

I N S T Y T U T
U R B A N I S T Y K I
A R C H I T E K T U R Y

B O H D A N
G A R L I Ń S K I

72(438)(083,0)

A R C H I T E K T U R A P O L S K A
1 9 5 0 - 1 9 5 1

W A R S Z A W A 1 9 5 3
P A Ń S T W O W E W Y D A W N I C T W A T E C H N I C Z N E



OPINIODAWCY: inż. arch. R. SZYMBORSKI, prof. S. TWORKOWSKI
REDAKTORZY PWT: inż. arch. E. BIEGAŃSKA, inż. arch. T. FILIPCZAK

Album zawiera wybór projektów architektonicznych opracowanych w latach 1950 — 1951. Projekty te zostały zgrupowane według następującej tematyki: siedziby władz, obiekty pomnikowe, założenia mieszkaniowe, szkolnictwo, obiekty kultury oraz biurowce, urzędy i zakłady pracy. Publikowane prace stanowią przykład stosowania metody realizmu socjalistycznego w przełomowym okresie dla architektury polskiej 1950 — 1951 roku. Wydawnictwo przeznaczone jest dla architektów, studentów architektury oraz dla wszystkich interesujących się kulturą Polski Ludowej.

W S Z E L K I E P R A W A Z A S T R Z E Ż O N E

4988

ROK 1949 miał szczególne znaczenie dla rozwoju polskiej architektury. W oparciu o wytyczne I Kongresu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej z grudnia 1948 r. powstał Sześcioletni Plan Rozwoju Gospodarczego i Budowy Podstaw Socjalizmu w Polsce (1950—1955). W odróżnieniu od Trzyletniego Planu Odbudowy (1946—1949) plan ten określił w swych założeniach inwestycyjnych ramy nowego budownictwa o niespotykanym dotąd w Polsce zakresie, wyrażającym się sumą 6123 miliardów złotych wartości inwestycji.

Posługując się przesłankami ekonomicznymi Plan Sześcioletni wyraźnie wyznaczył zakres budowlanych i kulturalnych zadań architektury. Czytając bowiem postanowienie: *zapewnić szybki rozwój przemysłu socjalistycznego* i studiując szczegółowe liczby planu pojmujemy ogrom zadań architektury przemysłowej i zakładów pracy. *Polepszenie warunków mieszkaniowych klasy robotniczej* — to nie tylko zaprojektowanie 723 000 nowych izb, ale i odpowiedzialność za architekturę nowych założeń i osiedli. *Zwiększenie trzykrotne liczby miejsc w domach akademickich, zwiększenie o 61 % liczby absolwentów klasy 7 szkół podstawowych, zwiększenie o 95% liczby dzieci w przedszkolach, zwiększenie liczby żłobków o 146%, zwiększenie liczby łóżek szpitalnych o 38,1% oraz liczby przychodni miejskich i ośrodków zdrowia o 99%* — to wszystko cyfry mające wyraźną wymowę dla architekta — wymowę obowiązku nadania tym wielkim zamierzeniom i inwestycjom społecznym właściwego oblicza plastycznego przy pełnym zachowaniu wymagań techniki i ekonomii.

Podobnie planowany rozwój i przekształcenie rolnictwa — to program architektury wsi; rozwój gospodarki komunalnej oraz transportu i komunikacji — to między innymi zadanie architektury użyteczności publicznej, a *udostępnienie w jak najszerszym stopniu masom pracującym osiągnięć kultury i sztuki* — to przede wszystkim wychowawcza rola nowej architektury, podnoszącej świadomość społeczną oraz utrwalającej w architektonicznych formach przemiany i zdobycze socjalizmu.

Wreszcie *zapoczątkowanie długotrwałego procesu zmierzającego do bardziej równomiernego rozmieszczenia sił wytwórczych oraz urządzeń socjalnych i kulturalnych na przestrzeni całego kraju i rozbudowanie przemysłu na zaniedbanych gospodarczo obszarach* — to trudny problem właściwego rozwiązania regionalizmu form architektonicznych na tle nowych zadań w nowych rozmiarach, a dla Warszawy *ukończenie pierwszego etapu przebudowy*

— to obowiązek powzięcia najbardziej odpowiedzialnych decyzji urbanistycznych i architektonicznych na przestrzeni dotychczasowej historii stolicy.

W wyniku Krajowej Narady Architektów — członków PZPR, która odbyła się w czerwcu 1949 roku, ustalone zostały wytyczne *do podjęcia walki o przełom w twórczości architektonicznej, o realizację architektury socjalistycznej, do walki przeciw kosmopolityzmowi, konstruktywizmowi, formalizmowi, do walki o twórcze nawiązanie do wielkiej spuścizny architektonicznej polskiej i światowej.*

Wytyczne te, przyjęte w listopadzie 1949 r. przez Radę Stowarzyszenia Architektów Rzeczypospolitej Polskiej (SARP), precyzowały ponadto: *architektura polska powinna odrodzić się jako wielka społeczna sztuka. Powinna ona, odzwierciedlając ideowe bogactwo epoki budowy socjalizmu, otrzymać formy narodowe bliskie i zrozumiałe ludowi. Do wykonania tych zadań ideologicznych konieczne jest wzbogacenie skali form architektonicznych, a w tym celu należy krytycznie wykorzystać i rozwinąć dziedzictwo naszej kultury. Nowa architektura społeczna poprzez organiczną współpracę z malarstwem i rzeźbą, poprzez syntezę sztuk stworzy nową bogatą plastykę przeciwstawiającą się ubóstwu i jałowości plastycznej konstruktywizmu. Ta nowa architektura musi przejawiać się już w realizacji Planu Sześcioletniego w osiedlach mieszkaniowych, dzielnicach pracy i ośrodkach społecznych na terenie całej Polski.*

Powołane pod koniec 1948 r. Państwowe Biura Projektowe przejęły gros zadań projektowych eliminując indywidualne prywatne pracownie architektoniczne na rzecz zespołowych, uspołecznionych metod pracy. Z końcem 1949 r. to przeobrażenie charakteru twórczości architektonicznej można było uznać za dokonane, a w związku z tym całokształt opracowań projektowych inwestycji Planu Sześcioletniego znalazł się w gestii przedsiębiorstw państwowych.

W sumie na doniosłość roku 1949 dla polskiej architektury składają się:

- 1 — planowe określenie zadań architektury na okres sześcioletni pod względem ilościowym,
- 2 — ustalenie ideowych wytycznych twórczości architektonicznej oraz
- 3 — zmiana form organizacyjnych i metod pracy ogółu polskich architektów.

GENEZA I ROZWÓJ ARCHITEKTONICZNEJ KRYTYKI PUBLICZNEJ W LATACH 1950—1952

Tak głębokie i szybkie przemiany, które omówiliśmy na wstępie, musiały wywołać szereg konsekwencji. Jednym z istotnych nowych problemów stała się kwestia oceny projektów w oparciu o kryteria realizmu socjalistycznego. Po próbach rozwiązania tego zagadnienia jedynie w oparciu o organa opiniujące i zatwierdzające poszczególnych Biur Projektowych, podległych przy tym kilku resortom ministerialnym, okazało się, że ramy te są niewystarczające. Z jednej strony w wyniku równoległego opracowywania przez różne pracownie projektów dla terenów sąsiadujących zarysowała się konieczność międzybiurowej koordynacji urbanistyczno-architektonicznej. Z drugiej strony wobec ogromnego rozmachu inwestycyjnego wzmagającego tempo projektowania niezależny rozwój działalności Biur Projektowych sygnalizował niebezpieczeństwo rozproszenia wysiłków prowadzących na najtrudniejszym, bo wstępnym etapie do poszukiwania architektury opartej na metodzie realizmu socjalistycznego.

Zjawiska te najwcześniej i najostrzej wystąpiły na terenie Warszawy, choćby z uwagi na największą koncentrację inwestycji i projektantów. Nic też dziwnego, że właśnie w stolicy podjęta została inicjatywa powołania z dniem 14 lutego 1950 r. Komitetu Koordynacyjnego Biur Projektowych Warszawy z zadaniem rozwinięcia współpracy głównie w zakresie twórczości architektonicznej.

Komitet ten, opierając się na zaufaniu ogółu architektów stolicy oraz współpracując pod względem fachowym z SARP-em, najżywszą działalność rozwinął w zakresie urządzania okresowych wystaw projektów z poddaniem ich publicznej ocenie w formie pokazu. Przyjęta droga okazała się słuszną i dała dotychczas w wyniku szereg przedsięwzięć o poważnym znaczeniu.

Już w maju 1950 r. Komitet zorganizował I Pokaz Prac Biur Projektowych Warszawy, obejmujący dorobek architektoniczny na tle szeroko przedstawionych opracowań Biura Urbanistycznego Warszawy. Celem tego pokazu było dokonanie oceny 156 zebranych projektów przeznaczonych do realizacji na terenie Warszawy w latach 1950 i 1951 ze specjalnym uwzględnieniem zagadnienia, w jakim stopniu odpowiadają one postulatowi realizmu socjalistycznego i jak dalece są ze sobą kompozycyjnie skoordynowane oraz jak w związku z tym zapowiada się obraz architektoniczny Warszawy jako całości.

Projekt oceny pokazu opracowało Kolegium Opiniodawcze wyłonione przez Zarząd Oddziału Warszawskiego SARP w porozumieniu z Komitetem Koordynacyjnym. Kolegium podejmując po raz pierwszy podobne zadanie sumiennie wywiązało się ze swej roli przedstawiając obszerny i wnikliwy referat zbiorowy [1].

Trzydniowe obrady prowadzone przy wyjątkowo licznych zainteresowaniach ponad 500 architektów z Warszawy i ośrodków prowincjonalnych były (podobnie jak praca Kolegium) zjawiskiem bez precedensu. Nic też dziwnego, że z braku doświadczenia, pomimo dodatniego wrażenia, jakie wywarły na uczestnikach, oraz niemałego wpływu na dalszy rozwój twórczości architektonicznej, przebieg obrad ujawnił znaczne braki w przygotowaniu uczestników do publicznej wymiany poglądów. Charakterystyczne było odbieganie w dyskusji od zasadniczego tematu, którym miała być ocena wystawionych projektów i referat Kolegium, oraz pomijanie proponowanych przez Kolegium kryteriów oceny. Ponadto dyskusja wykazała trudność uzyskania na danym etapie wystarczająco wnikliwych wypowiedzi w odniesieniu do zgromadzonego na pokazie licznych materiałów o różnorodnej tematyce.

Powyższe uwagi o przebiegu obrad fachowych nie powinny osłabiać ogólnej pozytywnej oceny imprezy, gdyż z jednej strony wypowiedzi większości mówców przyczyniły się poważnie do wyjaśnienia zagadnień objętych pokazem, a z drugiej strony inicjatywa Komitetu wywarła duży wpływ na dokonywany się przełom w architektonicznej twórczości stając się udanym, pionierskim eksperymentem ponadresortowej współpracy ogółu projektantów największego środowiska architektonicznego w Polsce.

Następnym przedsięwzięciem Komitetu Koordynacyjnego o charakterze architektonicznym był I Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury zorganizowany w początku 1951 r. Celem tego pokazu, rozszerzonego do skali krajowej i obejmującego wyłącznie zagadnienia tzw. architektury monumentalnej, było:

- 1 — bliższe określenie wytycznych rozwoju architektury polskiej w warunkach budowy podstaw socjalizmu i w oparciu o uchwały z 1949 r.,
- 2 — skontrolowanie postępu i określenie jego zakresu w porównaniu z poprzednim pokazem przez wskazanie osiągnięć i błędów na konkretnych przykładach wystawionych projektów,
- 3 — porównanie poziomu twórczości wszystkich środowisk architektonicznych.

W wyniku doświadczeń poprzedniego pokazu ocenę kolegiąlną przesunięto tym razem na koniec obrad fachowych, które w celu zagajenia i ułatwienia dyskusji zostały otwarte referatami omawiającymi podstawową problematykę projektowania. Pomimo to treść referatów i zawarte w nich tezy, podobnie jak poprzednio, pominięte zostały przez większość mówców biorących udział w dyskusji. Jako nowe pozytywne zjawiska dały się zaobserwować: znaczny postęp w ujmowaniu oceny, zanikanie akcentów polemicznych, pogłębienie krytyki oraz pojawienie się pierwszych głosów samokrytycznych. Nie wpłynęło to przy tym na osłabienie napięcia dyskusji, która w miarę unikania ogólników i coraz jaśniejsze-

go określania poglądów oraz w miarę zarysowywania się zarówno istotnych, jak i retorycznych sprzeczności w zapatrywaniu na twórczość architektoniczną i jej zadania, przybierała nawet ostrzejsze formy niż w r. 1950.

W sumie zebrania dyskusyjne, trwające łącznie z dyskusją młodzieżową cztery dni, pozwoliły ponownie wyjątkowo licznemu audytorium na wysłuchanie 36 mówców, których wypowiedzi posłużyły jako materiał krytyczny czterem Kolegiom Opiniodawczym powołanym na prośbę Komitetu przez Zarząd Główny SARP [2].

Opinie Kolegium opracowane w krótkim czasie z dużą skrupulatnością nie zostały poddane pod dalszą dyskusję fachowych obrad pokazu. Porównanie ich treści wskazywało między innymi na trudność jednoznacznego formułowania oceny bez uprzedniego przyjęcia wspólnych kryteriów, nawet przy zwięzłej w stosunku do roku 1950 tematyce pokazu i zmniejszonej liczbie projektów (136).

Ogólnie pokaz stał się ilustracją:

- 1 — znacznego rozszerzenia przełomu, wciągającego coraz powszechniej ogół polskich architektów do przejścia metody realizmu socjalistycznego,
- 2 — wielokierunkowości poszukiwań architektonicznego wyrazu epoki budowy socjalizmu w Polsce, nie uwieńczonych jeszcze zadowalającym powodzeniem, lecz charakteryzujących się na tym etapie wzbogaceniem palety stosowanych środków plastycznych,
- 3 — konieczności intensywnej pracy ideologicznej i teoretycznej w celu zapewnienia autorom bazy twórczej, a zespołom oceniającym — pomocy w ich odpowiedzialnych zadaniach.

Pod względem fachowym pokaz wykazał poważny wzrost wpływu imprez publicznych na dalszy rozwój twórczości architektonicznej przez możliwość oceny i krytyki w skali krajowej, przez pogłębienie i rozszerzenie problematyki referatów i dyskusji, a zwłaszcza przez doprowadzenie po raz pierwszy do ujawnienia i zdemaskowania zasadniczych — pozytywnych i wstecznych — tendencji nurtujących polskie społeczeństwo architektoniczne. Ponadto pokaz umożliwił wyróżnienie prac wartościowych i wykrycie błędów oraz w podsumowaniu obrad, dokonanym przez Ministra Budownictwa Miast i Osiedli, Romana Piotrowskiego, stał się podstawą do wytyczenia drogi na przyszłość. Z podsumowania tego przytaczamy poniżej najistotniejsze wypowiedzi:

...Przedmiot — czy jeśli kto woli — treść naszego zawodu „architektura“ w dwojaki sposób łączy się w nurt wysiłków polskiego społeczeństwa nad budową ustroju socjalistycznego: raz wchodząc jako sztuka w skład czynników stanowiących nadbudowę stosunków ekonomicznych, drugi raz tkwiąc przez swój produkcyjny charakter w samych procesach gospodarczych.

Ta dwoistość, dwutorowość powiązania naszego zawodu z ustrojem społecznym stanowi o szczególnym znaczeniu architektury, o jej szczególnej roli, o jej wielkich możliwościach, ale jednocześnie stwarza szereg trudności.

Ujmowanie architektury jako sztuki plastycznej nie wyczerpuje jej treści, ale również nie wyczerpuje jej treści zawężenie zadań do rozwiązywania nawet najszerzej pojętych zagadnień technicznych i użytkowych...

Zadaniem architektów polskich ... jest czynne w możliwie najwyższym stopniu współdziałanie z rozwijającym się ustrojem społecznym, politycznym i gospodarczym. Jest to obowiązek pomagania mu, walczenia o jego najpomyślniejszy rozwój i poprzez kształtowanie świadomości społeczeństwa przyspieszenie procesu umocnienia tego ustroju. Krótko mówiąc, jest to spoczywający na nas jako na pracownikach architektury obowiązek czynnego włączenia się swą sztuką i poprzez swą sztukę do budownictwa socjalizmu w Polsce.

Kończąc głębokie i wnikliwe przemówienie Minister poruszył również pasjonujący audytorium problem poszukiwania formy:

... Nawiązanie do kultury narodowej i międzynarodowej oznacza utrzymanie ciągłości nie tylko chronologicznej, lecz i ideologicznej. Chodzi więc nie tylko o ciągłość form, ale i o ciągłość treści walki o wyzwolenie człowieka, o postęp kultury.

Chodzi więc o nawiązanie do tradycji wielkich postępowych przejawów w życiu kulturalnym narodu ...

... Nie może być mowy o mechanicznym powtarzaniu form z gotowych wzorów, o kompilatorstwie traktowanym jako zasada.

Otwarta jest droga do wszelkich poszukiwań w tej dziedzinie. Tylko bowiem twórcza praca stanowi niezbędne podstawy rozwoju w naszej sztuce. Ale są momenty osłabienia napięcia twórczego, są wzloty i upadki nawet najlepszych majstrów. W takim wypadku zastosowanie dobrego wzoru jest lepsze i słuszniejsze niż bezcelowe deformowanie sprawdzonych przykładów jedynie dla uniknięcia zarzutu naśladownictwa.

Cytowane podsumowanie w najpełniejszy sposób charakteryzuje stopień zaawansowania przełomu na etapie I Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury i pomimo dzielącego nas półtorarocznego okresu nic nie straciło ze swej aktualności.

Skuteczne i owocne przeprowadzenie przez Komitet Koordynacyjny obu omówionych pokazów warszawskich stworzyło warunki do rozszerzenia inicjatywy na ośrodki prowincjonalne. Ambitny zamiar poruszenia na wzór Warszawy terenowych środowisk architektonicznych podjął Centralny Zarząd Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego, organizując w r. 1951 we wszystkich miastach wojewódzkich 13 Regionalnych Pokazów Architektury.

Pokazy regionalne, przeprowadzone przy współpracy z terenowymi oddziałami SARP i przy współdziałaniu Biur Projektowych podległych innym resortom ministerialnym, oparte zostały w najszerszym zakresie na dotychczasowych doświadczeniach. W celu zapewnienia koncentracji krytyki i oceny pokazy te objęły jedynie około 30 projektów każdy, z czego 15 wybranych zostało spośród wystawionych na pokazie ogólnopolskim, a około 15 reprezentowało twórcze osiągnięcia lokalne z dziedziny architektury monu-

mentalnej. Ponadto w ośrodkach akademickich (Gdańsk, Katowice, Kraków, Poznań i Wrocław) pokazy wzbogacone zostały projektami studenckimi w ilości około 5 prac [3].

W powyższych ramach krytyka miejscowa miała za zadanie:

- 1 — ocenić twórczość regionu na tle projektów dostarczonych z pokazu ogólnopolskiego,
- 2 — ocenić projekty dostarczone z pokazu ogólnopolskiego w oparciu o poglądy danego środowiska nie biorąc pod uwagę opinii przyjętych w Warszawie,
- 3 — ocenić wyniki studiów młodzieży akademickiej na tle prac pozostałych.

Pozytywny przebieg pokazów dowiódł, że przyjęte założenia zdały egzamin praktyczny. Zwłaszcza na odcinku krytyki projektów spoza danego terenu wniosły one nowe elementy oceny. Będąc odbiciem przedsięwzięć warszawskich pokazy te nie mogły natomiast wpłynąć na skalę i rozstrzygnąć o zakresie przełomu w twórczości architektonicznej, ale przyczyniły się do spopularyzowania jego problematyki oraz do wyjaśnienia i skomentowania metody realizmu socjalistycznego. Okazało się przy tym, że w wyniku publicznych imprez architektonicznych środowiska mniej liczne i słabsze pod względem fachowym osiągnęły mniejsze korzyści niż środowiska silne.

W następnym roku (1952) Centralny Zarząd Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego kontynuował swą akcję pokazów współpracując (jak uprzednio) z SARP-em oraz innymi biurami projektowymi przeważnie poprzez lokalne Komitety Koordynacyjne, powołane w międzyczasie na wzór Warszawy.

Obejmując cały kraj według podziału terytorialnego cztery Regionalne Pokazy Architektury 1952 r. — w Gdańsku, Krakowie, Poznaniu i Warszawie — zgromadziły łącznie ponad 400 aktualnych projektów ze wszystkich dziedzin projektowania. Celem tych imprez było podniesienie poziomu twórczości architektonicznej w oparciu o metodę realizmu socjalistycznego oraz zbliżenie architektury do społeczeństwa. Zadaniem pokazów było:

- 1 — dokonanie krytycznej oceny wszystkich zebranych projektów w oparciu o publiczne, fachowe i powszechne zebrania dyskusyjne i ankiety,
- 2 — dokonanie eliminacji najlepszych projektów na I Powszechną Wystawę Architektury Polski Ludowej,
- 3 — spopularyzowanie architektonicznych zadań Biur Projektowych na tle metody realizmu socjalistycznego.

Formułując niniejsze uwagi nie mamy jeszcze wystarczającej perspektywy czasu, aby stwierdzić, że cele pokazów przeprowadzonych w maju i czerwcu 1952 r. zostały w pełni osiągnięte. Faktem jest, że publiczna krytyka twórczości zgromadziła na fachowych obradach łącznie ponad 1000 architektów, z których blisko 200 wypowiedziało się w dyskusjach, a pod względem popularyzacji zanotować należy ponad 50 000 zwiedzających wszyst-

kie cztery pokazy. Liczby te świadczą wymownie o stopniu poruszenia środowisk fachowych oraz o wzrastającym zainteresowaniu szerokich rzesz społeczeństwa twórczością architektoniczną w jej fazie wstępnej, to jest w okresie projektowania.

Już dzisiaj zadania pokazów uznać można za spełnione dzięki sumiennej pracy organizatorów, a zwłaszcza pełnomocników pokazów i przewodniczących Kolegiów Oceny. Zastosowana po raz pierwszy zasada podziału terytorialnego oraz wystawiania projektów według ich lokalizacji, a nie według miejsca zamieszkania autora, zdała w pełni egzamin. Podobnie — także po raz pierwszy — obciążenie Kolegium Oceny obowiązkiem wypowiedzenia się o każdym przedstawionym projekcie — zarówno przy okazji eliminacji, jak i krytyki prac wystawionych — zapewniło znaczne rozszerzenie i pogłębienie wymiany poglądów. Ponadto na ujednoczenie pokazów pod względem fachowym, a tym samym na osiągnięcie porównywalnych wyników wpłynęło centralne, zespołowe opracowanie kryteriów oceny projektów. Opracowanie to było pod względem ujęcia i sformułowania znacznym krokiem naprzód w odniesieniu do wszystkich wspomnianych imprez ubiegłych. Również zespołowe opracowanie wygłoszonego na wszystkich pokazach referatu programowego pt. „Udział architektów w budowie podstaw socjalizmu w Polsce“ przyczyniło się do unifikacji fachowych wyników pokazów [4].

Ogólnie Regionalne Pokazy Architektury 1952 r. pozwoliły po raz pierwszy na równoczesny przegląd całokształtu polskiej twórczości architektonicznej z uwzględnieniem wszystkich dziedzin projektowania i przy zastosowaniu analogicznych zasad krytyki i oceny. Przegląd prac wystawionych, przebieg dyskusji oraz ostateczna forma ocen i przeprowadzone eliminacje projektów przeznaczonych na wspomnianą wystawę umożliwiają wyciągnięcie następujących wniosków:

- 1 — ogół polskich architektów działa i tworzy w oparciu o przesłanki realizmu socjalistycznego, których indywidualna lub regionalna interpretacja w braku ściślejszych określeń i wzorowych osiągnięć prowadzi niejednokrotnie do błędnych poszukiwań i odchyłeń, zwłaszcza w odniesieniu do korzystania z dorobku przeszłości i uzyskiwania plastycznego wyrazu obiektu,
- 2 — architektura przemysłowa, skrzepowana koniecznością podporządkowania się sztywnym i często skomplikowanym procesom technologicznym, realizowana ekonomicznie i pośpiesznie, stawia architektowi specjalnie trudne wymagania, zwłaszcza wobec znikomego dorobku historycznego w tej dziedzinie.

Można przypuszczać, że właściwą kompetentną ocenę całokształtu współczesnej twórczości architektonicznej łącznie z omawianymi pokazami 1952 r. zapewni Krajowa Narada Architektów, przygotowywana wraz ze wspomnianą wystawą przez Zarząd Główny SARP.

