolucja języka przedstawia do pewnego stopnia rozwój samej wiedzy. Organizuje on bowiem i klasyfikuje nasze myślowe doświadczenia. Jest symboliczną interpretacją tego, co wiemy o świecie. Jak mówi Whorf, „każdy język jest obszernym, różniącym się od innych, systemem wzorów, w którym znajdują się uporządkowane kulturowo formy i kategorie, za pomocą których człowiek nie tylko porozumiewa się, ale także analizuje naturę, zauważa wiele zjawisk i typów zależności lub ich nie dostrzega, organizuje swój sposób myślenia i buduje swoją świadomość”⁴. Ta rola, jaką odgrywają języki w rozwoju naszej wiedzy, zmusza nas do studiowania ich wielu i tak odmiennych struktur oraz do zrozumienia ich różnorodnych i precyzyjnych organizacji. Dopiero na tej bazie będziemy mogli zbudować to, co Whorf nazywa kulturą świadomości. Rezultatem jej będzie przekroczenie granic naszych lokalnych kultur i stworzenie możliwości sprzyjających rozwojowi wiedzy i społeczeństw.

Możemy to osiągnąć dwójako:

- poprzez badania różnych struktur językowych dla wzbogacenia naszego sposobu myślenia i dla przyspieszenia procesu odkrywania nowych idei,
- poprzez rozwój środków komunikowania się pomiędzy różnymi kulturami.

Nie znaczy to bynajmniej, że powinniśmy znieść istniejące rozbieżności między kulturami. Byłoby to zubożeniem naszego życia. Różnorodność kultur musi istnieć. Powinniśmy jednak być świadomi tego, że należymy zaledwie do jednej z wielu tysięcy przeróżnych kultur i podkultur.

Zajmijmy się teraz zawodem architekta jako podkulturą w ramach naszego społeczeństwa. Czy jest to możliwe, że my, architekci, używając swego fachowego języka, widzimy nasze otoczenie w odmiennym świetle niż inni? Tak by się wydawało. Co jednak wiemy o naszym języku? Przede wszystkim odróżnimy język architektoniczny od języka architektów. Oto przykład tego drugiego. Wydział Architektury Uniwersytetu Montealskiego zmienił swą nazwę na Wydział Zagospodarowania — L'Ecole d'Aménagement. Dawne znaczenie słowa „architektura” okazało się już nie wystarczające dla wyrażania kompleksowości naszych zadań i celów. Nie w znalezieniu bardziej odpowiedniego wyrazu kryje się jednak istota sprawy. Nastąpiło coś ważniejszego. Ta mała zmiana w słownictwie, to nowe pojęcie, sugeruje całkowicie nową postawę i nowe podejście do naszych problemów. Co ważniejsze, wskazuje ono nowe problemy. Nowa droga została otwarta.

Tutaj jednak przedyskutujemy jedynie pierwszy z naszych dwóch języków, język architektoniczny. Jest on sam w sobie niezwykle bogatym systemem o wyszukanej strukturze i logice. Ogarnia on całe nasze otoczenie od regionu do kłami u drzwi; domy i parki, pracę i odpoczynek, ulice i szosy, uniwersytety i przedszkola. Jego główną rolę jest danie każdemu okazji i możliwości do przekazywania innym swych myśli i uczuć. I może ofiarowanie dzisiaj ludziom właśnie tego jest tak ważne, jak ważne było kiedyś danie im słońca, zieleni i przestrzeni. Jest to po prostu problem wzajemnego zrozumienia.

W miarę, jak zmieniają się potrzeby społeczeństwa, zmieniają się i nasze problemy. Szukamy nowych poglądów i idei, sprawdzamy nasz sposób myślenia. Wiemy już, jak postrzeganie świata uzależnione jest od naszego języka. Zdajemy sobie sprawę, że słynne plany zagospodarowania przestrzennego, jako środek formowania naszych myśli i przekazywania naszych idei, paraliżowały nasz umysł i wytwarzały w nas złe nawyki myślowe. Jak bowiem mogliśmy atakować zmienność otaczającego nas świata formalnym i martwym planem? Dzisiaj nowe techniki elektronowe, nowe teorie, jak informacji i decyzji, analizy systemów czy badań operacyjnych, otwierają nowe perspektywy przed architekturą. Nie lędzmy się jednak, że potrafią one rozwiązać nasze problemy. Ich znaczenie polega na stworzeniu nowego języka i daniu nowej struktury naszemu myśleniu. A tego nam było potrzeba przede wszystkim. Szukanie nowych idei jest tak samo ważne, jak szukanie nowych metod ich tworzenia i przekazywania. Te nowe idee dotyczą tak otaczającego nas świata w danej chwili, jak i jego przyszłości. Nasze zadanie nie sprowadza się jedynie do kształto-

wania naszego otoczenia; musimy jednocześnie informować ludzi o istniejącym postępie i nowych sposobach życia, jakie on za sobą pociąga. Innymi słowy, musimy pokazywać społeczeństwu znaczenie naszego zmieniającego się otoczenia. Dawne sposoby życia stają się przestarzałe i nowe muszą się narodzić. Używając słów K. Bouldinga, obraz społeczny musi ulec zmianie, „obraz, którego podstawowa charakterystyka jest dzielona przez jednostki partycypujące w życiu grupy”⁵. Podstawowym sposobem zmiany takiego obrazu czy poglądu, jest proces uczenia. Gdy Le Corbusier wypowiadał swe słynne słowa, że dom jest maszyną do mieszkania, i gdy następnie dał nam takie mieszkanie — to ofiarował nam nowy język, nowy sposób widzenia świata, nowy obraz. Był on po prostu nauczycielem.

Nawet projektując najmniejsze mieszkanie precyzujemy nasze myśli o społeczeństwie i jednostkach, o ich obyczajach, nawykach i organizacji życia. Mieszkanie jest środkiem, za pomocą którego architekt przekazuje członkom społeczeństwa swoją kulturę życia. Jest to proces nauczania. Jest on jednakże procesem dwukierunkowym. Społeczeństwo odpowiada na propozycje architektów, przedstawiając swe potrzeby i marzenia. Tak jedno, jak i drugie, powinniśmy brać pod uwagę.

Pomyślmy, dla odmiany, o mieście. Również i ono jest rodzajem języka. Mówi nam ono coś o społeczeństwie. Polskie miasto przedstawia nam cechy jego polskiego-mieszkańca, amerykańskie — amerykańskiego. Dlatego polskie miasta są różne od amerykańskich. I tu jednak zauważamy proces dwukierunkowy. Mieszkając w danym mieście rozwijamy szczególnie rodzaj kultury. Mieszkańcy Warszawy, Paryża, czy Nowego Jorku — to nie ci sami ludzie. Język kształtuje nasze myśli, to samo czyni architektura. Amerykańskie dzielnice podmiejskie będące owocem (niezbyt zresztą smacznym) nowoczesnej technologii, a zwłaszcza prywatnego samochodu, kształtują mentalność amerykańskiego narodu. Przystawienie się na nowy system komunikacji miejskiej — transport publiczny, który opracowuje się obecnie dla San Francisco, Los Angeles i tzw. Korytarza Północno-Wschodniego ciągnącego się od Bostonu do Waszyngtonu, spowoduje powstanie odmiennych typów aglomeracji miejskiej, przyczyni się do zmiany całego otoczenia, a wraz z nim i sposobu myślenia Amerykanów.

Dyskusję toczącą się między architektami a społeczeństwem możemy śledzić w czasie, a rozwój języka architektonicznego stanowi historię architektury. Ograniczając nasze rozważania do architektury współczesnej, rozróżniamy w niej szereg odrębnych języków. Jednym z nich jest racjonalny język Mies van der Rohe, innym poetyczny język Le Corbusiera. Obserwujemy wpływ Grupy X. Japońscy metabolici, czy angielski Archigram przedstawiają odmienny świat od amerykańskiego podejścia operacyjnego. Te różne ruchy, kierunki i podkultury często zwalczają się wzajemnie. Starają się one rozwiązywać różne potrzeby społeczne i przekazują inne problemy i idee. Tworzą odmiennie języki i z trudem się rozumieją. Które z tych tendencji rozwijają się, a które zaginają, zależy od stopnia zbliżenia do społeczeństwa i od stawiania właściwych pytań. Te, które używają języka niezrozumiałego, tracą kontakt z ludźmi i nigdzie nas nie zaprowadzą. To nigdzie wydaje się być dzisiaj wszędzie. Miasta produkują napięcie, ciągną pośpiech i niepewność. Nie ma czasu i miejsca, aby czuć się swobodnie. Jednakże wielu architektów woli, ku swej wątpliwej chwale, tworzyć wspaniałe monumenty i zadziwiające rzeźby. Czy naprawdę chcą oni współpracować ze społeczeństwem? W obliczu obecnego kryzysu miast, milionów ludzi bez dachu nad głową, czy tragedii Kalkuty, ich podejście reprezentuje zaledwie arogancję architektury.

Często nie jesteśmy świadomi tego, że budując nowe miasto czy osiedle dajemy mieszkańcom nowy język, który będzie kształtował ich myśli, zachowanie i kulturę na długie lata. Czy możemy znaleźć język, który pomoże społeczeństwu w adaptacji do zmieniającego się świata? Pomyślmy o tym; „badanie zmian jest badaniem przetrwania”⁶ — mówi Edward Hall.

1 Wszystkie tłumaczenia autora artykułu. Oryginał brzmi: „Good will, which is so often relied upon to solve problems, is often needlessly dissipated because of the failure to understand what is being communicated”.

2 „Culture is the link between human beings and the means they have of interacting with others”.

3 B. Whorf: „Language Thought and Reality” — „A change in language can transform our appreciation of the Cosmos”.

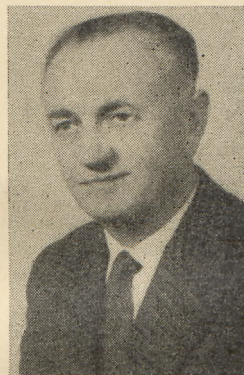
4 Ibid — „and every language is a vast pattern-system, different from others in which are culturally ordained the forms and categories by which personality not only communicates, but also analyses nature, notices and neglects types of relationship and phenomena, channels his reasoning, and builds the house of his consciousness”.

5 Kenneth Boulding: „The Image” — „an image the essential characteristics of which are shared by the individuals participating in the group”.

6 „The Silent Language” — „The study of change is a study of survival”.

Dworzec „Warszawa Wschodnia”

Arseniusz Romanowicz



Autorzy: architekci Piotr Szymaniak

Arseniusz Romanowicz

Działania wojenne pozostawiły z Dworca Wschodniego cztery perony, tunel, zniszczony układ torów i sieci trakcyjnej oraz całkowicie zdemolowany budynek. Zanim zapadła decyzja odbudowy dworca, stacja, a właściwie kolejno uruchamiane jej elementy, rozpoczęły obsługę ruchu pasażerskiego wschodniego brzegu Wisły. Nie było mostu, przelotowa trasa łącząca obydwie brzegi rzeki z zarysowanymi trzema dworcami: wschodnim, centralnym i zachodnim — nie istniała. Wiele czynników wpłynęło na to, że odbudowę dworców dalekobieżnych rozpoczęto od Dworca Wschodniego.

Pomimo straszliwych zniszczeń trzeba było z istniejącego tworzyć, przedstawiającego mimo wszystko dużą wartość, wybrać elementy nadające się do użytku bądź adaptacji.

Niemal bez dyskusji przyjęto utrzymanie układu stacyjnego na istniejącym nasypie; zachowanie tunelu osobowego i bagażowego nie budziło również sprzeciwów, natomiast proponowanego poszerzenia zbyt wąskich peronów zaniechano, gdyż pociągałoby to za sobą niewspółmiernie duże koszty przebudowy układu torowego. Pełną swobodę projektowania pozostawiał prawie całkowicie wolny od zabudowy teren otoczenia.

Pojęcie współczesnego dworca kolejowego zaczęło się tworzyć już od lat trzydziestych (projekt dworca we Florencji), potem w okresie powojennym (dworzec Termini w Rzymie i nowy dworzec w Neapolu), ale pełne sformułowanie jego zasad nastąpiło dopiero na światowym kongresie kolejnictwa w Paryżu w 1966 r.

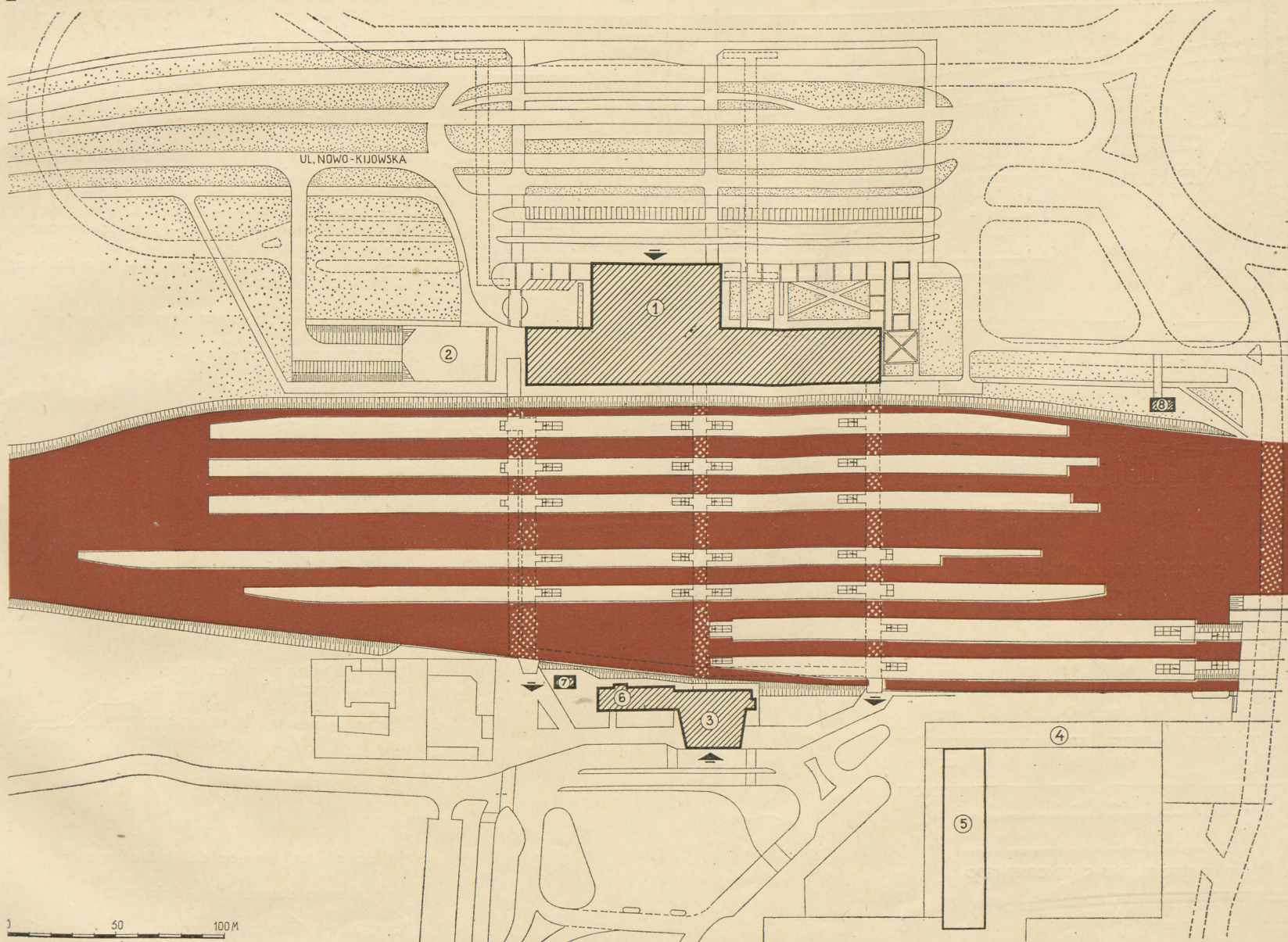


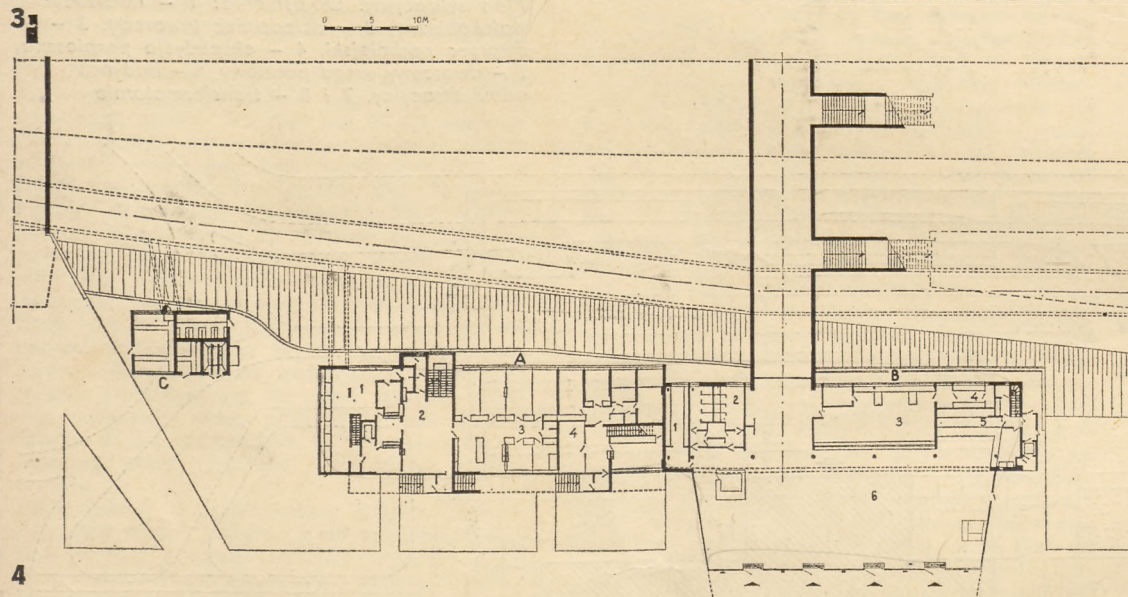
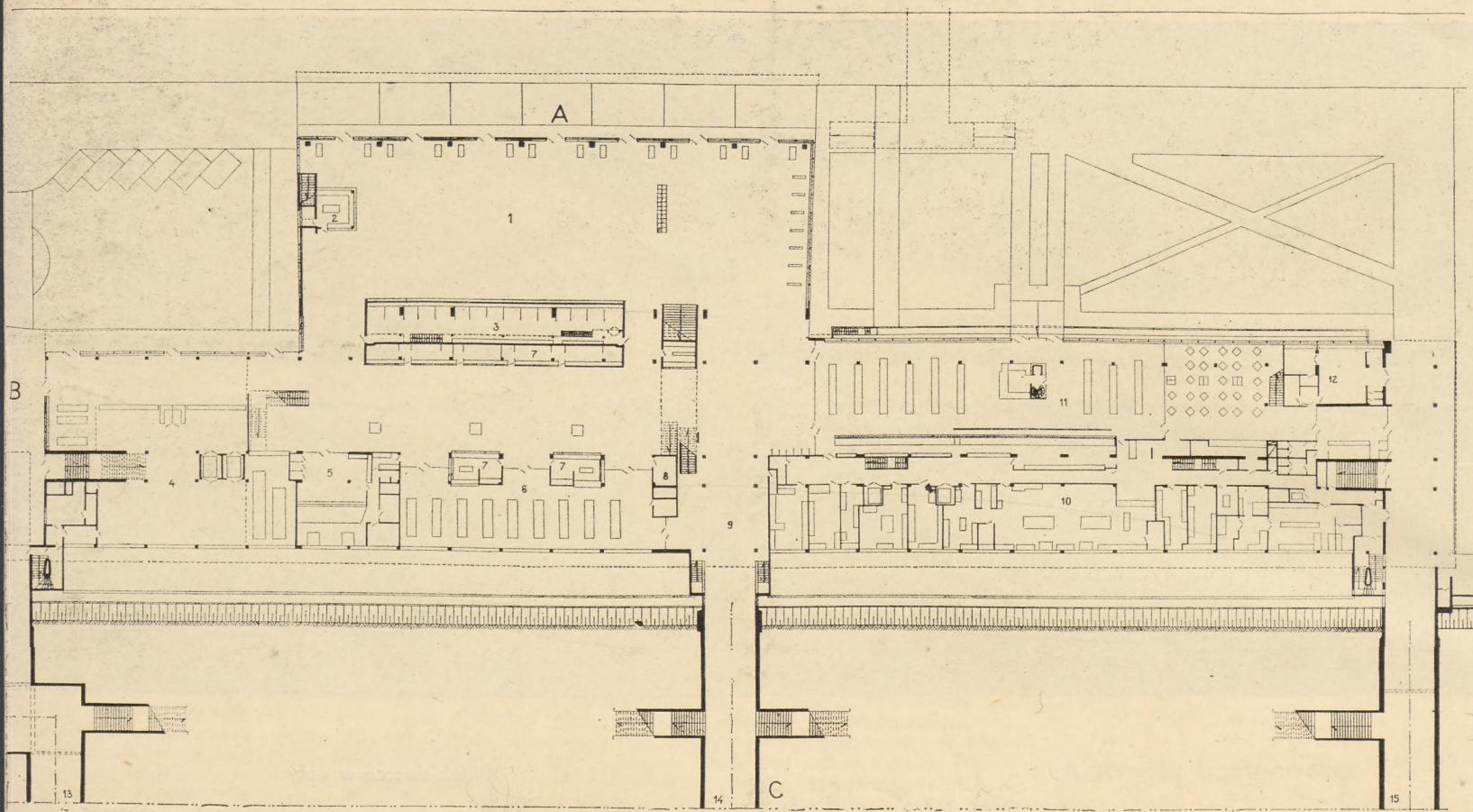
1

1
Widok dworca w nocy

2
Plan sytuacyjny. Objaśnienia: 1 – dworzec dalekobieżny, 2 – dziedziniec towarowy, 3 – dworzec podmiejski, 4 – ekspedycja pociągów, 5 – dworcowy urząd pocztowy, 6 – budynek administracyjny, 7 i 8 – transformatornie

2



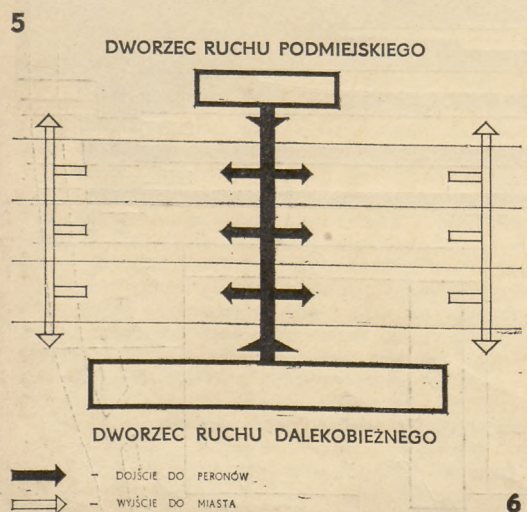
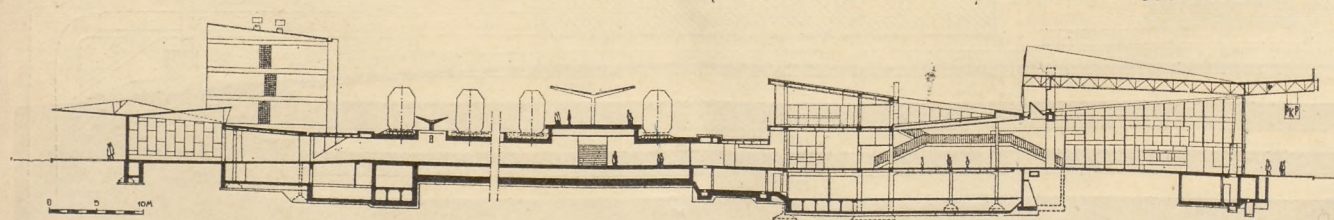


3
Dworzec dalekobieżny – rzut parteru.
Objaśnienia: A. Hala kasowa: 1 – hala, 2 – informacja, 3 – kasy; B. Blok podłużny: 4 – bagaż, 5 – poczta, 6 – poczekalnia I, 7 – kiosk, 8 – pom. służbowe, 9 – wejście do tunelu środkowego, 10 – zaplecze gastronomii, 11 – gastronomia, 12 – recepcja; C. Tunele pasażerskie: 13 – tunel zachodni, 14 – tunel środkowy, 15 – tunel wschodni

4
Dworzec podmiejski i budynek administracyjny – rzut parteru. Objąsnienia: A. Budynek administracyjny: 1 – kasa stacyjna, 2 – hall, 3 – ambulatorium, 4 – Milicja Obywatelska B. Dworzec podmiejski: 1 – szatnia personelu, 2 – węzeł sanitarny, 3 – kasy, 4 – zaplecze kas, 5 – bufet „Wars” z zapleczem, 6 – hala kasowa; C. Transformatornia

5
Przekrój poprzeczny przez dworzec i perony

6
Schemat ruchu dworcowego



(Na okładce)

Fragment sklepienia hali kasowej.
Fot. J. Piasecki

Zdjęcia wykonali: 7, 8, 10, 11, 15, 16, 17 J. Piasecki
1, 9, 12, 13, 14 J. Smogorzewski

7
Wejście do hali dworca dalekobieżnego
8
Hala kasowa dworca dalekobieżnego
9
Pasaż komunikacyjny na zapleczu hali kasowej

Z dotychczasowych naszych doświadczeń przy budowie Dworca Głównego w Warszawie tuż przed wojną oraz z wyniku konkursu na projekt Dworca Centralnego w 1946 roku wyłoniły się wyraźne zadania, które powinien spełniać współczesny dworzec, jeżeli ma podoląć szybkiemu wzrostowi potrzeb komunikacyjnych — przerastających, jak dotychczas, najbardziej śmiało przewidywania.

Uważając sprawę funkcjonalną za najważniejszą, autorzy dworca „Warszawa Wschodnia” podjęli próbę spełnienia wszystkich podstawowych jego zadań, realizując je w projekcie w miarę możliwości bez kompromisów.

Przewiduje się obsługę w ciągu dnia 88 tys. pasażerów, w tym 38 tys. w ruchu podmiejskim, przy przepustowości 6 tys. pasażerów na godzinę (w szczycie) dla pociągów podmiejskich i 5 tys. dla ruchu dalekobieżnego. Rozdział dalekobieżnego ruchu podróżnych od podmiejskiego rozwiązano zatem przewidując właściwy układ torów i peronów, uzupełnionych odpowiednią lokalizacją i rozwiązaniem obiektów i tras komunikacyjnych. Wydzielono pawilon ruchu podmiejskiego po stronie peronów podmiejskich, wiążąc go z całością układu tuneli pasażerskich. Ruch dalekobieżny z bogatym, w przeciwieństwie do podmiejskiego, programem usług, rozwiązano po przeciwnej stronie nasypu. Wzajemne powiązanie obydwu elementów umożliwia elastyczne wykorzystywanie, łatwy kontakt i wymianę usług dla obydwu grup podróżnych.

Wyodrębnienie tras odjeżdżających od przyjezdnych, zwiększające możliwości i szybkość ewakuacji, uzyskano projektując obok istniejącego tunelu — dwa dodatkowe. Tunel środkowy, łączący pawilon ruchu podmiejskiego z głównym budynkiem dworca, pełni rolę tunelu odjazdowego, rozprowadzając podróżnych na perony, tunele zaś skrajne wyprowadzają przyjezdnych bezpośrednio poza budynek dworca. W ten sposób zrekomensowano zbyt małą szerokość istniejących czterech peronów. Układ tras ewakuacyjnych w stosunku do peronów i budynków automatycznie zachęca do korzystania z nich zgodnie z przeznaczeniem, co eliminuje potrzebę stosowania nakazów administracyjnych.

Bezkolizyjność ruchu pieszych i bagażu uzyskano projektując dwupoziomowe tunele skrajne. Przewidziane duże nasilenie przewozów bagażowych (bagaż podróżnych, bagaż ekspresowy, poczta i prasa) rozwiązano po zamkniętym obwodzie w poziomie podziemi dworca. Układ ten połączony z peronami systemem dźwigów, z miastem zaś wydzielonym obniżonym placem, zapewnia dowolną organizację przewozów. Jest to szczególnie ważne, ponieważ układ ten włączony będzie w przyszłości do układu projektowanego urzędu pocztowego i budynku przesyłek ekspresowych.

Tradycyjne główne wejście, tak starannie akcentowane w rozwiązaniach pierwszej połowy XX wieku, zastąpiono większą liczbą wejść i wyjść. Zabezpiecza to przed tworzeniem się zatorów w okresach szczytowych, pozwala na świadome kierowanie potoków ludzkich, na dowolny wybór tras. Dworzec Wschodni ma obecnie osiem wejść i wyjść do tuneli komunikacyjnych w kierunku trzech obrzeżnych tras miejskich.

W rozwiązaniu budynków dworca podporządkowano program i układ funkcjonalny pomieszczeń przyjętemu systemowi ruchu podróżnych, przyjmując następujące zasady układu wewnętrznego.

a. Skrócenie do minimum drogi między środkiem komunikacji miejskiej i pociągiem uzyskano przez największe możliwe zbliżenie budynku do peronów i odpowiednie rozmieszczenie tuneli osobowych.

b. Rozwiązanie podstawowych usług w pobliżu tras podróżnych umożliwia łatwą orientację, szybkie załatwianie formalności i podjęcie decyzji o dalszych czynnościach. To, co jest najważniejsze dla podróżnego odjeżdżającego, osiągnięto przez czytelny układ informacji, kas, głównego ciągu na perony, obsługi bagażowej, poczty, poczekalni i zespołu gastronomicznego, dostępalnych bezpośrednio od wejścia do hali operacyjnej. Podróżnych przyjeżdżających, którzy nie wychodzą przez budynek, szczegółowa informacja w tunelach wyjściowych objaśnia o rozlokowaniu takich usług, jak fryzzeria, czyszczenie garderoby, przechowalnia bagażu, gastronomia i inne. Program umiejscowiono w trzech obiektach. Dworzec z pełnym programem usług rozwiązano od strony ulicy Kijowskiej. Wiąże on cztery perony ruchu dalekobieżnego z placem przydworcowym. Po stronie przeciwnej pawilon dla ruchu podmiejskiego, o minimalnym zakresie usług, połą-



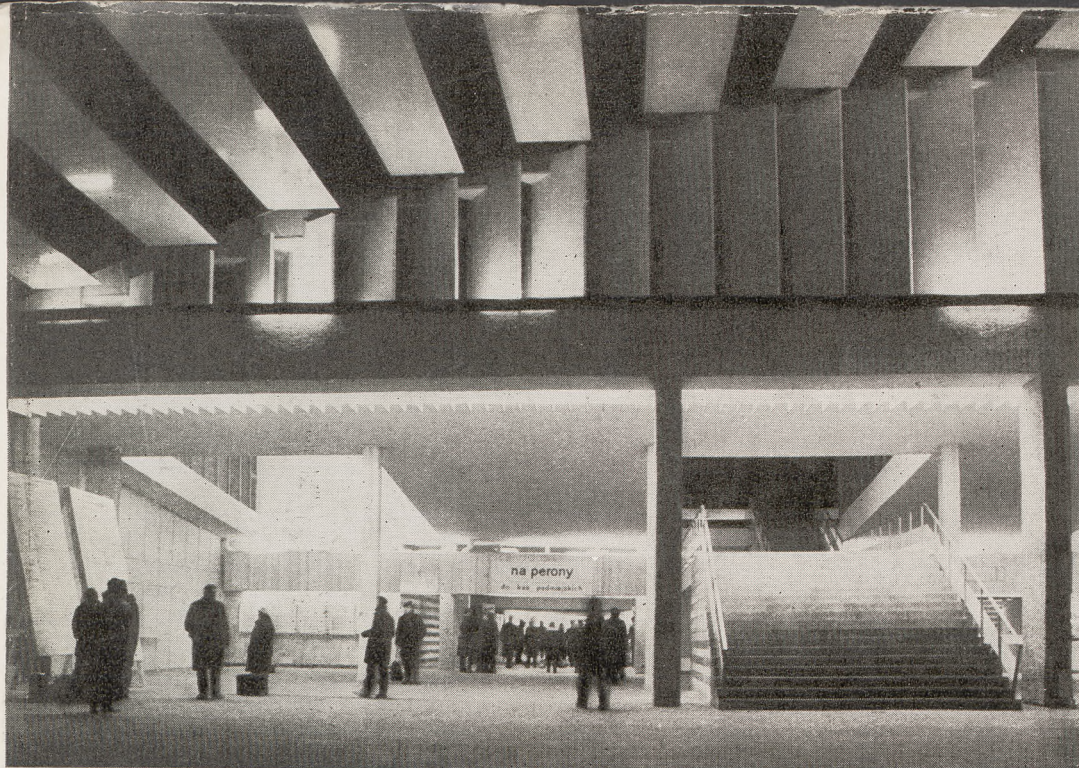
7



8



9



10



11



12

czony jest z dwoma peronami ruchu podmiejskiego.

Administracja mieści się w osobnym budynku. Poza zamierzoną swobodą w projektowaniu, osiągnięto w realizacji łatwość etapowania i kolejnego uruchamiania obiektów.

Z całości programu powierzchnia komunikacyjna, jak perony, tunele, pasaże zajmuje 32,5%, podstawowe usługi kolejowe 15,5%, usługi obce (razem z komunikacją wewnętrzną) 23,8%, pomieszczenia służbowe 19,3% i pomieszczenia techniczne 8,9%.

Konstrukcja tuneli i podziemnych części budynku – żelbetowa z zastosowaniem elementów prefabrykowanych, części nadziemnej – stalowa.

Instalacje sanitarne obejmują wodociąg, kanalizację, centralne ogrzewanie z kotłowni zdalczynnej i wentylację mechaniczną. Do nietypowych rozwiązań należą: kurtyny powietrzne w środkowym tunelu i w niektórych wejściach do hali oraz ogrzewanie promiennikami przestrzeni przed kasami dla wytworzenia miejscowej „oazy cieplnej”.

Instalacje elektryczne obejmują oświetlenie normalne i światła bezpieczeństwa, urządzenia siłowe dla zaplecza gastronomicznego, reklamy neonowe i tablice informacyjne stałe i ruchome. Instalacje teletechniczne to przede wszystkim informacje foniczne, rozprawdzone w budynku i na peronach. Zamierzona zdalnie sterowana informacja o kursowaniu pociągów systemu „solari”, zastosowana na dworcu „Śródmieście”, na razie nie została zrealizowana.

Koncepcja plastyczna dworca wyraża się w podkreśleniu funkcji. Uzyskano w ten sposób czytelność planu i łatwość orientacji. Długie i stosunkowo niskie budynki o szerokich traktach wymagały jako przeciwwagi obiektu wysokościowego, którym ma być nie zrealizowany dotychczas hotel.

Duży ruch, o którym pojęcie daje liczba 2000 osób, równocześnie korzystających z pomieszczeń dworca, wymagał starannego przemyślenia spraw materiałowych. We wnętrzach zastosowano materiały dające gwarancję największej trwałości, łatwości konserwacji i eksploatacji. Posadzki pomieszczeń o największym natężeniu ruchu wykonano z granitu, inne z terrakoty, płyt PCV i niektóre z klepek. Spody stropów konstrukcyjnych opracowano w tynku (baranek), stropy podwieszone – z blach falistych. Ściany osłonowe są z profili stalowych o pojedynczym szkleniu w halach, intensywność południowego oświetlenia zmniejszono przez skośne kurtyny w hali lub nadwieszenie stropów i dużą ilość ścian lukseferych w budynku podłużnym.

Do wykończenia ścian użyto kamienia krajowego, jak: marmurów „sławniowice”, „dębniak”, „zielona marianna” oraz trawertynu „działoszyn”, obrobionych w różny sposób. Poza kamieniem zastosowano boazerię drewnianą, narzut płukanego żwiru na białym cemencie, glazurę. W minimalnych ilościach zastosowano aluminium. Jedynym akcentem plastycznym jest mozaika ze szkła i kamienia w kawiarni.

Informacji poświęcono specjalne opracowanie. Przyjęto zasadę stopniowego podawania podróznemu wiadomości: od najbardziej ogólnych, umieszczonych na tablicy informacyjnej w hali (rozkład jazdy pociągów dalekobieżnych i podmiejskich oraz autobusów) do skoncentrowanych krótkich, umieszczonych tuż przed wejściem na peron, informujących o odjeździe najbliższego pociągu.

Wymieniając tylko nazwiska głównych autorów, pragnę podkreślić, że przy opracowaniu projektu brał udział bardzo liczny zespół projektantów wszystkich branż. W opracowaniach studialnych korzystano z cennych usług rzeczoznawców, współpracy innych biur projektowych, instytucji i uczelni oraz ogromnego doświadczenia i bogatego wkładu przedstawicieli wszystkich służb Inwestora i Resortu. Okres projektowania trwał z przerwami prawie 10 lat, niemal 5 lat – realizacja dworca. Na półtora roku przed oddaniem obiektu do użytku zmarł współautor, Piotr Szymaniak, architekt najbardziej zasłużony w realizacji projektu, oddany swej pracy i czynny niemal do ostatnich dni swego życia.