PRZEGLĄD NIEKTÓRYCH PROJEKTÓW ARCHITEKTONICZNYCH 1950 — 1951

Album niniejszy ukazuje się z inicjatywy Instytutu Urbanistyki i Architektury jako pomoc w dalszych poszukiwaniach najważniejszych rozwiązań architektonicznych w oparciu o doświadczenia z omawianego, przełomowego okresu. Reprodukowane przykłady rozwiązań pochodzą w zasadzie z lat 1950 — 1951, to jest z okresu najbardziej charakterystycznego dla początków walki o realizm socjalistyczny w architekturze. Poza zilustrowaniem rozwoju projektu aż do opracowań najbardziej aktualnych uwzględnione zostały również dzieła rozpoczęte pod względem koncepcyjnym w latach poprzedzających okres przełomowy. Wybór projektów do reprodukcji dokonany został na podstawie możliwie najbardziej obiektywnej analizy wyników publicznej krytyki fachowej, przeprowadzonej w latach 1950—1951 przy okazji omówionych wyżej pokazów. W ten sposób w wydawnictwie niniejszym znalazły się projekty:

- 1 — wyróżnione w ubiegłym okresie w przebiegu publicznych dyskusji fachowych i oceny Kolegiów Opiniodawczych za słuszność poszukiwań metody realizmu socjalistycznego w architekturze,
- 2 — wysunięte w wyniku dyskusji fachowych lub oceny Kolegium jako budzące wątpliwości w stosunku do słuszności poszukiwań realizmu socjalistycznego przy zasadniczej ocenie pozytywnej.

Ponadto niezależnie od akcji pokazów włączone zostały do albumu obiekty nagrodzone Państwowymi Nagrodami Artystycznymi oraz pierwsza nagroda najpoważniejszego konkursu architektonicznego, rozstrzygniętego w omawianym okresie, na Teatr Wielki Opery i Baletu w Warszawie.

Z 32 obiektów reprodukowanych w części ilustracyjnej albumu 15 przeszło przez fachową krytykę publiczną na I Pokazie Prac Biur Projektowych Warszawy w r. 1950 (Nr nr 1—3, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 15, 16, 21, 24, 28, 29), 19 wystawionych było w ramach I Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury w r. 1951 (Nr nr 2—4, 9, 11—17, 20—22, 25, 27, 28, 30, 32), 21 pochodzi z Regionalnych Pokazów Architektury 1951 r., z czego 15 spośród dostarczonych centralnie na wszystkie 13 pokazów (Nr nr 3, 4, 9, 12—14, 16, 17, 20—22, 25, 28, 30, 32), i 6 eksponowanych lokalnie (Nr nr 10, 18, 23, 26, 27, 31), 10 poddanych zostało krytyce fachowej i powszechnej na Regionalnych Pokazach Architektury 1952 r. (Nr nr 8—11, 13, 14, 19, 21, 26, 27), 5 przeszło zwycięsko przez rywalizację konkursu architektonicznego (Nr nr 1—3, 8, 19), oraz 7 wyróżnionych zostało Państwowymi lub Miejskimi Nagrodami Artystycznymi (Nr nr 1, 2, 4, 7, 9, 12, 22). Pod względem lokalizacji 16 obiektów reprezentuje Warszawę (Nr nr 1, 2, 3, 7, 9, 11, 12, 15—17, 19—21, 24, 28, 29), 15 — pozostałe ośrodki (Nr nr 4—6, 10, 13, 14, 18, 22, 23, 25—27, 30—32), a jeden przeznaczony jest za granicę — Pawilon na Wszechzwiązkową Wystawę Rolniczą w Moskwie.

Najczęściej, bo 16 razy, poddawane były publicznej krytyce i ocenie Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa i Teatr Domu Wojska Polskiego.

Pod względem tematycznym 6 obiektów przeznaczonych jest na siedziby władz (nr 1—6), 2 reprezentują kompozycje o charakterze pomnikowym (nr 7 i 8), 3 ilustrują założenia mieszkaniowe (nr 9—11), 7 charakteryzuje inwestycje oświatowe (nr 12—18), 8 służy potrzebom kultury (nr 19—26), a 6 obejmuje pozostałą użyteczność publiczną (nr 27—32).

Album nie zawiera, jak widzimy, obiektów reprezentujących dwie bardzo istotne dziedziny projektowania, tj. architektury przemysłowej i architektury wsi. Przy selekcji materiału okazało się, że osiągnięcia w tym zakresie są dla przełomu na obecnym etapie mniej charakterystyczne niż w specjalnościach pozostałych i to z powodów diametralnie różnych.

Twórcy bowiem architektury przemysłowej — przeważnie z uwagi na trudności wynikające ze specyfiki tematów i minimalną ilość postępowych przykładów z epok ubiegłych — raczej z wahaniem i niechęcią podeszli do postulatów realizmu socjalistycznego nie wykazując w okresie 1950—1951 większej aktywności w kierunku wprowadzenia ich w życie w ramach pracy projektowej.

Dorobek architektury wiejskiej natomiast ujawnił inną cechę ogólną. Opracowania tego działu pozwalają wprawdzie na łatwiejsze stosunkowo wykorzystanie i przetworzenie rodzimych form i układów do potrzeb przekształcenia struktury rolnictwa. Nie wykazują one jednak wobec powolnego przebiegu procesów ekonomicznych śmielszego nowatorstwa twórczego w kierunku nadania nowej treści społecznej i gospodarczej właściwych form architektonicznych.

Szczupłe ramy wydawnictwa nie zawierają więc krańcowych przykładów odrywania się od konstruktywizmu (architektura przemysłowa) lub od konserwatyzmu (architektura wsi).

Ponadto, z uwagi na zakres albumu, reprodukowane założenia mieszkaniowe, istotne dla przełomu, są mało charakterystyczne dla szerokiej działalności inwestycyjnej obejmującej obok projektów nowych osiedli zadania adaptacyjne i poważny dział projektów typowych. Aktualny stan poszukiwań w powyższych dziedzinach, a zwłaszcza wyniki Regionalnych Pokazów Architektury 1952 r. pozwalają przypuszczać, że następne podobne publikacje będą mogły przewidzieć właściwą ilość miejsca dla projektów przemysłowych, wiejskich i mieszkaniowych.

Każdy z projektów, jeżeli został zakwalifikowany do reprodukcji, przedstawiony jest w możliwie pełnym przekroju opracowania i rozwoju niezależnie od zakresu eksponowanego na pokazach. Przyjęcie tego rodzaju zasady pozwoliło na pełniejsze zilustrowanie kompozycji i wkładu autorskiego oraz niejednokrotnie na zobrazowanie drogi przebytej w kierunku realizmu socjalistycznego. Pod względem podania graficznego, które przechodzi ewolucję równoległą do zmian podejścia do projektowania, w maksymalnym

stopniu zachowane zostało opracowanie autorskie, pomimo że system ten nie wpływa zbyt korzystnie na porównywalność wzajemną poszczególnych obiektów, ale podnosi dokumentarną wartość albumu. Wyjątkiem są jedynie sytuacje, rzuty i przekroje oraz niektóre elewacje i detale opracowane (z uwagi na wymagania reprodukcji) centralnie i jednolicie staraniem Państwowych Wydawnictw Technicznych.

W celu ułatwienia porównawczej analizy reprodukowanych obiektów część ilustracyjna albumu ma ujednolicone skale reprodukcji, to jest wszystkie sytuacje podane są w skali 1 : 4000, niektóre założenia urbanistyczno-architektoniczne — 1 : 1000 i 1 : 2000, rzuty i przekroje — 1 : 400 i 1 : 1000, elewacje — 1 : 200 jako skala wspólna i 1 : 400 dla większych obiektów, wnętrza — 1 : 100 i 1 : 200, fragmenty architektoniczne — 1 : 200, 1 : 100, 1 : 50 i 1 : 20, a detale — 1 : 10, 1 : 5 i 1 : 2. Wyjątkiem od powyższych zasad są jedynie 2 rzuty Teatru Domu Wojska Polskiego podane w skali 1 : 500.

Ponadto dla ułatwienia sformułowania oceny ogólnej zestawiamy poniżej możliwie obiektywny wybór opinii o poszczególnych projektach wypowiedzianych w czasie pokazów 1950—1952 r. lub publikowanych do r. 1952, zwłaszcza na łamach „Architektury”. Zdajemy sobie przy tym sprawę z niedoskonałości tej metody, gdyż przełom w twórczości architektonicznej w omawianym okresie 1950 — 1951 przebiega równoległe do przełomu w technice i metodzie krytyki fachowej, która skoncentrowała się na zagadnieniach kompozycji, plastyki i wyrazu architektonicznego z pominięciem lub powierzchownym traktowaniem pozostałych kryteriów realizmu socjalistycznego, jak wartość użytkowa, ekonomia i postęp techniczny.

Wspomniana jednostronność oceny miała swoje uzasadnienie w sprzecznościach ideologicznych, których napięcie obejmuje w większym stopniu zagadnienia lub błędy plastyczne niż ekonomiczno-techniczne, oraz w charakterze pokazów organizowanych w celu podjęcia walki o formę architektoniczną z odsunięciem na plan dalszy innych problemów projektowania. Powyższy stan rzeczy nie mógł jednak doprowadzić do pełni oceny każdego z reprodukowanych obiektów, co powinno nastąpić w drodze dalszego jej precyzowania w oparciu może o niniejszą próbę syntezy opinii dotychczasowych.

Przegląd nasz otwiera sześć obiektów przeznaczonych na siedziby władz. Trzy z nich: gmach Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, założenie Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego oraz gmach Ministerstwa Finansów w Warszawie — to dzieła o charakterze wielkomiejskim, powstałe w wyniku konkursów przeprowadzonych w latach 1946 — 1949, czyli przed omawianym przełomem, i lokalizowane wśród zachowanej lub odbudowywanej historycznej zabudowy stolicy. Pozostałe trzy: gmach Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Pruszczu oraz ratusze w Garwolinie i Zakroczymiu — to nowe budynki prowincjonalne, komponowane w warunkach znacznie mniejszego skrepowania niż wspomniane obiekty warszawskie.

Warunki zamkniętego konkursu rozpisanego w r. 1947 na gmach KC PPR (uznanego później za siedzibę KC PZPR) pozostawiały zaproszonym 10 uczestnikom dużą swobodę ujęcia tematu, sugerując jedynie odsunięcie gmachu od alei Trzeciego Maja i żądając zaprojektowania sali na 1000 miejsc.

Sąd konkursowy w swym rozstrzygnięciu dał pierwszeństwo wartościom urbanistycznym stwierdzając: *strona użytkowa nie ma tak decydującego znaczenia, jak ukształtowanie przestrzenne*. Projekt zrealizowany w latach 1948 — 1951 uzyskał pierwsze miejsce jako *...względnie najlepszy, dający najwięcej możliwości z punktu widzenia dalszego kształtowania budynków KC PPR zarówno pod względem koncepcji przestrzennej, jak i układu planu*. Protokół sądu konkursowego podkreślił ponadto zalety jednoprzestrzennego dziedzińca oraz krytycznie odniósł się do proporcji architektonicznych z charakterystyczną dla ówczesnego okresu (maj 1947 r.) konstruktywistyczną argumentacją: *architektura budynku, aczkolwiek oparta o konsekwentne stosowanie konstrukcji żelbetowej (konsola, konstrukcje ścian) — zła w proporcjach*.

Wbrew przewidywaniom sądu konkursowego gmach KC PZPR w trakcie realizacji (w latach 1948—1951) nie uległ zasadniczym zmianom. Autorzy eliminując wolno sytuowaną salę zebrań utrzymali konsekwentnie zasadę zwartej bryły z szerokimi prześwitami od północy i południa, prowadzącymi do głównego wejścia mieszczącego się we wschodniej ścianie dziedzińca. Główną fasadą zewnętrzną pozostała ściana południowa budynku od ul. Książęcej, wzbogacona szerokimi schodami i obliczona na wprowadzenie akcentów rzeźbiarskich. Projekt przewiduje z tej strony powiązanie założenia z Parkiem Kultury poszerzonym do placu Trzech Krzyży i wprowadzenie dodatkowej komunikacji przez przedłużenie ul. Kopernika wzdłuż wschodniej ściany gmachu.

Fachowa krytyka publiczna obiektu, podjęta w r. 1950 w czasie pełnej realizacji budowy, niewiele mogła wpłynąć na jego zewnętrzne ukształtowanie. Kolegium Opiniodawcze I Pokazu Prac Biur Projektowych Warszawy podkreśliło słuszność utrzymania zawartości bryły jako prawidłowego rozwiązania budowli monumentalnej, plastykę zewnętrzną uznało za suchą i schematyczną oraz oceniło dodatnio poszukiwanie wzbogacenia wyrazu plastycznego przez stosowanie elementów rzeźbiarskich. Lapidarna ta ocena w dyskusji fachowej 1950 r. nie została podważona i dopiero po częściowym wykończeniu i przejściu gmachu przez użytkownika dyskusja zorganizowana przez Oddział Warszawski SARP wywołała szersze wypowiedzi fachowe.

Przy tej okazji poddano w wątpliwość słuszność lokalizacji obiektu, zwłaszcza z uwagi na podniesienie znaczenia gmachu do roli ośrodka dyspozycyjnego partii robotniczych w zakresie krajowym. Zdaniem niektórych krytyków gmach powinien być odizolowany od intensywnego ruchu skrzyżowania komunikacyjnego alei Trzeciego Maja z Nowym Światem oraz samym wyborem położenia wskazywać na doniosłość działalności i zadań Komitetu Central-

nego PZPR. Nie bez słuszności wysuwali w tym wypadku autorzy projektu argument nieczytelności założenia, które ujawnić może wszystkie swoje walory dopiero po dokonaniu wielu wyburzeń i prac regulacyjnych. Niemniej jednak — choćby na przykładzie gmachu Prezydium PRN w Pruszczu — przewagę uzyskuje pogląd popierający celowość lokalizowania obiektów o podobnym znaczeniu w sytuacji mniej związanej z ruchem ulicznym, ale bardziej dominującej architektonicznie nad otoczeniem.

Architektura zewnętrzna znalazła na ogół uznanie ze względu na swój charakter odpowiadający reprezentacyjnemu biurowcowi, jednak z zastrzeżeniami w odniesieniu do przeszklenia pokoi biurowych i pewnej monotonii układu elewacji bocznych. Późniejszej ocenie pozostawiono ostateczny wyraz założenia, zależny zwłaszcza od rozwiązania elementów rzeźbiarskich.

Wnętrza zostały ocenione bardzo pozytywnie z podkreśleniem niezawodnego opracowania rysunków, szczególnie kamieniarki i ślusarki, oraz wzorowego wykonawstwa przy stałym i wnikliwym nadzorze autorskim (pracownia bezpośrednio związana z budową). Wprowadzenie we wnętrzach znacznego wzbogacenia form i środków wyrazu przestrzennego ze specjalnym podkreśleniem kompozycyjnych wartości hallu głównego dowodzi poważnej ewolucji autorów, którzy w trudnych warunkach twórczej pracy w okresie przełomu potrafili konsekwentnie przeprowadzić umiarkowaną koncepcję plastyczną.

Praca ta została oceniona przyznaniem w r. 1951 całemu zespołowi autorskiemu Państwowej Nagrody Artystycznej III stopnia.

W niemniej trudnych warunkach powstawało założenie Ministerstwa Przemysłu i Handlu, a obecnie Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego i resortów gospodarczych. Powszechny konkurs przyniósł w końcu 1946 r. 11 prac, z których sąd konkursowy jednogłośnie wysunął do realizacji istniejące obecnie rozwiązanie pawilonów I i II, podkreślając duże wartości koncepcji urbanistycznej placu Trzech Krzyży oraz chwając pomysł loggii na cokole pierwszego pawilonu. Podobnie jak w konkursie na gmach KC PZPR na koncepcję architektoniczną podstawowy wpływ wywarła konstrukcja. Stwierdził to nie bez pewnej przesady jeden z autorów omawiając w r. 1948 na łamach „Architektury“ powstanie projektu: *Architektura budynku oparta jest na kanwie stosowanej konstrukcji. Wątkiem konstrukcyjnym jest pustak oraz rozpatrując w tym samym artykule możliwości wykończenia pawilonu I: Elewację projektuje się wyłożyć kamieniem. Być może, że lepiej byłoby szukać rozwiązania w szerszym pokazaniu pustaka... zwłaszcza, że pustaki stosowane w masie tworzą przyjemną fakturę i ciekawą barwę.*

Na dobro autorów możemy dzisiaj zapisać, że w realizacji odeszli od pierwotnych zamiarów dając architekturę nie ujawniającą pustaka jako wątku, a jedynie dyskretnie podkreślającą rytm konstrukcji. Wypowiedzi powyższe zacytowaliśmy jednak w celu uzyskania miernika charakterystycznego dla rozwoju naszych po-

głądów w odniesieniu do pierwszego obiektu biurowego zrealizowanego w Warszawie po r. 1945 w nieznanym jeszcze tempie projektowania i budowy.

Fachowa krytyka założenia, podjęta w czasie realizacji, a wyrażona w nazbyt może ostrej, lecz nie podważonej w dyskusji opinii Kolegium Opiniodawczego I Pokazu Prac Biur Projektowych Warszawy, podkreśla wysiłek autorów idący w kierunku wzbogacenia wyrazu plastycznego, oceniając pawilon I jako niezdecydowany w wyrazie, pawilon IV jako schematyczny w swej koncepcji plastycznej, a pawilon III jako posiadający formę zbyt mało jednak jeszcze opanowaną. Ponadto ocena ta wytknęła brak przeprowadzenia konsekwentnej koncepcji architektonicznej całości założenia oraz uznała za niedopuszczalne tworzenie podwórz zamkniętych o zbyt małych rozmiarach. Zaznaczyć przy tym należy, że w okresie od rozstrzygnięcia konkursu w r. 1946 do podjęcia krytyki w r. 1950 pawilony I i II zostały w r. 1948 w pełni zrealizowane i oddane do użytkowania, a skromne stosunkowo pierwotne ramy założenia rozszerzyły się do ulicy Kruczej i objęły obszar między tą ulicą, placem Trzech Krzyży, Hożą i Żurawią.

W r. 1951 Kolegium IV I Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury uznało założenie za rozwiązane słusznie, jako uwzględniające zarówno właściwą metodę podejścia do projektowania zespołów urbanistyczno-architektonicznych, jak i postulat hierarchii i dominant plastycznych. Kolegium to nie wypowiedziało się jednak w sprawie wartości kompozycji, oblicza uzyskanej architektury, nawiązania do tradycji i zgodności formy z treścią. Ta pewna rezerwa oceny jest zrozumiała w odniesieniu do założenia, które wobec etapowości realizacji nie mogło rozwijać się w oparciu o jednorodny i konsekwentny układ kompozycyjny całości i stało się raczej jako zespół wolnostojących budynków związanych placem wewnętrznym na osi ul. Wspólnej, wymowną ilustracją przemian dokonujących się w latach 1946—1952 w naszej architekturze i w działalności twórczej autorów.

W rezultacie z jednej strony obserwujemy próby przystosowania pawilonu I do nie zamierzonego pierwotnie otwarcia placu Trzech Krzyży na Park Kultury na Powiślu przez nadbudowę i wzbogacenie zwieńczenia, a z drugiej strony nawiązanie pawilonu III do schematycznej na ogół architektury biurowców ul. Kruczej. Pozostałe pawilony IV i VI charakteryzują dalszy rozwój poszukiwań w łączności z architekturą pawilonu I, a pawilon V podtrzymuje w pewnym zakresie zasady obowiązujące zabudowę ul. Kruczej.

Wspomniana na wstępie loggia pawilonu I — wobec niemożności jej użytkowania jako widokowego wyjścia na plac Trzech Krzyży — stała się elementem dekoracyjnym i straciła część swoich zwolenników, a pierwotna powszechna aprobata obecnej architektury zewnętrznej pawilonu I ustąpiła raczej miejsca na rzecz pawilonu IV. O wartości jednak architektury całości założenia rozwijanego nieprzerwanie od pięciu lat przez tych samych autorów dojrzała opinię uzyskać można będzie chyba dopiero po pełnym zakończeniu realizacji.

Dotychczasowy wkład autorski został natomiast już pozytywnie oceniony przez przyznanie Państwowej Nagrody Artystycznej II stopnia w r. 1950.

Wobec wyjątkowego tempa realizacji wnętrza pawilonu I powierzone zostały kilku zespołom projektującym bez zapewnienia właściwej koordynacji plastycznej. Odbiło się to niekorzystnie na wyposażeniu budowli z wyjątkiem partii projektowanych przez autorów założenia, a zwłaszcza amfiteatralnej sali zebrań, której rozwiązanie spotkało się z ogólną aprobatą. W lepszych warunkach rozwijają się projekty wnętrz pozostałych pawilonów, wśród których wyróżnia się lokal kina „Śląsk“ w pawilonie IV.

Osobna uwaga należy się pawilonowi II wzniesionemu według niezbyt przekonujących materiałów historycznych. Przesadna tendencja do zachowania pamiątki doprowadziła w tym wypadku do powstania obiektu, który ani w odniesieniu do otoczenia z ubiegłych epok, ani pod względem zharmonizowania z nowymi gmachami nie może być uważany za trafny.

Trzecim z reprodukowanych dużych biurowych założeń warszawskich jest Ministerstwo Finansów. Projekt tego gmachu w latach 1948 i 1949 przeszedł przez filtr dwu konkursów, mieszanego i zamkniętego. Pierwszy z nich nie dał wyniku, drugi wyróżnił pracę obecnie realizowaną przy następującej opinii sądu konkursowego: *sytuacja dobra, w szczególności dobre rozwiązanie wejścia głównego... architektura poza fragmentami — słaba. Wymaga przepracowania i pogłębienia, duża ilość elementów na każdej elewacji budzi niepokój.* Jak widzimy, i w tym wypadku wybór do realizacji przesądziły urbanistyczne wartości projektu.

Rozwiązanie sytuacji obiektu w wyjątkowo trudnych warunkach zabytkowego otoczenia spotkało się z ogólnym uznaniem krytyki fachowej. Stwierdziło to w r. 1950 Kolegium Opiniodawcze I Pokazu Prac Biur Projektowych Warszawy. Kolegia I i IV pokazu ogólnopolskiego zdanie to podtrzymały, a wypowiedzi w dyskusjach aprobując oceny kolegialne podkreśliły harmonijność układu i trafność nawiązania do otoczenia. Natomiast lokalizacja nie kwestionowana w Warszawie spotkała się z wieloma sprzeciwami ze strony środowisk prowincjonalnych w czasie Regionalnych Pokazów Architektury 1951 r. Krytyka terenu (m. in. Łodzi, Olsztyna i Wrocławia) poddała w wątpliwość słuszność rozwijania tak dużego i tematycznie poważnego założenia, o znacznej przy tym kubaturze, na parceli nie zapewniającej w pełni wykorzystania plastycznych walorów kompozycji.

Projektowana architektura gmachu w r. 1950 oceniona została na ogół pozytywnie, z uwagami krytycznymi zarzucającymi monotonię i żądającymi *konsekwencji w stosowaniu klasycznych zasad architektury — dwuznaczność ukształtowania architrawy górnego i zakończenia pilastrów, niepotrzebne akcenty przedłużające pilastry na architrawie dolnym.* W r. 1951 Kolegium IV pokazu ogólnopolskiego podkreśliło z uznaniem zgodność formy z ideową treścią obiektu, zaaprobowало — z pewnymi zastrzeżeniami —

uzyskane oblicze architektoniczne jako zgodne z zasadami realizmu socjalistycznego oraz wstrzymało się od wypowiedzi co do nawiązania do tradycji. Kolegium I tegoż pokazu ze swojej strony zwróciło uwagę na *niezdecydowanie zestrojenia płaszczyzn z generalną rytmiką ścian* i wyraziło przy tym wątpliwość w stosunku do słuszności rozwiązania akcentu frontowego, którą podzieliły również niektóre środowiska prowincjonalne.

Na tle tego przykładu stwierdzić możemy, że najśluszniej jest, gdy rozwój projektu postępuje równoległe do rozwoju krytyki, w oparciu o którą autorzy mają w omawianym konkretnym wypadku jeszcze niejedno do powiedzenia przy okazji opracowywania ostatecznych rysunków zewnętrznych i wewnętrznych robót wykończeniowych.

Gmach Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Pruszczu jest dziełem najnowszym spośród omawianych siedzib władz. Projekt gmachu powstał jako świadoma odpowiedź na postulaty realizmu socjalistycznego w oparciu o zaawansowane przez środowisko gdańskie studia historycznego dorobku regionalnego.

Krytyka fachowa pokazu ogólnopolskiego 1951 r., na którym projekt gmachu przedstawiony został po raz pierwszy, przyjęła go jak najlepiej. Kolegium I wspomnianego pokazu podkreśliło słuszność oparcia kompozycji na lokalnej tradycji oraz konsekwencję przeprowadzenia koncepcji i rozwinięcia form klasycznych. Kolegium IV pozytywnie oceniło zgodność formy z ideową treścią, a przebieg dyskusji potwierdził powyższe opinie. Pewne zastrzeżenia wnieśli dopiero Regionalne Pokazy Architektury 1951 r., z których przebiegu notujemy wątpliwości Łodzi w odniesieniu do niedoświetlenia westibulu i korytarzy oraz rozwiązania sytuacyjnego: *zamknięcie jednej ze ścian placu budynkiem w kształcie podkowy otwartej na plac i posiadającej własne wnętrze — niewłaściwe*. Oba powyższe zarzuty wobec wznoszenia na razie jedynie budynku głównego oraz możliwości stosowania pośredniego oświetlenia przestrzeni komunikacyjnych biurowca sprawdzi realizacja obiektu doprowadzona na razie do stanu surowego. Kwestionowanie natomiast zbyt wielkiej skali gmachu w stosunku do potrzeb powiatu (ze strony Kolegium Bydgoszczy i Poznania) nie znalazło potwierdzenia w innych środowiskach, które uznały konieczność dominowania siedziby władzy w stosunku do otoczenia. Słuszność tego poglądu potwierdziło przyznanie w r. 1952 jednemu z autorów Państwowej Nagrody Artystycznej III stopnia między innymi właśnie za omawiany projekt.

Przegląd projektów siedzib władz zamykają ratusze w Garwolinie i Zakroczymiu. W odróżnieniu od obiektów omówionych poprzednio oba ratusze nie doczekały się jeszcze realizacji i od kilku lat są przedmiotem studiów. W r. 1950 wystawione w fazie opracowania projektu podstawowego na I Pokazie Prac Biur Projektowych Warszawy oba projekty spotkały się z życzliwym przyjęciem w dyskusji i z rzadkim wówczas podkreśleniem oparcia kompozycji *na rozpracowaniu spuściz-*

ny architektonicznej. Ta sama wypowiedź zwróciła ogólnie uwagę na *niebezpieczeństwo modernizacji, z którą trudno jest się pogodzić, gdyż powoduje ona częstokroć zupełnie nieoczekiwane i nieuzasadnione wytrącanie elementów form, poddyktowane... jedynie obawą przed posądzeniem o całkowitą eklektykę, nie zaś z powodu przekonania autorów o potrzebie tych uproszczeń*.

Powyższa krytyka pobudziła autorów do przeanalizowania projektów, które reproduujemy z uwzględnieniem śródmiejskiego otoczenia w odniesieniu do Garwolina.

Drugą grupę projektów tworzą kompozycje o charakterze wybitnie reprezentacyjnym, tj. Pomnik — Mauzoleum Armii Czerwonej w Warszawie oraz Pawilon Polski na Wszechzwiązkową Wystawę Rolniczą w Moskwie. Oba projekty podobnie jak gmach Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Pruszczu powstały całkowicie w latach 1950 — 1951, tj. po ustaleniu podstawowych, ideologicznych wytycznych kierunkowych z r. 1949.

Pomnik — Mauzoleum Armii Czerwonej w Warszawie został zaprojektowany i zrealizowany w ciągu kilku miesięcy 1950 r. Po odrzuceniu wstępnych alternatyw, różniących się znacznie od koncepcji ostatecznej, kompozycja przyjęła formy istniejące obecnie, a decyzja zrezygnowania z ogrodzenia zapewniła naturalne powiązanie terenu Pomnika z sąsiadującym nowozałożonym parkiem.

Kolegium I Pokazu Prac Biur Projektowych Warszawy wysoko oceniło wysiłek twórczy autorów określając projekt jako przykład *spokojnego, klasycznie czytelnego układu i umiaru formy*. Po zakończeniu realizacji założenie omówione zostało na łamach czasopisma „Architektura“, skąd między innymi czerpiemy podstawę do dalszych uwag.

Lokalizacja obiektu na nie zabudowanych terenach przysięgo rozwoju miasta przy trasie łączącej śródmieście z portem lotniczym wybrana została trafnie. Sytuację rozwiązano przejrzysto i przekonująco przy uzyskaniu monumentalnej skali najprostszymi środkami z niezawodnym wykorzystaniem naturalnej rzeźby terenu. Wątpliwości budzić mogą natomiast obok zbyt dużej wertykalności obelisku niektóre detale profilowania architektonicznego, a zwłaszcza cokołu obelisku i pylonów wprowadzających. Zastosowanie latarni o konwencjonalnym rysunku, uzasadnione wprawdzie pośpiechem realizacji, stanowi niekorzystne osłabienie ogólnego poważnego i uroczystego nastroju założenia.

Współdziałanie architektury z rzeźbą na rzecz ogólnego wyrazu plastycznego wypadło jak najlepiej. Pozostawiając fachowcom bliższą analizę wartości kompozycji rzeźbiarskich, które zyskują niewątpliwie po zastąpieniu brązem istniejących patynowanych odlewów gipsowych, podkreślić należy harmonię uzyskaną przez autorów tak pomiędzy dynamiką rzeźbiarskich scen walki i statyką elementów architektonicznych, jak i pomiędzy spokojem układu i form architektury kamiennej a żywym i nieszablonywym rozwiązaniem otaczającej zieleni. Najpełniejszym uznaniem wkła-

du autorskiego stało się przyznanie w r. 1950 Państwowej Nagrody Artystycznej I stopnia.

Niemniej pilnym zamówieniem społecznym jak Pomnik był w r. 1951 projekt Pawilonu Polski na Wszechzwiązkową Wystawę Rolniczą w Moskwie. Zadanie utrudniała konieczność rozwiązania obiektu trwałego na stałych terenach wystawowych. Warunki konkursu zamkniętego, rozpisanego pomiędzy 6 zespołami autorskimi, wymagały budynku, który by nosił wyraźne cechy polskiej architektury narodowej, rozwiązanego w sposób możliwie najbardziej oczywisty i przekonujący dla widza oglądającego wystawę. Rozstrzygnięcie konkursu po kilkutygodniowej, wyjątkowo intensywnej pracy zaproszonych autorów przyniosło wysunięcie do realizacji projektu reproduowanego z podkreśleniem ze strony sądu konkursowego dużych walorów plastycznych kompozycji i dojrzałości proponowanego rozwiązania. Charakterystyczne było ugrupowanie kryteriów oceny przyjętych przez sąd konkursowy, wśród których na pierwszym miejscu znalazły się przesłanki plastyczne: *prawidłowa i zwarta kompozycja architektoniczna oraz twórcze nawiązanie do tradycji architektury polskiej*, dominujące nad wymaganiami z zakresu tematyki, programu użytkowego i nawet możliwości realizacji.

Dyskusja zorganizowana na tle wyników konkursu przez Oddział Warszawski SARP potwierdziła stanowisko sądu konkursowego zwracając przy tym uwagę na celowość przepracowania wejścia głównego pod względem plastycznym (przetworzenie formy portalu renesansowego zamiast powtórzenia formy historycznej) i funkcjonalnym (rozszerzenie z uwagi na okresową masowość zwiedzania wystawy i pawilonu).

Ponadto wysunięto sugestie przekomponowania zwieńczenia wieży i przestudiowania możliwości wprowadzenia elementów dekoracyjnych na pionowych polach elewacji. Krytyka powyższa znalazła swój wyraz w opracowaniu rysunków ostatecznych, które poza zatwierdzeniem w kraju uzyskały aprobatę Rady Architektonicznej Moskwy, po uprzednim przekonsultowaniu fachowego kierownictwa wystawy. Koledzy radzieccy, z architektem wystawy A.P. Żukowem na czele, w oparciu o materiał konkursowy uznali omawiany projekt za *najlepszy pod względem koncepcji, planu, elewacji i bryły budynku* i stwierdzili, że *znalazły w nim korzystne odbicie formy narodowe w architekturze, odzwierciedlające w sposób świeży nową architekturę demokratycznej Polski*.

Cytowana opinia utrwaliła się i wytrzymała próbę czasu, gdyż znalazła swoje pełne potwierdzenie w stanowisku Kolegium Oceny i dyskusjach fachowych zorganizowanych w ramach Regionalnego Pokazu Architektury 1952 r. w Warszawie.

Trzecia grupa projektów obejmuje założenia mieszkaniowe. Wszystkie zawarte w albumie projekty, tj. Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa w Warszawie, Nowa Huta pod Krakowem oraz

Nowy Świat zachodni w Warszawie, opierają się na podstawach koncepcyjnych przyjętych w r. 1950, to znaczy, że są dla omawianego przełomu wyjątkowo charakterystyczne. Oba założenia warszawskie obciążone są serwitutem rozwijania koncepcji na gruzach zniszczonego śródmieścia stolicy w odróżnieniu od Nowej Huty powstającej swobodnie na około 450 hektarach urbanizowanych terenów wiejskich. Zakres i ilość problemów związanych z rozwojem powyższych tematów zmusza do omówienia możliwie najbardziej syntetycznego.

Projekt Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej w Warszawie był nie tylko, jak już wspomnieliśmy, obok Teatru Domu Wojska Polskiego najczęściej poddawany fachowej ocenie publicznej, ale i w najszerszym stopniu stał się przedmiotem krytyki i wymiany poglądów wszystkich środowisk architektonicznych kraju, a w szczególności środowiska warszawskiego. Jest niewątpliwą zasługą autorów, że pomimo tylko kilkumiesięcznych studiów problemu już w maju 1950 r. pierwsze opracowania mogły być przedstawione w ramach I Pokazu Prac Biur Projektowych Warszawy.

Urbanistyczna strona zagadnienia wywołała na ogół znacznie więcej uwag i polemik niż kwestia architektoniczna. Lokalizacja dzielnicy mieszkaniowej wzdłuż jednej z najruchliwszych arterii stołecznych, uzasadniona przesłankami realizmu socjalistycznego, spotkała się z wątpliwościami jedynie ze strony niektórych mniejszych środowisk prowincjonalnych w czasie Regionalnych Pokazów Architektury 1951 r. Rozwiązanie sytuacji, a zwłaszcza rozdzielenie ul. Marszałkowskiej i układ placu Konstytucji, stały się natomiast przedmiotem szerokiej wymiany poglądów. Podobnie architektura założenia wzbudziła żywe i wszechstronne dyskusje, których nawet obecnie po zakończeniu poważnego fragmentu realizacji nie można uważać za wyczerpane.

Kolegium pokazu warszawskiego z 1950 r. surowo oceniło ówczesny projekt: *przebieg Marszałkowskiej urbanistycznej skomplikowanej i architektonicznie nie dość opracowanej. Zbyt ciasna rekonstrukcja w dawnych liniach zabudowy na odcinku od Pięknej do placu Unii Lubelskiej — niewłaściwa. Wyładowane tarasy podcieniowe wobec szerokości ulicy — wątpliwe. Zasada zamykania wlotów ulic — niesłuszna... Autorzy postawili słuszne zadanie poszukiwania wyrazu dla śródmiejskiej architektury mieszkaniowej. Architektura domów mieszkalnych wykazuje nieopanowane operowanie detałem architektonicznym, co wyraża się w niewłaściwym potraktowaniu fryzu i złej formie attyki nad ryzalitem. Poszukiwanie rozmaitej sylwety na tle nieba — korzystne.*

Na następnym etapie publicznej krytyki fachowej z okazji pokazu ogólnopolskiego 1951 r. Kolegium IV w stosunku do znacznie zaawansowanego rozwiązania z uznaniem wypowiedziało się tak o podejściu do projektowania, jak i o przyjętych zasadach kompozycyjnych, obliczu architektury, właściwym nawiązaniu do tradycji i zgodności formy z treścią ideową. Dyskusje przeprowadzone w ciągu 1951 r. na terenie kraju podały między innymi w wątpliwość kompozycję placu Konstytucji, a zwłaszcza zasadę przeła-

mania osi ul. Marszałkowskiej, układ wolnostojących akcentów rzeźbiarskich i rozwiązanie komunikacji. Wobec poważnego postępu realizacji postulaty te tylko w części mogły być uwzględnione niezależnie zresztą od stopnia ich słuszności. Problem nienadążenia krytyki w odniesieniu do dynamicznego rozwoju budowy nie był jednak najważniejszą trudnością oceny. Istotą tej trudności była pełna nowość zjawiska tak pod względem skali, wymagającej po raz pierwszy w historii Warszawy kształtowania w sposób planowy i jednorodny założenia wielkomiejskiego, jak i pod względem poszukiwania formy opartej o dorobek historyczny i wyrażającej ducha epoki budowy socjalizmu.

Jak wiemy, już w dniu Święta Wyzwolenia 22 lipca 1952 r. fragment dzielnicy z placem Konstytucji dzięki niezwykle wysiłkowi projektantów i ofiarności załogi został uroczysto oddany do użytku i spotkał się z wyjątkowo gorącym przyjęciem ogółu społeczeństwa, a cały zespół autorski uzyskał Państwową Nagrodę Artystyczną I stopnia. Krytyka fachowa realizacji czeka nas jeszcze, więc nie chcielibyśmy jej uprzedzać. Wspomnieć jedynie wypada, że postulaty wysunięte w r. 1950 przez Kolegium Opiniodawcze I Pokazu Prac Biur Projektowych Warszawy w dużym stopniu okazały się słuszne.

Dalszy rozwój projektu rozpatrywany był na Regionalnym Pokazie Architektury 1952 r. w Warszawie. Kolegium Oceny z uznaniem przyjęło proponowane rozwiązanie placu Zbawiciela podkreślając konsekwencję przeprowadzenia koncepcji, wielkomiejskość uporządkowania odbudowy oraz trafność nawiązania do tradycji. Natomiast blok 20, reprezentujący wycinek zabudowy nowoprojektowanej ulicy odciążającej Marszałkowską na południu, poddany został w wątpliwość z uwagi na wciśnięcie wolnostojącego obiektu w zwartą zabudowę obrzeżną. Pomimo zalet architektury wytknięto ponadto *ujemne wyniki dołączenia kina, skomplikowane rozwiązanie dolnych kondygnacji, niewłaściwości w planach mieszkań* oraz charakter nazbyt municypalny.

O ile w stosunku do MDM mieliśmy do czynienia z projektem rozpatrywanym wielokrotnie i znanym z szeregu publikacji, o tyle opracowywane równoległe rozwiązania nowego socjalistycznego miasta Nowej Huty pod Krakowem znane są jedynie fragmentarycznie. Na ten stan rzeczy złożyły się w pewnym stopniu konieczność etapowej realizacji poszczególnych osiedli oraz przesunięcia w czasie i wielokrotne zmiany projektu śródmieścia. Jednakże fakt małej ingerencji publicznej krytyki fachowej w stosunku do największego mieszkaniowego założenia w kraju, w którego ramach ponad 12 000 nowych izb już oddano do użytku, jest zjawiskiem niepokojącym.

Z okazji pokazów 1951 r. eksponowane były jedynie projekty fragmentów zabudowy. Szersze przedstawienie całości na tle urbanistyki nastąpiło dopiero na Regionalnym Pokazie Architektury 1952 r. w Krakowie.

W nawiązaniu do reprodukowanych w naszym albumie materiałów śródmieścia i jednego z osiedli Kolegium Oceny tego poka-

zu ustosunkowało się raczej ostrożnie, zwłaszcza w porównaniu z pierwszą krytyką MDM.

Urbanistyka śródmieścia spotkała się z uznaniem: *skala zespołu poszczególnych wnętrz — właściwa, proporcje placów i ich gabaryty — dobrze wyczułe. Plac rozjazdowy z punktem centralnym — słuszny. Sposób traktowania ścian obrzeżnych z wprowadzeniem podcieni — słuszny, konsekwentny i zgodny z treścią placu. Celem silniejszego związania w układ kompozycyjny z placem rozjazdowym obudowa placu ratuszowego może uzyskać podcienia obrzeżne. Bryła ratusza winna w sposób bardziej wyraźny zamykać oś układu. Bryła ratusza w układzie słuszna, mogłaby być wyższa. Wnętrze łączące place jest potraktowane niejednolicie. Charakter ogólny przy użyciu rytmicznych elementów winien stwarzać jednolitość wnętrza. Należy podkreślić duży wkład pracy koncepcyjnej oraz uzyskanie humanistycznego i zwarte go wyrazu całości. Architektura dobra, nawiązująca w sposób twórczy do tradycji. Pozytywne przyjęcie przez Kolegium podcieni proponowanych na placu rozjazdowym oraz sugestie ich rozwinięcia na placu ratuszowym nie znalazło wyraźnego potwierdzenia w opinii fachowej, a ocena projektu na tym odcinku przy okazji zatwierdzania wypadła raczej negatywnie.*

Wystawiony jeden z budynków mieszkalnych reprodukowanego osiedla uzyskał następującą ocenę: *Rozsegmentowanie ciągu elewacyjnego dobre w proporcji. Zasada podziału na części cokółową, główną i wieńczącą — słuszna i dobra w skali. Wprowadzenie łukowej formy na łącznikach wydaje się — przy ogólnej zasadzie poziomych linii całości — potrzebne, niemniej jednak wprowadza eklektyczny nastrój w kompozycję. Ornament prześwietlonej kraty nie na poziomie całości koncepcji architektonicznej i detalu.*

Dyskusja nad powyższymi opiniami Kolegium nie rozwinęła się szerzej. Jedna z nielicznych, lecz charakterystycznych wypowiedzi podkreśliła wartości rozwiązania przestrzennego przeciwstawiając im niedociągnięcia architektury śródmieścia. Podobnie rozwijała się początkowo krytyka pod adresem MDM w Warszawie. Jeden z krytyków chwalił urbanistykę wypowiadając się negatywnie o architekturze założenia, inny aprobował zasadę proponowanej architektury atakując jej detal. W ten sposób krok za krokiem zbliżaliśmy się do kolektywnego wypośrodkowania oceny, która mogła być pomocną autorom w ich dalszej pracy. W stosunku do MDM i niektórych obiektów reprodukowanych na wstępie pomoc ta przyszła albo w ogóle za późno, albo nie nadażyła za tempem realizacji. Wnioski, jakie stąd płyną dla dalszego rozwoju projektu Nowej Huty, są oczywiste.

Diametralnie różnym zadaniem od poprzednich jest projekt osiedla na zachodnim zapleczu Nowego Świata w Warszawie: zamiast wielkich możliwości kształtowania przestrzeni — teren ograniczony istniejącą lub rekonstruowaną zabudową, zamiast obowiązku poszukiwania nowej formy dla nowej skali — obowiązek dyscypliny nawiązania do charakteru przeważnie historycznego otoczenia.

Właściwy Nowy Świat odbudowany został ze szczególnym pietyzmem. Cenny ten fragment szlaku Zamek — Belweder zawdzięcza swoje powstanie staraniom i pracy wielu pokoleń, niejednokrotnie przy współudziale wybitnych architektów. Koniec XIX w. wprowadził pierwsze zakłócenia harmonii kompozycyjnej ulicy w wyniku nadbudowy hotelu Savoy do pięciu kondygnacji i przebudowy kościoła św. Aleksandra. Okres międzywojenny zapisał się nielepiej, między innymi powstaniem schematycznego budynku „Paradis” i ciekawego skądinąd gmachu BGK. Rok 1939 przyniósł pierwsze zniszczenia, które w roku 1944 rozszerzyły się doprowadzając ulicę do ruiny. Dalekowzroczna decyzja Rządu z r. 1945 — podjęcia pełnej odbudowy stolicy — przyniosła w wyniku odrodzenie Nowego Świata jako pierwszego kompleksu zabytkowego, który wracając do dawnej świetności uwolnił się przy tym od spekulacyjnej deformacji sklepowych parterów i czynszowych nadbudówek.

Otoczenie tego rodzaju narzuciło specjalne wymagania autorowi omawianego osiedla. Kolegium Opiniodawcze warszawskiego pokazu z r. 1950 wysuwając niektóre zastrzeżenia urbanistyczne pod adresem sposobu przeprowadzenia odbudowy ciągu historycznego uznało projekt osiedla za poprawny i zakwestionowało jedynie rozwiązanie detalu architektonicznego, a w szczególności nieprawidłowość wkomponowania łuku łącznikowego. Kolegium IV pokazu ogólnopolskiego z r. 1951 oceniając wyjątkowo pozytywnie znacznie pogłębione rozwiązanie kompozycji podkreśliło jej pełną zgodność z przyjętymi kryteriami ze specjalnym zwróceniem uwagi na twórcze nawiązanie do tradycji. W r. 1952 dalszy etap rozwoju projektu, którego częściowa realizacja została w międzyczasie podjęta, poddany ponownie krytyce publicznej na Regionalnym Pokazie Architektury w Warszawie, uzyskał następującą ocenę kolegią: *Rozbieżność między programem i formą (budynek z wieżą). Wysoki kunszt architektoniczny. Nawiązanie do tradycji dobre, zwłaszcza pozbawionych eklektyzmu budynków między Świętokrzyską i Warecką. Wyraźna zbieżność przytoczonych przychylnych — choć nie pozbawionych krytyki — opinii trzech różnych zespołów kolegialnych, nie kwestionowanych w czasie fachowych dyskusji w ciągu trzech lat, dowodzi z jednej strony pełnej możliwości obiektywizmu oceny publicznej, a z drugiej strony właściwego rozwiązania problemu przez autora.*

Spośród licznych projektów założeń i budowli opracowywanych dla potrzeb oświaty i szkolnictwa znalazły się w albumie cztery wyższe uczelnie, dwa ośrodki szkoleniowe i jedno przedszkole. Z wyjątkiem rozbudowy Szkoły Głównej Planowania i Statystyki w Warszawie, podjętej w oparciu o myśl kompozycyjną jednego z autorów z r. 1924, wszystkie pozostałe obiekty powstały pod względem koncepcyjnym po r. 1949 i poza Państwową Wyższą Szkołą Teatralną oraz Centralną Szkołą Państwowych Ośrodków Maszynowych i Spółdzielni Produkcyjnych w Ursynowie zlokalizowane zostały na terenach nie zabudowanych zapewniając autorom prawie nieskrępowaną swobodę twórczej wypowiedzi.

Jak wspomnieliśmy, plastyczna koncepcja zespołu budynków dzisiejszej Szkoły Głównej Planowania i Statystyki, wyróżniona w r. 1951 Państwową Nagrodą Artystyczną I stopnia, powstała przed 26 laty. Wtedy to powstał pawilon zakładów doświadczalnych ówczesnej Wyższej Szkoły Handlowej, usytuowany przy ul. Rakowieckiej. W ramach rozwoju założenia został zrealizowany w r. 1933 na bardzo zbliżonej kanwie kompozycyjnej drugi pawilon, przeznaczony na pomieszczenia biblioteki uczelni i użytkowany częściowo przez Bibliotekę Narodową. Gmachy te miały być według pierwotnych projektów skrzydłami bocznymi, powiązаныmi w zwartej zabudowie z gmachem głównym, zwróconym frontem do Al. Niepodległości. Plan ten nie został jednak wykonany i dopiero po drugiej wojnie światowej w ramach powszechnej i szerokiej akcji rozbudowy polskiego szkolnictwa sprawa stała się ponownie aktualna. Wytyczne urbanistyczne wskazały na konieczność luźnej zabudowy, co spowodowało opracowanie nowego rozwiązania w oparciu o rozszerzony zespół autor-ski, lecz przy zachowaniu w największym zakresie dotychczasowych założeń architektonicznych.

Szkice nowego głównego pawilonu Szkoły, sformułowane w r. 1950 i przedstawione na I Pokazie Prac Biur Projektowych Warszawy, spotkały się z najwyższym uznaniem Kolegium Opiniodawczego, które w gorących słowach wyraziło swoją ocenę: *Gmachy SGP i S charakteryzuje kompozycja wysokiej klasy architektonicznej, ujawniająca twórcze zastosowanie pierwiastków narodowych architektury polskiej przy jednoczesnym silnym piętnie indywidualności autora ... Projekt opracowany w r. 1924 wytrzymał próbę czasu i po okresie panowania u nas prądów kosmopolitycznych jest najbardziej pouczającym przykładem dla społeczności architektonicznej naszej doby.*

Opinia ta znalazła swoje potwierdzenie na następnym, ogólnopolskim pokazie z r. 1951 tak w ocenach Kolegium II i IV, jak i w przebiegu dyskusji oraz w czasie Regionalnych Pokazów Architektury 1951 r., przy wysunięciu zastrzeżeń jedynie pod adresem nadzbyt geometrycznej formy głównego świetlika i stworzenia zamkniętych podwórz o wąskim przekroju. Uwagi te, być może nie pozbawione słuszności, nie osłabiają pozycji, jaką zajmuje omawiane założenie, przy wyjątkowo jednomyślnej i zgodnej opinii wszystkich środowisk architektonicznych Polski.

Zjawisko to dowodzi ponadto dojrzałości publicznej krytyki fachowej w takich zwłaszcza przypadkach, gdy mamy do czynienia z dziełem o nie przemijających wartościach plastycznych i właściwie odpowiadających, chociaż obecnie już bez twórczego nowatorstwa, współczesnym postulatami epoki. Nie wiemy natomiast, jak zareagowałyby nasza wrażliwość krytyczna, zwłaszcza obecnie, w pierwszych latach jej wykształcania i rozwoju na potrzeby architektury socjalizmu, na projekt śmiało i trafnie wychodzący na przeciw „nowemu” i dystansujący wszystkie prądy współczesnej generacji, jak to miało miejsce w latach 1924 i 1925 z opracowaniem i realizacją pierwszego pawilonu obecnej Szkoły Głównej Planowania i Statystyki.