10

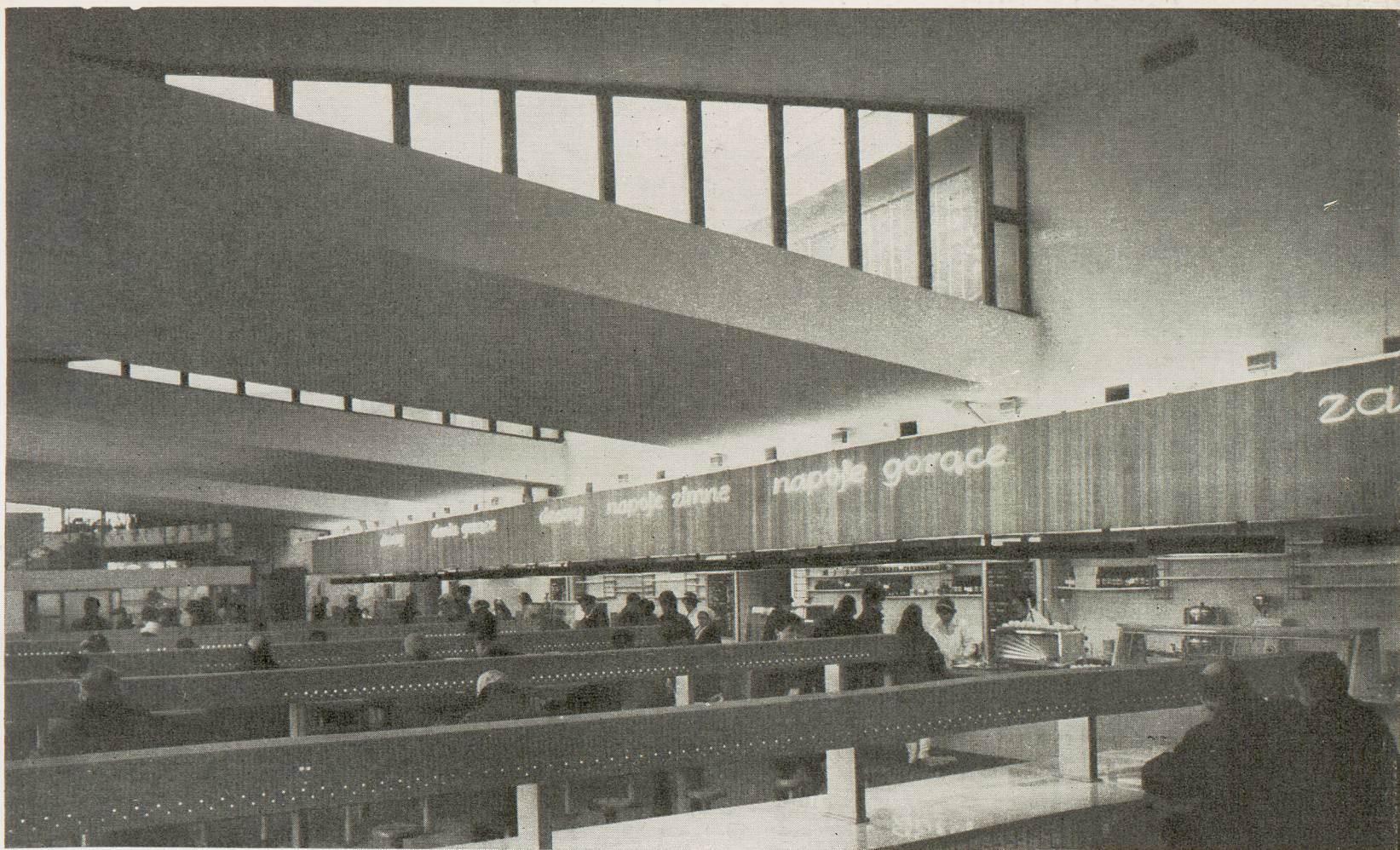
Główne wejście na antresolę i do tunelu

11

Automaty kasowe dworca podmiejskiego

12

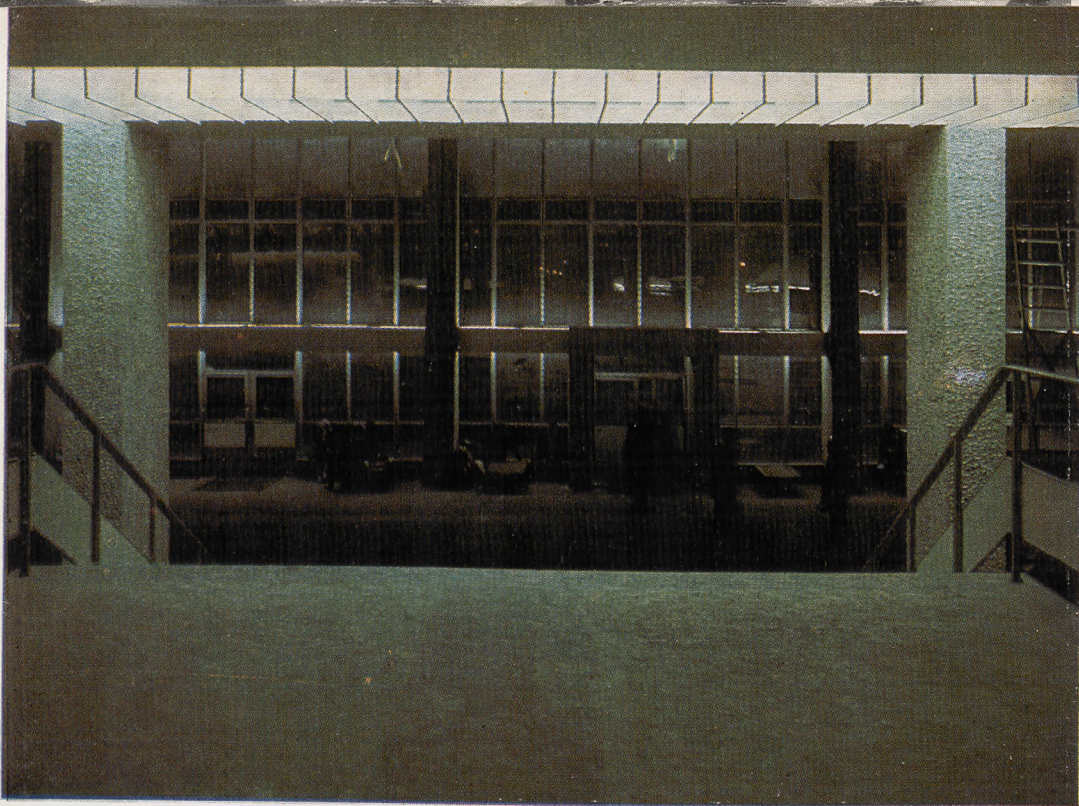
Kawiarnia na antresoli



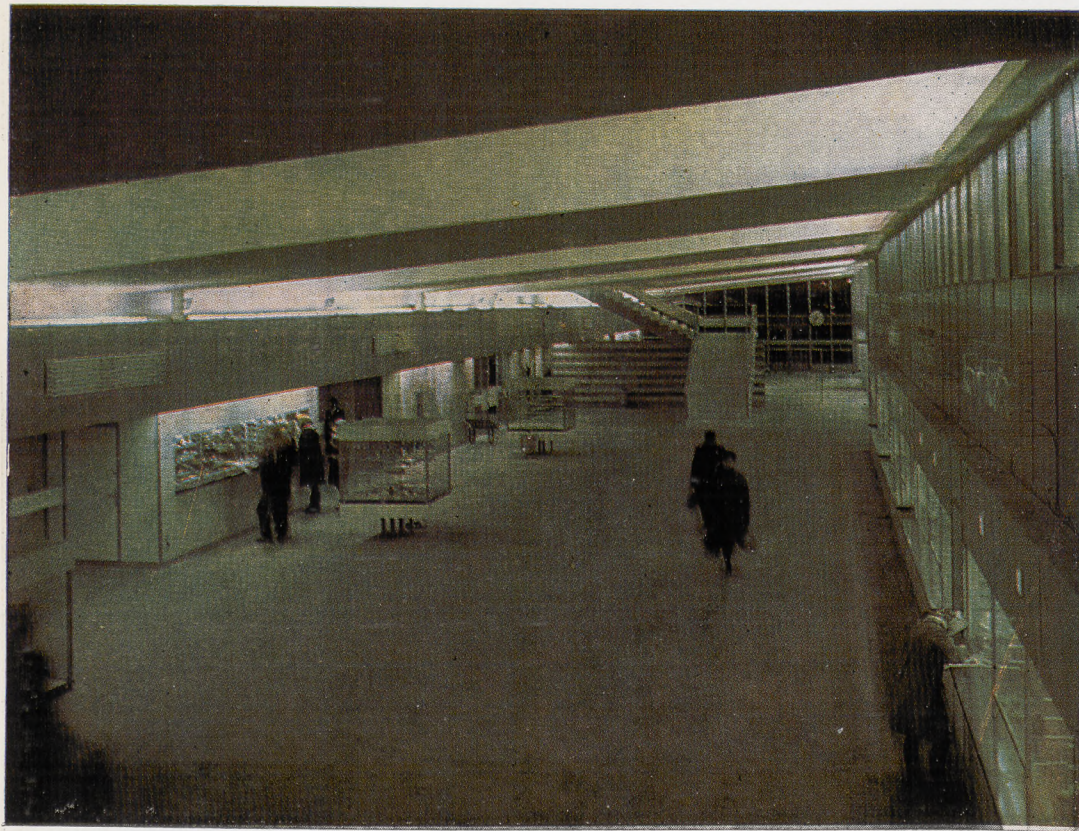
13
Bar szybkiej obsługi

14
Hala główna





15
Wejście na antresolę



16, 17
Pasaż komunikacyjny na zapleczu kas
z widokiem na schody



Dworzec kolejowy w Koluszkach

Andrzej Gniazdowski



Autor: arch. Andrzej Gniazdowski
Wnętrza: arch. Andrzej Gniazdowski
arch. plastyk Andrzej Pańkowski
Konstrukcja: mgr inż. Mieczysław Gołąb
Instalacje: inż. Mieczysław Wardaszką,
Stanisław Sosnowski, Henryk Pawlak
Projekt wykonany w CBS i PBK Warszawa
w latach 1965–1966. Obiekt zrealizowano w
latach 1967–1968.

Przystłowiowa niewygodna dawny dworzec w Koluszkach wynikała z kilku przyczyn. Stary, 120-letni budynek z czasów Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej oraz wybudowane przed pół wiekiem drewniane baraki składały się z małych niepowiązanych funkcjonalnie pomieszczeń. Parterowa zabudowa zmniejszała nadmierne powierzchnię głównego peronu. Stan techniczny budynków uniemożliwiał utrzymanie czystości i estetycznego wyglądu. Nie wszystkie perony były dostosowane do współczesnych zasad bezpieczeństwa.

Konieczność ciągłego utrzymania ruchu pociągów przy coraz intensywniejszej komunikacji krajowej i międzynarodowej oraz trudny do przebudowy układ torów udaremniały dotychczasowe próby modernizacji dworca.

Spośród kilku opracowań koncepcyjnych przyjęto do realizacji projekt rozwiązujący wszystkie zadania w sposób optymalny. Inne wersje projektowe przewidywały budynek dworca na estakadzie wyniesionej ok. 7 m ponad tory, lub budynek podziemny doświetlony z peronu światłem dziennym. Zarówno te, jak i pozostałe rozwiązania nie uwzględniały konieczności prowadzenia budowy przy normalnej pracy stacji. Cechą przyjętego rozwiązania jest prosty układ funkcjonalny dostosowany do przesiadkowego charakteru dworca oraz szczegółowo przemyślane etapowanie, umożliwiające realizację bez zakłóceń komunikacyjnych.

Sytuacja

Układ torowy rozdziela miasto na dwie części. Główny pawilon dworcowy, w którym umieszczono wszystkie podstawowe pomieszczenia związane z obsługą podróżnych i odprawą pociągów, usytuowany został na wyspowym peronie środkowym. Odpowiada to zasadniczemu charakterowi dworca, w którym dominuje ruch przesiadkowy. Budynek będzie wygodnie połączony tunelem pasażerskim z pozostałymi peronami i oboma częściami miasta. Po wschodniej stronie torów usytuowano budynek administracyjny i budynek

- 1
Schemat usytuowania peronów. Objaśnienia:
1 – pawilon dworcowy na peronie środkowym,
2 – budynek administracyjny, 3 – poczta,
4 – przystanek PKS, 5 – tunel osobowy,
6 – wiaty peronowe

urzędu pocztowo-telekomunikacyjnego, po stronie przeciwnej – przystanek PKS. Zapewniono dojazdy i miejsca postojowe autobusów i taksówek po obydwu stronach układu torowego.

Główny pawilon stanowi zamknięcie przestrzenne najważniejszych kierunków dojazdowych od strony miasta. Tereny zarezerwowane na zieleni izolującą miasto od kolei tworzą w przyszłości najlepszą oprawę dla zespołu budynków, swobodnie rozrzuconych w terenie.

Program i zagadnienia projektowe

Zadanie projektowe okazało się skomplikowane. W opisanych wcześniej warunkach budowa obiektu na miejscu dotychczasowego budynku pozornie wydawała się niemożliwa. Projekt dostosowano do wielostopniowego etapowania z uwzględnieniem bardzo szczegółowych faz wykonawczych, umożliwiających w odpowiednim czasie realizację nowych i rozbiórkę starych budynków tak, aby normalne funkcjonowanie dworca nie zostało zakłócone. Wydzielono zatem część programu nie związaną bezpośrednio z obsługą podróżnych, lokalizując ją po wschodniej stronie torów w budynku o kubaturze 5300 m³. Umieszczono tam część biurowo-administracyjną, hotel drużyn konduktorskich, przychodnię lekarską, posterunki SOK i MO, urządzenia socjalne, salę szkoleń, magazyny i pomieszczenia techniczne. Na parterze budynku przewidziano hall z kasą i bagażownią dla miejscowego nadawania i odbioru bagażowych przesyłek ekspresowych oraz sprzedaży biletów miesięcznych dla mieszkańców miasta. W podziemiu zaprojektowano kotłownię obliczoną na ogrzewanie budynku administracji, budynku dworca na peronie, nastawni przekątnikowej, budynku poczty i przystanku PKS. Takie rozstrzygnięcie I etapu pozwoliło na przeniesienie pracowników do nowego budynku administracyjnego i rozbiórkę części starego dworca pod budowę pawilonu głównego.

Na parterze głównego budynku przewidziano pomieszczenia związane z obsługą pasażerów: hall kasowy (110 m²), kasy biletowe z zapleczem, przechowalnię bagażu, punkt informacyjny, agencję pocztową i kabiny telefoniczne oraz – dostępne bezpośrednio z peronu – kiosk spożywczy, kiosk ruchu i urządzenia sanitarne. Na poziomie parteru usytuowano także pomieszczenia dyżurnych peronowych i kierowników pociągów. Pomieszczenia i usługi przeznaczone dla oczekujących podróżnych znajdują się na piętrze, które stanowi zasadniczą bryłę budynku. Piętro połączone jest z hallami kasowymi klatką schodową. Drugie schody prowadzą na piętro bezpośrednio z peronu omijając hall kasowy. Łączna powierzchnia pomieszczeń na piętrze wynosi 555 m², w tym poczekalnia ogólna 232 m², poczekalnia cicha (świetlica) 100 m², mały bar

szybkiej obsługi z zapleczem, bar kawowy, pomieszczenia sanitarne, gospodarcze i techniczne – 223 m². Charakterystyczne jest rozwiązanie bryły przy niewielkiej stosunkowo zabudowie parteru (poziom peronu), co umożliwiło pasażerom swobodę ruchu na peronie i bardzo ułatwiło korzystanie z usług. Podcień niezabudowanej części parteru wraz z bocznymi wiatami skrajnej części parteru chroni podróżnych w okresach niepogody. Silne przeszklenie pomieszczeń na piętrze umożliwia dobrą widoczność peronów i podjazdów, zapewniając podróżnym szybką orientację w całym układzie usług komunikacyjnych. Wydaje się, że główny cel autora projektu – uzyskanie przejrzystego i prostego układu funkcjonalnego przy pełnym wyrazie plastycznym – został osiągnięty. Dalsze polepszenie warunków uzyska się przez budowę tunelu osobowego oraz wiat peronowych.

Można mieć nadzieję, że budowa dworca przyczyni się również do ożywienia działalności inwestycyjnej na sąsiednich terenach miejskich.

Wykończenie wnętrz

Na stałe utrzymanie czystości w budynkach użyteczności publicznej przeznacza się zbyt mało, niestety, nakłady pieniędzy, co doprowadza często do karygodnych zaniedbań. Sprawa ta nabiera szczególnego znaczenia w obiektach komunikacyjnych, które w większości wypadków czynne są przez całą dobę, co bardzo utrudnia wszelkie zabiegi porządkowe. Zamiarem autorów było zapewnienie jak najłatwiejszej w tych warunkach eksploatacji. Uzyskano to poprzez proste układy wnętrz i trwałe materiały wykończeniowe zastosowane przy uwzględnieniu ich walorów użytkowych i plastycznych, bez zbędnej rozrzutności. Najbardziej obciążone ruchem posadzki i biegi klatek wykonano z granitu. Również ściany i słupy w miejscach narażonych na zniszczenie zabezpieczono okładziną kamienną (trawertyn, marmur). Na parapety w pomieszczeniach dostępnych dla podróżnych użyto marmurów, na lady kas i przechowalnię bagażu – sjenitu. Ścianki działowe na piętrze wykonano ze szkła w szkielecie stalowym, co korzystnie podkreśliło jednorodny przestrzenny układ wnętrz. W świetlicy ścianki działowe wyłożono płytami „okal” forniowanymi limbą. Tego samego materiału użyto na meble stałe w bufecie, barze kawowym, kasach biletowych itp. Wszystkie sufity otynkowano na gładko i pomalowano na biało farbami emulsyjnymi.

Silne oświetlenie wnętrza zabezpiecza pasażerów przed osłepieniem przy wychodzeniu na zewnątrz. Układem lamp oświetleniowych podkreślono funkcjonalne ciągi komunikacyjne. Szczęśliwe pod względem plastycznym wydaje się wykorzystanie szczelin ciążących z elementami oświetlenia dla całkowitego ukrycia otworów wentyla-

cji mechanicznej. Sposób rozwiązania sufitu pozwolił także na ukrycie kanałów wentylacyjnych i pozostałych instalacji.

Przejrzysty układ wnętrza nie wymagał zastosowania dodatkowych informacyjnych elementów plastycznych. Zastosowano jedynie obowiązujące li-ternictwo, znaki i powszechnie stosowane piktogramy.

Wykończenie zewnętrzne

Charakterystyczny rdzawo-brunatny kolorystyczny przedmiotów znajdujących się w pobliżu torów kolejowych, będący wynikiem osiadania i utleniania się pyłu powstającego przy ścieraniu klocków hamulcowych, stwarza szczególne wymagania w doborze materiałów wykończeniowych. Na elewacje użyto płukanego lastriko na białym cemencie i płukanego tynku żwirowego. Całe powierzchnie ścian wraz z oknami mogą być w łatwy sposób myte od zewnątrz, co umożliwia utrzymanie podstawowych zestawień kolorystycznych. Nawierzchnię peronów zaprojektowano z asfaltobetonu.

Konstrukcja

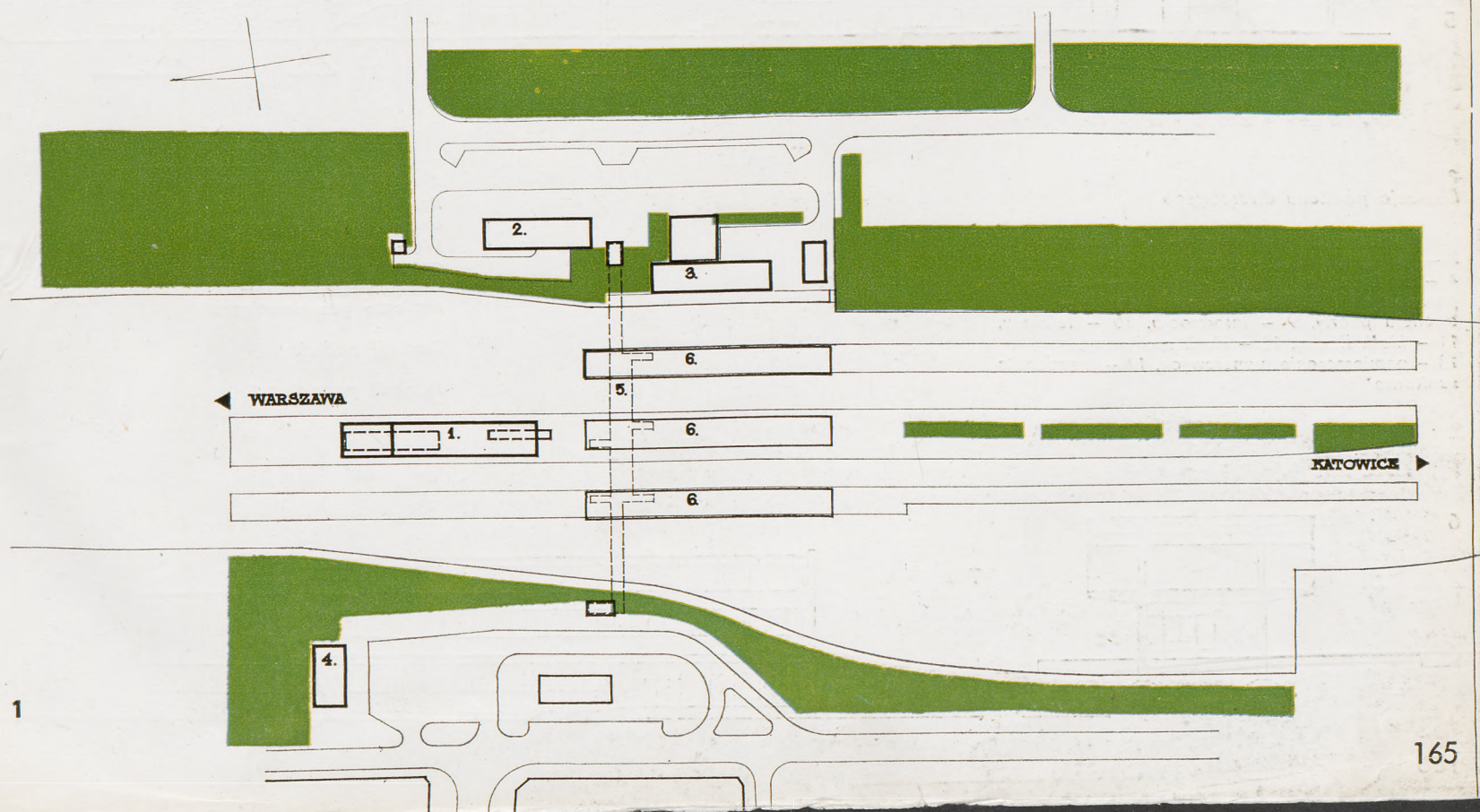
W budynku administracyjnym zastosowano konstrukcję tradycyjną z użyciem stropów DZ-3. W miejscowych warunkach zapewniło to szybką i łatwą realizację.

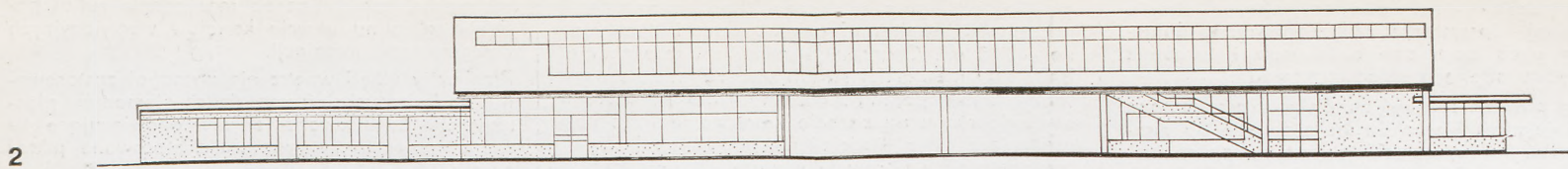
Konstrukcja pawilonu głównego jest żelbetowa, szkieletowa, o poprzecznym układzie ram konstrukcyjnych i gęstożebrowych stropach. Ze względu na nietypowe wymiary, wynikające z gabarytów budynku uwarunkowanych jego usytuowaniem, przewidziano konstrukcję wylewną. Część partelową zaprojektowano w konstrukcji murowej ze stropodachem DZ-3 i wykonanymi na mokro żebarami połączonymi monolitycznie z bocznymi wiatami wzdłuż budynku.

Przy znacznych obciążeniach użytkowych i zastosowaniu marki betonu 170 kg/cm² oraz stali 18G-2 osiągnięto oszczędne wymiarowanie elementów konstrukcyjnych, nadając budynkowi lekkość dostosowaną do ażurowego układu całej bryły.

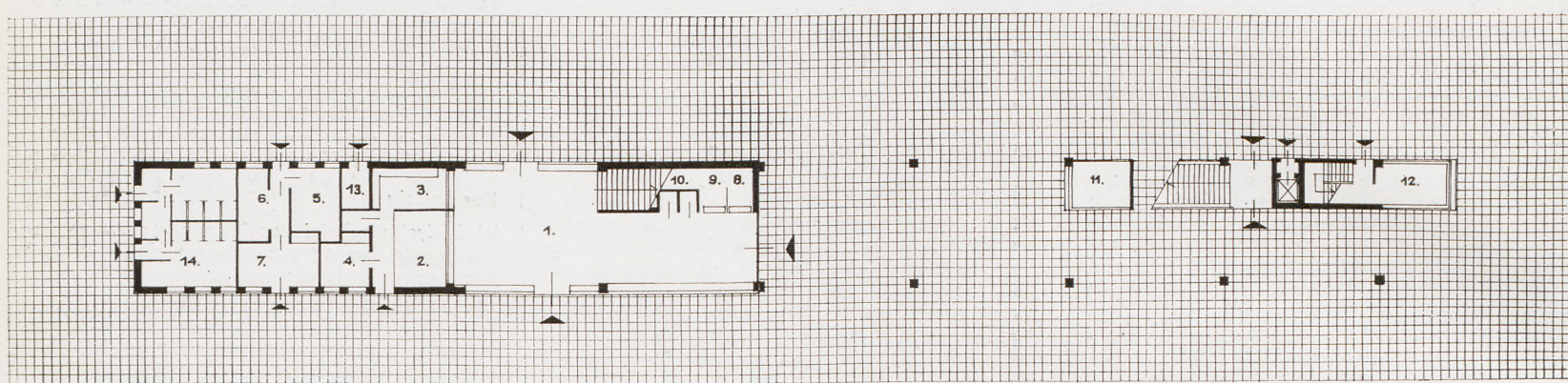
Instalacje

Budynek wyposażono w instalację kanalizacyjną, instalację wody zimnej i ciepłej. Ogrzewanie wodne doprowadzono z kotłowni (w budynku administracyjnym), która zasila cały zespół budynków dworcowych. Wentylacja mechaniczna zapewnia dziesięciokrotną wymianę powietrza na godzinę. W budynku przewidziano oświetlenie jarzeniowe, instalację telefoniczną oraz zegarówą. Dla informacji głosowej zainstalowano wielopunktowe nagłośnienie regulowanymi głośnikami, co umożliwia osiągnięcie właściwego natężenia dźwięku w różnych miejscach odbioru.

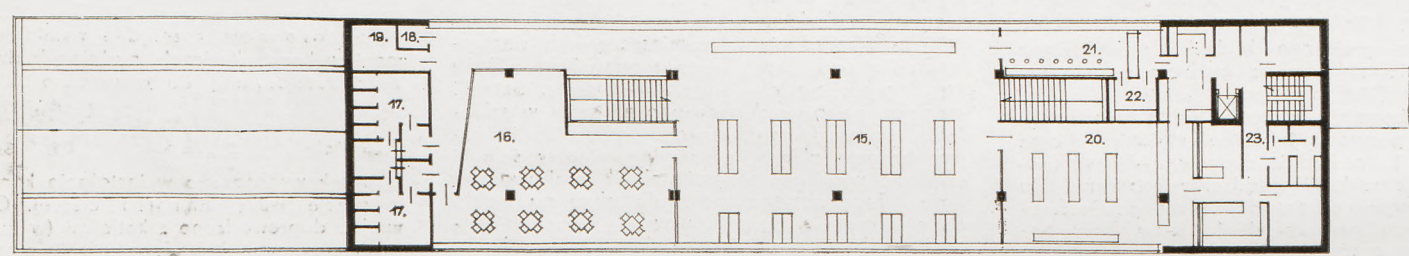




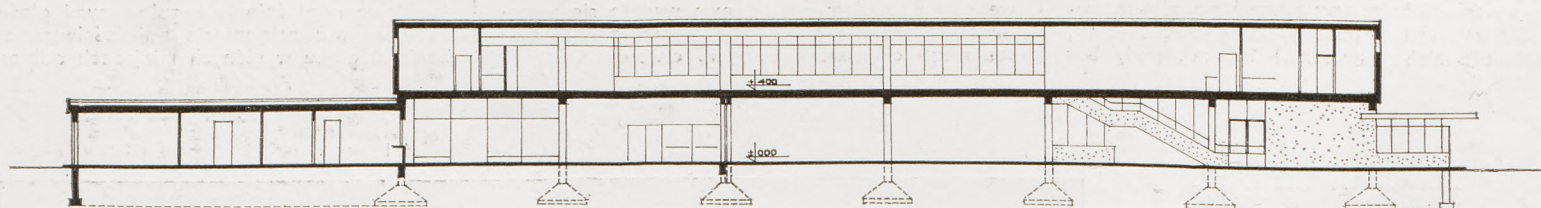
2



3



4



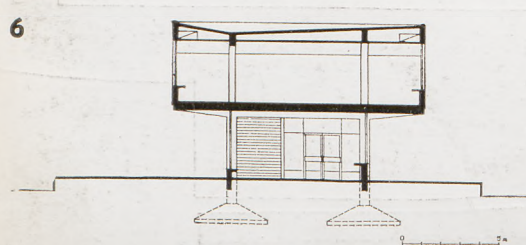
5

2
Elewacja pawilonu dworcowego

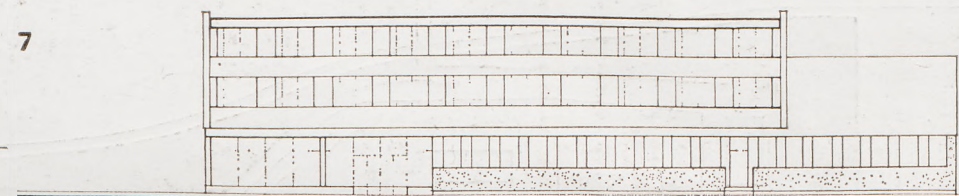
3
Rzut parteru. Objaśnienia: 1 - hall kasowy,
2 - kasy biletowe, 3 - przechowalnia bagażu,
4 - zaplecze kas, 5, 6, 7 - pokoje dyżurnych
peronowych i kierowników pociągów, 8 -
agencja poczty, 9 - informacja, 10 - telefony,
11 - kiosk Ruchu, 12 - kiosk spożywczy,
13 - pomieszczenie numerowych, 14 - urządzenia
sanitarne

4
Rzut piętra. Objaśnienia: 15 - poczekalnia
ogólna, 16 - poczekalnia cicha - świetlica,
17 - urządzenia sanitarne, 18 - pomieszczenie
gospodarcze, 19 - wentylatornia, 20 - bar
samoobsługowy, 21 - barek kawowy, 22, 23 -
zaplecze gastronomiczne

5
Przekrój podłużny
6
Przekrój poprzeczny
7
Elewacja budynku administracyjnego



6



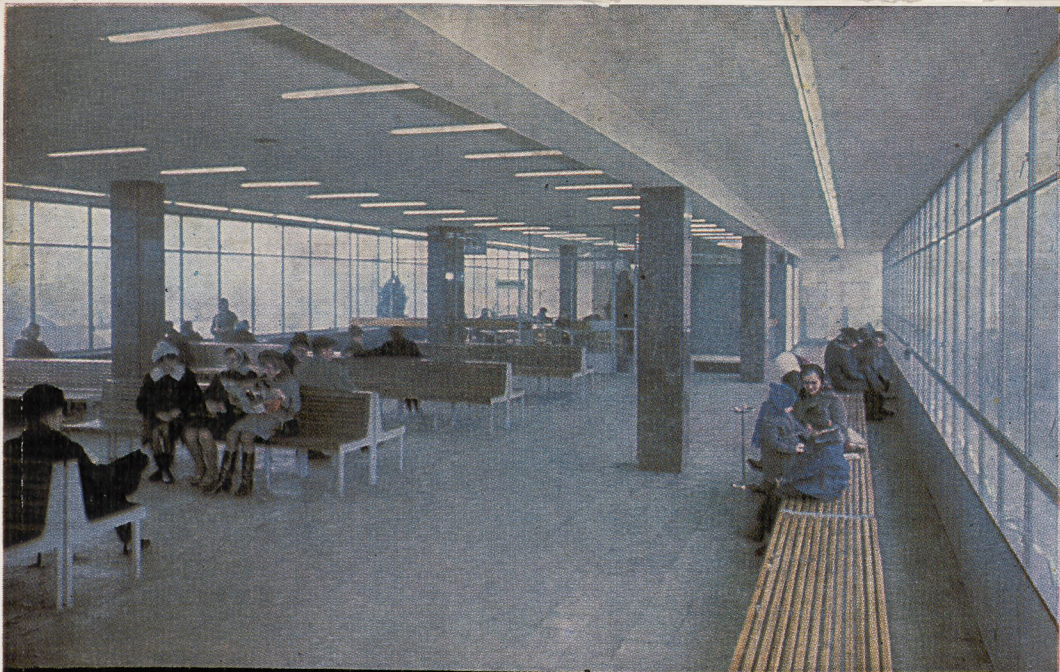
7



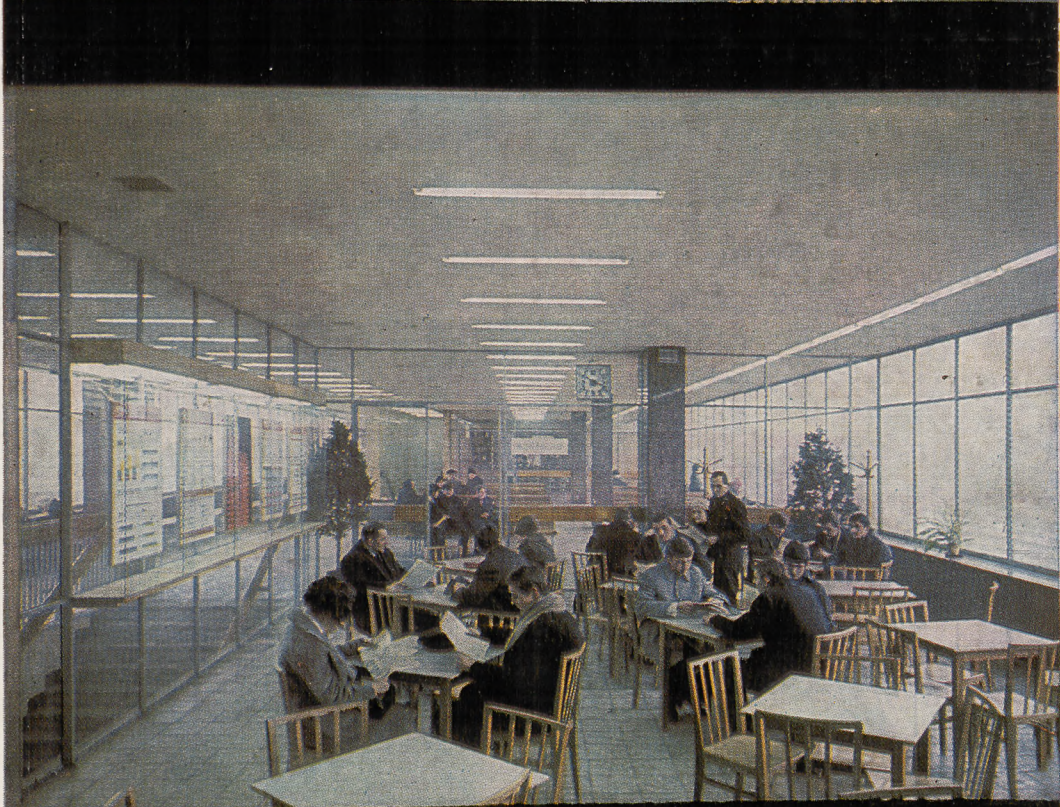
8
9 | 11
10

8
Widok budynku od strony północno-
zachodniej
9, 10
Widok budynku od strony południowo-
wschodniej
11
Nadwieszenie II kondygnacji budynku
dworcowego nad peronem

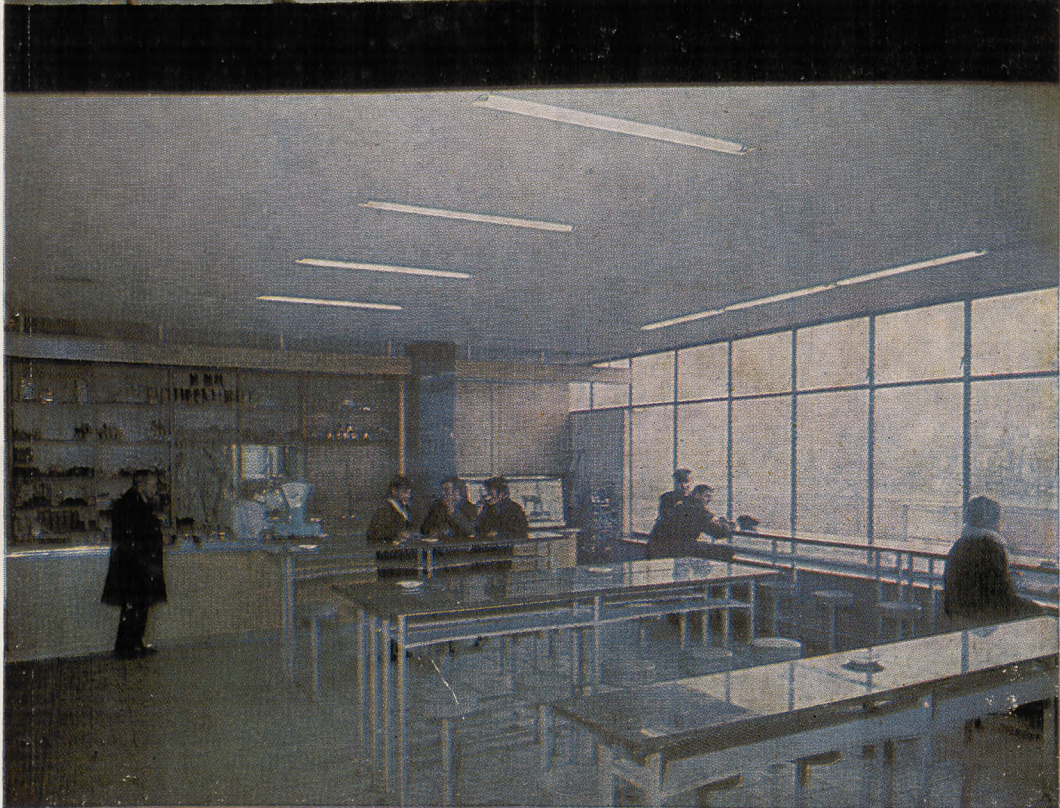




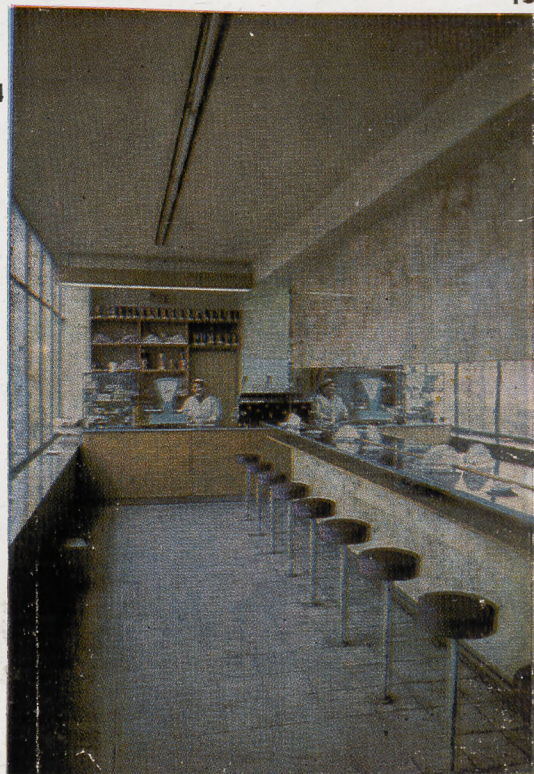
12



13

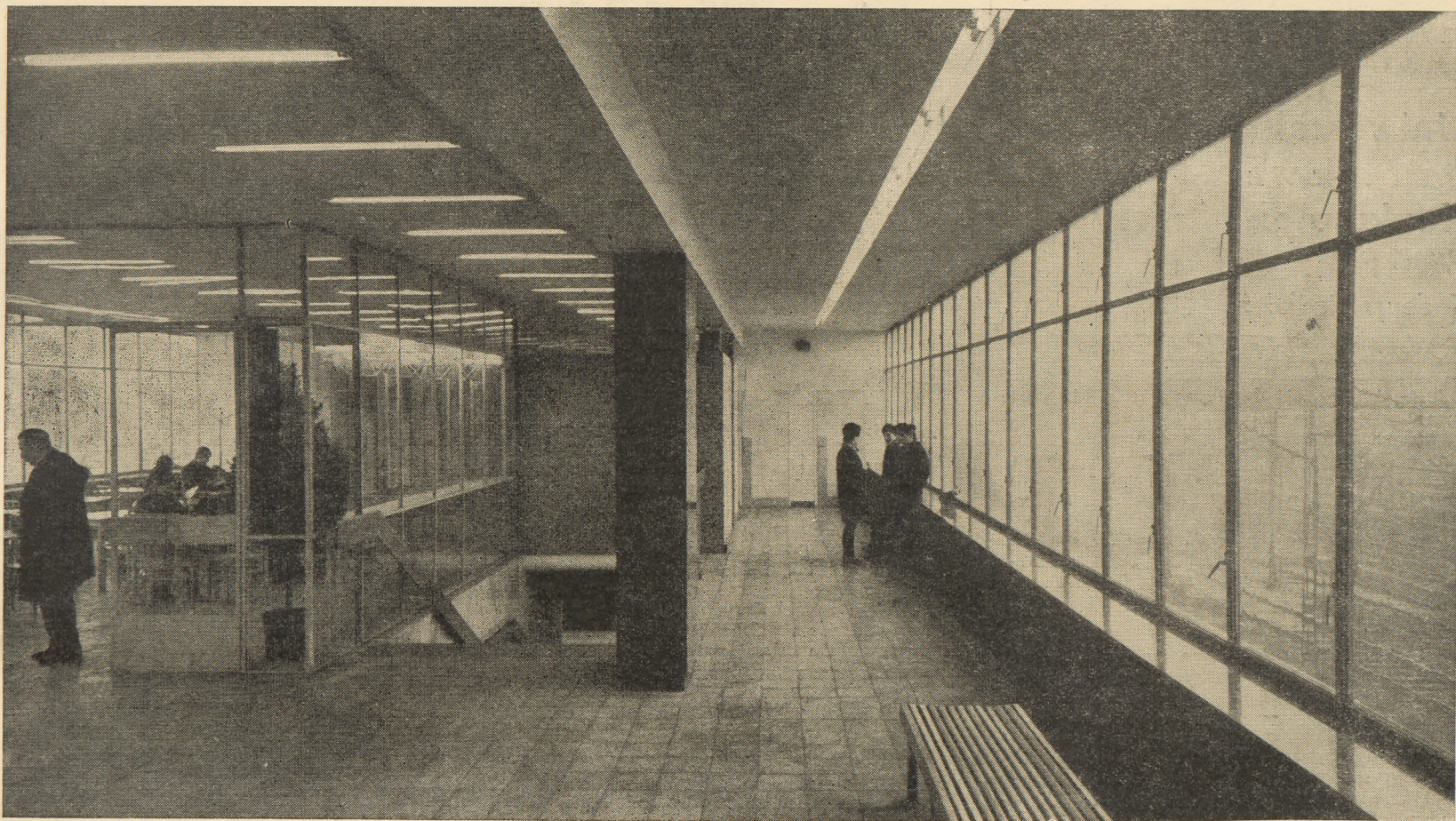


14



15

12
Wnętrze hali dworcowej
13
Wnętrze świetlicy dla podróżnych
14, 15
Wnętrze baru dworcowego



16



17

16
Poczekalnia dworcowa
17
Świetlica dla podróżnych
18
Wejście na II kondygnację budynku dworcowego
do poczekalni, świetlicy i baru
Zdjęcia wykonał J. Smogorzewski

18



169

Uniwersalne kino festiwalowe Konkurs zamknięty SARP nr 417

Tadeusz Nasfeter

Oddział Warszawski SARP, za zgodą Ministerstwa Budownictwa i Przemysłu Materiałów Budowlanych, na zlecenie Centralnego Zarządu Kin, ogłosił konkurs zamknięty realizacyjny na rozwiązanie szerokoformatowego, uniwersalnego kina festiwalowego w Warszawie przy ul. Marchlewskiego.

Do konkursu zaproszono pięć zespołów spośród projektantów Warszawskiego Biura Projektów Budownictwa Ogólnego, w którym będzie realizowana dokumentacja techniczna.

Lokalizacja

Na budowę kina przydzielono wąską i niewielką działkę (0,5 ha) — w granicach będącego w stadium realizacji osiedla mieszkaniowego „Żelazna Brama” — pomiędzy ulicami: Marchlewskiego, Chłodną, Nowociepłą do Krochmalnej. W bezpośrednim sąsiedztwie lokalizacji znajdują się budynek mieszkalny (w budowie), hala targowa „za Żelazną Bramą”, zabytkowy budynek „Koszary Mirowskie”, którego drugie skrzydło będzie rekonstruowane, oraz projektowane pawilony handlowe wzdłuż ul. Marchlewskiego.

Cel konkursu

W związku z postępowaniem technicznym w kinematografii konieczne jest zrealizowanie w Warszawie kina dostosowanego do najnowszych technologii produkcji i projekcji filmów, w którym możliwe będzie również organizowanie festiwali filmowych.

Program

Kino na 1200 miejsc
Kawiarnia na 200 miejsc
Pomieszczenia dla publiczności ok. 2500 m²
Pomieszczenia techniczne ok. 200 m²
Pomieszczenia administracyjne ok. 50 m²
Pomieszczenia gospodarcze ok. 500 m²
Ze względu na reprezentacyjny i skomplikowany charakter obiektu dopuszczalne są odstępstwa od powierzchni programowych w granicach $\pm 10\%$, a ze względu na szczupłość działki — odstępstwa od liczby użytkowników w granicach 5%; powierzchni parkingu nie ujęto programem.

Wytyczne projektowe i funkcjonalne

W części południowej wyznaczonego terenu należy usytuować budynki kina i kawiarni, część północną przeznacza się na parking, który nie zasłoni Koszar Mirowskich. Kino ma być szerokoformatowe, uniwersalne, w którym można by wyświetlać kopie filmowe o różnych wymiarach taśmy: szerokiej — 70 mm, normalnej — 35 mm i wąskiej — 16 mm.

Na co dzień kino ma dawać zwykły program o pełnej rotacji kilku seansów dziennie.

W kinie będą się odbywały festiwale filmowe i zjazdy oraz będą wyświetlane programy non-stop.

Kino ma być przystosowane do retransmisji dla radia i telewizji,

- stereofonicznego odtwarzania dźwięku,
- odbioru w sali tłumaczeń (system indukcyjny bezprzewodowy),
- wzmacniania siły głosu dla słabo słyszących.

Przeznaczenie kina i eksponowana lokalizacja zobowiązują do wyszukania nowoczesnych rozwiązań urbanistyczno-architektonicznych, plastycznych, funkcjonalnych i technicznych.

Przebieg prac Sądu

Wszystkie prace złożono w terminie ustalonym warunkami konkursu. Sąd zakwalifikował cztery prace do grupy „O” i jedną do grupy „N”.

Sąd ustalił następujące kryteria oceny prac:

- sala: ukształtowanie, widoczność, wymiary, zespół kabin, akustyka, wskaźniki,

- funkcja kina: połączenie z parkingiem, wejście, hall kasowy, hall wejściowy, szatnia, połączania funkcjonalne hallu wyjściowego z szatnią,
- funkcje dodatkowe: kawiarnia, biuro, mieszkanie, parking,
- konstrukcja,
- stosunek bryły do otoczenia, charakter i kompozycja architektury, architektura wnętrz.

Sąd jednogłośnie przyznał I nagrodę pracy nr 104, co jest równoznaczne z realizacją projektu.

Wnioski i zalecenia Sądu Konkursowego

W pracy przeznaczonej do realizacji należy zaprojektować salę i hall wejściowy, usprawnić ruch w podziemnym parkingu. Jury uważa za celowe usunięcie z programu kina mieszkania dla dozorczy i dodanie salki konferencyjnej. Sąd jest zdania, że parter przewidziany na sklepy, przy tej klasie arterii jest za mały. Wszystkie prace operowały kontrastem bryły kina na tle zabudowy mieszkaniowej; metodę tę Sąd uznał za prawidłową. Sąd wysoko ocenił połączenie kawiarni z pomieszczeniem kina, biorąc pod uwagę jego rangę jako kina festiwalowego. Poszczególne wnętrza łącząc się tworzą reprezentacyjny charakter. Autorzy natrafili na duże trudności przy rozwiązywaniu szatni — w wyniku zanizowanej powierzchni hallu wszystkie powierzchnie szatni zaprojektowano za małe i za ciasne. Powierzchnia działki o wymiarach 35X150 m nazbyt kępowała projektantów.

Skład Sądu Konkursowego

Przewodniczący Sądu	prof. Jan Bogusławski
Sędzia Referent	arch. Zbigniew Pawełski
Przedstawiciel MBiPMB	arch. Klementyna Roszkowska
Przedstawiciel Inwestora	inż. Stanisław Helle
Przedstawiciel Naczelnego Architekta Warszawy	arch. Wojciech Piotrowski
Projektant Osi Saskiej	arch. Jerzy Józefowicz
Sędzia	arch. Andrzej Dzierżawski
Sędzia	arch. Maciej Gintowt
Sędzia	arch. Zbigniew Jaroszyński
Sędzia	arch. Małgorzata Handzelewska-Wacławkowa
Sekretarz Organizacyjny	arch. Tadeusz Nasfeter

Praca nr 104 I nagroda

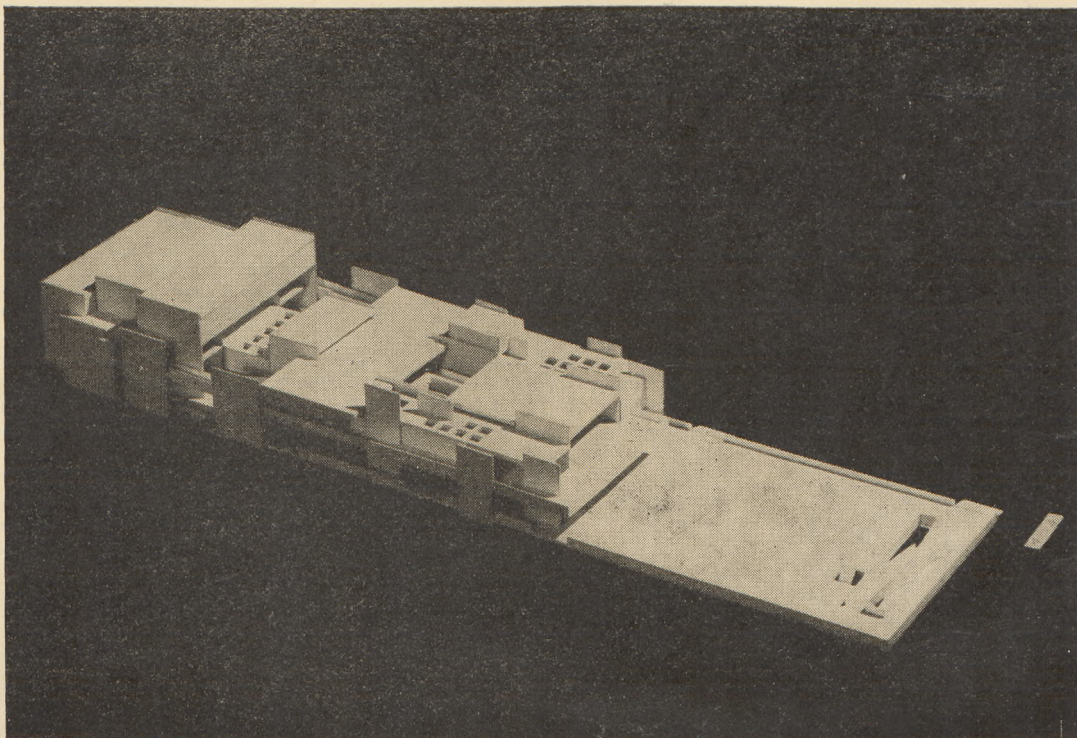
Autorzy: architekci Jacek Janczewski,
SARP — Warszawa
Ryszard Trzaska, SARP —
Warszawa

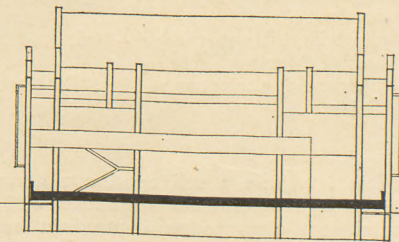
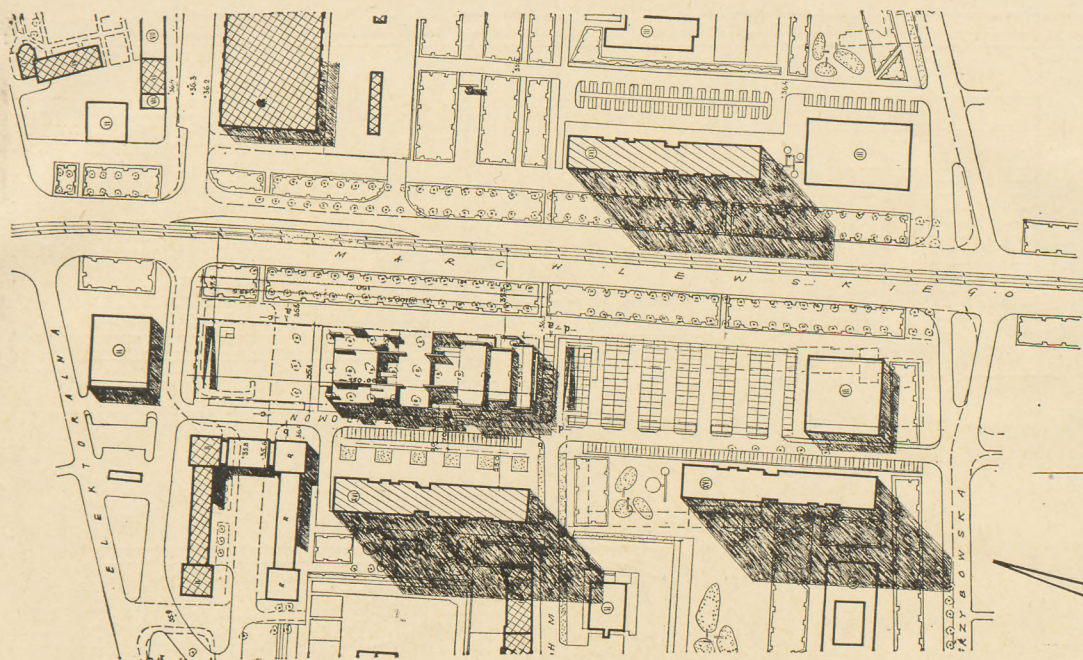
Współpraca: arch. Piotr Pereplyś, SARP —
Warszawa

Sala. Wejście i wyjście prawidłowe, korzystny rozstaw rzędów. Przekrój przez salę wymaga całkowitego przepracowania. Rozwiązanie, przy którym oczy widzą znajdując się na poziomie +4,55 m ponad górną krawędź ekranu, jest niedopuszczalne. Wskaźnik wymiarowy ekranu — poniżej normy. Usytuowanie kabiny w stosunku do ekranu — korzystne. Prostokątna forma sali pod względem akustycznym zmusza do większych wysiłków technicznych (utrudnia adaptację akustyczną). Korzystne umieszczenie kabin telewizyjnych.

Funkcja kina. Prawidłowe rozwiązanie wyjścia z parkingu. Brak wyodrębnionego hallu kasowego. Szatnia z ruchem wstecznym do klatki schodowej — niekorzystna. Poczekalnia atrakcyjnie połączona z kawiarnią. Układ wyjściowy czytelny, dobrze rozwiązany hall wyjściowy. Funkcje dodatkowe. Kawiarnia — układ korzystny. Nieprzejrzysty układ funkcjonalny parkingu. Konstrukcja prawidłowa, w pełni dostosowana do istniejącego w Warszawie budownictwa monolitycznego.

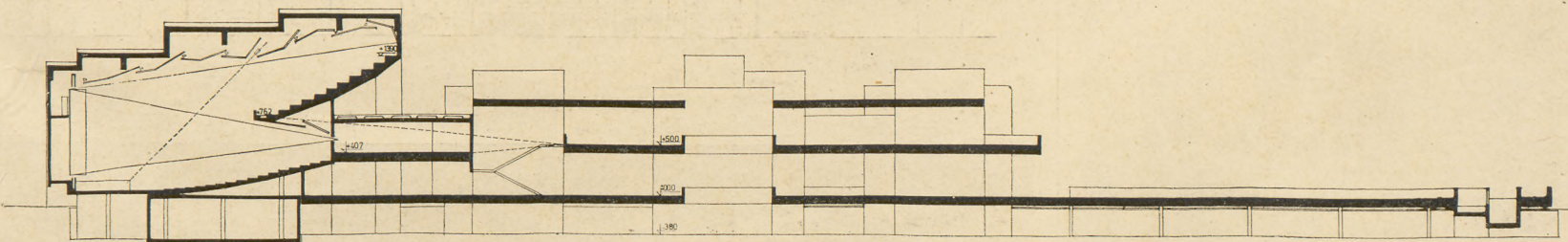
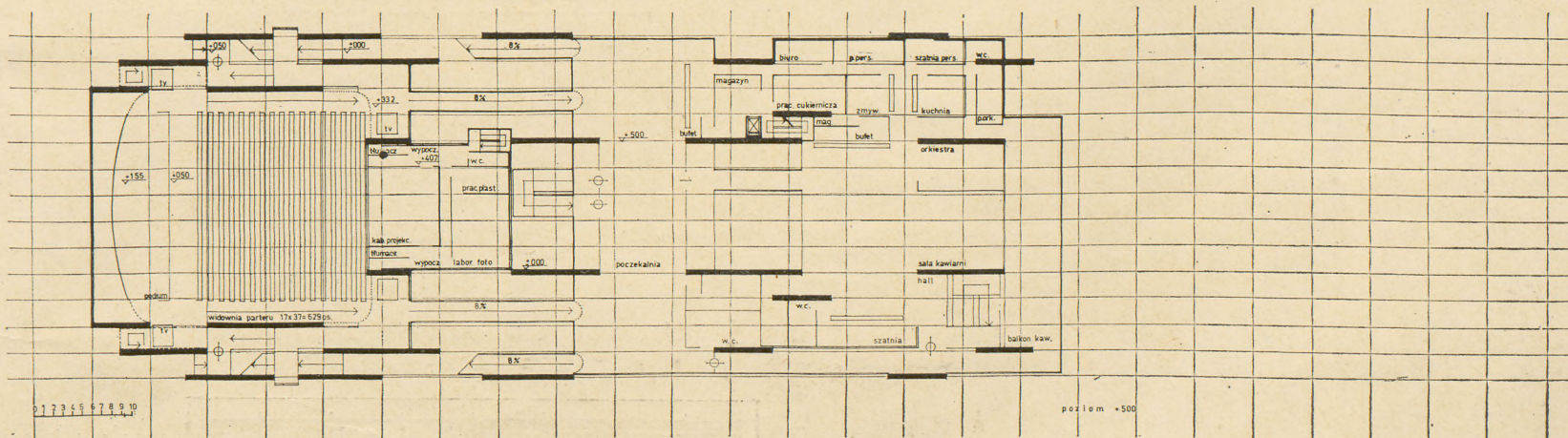
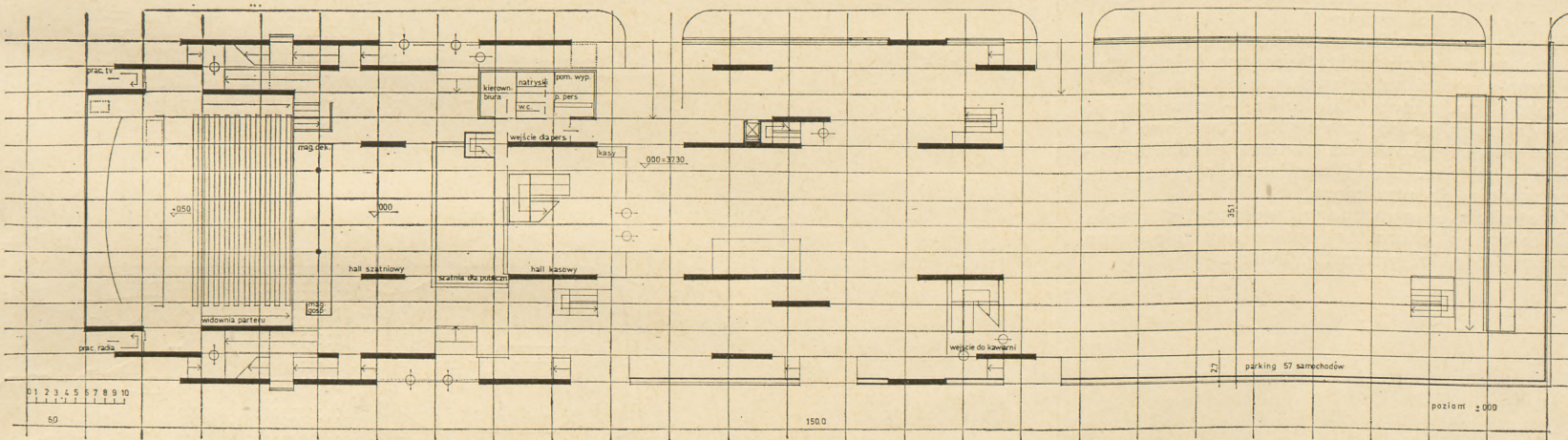
Skala architektury i bryła właściwe w stosunku do otoczenia. Budynek o dobrych proporcjach tworzy interesujący kontrast z otoczeniem i daje dużo możliwości światłocienia w dzień, i iluminacyjnych w nocy. Na podkreślenie zasługuje interesująca, twórcza kompozycja przestrzenna. Autor operuje płaszczyznami wieloplanowymi, które w równym stopniu organizują bryłę, jak i wnętrze budynku. Na wyjątkowe podkreślenie zasługuje właściwe wyreżyserowanie wnętrza kina, w którym mają się również odbywać festiwale.





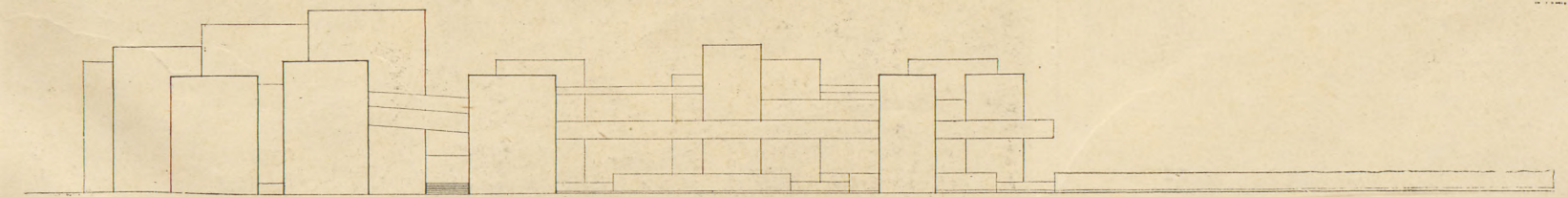
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

ELEWACJA



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

PRZEKŁÓJ



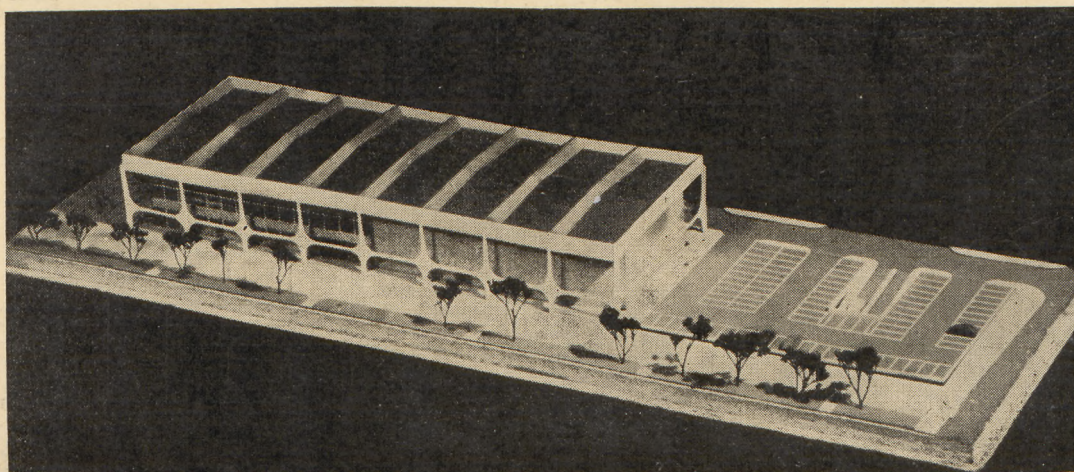
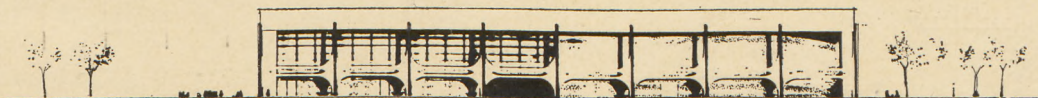
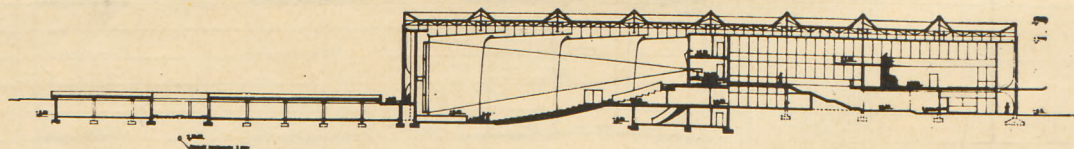
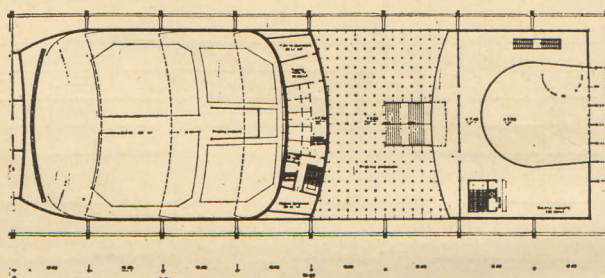
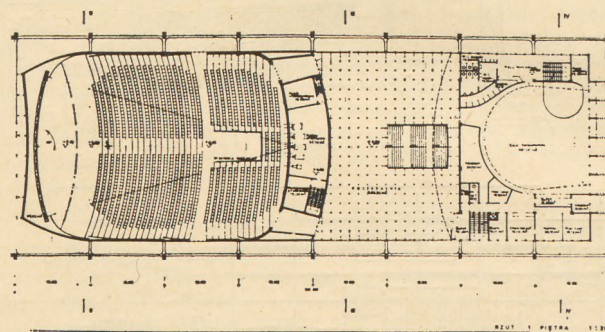
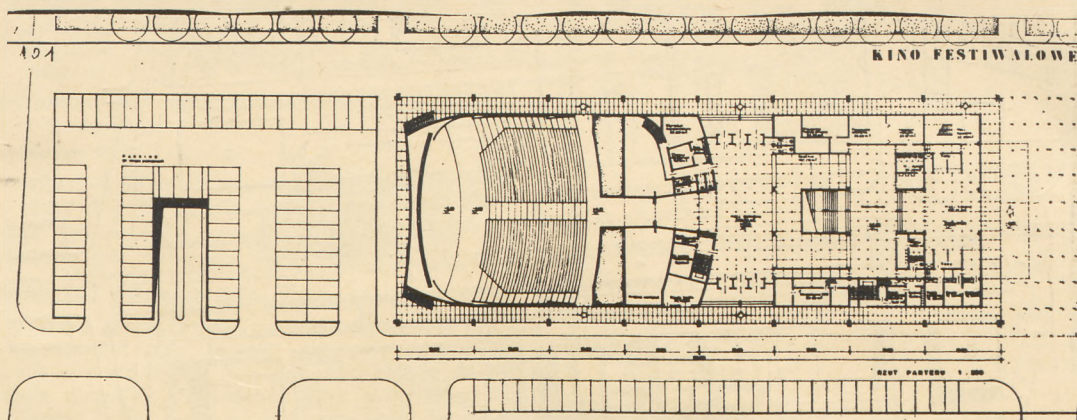
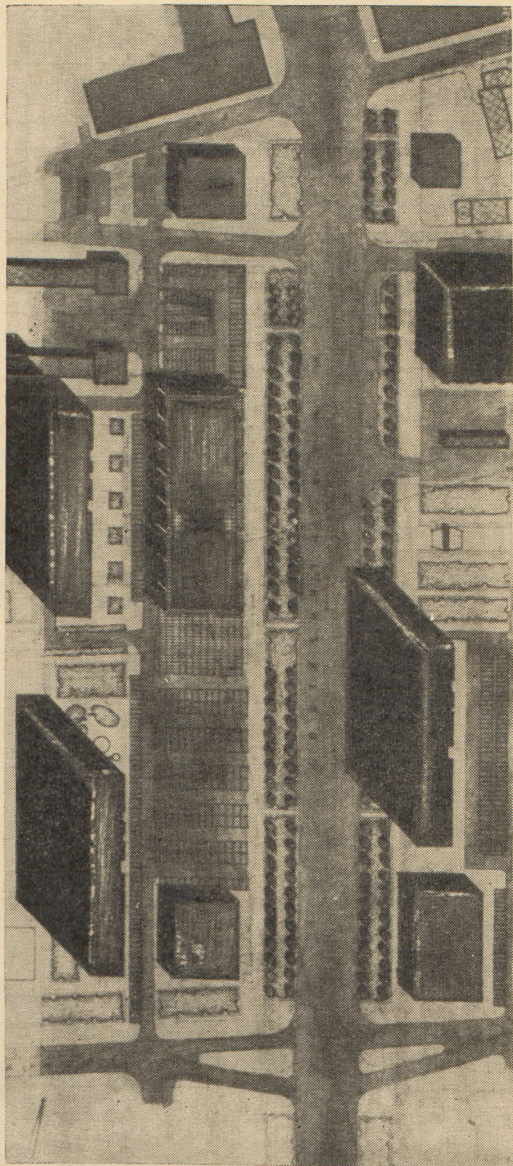
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

ELEWACJA

Praca nr 101

Autorzy, architekci Jerzy Jakubowski
SARP – Warszawa
Leszek Kolacz, SARP –
Warszawa
Tadeusz Krupiński, SARP –
Warszawa
Konsultacje: konstrukcja – inż. Zbigniew
Pawłowski
akustyka i kinotechnika – inż.
Ludwik Marks
instalacje sanitarne – inż. Teodor
Szulc

Sala. Wejście i wyjście z sali zgodne z norma-
tywem; jedno wyjście tunelem szerokości 4,80 w
stronę szatni jest niewygodne i utrudnia ewa-
kuację sali. Widoczność prawidłowa. Zaprojek-
towanie wyjścia i przejścia pośrodku sali powo-
duje stratę miejsc, z których widoczność jest
najlepsza. Odległość pierwszego rzędu krzeseł
od ekranu – zbyt mała.
Uzyskanie właściwej akustyki w sali o kształcie
zbliżonym do prostokąta wymaga większych wy-
siłków technicznych. Wskaźnik wymiarowy ekrana
– na dolnej granicy.
Funkcja kina. Wejście do budynku i wyjście czy-
telne, przy kasach brak miejsca na kolejki. Roz-
wiązanie szatni wejściowej prawidłowe.
Funkcje dodatkowe. Kawiarnia – powierzchnia
powiększona, powiązanie z salą prawidłowe. Usy-
tuowanie mieszkania na parterze w pobliżu wy-
jścia – błędne. Układ parkingów nieprzejrzysty,
poruszanie się utrudnione.
Konstrukcja opracowana prawidłowo i starannie.
Dekoracyjny charakter architektury niesłuszny,
powoduje m.in. przerost kubatury.



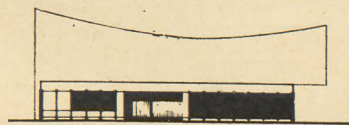
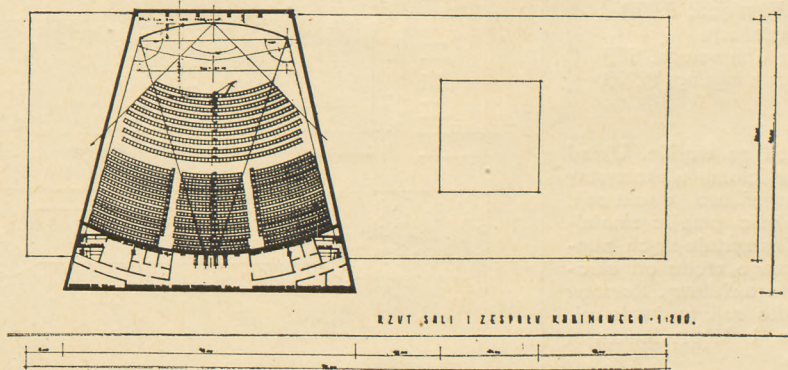
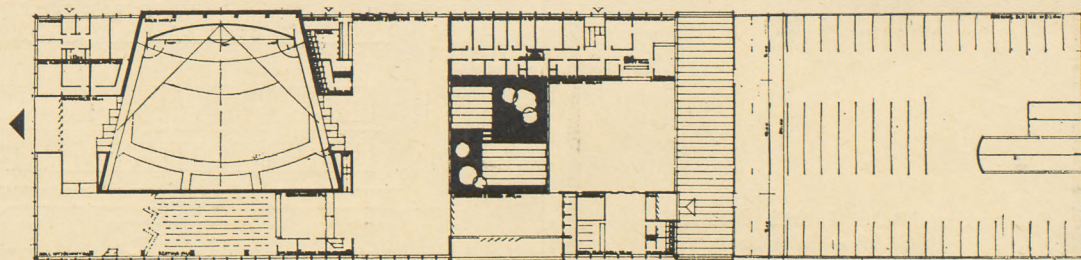
Praca nr 102

Autorzy: architekci *Bożena Hinc*, SARP – Warszawa
Waldemar Hinc, SARP – Warszawa
 Konstrukcja: inż. *Bolesław Obrycki*, PZITB
 Akustyka i kinotechnika: inż. *Kazimierz Chojnowski*, SEP
 Instalacje sanitarne: inż. *Ryszard Kozłowski*, PZITB

Sala. Przejścia wewnątrz sali zawężone. Przyjęcie w części rzędów rozstawu 80 cm – niekorzystne dla sali festiwalowej. Przekrój przez widownię prawidłowy, pierwszy rząd za blisko ekranu. Parametry kinotechniczne prawidłowe. Forma sali pod względem akustycznym prawidłowa, brak stropu akustyczno-instalacyjnego.

Funkcja kina. Brak wyjścia pieszych z parkingu. Hall kasowy prawidłowy. Szatnia zagłębiona, zatokowa, za mała i niewygodna, długość lady niedostateczna, wysokość szatni przy prowadzeniu instalacji w podłodze sali budzi wątpliwość. Wysokość wejścia na salę jest za mała. Hall wyjściowy przy szatni za mały, zatokowa szatnia odbioru okryć – wyjątkowo niekorzystna.

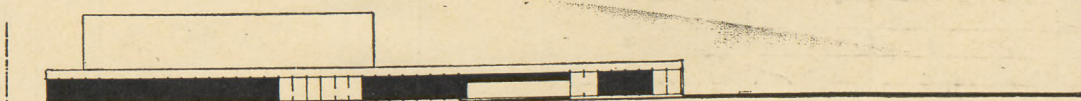
Funkcje dodatkowe: Połączenie przez hall kasowy kawiarni z salą – niekorzystne. Pochylnie na parkingu za wąskie. Usytuowanie mieszkania na parterze w narożniku – błędne. Skala pawilonu parterowego nie odpowiada arterii o takim znaczeniu jak ul. Marchlewskiego. Ekspozowanie szatni wzdłuż ciągu pieszego ul. Marchlewskiego niekorzystne dla wyrazu zewnętrznego architektury. Układ przestrzenny wewnątrz jest niekorzystny, co w kinie festiwalowym nabiera specjalnego znaczenia.



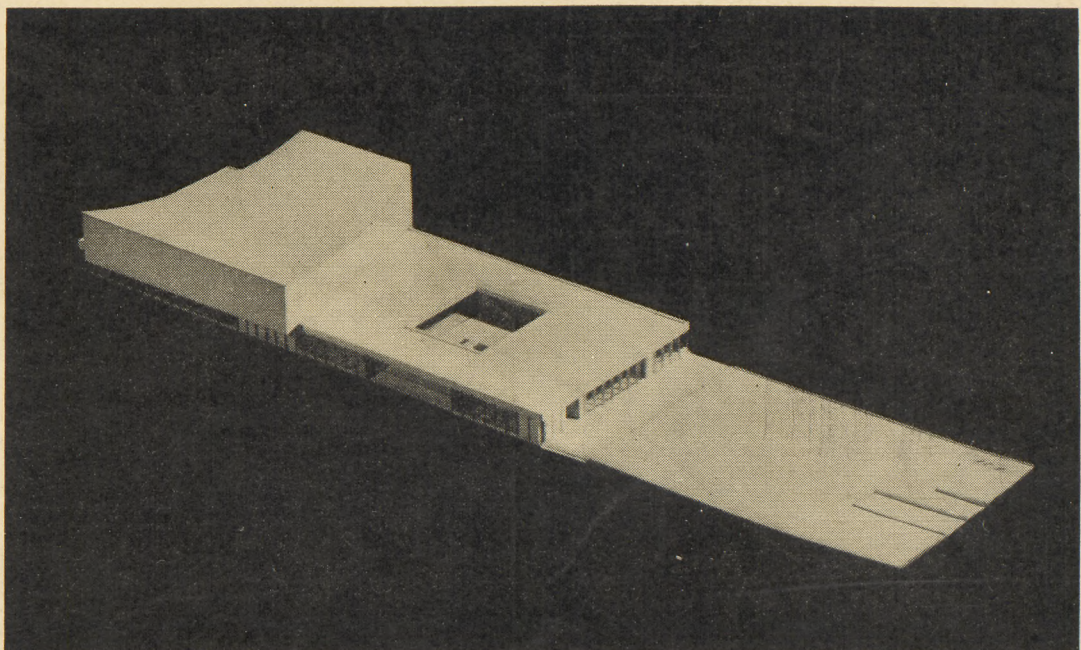
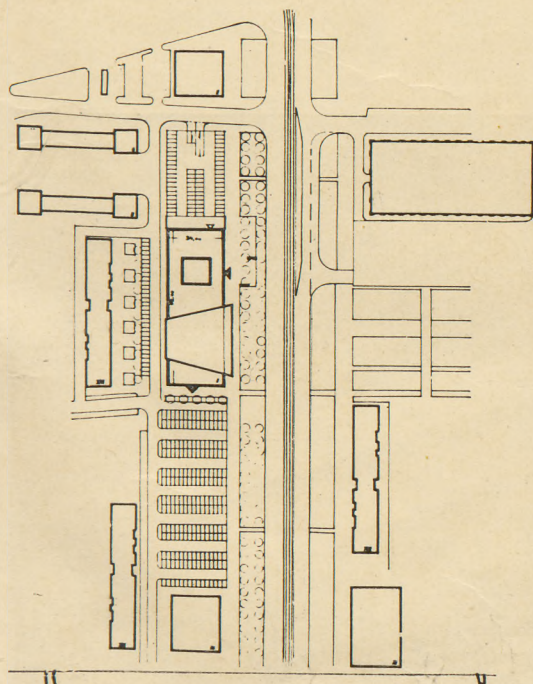
ELEWACJA PODZIEMI



PRZEMKÓZ PODZIEMNY SALI



ELEWACJA FRONTOWA - Wschodnia - SKALA 1:200.