Z uwagi na skomplikowany i poważny charakter zadania urbanistyka Politechniki Śląskiej im. Wicentego Pstrowskiego w Gliwicach została ustalona w wyniku rozpisania wewnętrznego konkursu pomiędzy trzema zespołami na opracowanie z terminem dwumiesięcznym projektów planów zagospodarowania przestrzennego. Po rozstrzygnięciu w kwietniu 1950 r. powyższego konkursu autorzy opracowania architektonicznego niezwłocznie, bo już w maju tegoż roku, przedstawili szkice koncepcyjne pierwszego z opracowywanych gmachów, Wydziału Górniczego. Obiekt ten po raz pierwszy poddany został fachowej krytyce publicznej na pokazie ogólnopolskim w r. 1951. Kolegium IV tego pokazu zaaprobowało metodę podejścia do projektowania oraz podkreśliło prawidłowość rozwiązania kompozycyjnego ze względu na słuszne dążenie do rozczłonkowania wielkich brył i odsuwanie przytłaczających masywów od bezpośredniej styczności z przechodniem. Kolegium III natomiast pozytywnie oceniając architekturę brył ujawniło błędy w opracowaniu detalu architektonicznego i ślady formalizmu (detale stolarskie). Dyskusja w Warszawie i w czasie Regionalnych Pokazów Architektury 1951 r. wniosła ze swej strony dalsze uwagi, wysuwając raczej wartości urbanistyczne założenia przed architekturą, w stosunku do której najpoważniejsze zastrzeżenia dotyczyły słabego zaakcentowania wejścia głównego Wydziału Górniczego i nienawiązania w wystarczającym stopniu do tradycji. Najostrzej wypadła krytyka lokalna przy okazji regionalnego pokazu r. 1951 w Katowicach. W dyskusji na tle pozytywnie ocenionego całego założenia podniesiono między innymi: niewłaściwe ukształtowanie bryłowe Rektoratu i prowadzenie na tym gmachu identycznego gzymsu na dwu budynkach o różnym walorze, dobre wycucie architektury Biblioteki przy zbyt słabym podkreśleniu osi placu oraz poprawność architektury Wydziału Górniczego z zaleceniem uniknięcia zbytniej sztywności kompozycji.

W r. 1952 dalszy rozwój założenia był przedmiotem między innymi obrad Regionalnego Pokazu Architektury w Krakowie. Wypowiadając się wyłącznie co do projektu gmachu Wydziału Mechanicznego, Kolegium Opiniodawcze stwierdziło: *właściwe założenie zespołu projektowanego w stosunku do istniejącego projektu urbanistycznego. Koncepcja bryły słuszna. Ogólny układ rzutu słuszny z błędami w częściach wejściowych... Inwencja — w opracowaniu bryły i detalu. Przy słusznym założeniu ogólnym niewłaściwie w skali potraktowane otwory i ich detale... Budzi zastrzeżenie ustawienie rzeźb i ich umieszczenie na wysokim cokole. Charakter architektury nawiązuje twórczo do klasycyzmu. Architektura zgodna z treścią, humanistyczna i demokratyczna.*

Równomierny i harmonijny rozwój projektu korygowany rzeczową krytyką fachową pozwala przypuszczać, że realizacja „Karty Górniczej” na odcinku budowy Politechniki Śląskiej w Gliwicach da w wyniku nie tylko właściwie pracującą uczelnię, ale i ciekawe dzieło architektoniczne.

Uniwersytet im. Marii Curie - Skłodowskiej w Lublinie projektowany jest podobnie jak Politechnika Śląska w formie nowego założenia architektoniczno-urbanistycznego. Analogie pomiędzy rozwojem projektów obu uczelni wystąpiły jeszcze niejednokrotnie. Projekt Uniwersytetu w zakresie alternatywy centrum założenia z jednym placem po raz pierwszy poddany został krytyce publicznej na pokazie ogólnopolskim w r. 1951, gdzie spotkał się z bardzo życzliwym przyjęciem.

Kolegium IV wyróżniło metodę podejścia do projektowania i trafność zastosowanych zasad kompozycyjnych oraz twórcze nawiązanie do tradycji. Kolegium III ze swojej strony uznało, że projekt: *wykazuje właściwe ujęcie tematu, dobre rozłożenie brył oraz poszukiwanie form architektonicznych zgodne ze skalą i tradycją lokalną, właściwe zastosowanie attyki nie jako przegrody stojącej na spływie wody, lecz nawiązanie do tradycji rozwiązań konstrukcyjnych dachu polskiego*. Wypowiedzi w dyskusji na wspomnianym pokazie i w czasie regionalnych imprez w 1951 r. wniosły podobnie jak w stosunku do Gliwic pewne zmajoryzowanie architektury przez podniesienie wartości rozwiązania urbanistycznego, lecz z wielokrotnym powtórzeniem pozytywnej oceny właściwego nawiązania do tradycji. Kwestionowane było natomiast zaproponowanie zbyt dużego basenu dekoracyjnego oraz powierzchowne opracowanie detalu, a zwłaszcza okien, z wątpliwościami w stosunku do zbyt szerokiego stosowania podcieni powodujących trudność właściwego oświetlenia pomieszczeń parteru.

Przy okazji Regionalnego Pokazu Architektury 1951 r. w Lublinie materiał omawiany uzupełniony został projektem klinik i zakładów Wydziału Weterynarii UMCS, który tworząc odrębny zespół urbanistyczny o odrębnej architekturze uzyskał ocenę lokalną niemniej pozytywną niż centrum założenia w Warszawie. Na tym kończy się wspólność losów uczelni lubelskiej z gliwicką.

W wyniku rozwoju programu Uniwersytetu autorzy zdecydowali się na przekomponowanie urbanistyki założenia w kierunku stworzenia dwu prostokątnych prostopadłych placów w miejsce jednego. Ponadto obok architektury nawiązującej szeroko do form regionalnych i utrzymanej na placu pierwotnym wystąpiła forma klasycyzująca, charakterystyczna dla placu nowego i przejścia łukowego łączącego oba place. To nowe studium projektu pod względem urbanistycznym oraz propozycje nowego potraktowania form architektonicznych, przedstawione w ramach Regionalnego Pokazu Architektury 1952 r. w Warszawie, nie znalazły pełnego uznania opinii Kolegium, które aprobując prawidłowość skomponowania całości i tendencje uzyskania wyrazu wyższej uczelni w ocenie Wydziału Rolnego (jednego z nowych gmachów założenia) zakwestionowało rozwiązanie rzutu części środkowej, niezdecydowanie tektoniki oraz zbyt małą wysokość parapetów przy wysokich stosunkowo kondygnacjach.

Porównując wzajemnie oceny poszczególnych zespołów kolegialnych oraz ich wpływ na rozwój projektów nie byłoby w możliwości stwierdzić, że opinie te i ich konsekwencje w formie

dokonywanych zmian są niezawodne. Na pewno do tego rodzaju stanu mamy jeszcze bardzo daleko. Jednakże sygnalizowane przez ostatnią ocenę warszawską pewne zahamowania w rozwoju świetnie zapowiadającego się projektu Uniwersytetu może mieć przyczyny między innymi w zbyt daleko idącej zmianie skali koncepcji urbanistycznej przy zaawansowaniu architektury, czego uniknęli autorzy uczelni gliwickiej.

W porównaniu ze swobodą kształtowania Politechniki Śląskiej i UMCS w Lublinie, projekt Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie powstał w wyniku szeregu kompromisów. Lokalizacja szkoły na terenie zabytkowym w bezpośredniej bliskości Starego Miasta przesądziła charakter architektury, a konieczność adaptacji wartościowej zabudowy historycznej wpłynęła na zwiększenie trudności kompozycji w niemniejszym stopniu niż to miało miejsce w odniesieniu do zachodniego Nowego Świata. Zadania nie ułatwiała przytem decyzja władz urbanistycznych przyznająca gmach dawnego Collegium Nobilium dwu inwestorom w ten sposób, że szkole przypadł korpus główny i jedno skrzydło gmachu.

Trafnym rozwiązaniem wprowadzili autorzy podział założenia na dwa układy: jeden od ul. Miodowej z dominantą wspomnianego Collegium Nobilium, drugi od Podwału w formie głębokiego dziedzińca zamkniętego bryłą nowoprojektowanego teatru szkolnego. Architekturę pierwszego układu podyktowały formy Collegium projektowane w r. 1743 przez Jakuba Fontanę i zachowane w rysunkach L. Szmidtnera z pierwszej połowy XIX w. Drugi układ natomiast adaptujący obiekty o formach mniej zdecydowanych nawiązał do warszawskiego klasycyzmu w swobodniejszej interpretacji autorów, lecz w dążeniu do zachowania wzajemnej harmonii obu układów.

Kolegium Opiniodawcze warszawskiego pokazu z 1950 r. dwukrotnie wspomniało projekt omawiany: *PWS Teatralna przy Podwalu zyskuje rozwiązanie przeprowadzone prawidłowo. Elewacja frontowa śmiało nawiązuje do polskiej tradycji klasycznej, dziedzińce o dobrych proporcjach oraz dobrym nawiązaniem do zasad kompozycji klasycznej wyróżnia się projekt PWST*. Podobnie pozytywnie wypadła ocena Kolegium III pokazu ogólnopolskiego z 1951 r. *bardzo dobrze wkomponowane wnętrza w trudnych warunkach sytuacyjnych. Architekturę cechuje dobry detal w wątku ceglany*.

Przebieg dyskusji fachowych na obu pokazach potwierdził słuszność powyższych opinii będących dowodem uznania dla autorów, nie tylko za wzbogacenie stolicy ciekawym założeniem, lecz również za pionierskie podjęcie poszukiwań opartych na metodzie realizmu socjalistycznego.

W specjalnych warunkach rozwinięta została kompozycja Centralnej Szkoły Państwowych Ośrodków Maszynowych i Spółdzielni Produkcyjnych w Ursynowie pod Warszawą. Główną bowiem dominantą założenia jest zabytkowy pałac z końca XVIII w., zamykający oś

wejściową układu i przystosowany do potrzeb kierownictwa Szkoły. Rozwiązanie przestrzenne wprowadziło drugą, nową oś, prostopadłą do historycznej i zamkniętą budynkiem auli.

Projekt założenia, rozpoczęty w r. 1949 i przedstawiony po raz pierwszy w ramach I Pokazu Prac Biur Projektowych Warszawy, pod względem urbanistycznym oceniony został pozytywnie, z uznaniem właściwego stosunku do człowieka i negatywnej postawy autora wobec kosmopolityzmu. Natomiast opracowanie form architektonicznych nie zostało jeszcze — zdaniem Kolegium — osiągnięte. Powtórnie, po znacznym rozwinięciu koncepcji, zwłaszcza pod względem formy i współdziałania z rzeźbą i malarstwem, projekt Szkoły poddany został krytyce publicznej na ogólnopolskim pokazie 1951 r. W opinii Kolegium IV proponowane rozwiązanie odpowiedziało we właściwy sposób na wszystkie przyjęte kryteria z wyjątkiem jedynie pewnej dysharmonii między dwuporzadkową architekturą pałacu a jednoporzadkowym potraktowaniem nowoprojektowanych (jako skrzydła boczne) pawilonów szkolnych. Kolegium III ze swej strony stwierdziło: *architektura wykazuje umiejętne rozwiązanie kompozycji historycznej, cechuje ją duży umiar i obiektywizm. Opracowanie szczegółów wymaga drobnych poprawek. Opracowanie malarskie wewnątrz zasługuje na wyróżnienie*. Dyskusje fachowe przeprowadzone przy tej okazji w Warszawie i dalsze poddanie projektu krytyce innych środowisk w czasie Regionalnych Pokazów Architektury 1951 r. potwierdziły w zasadzie opinię Kolegium, wnosząc między innymi do projektu budynku auli sugestie uniknięcia form przypominających zbyt budownictwo drewniane.

Wobec zaawansowania realizacji i bliskiej możliwości poddania go pod powszechną ocenę tak fachowców, jak użytkowników i społeczeństwa projekt Szkoły, wyjątkowo interesujący z uwagi na jedną z pierwszych prób ścisłego współdziałania architektury, malarstwa i rzeźby, nie był w 1952 roku eksponowany.

W mniej szczęśliwej sytuacji niż Szkoła w Ursynowie realizowana w pełni pod nadzorem autora znalazł się projekt Ośrodka Szkoleniowego Powszechnej Organizacji „Służba Polsce“ na Gocławiu w Warszawie, który mimo odpowiedniego zaawansowania nie znalazł się jeszcze na terenie budowy. Założenie zlokalizowane i usytuowane wyjątkowo korzystnie na niewielkim wzniesieniu Kępy Gocławskiej wzbogaci jej sylwetkę w stosunku zarówno do dalekich perspektyw (oś Parku Kultury na lewym brzegu Wisły trafia w rejon Ośrodka), jak i do bezpośrednich widoków.

Projekt założenia oceniony został po raz pierwszy na ogólnopolskim pokazie 1951 r. w najszerszym stopniu, bo przez trzy kolegia na cztery powołane do opiniowania. Kolegium IV zaaprobowало rozwiązanie bez zastrzeżeń z punktu widzenia wszystkich swoich kryteriów, wysuwając jedynie wątpliwość w odniesieniu do eklektyzmu kolumn Domu Społecznego. Kolegium III również wypowiadając się pozytywnie zarzuciło wspomnianym kolumnom cechy formalistyczne, obce stylowi budynku, a Kolegium II po-

dzielać wymienione poglądy, akceptując rozwiązanie, lecz i kwestionując kolumny, zwróciło między innymi uwagę na *zbyt- ni patos części cokotu i schodów* oraz na pewien schematyzm okrągłych otworów okiennych Domu Społecznego. Opinie te, a zwłaszcza wyjątkowo zgodne podkreślenie wysokich walorów rozwiązania urbanistyki i architektury, znalazły pełne potwierdzenie w stanowisku większości prowincjonalnych środowisk fachowych w czasie Regionalnych Pokazów Architektury 1951 r. W międzyczasie autorzy założenia przepracowali zwłaszcza plan i formy architektoniczne Domu Społecznego, którego ostatnią wersję reproduujemy w naszym albumie.

Dział obiektów z zakresu szkolnictwa i wychowania zamyka nie zrealizowany jeszcze projekt Przedszkola w Ostrowie Wielkopolskim, który przedstawiony został po raz pierwszy na Regionalnym Pokazie Architektury 1951 r. w Poznaniu. Opinia lokalnego Kolegium Oceny wypadła jak najlepiej ze specjalnym podkreśleniem jasności układu, zwartości bryły oraz ciekawego rozwiązania metaloplastyki. Opinię tę potwierdził przebieg obrad fachowych oraz wypowiedzi w dyskusji młodzieżowej, z której pochodzą poniższe dowody uznania: *Najszczęśliwszy projekt pokazu. Autor dobrze wczuł się w potrzeby dzieci ... Duża wartość plastyczna małych detali. Rzuty jasne. Słuszne nawiązanie do psychiki dziecka.*

W czwartej grupie albumu, obejmującej budowlę przeznaczone na zaspakajanie potrzeb kulturalnych społeczeństwa, znalazły się trzy teatry: Teatr Wielki i Teatr Domu Wojska Polskiego w Warszawie oraz Teatr Narodowy w Łodzi, dwa obiekty o przeznaczeniu zmiennym, tj. zamek w Szczecinie i Sale Redutowe w Warszawie oraz trzy domy kultury: w Kowarach pod Jelenią Górą, w Rzeszowie i na Żoliborzu w Warszawie.

W omawianym okresie przełomu 1950—1951 przeprowadzony został jeden z największych — z punktu widzenia wagi obiektu — polskich konkursów architektonicznych na Teatr Wielki Opery i Baletu w Warszawie. Konkurs ten i jego wynik, powtarzając słowa przewodniczącego sądu konkursowego Zdzisława Mączyńskiego, odegrał i w dalszym ciągu odegra bardzo poważną rolę. Może to być do pewnego stopnia punkt zwrotny w naszej twórczości architektonicznej.

Warunki konkursu oparte zostały o wyczerpujący program odbudowy, wytyczne ogólne i wytyczne konserwatorskie. Wytyczne ogólne żądały między innymi jednolitej architektury gmachu oraz uzyskania wyrazu całości budowli świadczącego o wewnętrznej treści największego teatru w Polsce. Wytyczne konserwatorskie wskazywały na konieczność zachowania ocalonej architektury i sylwety bryły oraz przystosowania proponowanych nowych form architektonicznych do form zabytkowych przy całkowitej swobodzie kształtowania wnętrza z uwagi na wysoki stopień zniszczenia starego układu, z wyjątkiem zastrzeżonych w wytycznych ogólnych istniejących murów odbudowanego Teatru Narodowego i Sal Redutowych oraz lewego skrzydła gmachu, które należało w miarę możliwości pozostawić bez zmian.

Wspomniane Sale Redutowe reproduujemy na łamach albumu. Projekt ich odbudowy zakończonej w jesieni 1949 r. wyprzedził twórczo sformułowanie postulatów realizmu socjalistycznego. Za umiar zaś, takt, staranność i właściwą interpretację form historycznych zyskał powszechne uznanie tak na obu warszawskich pokazach 1950 i 1951 r., jak i na regionalnych imprezach 1951 r. w terenie.

Powracając do wyników konkursu: rozstrzygnięcie rywalizacji pomiędzy 6 zaproszonymi zespołami — po siedmiomiesięcznej wyteżonej pracy — nastąpiło w dniu 2 sierpnia 1951 r. Sąd konkursowy zdecydowaną większością wysunął pracę reproduowaną do realizacji, przyznając jej pierwszą nagrodę. W szczególności zredagowanych motywach przewodu sądu konkursowego między innymi szczególnie podkreślono, że *autor w sposób twórczy nawiązał do architektury Corazziego, dając dobre rozwiązanie elewacji od strony placu Zwycięstwa i bocznych ulic, oraz że w całości projektu wnętrza autor przeprowadził w sposób jednolity i monumentalny rozwiązanie architektoniczne, nawiązując do architektury corazzińskiej.*

Dyskusja zorganizowana na temat konkursu przez Oddział Warszawski SARP oraz fachowe obrady Regionalnego Pokazu Architektury 1952 r. w Warszawie potwierdziły w całej rozciągłości słuszność rozstrzygnięcia, a Państwowa Nagroda Artystyczna I stopnia za całokształt działalności zawodowej, przyznana w 1952 r., stała się najwyższym wyrazem uznania dla zwycięskiego autora.

Odbudowa Teatru Wielkiego według omówionego projektu konkursowego łączy się ściśle z rozwiązaniem kompozycyjnym Osi Saskiej, zwłaszcza na odcinku placu Zwycięstwa. Oś ta wytyczona w XVIII w. nie doczekała się do dnia dzisiejszego pełnego rozwinięcia. Szereg konkursów podjętych w latach 1927, 1935 i 1947 nie dał zadowalających odpowiedzi w odniesieniu do całości założenia, a ostatni z nich zapewnił jedynie możliwość przestrzennego uporządkowania Ogrodu Saskiego. Jury tego konkursu wypowiedziało przy tym na tle przedstawionych siedmiu projektów kilka istotnych uwag, które ze względu na ich aktualność powtarzamy: *Nie należy zbyt rozciągać kompozycji Osi Saskiej. Wydaje się, że odcinek od rejonu tzw. Placu Żelaznej Bramy ... do krawędzi skarpy daje właściwy zasięg układu ... pożądanym jest architektoniczny akcent na zachodnim zamknięciu Ogrodu Saskiego.*

Cytowana opinia wpłynęła między innymi na przesądzenie lokalizacji Teatru Domu Wojska Polskiego, którego projekt jako drugiego z kolei pod względem wielkości gmachu teatralnego Warszawy, zamieszczamy w albumie.

Jak już zaznaczyliśmy, projekt Teatru DWP obok projektów MDM był najczęściej przedmiotem fachowej krytyki publicznej. Kolegium pokazu warszawskiego r. 1950 oceniając negatywnie ówczesny rozwój kompozycji całości założenia Saskiego wypowiedziało się również dość krytycznie o przedstawionym projekcie omawianego Teatru i otaczających go nowoprojektowanych gma-

chów: *Koncepcja usytuowania Ministerstwa Budownictwa wzdłuż Królewskiej — słuszna ... W ramach przyjętej koncepcji urbanistycznej — rozwiązanie Teatru i budynków biurowych Ministerstwa Obrony Narodowej jest słuszne, natomiast usytuowanie gmachu Teatru tyłem do Osi Saskiej i zwrócenie się w kierunku niewielkiego placu jest błędem zasadniczym. W plastyce architektonicznej widać pozytywną ewolucję w stosunku do poprzednich prac autora. Subiektywnie ujęte, uproszczone formy oparte o klasykę budzą szereg zastrzeżeń, np. proporcje portyku i głowic kolumn, jednorodność rozstawu kolumn i pilastrów portyku, szczegóły gzymsu itp. W rezultacie, mimo poważnego osiągnięcia, wysiłek autora nie doprowadził do całkowicie logicznej i opanowanej wypowiedzi plastycznej. Ponadto Kolegium wypowiedziało się negatywnie o przebiegu skrzyżowania ulicy Marszałkowskiej z Osią Saską trasą naginaną do drugorzędnych obiektów zabytkowych. Wypowiedzi w dyskusji pomimo głosów przemawiających za przedstawionym usytuowaniem wejścia głównego albo kwestionujących w ogóle słuszność lokalizacji i zamykania w tym miejscu osi potwierdziły stanowisko Kolegium, podkreślając ponadto wzorowość graficznego opracowania i podania projektu.*

Na tle znacznie zaawansowanego rozwiązania w r. 1951 Kolegium IV pokazu ogólnopolskiego — najbardziej pochlebnie oceniło przedstawiony projekt, znajdując, że jest on zgodny ze wszystkimi kryteriami i podkreślając *twórcze nawiązanie do tradycji narodowej zarówno rejonu Osi Saskiej, jak i architektury Stanisławowskiej.* Jedynym zastrzeżeniem tego Kolegium było życzenie uzyskania powiązania użytkowego wschodniej partii Teatru z Ogródem Saskim, natomiast Kolegium II podtrzymując zarzuty sformułowane w r. 1950 zakwestionowało nie zrewidowane zachodnie usytuowanie wejścia głównego oraz wyraziło wątpliwość w odniesieniu do niektórych detali architektonicznych, jak formalistycznego potraktowania głowic kolumnady i *przeciągnięcia poziomów gzymsów bocznych skrzydeł na środkowy ryzalit.*

Opinia fachowa wyrażona w dyskusjach na wszystkich pokazach 1951 r. prawie jednomyślnie zaaprobowwała kompozycję ogólną założenia podtrzymując cytowane oceny Kolegium pokazu ogólnopolskiego i wysuwając dodatkowo pewne wątpliwości co do przesadnej smukłości kolumn. Ponownie podważona została przy tym niezdecydowana forma skrzyżowania Osi Saskiej z Marszałkowską.

Ostatnia, aktualna faza opracowania, obejmująca autorską decyzję otwarcia głównego wejścia na Ogród Saski wraz z daleko posuniętym i niewątpliwie korzystnym przetworzeniem całej wschodniej elewacji, spotkała się z pełnym uznaniem krytyki w czasie Regionalnego Pokazu Architektury 1952 r. w Warszawie.

Obecnie omawiany projekt zbliża się do decydującej fazy każdego dzieła architektonicznego, to jest do realizacji. Nieprzerwany i konsekwentny twórczy wysiłek autorów oraz wszechstronność i wnikliwość publicznej krytyki fachowej pozwalają oczekiwać powstania budowli najwyższej klasy.

Trzecim z reprodukowanych opracowywanych współcześnie wielkich teatrów w Polsce jest Teatr Narodowy w Łodzi, odznaczony w r. 1950 Miejską Nagrodą Sztuk Plastycznych.

Geneza powstania tego projektu sięga konkursu powszechnego, rozpisanego w r. 1948 i rozstrzygniętego bez przeznaczenia do realizacji żadnej z 17 zgłoszonych prac.

Kolegium II pokazu ogólnopolskiego 1951 r., na którym projekt Teatru po raz pierwszy publicznie zestawiony został z podobną twórczością innych środowisk, wypowiedziało się jak najbardziej pozytywnie zarówno o zachowaniu zgodności idei, hierarchii i skali, jak i o nawiązaniu do otoczenia oraz o kompozycji bryły. Natomiast fronton Teatru otwarty przy narożach, fryz nad podcieniami, a zwłaszcza jego wysokość oraz brak plastycznego podkreślenia osi kompozycyjnej wejść przy dezorientacji asymetrycznym ustawieniem rzeźby wywołały wątpliwości.

Dyskusja podjęta w Warszawie oraz w czasie regionalnych pokazów 1951 r. z żywym zainteresowaniem odniosła się do świeżości rozwiązania, wysunęła jednakże dalsze wątpliwości, zwłaszcza w odniesieniu do powiązania bryły z terenem, sklamrowania kolumnady frontowej oraz kompozycji przestrzennej i komunikacji wnętrza hallu głównego. Dodatkowo podkreślone zostało opracowanie przekroju widowni i sceny, oparte na głębokich studiach akustyki i widoczności.

Autorzy wyjątkowo lojalnie ustosunkowali się do krytyki wprowadzając do realizowanego obecnie projektu maksimum sugerowanych zmian, a w szczególności kładąc największy nacisk na plastyczny wyraz bryły i jej zwieńczenia oraz elewacji głównej. W rezultacie współdziałania wszystkich krytyków uczestniczących w formułowaniu oceny, poparcia i uznania miejscowego społeczeństwa oraz dalekowzroczonej polityki kulturalnej Państwa autorzy projektu uzyskali możliwość realizacji wybitnego dzieła, które w ramach Planu Sześcioletniego wypełni dotkliwą lukę największego po stolicy miasta Polski.