Praca nr 103

Autorzy: architekci *Ludwik Borawski*,
SARP – Warszawa
Józef Chodaczek, SARP –
Warszawa

Konstrukcja: inż. *Wiktor Humięcki*, PZITB
Akustyka, kinotechnika, instalacje
elektryczne: inż. *Kazimierz Chojnowski*, SEP
Instalacja sanitarna: inż. *Jan Ingling*, PZITB

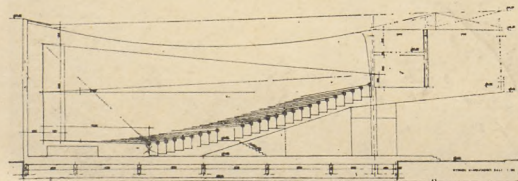
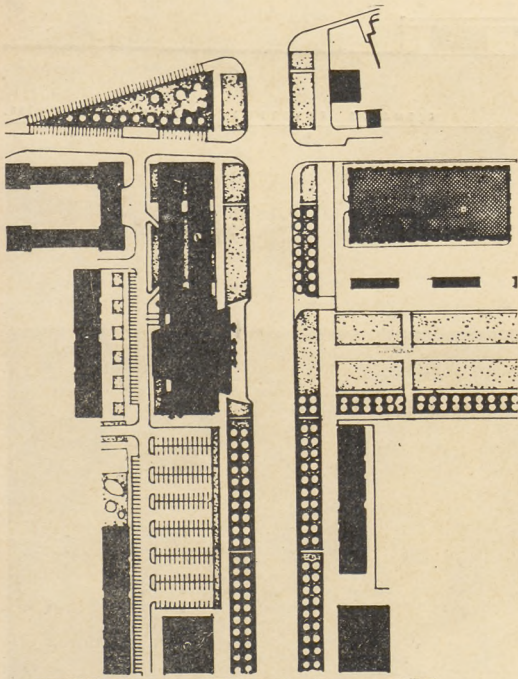
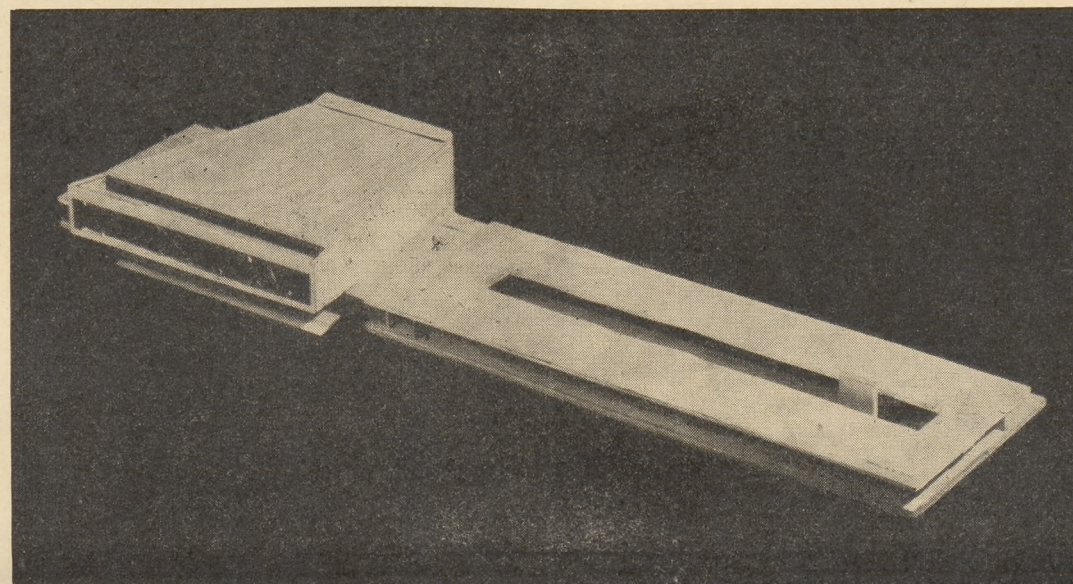
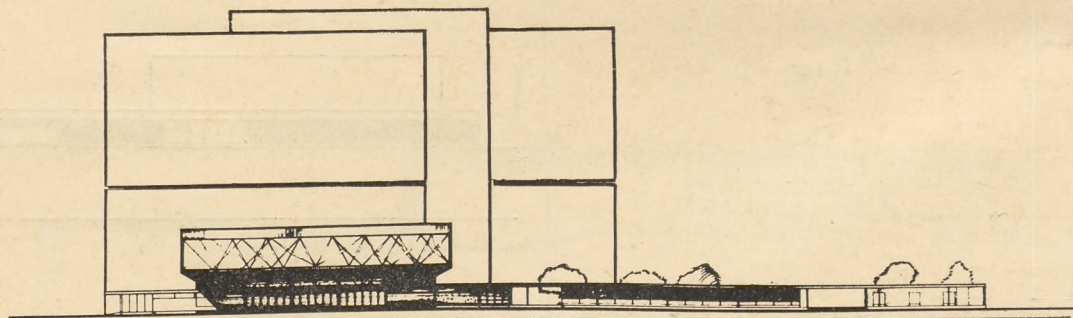
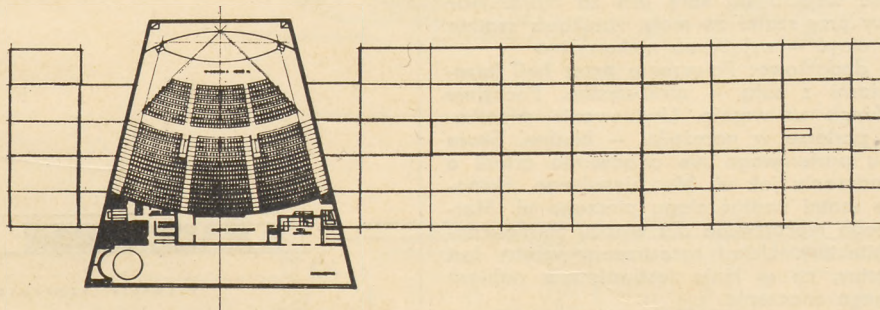
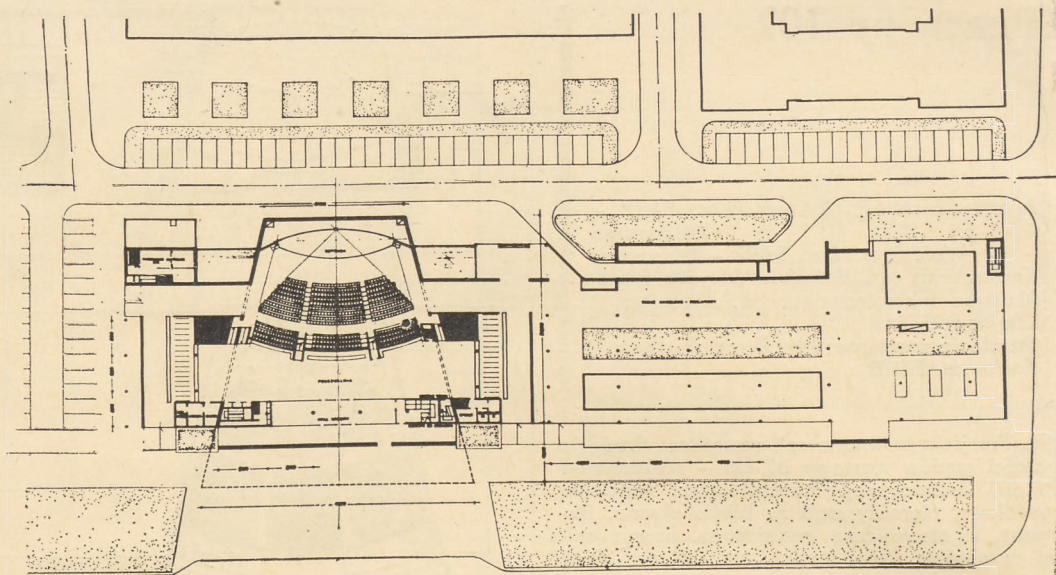
Sala. Wejście i wyjście z sali za wąskie. Układ czterech wyjść wąskimi przejściami niekorzystny z punktu widzenia bezpieczeństwa ewakuacji, zapewnienie właściwej szerokości przejść zmniejszy liczbę miejsc i to w najkorzystniejszych punktach sali. Odległość pierwszego rzędu od ekranu – za mała. Przekrój sali prawidłowy. Rozstaw rzędów 80 cm niekorzystny dla sali festiwalowej. Pod względem akustycznym i kinotechnicznym sala rozwiązana poprawnie.

Funkcja kina. Wejście do kina wyraźnie zaakcentowane. Hall kasowy rozwiązany prawidłowo. Poważne zastrzeżenie budzi za mała wysokość poczekalni. Niewyjaśniony i budzący poważne wątpliwości jest sposób rozwiązania różnicy poziomów pomiędzy widownią a hallami ewakuacyjnymi. Szatnia wyjściowa – prawidłowa.

Funkcje dodatkowe. Umieszczenie kawiarni na poziomie 6,90 m, sposób wejścia do niej i połączenie z poczekalnią kina budzą zastrzeżenia. Umieszczenie mieszkania na parterze – niekorzystne. Układ parkingów nieprzejrzysty, utrudnione poruszanie.

Konstrukcja. Niezgodność rzutów z przekrojami pod względem konstrukcyjnym. Skomplikowany układ konstrukcyjny oraz szafowanie wielkimi rozpiętościami powoduje, że projekt trudny jest do zrealizowania.

Skala pawilonu parterowego nieodpowiednia w stosunku do arterii o takim znaczeniu, jak ul. Marchlewskiego.



Praca nr 105

Grupa „N”

Autorzy: arch. *Mirosław Skrzypek*, SARP – Warszawa
 Konstrukcja: inż. *Bogdan Osiński*, PZITB
 Akustyka: inż. *Jakub Kirszenstein*
 Instalacje elektryczno-akustyczne: inżynierowie *Jakub Kirszenstein*, *Władysław Kwiatkowski*
 Instalacje elektryczne: inż. *Władysław Kwiatkowski*
 Instalacje sanitarne: inż. *Bronisław Budzicz*

Sala. Wejście i ewakuacja prawidłowa, zbyt strome schody na osi sali. Odległość pomiędzy rzędami 80 cm – niekorzystna. Kabina projekcyjna i wskaźnik ekranu prawidłowe. Forma sali pod względem akustyki niekorzystna i znacznie utrudnia adaptację akustyczną. Nieprawidłowe rozwiązanie ewakuacji kabin przez „poczekalnię” bufetu.

Funkcja kina. Szatnia z ruchem wstecznym niekorzystna. Układ poczekalni prawidłowy.

Funkcje dodatkowe. Kawiarnia prawidłowa.

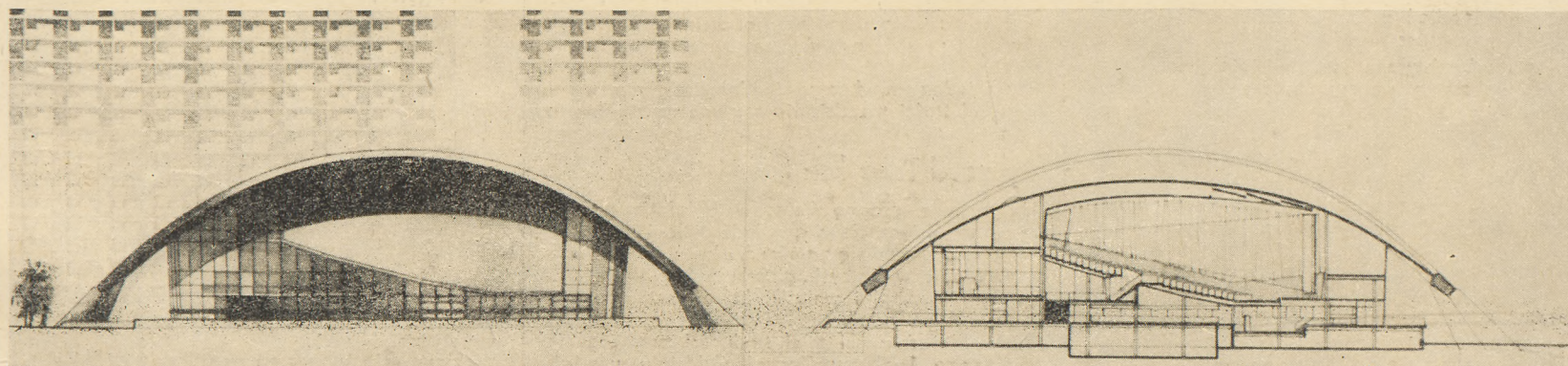
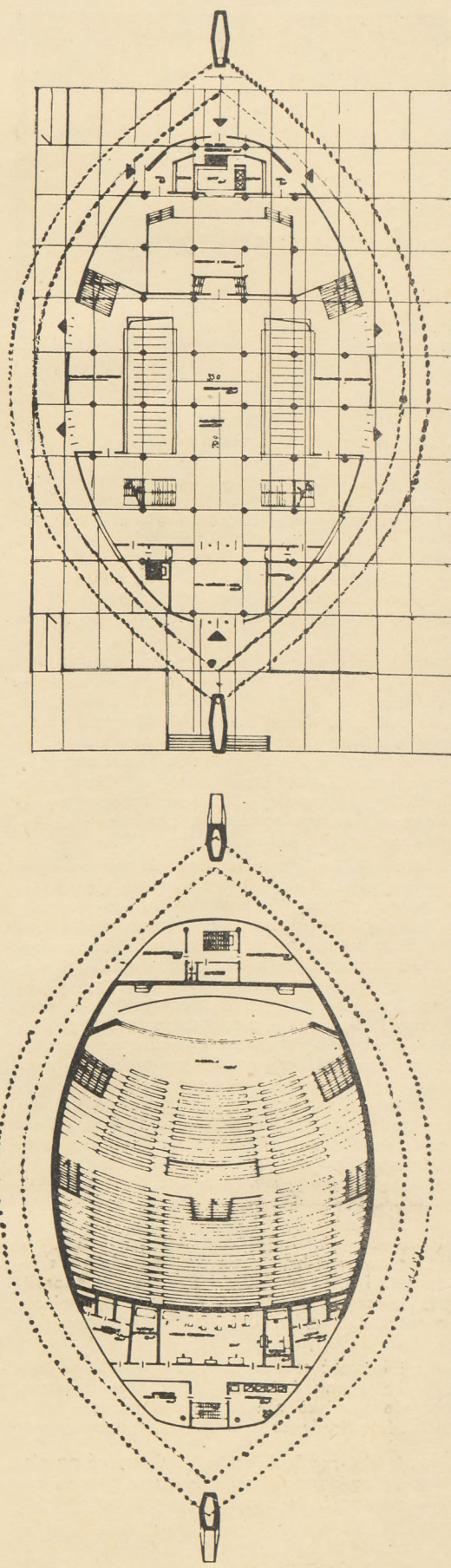
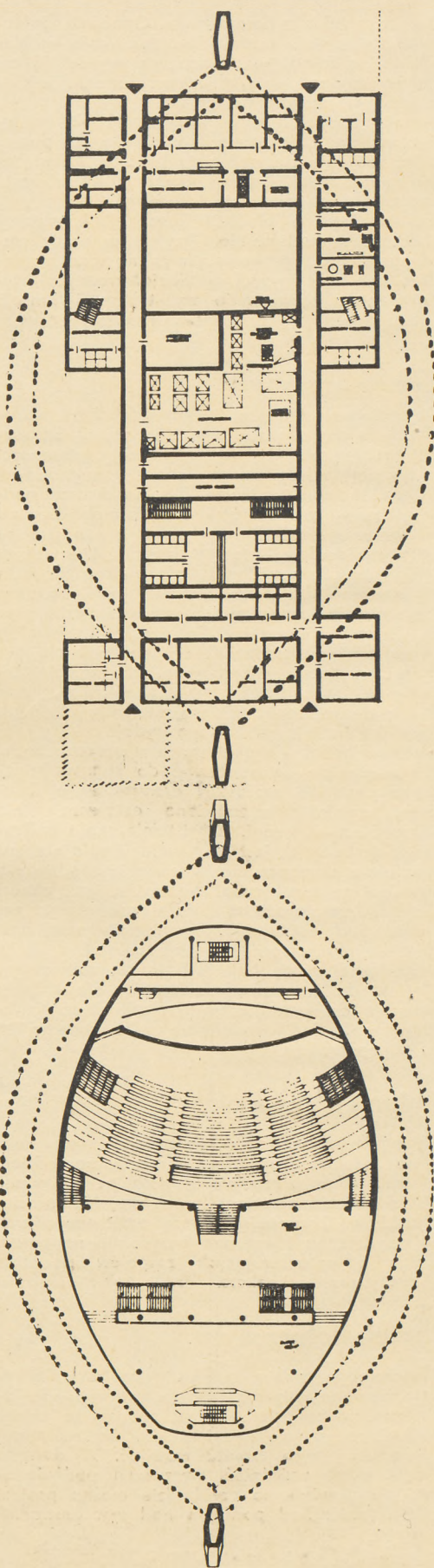
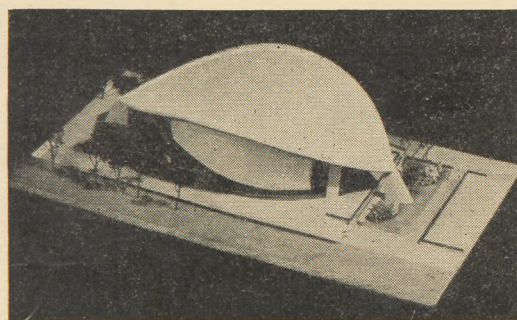
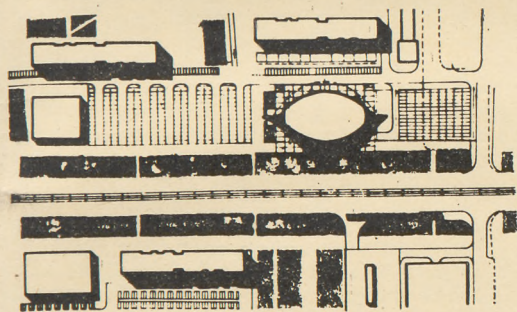
Umieszczenie biur i mieszkania poniżej otaczającego terenu – niedopuszczalne.

Parkingu nie rozwiązano.

Praca pod względem konstrukcyjnym niedopracowana, niezgodność rzutów, szczególnie w pionach węzłów komunikacyjnych.

Forma przekrycia nie jest związana organicznie z rozwiązaniem funkcji budynku.

Jury uznało pracę nr 105 za niedokończoną (brak rozwiązania parkingów, za mała ilość wymiarów i rzędnych) i zakwalifikowało ją do grupy „N”.



Dyskusja pokonkursowa

Leszek Kołacz:

Przed rozpoczęciem dyskusji* jeden z kolegów zwrócił się do mnie proponując, abym nie zabierał głosu, jako pokonany. Przegrałem już parę konkursów, ale nigdy nie zabierałem głosu. Tym razem postanowiłem jednak mówić. Istnieje krytyka malarstwa, muzyki itp., natomiast brak jest krytyki architektury. Jedyną krytyką są konkursy, które – poza wyborem pracy – powinny mieć dodatkowo charakter dydaktyczny. Projekty konkursowe stają się dla młodych wzorem do naśladowania.

Omówię szczegółowo pracę nagrodzoną i wybraną do realizacji. Pierwszy aspekt – urbanistyka. Gabaryt działki o szer. 35 m uniemożliwia prawidłowe rozwiązanie kina. W tej sytuacji najlepszym rozwiązaniem jest układ poprzeczny, reprezentowany w dwóch pracach. Drugi aspekt – komunikacja. Praktycznie istnieje tylko jeden wjazd. Trzeci aspekt – konkurs realizacyjny, a zwłaszcza konkurs zamknięty, powinien dać inwestorowi najlepsze rozwiązanie.

Rozwiązanie funkcjonalne kina. Zaproponowany kierunek w pracy nr 104 jest antytezą najkrótszego połączenia pomieszczeń. W każdym przypadku istnieją kierunki powrotne i wsteczne. Przyjęte odległości ewakuacyjne są niezgodne z przepisami budowlanymi i niedopuszczalne. Ciągi pieszych w obiektach użyteczności publicznej powinny być najkrótsze, a w pracy nr 104 są najdłuższe i dlatego – niedopuszczalne. Praca nr 104 przedstawia najgorszy przykład rozwiązania ruchu widzów. Układ ciągów pieszych jest błędny. W opinii nie można pisać, że przyjęte rozwiązanie jest słuszne. Przyjęte parametry sali dla tego rodzaju kina festiwalowego i brak jednorodności sali nie dają wrażenia kontaktu z widzami. Parametry widoczności ustalają wielkość ekranu dla widzów o ekranie szerokoformatowym. Czy można to wszystko, o czym mówię, zmienić? Trzeba zrobić nowy projekt i wszystko przeprojektować. Rzecz zadziwiająca, powołani rzeczoznawcy, jedyną pracę, tj. nagrodzoną, skrytykowali. Na architekturę składa się jednorodność koncepcji i konstrukcji oraz zagadnienie łączenia elementów. Czy za tą bryłą znajduje się funkcja budynku?

Koszt i łatwość realizacji – Sąd wybrał najbardziej kosztowną i trudną do realizacji pracę. Powstało zjawisko zbyt dużego dysponansu między treścią budynku i architekturą zewnętrzną.

Zapytuję się, czy Sąd jest w stanie wziąć na siebie moralną odpowiedzialność za tę pracę i czy może zapewnić, że wszystkie mankamenty będą usunięte?

Ludwik Borawski:

Nie chcę podjąć polemiki w szerszym zakresie, omówię tylko nasz projekt.

Sprawa urbanistyczna jest najistotniejsza. Układ zieleni wskazywał na czytelność relacji ulica-budynek kina. Moim zdaniem, należało znaleźć powiązanie obiektu z osi N-S.

Kino powinno być usytuowane frontem do Osi Żelaznej Bramy. To był dylemat – ale nie niemożliwy do rozwiązania. Kawiarnia powinna stanowić miejsce bardziej intymne. Wyniesienie kawiarni nad korony drzew jest istotnym elementem dekoracyjnym.

Układ generalny. Sala musi być prawidłowo rozwiązana akustycznie i mieć dobrą widoczność. Nie mogę się zgodzić z opinią o projekcie, że wejścia, wyjścia i przejścia są za wąskie, a prze-

cież są zgodne z normatywem. Odnośnie do zarzutu, że istnieje trudność ewakuowania widzów z kina, w którym rozstaw krzeseł wynosi 80 cm między rzędami – w moim przekonaniu jest to komfort w naszych warunkach.

Sprawa zaniżenia wysokości poczekalni: nastąpiło tu świadome przekroczenie. Wnętrze poczekalni znajduje się pod całą konsolą. Rozwiązanie plafonu sufitu jako kompozycji plastycznej uzasadnia tę koncepcję.

Opinia Sądu o błędach koncepcji konstrukcji dotknęła mnie boleśnie. Przyjęte w pracy rozwiązanie jest sprawą przemyślaną pod względem konstrukcyjnym (wentylacja, akustyka), jednorodności rozwiązania architektury i funkcji. Nie zgadzam się z opiniami rzeczoznawców.

Jan Bogusławski:

Doszedłem do wniosku, że mam obowiązek wytłumaczenia się z pracy Jury. Sąd zaczął od rozpatrywania sali. Czy w budynkach użyteczności publicznej należy zawsze chodzić najkrótszymi ciągami komunikacyjnymi? Np. na dworcu podmiejskim – tak. Natomiast w przypadku kina festiwalowego mam wątpliwości, czy najkrótsze drogi są ideałem – to jest przecież kino reprezentacyjne. Sala widowni była sprawą kłopotliwą zarówno dla projektujących, jak i sędziów. Poważniejsza jest sprawa odpowiedzialności pracy, poruszana przez kol. Kołacza. Sąd uznał, że wybór pracy nagrodzonej do realizacji nie ma charakteru eksperymentalnego. Konstrukcja tej pracy jest ekonomiczna, a technologia znana. Czy trudności realizacji projektu nagrodzonego są większe niż innych? – nie wydaje mi się. Dekoracyjność? – dyskutowano w pracach Sądu, czy należy się ustosunkować do koncepcji nawiązujących do projektów architektów o światowej sławie? Postanowiono ostatecznie nie zwracać na to uwagi. Czy istnieje skala budynku? Cały budynek jest jednorodny i sala nie jest specjalnie eksponowana. Ewakuacja nigdzie nie była dobrze rozwiązana. Natomiast jeśli chodzi o nagrodzoną pracę są duże szanse, aby to poprawić. Sąd jest zdania, że w nagrodzonej pracy wiele mankamentów można usunąć. Tylko w nagrodzonej pracy hall jest dobrze rozwiązany. Wejście do kina zasygnalizowane, ale i bryła wskazuje, że wewnątrz jest sala i zaprogramowany zespół. Sąd jednogłośnie uznał pracę nr 104 za najlepszą.

Zbigniew Jaroszyński:

Chciałbym zaznaczyć, że rozstrzygnięcie tego konkursu było bardzo trudne i muszę powiedzieć, że ani jedna praca nie dawała pełnej odpowiedzi na zadany temat i program. Najbardziej prawidłową koncepcję tworzącą przedstawia praca nagrodzona i jest ona bezspornie najlepsza. Każdy z opracowujących zespołów powinien umieć przegrać konkurs.

Leszek Kołacz:

Jest rzeczą oczywistą, że kino festiwalowe nie będzie używane cały rok jako festiwalowe, ale jako kino na co dzień. Jestem zdania, że należy naśladować pewne formy architektury światowej i nie chcę tego tematu rozwijać. W dalszym ciągu, mimo wyjaśnień, wyczuwam podświadomie, że niewiedomo czy będzie można projekt przekształcić. Sąd powinien nad tym czuwać.

Jan Bogusławski:

Ocena przedstawionych prac była dla Sądu bardzo trudna. W moim przekonaniu konkurs dał pozytywny wynik, a Warszawa zyska dobrą architekturę.

Moim zdaniem, formy nieodpowiadające wewnętrznej treści przedstawiają prace nr 101 i 105.

Ryszard Trzaska:

Na wstępie pragnę kolegów poinformować, iż mnie zawdzięczać wypowiedź kolegi Kołacza, którego udało mi się namówić, aby mimo wszystko zabrał głos w dyskusji. Dziękuję kol. Kołaczowi za cenne uwagi i wnioski, które postaramy się przenieść na papier.

Oddział Warszawski miał trudności przy organizacji tego konkursu. Zarząd Oddziału uważał,

że temat nadaje się na konkurs otwarty. Inwestor na to się nie zgadzał, wobec tego Zarząd zaproponował inwestorowi udział 5 zespołów, które wytypował na podstawie zgłoszeń. Jestem przeciwnikiem konkursów zamkniętych biurowych. Nie chcę w tej chwili bronić swojej pracy, staraliśmy się według naszego zrozumienia i możliwości zrobić jak najlepiej. Temat był trudny i rzeczywiście praca zawiera wiele błędów.

Rozważając układ urbanistyczny w układzie Osi Żelaznej Bramy – przy istniejących budynkach wysokościowych, nie chcieliśmy tego układu zakłócać. Postawiliśmy tezę, że kino dzienne działa od godziny 16, a o tej porze w zimie jest już ciemno – stąd podjęliśmy próbę małej iluminacji świetlnej. Izolacja sali od kawiarni w tym typie kina festiwalowego wydawała się nam **bardziej** wskazana. Forma pracy nr 101 jest dyskusyjna i postawienie tej koncepcji było bardzo odważne.

Jan Bogusławski:

Muszę wyjaśnić, że pod nazwą kina festiwalowego chodziło o kino, w którym odbywają się też maratony, nie tylko festiwale.

Jeśli chodzi o pracę nagrodzoną, to niezależnie od zaufania Jury do jej autorów, sędziowie wiedzieli, że w konkursie zamkniętym mają do czynienia z architektami o dużym dorobku zawodowym. Czy Jury powinno w dalszych opracowaniach opiekować się projektem nagrodzonym? Praca Sądu nie może kończyć się z chwilą rozstrzygnięcia konkursu. Musi być odpowiedzialność moralna Jury.

Jan Kryspin

(wypowiada się w imieniu inwestora):

Konkurs miał na celu stworzenie pierwszego tego rodzaju obiektu w Warszawie. Nie było dotychczas w Polsce kina na odbiór z taśmy 70 mm, czynione próby adaptowania szeregu obiektów na taśmę szeroką nie dawały efektów. Obiekt projektowany można będzie eksploatować jako normalnie działające kino oraz kino przystosowane do odbioru na taśmę 70 mm. Otrzymanie kina wg przewidywanego programu nie miało na celu jego eksploatacji tylko jako kina festiwalowego, ponieważ na to Stołeczny Zarząd Kin nie może sobie jeszcze pozwolić; miało to być kino uniwersalne, z różnymi możliwościami eksploatacji w zależności od potrzeb. W założeniach była uwaga, że kino ma być dwupoziomowe, ale nie sala dwupoziomowa. Dla tego rodzaju kina musi być sala jedno-poziomowa. Trzeba przyznać, że lokalizacja nie jest najlepsza, ale niestety to była jedyna lokalizacja, jaką Stołeczny Zarząd Kin mógł otrzymać w centrum miasta.

Z przykrością muszę stwierdzić, że konkurs nie dał oczekiwanego wyniku. 5 prac, a żadna nie daje możliwości natychmiastowej realizacji. Projekt wyróżniony pierwszą nagrodą wymaga przeprojektowania, ale zgadzam się z wyborem Sądu.

Jan Bogusławski:

Jeśli chodzi o wyniki konkursu, to nie znam takiego, który daje natychmiast projekt realizacyjny.

Wojciech Piotrowski:

Stwierdzam mimo wszystko, że konkurs dał pozytywne wyniki. Żadna z prac w ramach konkursu w swojej treści nie jest zakończona i zawsze wymaga dopracowania oraz wprowadzenia poprawek i założeń Sądu. W każdej z prac są mankamenty i kolizje z przepisami, nawet jeśli pod względem akustyki czy kinotechniki są lepiej dopracowane.

Miastu zależy, aby kino było dobre, bezbłędne i ładne – zwłaszcza w tej sytuacji, w której zostało zlokalizowane. Decydującym momentem nie może być koszt; jeśli nie będzie pieniędzy w 1970 r., to chyba należy realizację przesunąć na 1971 r.

B. CH.

* Dyskusja pokonkursowa odbyła się w dn. 22.XI.1968 r.

Pomnik współczesny – polskie poszukiwania

Andrzej Nowakowski

Pomnik – zadanie dla ambitnego twórcy jedno z najtrudniejszych. Niewiele z realizacji architektonicznych czy urbanistycznych wzbudza taki odzew, taką falę dyskusji w społeczeństwie, jak realizacja założenia pomnikowego, którego temat jest silnie związany z historią narodu. Przyjmijmy sobie chociażby konkursy na pomnik Bohaterów Warszawy czy pomnik w Oświęcimiu. Budowano w Polsce setki nowych dzielnic mieszkaniowych, wznoszono niemal od podstaw nowe miasta – dyskusja nad nimi nigdy nie była ani tak gorąca, ani tak powszechna, jak w przypadku wymienionych pomników. Dyskutowano zarówno sytuację, formę, jak i samą potrzebę ich wznoszenia. Większość głosów była za budowaniem pomników. To dowód, jaki szacunek żywi naród polski do swej historii, to chęć wyrażenia tego szacunku w formie materialnego symbolu – pomnika. W okresie powojennym, a zwłaszcza w ostatnim dziesięcioleciu, powstało w Polsce kilkadziesiąt monumentalnych realizacji pomnikowych, stanowiących próbę artystycznej organizacji rozległej przestrzeni, oraz kilka tysięcy pomników niewielkich w skali, w których problemy architektoniczne odgrywają mniejszą rolę, stanowiących osobne zagadnienie i z tej racji nie będzie tu o nich mowy. Do tego trzeba dodać projekty niezrealizowane, a więc przede wszystkim obszerny materiał pozostały po kilkunastu konkursach krajowych i zagranicznych, w których brali udział polscy twórcy, oraz poszukiwania „laboratoryjne” prowadzone w pracowniach architektów i rzeźbiarzy. Dorobek twórczy jest zatem obszerny, a jego znaczenie duże nie tylko ze względu na poszukiwania współczesnej wersji założenia pomnikowego. Większość projektów powstaje w wyniku współpracy architektów i plastyków, co pozwala na zaczerpnięcie doświadczeń podziału pola działania tych dyscyplin. Wspólne kształtowanie założenia przestrzennego zarówno w skali pojedynczego obiektu architektonicznego, jak i w skali urbanistycznej, w skali kształtowania krajobrazu – stwarza precedens dla dalszej współpracy już przy obiektach innego rodzaju.

Przy pozornej prostocie funkcjonalnej pomnika jest to jednak temat, przy którego rozwiązaniu wiele problemów rysuje się ostrzej niż w innych przypadkach. Decydującą rolę w kształtowaniu koncepcji założenia przestrzennego pomnika odgrywa – obok jego treści – jego otoczenie, ilość i jakość czynników działających w tym otoczeniu. Jednym z głównych zadań pomnika jest jego sugestywne oddziaływanie na otaczającą przestrzeń, na widza poruszającego się w tej przestrzeni. Z tej racji zmiany dokonywane w przestrzeni otaczającej pomnik mogą decydująco zakłócić jego pierwotną koncepcję. Istnieje zawsze ryzyko, że stanie się to, co z pomnikiem Bohaterów Getta w Warszawie. Pierwotny kontrast zwartej bryły o ekspresyjnych rzeźbach z pustynią ruin zanikł w momencie, kiedy wokół pomnika wyrosły nowe dzielnice mieszkaniowe. Pomnik został zagubiony, stał się mało zauważalny. Zaprojektowanie monumentalnego założenia pomnikowego we współczesnym organizmie miejskim nastroża szczególnie duże trudności. Zwłaszcza tu działa wiele czynników w otoczeniu, które podlegają i podlegać będą ustawicznym zmianom. Wprowadzenie w ten dynamiczny organizm założenia przestrzennego w formie tradycyjnie pojętego pomnika monumentalnego, który z założenia ma trwać w swoim niezmienionym kształcie przez pokolenia, ponieważ szacunek przyszłych pokoleń nie pozwoli na wprowadzenie zmian w pomniku – zabieg taki jest dyskusyjny i trudny do przeprowadzenia. Jak znaleźć rozwiązanie elastyczne zdolne znieść zmie-

nające się stosunki przestrzenne, w jaki sposób podjąć dyskusję ze skalą wielkiego miasta, jak ustosunkować się do zagadnienia szybkiej komunikacji miejskiej, jak traktować współczesnego odbiorcę żyjącego rytmem wielkomiejskim, poddawanego ustawicznemu silnym bodźcom dźwięku, form, koloru, ruchu – oto szereg pytań stojących przed projektantem pomnika.

W Polsce próby rozwiązywania pomnika wielkomiejskiego podejmowane były w ostatnich latach wielokrotnie. Z istniejących realizacji większość zaliczyć należy do typu kompozycyjnego, w którym pojedynczy element-zwornik stanowi dominantę określonej przestrzeni, a całość ma z punktu widzenia kompozycyjnego strony lepsze i gorsze do oglądania. Kontynuowanie w ramach tego typu tradycyjnego pomnika figuralnego na cokole, rozwijającego się w epoce zwartej zabudowy miejskiej, regularnego placu i przewagi ruchu pieszego – nie wydaje się rozwiązaniem najszcześniejszym. Niezależnie od klasy rzeźbiarskiej tych dzieł, efekt we współczesnej przestrzeni miejskiej jest niewspółmierny do rzetelnego wysiłku ich twórców.

Najciekawszym powojennym przykładem pomnika wielkomiejskiego w Polsce jest niewątpliwie pomnik Powstańców Śląskich w Katowicach. Podjęto tu próbę opanowania przestrzeni wielkomiejskiej za pomocą zespołu wieloelementowego. Dominantę zespołu przestrzennego stanowi tu nie jeden element nieprzenikalny, ale część przestrzeni ujęta kilkoma elementami, jej swoista kulminacja. Zdjęcie pomnika z tradycyjnego cokołu, a raczej takie ukształtowanie tego cokołu, które pozwala na wprowadzenie ruchu pieszego w obręb pomnika, wzbogaca z jednej strony percepcję przestrzenną obiektu, a z drugiej strony w sposób metaforyczny przybliża treść pomnika każdemu z widzów.

Podobne ukształtowanie przestrzennym projektem pomników pojawiają się ostatnio coraz częściej. Wystarczy tu porównać wyniki dwóch konkursów podobnych w założeniach: wcześniejszego konkursu na pomnik Bohaterów Warszawy i późniejszego na pomnik Powrotu Ziemi Zachodnich do Macierzy. O ile w pierwszym większość prac, łącznie z pracą zrealizowaną, operowała pojedynczym elementem, o tyle w drugim wszystkie właściwie prace nagrodzone proponowały rozwiązania rozbudowane przestrzennie, wieloelementowe. Nie oznacza to oczywiście, że drugie rozwiązanie jest z reguły lepsze w otoczeniu wielkomiejskim i że stanowi pewną receptę. Takiej recepty oczywiście znaleźć nie można. Wskazuje to jednak na kierunek aktualnych poszukiwań w celu znalezienia współczesnego rozwiązania tego problemu.

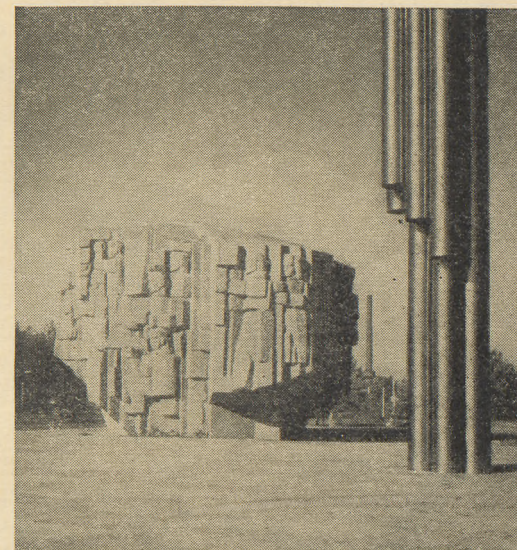
Oboko trudności w dostosowaniu się do zmieniających się czynników otoczenia istnieją jeszcze inne trudności w rozwiązaniu relacji pomnik – otoczenie. Ogromna większość projektowanych i realizowanych w Polsce pomników to obiekty poświęcone upamiętnieniu męczeństwa i walki narodu polskiego w latach 1939–1945.

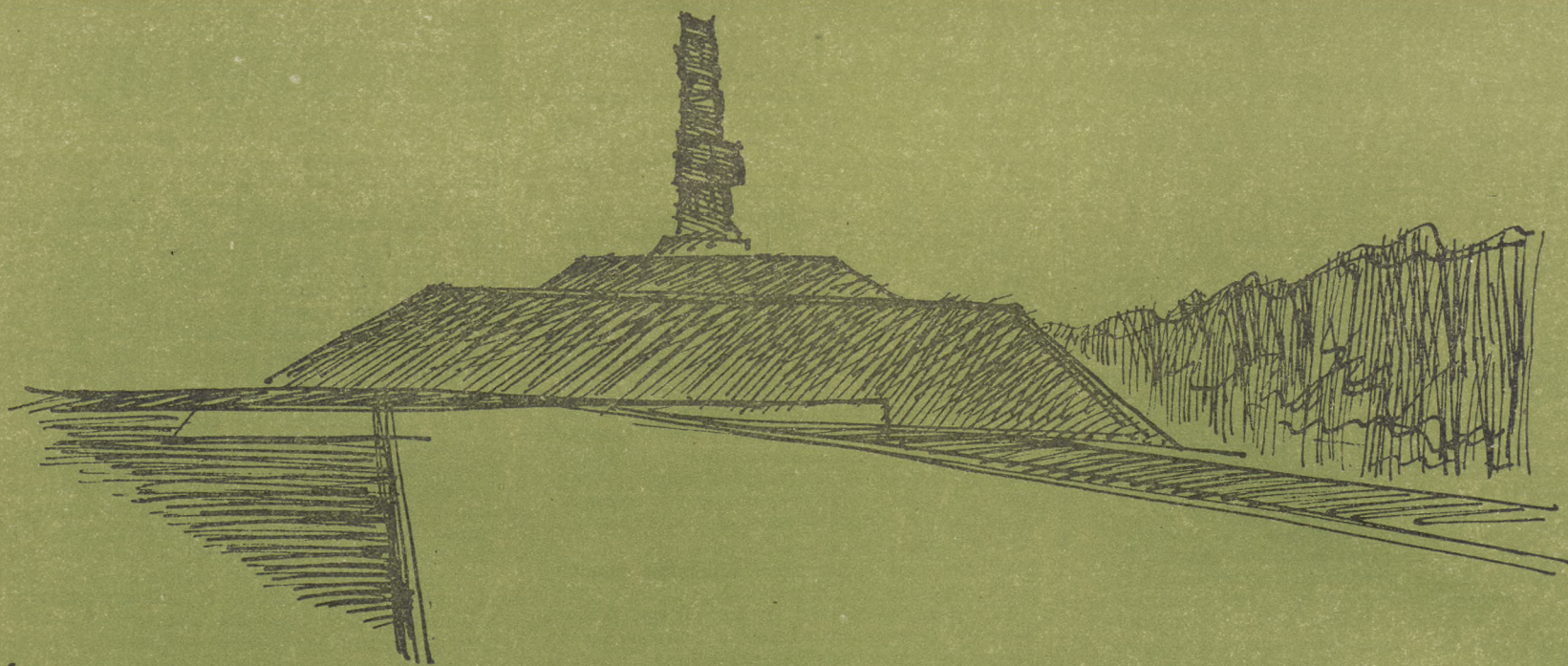
Wiele z tych pomników wznoszonych jest w miejscach, które zachowały do dziś kształt przestrzenny i autentyczną scenę, towarzyszącą rozgrywającym się tam wydarzeniom. Tak jest w wypadku wielu obozów koncentracyjnych, miejsc kaźni i pól bitewnych. Tam, gdzie zachowany układ przestrzenny można potraktować jako czytelną informację i dokument historyczny – wówczas układ taki stanowi sam w sobie akt upamiętnienia i przejmując przynajmniej częściowo funkcję pomnika. Jak trudnym i dyskusyjnym problemem jest w takim wypadku wyważenie stosunku między pomnikiem i jego otoczeniem – może świadczyć długa historia powstawania projektu pomnika oświęcimskiego. Wysoką ocenę jury w konkursie na pomnik na terenie byłego obozu zagłady w Oświęcimiu uzyskał projekt zespołu polskiego pod kierunkiem Oskara Hansena. Projekt przewidywał niekonwencjonalne rozwiązanie w formie pomnika-drogi, kompozycyjnie przekształcającego nieludzką urbanistykę obozu, nie niszczącego jednak jego pozostałości, stanowiącego metaforyczne przejście od życia przez śmierć znów do życia – według określenia twórców projektu. Projekt łączył ściśle dwa elementy przestrzenne: obozu-pomnika z drogą-pomnikiem. Dla odczytania pierwszego trzeba było przejść przez drugi. Koncepcja ta nie uzyskała aprobaty Międzynarodowego Komitetu Oświęcimskiego, a projekt w swej ostatecznej wersji został opracowany przez zespół polsko-włoski. Charakterystyczne jest to, że zarówno

Polacy, jak i Włosi w tym zespole manifestowali jednakowe założenie, że właściwym pomnikiem jest tutaj sam obóz; jednak przy tym samym założeniu Włosi forsowali wprowadzenie kompozycji rzeźbiarskiej o silnej ekspresji, podczas gdy Polacy chcieli ograniczyć się do zespołu elementów architektonicznych. Powstało dzieło wysokiej klasy, lecz kompromisowe.

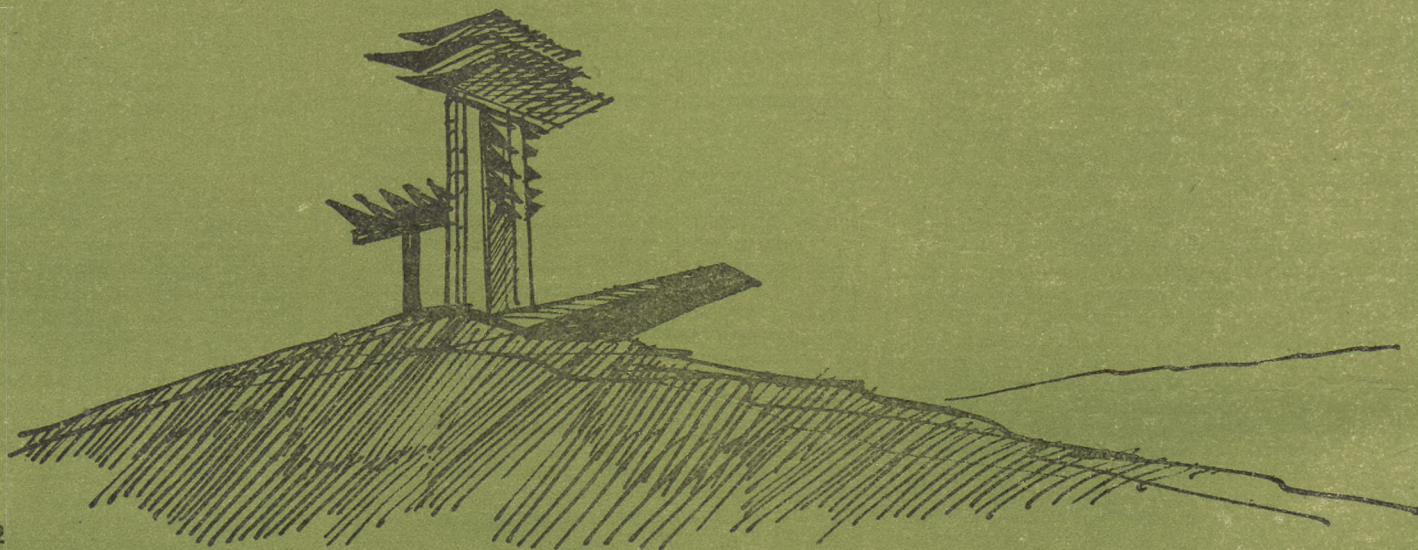
Równocześnie z poszukiwaniami współczesnego sposobu powiązania układu przestrzennego pomnika z otaczającą go przestrzenią dokonuje się poszukiwania współczesnej formy samych elementów kompozycji pomnikowej. Tu duże znaczenie ma wprowadzenie nowych materiałów, nie używanych dotychczas w tego rodzaju obiektach. Materiały te dyktują nową formę i skalę obiektów pomnikowych. I tak użycie wysokogatunkowej stali w pomniku Czynu Rewolucyjnego w Sosnowcu pozwoliło na wprowadzenie elementu pionowego 60-metrowej wysokości, co, jak na razie, stanowi górną granicę bezwzględnej wysokości pomnika w Polsce. Interesujące propozycje materiałowe daje w swoich projektach pomników Władysław Hasior. Tworzyłem w jego pomnikach jest stal, szkło, ogień, woda. Wprowadza do nich ruch i dźwięk. Podobne poszukiwania pojawiają się również w projektach innych polskich twórców, zwłaszcza w projektach konkursowych (np. konkurs na pomnik José Battle w Montevideo). Pozostaje to zresztą w zgodzie z trwającymi nie od dziś tendencjami w sztuce światowej do tworzenia „syntezy sztuk”. Poszukiwania te w przypadku pomników są o tyle ciekawe, że pozwalają na wyjście z przestrzeni sali wystawowej i eksperymentowanie w szerokiej przestrzeni. W niedługim czasie można spodziewać się szeregu realizacji pomników za granicą sięgających do niekonwencjonalnych środków wyrazu. I tak, projekt pomnika E. Fermiego w Chicago stanowi układ przestrzenny szeregu pionowych elementów – grających dzwonów, w pomniku Roosevelta w Waszyngtonie zastosowano projekcję filmową jako integralną część kompozycji pomnikowej. W Polsce na razie tylko W. Hasior ze swym grającym pomnikiem w Kluszkowicach stanowi przykład wyjścia poza utarty architektoniczno-rzeźbiarski sposób kształtowania pomnika. Oczywiście jest, że stosowanie w kompozycji pomnikowej elementów, które od wieków służą do tego celu, a więc wszelkiego rodzaju płyt, obelisków, kopców, piramid i różnych form od nich pochodnych – ułatwia nawiązanie kontaktu ze zwykłym odbiorcą, który jest do nich przyzwyczajony. Nietrudno w ten sposób zadość uczynić jednej z podstawowych funkcji pomnika, jaką jest zaznaczenie w przestrzeni miejsca godnego pamięci przez położenie dobitnego znaku, który wyodrębniłby na przyszłość to miejsce z otoczenia. Trudniej tak ukształtować ten znak, aby był w stanie przekazać przyszłemu odbiorcy coś więcej niż wiadomość o miejscu historycznego zdarzenia. I uczynić to w sposób nie zapożyczony od poprzednich pokoleń.

Sosnowiec. Pomnik Czynu Rewolucyjnego.
Autorzy W. Cęckiewicz, H. Husarska
i R. Husarski. Fot. A. Bogusz

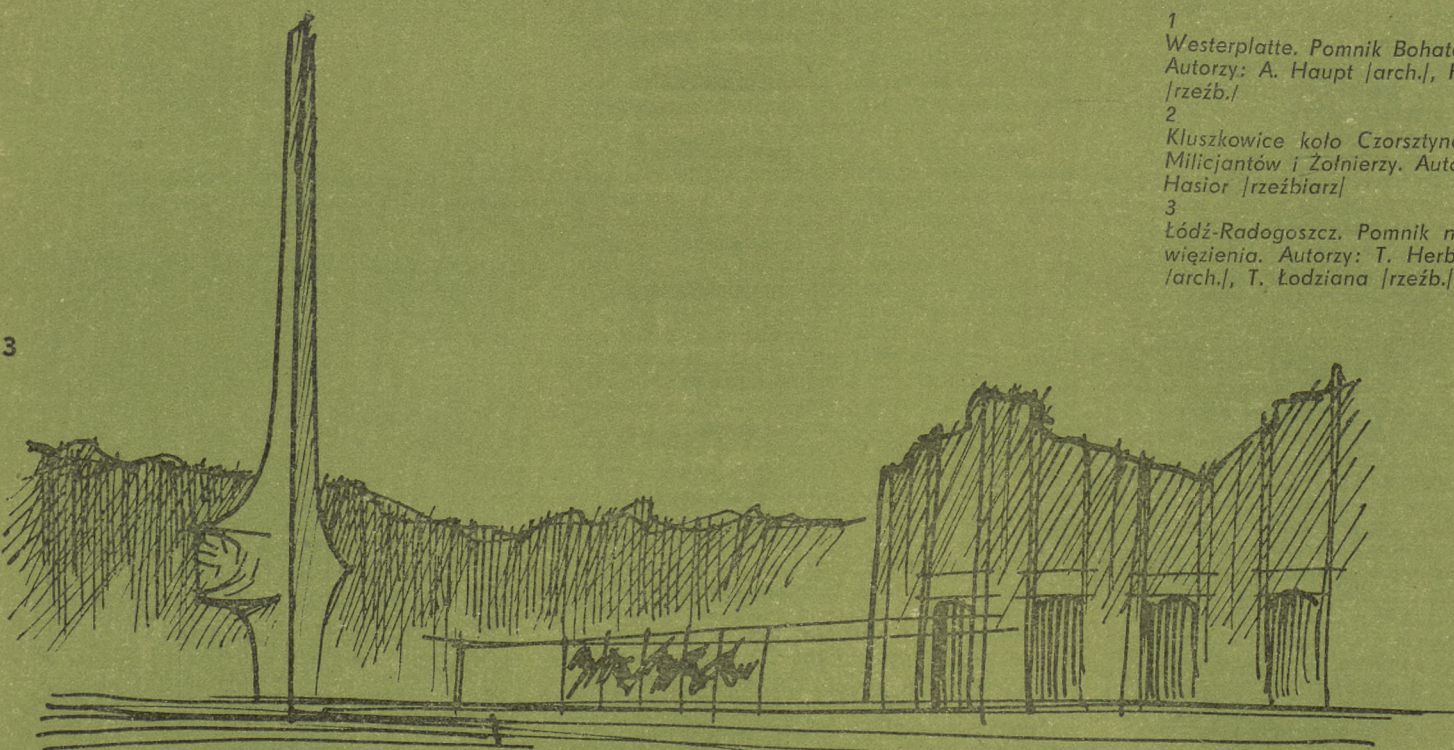




1

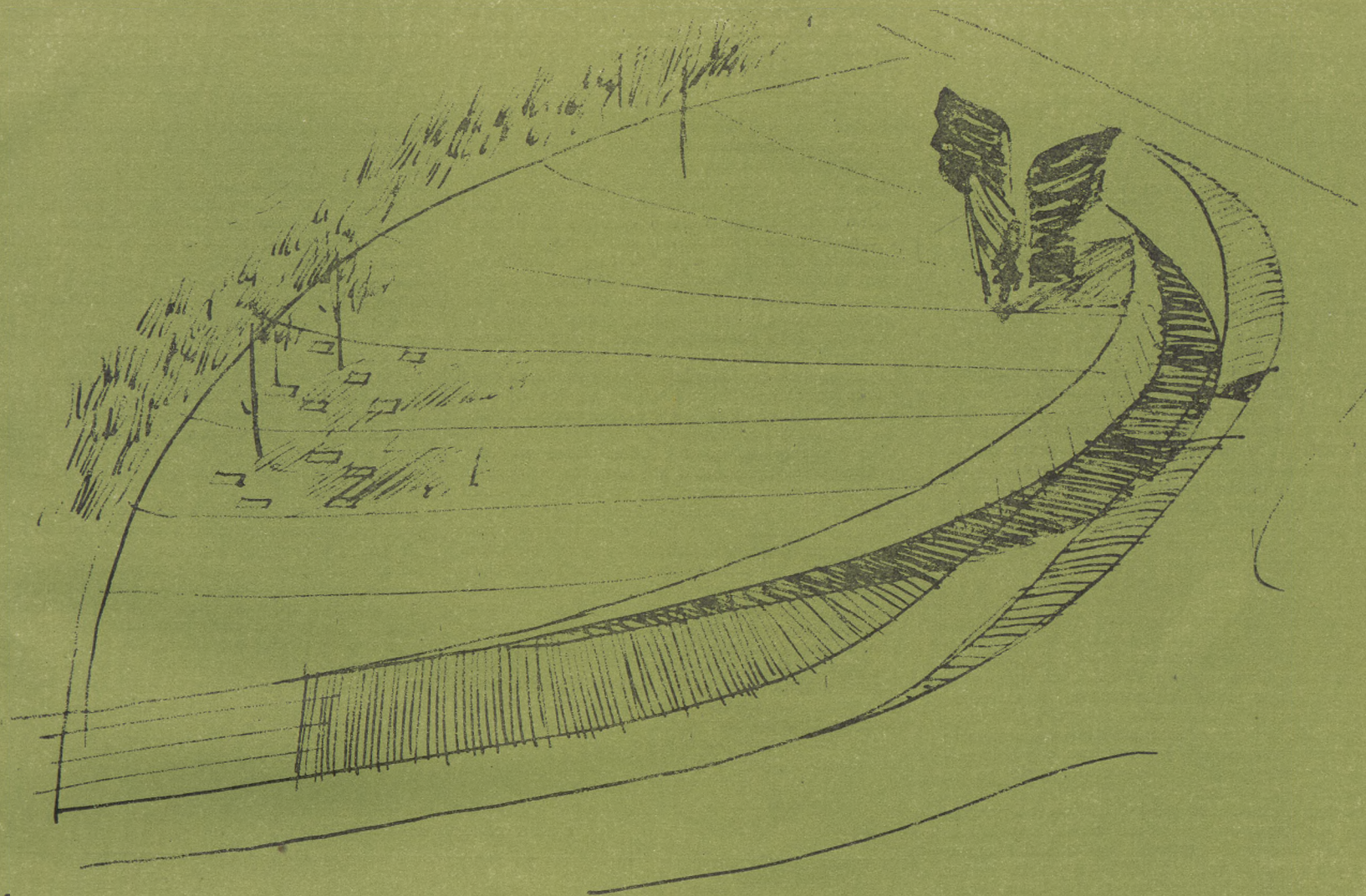


2

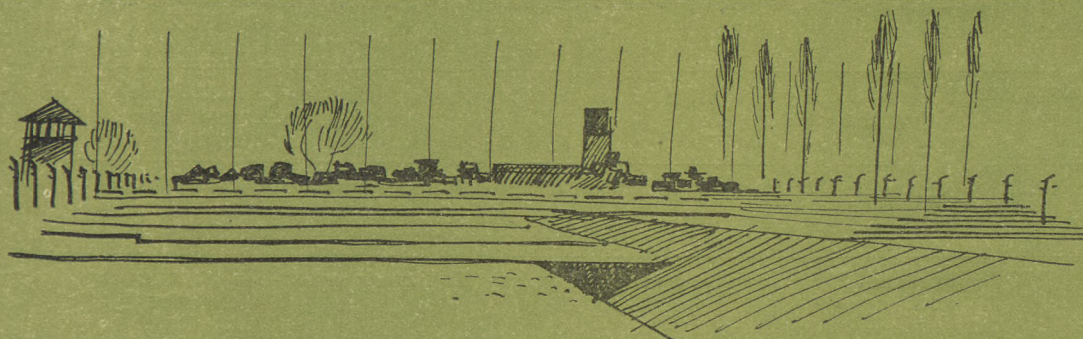


3

- 1
Westerplatte. Pomnik Bohaterów Westerplatte.
Autorzy: A. Haupt [arch.], F. Duszenko
[rzeźb.]
- 2
Kluskowice koło Czorsztyna. Pomnik
Milicjantów i Żołnierzy. Autor: Władysław
Hasior [rzeźbiarz]
- 3
Łódź-Radogoszcz. Pomnik na terenie byłego
więzienia. Autorzy: T. Herbut, W. Bald
[arch.], T. Łodziana [rzeźb.]

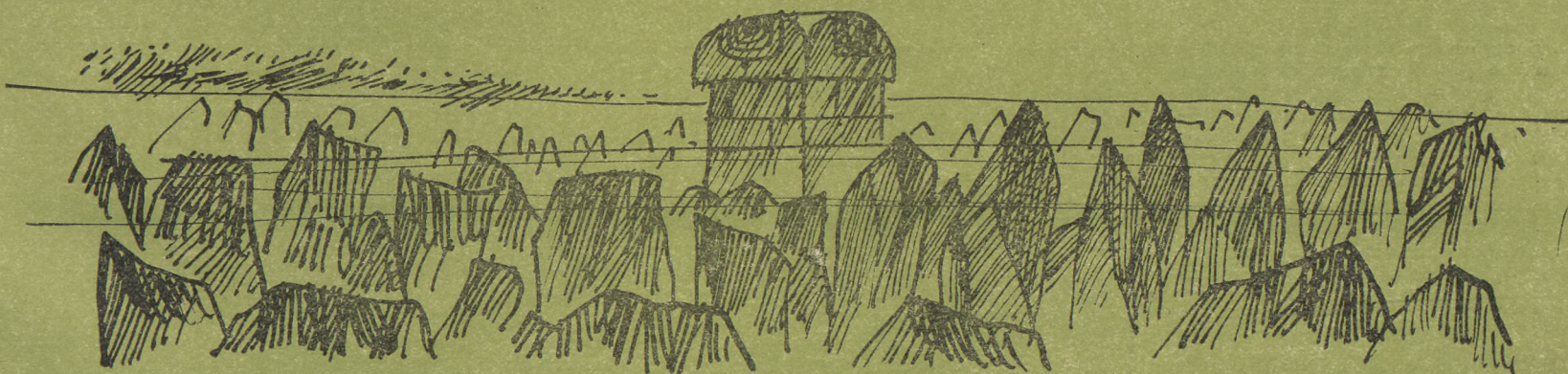


4



5

6



4
Katowice. Pomnik Powstańców Śląskich.
Autorzy: W. Zabłocki [arch.], G. Zemla
[rzeźb.]

5
Oświęcim. Pomnik na terenie byłego obozu
zagłady Auschwitz-Birkenau. Autorzy:
G. Simoncini, J. Palka, T. Valle, M. Vitale
[architekci], P. Castella, J. Jarnuszkiewicz
[rzeźb.]

6
Treblinka. Pomnik na terenie byłego obozu
zagłady. Autorzy: A. Haupt [arch.],
F. Duszenko [rzeźb.]

Projekty Witolda Korskiego — pomników walk i martyrologii

Przemysław Szafer

Do klasycznych już dziś przykładów integracji architektury w dziedzinie plastycznej należy współudział architektów w projektowaniu wszelkiego rodzaju form pomnikowych. Wkład ten staje się szczególnie widoczny, gdy przedmiotem projektowania są tematy związane z określonymi miejscami, gdy nowe akcenty plastyczne mają w dobitny sposób uwidocznić specjalne znaczenie tych miejsc. W zasadzie tego rodzaju zadanie stawiają przed projektantem wymagania pomniki walk i męczeństwa, miejsca upamiętnione walkami wyzwoleniczymi i uświęcone martyrologią narodu.

Toteż nie było w minionym dwudziestopięcioleciu większego konkursu na pomniki, w którym w zespołach nagrodzonych nie znaleźliby się architekci. I co szczególnie warto podkreślić, ich rola w coraz mniejszym stopniu ograniczona była do usytuowania pomnika i urządzenia jego najbliższego otoczenia, a coraz bardziej stawiała architekta w pozycji równorzędnego partnera artysty-plastyka, czy też nawet niekiedy awansowała go do funkcji kierowniczej.

Jednym z przedstawicieli tej właśnie najbardziej twórczej postawy jest wśród architektów Witold Korsi, docent Politechniki Krakowskiej i czynny architekt-projektant od 1945 roku. Ma on za sobą tak poważne realizacje, jak Teatr Wielki i Dom Technika w Łodzi, obie wyróżnione w latach 1967–68 nagrodami Ministra Kultury i Ministra Budownictwa i Przemysłu Materiałów Budowlanych.

Jednocześnie, związany już od czasu studiów w latach 1945–1948 na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie z problematyką plastyczną, nieprzerwanie łączy w całej swej twórczości warsztat architekta-projektanta z czynnym zaangażowaniem w działalność artystyczną.

Wrodzony talent plastyczny, ugruntowany doskonałym opanowaniem rzemiosła (grube teki rysunków i akwarel Korskiego rywalizują z rosnącymi stale osiągnięciami w dziedzinie medalierstwa*), pozwolił mu zgromadzić znaczny dorobek twórczy na polu form pomnikowych i to przede wszystkim o tematyce walk niepodległościowych i martyrologii narodu.

Jednym z pierwszych projektów Korskiego z tej dziedziny było w 1950 r. rozwiązanie konkursowe powtarzalnych symboli upamiętniających miejsca straceń; po nim nastąpiła cała seria innych, doprowadzona w chwili obecnej do projektu warszawskiego pomnika Janusza Kusocińskiego rozstrzelanego na Palmirach.

W najbardziej odpowiedzialnym i chyba najtrudniejszym z konkursów — na międzynarodowy pomnik czterech milionów ofiar Oświęcimia — projekt Korskiego zakłada wyłożenie granitem drogi wejściowej na teren obozu z wtopieniem w otworzone w ten sposób forum istniejących torów bocznych kolejowej. Płytę granitową o długości 900 m, szerokości 75 m, pokrywają imiona i nazwiska milionów ofiar, które drogą tą szły na śmierć.

Kulminacyjnym punktem w sąsiedztwie ruin krematorium jest zestawienie dwóch elementów — betonowego obelisku, na którego krawędziach założono znicze gazowe, oraz rzeźby — korpusu ludzkiego, symbolu ludzkich cierpień.

Obelisk-pochodnia (75 m wys.) płonąłby nocą i byłby z daleka widoczny jako symbol miejsca, w którym ogień pochłoniął ofiary największej zbrodni niemieckiego faszyzmu.

Projekt Pomnika Bohaterów Warszawy (w tzw. drugim konkursie z 1960 r.) wyróżnia się — obok trafnego i czystego układu przestrzennego —

śmiałą kompozycją rzeźby spawanej ze stali, która „jeżeli chodzi o aspekt formy — spełnia doskonale wszystkie stawiane jej wymagania: jest bardzo oryginalna, monumentalna, całkowicie architektoniczna i nowoczesna”, jak pisał Apollinary Czepelewski w artykule omawiającym wyniki konkursu¹.

Logicznie i konsekwentnie uformowana została przestrzeń w pomniku Bohaterów Powstań Śląskich. Projekt przez zestawienie monumentalnych i dynamicznych brył architektonicznych jest wyrazem ucieleśnienia walki i odrodzenia. Mocna i surowa forma pomnika może nasuwać skojarzenia ze skrzydłami orła lub lasem szturmujących karabinów i bagnatów. Jednocześnie, uformowanie całości w postaci dwóch pylonów, zamkniętych przestrzeń placu dla składania wieńców, daje pomnikowi określoną treść wewnętrzną i charakter mauzoleum. Jedynymi ozdobnymi elementami w całej surowej strukturze pomnika są okrągły znicz i wielka tablica odlana w brązie, utrwalająca bohaterskie zmagania ludu polskiego na Śląsku.

Oba projekty na pomnik ofiar obozu zagłady w Majdanku odznaczają się wysokimi walorami użytych środków ekspresji dla wyrażenia ogromu tragedii ofiar hitlerowskiej zbrodni ludobójstwa. Pierwszy pomnik jest symbolem męczeństwa i protestu przeciw ludobójstwu, jest jak dłoń wyrastająca z ziemi, jak świecznik, którego świece przywodzą na pamięć postacie ludzkie. Trzon pokryty jest od czoła napisami. Ponad 30-metrowy pomnik panuje swą formą nad płaskim otoczeniem, tym bardziej, że znajduje się na samym szczycie wzgórza.

Drugi projekt jest próbą wydobycia ekspresji przy minimum środków. Manifestacyjne uroczystości odbywają się wzdłuż wyłożonej płytami drogi, biegnącej równolegle do autentycznej drogi otaczającej obóz.

Kulminacją jest zespół kopca i krematorium, gdzie również znajduje się znicz. Symboliczna brama o konstrukcji żelbetowej, wewnątrz pustej z przeponami usztywniającymi co 5 m. Plastikę ścian tworzy bogato kształtowane deskowanie szalunku.

Nagrodzony I nagrodą w konkursie 1968 roku pomnik Janusza Kusocińskiego ma z jednej strony uczcić jego pamięć, z drugiej zaś ma być symbolem wspaniałych wartości tkwiących w sporcie i symbolem patriotycznej postawy Polaka, charakteryzujących Kusocińskiego.

Przyjęto lapidarną formę walca — kolumny kamiennej — jakieś dalekie echo sterczących wśród murawy w starożytnej Olimpii potrzaskanych trzonów kolumn świętego kręgu Apollina. Opasujący ją rysunek wgłębnym starożytnych biegaczy jest komponowany na wzór rysunków waz greckich. Na tle tego wysycu występuje sylwetka Kusocińskiego jako płaskorzeźba nieznacznie wysunięta przed lico „kolumny”.

Klasyczny monumentalny układ kompozycji został zakłócony przez wprowadzenie wylomu w górze trzona kolumny, wylomu kończącego się nad głową Kusocińskiego — co symbolizuje jego tragiczną śmierć.

Bogaty dorobek Witolda Korskiego na polu projektowania monumentalnych form pomnikowych nie da się ująć w ścisłą ramę klasyfikacyjną. Różnorodność stosowanych plastycznych środków ekspresji jest odbiciem zróżnicowanej palety całej jego twórczości architektonicznej. Nicią wiążącą mogą tu być cechy charakteryzujące najlepsze osiągnięcia prawdziwej architektury, cechy, bez których żadne dzieło w pełni na to miano nie zasłuży. U Korskiego tworzą ją dwa nierozdzielne elementy: talent i rzetelność.

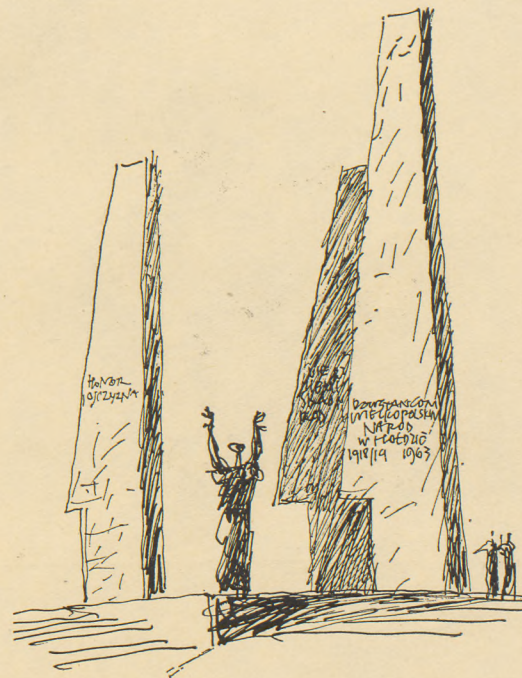
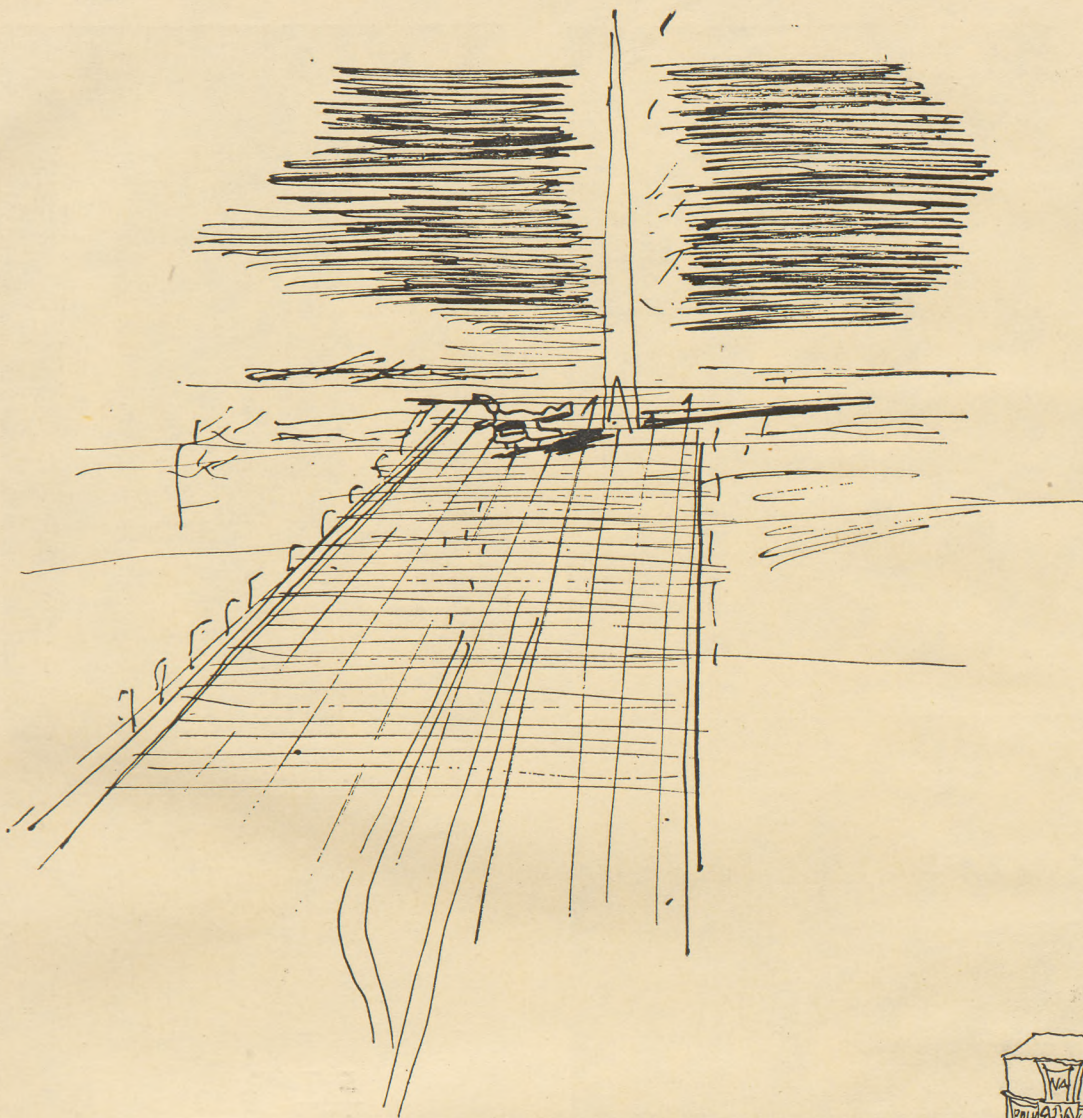
1 Patrz „Architektura” nr 4/61.

Projekty konkursowe pomników

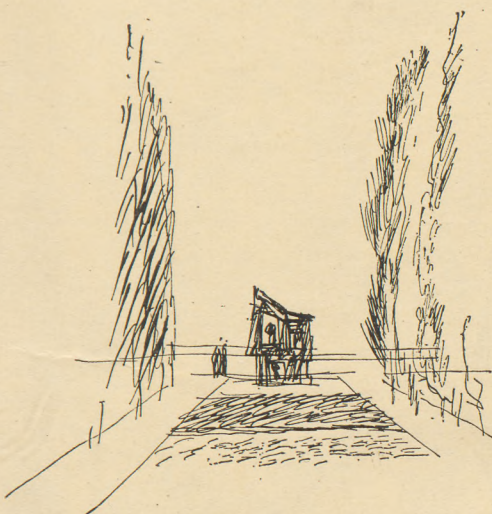
Rok	Temat	Skład zespołu
1949	Konkurs ZPAP na pomnik Fryderyka Chopina w Krakowie	Jerzy Bandura Witold Korsi
1950	Konkurs SARP na pomnik w uporządkowanie miejsc straceń	Witold Korsi Przemysław Szafer
1951	Konkurs SARP na projekt pomnika Partyzantów w Lublinie	Antoni Kostrzewa Witold Korsi Marian Ozimek
1956	Konkurs SARP na projekt pomnika Wdzięczności Armii Radzieckiej w Krakowie	Witold Korsi Antoni Kostrzewa Edward Koniuszy
1958	Konkurs międzynarodowy na projekt pomnika Ofiar Oświęcimia	Witold Korsi Antoni Kostrzewa Józef Potępa
1958	Konkurs ZPAP na projekt pomnika Poległych Milicjantów w Krakowie	Antoni Kostrzewa Witold Korsi Józef Potępa
1960	II Konkurs SARP i ZPAP na pomnik Bohaterów Warszawy	Antoni Kostrzewa Witold Korsi Józef Potępa Tadeusz Janowski
1962	Konkurs ZPAP na pomnik Powstańców Wielkopolskich w Poznaniu	Józef Potępa Witold Korsi Miroslaw Dzikiewicz
1962	Konkurs ZPAP na pomnik pomordowanej ludności żydowskiej w Lublinie (2 prace)	Antoni Kostrzewa Witold Korsi
1965	Konkurs SARP-ZPAP na projekt koncepcyjny pomnika Powstań Śląskich w Katowicach	Witold Korsi Antoni Kostrzewa
1967	Konkurs SARP i ZPAP na pomnik Zwycięstwa na Osi Saskiej w Warszawie	Witold Korsi Józef Potępa
1967	Konkurs ZPAP na projekt pomnika Ofiar Obozu Zagłady na Majdanku w Lublinie (2 prace)	Witold Korsi Józef Potępa
1968	Konkurs ZPAP na projekt pomnika Janusza Kusocińskiego na Stadionie X-lecia w Warszawie (2 prace)	Witold Korsi Józef Potępa

Witold Korsi uzyskał za wyżej wymienione prace jedną nagrodę pierwszą, dwie trzecie i jedną czwartą oraz cztery wyróżnienia i jeden zwrot kosztów.

*) ma ich już poza sobą przeszło pięćdziesiąt.



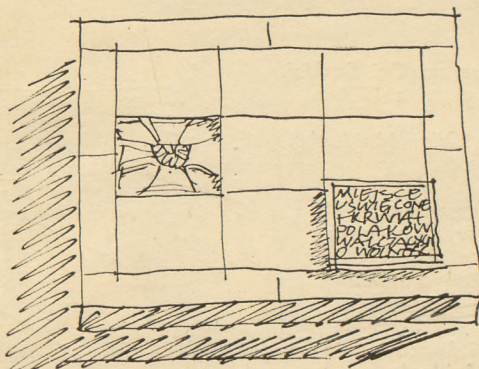
1 | 2
3 | 4



POMNIK UFORMOWANY
Z 4-CH SZCZĄTKÓW
KAMIENNYCH O WYM. 70X70 CM
FORMA MA PRZYPOMINAĆ
PRZYPROBNE KAPLICZKI
SZCZĄTKI MOGĄ BYĆ POSTAWIONE
RÓWNO LUB WZGLĘDEM SIEBIE
PRZESUNIĘTE!
STWARZAŁO WIEKĄ ILOŚĆ
KOMBINACJI.

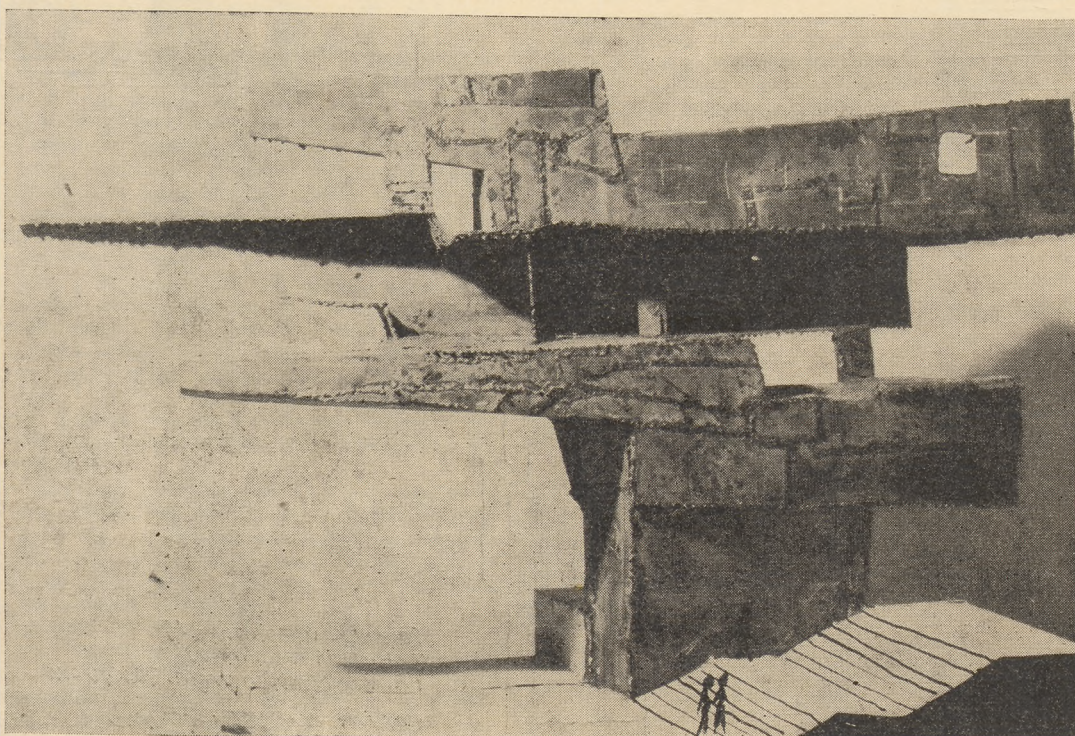
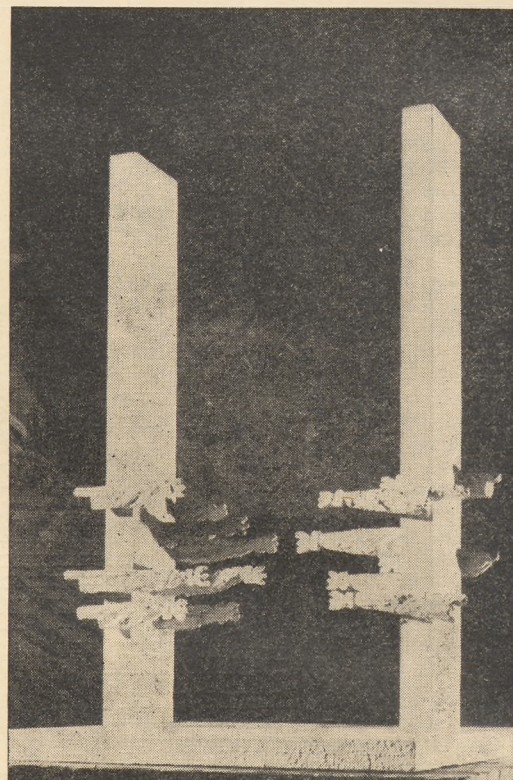
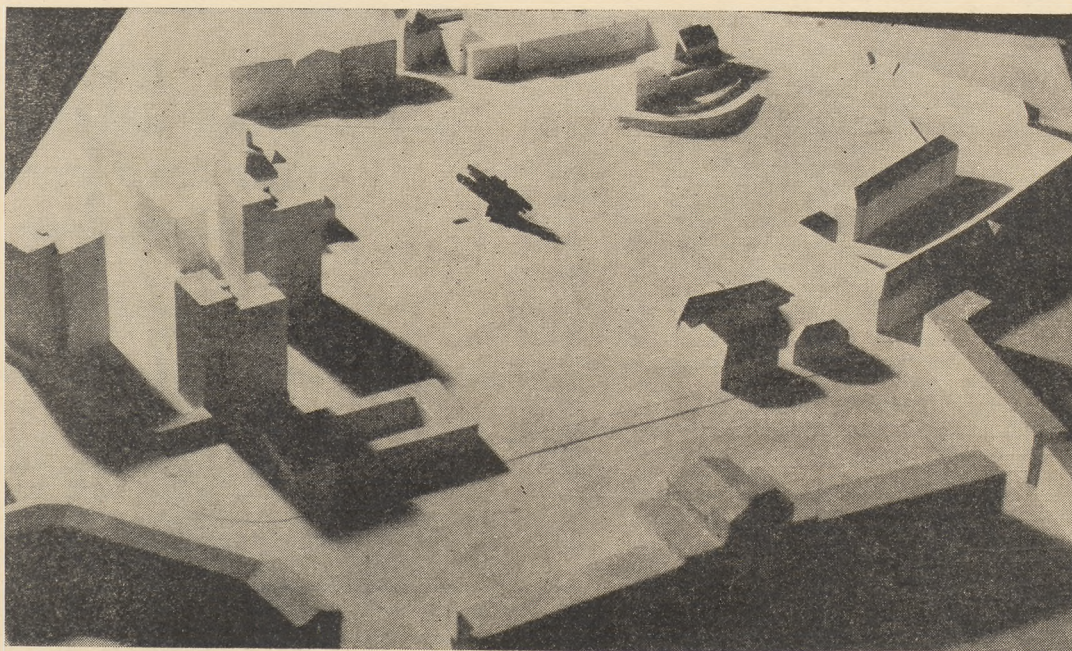
1950

STWORZENIE
RÓŻNORODNYCH
UKŁADÓW PLASTYCZNYCH
PRZEZ UŻYCI
POWTARZALNYCH
ELEMENTÓW!