Innego typu zadanie reprezentuje odzyskany S z c z e c i n. O d b u d o w a p i a s t o w s k i e g o z a m k u na cele potrzeb kulturalnych miasta, wysunęła specjalnie wysokie wymagania pod adresem autora zarówno pod względem zachowania maksymalnego pietyzmu w stosunku do spuścizny historycznej, jak i umiejętnego przetworzenia lub twórczego odtworzenia zniekształconych form. Reprodukowane materiały, poddane krytyce w czasie regionalnego pokazu 1951 r. w Szczecinie oraz reprodukowane częściowo na łamach „Architektury“, uzyskały bez zastrzeżeń ocenę pozytywną i pozwalają przypuszczać, że na ich podstawie obiekt omawiany nie tylko powróci do dawnej świetności, lecz wypełniony nową treścią społeczną służyć będzie długie lata potrzebom kulturalnym Polski Ludowej.

Nowym zadaniem współczesnej architektury polskiej są domy kultury, z których trzy, będące obecnie w trakcie realizacji, repro-

dukujemy w albumie. Najstarszym z nich pod względem opracowania projektu jest Dom Kultury na Żoliborzu w Warszawie, którego koncepcja obliczona pierwotnie na potrzeby wyłącznie osiedla Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej powstała przed r. 1949. Fakt zmiany przeznaczenia z osiedlowego domu na Dzielnicowy Dom Kultury spowodował konieczność rozszerzenia zwłaszcza sali teatralnej i jej pomieszczeń usługowych oraz dążenie do uzyskania mocniejszego, plastycznego wyrazu tak bryły i detali budynku, jak i całości założenia.

Kolegium I Pokazu Prac Biur Projektowych Warszawy z r. 1950 oceniając projekt w momencie poważnego zaawansowania budowy uznało lokalizację i usytuowanie za trafnie rozwiązane (na potrzeby WSM) oraz wyrażając wątpliwości w stosunku do bryły budynku wysoko oceniło osiągnięcia uzyskane we wnętrzach, a także sposób nawiązania do form historycznych.

Dyskusja zorganizowana przez Oddział Warszawski SARP w r. 1952, tj. po 2 latach od momentu pierwszej krytyki, odbyła się na tle jeszcze nie ukończonego obiektu wydobywając na jaw niedociągnięcia kompozycji spowodowane zwłaszcza stałą elastycznością programu. W odróżnieniu od poprzednio omówionych obiektów krytyka w danym przypadku wyprzedziła znacznie powolną realizację, wysuwając przy tym swoje uwagi nie tylko pod adresem autora, lecz i inwestora. Konkretnie Dom Kultury na Żoliborzu, uznany jako właściwy przykład obiektu służącego wszystkim mieszkańcom osiedla lub dzielnicy, został usytuowany (na potrzeby dzielnicy) zbyt blisko zabudowy mieszkaniowej i właściwie mogłoby być rozwiązany w szerokim nawiązaniu do terenów zielonych na brzegu skarpy wiślanej. Późniejsze wprowadzenie bryły sznurowani poddane zostało w wątpliwość z punktu widzenia plastycznego. Również zostały zakwestionowane skomplikowany układ rzutu i zbyt dyskretne wejście zarówno z punktu widzenia plastycznego, jak i funkcjonalnego. Ponadto akustyka okrągłej sali przykrytej kopułą postawiona została pod znakiem zapytania.

Pomimo nieprzeciętnych walorów kompozycji i dużego doświadczenia autora projektu obiekt omawiany jest raczej jednym z przykładów trudności twórczego przejścia okresu przełomu, szczególnie w warunkach niesprecyzowania i płynności programu.

Realizowany obecnie w R z e s z o w i e projekt D o m u K u l t u r y opracowany został pierwotnie dla osiedla na Bałutach w Łodzi. W przeciwieństwie do Domu Kultury na Żoliborzu projekt ten, rozpoczęty na wiosnę r. 1950, mógł oprzeć się w pełni o wytyczne z r. 1949 oraz jako wynik wyłącznej pracy zespołów młodzieżowych wykształconych w Polsce Ludowej mógł być rozwinięty bez konieczności pokonywania jakichkolwiek konfliktów twórczych.

Wystawiony w pierwszej wersji przeznaczonej dla Łodzi projekt omawianego Domu Kultury spotkał się z wyjątkowo życzliwym przyjęciem na ogólnopolskim pokazie 1951 r. nie tylko z uwagi na wiek autorów, lecz zwłaszcza ze względu na osiągnięte war-

tości plastyczne. Kolegium III stwierdziło dobre rozwiązanie bryły przy niedociągniętym detalu architektonicznym, a Kolegium II podkreśliło ze swej strony zgodność skali w stosunku do potrzeb, właściwe nawiązanie do tradycji, jasność i czytelność kompozycji oraz zgodność architektury zewnętrznej z zamierzonym wnętrzem. Z niedociągnięć zauważonych przez Kolegium II wynikała raczej konieczność przeanalizowania detalu zbyt wydelikaczonego oraz zróżnicowanie ściany bezokiennej elewacji głównej w stosunku do partii rozwiązanych z otworami okiennymi. Ponieważ projekt przedstawiony został jako typowy, przeto wobec małej kubatury budynku zastosowana konstrukcja żelbetowa oraz rozwiązanie planu parteru, zwłaszcza w częściach szatniowych, jak również odwodnienie i krycie dachu wzbudziły wątpliwości.

Dyskusje przeprowadzone w r. 1951 w Warszawie i na pokazach regionalnych potwierdziły słuszność wymienionej oceny kolegiatnej i poddały w wątpliwość ponadto: dążenie do oświetlenia sali widowiskowej górnym światłem (Wrocław) oraz zbyt archaizowanie form przypominających wcześniejsze okresy historyczne niż okres kształtowania architektury Starego Miasta Łodzi.

Krytyka projektu, przyjęta z pełną lojalnością przez autorów, umożliwiła wprowadzenie właściwych zmian przy okazji przeniesienia lokalizacji do Rzeszowa, gdzie były znacznie korzystniejsze możliwości rozwinięcia koncepcji, zwłaszcza w stosunku do otoczenia. Aktualne opracowanie obejmuje również wnętrza, projektowane we współpracy z zespołami młodzieżowymi malarzy i rzeźbiarzy, które łącznie z młodzieżowym kierownictwem budowy i młodzieżowymi zespołami projektowania techniki budowlanej składają się na powstanie interesującego plastycznie obiektu, który Rzeszów będzie zawdzięczał wyłącznie twórczości młodych.

Środowisko wrocławskie reprezentowane jest przez Dom Kultury w Kowarach pod Jelenią Górą, którego projekt opracowany został po deklaracji z r. 1949. Pomyślany jako dominanta społecznego ośrodka nowowznoszonego osiedla, projekt nawiązał do architektury budownictwa mieszkaniowego ZOR, parafrazując ją w celu uzyskania większej monumentalności i wykorzystując w tym samym celu ukształtowanie terenu.

Z punktu widzenia publicznej oceny fachowej obiekt ten jest mało znany, gdyż przeszedł krytykę jedynie Regionalnego Pokazu Architektury 1951 r. we Wrocławiu, a w r. 1952 na regionalnej imprezie w Poznaniu nie był rozpatrywany wobec dostarczenia niekompletnego materiału.

Opinia Kolegium wrocławskiego uznała projekt za bardzo wartościowy, proporcje oceniła wysoko i wyraziła wątpliwość w odniesieniu do asymetrycznego rozwiązania sali widowiskowej w kompozycji założonej osiowo, rozwiązania szatni i schodów wejściowych oraz zharmonizowania z krajobrazem.

Być może, że omawiany obiekt nie jest osiągnięciem w skali najwyższej. Szybkie tempo projektowania nie zawsze pozwala na właściwe przestudiowanie wszystkich problemów danego tematu.

W r. 1952 dla Regionalnych Pokazów Architektury przyjęliśmy kryteria, z których za najważniejsze uważamy uzyskanie właściwego plastycznego i ideologicznego obrazu architektury budowli. Ten warunek obiekt omawiany spełnia niezawodnie, a sprawdzianem tego poglądu może być wprawdzie nie fachowy, lecz bardzo istotny sąd, wyrażony w ankiecie powszechnej przez społeczeństwo i stawiający Dom Kultury w Kowarach na pierwszym miejscu wśród wszystkich obiektów eksponowanych w r. 1951 na Regionalnym Pokazie Architektury we Wrocławiu.

Przegląd nasz zamykamy grupą projektów założeń i budowli miejsc pracy i użyteczności publicznej. Z tych dziedzin album zawiera: dwa biurowce warszawskie (jeden dla Centralnych Zarządów Przemysłu Elektrotechnicznego i Tworzyw Sztucznych, drugi dla „Metalexportu“), gmach pracowni i biur „Biprohutu“ w Gliwicach, gmach poczty w Gdańsku, Powszechny Dom Towarowy w Kaliszu oraz Wytwórnę Nart w Zakopanem.

Specyfika możliwości budowlanych naszego Zagłębia Górniczego oraz zamiar wzbogacenia plastycznej sylwety miasta wpłynęły na zaprojektowanie w Gliwicach na potrzeby „Biprohutu“ najwyższego dotychczas biurowca w Polsce. Za rozwiązaniem wysokościowym przemówił moment konstrukcyjny, gdyż przydzielona parcela położona jest na tzw. filarze węglowym.

Projekt „Biprohutu“ przedstawiony po raz pierwszy na pokazie ogólnopolskim w r. 1951 uzyskał wysoką ocenę Kolegium I dzięki podkreśleniu wymiaru pionowego w stosunku do przekroju poziomego wieży oraz przez organiczne powiązanie wieży z podbudową, a także oszczędne operowanie środkami wyrazu plastycznego i jednolitość form... aczkolwiek stosunek wysokości zwieńczenia do trzonu wieży wymaga jeszcze przestudiowania. Ponadto Kolegium to było w możności stwierdzić słuszność rozwiązania w stosunku do sylwety miasta.

Autor rozwinął sugestie Kolegium i przedstawił nowe opracowania na regionalnym pokazie 1951 r. w Krakowie i podobnej imprezie o szerszym zakresie, zorganizowanej w r. 1952 również w Krakowie.

Kolegium z r. 1952 zajęło podobnie pozytywne stanowisko jak Kolegium z przed dwu lat: *Dążność do koncentracji i regularności zespołu architektonicznego. Dyspozycja ogólna planu — jasna i przejrzysta, natomiast szczegóły budzą zastrzeżenia (głębokość traktu, sytuowanie klatek schodowych w części wieżowej)... Inwencja architektoniczna dodatnia, proporcje i plastyka brył również... projekt wymaga dalszego opracowania fragmentów... Architektura emocjonalna, przez swą skalę odzwierciedla epokę.*

Powtórzone opinie obu Kolegiów na przestrzeni ostatnich trzech lat nie wywołały wielu wypowiedzi w dyskusjach. Fakt ten oraz pewna powierzchowność oceny kolegioidalnej wskazują na znaczną trudność formułowania krytyki wieżowców z uwagi na małą ilość przykładów w Polsce oraz nasuwają wyraźną konieczność wyjątkowo wnikliwego studiowania obcych doświadczeń i wyni-

ków na tym odcinku, a zwłaszcza wspaniałych osiągnięć Związku Radzieckiego.

Urbanistyczno-architektoniczna koncepcja ulicy Kruczej w Warszawie nie cieszy się obecnie najlepszą opinią. Schematyzm rozwiązania i jednorodność biurowej zabudowy nie dały najlepszego wyniku. Kolegium Opiniodawcze I Pokazu Prac Biur Projektowych Warszawy z uznaniem przyjęło w r. 1950 narzucenie dyscypliny architektonicznej ulicy, kwestionując jedynie ustalenie zbyt niskiej wysokości parteru.

To samo Kolegium omawiając poszczególne obiekty projektowane przy ulicy Kruczej stwierdziło, że *najlepszym osiągniętym rezultatem architektury biurowca jest gmach Centralnego Zarządu Przemysłów Elektrotechnicznego i Gumowego.* (Obecnie gmach Centralnych Zarządów Przemysłów Elektrotechnicznego i Tworzyw Sztucznych). *Osiągnięto w nim najbardziej urozmaiconą plastykę architektoniczną. Zachodzi potrzeba pogłębienia wysiłku w kierunku nawiązania do form tradycyjnych.* Kolegium IV ogólnopolskiego pokazu 1951 r. wyróżniło omawiany obiekt za dążenie od zerwania z konstruktywizmem. Dyskusje podjęte na wspomnianych pokazach oraz na regionalnych imprezach 1951 r. albo nie podważyły powyższych ocen, albo rozwinęły je, podkreślając: właściwe usytuowanie i ogólne rozwiązanie kompozycji przy wytknięciu konstruktywistycznych tendencji, wyrażających się w przeszkleniu, słabym zaakcentowaniu wejść oraz zbyt skromnym detalu architektonicznym.

Innym przykładem biurowca z ulicy Kruczej w Warszawie jest gmach „Metalexportu“ zamykający tę ulicę od strony ul. Pięknej. Projekt przedstawiony na pokazie warszawskim r. 1950 uzyskał przychylną, choć nie pozbawioną zarzutów, ocenę Kolegium opiniodawczego: *W budynku „Metalexportu“ podwyższenie parteru nadało mu właściwą skalę, jednak architektura sucha. Próby rozbicia monotonii fasady wykazują wysiłki na drodze poszukiwania plastyki, są jednak niedostateczne lub błędne.* Dyskusja prowadzona na wymienionym pokazie nie podważyła opinii Kolegium.

W przełomie, którego ilustracja jest zadaniem albumu, oba ostatnie projekty reprezentują rozwiązania najostrożniejsze, jeżeli chodzi o opuszczenie starych pozycji. Niemniej jednak są dla przełomu w jego wstępnym stadium bardzo charakterystyczne, gdyż znamionują i unaoczniają drogę przejścia z pozycji konstruktywistycznych i kosmopolitycznych na pozycje realizmu, których aktualnym symbolem jest projektowany dla Warszawy przez architektów radzieckich Pałac Kultury i Nauki.

Po przykładach umiarkowanego stosowania wytycznych z r. 1949 reprodukujemy projekt *Powszechnego Domu Towarowego* w Kaliszu, który podobnie jak rozwiązanie wnętrza Sal Redutowych wyprzedził twórczo wysunięcie postulatów realizmu socjalistycznego i już w r. 1948 odpowiedział w dużym stopniu na jego wymagania. Projekt ten na ogólnopolskim

pokazie i na imprezach regionalnych 1951 r. został jednomyślnie przyjęty z najwyższym uznaniem. Jedynymi zastrzeżeniami były wątpliwości odnośnie do opracowania wejścia potraktowanego zbyt skromnie.

Przykład powyższy dowodzi, że architekt nawet bez wytycznych ze strony zleceniodawcy potrafi znaleźć właściwą odpowiedź plastyczną na wymagania epoki, zwłaszcza gdy zadanie wymaga raczej umiaru niż wyobraźni historycznej, sugerującej plastyczne rozwiązanie nadchodzących procesów społecznych w formach architektonicznych. W tym drugim przypadku przygotowanie wyłącznie zawodowe i stosowanie z umiarem zdobytej wiedzy nie wystarczy nawet przy największym talencie. Konieczne jest bowiem niezależnie od intuicji twórczej świadome współdziałanie w rozwoju współczesnych zjawisk społecznych i analizowanie w oparciu o podobne podejście warunków powstania najcenniejszych dzieł epok ubiegłych.

Projekt *Wytwórnicy Nart* w Zakopanem opracowany w latach 1950 — 1951 jest przykładem bezpośredniego nawiązania do form właściwych otoczeniu, dyktowanych koniecznością zachowania maksymalnej harmonii wyjątkowo wartościowego pejzażu. W warunkach Zakopanego tego rodzaju podejście w stosunku do zadania o małej kubaturze nie może chyba budzić wątpliwości. Tego zdania była opinia fachowa Regionalnego Pokazu Architektury r. 1951 w Krakowie dając omawianemu projektowi wysoką notę.

Innym przykładem właściwego uhonorowania historycznego dorobku regionu z równoczesnym przetworzeniem form architektonicznych jest gmach *Poczty* w Gdańsku, stojący przy nasyczonej pamiątkami ulicy Długiej oraz ograniczony ulicami o podobnym charakterze, Ogarną i Pocztową. Reprodukowany projekt powstał w wyniku rozwiązania, zleconego w r. 1949 czterem zespołom autorskim po wcześniejszych nieudanych próbach rozstrzygnięcia problemu na drodze eklektywnego wykorzystania historycznych wzorów miejscowych. Reprodukowane opracowanie przedstawione zostało na ogólnopolskim pokazie 1951 r., gdzie obok kilku innych prac środowiska gdańskiego uzyskało jednomyślnie wysoką ocenę, jako wyraz rzetelnego stosunku do tradycyjnych form regionalnych i właściwego ich rozwinięcia.

Wypowiedzi pozostałych środowisk architektonicznych w czasie pokazów regionalnych 1951 r. podtrzymały powyższą pozytywną opinię, zwracając między innymi uwagę na subtelne i z dużym wyczuciem zaprojektowane detale oraz poddając jedynie w wątpliwość attykowe rozwiązanie bocznych szczytów zamiast logicznego ukształtowania dachu.

Sumiennosc dalszych studiów zagadnienia i lojalny stosunek autorów do krytyki fachowej pozwalają spokojnie oczekiwać na dokończenie robót budowlanych wyjątkowo ciekawie zapowiadającego się gmachu Poczty w Gdańsku.

A L B U M P R O J E K T Ó W

1. Gmach Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Warszawie;
2. Gmachy Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego w Warszawie;
3. Gmach Ministerstwa Finansów w Warszawie;
4. Gmach Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Pruszczu pod Gdańskiem;
5. Ratusz w Zakroczymiu;
6. Ratusz w Garwolinie;
7. Pomnik-Mauzoleum Armii Czerwonej w Warszawie;
8. Pawilon Polski na Wszechzwiązkową Wystawę Rolniczą w Moskwie;
9. Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa w Warszawie;
10. Nowa Huta w Krakowie;
11. Osiedle Nowy Świat - Zachód w Warszawie;
12. Szkoła Główna Planowania i Statystyki w Warszawie;
13. Politechnika Śląska im. Pstrowskiego w Gliwicach;
14. Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie;
15. Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna w Warszawie;
16. Centralna Szkoła Państwowych Ośrodków Maszynowych i Spółdzielni Produkcyjnych w Ursynowie pod Warszawą;
17. Ośrodek Szkoleniowy Powszechnej Organizacji „Służba Polsce” na Gocławiu w Warszawie;
18. Przedszkole w Ostrowiu Wielkopolskim;
19. Teatr Wielki Opery i Baletu w Warszawie;
20. Sale Redutowe Teatru Narodowego w gmachu Teatru Wielkiego Opery i Baletu w Warszawie;
21. Teatr Domu Wojska Polskiego w Warszawie;
22. Teatr Narodowy w Łodzi;
23. Odbudowa Zamku w Szczecinie;
24. Dom Kultury na Żoliborzu w Warszawie;
25. Dom Kultury w Rzeszowie;
26. Dom Kultury w Kowarach pod Jelenią Górą;
27. Gmach „Biprohutu” w Gliwicach;
28. Gmach Centralnych Zarządów Przemysłów Elektrotechnicznego i Tworzyw Sztucznych w Warszawie;
29. Gmach „Metalexportu” w Warszawie;
30. Powszechny Dom Towarowy w Kaliszu;
31. Wytwórnia Nart w Zakopanem;
32. Gmach Poczty w Gdańsku

1. GMACH KOMITETU CENTRALNEGO POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ W WARSZAWIE

AUTORZY:

Laureaci Państwowej Nagrody Artystycznej III stopnia
1951 r.

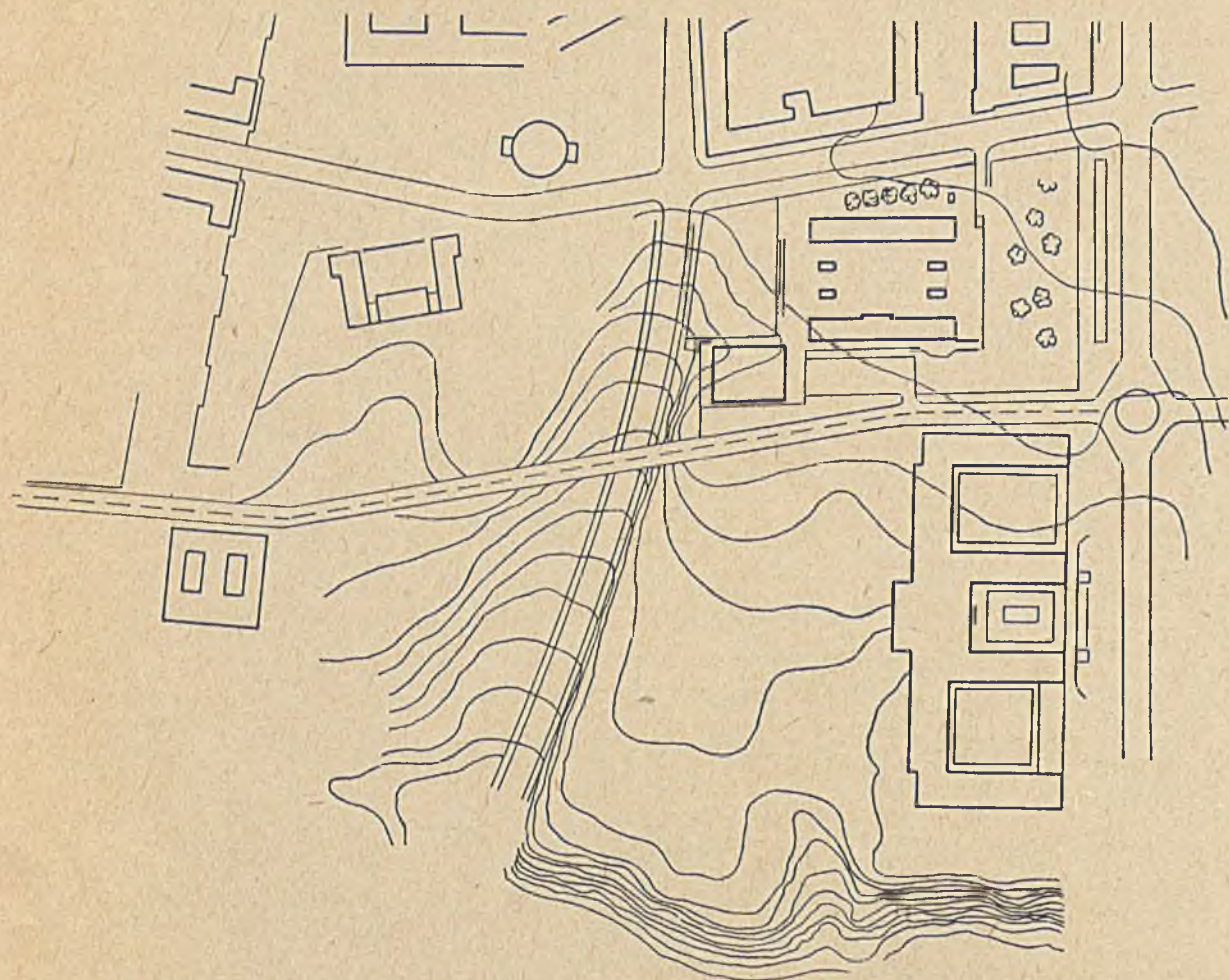
WACŁAW KŁYSZEWSKI, JERZY MOKRZYŃSKI, EU-
GENIUSZ WIERZBICKI

WSPÓŁPRACOWNICY:

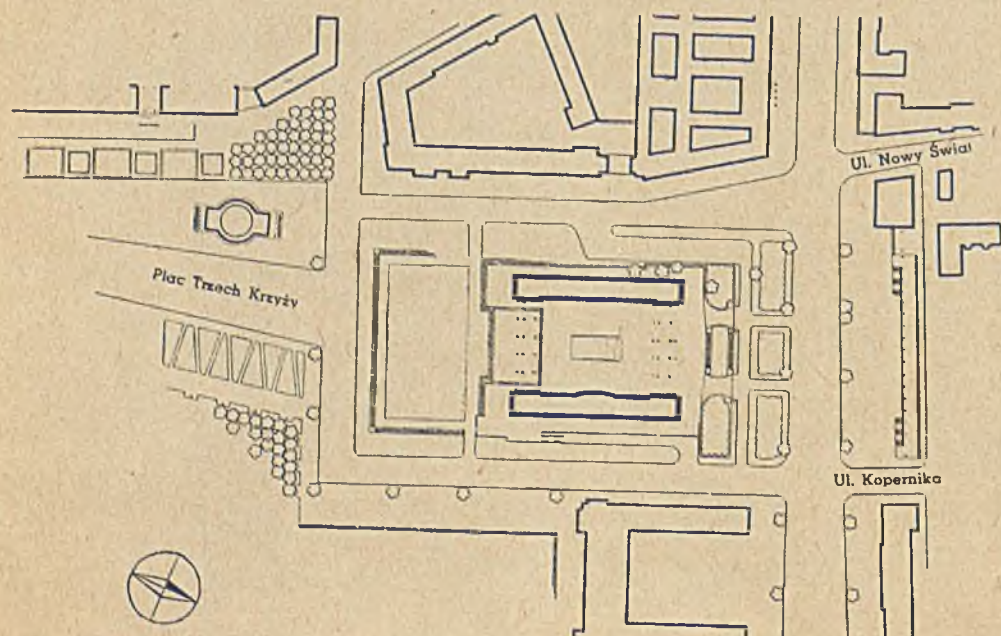
JERZY BOGUSŁAWSKI, WŁADYSŁAW DUDA, ZBIG-
NIEW JAROSZYŃSKI, STANISŁAW LECHMIROWICZ,
TADEUSZ MAJEWSKI, BOGUSŁAW PALMOWSKI,
ANTONI POTRZEBOWSKI, JERZY ROTT, HALINA
ROTT, KAZIMIERZ SKORUPSKI, WIESŁAWA STOP-
NICKA, WACŁAW SUCHOCKI



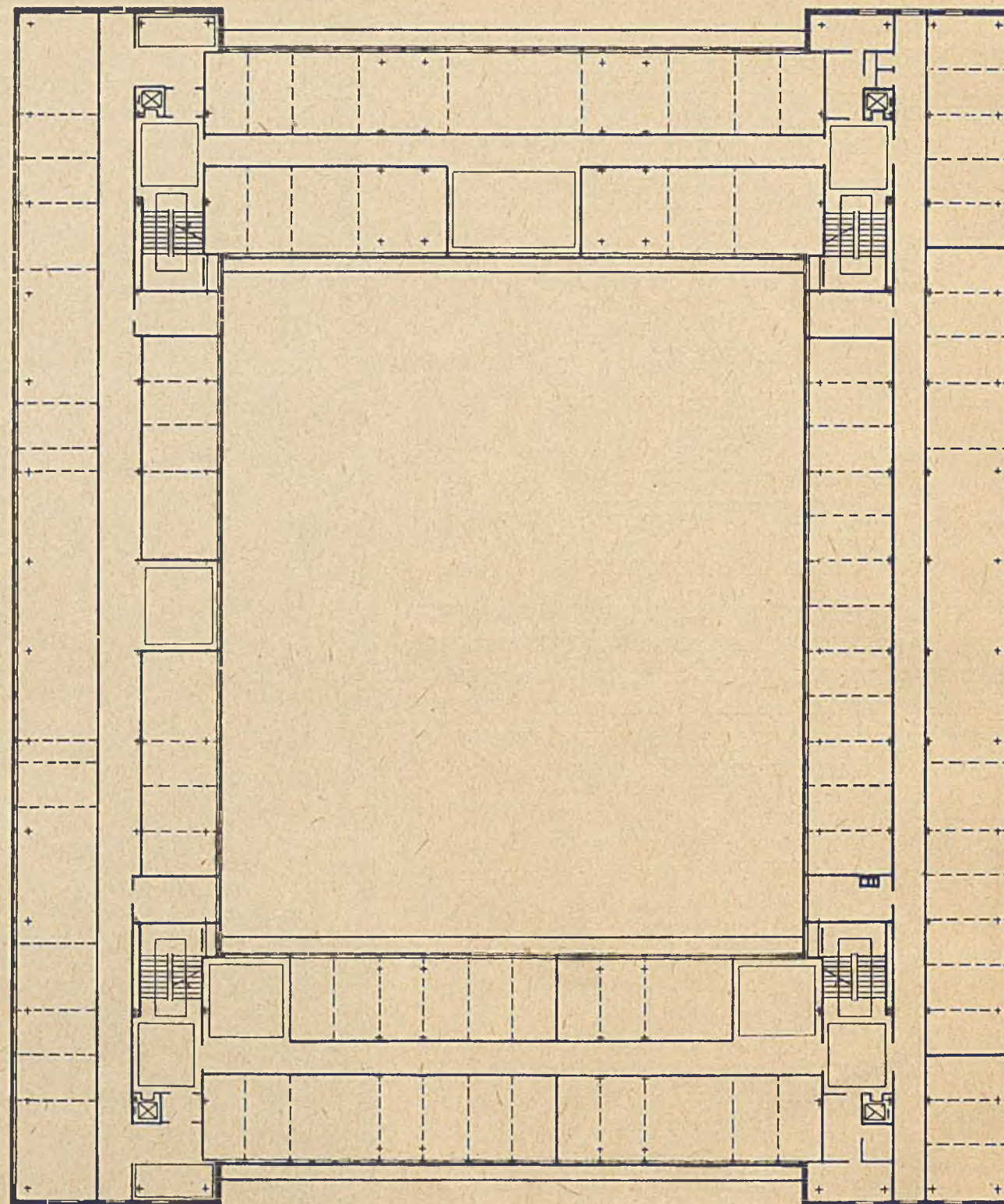
RYS. 1. PERSPEKTYWA GMACHU OD STRONY SKRZYŻOWANIA ALEI 3-GO MAJA Z NOWYM ŚWIATEM



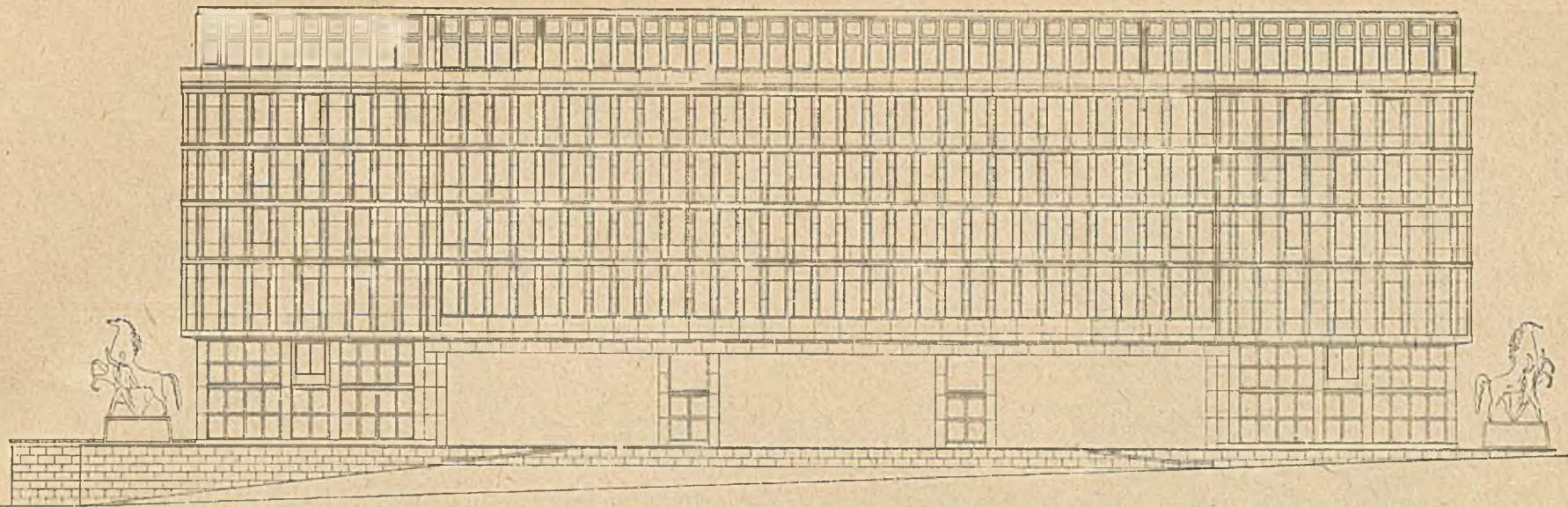
RYS. 2. SYTUACJA WEDŁUG ROZWIĄZANIA KONKURSOWEGO Z 1947 R. 1 : 4000



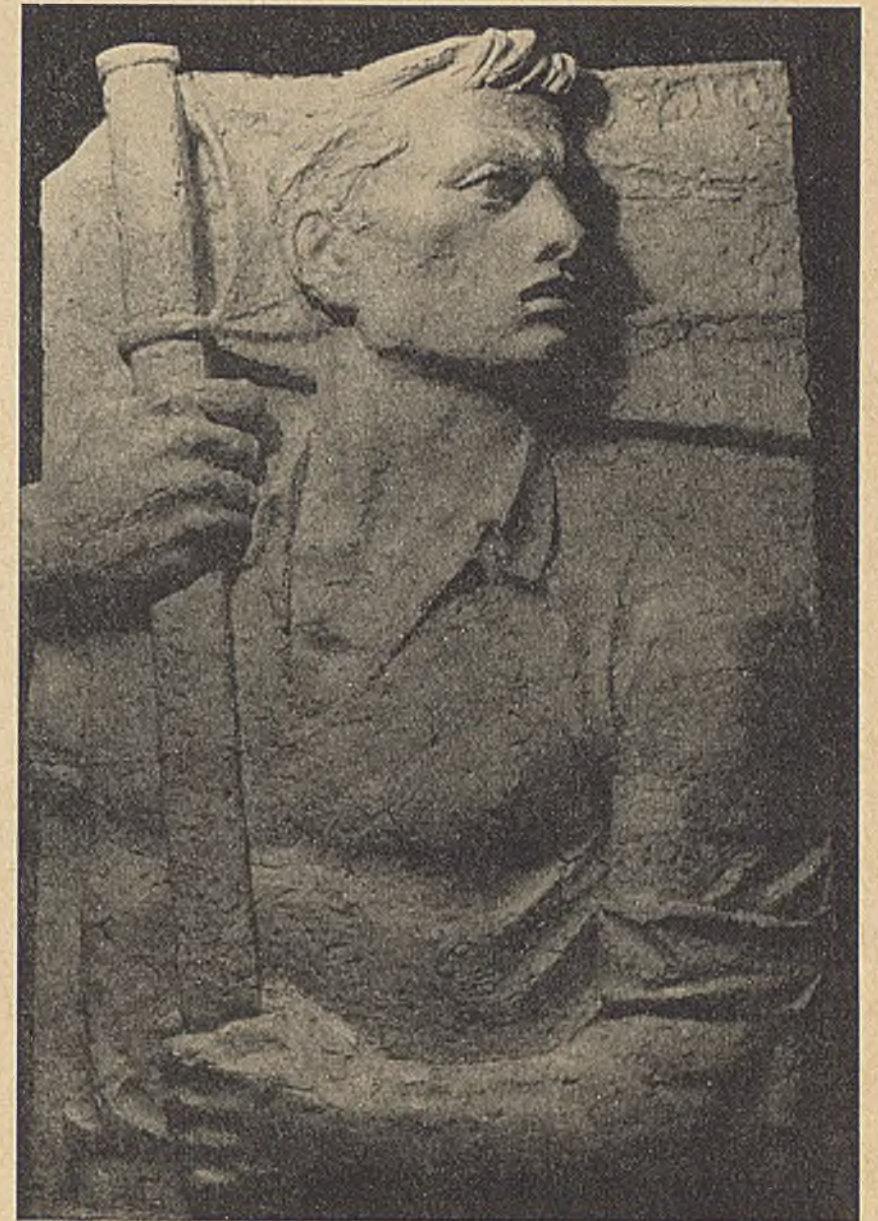
RYS. 3. SYTUACJA OBIEKTU PO ZREALIZOWANIU 1 : 4000



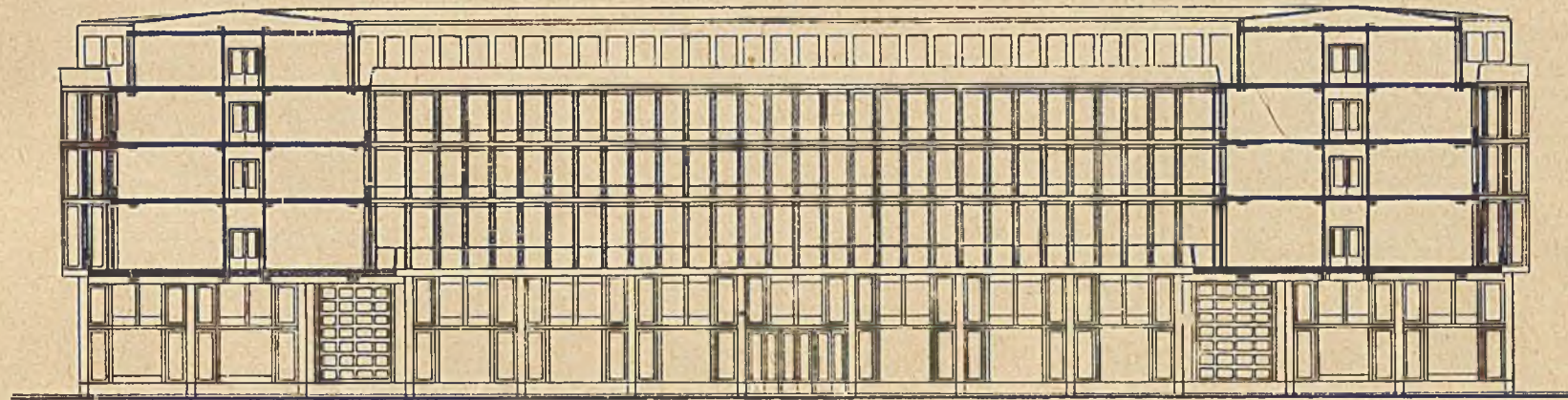
RYS. 4. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO WEDŁUG ROZWIĄZANIA KONKURSOWEGO 1 : 400



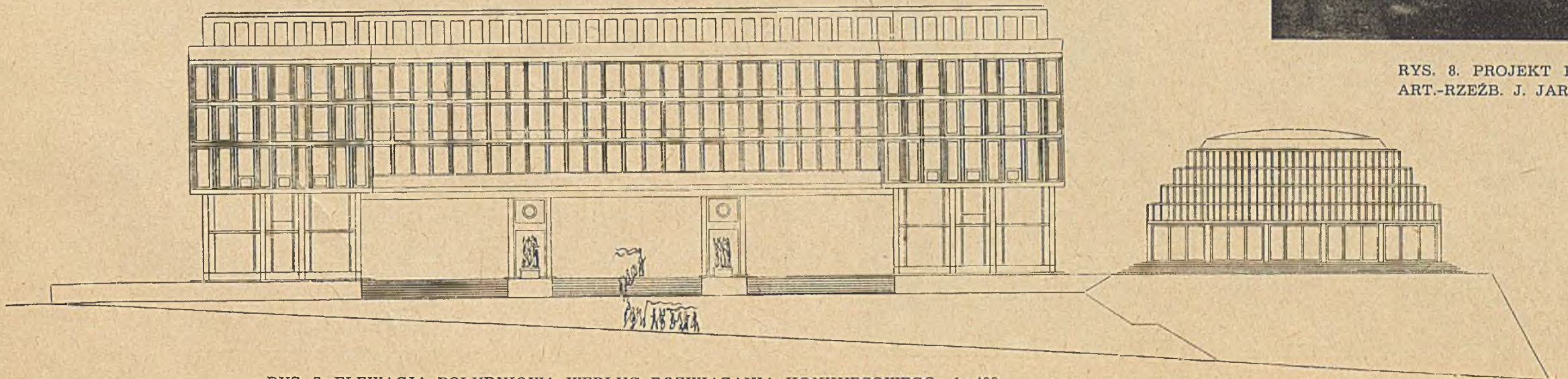
RYS. 5. STUDIUM PRZEJŚCIOWE ELEWACJI PÓŁNOCNEJ 1 : 400



RYS. 8. PROJEKT PŁASKORZEŻBY
ART.-RZEŻB. J. JARNUSZKIEWICZA



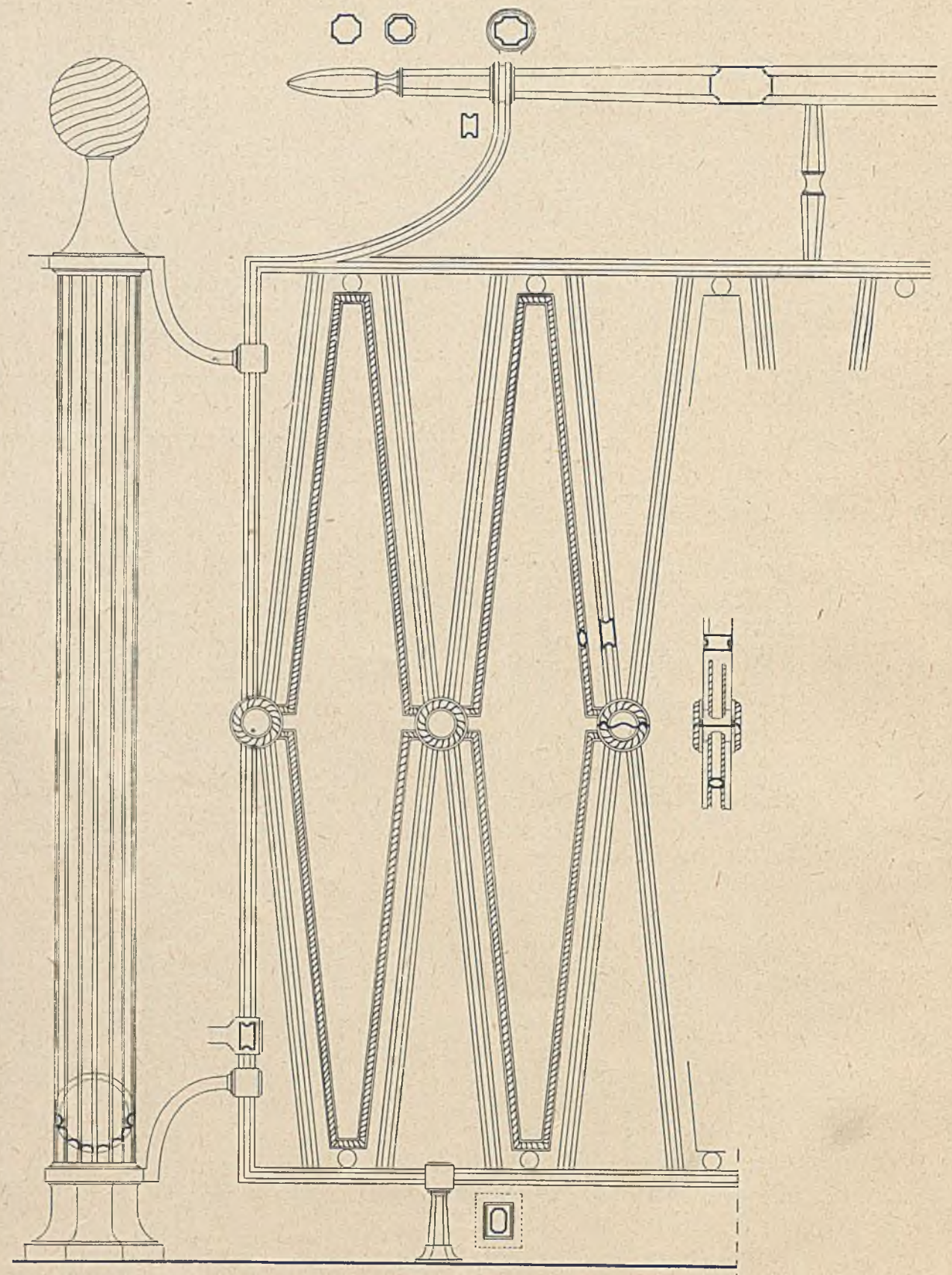
RYS. 6. PRZEKRÓJ WEDŁUG ROZWIĄZANIA KONKURSOWEGO 1 : 400



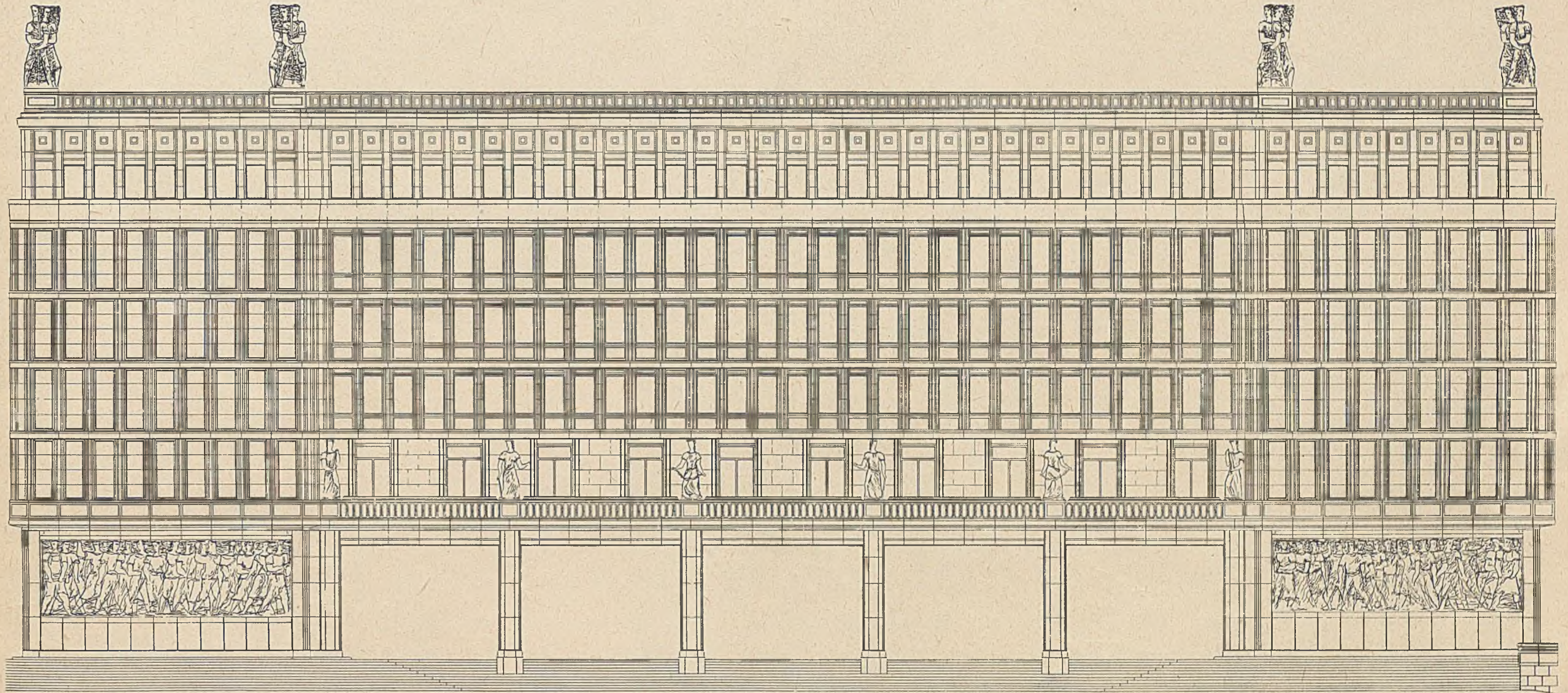
RYS. 7. ELEWACJA POŁUDNIOWA WEDŁUG ROZWIĄZANIA KONKURSOWEGO 1 : 400



RYS. 9. MAKIETA, WIDOK OD STRONY POŁUDNIOWEJ



RYS. 10. DETAL BALUSTRADY ZEWNĘTRZNEJ 1:5



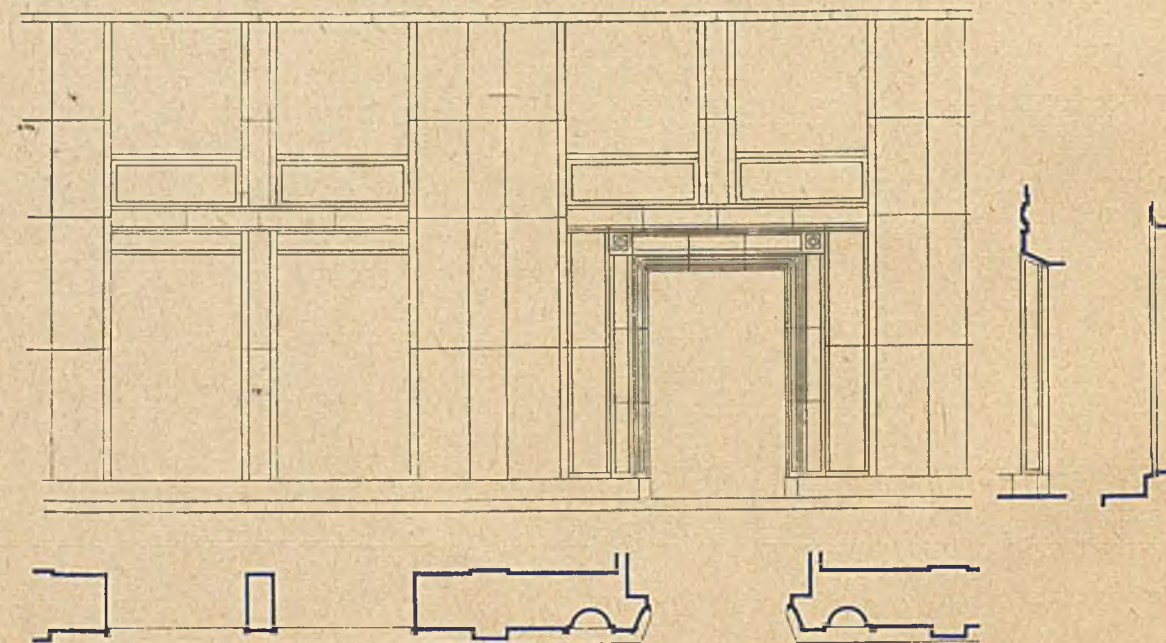
RYS. 11. ELEWACJA POŁUDNIOWA PRZEWIDZIANA DO REALIZACJI 1 : 200