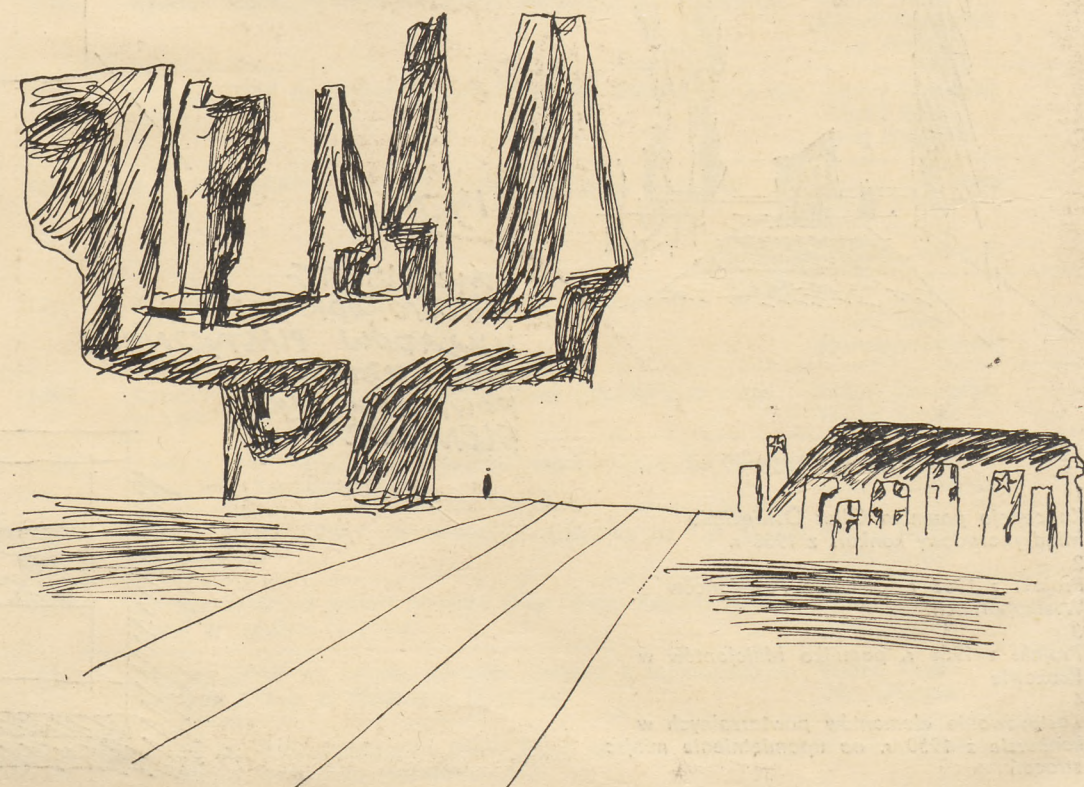


TEŻ SAM
PROBLEM
ROZWIĄZANY
JAKO PEJZAŻ
LEŻĄCA NA
ZIEMI W OTOCZE-
NIU PARKOWYM.

- 1
Koncepcja pomnika Ofiar Oświęcimia
Międzynarodowy konkurs z 1958 r.
- 2
Projekt z 1963 r. pomnika Powstańców
Wielkopolskich
- 3
Projekt z 1958 r. pomnika Milicjantów w
Krakowie
- 4
Zastosowanie elementów powtarzalnych w
konkursie z 1950 r. na upamiętnienie miejsc
straceń



5	7	9	10
6			11
8			



5
Makieta placu Teatralnego z proponowaną
sytuacją pomnika Bohaterów Warszawy

6
Rzeźba ze spawanych blach stalowych. Praca
konkursowa z 1960 r. na pomnik Bohaterów
Warszawy

7
Makieta pomnika Zwycięstwa na Osi Saskiej
w Warszawie. Praca konkursowa z 1966 r.

8
Szkic koncepcyjny pomnika Ofiar Majdanka.
Projekt konkursowy z 1967 r.

9
Widok i rzut projektu konkursowego z 1965 r.
pomnika Powstań Śląskich w Katowicach

10
Perspektywa pomnika Powstań Śląskich
w Katowicach

11
Makieta żelbetowej rzeźby i kopca popiołów
z projektu pomnika Ofiar Majdanka



12

12
Alternatywne rozwiązanie akcentu
rzeźbiarskiego pomnika Ofiar Majdanka

13
Strzaskana kolumna – główny akcent
pomnika Janusza Kusocińskiego w Warszawie.
Pierwsza nagroda w konkursie z 1968 r.

14
Płaskorzeźby na cokole żelbetowej rzeźby
pomnika Ofiar Majdanka

15
Fragment reliefu na trzonie kolumny
pomnika Janusza Kusocińskiego



13

15

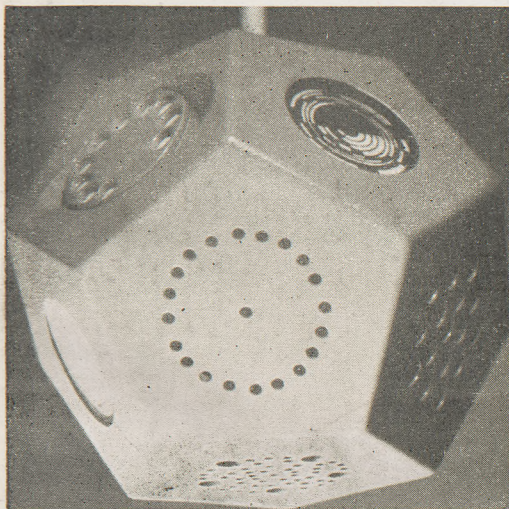


14



Studenckie projekty „kombajnów” hotelowych

Krzysztof Meissner



Studenci Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu wykonywali przed rokiem ćwiczenie, które miało wprowadzić cel wyłącznie dydaktyczny, pozwoliło jednak przy okazji na zebranie materiałów dotyczących wyposażenia wnętrz hotelowych. Chodziło o projekt zestawu (np. radio, telefon, lampa, termometr, barometr, dzwonki, wyłączniki, wentylator), który byłby instalowany w pokoju hotelowym.

Z punktu widzenia dydaktycznego temat miał studentom umożliwić zaprojektowanie przedmiotu „domowego użytku”, nie określonego jakimś utartym symbolem. Jest bowiem dość charakterystyczne dla ludzkiej umysłowości, iż usłyszane hasło, na przykład „telefon”, kojarzy się nie tylko z funkcją aparatu, ale jednocześnie z tradycyjnym obrazem czarnego pudełka z okrągłą tarczą numerową i słuchawką z wierzchu. Podobne symbole przywiązuje się tradycyjnie do radia, zegara, nawet lampy, krzesła, samochodu. Dla początkującego projektanta ustosunkowanie się do form tradycyjnych jest trudne — musi przyjąć albo postawę nowatorską i projektować antytelefon, antykrzesło na 3 nogach, poduszkowy antysamochód, albo postawę konformistyczną — i ozdabiać, dekorować starą formę po raz nie wiadomo który. W obu przypadkach będzie to działanie powierzchowne. Temat „kombajnu” opracowany został przez 7 studentów, przedstawiając ostatecznie 7 odrębnych propozycji:

H. Baca. Przyjęto zasadę jednego „organizmu” mieszczącego wszystkie aparaty wewnątrz dwunastościanu foremnego. Bryła mogła być zawieszona u stropu i wyposażona w błądźce pozwalający na umieszczanie jej na dowolnej wysokości. Autor proponował także zainstalowanie w stropie szyny zwiniętej w formie ślimaka — pozwoliłoby to na zawieszenie aparatu w dowolnym — praktycznie — punkcie w przestrzeni pokoju. Możliwe też było położenie aparatu na podłodze lub stole, względnie osadzenie go na pręcie (rurce) wystającym z podłogi lub ściany. Na trzech ściankach aparatu mieściło się radio (na jednej znajdował się głośnik, na drugiej okrągła skala, na trzeciej płaskie „pokrętło”, podobne do gąsienic czołgu), na jednej ścianie znajdował się okrągły barometr z centralnie sterowanym wskaźnikiem termometru „zewnętrznego”, dwie zajmowały lampki, dwie wentylator, jedną zegar z obrotową tarczą, jedną telefon (w którym odejmowana słuchawka połączona z tarczą numerową zasłaniała mikrofon), jedną instalacja zawieszenia, jedną dzwonki i wyłącz-

niki. Jako wiszący aparat miał tę wadę, iż „uciekał” w chwili dotknięcia, jako leżący na dywanie był — przy odpowiednich meblach — wygodny i bardzo zabawny, pewną trudność stanowiło znalezienie potrzebnej akurat „ścianki” (rys. 1).

M. de Gaché. Opracowanie to nie sprawiło „kombajnu” w pełnym tego słowa znaczeniu; był to komplet osobnych aparatów łączonych wg systemu „Baukasten” w dowolnych kombinacjach. Osobną kostkę stanowiło radio, osobną głośniki, telefon, lampka nocna. Myślą przewodnią było stworzenie zestawu umożliwiającego różnicowanie, zależnie od kategorii pokoju, od lampki nocnej (mocowanej bezpośrednio w gniazdku wtykowym) aż do pełnego zestawu w „apartamencie”. Łączenie skrzynek odbywało się poprzez łączenie kontaktów elektrycznych.

A. Dytko. Przyrząd przesuwany był na szynie wzdłuż ściany pokoju tak, że mógł znajdować się nad biurkiem, nad łóżkiem lub obok fotela. W dolnej części znajdowała się odchylna lampa, świecąca od kierunku pionowego w dół aż do poziomego, prostopadłego do ściany. Korpus zawierał, licząc od dołu: dzwonki i przyciski, radio, zegar (na zasadzie taśmy-gąsienicy), barometr i kalendarz. Z lewej strony umieszczony był telefon, na którym zamiast okrągłej tarczy przewidziana była listwa poruszająca się w górę i w dół (rys. 2).

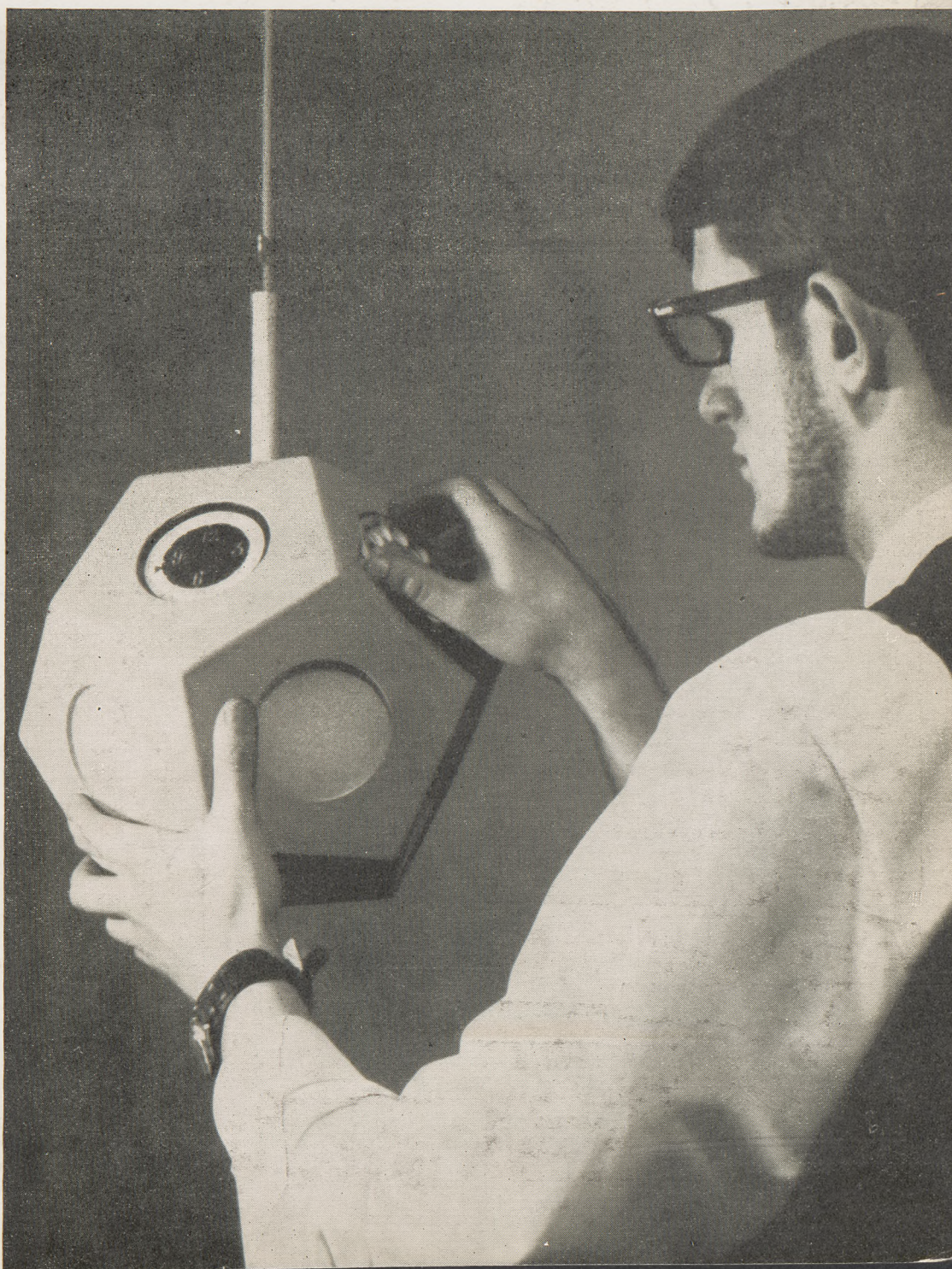
J. Górski. Autor proponował łączenie radia i telefonu. Całość miała być umieszczana w szufladzie wysuwanej ze stolika (rys. 3 i 4).

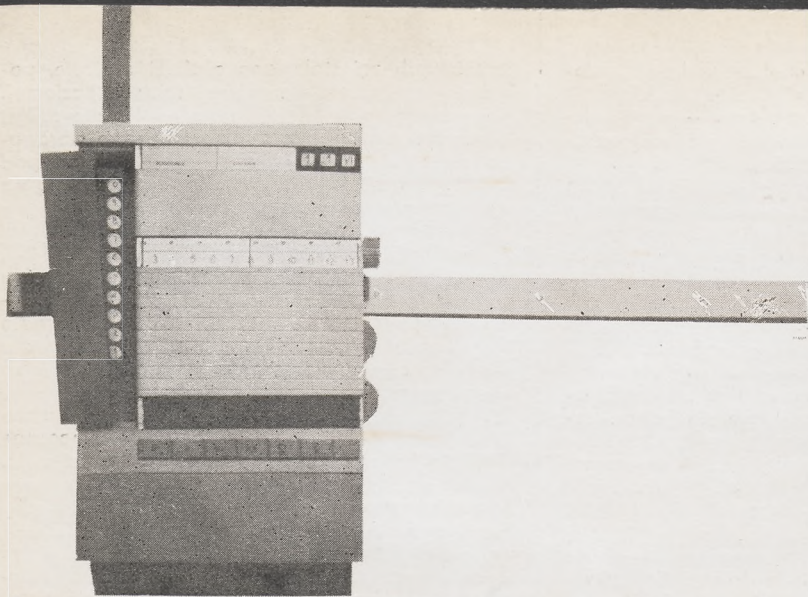
K. Łukasiewicz. Elementy „organizmu” zostały umieszczone w prostopadłościennym pudle-wózku, przetaczanym po pokoju. W dolnej części ścian-

szczytowych zainstalowano głośniki radiowe, pozostałą aparaturę — w górnej ścianie poziomej. Obejmowała ona telefon, pokrętła i skalę radia, dzwonki i zegar (żarowe lampki cyfrowe sterowane centralnie). Aparat miał stałe miejsce pod biurkiem, można go było jednak przetaczać na dowolne miejsce w pokoju (rys. 6).

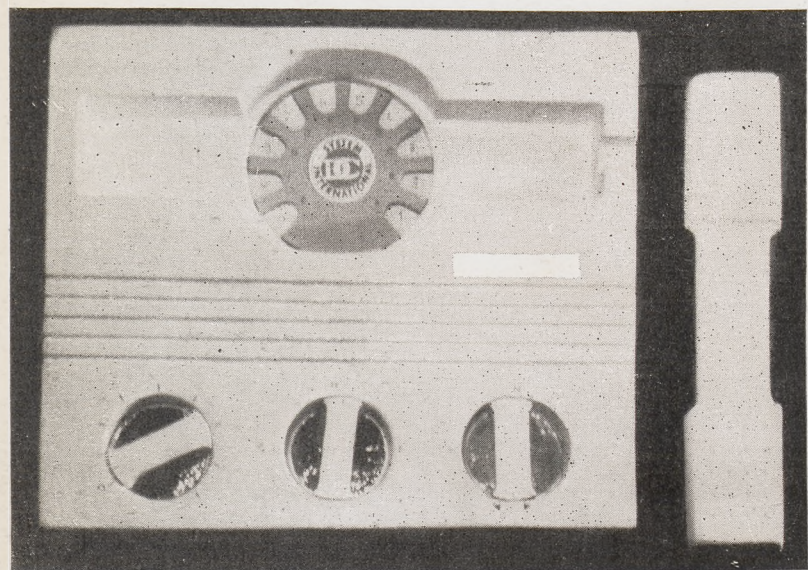
T. Waloszczyk. Autor zaprojektował kombajn w formie belki osadzonej wahlwie w ścianie tak, aby w pozycji równoległej do ściany znajdowała się ona nad biurkiem, w pozycji odchylonej zaś — w „głowach” łóżka. Korpus belki mieścił radio i słuchawkę telefonu. Na jej końcu znajdowała się obrotowo umieszczona sześcienna głowica mieszcząca lampę i tarczę telefonu (rys. 7).

W. Semaniszyn. Opracowanie to łączyło tylko 2 urządzenia — telefon i radio — i przeznaczone było do konwencjonalnego ustawiania na stole. Myślą przewodnią konstrukcji było jak najlepsze wykorzystanie miejsca na małym stoliku hotelowym. Autor zinwentaryzował „zawartość” typowego telefonu i radia średniej klasy — po czym wszystkie elementy ustawił w szeregu. Elementy obsługiwane (tarcza, słuchawka, pokrętła) umieścił po bokach podłużnego pudełka (rys. 5). Z hotelarskiego punktu widzenia „kombajn” może być urządzeniem pożytecznym. Mniejsza ilość osobnych sprzętów w pokoju zabezpiecza przed zostawianiem własnych lub zabieraniem przez pomyłkę (i nie przez pomyłkę) — hotelowych. Wygodne jest skoncentrowanie funkcji w jednym miejscu — trudności może powodować odczytanie przeznaczenia poszczególnych urządzeń i manipulatorów. Łatwiejsze jest czyszczenie, łatwiejsza powinna być konserwacja.

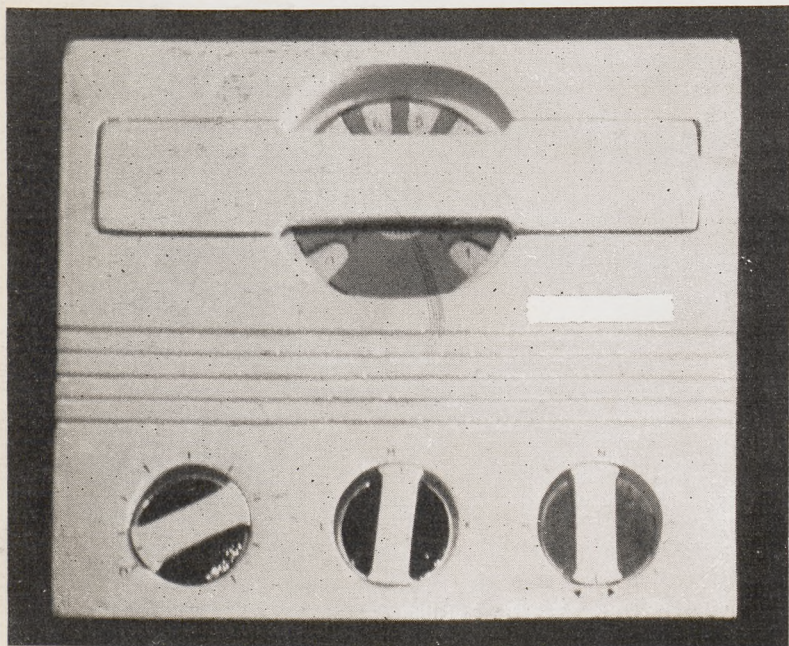




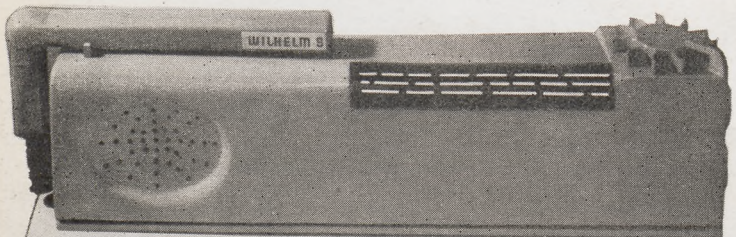
2



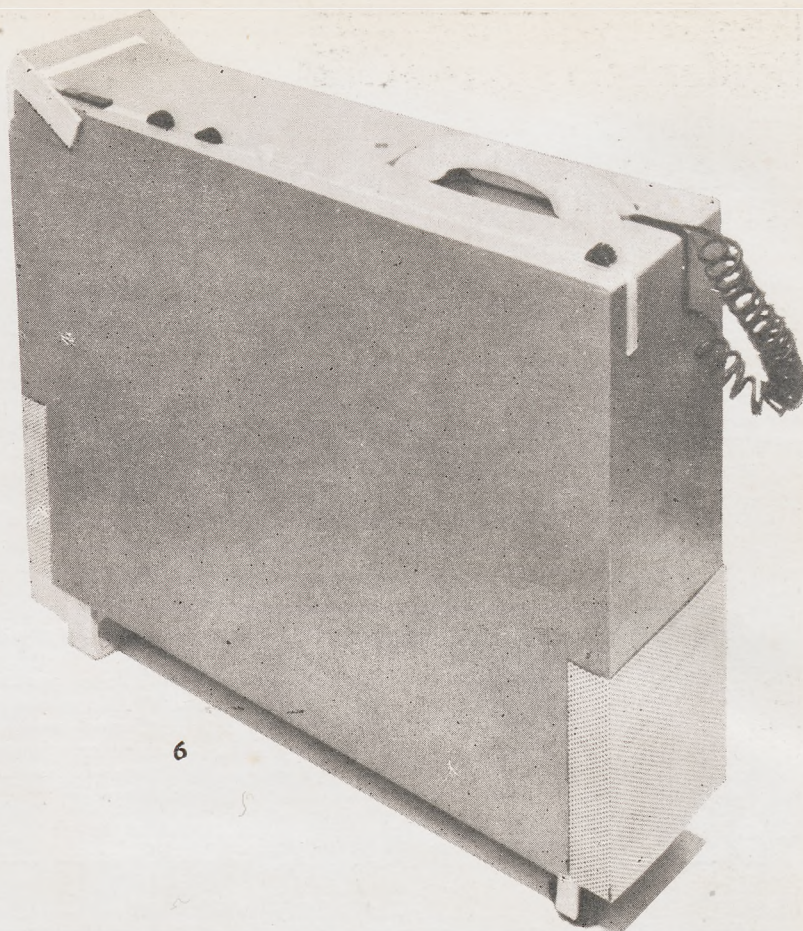
3



4

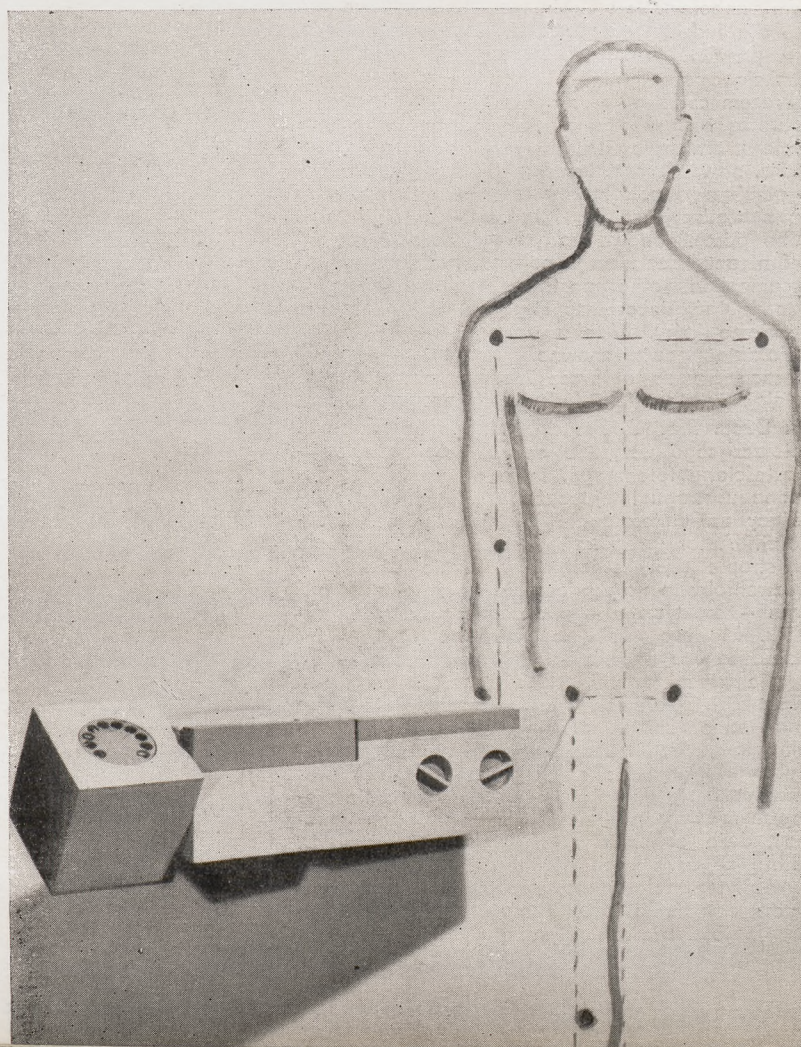


5



6

- 1 Dwunastościan – Henryk Baca
- 2 Aparat przesuwany po szynie – Antoni Dytko
- 3, 4 Zestaw szufladowy – Jan Górski
- 5 Radio + telefon do ustawiania na stole – Wilhelm Semaniszyn
- 6 „Wózek” – Krzysztof Łukasiewicz
- 7 „Belka” odchylna – Tadeusz Waloszczyk



7

Dla licznych czytelników

Jerzy W. Adam

Nakładem Wydawnictwa „Arkady” ukazała się praca Włodzimierza Prochaski i Romualda Połujana pt. „Szkło w budownictwie”.

Tę niezmiernie interesującą książkę otwiera pięknie ilustrowany kolorowymi reprodukcjami wstęp, który wprowadza czytelnika w szeroki zakres zagadnień związanych ze stosowaniem szkła w różnych obiektach architektoniczno-budowlanych.

Obszerny materiał informacyjno-realizacyjny został przez autorów podzielony na cztery części i uzupełniony kompletem wkładek rysunkowych.

Część pierwsza pt. „Szkło w architekturze” składa się z pięciu działów.

W dziale pierwszym omówiono rozwój produkcji i stosowanie szkła, ujęte w zarysie historycznym od starożytności aż po czasy współczesne; jako początek zamykający jednocześnie ciąg doświadczeń dawnych epok, został wybrany i pokazany w książce Pałac Kryształowy J. Paxtona w Londynie.

Dział drugi obejmuje stosowanie szkła jako jednego z bardzo istotnych elementów architektury współczesnej; jest ono niemal uniwersalnym twórczym, stosowanym chętnie zarówno przez projektantów, jak i użytkowników, umożliwia bowiem uzyskiwanie różnych wyrazów plastycznych i wielostronnych korzyści funkcjonalnych, odznaczając się przy tym znaczną trwałością i stosunkowo niską ceną. Oddziaływanie szkła na kształtowanie się współczesnych form architektonicznych przedstawiono na przykładzie licznych dzieł czołowych architektów światowych i najobszerniej – w realizacjach architektów polskich.

Dział trzeci zaznajamia czytelnika z wpływem, jaki może wywierać szkło na niektóre zjawiska złudzeń w obiektach architektonicznych.

Dział czwarty został poświęcony bardzo ważnej i na ogół pomijanej dziedzinie zagadnień – wpływu szkła na mikroklimat wnętrza. Szkło jest materiałem, za pomocą którego można ten mikroklimat świadomie kształtować, przede wszystkim dzięki przepuszczalności promieni świetlnych. Dokonano w tym dziale wnikliwej analizy zagadnień oświetlenia światłem dziennym, a także zagadnień cieplnych, wilgotnościowych i akustycznych.

W dziale piątym, w ramach zagadnień kolorystycznych poruszono znaczenie barwnego światła dla psychiki człowieka, zasady i różnice w powstawaniu kolorów wskutek subtraktywnego i addytywnego mieszania światła oraz zjawisko kontrastu współczesnego. Omówiono również oddziaływanie fizjologiczne, psychologiczne i kompozycyjne towarzyszące stosowaniu szkła barwnego przy oświetleniu naturalnym i sztucznym.

Część druga zawiera wyczerpujące dane dotyczące zagadnień technologiczno-produkcyjnych. Podano składniki chemiczne szkła, jego cechy fizyczne, współczesne metody produkcji i odmiany szkła ciągnionego okiennego, szkła walcowanego, prasowanych kształtek szklanych i wyrobów termoizolacyjnych. Omówiono też specjalne odmiany szkła i podano najważniejsze metody jego obróbki powierzchniowej.

W części trzeciej, składającej się z dwu działów, bardzo obszernie opracowano zagadnienia związane z wykonawstwem.

W dziale pierwszym, dotyczącym zagadnień konstrukcyjnych, podano informacje ogólne o wy-

trzymałości szkła, omówiono zasady obliczania ustrojów ramowych i bezramowych oraz zasady obliczania typowych konstrukcji szkłożelbetowych.

W drugim dziale bardzo obszernie opracowano zastosowanie różnych wyrobów szklanych w budownictwie. Przedstawiono szczegółowo zasady stosowania kształtek szklanych jako materiału wypełniającego w stropach i przegrodach zewnętrznych i wewnętrznych oraz jako materiału konstrukcyjnego do ścian i przekryć szkłożelbetowych płaskich i powierzchniowych.

Przy zagadnieniach wykonawczych w rzeczowy i wnikliwy sposób omówiono związane z nimi ściśle zjawiska z dziedziny fizyki budowli. Tekst uzupełniają liczne rysunki szczegółów i detali architektoniczno-budowlanych, bardzo starannie opracowane i pokazane czytelnice i przejrzyste. Tworzą one aneks, dający wizualny przegląd rozwiązań technicznych i zagadnień omówionych w tekście.

Część czwarta zawiera zbiór informacji, dotyczących produkowanych w Polsce odmian szkła budowlanego, wybranych z Katalogu Szkła Budowlanego, Katalogu Budownictwa i Norm Polskich. Podano w niej również indeks hut szkła i zakładów produkujących podstawowe wyroby ze szkła budowlanego oraz warunki zamawiania i nabywania tych wyrobów.

Podczas studiowania „Szkła w budownictwie” nasunęło mi się kilka uwag i refleksji, które ewentualnie mogłyby być wzięte pod uwagę w następnym wydaniu. W związku z omawianiem sprawy nagrzewania się pomieszczeń wskutek nadmiernej insolacji, można by nadmienić, że kąt padania promieni słonecznych na pionową powierzchnię płaszczyznę przeszkłą nie ma wartości stałej, lecz zmienia się, i to nie tylko w wyniku porównania dziennego obiegu słońca, ale także zależy od pory roku i związanej z nią wysokości słońca nad horyzontem. Czynniki te regulują w pewien naturalny sposób rozdział emitowanej energii słonecznej na odbicie, absorpcję i przenikanie jej do wnętrza.

W dziale, w którym omawiane są zagadnienia kolorystyki założono równorzędność określenia kolor-barwa-ton. O ile jednak używanie określenia ton w opisywaniu niektórych zjawisk barwnych nie budzi zastrzeżeń, o tyle zastosowanie go w zdaniu:

...przez pomieszczenie wszystkich tonów tęczy... (str. 89) wytwarza nieco zbyt silny kontrast między określeniem z dziedziny muzykologii (ton) a tak wybitnie barwnym zjawiskiem, jakim jest tęcza z jej kolorami. Ponadto warto by może zrezygnować w niektórych przypadkach ze stosowania określenia ton i wprowadzić wyrażenie odcień, sugerujące podporządkowanie znaczeniowe tego wyrazu określeniom kolor lub barwa, np. w zdaniu na str. 89: ...kolory podstawowe... mieszane w odpowiednich proporcjach dają wszystkie odcienie (zamiast tony).

Obszerny materiał ilustracyjny, dobrany w książce niezwykle starannie i trafnie, w kilku przypadkach spełnia swoje zadanie w sposób niezwykle przekonujący.

Omawiając książkę „Szkło w budownictwie” nie można pominąć oddzielnego podkreślenia wybitnych walorów bogatego materiału ilustracyjnego, stojącego na wysokim poziomie artystycznym. Zagadnienia i problemy poruszane w poszczególnych częściach książki ilustrowane są rysunkami i fotografiami, dobranymi bardzo starannie i trafnie. Przejrzyste tych ilustracji wraz z opisem można by nazwać pierwszym czytaniem tej ciekawej książki, dającym orientacyjny pogląd na sprawy poruszone i szczegółowo opracowane w tekście. Niebanalny układ tekstu, rysunków i reprodukcji, przejrzysty podział na części bez zbędnej numeracji rozdziałów, świetnie dobranej papier na tekst ilustracyjny i wkładki rysunkowe, wszystko to składa się na bardzo estetyczną szatę graficzną tej książki, przeznaczonej dla licznych gron czytelników: architektów, plastyków, konstruktorów, wykonawców, studentów uczelni technicznych i plastycznych, a także użytkowników i producentów.

* Włodzimierz Prochaska, Romuald Połujan: SZKŁO W BUDOWNICTWIE. Wyd. II, Arkady, Warszawa 1967 r.

Ogrody japońskie

(Korespondencja własna)

Wojciech Zabłocki

Przez ogród Japończycy rozumieją sztukę posługującą się architekturą, drzewami, krzewami, wodą, kamieniami, ptakami i zwierzętami – w celu stworzenia określonego środowiska – przy czym teren naturalny zawsze pozostaje podstawą kompozycji.

Sztuka japońskich ogrodów wywodzi się z charakteru otaczającego krajobrazu. Krajobraz japońskich wysp jest subtelny i zróżnicowany, obwiedziony miękkim konturem i przypomina często misternie zakomponowany ogród. Może dlatego natura przechodzi w ogród niepostrzeżenie, bez wyraźnych linii rozgraniczających. W okresie Nara (710–794) architektura japońska znajdowała się pod wpływem Chin, co przejawiało się w symetrycznych założeniach i „barokowych” strukturach. Jednak wpływ buddyzmu IX i XII wieku oraz sintoizmu, które przykładały duże znaczenie do świętych miejsc, upodobniły kontur architektury do falującej linii japońskiego pejzażu i starały się wkomponować dzieło człowieka w teren naturalny w sposób „malarski”, „krajobrazowy”, a nie – geometryczny. Dlatego charakterystyczną cechą japońskiego ogrodu jest wzajemne przenikanie się natury i obiektów stworzonych ręką człowieka, jak to podkreśla jedna z najstarszych książek o ogrodach z okresu Heian, Sakuteiki: „Ażebyś zaplanował ogród, postępuj po naturalnym obrysie stawu, a góry i wodę wykonaj zgodnie z kształtem natury”. Jednakże byłoby błędem sądzić, że Japończycy reprezentują kierunek naturalistyczny w sztuce ogrodów – starają się oni raczej abstrahować od natury w poszukiwaniu „prawdy zasadniczej”.

Początkowo ogrody projektowane były przez malarzy: Kudara Kawanari¹ (783–853), Kose Kanaoka² (IX wiek), Kose Hirotsuka (X–IX wiek). Ogrody tego okresu personifikowały cztery pory roku, między innymi księżyc wyobrażany był przez kopce białego piasku (jak np. w Ginkaku-ji). Niezbędnym elementem połączenia człowieka z naturą była weranda, stanowiąca przedłużenie domu w kierunku ogrodu.

Najbardziej charakterystycznym ogrodem, obrazującym sposób przenikania natury i kompozycji, jest ogród typu *shakkei* (dosłownie – pożyczony krajobraz).