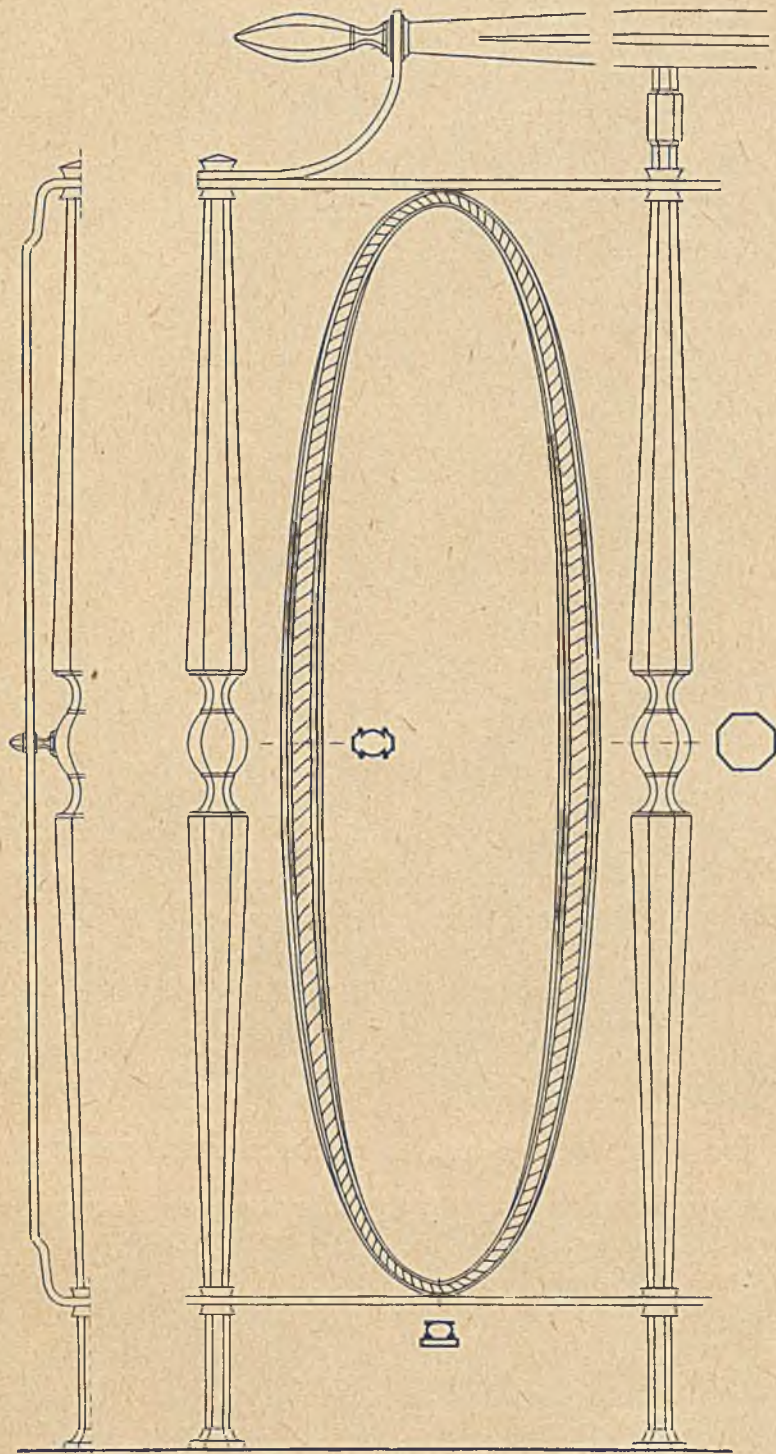
RYS. 12. FRAGMENT DZIEDZIŃCA



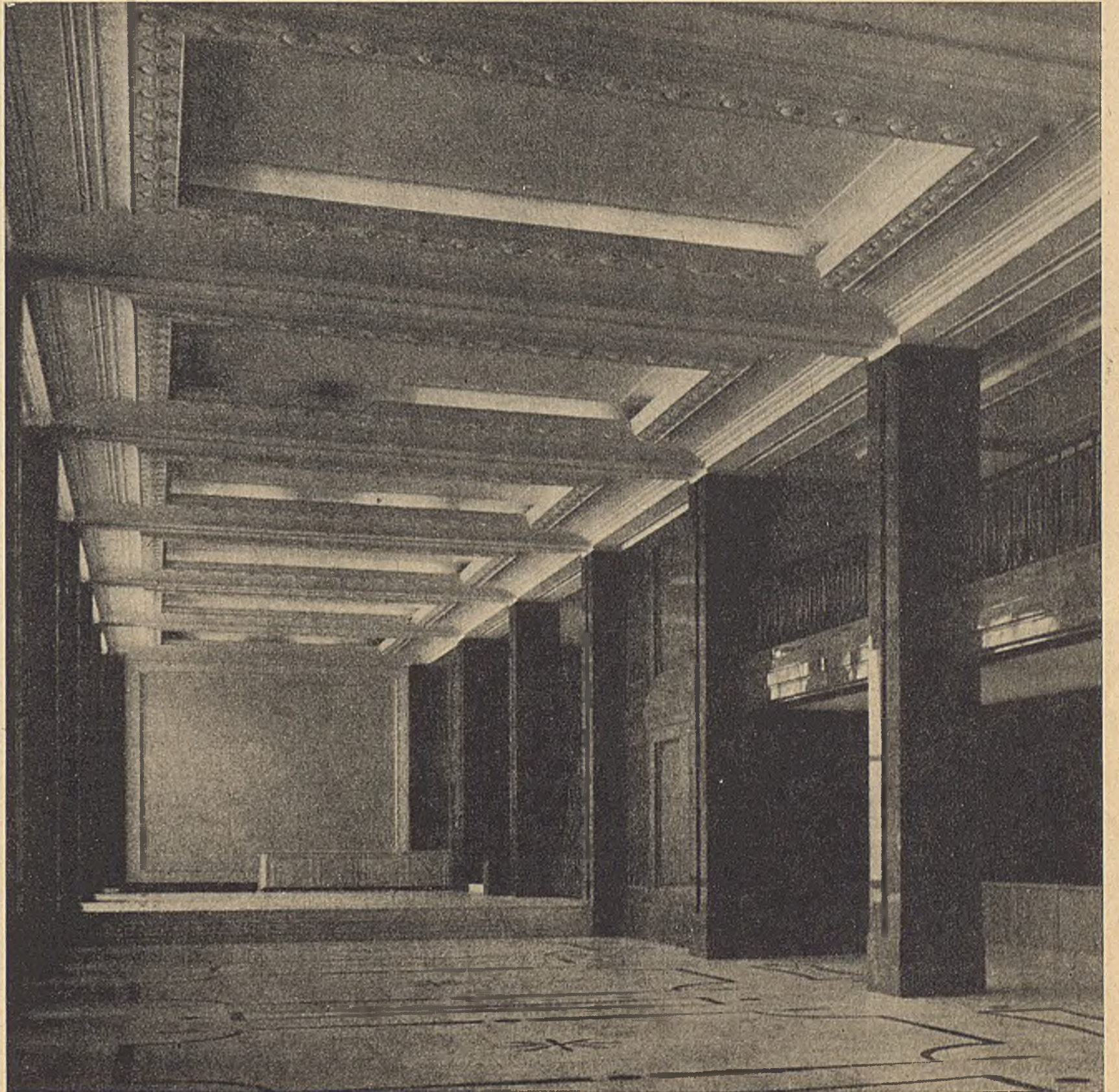
RYS. 13. FRAGMENT LOGGI NAD WEJŚCIEM GŁÓWNYM



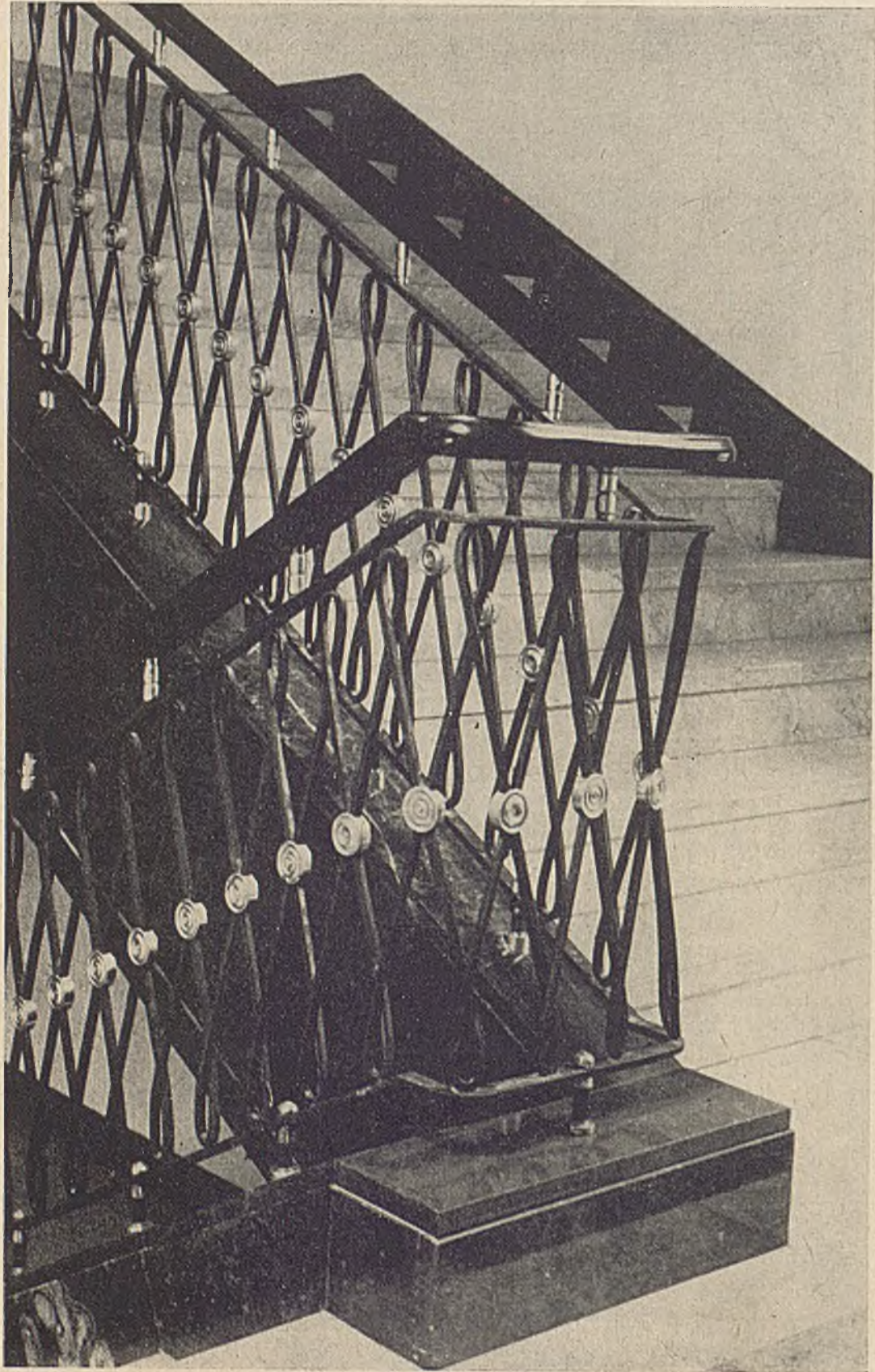
RYS. 14. FRAGMENT ARCHITEKTURY GMACHU OD UL. NOWY ŚWIAT 1:100



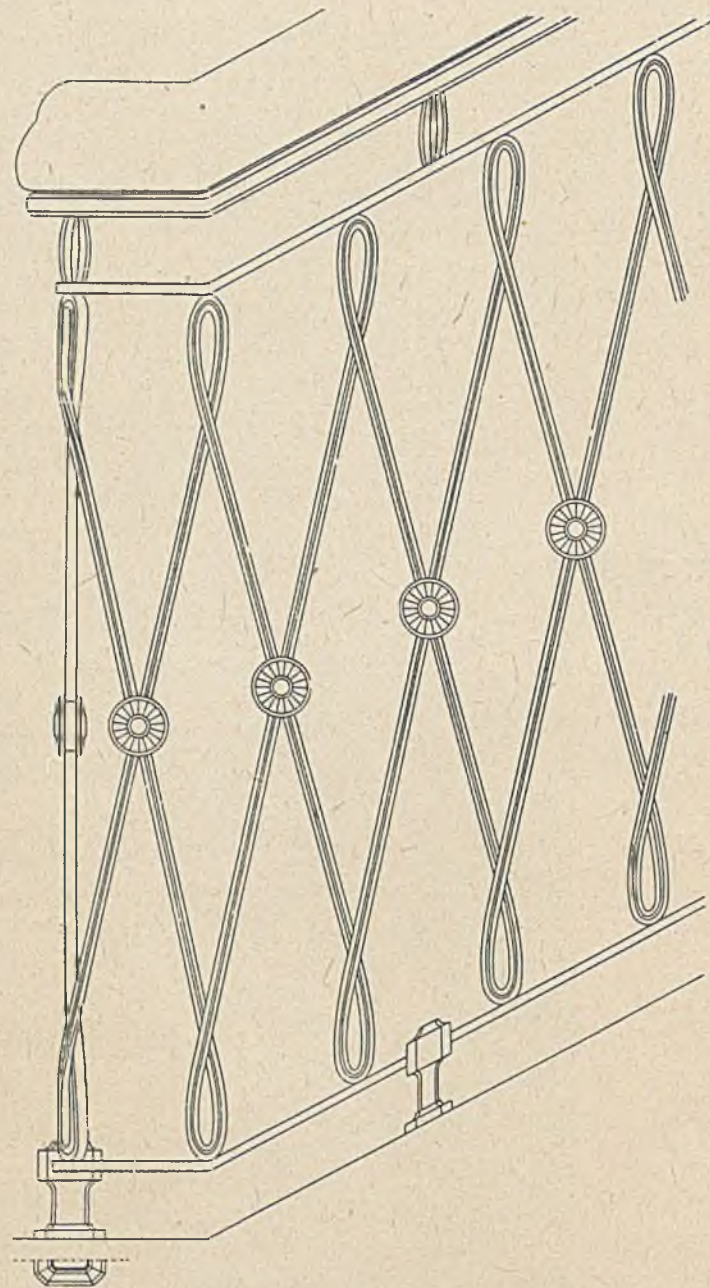
RYS. 15. DETAL BALUSTRADY HALLU GŁÓWNEGO 1:5



RYS. 16. PERSPEKTYWA HALLU GŁÓWNEGO



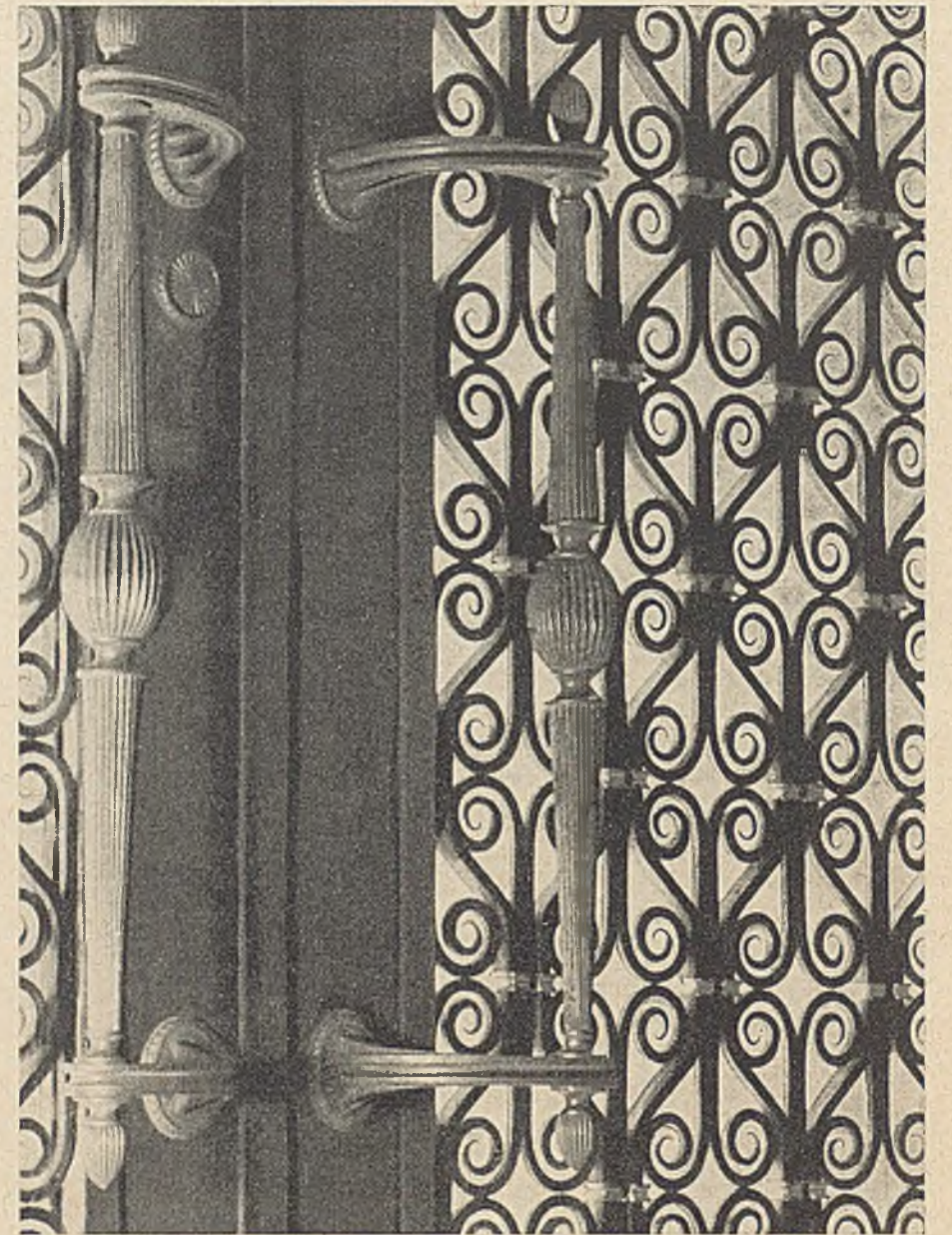
RYS. 17. FRAGMENT KLATKI SCHODOWEJ



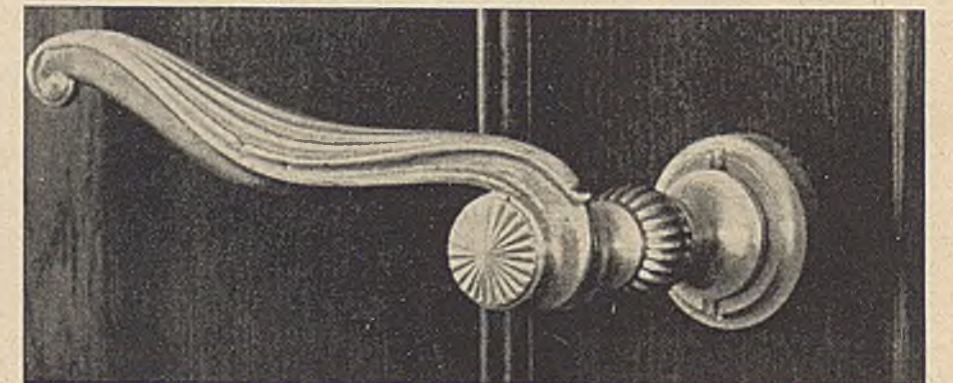
RYS. 18. DETAL BALUSTRADY KLATKI SCHODOWEJ 1:5



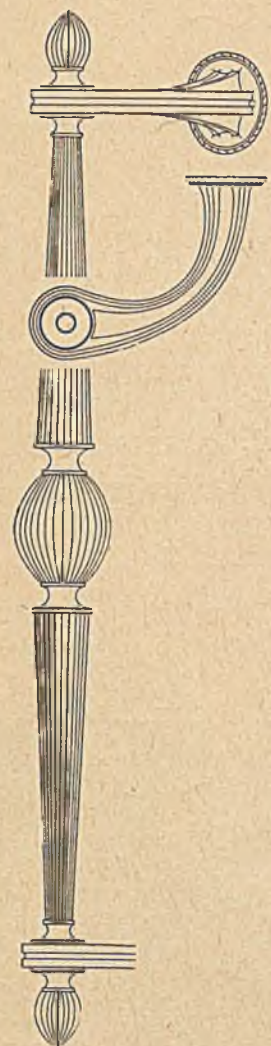
RYS. 19. DETAL OKUCIA DRZWI WEWNĘTRZNYCH 1:5



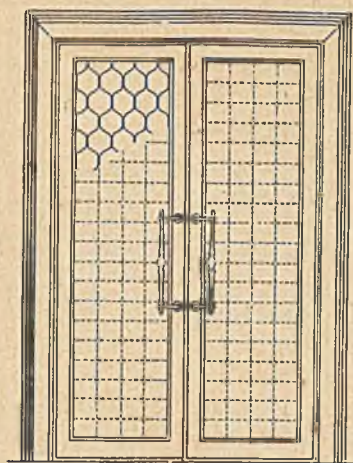
RYS. 20. FRAGMENT OKUCIA DRZWI ZEWNĘTRZNYCH



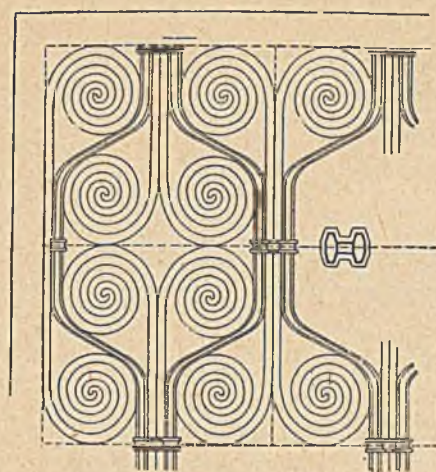
RYS. 21. FRAGMENT OKUCIA DRZWI WEWNĘTRZNYCH



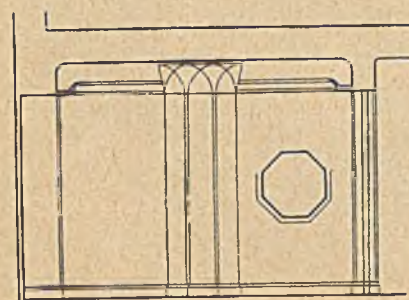
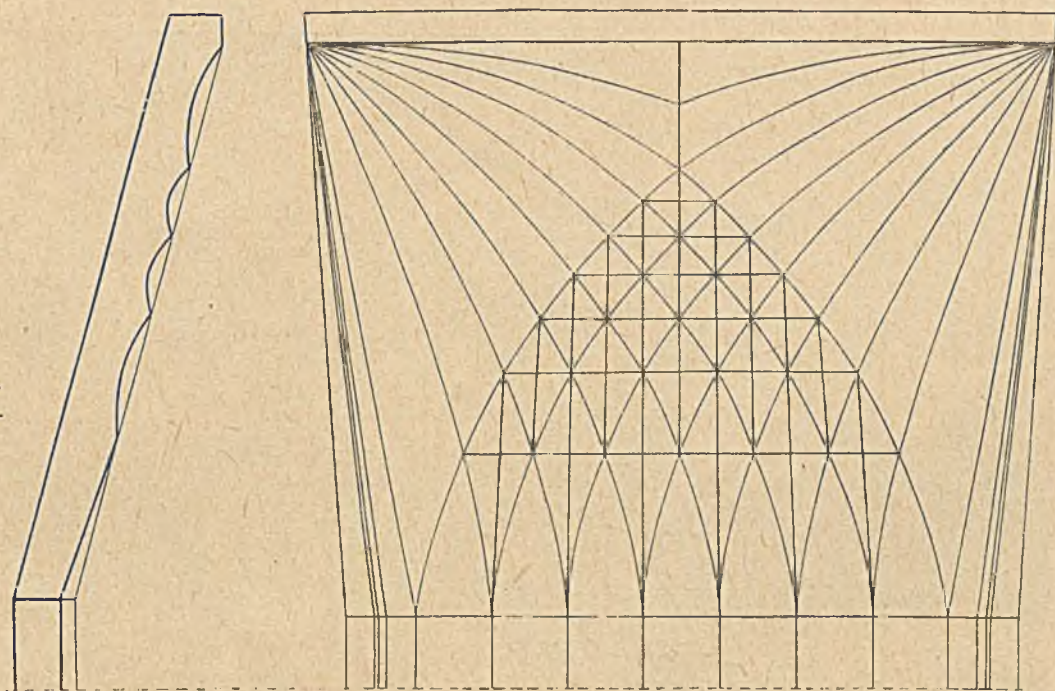
RYS. 22. DETAL OKUCIA DRZWI ZEWNĘTRZNYCH 1:5