W ogrodzie *shakkei* kompozycja „uzupełnia” dyskretnie krajobraz naturalny, przechodząc weń niepostrzeżenie. Na przykład w pawilonie Sekisui-in w świątyni Kozan-ji ogród *shakkei* sprowadza się do zbitych i nieforemnie pokreślonych krzaków na tle rozległej panoramy krajobrazowej. W skrajnym przypadku, np. w ogrodzie Arashiyama w Kyoto, kompozycja sprowadza się do pokazania wybranego widoku – niemal bez żadnego śladu ingerencji człowieka. Klasyczną kompozycją *shakkei* jest stworzenie ram dla krajobrazu naturalnego, ram utworzonych przez nadwieszane dachy, boczne słupy werandy, żywopłot i kwiaty na pierwszym planie. Obecnie wybitni architekci japońscy stosują chętnie technikę *shakkei*, wciągając krajobraz miejski do kompozycji architektonicznych. Podobną zasadę zastosował też Alvar Aalto w swoim domu nad jeziorem Pääjärve.

Technika *shakkei* ma prawdopodobnie swoje źródło w prastarych miejscach świętych, kiedy jeszcze nie budowano świątyń, oraz w starych miejscach cmentarnych, zwanych *kofun*. Cmentarze te znajdowały się na wysepkach, porośniętych sosnowym lasem; pośrodku znajdował się grobowiec w formie kopca. Brzegi wysepki obsadzone

¹ Nobilitowany w Japonii potomek imigrantów koreańskich. Tytuł szlachecki otrzymał za umiejętność posługiwania się pędzlem (kaligrafia) i mieczem.

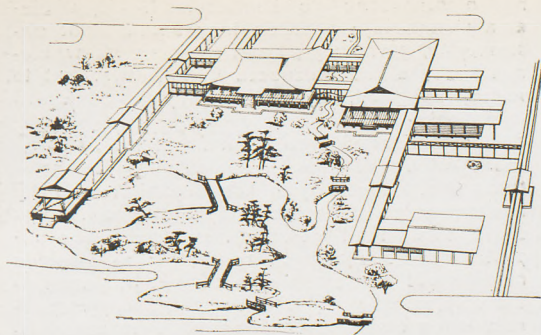
² Kose – najstarsza szkoła malarska w Japonii ufundowana przez Kanaoka.



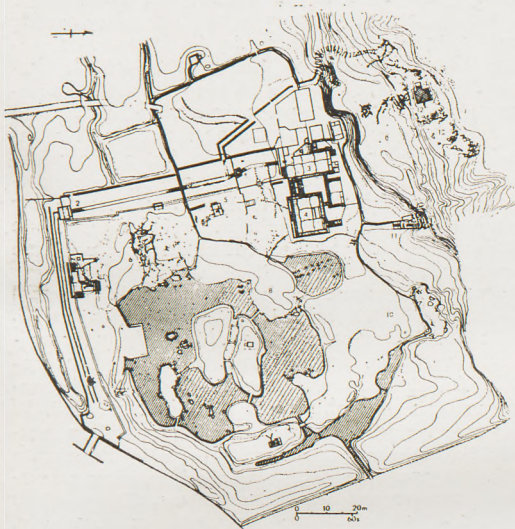
1



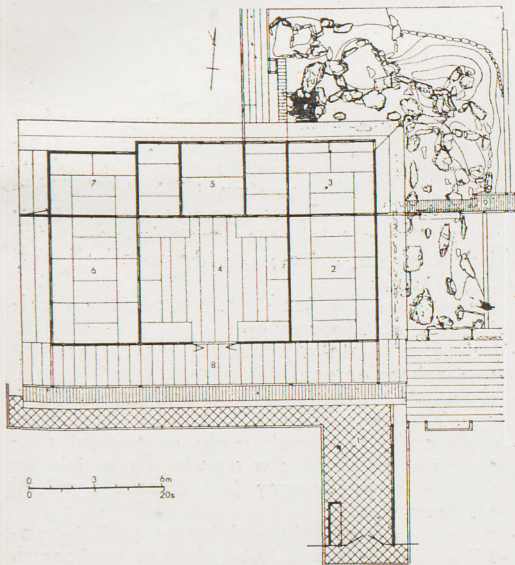
2



3

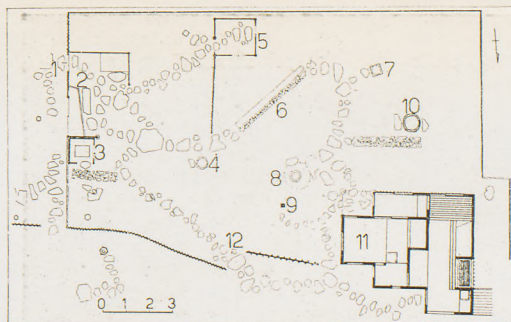


4

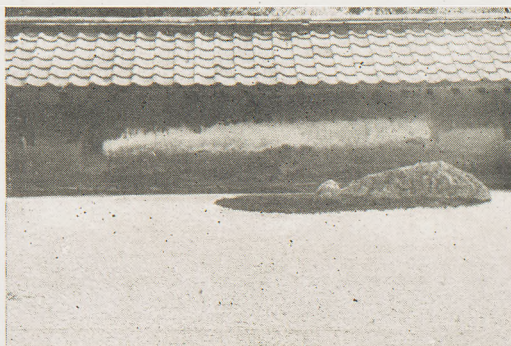


5

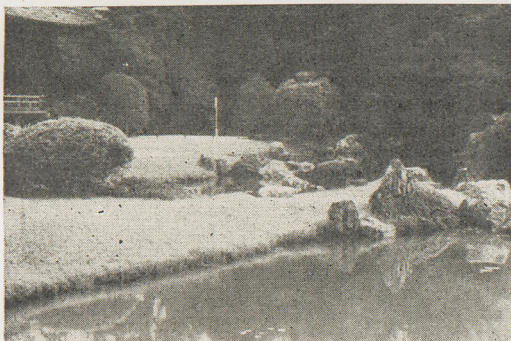
6



7



8



9

1
Ogród Gyokudo – przykład techniki shakkei (pożyczony krajobraz) 1961 r.

2
Ogród Daisen-in, w świątyni Daitoku-ji, Kyoto. Przykład ogrodu w stylu Zen, pocz. XVI wieku. Żwir między kamieniami symbolizuje wodospad i strumień

10



były trawą i umocnione kształtkami z gliny. Rzu-ty wysepek-cmentarzy przypominają często kon-
tur dziurki do klucza. Najbardziej znany typ
ogrodu japońskiego, opisany w podręcznikach
epoki Edo, tzw. „górski” (tsukiyama-sansui), bu-
dowany był najczęściej według następującego
schematu: w południowej części ogrodu znajdu-
je się (wykopane) jezioro o malowniczej linii
brzegu. W jezioru usypana jest niewielka wy-
sepka, a na południowym brzegu – kilka pagór-
ków różnej wysokości. Po lewej stronie ułożone
są duże kamienie, spomiędzy których spływa wo-
da (wodospad). Linia brzegu wzmocniona jest
różnego kształtu kamieniami. W ten sposób cen-
trum kompozycji znajduje się w głębi, zawsze
na lewo lub na prawo od osi symetrii ogrodu.
Plany boczne są zawsze wysunięte do przodu,
tworząc charakterystyczną kompozycję w trójką-
cie. Na wysepce może się znajdować ozdobny
kamień, kamienna latarnia toro i sosna. Brak
warunków naturalnych (woda, pagórki itp.) do-
prowadziły do kompozycji „zastępczych”, które
reprezentuje tzw. „suchy krajobraz” (karesansui),
przybierający często postać ogrodu „kamiennego”,
„strumienia bez wody”, w którym zagrabio-
ny żwir naśladuje iluzorycznie fale. Nie bez zna-
czenia była także obawa zmiany proporcji ogro-
du przez wzrost drzew. Ogrody karesansui budo-
wane były w okresie Muromachi (XIV–XVI w.)
przy świątyniach Zen, a najbardziej znane ich
przykłady to Daisen-in i Ryoan-ji. Nie mają one
bezpośredniego związku z naturą, są symbolicz-

3
Ogród Pałacu Tosanjo w Kyoto, wg Osamu
Mori. Przykład ogrodu rezydencji Shinden

4
Ogród Saiho-ji, Kyoto, XIV wiek, wybudowany
w stylu Jodo

5
Hojō – główna świątynia w ogrodzie Daisen-in,
Daitoku-ji, Kyoto, 1513. Przykład ogrodu
kamiennego w stylu Zen

6
Ogród Rikugi-en, Tokyo

7
Ogród „herbaciarny” w Ennan, Kyoto, XVII
wiek. Objaśnienia: 1 – wejście, 2 – ławka,
3 – ustęp, 4 – latarnia „Yuki-no-shita”, 5 –
ustęp, 6 – ścieżka kamienna, 7 – kamienna
latarnia, 8 – basen wodny, 9 – kamienna
latarnia, 10 – studnia, 11 – pawilon
herbaciarny Ennan, 12 – brama

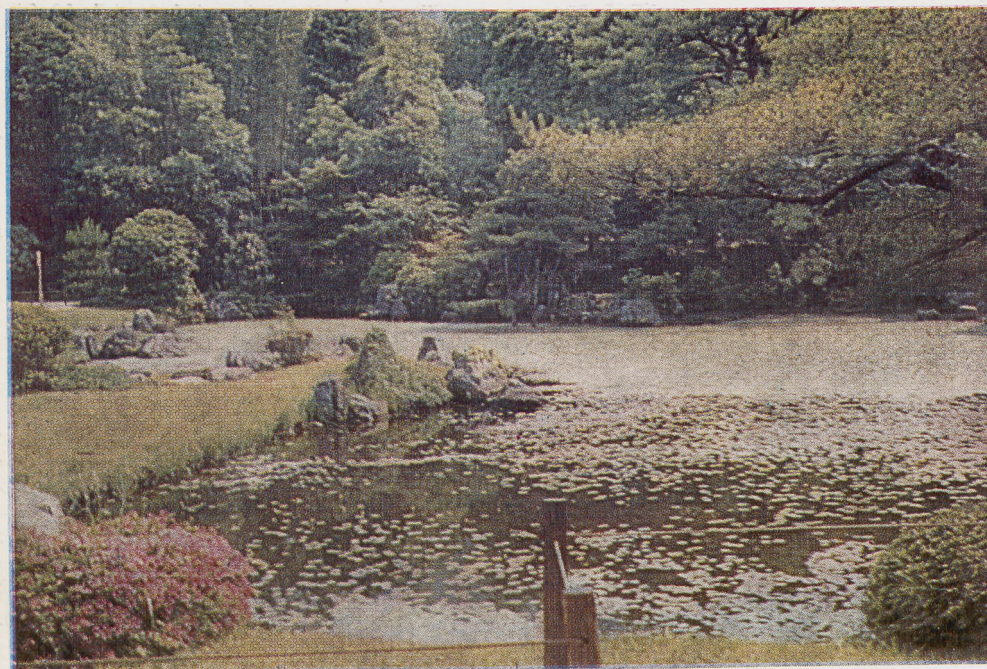
8
Fragment ogrodu Ryoan-ji, Kyoto, koniec XV
w. Przykład ogrodu karesansui, o wymiarach
15×30 m. Fot. W. Zabłocki

9
Fragment ogrodu Chion-in, Higashiyama,
Kyoto. Fot. W. Zabłocki

10
Fragment ogrodu Kinkaku-ji, Kyoto. Fot. W.
Zabłocki



11



12

11, 12
Fragmenty ogrodu przy świątyni Tenryu-ji w Kyoto. Ogród ten uznany został za tzw. skarb narodowy

13
Izumo. Kamienna „latarnia” stojąca w polu (koło miejscowości Izumo). Typowy element dekoracyjny, ponieważ w tego typu latarni nigdy nie pali się światło. Fot. J. Tubielewicz

14
Kodai-ji. Fragment ogrodu przy świątyni Kodai-ji w Kyoto. Fot. J. Tubielewicz

15
Okayama. Fragment parku publicznego w Okayama. Przed wojną była to prywatna rezydencja rodziny Ikeda. Fot. J. Tubielewicz

16
Ogród świątyni Suizen-ji, Kumamoto

17
Ogród świątyni Entsu-ji, Kyoto

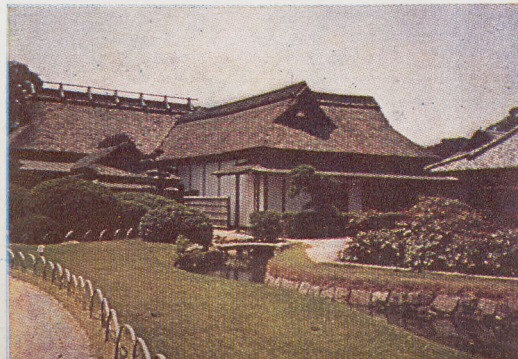
14



13



15



ne, przeznaczone do kontemplacji. Użyte elementy oznaczają zupełnie inny świat, świat abstrakcyjny, stanowią „ogród doskonały”, w którym każdy element oznacza Bodhisattwę. Jest to rodzaj kaligrafii, wykonanej przy użyciu drzew i kamieni.

Z kolei charakterystyczny dla Japonii brak miejsca spowodował powstanie małych ogródków – *tsuboniwa*, zamkniętych korytarzami rezydencji. Niebezpieczna w sztuce japońskiej tendencja zmniejszania skali nie mogła w ogrodnictwie doprowadzić do ujemnych rezultatów ze względu na wielkość elementów naturalnych. Miniaturyzacja sprowadzała się tu do zmniejszania rozmiarów, a nie elementów kompozycji, i do uzyskiwania wrażenia dużej kompozycji skromnymi środkami. Miniaturowe ogrody (*hakoniwa*), ogrody na tacy (*bonkei*) – są już tylko ornamentem, tworzonym zdeformowanymi elementami natury.

Bardzo charakterystyczną grupę stanowią ogrody *roji*, związane z ceremonią herbacianą, zapoczątkowane przez Sen Rikyu (1520–1591). Elementy kompozycji *roji* wynikają z funkcji i ceremonii herbacianej, są to: kamienna dróżka do pawilonu, latarnie *toro* baseny i stopnie. Wszystko jest tutaj podporządkowane funkcji, a właściwą sztuką jest znalezienie należytych proporcji poszczególnych elementów. Nie stosuje się tutaj ozdobnych kamieni, żwiru i krzewów, nie otwiera się widoków po drodze do pawilonu, ale zasłania się je drzewami.

Ogrody herbaciane posiadają najczęściej ogród zewnętrzny (*soto roji*) i wewnętrzny (*uchi roji*). W ogrodzie zewnętrznym znajduje się poczekalnia z ustępem, umywalnią i latarnią. Z poczekalni ścieżka kamienna prowadzi do ogrodu wewnętrznego przez bramę o lekkiej konstrukcji. W tej części ogrodu usytuowany jest pawilon herbaciany, miejsce wypoczynku i ustęp. Przed pawilonem znajduje się pojemnik kamienny na wodę przeznaczony do płukania ust. Do wnętrza pawilonu wchodzi się po wysokim kamieniu, przez niski otwór. W pobliżu pawilonu znajduje się śmietnik. Wokół ustawione są kamienne latarnie.

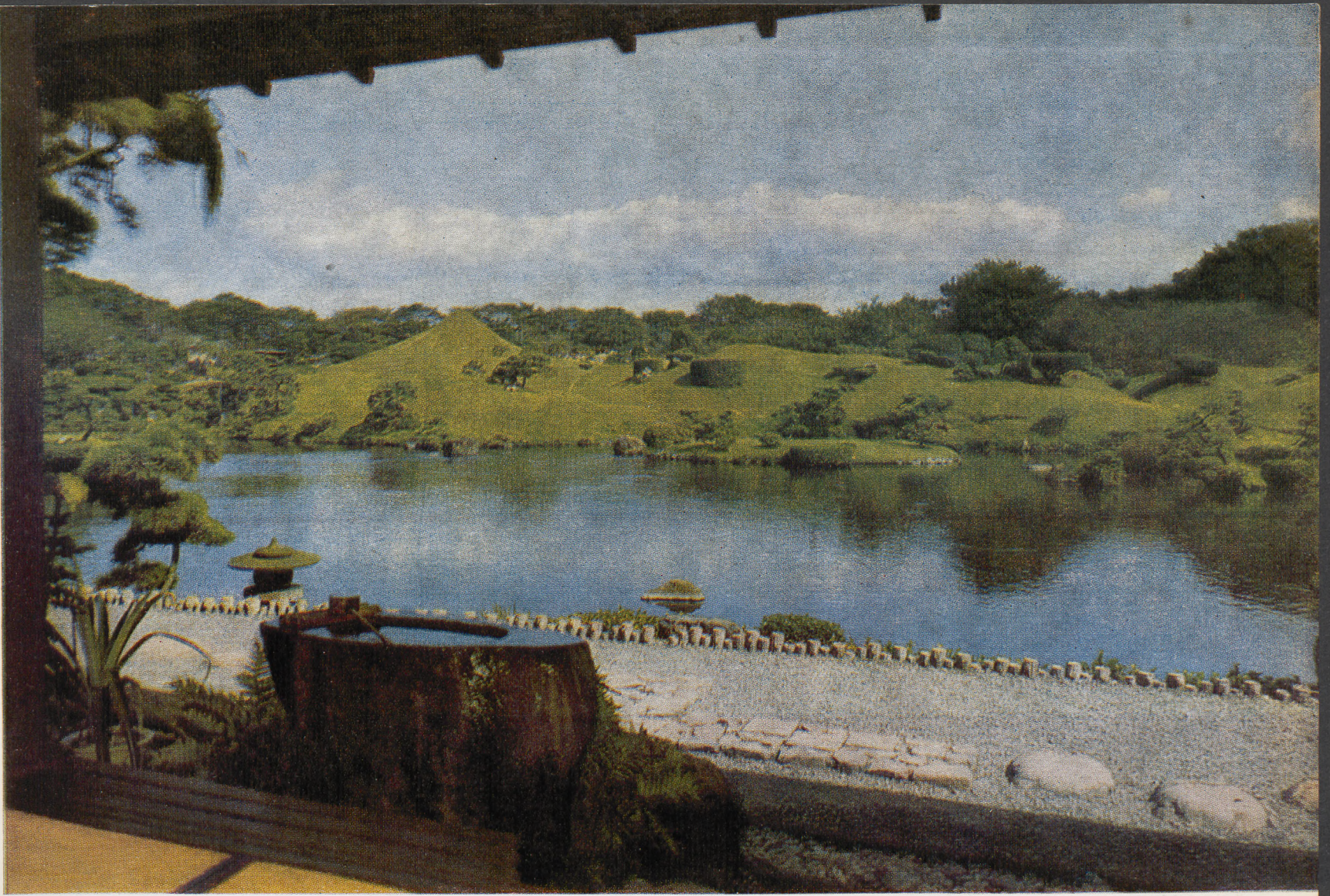
Ogrody typu *kaiyu* – dosłownie – zmieniające się ogrody – zaspokajały gustu szerokiej publiczności, która spacerując po dużej przestrzeni mogła podziwiać piękne widoki. Charakterystyczną cechą tych ogrodów jest to, że dopiero z lotu ptaka można ocenić ich kompozycję; chodząc po nich nie potrafimy jej zauważyć, zmiana widoków jest tak naturalna, że nigdy nie możemy określić, jak daleko jesteśmy, i jak daleko jeszcze możemy zejść. Ta czynna akceptacja czasoprzestrzeni w naturalnej scenerii da się porównać do dramatu, w którym każdy może być głównym bohaterem.

Technika ogrodów japońskich operuje najczęściej takimi elementami, jak:

- jezioro, o kształtach nieregularnych, którego dno zabezpieczone jest gliną,
- strumienie, spływające po stoku, często z kamieniami pośrodku,
- wodospady, w których woda najczęściej spada z dużych głazów; w ogrodach płaskich wodospad symbolizowany jest dwoma wysokimi kamieniami,
- studnie, o znaczeniu ozdobnym; podłoże wokół studni wysypane jest żwirem w kamiennym obramowaniu,
- wyspa, znajdująca się na jeziorze, zbudowana jest na kamiennych fundamentach, przysypanych ziemią. Na wyspie znajdują się drzewa i kamienie; często połączona jest mostkiem z brzegiem jeziora.
- Wyspa zbudowana czasem bywa z kamieni, ułożonych w formie żółwia z sosną – symbolem trwałości.
- mostek, o najrozmaitszych formach, zwykle z kamieni, lub drewna,
- kamienie, najczęściej granit, krzemień, andezyt. Występują na ogół w grupach, położone na fundamentach,
- ogrodzenie, służące zarówno jako przegroda funkcjonalna, jak i wizualna, wykonane z drzewa, bambusu lub kamienia,
- kamienne latarnie, w najrozmaitszych formach, początkowo użytkowe, niskie, od 30 do 160 cm, potem stają się dekoracyjne i wysokość ich się zwiększa.

Literatura

Sutemi Horiguchi: *Tradition of Japanese Garden*
Yuchiro Kojiro: *The Japanese and their Gardens*
Matsunosuke Tatsui: *Japanese Gardens*
Hiroto Ota: *Japanese Architecture and Gardens*



16



17

Wieżowiec nad dworcem (175, Park Avenue Nowy Jork)

B. Ch.

Autor: arch. Marcel Breuer z zespołem

Równie ostro jak przed laty Gropius, realizujący wieżowiec PAN-AM*, jest obecnie krytykowany Marcel Breuer za projekt nowego wieżowca przy Park Avenue. Projektowany budynek, sytuowany bezpośrednio na obrzeżu istniejącego Centralnego Dworca Kolejowego (Grand Central Terminal), po południowej stronie PAN-AM, jest jeszcze od niego większy.

U podstaw decyzji inwestowania tego projektu leżą kolosalne ceny gruntu w Nowym Jorku, wynoszące w konkretnym przypadku około 4,5 tys. dolarów za m². Ciekawostką jest, że inwestor nabywając prawa do realizowania budynku, nie nabył praw własnościowych do terenu, a tylko do przestrzeni ponad terenem (air rights).

Istniejący dworzec jako całość nie podlega prawu o ochronie zabytków, podlega temu prawu tylko główna elewacja wykonana w stylu klasycystycznym (Beaux Arts).

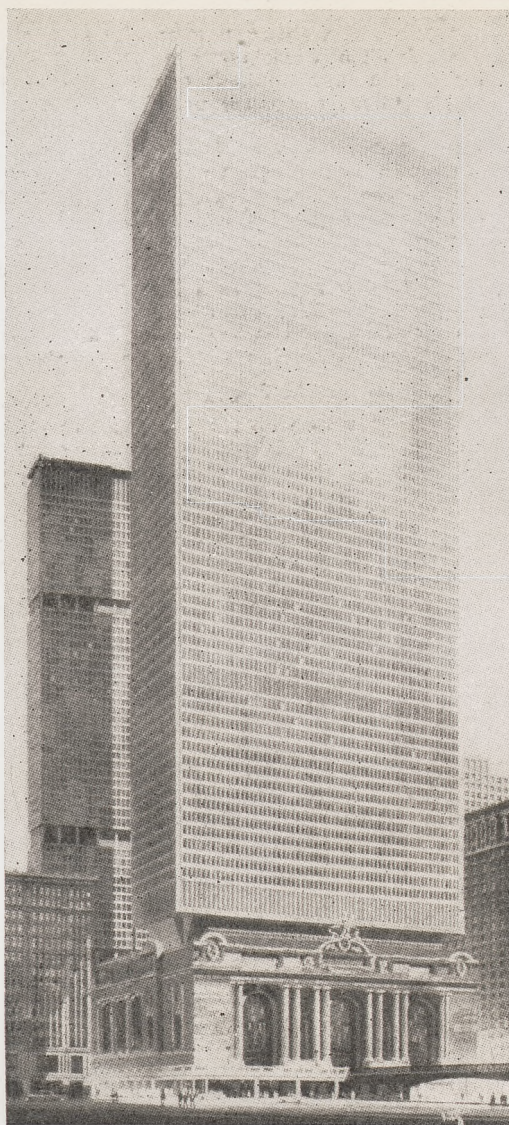
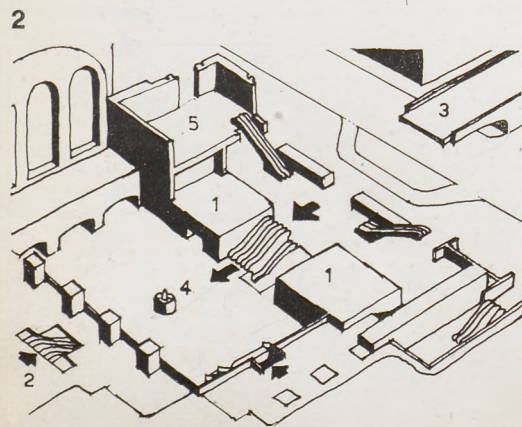
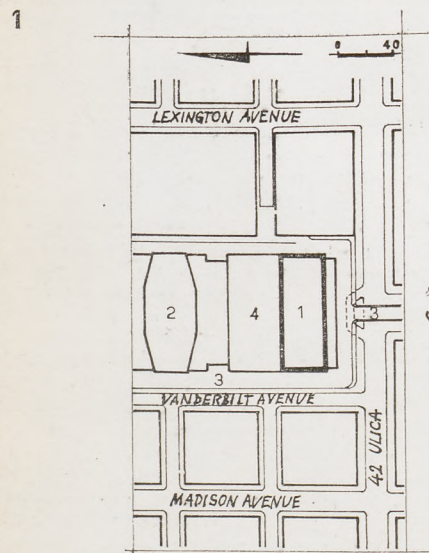
W tej sytuacji Marcel Breuer mógł zdecydować się na wyburzenie dworca – powziął jednak inną decyzję równie śmiałą, jak dyskusyjną: postanowił mianowicie oddzielić wyraźnie wieżowiec przez wyniesienie go ponad bryłę budynku dworcowego, przy czym dostęp do pionów komunikacyjnych ma być rozwiązany poniżej poziomu terenu.

Ogólna wysokość będzie wynosiła 317 m (w tym 290 m wieżowiec – przy 55 kondygnacjach), obrys rzutu 38×94 m, powierzchnia użytkowa ok. 170 000 m², hall wejściowy 79×13 m o wysokości 18 m, przewidywany koszt ok. 100 mln dolarów, 10 000 miejsc pracy. Odległość między budynkiem PAN-AM i nowo projektowanym wynosi ok. 67,41 m, tj. mniej niż 1/4 wysokości wieżowca.

(Baumeister 10'68, Bauwelt 47'68).

* Budynek biurowy Panamerican Airways.

1 Sytuacja. 1 – budynek przy 175 Park Avenue, 2 – biurowiec PAN-AM, 3 – estakada wzdłuż Vanderbilt Avenue, 4 – westybul Grand Central Terminal



2 Izometria hallów wejściowych. 1 – fundamenty wieżowca, 2 – wejście z biurowca PAN-AM, 3 – estakada wzdłuż Park Avenue, 4 – westybul Grand Central Terminal, 5 – hall windy w parterze wieżowca

Perspektywa nowo projektowanego wieżowca

Archi-wolta

Lekcja architektury

Janusz Ballenstedt

Był przyjacielem moich rodziców. Po wojnie odnalazł mnie przez wspólnych znajomych, zjawił się nagle i zatrzymał się u mnie na parę dni. Nic się nie zmieniło. Te same wypielegnowane włosy, krótki, siwy jeź na głowie i piękny orli profil. Pierwszy wieczór upłynął nam na wspomnieniach, drugi na jego opowieściach o wyprawach do lasu, które trudno było nazwać myśliwskimi, bo polegały nie na strzelaniu do zwierząt, ale na obserwowaniu ich zwyczajów.

Kładł się spać wcześniej, krzątał się po mieszkaniu w długiej do kostek koszuli, dreptał roznosząc woń lawendy, czesał włosy ostrą, w srebro oprawioną szczoteczką, podrywając ją do góry przy każdym pociągnięciu. Przed wejściem do łóżka zakładał na włosy czarną bindę.

Trzeciego dnia oznajmił, że czuje się zmęczony i że położy się spać wcześniej. Słyszałem jak się krząta, jak czesze włosy, jak pomrukuje. Nagle zapukał do mego pokoju i wszedł powoli już w

koszuli i z bindą. Był zakłopotany, chciał się o coś zapytać, wydawało mu się, że ja potrafię odpowiedzieć, bardzo przepraszał, że mi przeszkadza... Wstęp był dość długi i niepokojący.

Wreszcie padło pytanie: „Dlaczego teraz nie buduje się gotyckich kościołów? Przecież to takie piękne, gotycki kościół! Dlaczego?”

Opuściłem głowę, coś ścisnęło mnie za gardło, czułem się zawstydzony jakby chodziło o poważne niedopatrzenie, za które ponosiłem odpowiedzialność.

Siedziałem przy desce rysunkowej, a on stał na de mna i czekał na odpowiedź.

Wreszcie zaczął mi podpowiadać: „Czy to dlatego, że to się skończyło, że przeszło, że umarło...?”

Skinąłem głową. Starszy pan w długiej koszuli z bindą na włosach nic nie powiedział i wyszedł z pokoju.

Na drugi dzień wyjechał i wkrótce potem odszedł na zawsze w swe dziewiętnaste stulecie.

Nad rzeką Ouveze jest rozpięty most rzymski. Po jednej stronie rzeki, na wzgórzu stoi zamek książąt Toulouse, po drugiej stronie leży Vaison La Romaine. Jest Vaison rzymskie, średniowieczne i współczesne. Na dachach siedzą małe, żółte, zielone jaszczurki i łapią muchy. Toteż pierwsze wrażenie turysty: brak owadów. Rzymscy patrycjusze wiedzieli, gdzie założyć miejscowość wypoczynkową.

Rzymskie Vaison było zasypane piaskiem; teraz odkopane i zaopatrzone w plany i tabliczki służy turystom, którzy spacerują po rzymskich atariach i odpoczywają na kamiennych ławach. Nieliczne rzeźby pokrywa bluszcz.

W średniowieczu wybudowano katedrę i mały kościółek. Historycy sztuki niechętnie wspominają o tych obiektach: katedra ma absydę prostokątną, a kościółek trójkątny. Nietypowe i nie wiadomo jak wytłumaczyć.

Zacząłem od rzymskich ruin. Chodziłem między domami rzymskich patrycjuszów; wszystkie były obcięte na wysokości ramienia; został plastyczny plan zabudowy.

Znalazłem nocleg w krzakach nad rzeką. Obudziłem się zmarznięty, napiłem się wina, zrobiłem zdjęcie mostu i poszedłem oglądać katedrę. Z daleka było widać przemy świeżej ziemi, rury kanalizacyjne. Odkopali całą absydę. Stałem nad głębokim wykopem, który odkrywał fundamenty. Stałem tak długo i patrzyłem, zanim zrozumiałem co stało się z górną połową rzymskich kolumn.

Katedra w Vaison La Romaine stoi na kanelowanych trzonach rzymskich kolumn i na korynckich głowicach. Między liście akantu wciska się mokra ziemia.

Stojąc nad odkopaną absydą katedry, dziękowałem średniowiecznym budowniczym za zwięzłą i jasną lekcję architektury.

Te dwie relacje dedykuję moim najmłodszym kolegom-studentom architektury – z następujących względów: każda książka z zakresu historii architektury jest wypełniona po brzegi szacunkiem do architektury, która minęła. Zły to szacunek! Historię należy znać, co nie oznacza, aby ją czcić, bo wtedy zawsze istnieje niebezpieczeństwo, że będziemy ją uważać za niedościgły wzór. Nie dościgłe, greckie proporcje! Przeszłość! Ich miejsce jest pod ziemią. Wiedział o tym bezimienny twórca katedry w Vaison.

Lecz co to jest przeszłość? Przeszłością jest już dzień wczorajszy!

I dlatego znajomość ostatnich projektów Corbiera, Kahna, Nerviego nie jest żadnym „materiałem do projektowania”, lecz jedynie przykładem z historii architektury, takim samym przykładem sposobu rozwiązania jakiegos szczególnego i niepowtarzalnego rozwiązania, jak greckie świątynie i egipskie piramidy.

Na fotografii: Fundamenty katedry w Vaison



WYKUSZ



Zabytek upośledzony czyli problem ochrony XIX-wiecznych fortyfikacji

WALDEMAR ŁYSIAK
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY
POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

Jednym z istotnych osiągnięć naszego wieku na polu nauki i kultury jest zrozumienie wartości zabytków architektury. Idea zachowania dla potomności dorobku wielu pokoleń twórców znalazła w Polsce swe odbicie w uchwalonej przez Sejm dn. 15.II.1962 r. ustawie o ochronie dóbr kultury i muzeach. Ustawa ta, wskazująca na rozdźwięk o przedmiocie ochrony m. in. na znaczenie istotnych dla historii budownictwa „zespółów budowlanych o wartości historycznej”, „zabytków historycznych, militariów, pól bitewnych oraz wszelkich obiektów związanych z ważnymi wydarzeniami historycznymi, stała się podstawą prawną do wzięcia pod ochronę i objęcia rejestrem zabytków wielu obiektów architektury obronnej, znajdujących się na terenie naszego kraju. Wielu – ale nie wszystkich. Niezrozumiałe wydaje się, że pewna grupa zabytków o pierwszorzędym znaczeniu dla badań historycznych, praktycznie nie jest objęta ochroną przez służbę konserwatorską. Mam na myśli olbrzymią spuściznę po XIX-wiecznych fortyfikacjach. Niedocenywanie, a często i niezrozumienie ważności tej spuścizny staje się naprawdę palącym problemem.

Na podstawie ewidencji przeprowadzonej przez Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki powstał rejestr zabytków architektury polskiej. Rejestr ten wykazuje zdumiewającą dysproporcję w traktowaniu dwóch tak współzależnych sztuk, jak architektura i fortyfikacja. Tak np. objęto ochroną wiele obiektów architektonicznych liczących sobie niewiele ponad sto lat, podczas gdy częstokroć bardzo ważne założenia fortyfikacyjne zostały pominięte. Wyraźnie daje się uchwycić okres, w którym architektura obronna zaczyna tracić prawa zabytku (jest to przejście ze średniowiecza do czasów nowożytnych) i punkt, w którym traci prawo zupełnie (przełom XVIII i XIX wieku).

Wśród uwzględnionych w rejestrze 886 obiektów architektury obronnej znajduje się 89 obiektów architektury nowożytnej, nie ma natomiast miej-

sca dla fortyfikacji związanych z historią najnowszą¹.

Wyżej wymieniona ewidencja nie objęła architektury obronnej okresu zaborów (cały XIX i początek XX wieku), architektury, która wobec swego bezspornego znaczenia dla historii wojskowości i historii budownictwa obronnego w pełni zasługuje na ochronę i zainteresowanie naukowców.

Polska jest przecież jedynym krajem, w którym w okresie niespełna 100 lat powstawały równocześnie fortyfikacje czterech największych ówczesnych potęg kontynentu – Francji, Austrii, Rosji i Prus. Systemy umocnień realizowane przez te mocarstwa stanowiły szczytowe osiągnięcia budownictwa wojskowego XIX wieku.

Fortyfikacje francuskie w naszym kraju wiążą się ściśle z okresem Księstwa Warszawskiego. Pod kierunkiem inżynierów francuskich i niemieckich (Chasseloup, Mallet, Haxo) powstawały umocnienia Serocka, Modlina i Pragi. Jednocześnie wzmacniano obwarowania Zamościa, Torunia i Gdańska. Francuzi holdowali w owym czasie (aż do r. 1870) starej szkole bastionowej, będąc bowiem przeciwnikami fortyfikacji prostoliniowych, zawzięcie zwalczali tzw. „styl nowo pruski”, który w oparciu o zasady Mont-Alembera rozwinięli niemieccy fortyfikatorzy – Aster, Brese i Pittwitz. Toteż w pierwszej połowie XIX wieku jest Europa świadkiem ścierania się dwóch systemów fortyfikacyjnych, bastionowego i poligonalnego, przy czym żadnego z nich nie trzymano się sztywno, stosując oba w zależności od warunków terenowych i doraźnych potrzeb (np. wybudowane przez Cabogę fortyfikacje Krakowa otrzymały narys poligonalny od najbardziej zagrożonej części zachodniej, a bastionowy w pozostałych partiach²). Myślą przewodził system nowo pruskiego, którego tradycje na terenach polskich sięgały XVIII wieku (Grudziądz), było umożliwienie obrony przez stosunkowo niewielką załogę i ułatwienie działań zaczepnych na przedpolu fortecy. W tym celu zaczęto budować wysunięte o 500–800 m naprzód dzieła obronne w postaci lunet, nie będące jeszcze rozwiniętymi znacznie później pierścieniami fortów otaczających twierdzę. Na terenie naszego kraju Toruń już w latach dwudziestych XIX w. otrzymał fortyfikacje poligonalne, przebudowano również Poznań (Brese) stosując zasady nowego systemu, który znajdował coraz więcej zwolenników także wśród inżynierów austriackich i rosyjskich.

Trzeba podkreślić, że wysiłek fortyfikacyjny Austrii, Rosji i Prus na naszych ziemiach był ściśle związany z kolejno po sobie następującymi konfliktami między zaborcami (lata 1814–15, 1831, 1853–56, 1866, 1879).

Fakt, że granice trzech mocarstw stykały się na terenach polskich, doskonale tłumaczy dlaczego właśnie u nas powstało tak dużo cennych obiektów fortyfikacji tego okresu. Wpływ zadrażeń w łonie Św. Przymierza na działalność fortyfikatorów rosyjskich można wyraźnie prześledzić na przykładzie Modlina, stanowiącego żywe muzeum rozwoju sztuki fortyfikacyjnej ostatnich 150 lat. Modernizacja twierdzy w latach trzydziestych miała zabezpieczać Rosję nie tylko na wypadek powstań, ale i ewentualnych starć z sąsiadami. Powtórna przebudowa w latach 1860–70 była odpowiedzią na wrogą postawę Austrii i Prus w wojnie krymskiej.

Podane w słynnym memoriale Todtlebena doświadczenia z tej wojny, jak również doświadczenia wojny niemiecko-francuskiej (1870–71), a także gwałtowny rozwój artylerii (działa gwintowane) spowodowały w drugiej połowie XIX w. zdecydowane już przeniesienie punktu ciężkości obrony z warownych fortec na otaczające je linie potężnych fortów wysuniętych 3–7 km naprzód. We wszystkich

KOLUMNA STUDENCKA NR 33
REDAGUJĄ ZESPOŁY PRZY RW ZSP WYDZIAŁÓW
ARCHITEKTURY I WYŻSZYCH SZKÓŁ PLASTYCZNYCH
REDAKTOR: Andrzej Boratyński

SEKRETARZ: Zenon Remi

STAŁY PRZEDSTAWICIEL W KOLEGIUM RED.

ARCHITEKTURY: Jerzy Szczepanik-Dzikowski
CZŁONKOWIE:

GDANSK: Janusz Trepka, Wiesław Galkowski, Wacław Pokrzywnicki, Wiesław Romański, Wacław Suszek, Maciej Zych

GLIWICE: Andrzej Klimczyk, Andrzej Grzybowski, Leon Lewandowski, Stanisław Nostypke, Wiesław Strabel

KRAKÓW: Anna Jurkowska, Ryszard Jurkowski, Jadwiga Kopaczka, Jacek Orłowski, Zdzisław Pietruszewski, Barbara Szczepańska, Ewa Hager, Jadwiga Czuba, Małgorzata Mazurkiewicz, Wojciech Miecznikowski, Piotr Rudol

WARSZAWA: ASP Andrzej Bissenik, Jacek Kończak, Rafał Szwedziński

WA Janusz Foks, Sławomir Gzell,

Krzysztof Ozimek

WROCŁAW: Piotr Saternus, Andrzej Chachaj, Artur Gabryszewski, Edward Lach, Aleksander Szklarczyk

Proj. graf. czołówki: Sławomir Lewczuk

ADRES: Wykus, Kraków, ul. Warszawska 24
Wydział Architektury

trzech zaborach (m. in. w pruskim – w Kostrzynie, w rosyjskim – w Modlinie i w austriackim – w Krakowie) rozpoczynają się gorączkowe prace nad otaczaniem twierdzy łańcuchami fortów natomiast ceglano-ziemnych, a po wprowadzeniu w użycie dynamitu i melinitu, betonowo-stalowych. Od osiemdziesiątych lat XIX stulecia aż do wybuchu I wojny światowej fort staje się niepodzielnym królem fortyfikacji.

Toteż nie może budzić zdziwienia fakt, iż pozostałością po wieloletnich, intensywnych działaniach inżynierów trzech państw są przede wszystkim bardzo liczne forty rozsiane po całym kraju. Ta jedyna w swoim rodzaju spuścizna, o bezspornej randze naukowej, daje nam bogate pole do różnorodnych badań.

Aby zrozumieć szansę, jaka się tu otwiera, należy sobie uświadomić, że Polska jest jedynym w Europie krajem, który w spadku po trzech mocarstwach XIX wieku otrzymał pełny asortyment form obronnych ważnego okresu w dziejach fortyfikacji, odznaczających się wysoką klasą w skali europejskiej. Bieg historii zetknął na terenach polskich obiekty czołowych systemów nowożytnej fortyfikacji, pozostawiając nam wprost modelowy obraz jej ówczesnego rozwoju. Polska jest więc najciekawszym poligonem doświadczalnym w całej Europie, poligonem niestety w niedostatecznym stopniu wykorzystywanym, ponieważ dotąd jeszcze nie przyznano XIX-wiecznym obiektom militarnym rangi zabytków.

Konsekwencje tej anormalnej sytuacji są zatrważające. XIX-wieczne fortyfikacje nie opracowane naukowo i nie ochraniające, jeśli tylko nie są użytkowane przez wojsko, są niszczone i rozkopywane przez każdego, kto potrzebuje żelaza, cegły, ziemi lub gruzu. Już w latach międzywojennych niektóre obiekty ulegały rozbiórce (np. bastiony Księżniczka, Królowa i Książę w Kostrzynie)³. W latach czterdziestych rozebrano na terenie Krakowa jeden z bastionów fortecy Kościuszko, a w latach pięćdziesiątych – za przykładem Poznania – powstało przedsiębiorstwo rozbiórkowe nastawione na odzysk cegły. Mimo rozpaczliwych sprzeciwów historyków sztuki i architektów (Estreicher, Bogdanowski)⁴, rozebrano forty Krakus, Lubicz, Pszorna, Krowodrza, wiele zaś innych rozgrzebano i zniszczono (na szczęście wykonywano pomiary rozbieranych fortów, kopie tych pomiarów znajdują się u konserwatora miejskiego i na Politechnice Krakowskiej). Działalność ta została przerwana dopiero w 1956 r., a jedynym jej rezultatem była całkowita dewastacja terenu i zniszczenie cennych budowli obronnych, gdyż – jak wykazały oficjalne obliczenia – odzysk cegły okazał się nadszpedzaniem mały⁵. W Warszawie również nie brakło przykładów, nazwijmy je, humorystycznych. Tak np. zabytkowe zbocza cytadeli warszawskiej niwelowano w ramach czynu społecznego dla odbudowy stolicy (!)⁶. Pewne fragmenty cytadeli poznańskiej spotkał podobny los przy jej „porządkowaniu”.

Położenie kresu takim poczynaniom (krakowskie przedsiębiorstwo zlikwidowano) zahamowało proces zorganizowanego niszczenia fortyfikacji na skalę masową, nie zmieniło jednak sytuacji radykalnie. Dyskusja na ten temat została wznowiona w 1964 r., w związku z zamierzonym zburzeniem krakowskiego fortecy Kościuszko⁷. Praktycz-

nie, obiekty sztuki obronnej mają należytą opiekę tylko gdy pozostają w ręku wojska. Od chwili, gdy przekazane są cywilom, żywot ich jest już na ogół bardzo krótki. Ciągłe jeszcze dla niektórych ludzi i instytucji stanowią one bezpłatne źródło materiałów deficytowych – cegły i metali. Rozwiązanie problemu właściwego użytkownika cywilnego nie jest łatwe, ale staje się coraz bardziej palące.

Sytuacja wymaga błyskawicznych decyzji, gdyż w dalszym ciągu kontynuowana jest, często nielegalna, działalność rozbiórkowa. Od 1956 r., który przyniósł zahamowanie, lecz nie całkowite wstrzymanie tej działalności, wiele cennych obiektów również uległo zniszczeniu. Tak np. jeden z XIX-wiecznych fortów w Łomży częściowo rozebrano, na terenie innego zlokalizowano wysypisko śmieci (!). Również w Łomży, z wałów międzyfortowych czerpano przez dłuższy czas piasek. Bezaradność władz terenowych była tu równa przedsiębiorczości „piaskarzy”. Zjawiska tego typu nie są wyjątkowe w skali kraju. Obecnie niszczone jest zewnętrzny wieniec rawelinów Modlina, niepokojące wieści nadchodzą z Przemysła i Krakowa, zabytkowe forty i baterie obrony wybrzeża w Świnoujściu i Wiśłoujściu mają podobno ulec likwidacji w związku z zamierzoną rozbudową morskiego zaplecza technicznego. Dotychczas nie objęto ochroną nawet takich zespołów fortyfikacji nowożytnych, jak Toruń, Modlin, Przemysł, Grudziądz, Kłodzki, Kostrzyn i Kołobrzeg.

Jak długo odpowiednie czynniki tolerować będą ten stan? Czy mamy patrzeć spokojnie, jak dosłownie w naszych oczach rozsypują się lub brutalnie rozbierane są obiekty XIX-wiecznej sztuki fortyfikacyjnej, których zbiór na naszych ziemiach jest wprost unikalny w skali światowej! Gdy po pewnym czasie, za 50, 100, może za 200 lat, obiekty te zostaną uznane za cenne zabytki, za jedyny w swoim rodzaju atlas rozwoju fortyfikacji europejskiej XIX wieku, może już być za późno. Ile z nich dotrwa do tego czasu? **Ryzykujemy, iż przyszłe pokolenia uznają nas za barbarzyńców nie rozumiejących ich znaczenia dla historii sztuki i historii wojskowości.**

Pierwsze próby zwrócenia uwagi na ten problem, czynione przez prof. Zachwatowicza, który ocalał przed wojną od bezmyślnej rozbiórki Modlina, a także przez Bogdanowskiego i Gruszeckiego⁸, nie spotkały się od razu z właściwym zrozumieniem ze strony władz konserwatorskich. Przełom nastąpił dopiero w 1965 r., kiedy to z inicjatywy Wojskowego Instytutu Historycznego, Katedry Architektury Polskiej PW, Zakładu Historii Nauki i Techniki PAN i Polskiego Tow. Historycznego zwołano w dniach 18–19 lutego pierwszą ogólnopolską konferencję naukową na temat fortyfikacji nowożytnych. W czasie obrad odbywających się pod protektorem Ministra Obrony Narodowej zabierali głos wybitni znawcy⁹, analizując problemy fortyfikacji zaborców na terenie Polski i zagadnienia konserwacji i stanu badań nad nimi. Wszyscy zgodnie podkreślali potrzebę większego wysiłku konserwatorskiego i naukowo-badawczego, uznając sytuację obecną za zdecydowanie niezadowalającą. Budzącym nadzieję momentem obrad było wystąpienie przedstawiciela służby konserwatorskiej, dyrektora Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków, Mieczysława Ptaśnika. Wskazał on na luki w rejestrze zabytków, w którym nie uwzględniono wielu obiektów fortyfikacji XIX-wiecznych, wysuwając jednocześnie szereg propozycji mających na celu usprawnienie metod opieki nad zabytkami. Zrozumienie tych potrzeb przez służbę konserwatorską i przedstawienie ich na tak szerokim forum sprawiło, iż konferencja, otwierając drogę do zmian w traktowaniu XIX-wiecznych umocnień, spełniła teoretycznie swą rolę. W praktyce jednak sytuacja niewiele się poprawiła i nie zmieniła tego również i następna konferencja, która przy udziale specjalistów wojskowych i cywilnych obradowała w Toruniu nad zagadnieniami XIX-wiecznych fortów. Samo zrozumienie potrzeb, dyskusje i ważne słowa nie wystarczą. Zbyt długo czekamy, aby postulaty wysuwane na konferencjach zaczęto realizować. Należy dalej bić na alarm.

Przyczyn wciąż niezadowalającego stanu rzeczy jest wiele. Jedną z nich jest brak w Polsce odpowiedniej kadry naukowców specjalizujących się w zagadnieniach fortyfikacji. Wydaje się, że dostarczyć ich powinny architektura i historia wojskowości, dziedziny, na styku których występuje fortyfikacja. Niewielu jednak przedstawicieli tych nauk interesuje się fortyfikacjami. Być mo-

że, powodem leżącym u podstaw jest zbyt pobieżne zaznajamianie studentów architektury z historią nowożytnego budownictwa obronnego. Dopiero od niedawna temat ten znalazł się w programie naszych uczelni.

Drugą przyczyną, częściowo wynikającą z pierwszej, jest niedostateczny stan badań nad poszczególnymi obiektami, za mało opracowań naukowych i publikacji, a także ciągle jeszcze luki w ewidencjach i katalogach zabytków. Na razie stosunkowo najlepiej opracowane są Zamość¹⁰, Toruń¹¹ i Modlin¹², brak jednak ogólnych ujęć zagadnienia (prace Jastrzębskiego, Biesiekierskiego i Kleczki są szkicowe i niemal wcale nie uwzględniają przykładów polskich).

Aby wypełnić tę lukę należy wznowić poszukiwania w archiwach krajowych i zagranicznych. Wiedeńskie Kriegsarchiv oraz od dawna już dostępne dla badaczy polskich źródła znajdujące się w ZSRR i NRD zawierają dość materiału do opracowania dzieł mogących zastąpić przestarzałe i często tendencyjne prace obce.

Na czoło badań naukowych wysuwa się konieczność przeprowadzenia na właściwą skalę badań i pomiarów terenowych. W obrębie głównych twierdz większość umocnień nie ma żadnych planów, a część tylko schematyczne rysunki. Taki np. Jarosław jest całkowicie nie zbadany, nie mówiąc już o innych, drobniejszych obiektach. W celu uzupełnienia dokumentacji planistycznej konieczne jest skatalogowanie i sporządzenie tzw. „kart zielonych” poszczególnych obiektów. „Karty zielone”, będące najprostszą formą inwentaryzacji (schematyczny rzucik, mierzone krokami podstawowe dane), można by np. zlecać do wykonania studentom architektury, dając im możliwość zarobkowania w czasie wakacji letnich, pobudzając zarazem ich zainteresowanie fortyfikacjami. Albo może objąć tą inicjatywą program praktyk wakacyjnych? Nie są to zresztą jedyne wyjścia, myślę, że konserwatorzy wojewódzcy mogliby znaleźć jeszcze inne. Nie wymagałyby one wielu nakładów, a korzyści dla ratowania zabytków byłyby nieocenione. Ale i tutaj sytuacja powoli się poprawia, czego objawem jest uwzględnianie od pewnego czasu, w wydawanych przez Instytut Historii Sztuki PAN katalogach powiatowych, obiektów XIX-wiecznego budownictwa obronnego. Również Wielka Encyklopedia Powszechna zajęła się tym tematem bardzo starannie. Jednakże dopiero uzupełnienie oficjalnej ewidencji zabytków dałoby podstawę prawną do otoczenia przynajmniej najcenniejszych fortyfikacji XIX-wiecznych troskliwą opieką konserwatorską.

Wszystkie wyżej postulowane przedsięwzięcia powinno poprzedzić opracowanie ścisłego programu prac naukowo-badawczych i dokumentacyjnych. Kto mógłby się tym zająć? Prawdę mówiąc – nikt. Z mało zrozumiałych względów w Polsce nie ma instytucji zajmujących się zagadnieniami fortyfikacji. Istnieje wprawdzie prężny dział Historii Sztuki Wojennej Instytutu Historycznego PAN, lecz placówka ta ma profil badawczy w sensie dość ogólnym i nie zajmuje się szerzej fortyfikacją. Owocną działalność sekcji historii budownictwa obronnego przy Zakładzie Architektury PW przerwała II wojna światowa. Po wojnie sekcji nie reaktywowano. Powołana w wyniku konferencji warszawskiej 1965 roku przez Ministerstwo Kultury i Sztuki przy współudziale MON-u komisja do spraw fortyfikacji nowożytnej nie przejawia zbyt energicznej działalności. Tak więc konieczność powołania do życia zespołów specjalistów mogących rozwiązać palące problemy fortyfikacji okresu zaborów jest wciąż aktualna.

Poza wyżej przytoczonymi jest jeszcze jedna, z pozoru tylko błaża, przyczyna niechętnego odnoszenia się do XIX-wiecznych fortyfikacji: wiązanie tych obiektów z zaborcami. Nierzadko przecież budowane przez nich umocnienia obronne służyły jako katownie polskich bojowników o wolność – taką np. cytadelę warszawską nazywano „żandarmem Warszawy”. Uprzedzenie to nie obce jest również służbie konserwatorskiej. Nie znaczy to, oczywiście, iż nie chce się w ogóle zajmować fortyfikacjami XIX-wiecznymi. Chodzi o to, że na ogół czyni to raczej z obowiązku, bez tak potrzebnego w kontaktach z zabytkami stosunku emocjonalnego. Stuletni bezlitosny ucisk w pewnym stopniu usprawiedliwia nienawiść społeczeństwa do fortyfikacji zaborców. Ale przecież fakt, że obiekt budowali Prusacy, nie zmienia jego wartości historycznej, a już w żadnym wypadku nie predestynuje go do rozbiórki i zniszczenia.

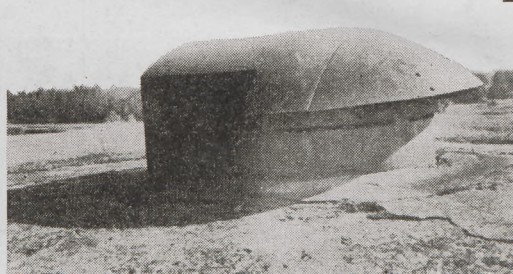
Chcę poruszyć jeszcze bardzo istotną dla ratowania XIX-wiecznych fortyfikacji, sprawę. Myślę o konieczności na-



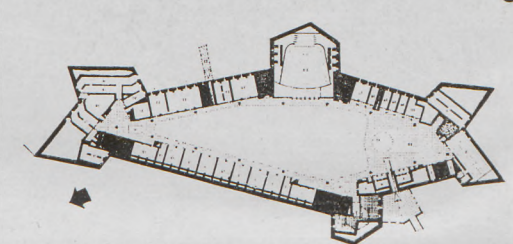
1



2



3



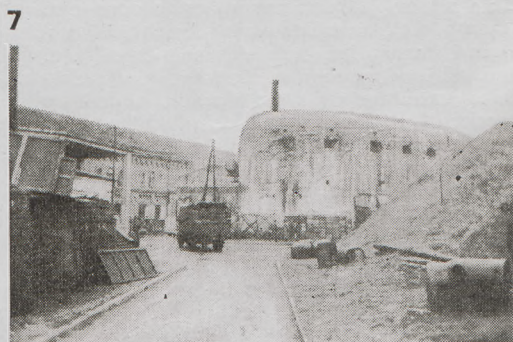
4



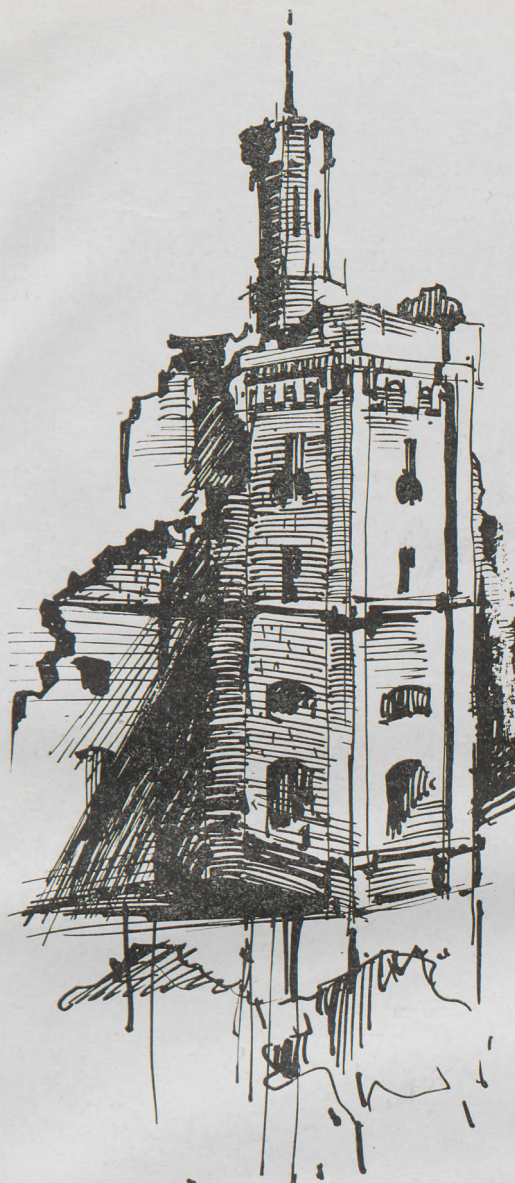
5



6



7



8

- 1 Zabytkowa brama fortyfikacji nadbrzeżnej w Świnoujściu. Wszystko wskazuje na to, że żył jej dobieg kresu
- 2 Wymieniony w tekście fort łomżyński w końcowej fazie rozbiórki
- 3 Kopuła strzelnicza fortu nr VII w Modlinie została również rozebrana. Jej konstrukcja posiada za dużo materiałów ciągle jeszcze deficytowych
- 4 Jersey. Fort napoleoński nad Zatoką St. Aubin adaptowany na komfortowy ośrodek rekreacyjno-kulturalny. RIBA Journal, listopad 1968
- 5 Jeden z pawilonów zewnętrznej linii cytadeli Modlin w trakcie rozbiórki
- 6 Modlin. Fort nr I w Zakrocymiu. „Zagospodarowanie” terenu fortu
- 7 Modlin. Fort nr I w Zakrocymiu. Fort, w którym umiejscowiono przetwórnictwo owocowo-warzywną, znajduje się w stanie kompletnej dewastacji
- 8 Fot. A. Gruszecki
- 8 Rok 1954. Rozbiórka wieży koszar szyjowych krakowskiego fortu „Krakus”. Rysunek autora

rzucenia im nowej funkcji użytkowej we współczesnym świecie. Zmiana użytkownika z wojskowego na cywilnego, a więc zmiana społecznej funkcji obiektu, nie jest problemem łatwym, ale przy współpracy z zainteresowanymi instytucjami i resortami (a tych z pewnością nie zabraknie), można ten problem z powodzeniem rozwiązać. Naturalne zalety obiektów (np. duże powierzchnie kazamatów o stałej niskiej temperaturze) pozwalają na wykorzystywanie ich do produkcji arcykulturowo-warzywnych, hodowli pieczarek, leżakowania napojów, na umieszczanie w nich wywornów win, wódek, wód mineralnych lub magazynów przetworów spożywczych. Można w nich sytuować zakłady i laboratoria chemiczne, biologiczne i farmaceutyczne zarówno typu doświadczalnego, jak i ściśle produkcyjnego. Jednym z ciekawszych przykładów realizacji adaptacyjnych ostatniego okresu było zainstalowanie w krakowskim forcie „Skala” obserwatorium astronomicznego. Istnieją też szerokie możliwości zagospodarowywania obiektów dla celów turystycznych, w formie muzeów lub stałych ekspozycji (np. w cytadeli poznańskiej umieszczono zbiór militariów), punktów widokowych lub zakładów zbiorowego żywienia. Propozycje te nie wyczerpują, oczywiście, wszystkich możliwości adaptacyjnych. Są one bardzo liczne, problem leży jednak we właściwym ich realizowaniu. Aktualnie zaś istniejące adaptacje nie stanowią przykładów godnych naśladowania, są najczęściej nieudolnie improwizowane, bez twórczej inicjatywy projektanta (np. Zakład Przetwórstwa Owocowo-Warzywnego w forcie nr 1 w Zakrocymiu). Dopóki realizacje tego typu nie oprą się o projekty specjalistów, nie nastąpi najmniejsza poprawa tego stanu rzeczy. Za granicą już od dawna powstają ciekawe rozwiązania adaptacyjne. Najnowszym i chyba jednym z najciekawszych jest zaadaptowanie na angielskiej wyspie Jersey (kanał La Manche) fortu z czasów napoleońskich na komfortowy ośrodek wypoczynkowy. W programie projektu, łączącego troskliwą zachowawczo-konserwacyjną z prawidłowym rozwiązaniem funkcji ośrodka, znalazły się m. in. teatr, kino, sklepy, klub sportowy, strzelnica, restauracja, kawiarnia, a nawet łaźnia fińska. Inwencja projektantów zasługuje tu na duże uznanie i może być przykładem dla autorów podobnych prac.

Rozrastające się miasta powoli wchłaniają otaczające je fortyfikacje. Adaptować czy niszczyć? oto jest pytanie. Adaptować. I to jak najszybciej. Istnieje szansa, aby zarządy zieleni i pracownice urbanistyczne zewidencjonowały forty i wały jako „tereny zielone”. Stworzyłoby to wokół miast tak bardzo im potrzebne pierścienie zieleni, o szerokim wachlarzu rekreacyjnym dla ludności, a zarazem uratowało fortyfikacje, nadając im użyteczną funkcję społeczną. Reasumując, nie chodzi o to, aby od razu objąć opieką konserwatorską wszystkie znajdujące się u nas fortyfikacje XIX-wieczne. Stałoby się to przy ograniczonych nakładach finansowych ze szkodą dla zabytków. Wypowiedź moja ma na celu sprowokowanie energiczniejszego niż dotychczas działania w tym kierunku. Najwyższy czas ruszyć z miejsca martwy dotychczas, a palący już problem konserwacji obiektów XIX-wiecznej architektury obronnej w naszym kraju. Myślę, że doczekamy się wreszcie uzyskania przez nie tak zasłużonej rangi zabytku.

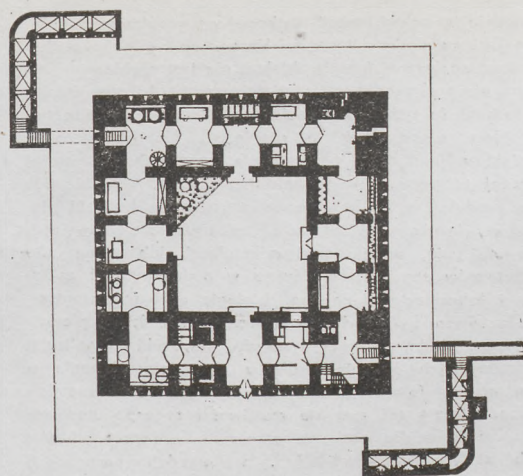
1. M. Ptaśnik. Potrzeby i możliwości w dziedzinie ochrony nowożytnych fortyfikacji w Polsce. Mat. i Studia do Hist. Wojskowości. Tom XII, cz. I. r. 1966.
2. J. Bogdanowski. Fortyfikacja austriacka na ziemiach polskich. Mat. i Studia... op. cit.
3. J. Stankiewicz. Twierdza Kostrzyn. Mat. i Studia... op. cit.
4. K. Estreicher. Niewyżyskany budynek — fort na Rękawce. Gazeta Krakowska nr 42 54.
5. J. Bogdanowski. Fort Kleparski jest także zabytkiem. Gazeta Krakowska nr 82 54.
6. J. Bogdanowski. Fortyfikacja austriacka na ziemiach polskich.
7. A. Gruszecki. O uznanie prawa zabytku dla fortyfikacji nowożytnej. Ochrona Zabytków, nr 32—33/56.
8. J. Bogdanowski. Pomnik nie tylko dla bohatera, ale i dla generała inżynierii. Echo Krakowa nr 60/64.
9. A. Gruszecki. Op. cit.
10. m. in. Herbst, Zachwatowicz, Gruszecki, Bogdanowski, Stankiewicz, Tomczak, Rewski i in. Mat. i Studia... op. cit.
11. St. Herbst i J. Zachwatowicz. Twierdza Zamość. Warszawa 1936.
12. M. i E. Gąsiorowscy. Toruń, Warszawa 1963., E. Tomczak. Twierdza Toruń. Mat. i Studia... op. cit.
13. St. Herbst i J. Zachwatowicz. Twierdza Modlin. Warszawa 1949 (praca A. Gruszeckiego pozostaje w rękopisie).

Projekt adaptacji XIX-wiecznej „Wieży Mont-Alemberta”

AUTOR PROJEKTU:
WALDEMAR ŁYSIAK

Dla zilustrowania problemu możliwości adaptacyjnych przedstawiamy projekt wykonany przez Waldemara Łysiaka w Katedrze Architektury Polskiej PW, pod kierunkiem prof. Jana Zachwatowicza. Obiektem adaptowanym jest wybudowana w Modlinie w 1812 r. (okres wielkiej „napoleońskiej” rozbudowy twierdzy) przez szefa inżynierii Księstwa Warszawskiego, płk. Malleta, piętrowa wieża strzelnicza, tzw. „Wieża Mont-Alemberta”. Wzniesiona jako śródszańce zachodniej korony obwarowań ma kształt kwadratu otoczonego fosą, w przeciwskarpie której umieszczono po przekątnej 2 koje kazamatowe. Niewielka powierzchnia użytkowa obydwu kondygnacji wykluczała możliwość usytuowania w „wieży” dużego zakładu produkcyjnego, dawała natomiast szansę zaprojektowania laboratorium wytwarzającego półprodukty farmaceutyczne dla potrzeb doświadczalno-badawczych. Idea przewodnią projektanta było pogodzenie postulatów adaptacyjno-zachowawczych z właściwie rozwiązanej koncepcją funkcji działania zakładu. Grube mury i stropy, ze względu na stałą w ich obrębie niską temperaturę i możliwość wytrzymywania dużych obciążeń, zasugerowały skoncentrowanie w forcie całego cyklu wytwarzania, a także ciężkiego zaplecza maszynowego. Kondygnacja górna pomieściła ciąg 23 różnej wielkości fermentatorów, które z pożywkarnią (przygotowywanie pożywki fermentacyjnej) i filtrownią (wytłaczanie masy fermentacyjnej) utworzyły tzw. „cykl produkcji”. Układ architektoniczny kondygnacji w formie ciągłego pasma powierzchni użytkowej otaczającego przestrzeń dziedzińca narzucał wprost pomysł lokalizacji w forcie takiego właśnie cyklu ciągłej produkcji (fermentowana masa mikroorganizmów przelewana jest do kolejnych, coraz większych fermentatorów), o wybitnie linearnym charakterze. Po przefiltrowaniu cieczy z zawartością antybiotyków spływa do poziomu kondygnacji dolnej, gdzie następuje końcowa faza wytwarzania (tzw. „cykl chemii”), w efekcie której otrzymujemy czysty antybiotyk. Z grzybni odpadowej, pozostającej po procesie filtrowania, produkowana jest w specjalnie wydzielonym aneksie (paszarnia) pasza dla bydła (produkcja uboczna zakładu). Zaplecze techniczne skoncentrowano w dolnej kondygnacji (kotłownia, kompresorownia, chłodnia i stacja oczyszczania powietrza). Przekrycie dziedzińca dachem stalowo-szklanym zwiększyło w efekcie powierzchnię manipulacyjną i użytkową (fermentatory „pietrowe” na dziedzińcu), nie zmniejszając możliwości doświetlania od wewnątrz. Z budynkiem fortu sprzężony został nowoczesny pawilon, w którym nie mieszczą się pomocnicze laboratoria-biologiczne i analityczne, przygotowujące materiał szczepienny dla fermentacji i poddające gotowy już produkt badaniom kontrolnym. Magazyn pawilonu, związany rampą przeładunkową bezpośrednio z transportem zewnętrznym, połączono podziemnym tunelem z kojcem kazamatowym zaadaptowanym na główny magazyn. Z niego — tunelem i windami — dostarczane są na górną kondygnację składniki pożywki dla fermentatorów. Drugi koniec wykorzystano na magazyn mazutu dla kotłowni. W projekcie przewidziano również podstawowe elementy pomocnicze zaplecza technicznego (warsztaty, garaże), a także miejsca rekreacji (z bufetami) dla personelu.

Istotnym problemem było odpowiednie zgranie elewacji architektury nowej z architekturą fortu, tak aby nie raziły one „obcością”. Czysto techniczne prace adaptacyjne, niezbędne dla umieszczenia w „wieży” zakładu, zostały ograniczone do wykonania przekrycia dziedzińca, a wewnątrz do wybudowania nowoczesnej klatki schodowej, przebicia w ścianach i stropach otworów dla związania pasmem przewodów ciągu fermentatorów i reaktorów chemicznych i przepuszczenia przewodów kanalizacyjnych oraz zamontowania wind. Ściana zewnętrzna została przekuta tylko raz, w celu otworzenia ciągu komunikacyjnego (kryty korytarz) łączącego pawilon z fortem.



1

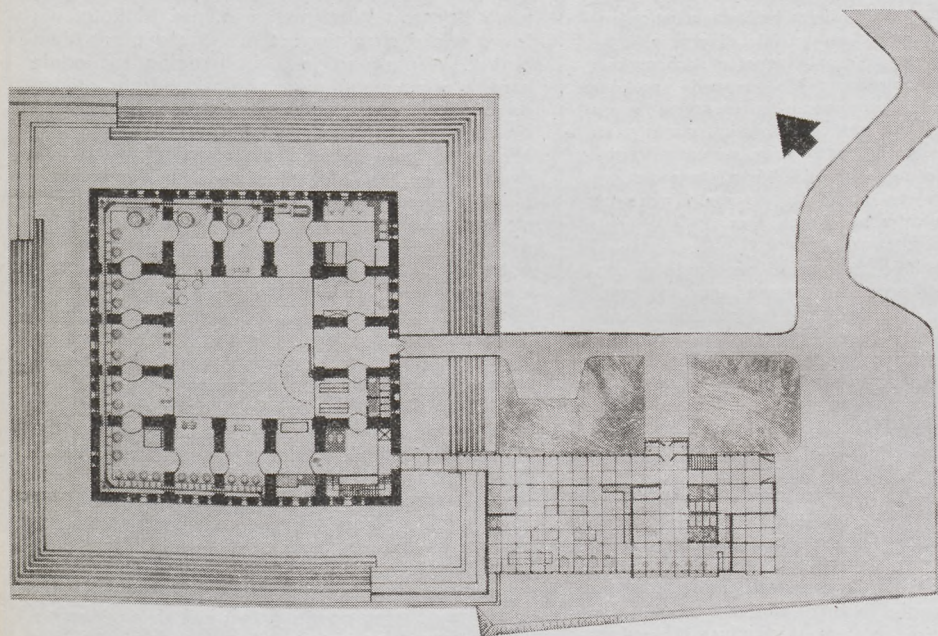
1 Rzut kondygnacji dolnej wieży

2 Rzut pawilonu i górnej kondygnacji.

3 Przekrój przez wieżę (pawilon)

4 Przekrój osiowy przez wieżę

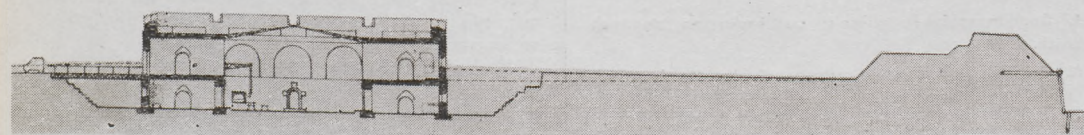
5 Elewacje wieży i pawilonu



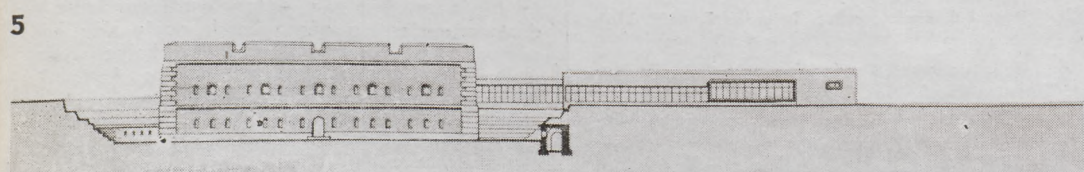
2



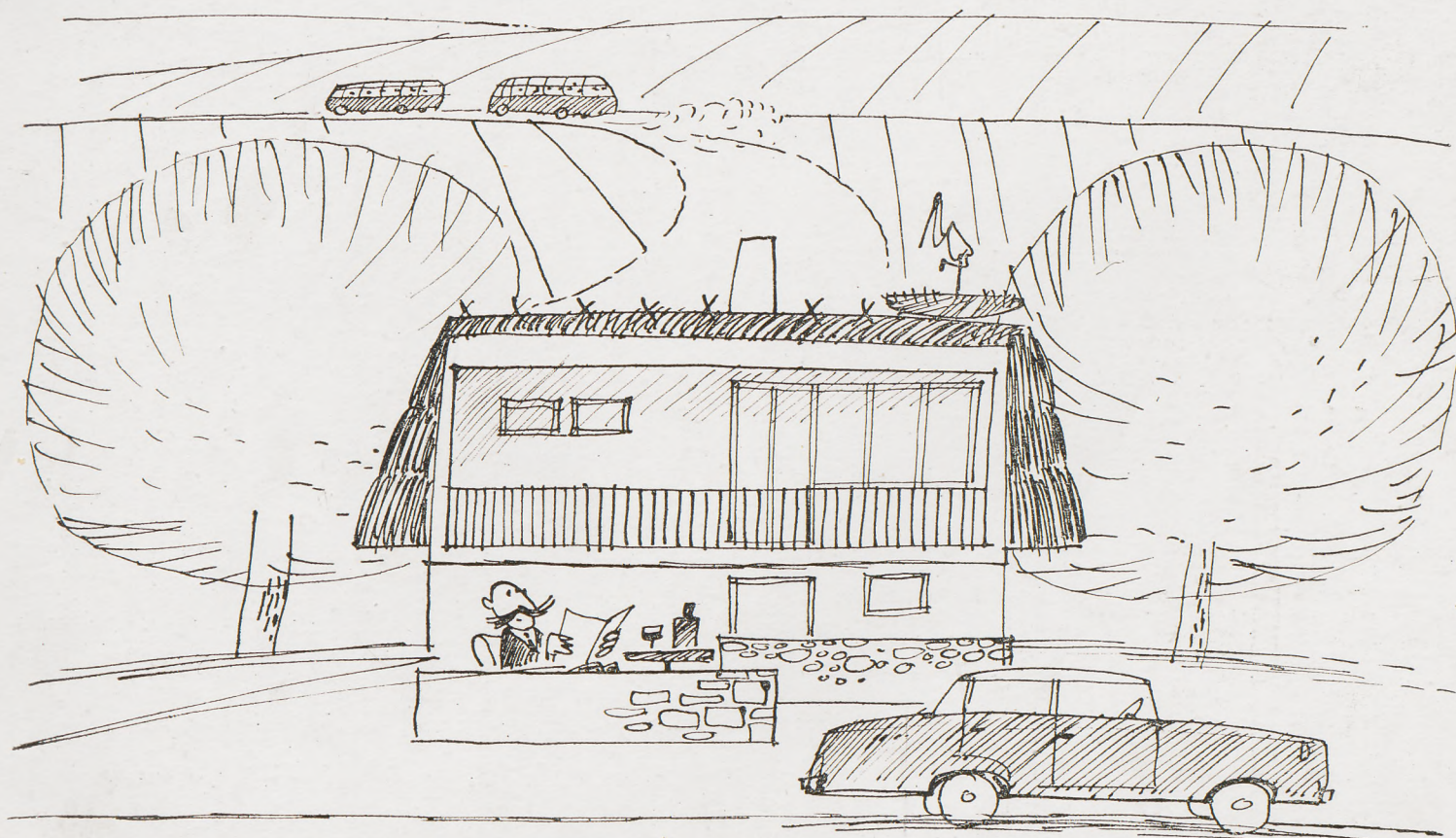
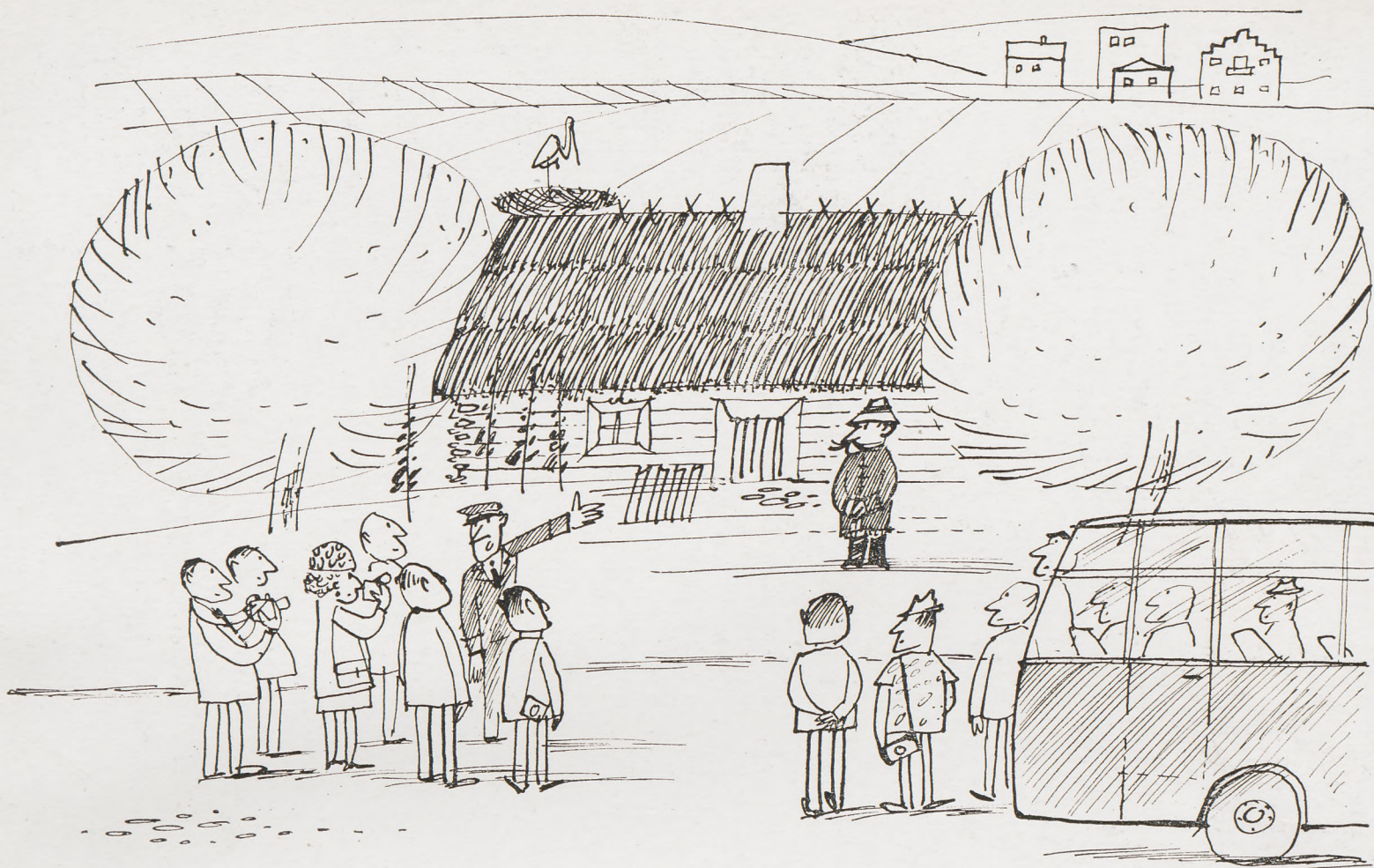
3



4



5



Cena 20.- zł

art