RYS. 23. DRZWI ZEWNĘTRZNE 1:50



RYS. 24. DETAL KRATY DRZWI ZEWNĘTRZNYCH 1:5



RYS. 25. PRZEKRÓJ PRZEDSIONKA 1:100



RYS. 26. DETAL GŁOWICY SŁUPA W PRZEDSIONKU 1:5



RYS. 27. PERSPEKTYWA PRZEDSIONKA

2. GMACHY PAŃSTWOWEJ KOMISJI PLANOWANIA GOSPODARCZEGO I RESORTÓW GOSPODARCZYCH W WARSZAWIE

AUTORZY:

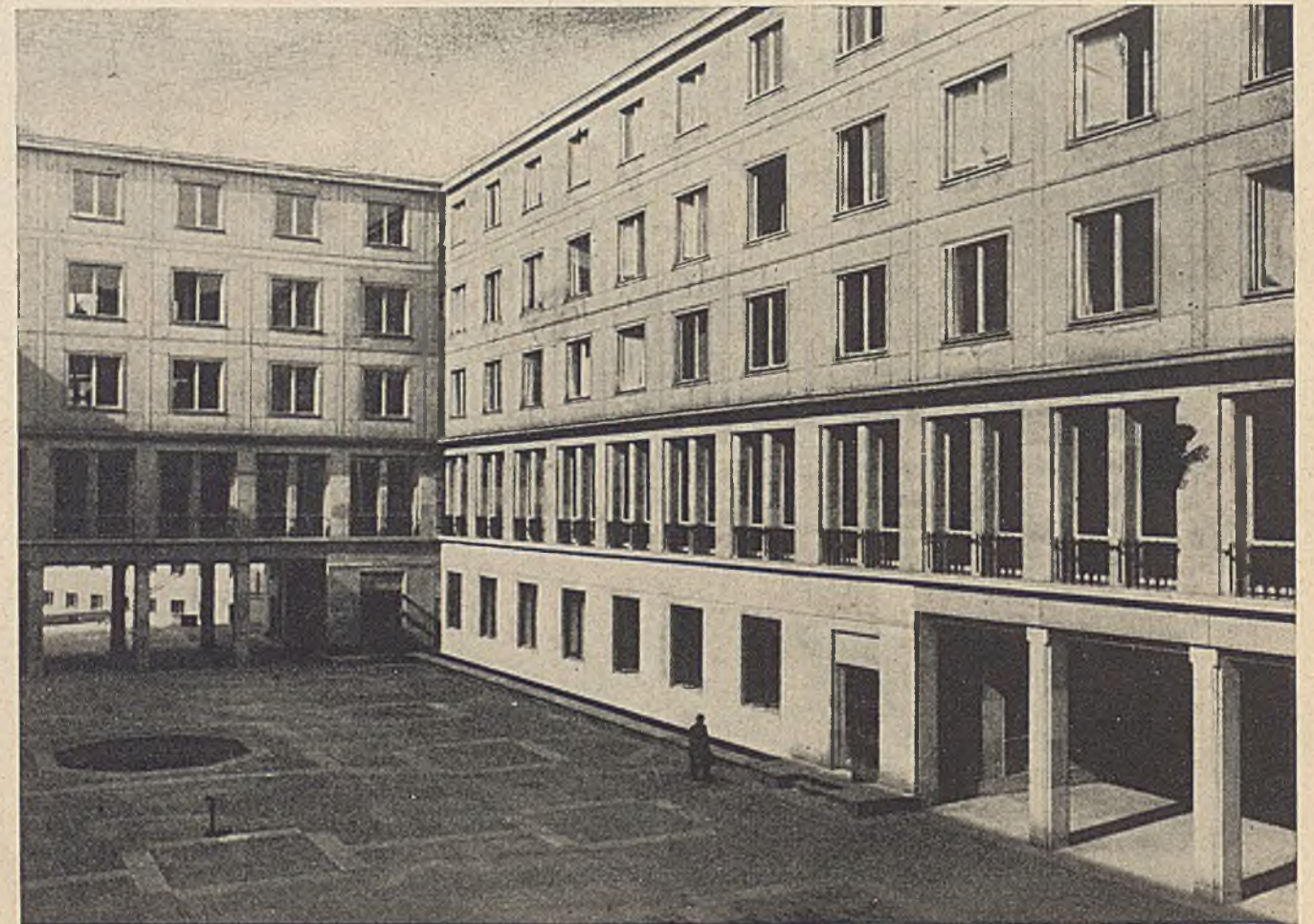
Laureaci Państwowej Nagrody Artystycznej II stopnia 1950 r.
STANISŁAW BIEŃKUŃSKI, STANISŁAW RYCHŁOWSKI

WSPÓLPRACOWNICY:

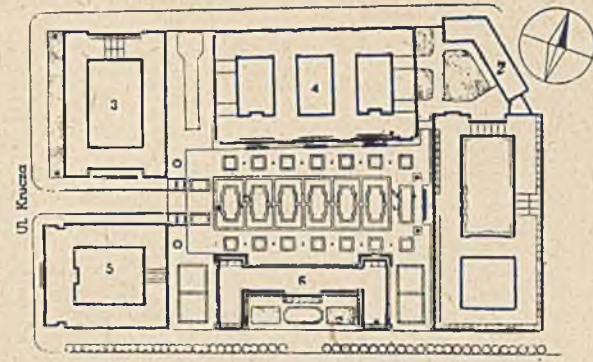
projekt pawilonów I i II — *BARBARA ANDRZEJEWSKA, JAN DOBROWOLSKI, MARIA GANCARCZYK, HELENA JASIEŃSKA, RYSZARD ŁAGUTKO*; projekt pawilonu III — *MARIAN BUCKI, MARIA GANCARCZYK, ZDZISŁAW OSIECKI, ZDZISŁAW WOŚKO*; projekt pawilonu IV — *MARIAN BUCKI, MARIA GANCARCZYK, BOHDAN JEZIEFSKI, ZDZISŁAW WOŚKO*; projekt pawilonu V — *MARIA GANCARCZYK, BOHDAN JEZIEFSKI, ZDZISŁAW WOŚKO*; projekt pawilonu VI — *MARIA GANCARCZYK, BOHDAN JEZIEFSKI, GWIDON ŁYSIŃSKI, ZDZISŁAW WOŚKO*



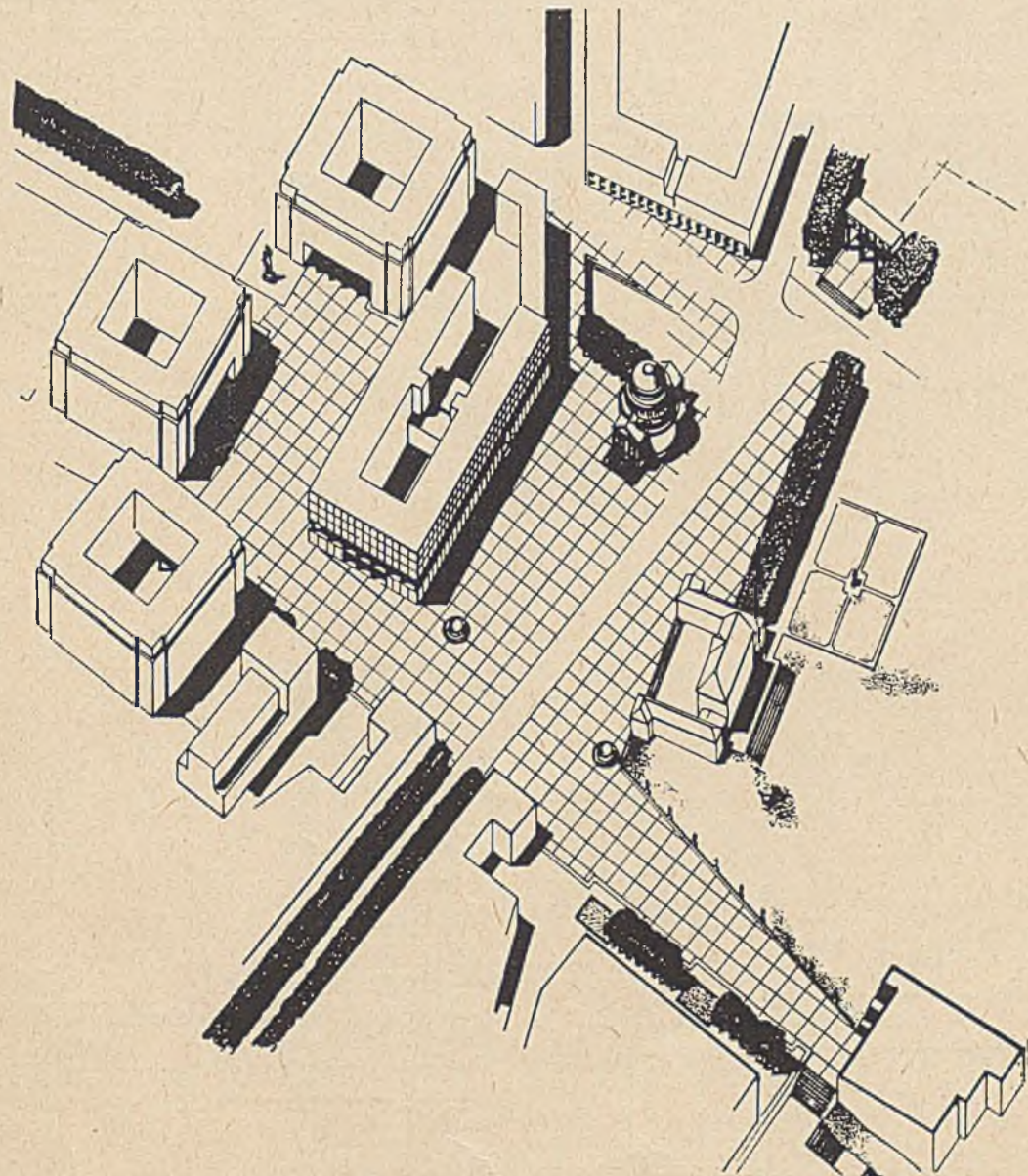
RYS. 28. PERSPEKTYWA PAWILONU I OD PL. TRZECH KRZYŻY



RYS. 29. FRAGMENT DZIEDZIŃCA PAWILONU I



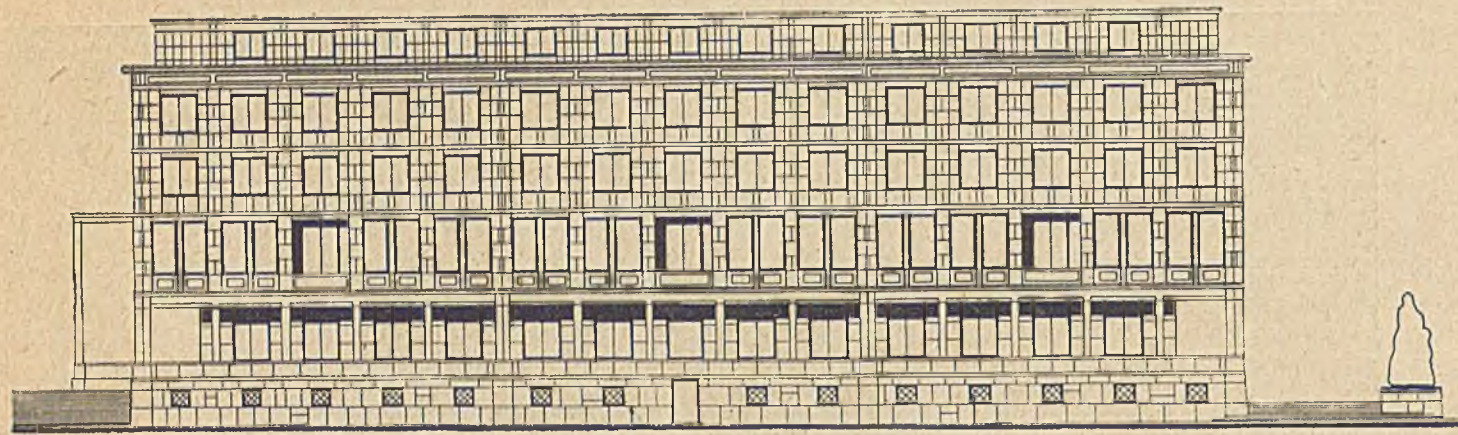
RYS. 30. SYTUACJA REALIZOWANA 1 : 4000



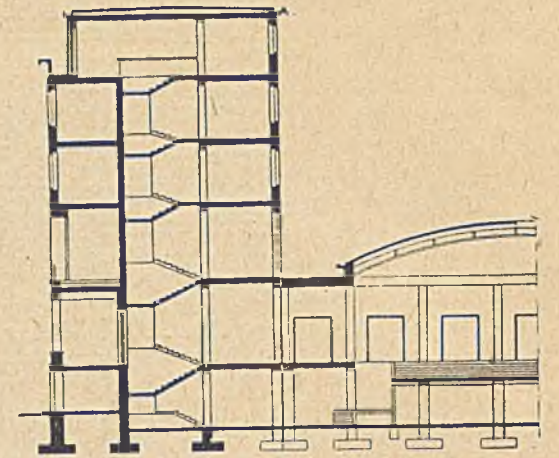
RYS. 31. AKSONOMETRIA ROZWIĄZANIA KONKURSOWEGO Z 1946 R.



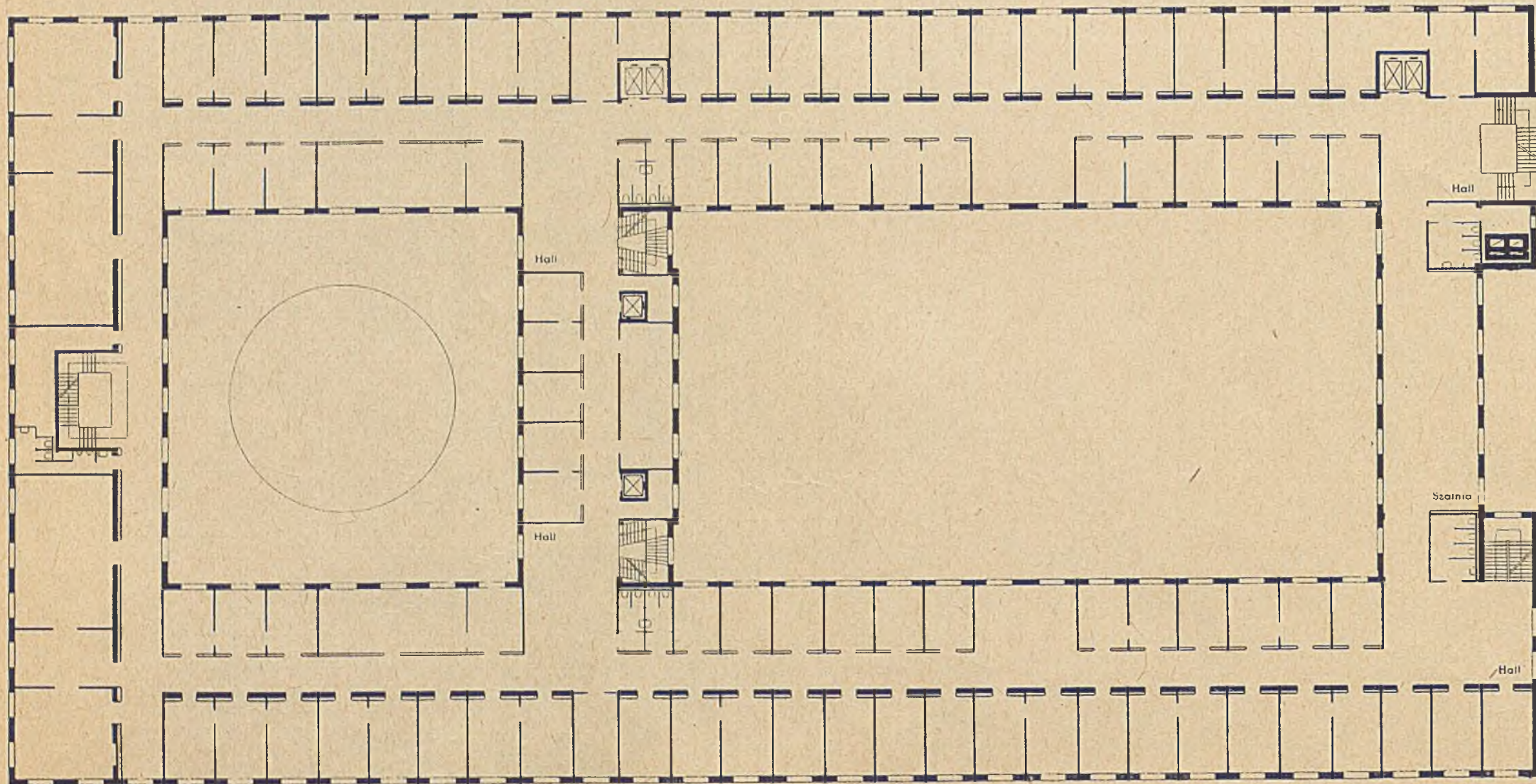
RYS. 32. WIDOK Z PODCIENIA PAWILONU I NA KOŚCIÓŁ ŚW. ALEKSANDRA W ODBUDOWIE



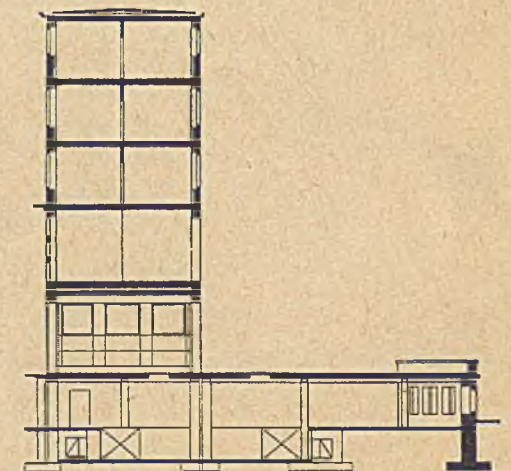
RYS. 33. ELEWACJA PAWILONU I OD UL. HOŻEJ 1 : 400



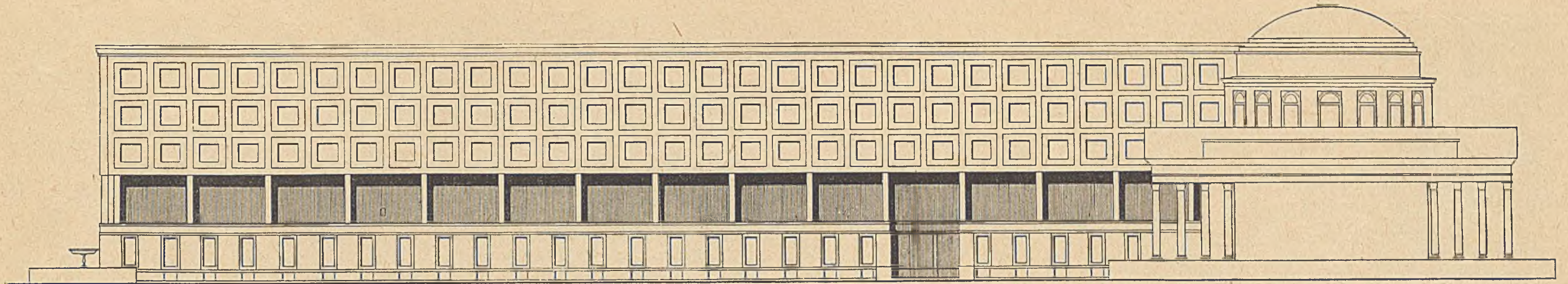
RYS. 34. PRZEKRÓJ PAWILONU I PRZEZ BLOK OD UL. HOŻEJ 1 : 400



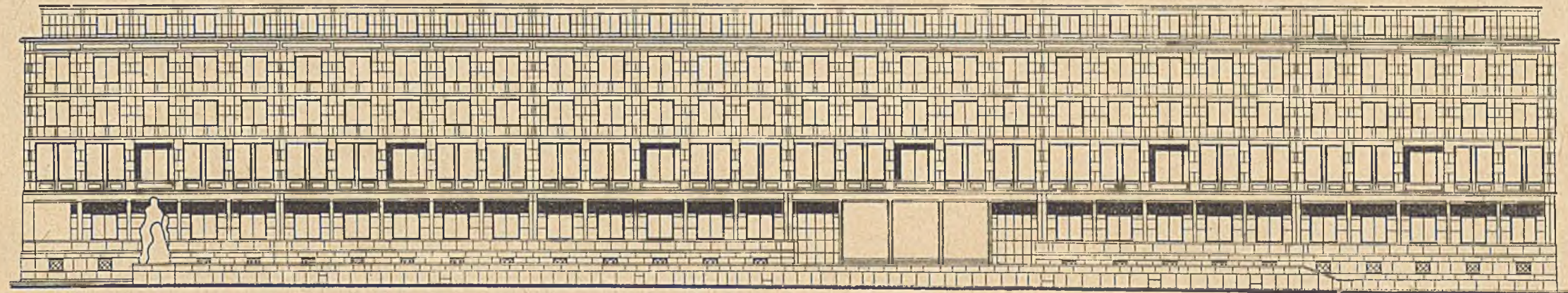
RYS. 35. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO PAWILONU I 1 : 400



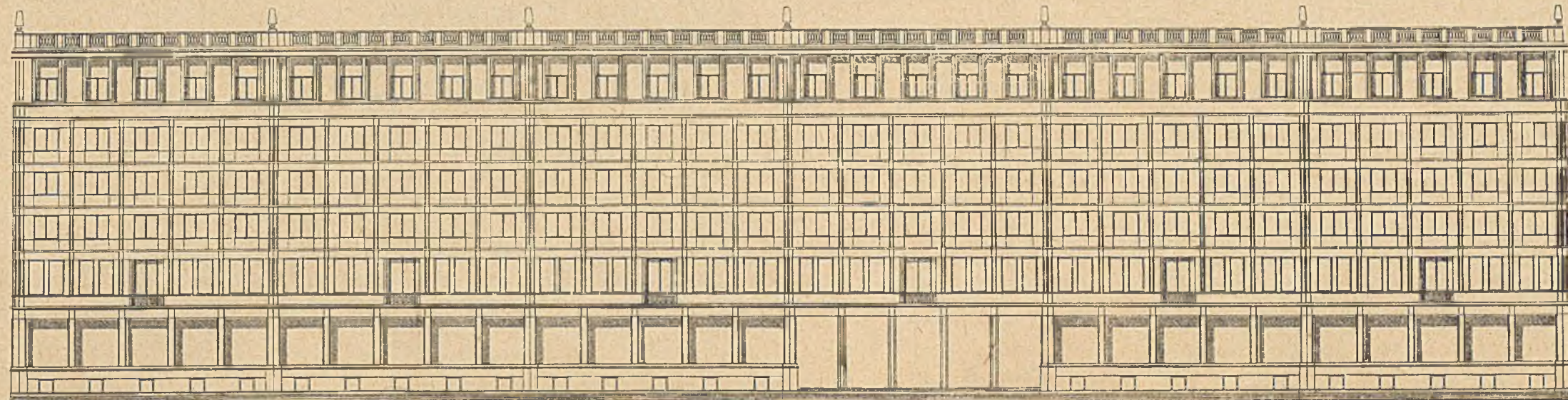
RYS. 36. PRZEKRÓJ PAWILONU I PRZEZ BLOK OD UL. ŻURAWIEJ 1 : 400



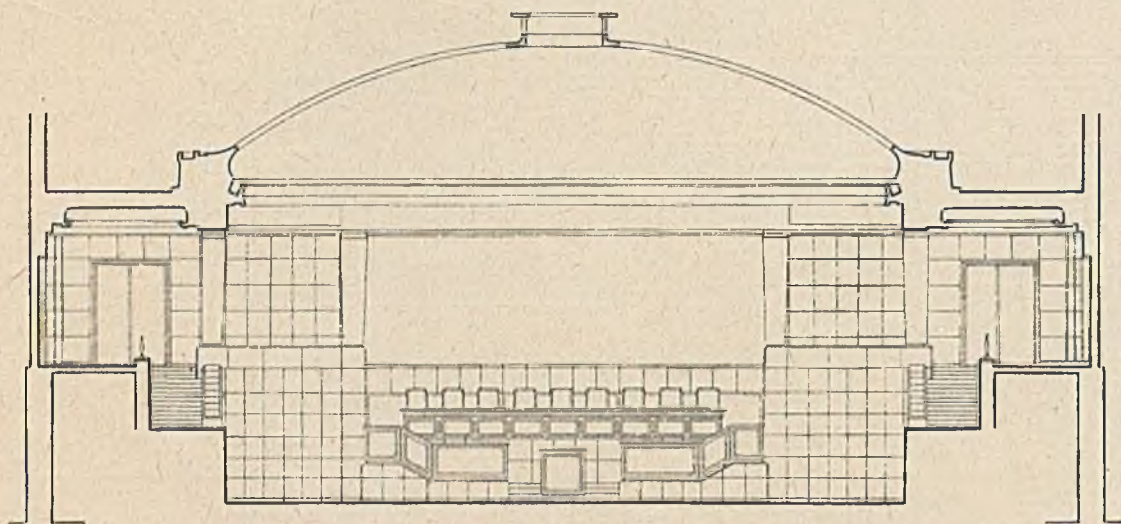
RYS. 37. ELEWACJA PAWILONU I OD PL. TRZECH KRZYŻY WEDŁUG ROZWIĄZANIA KONKURSOWEGO 1946 R. 1 : 400



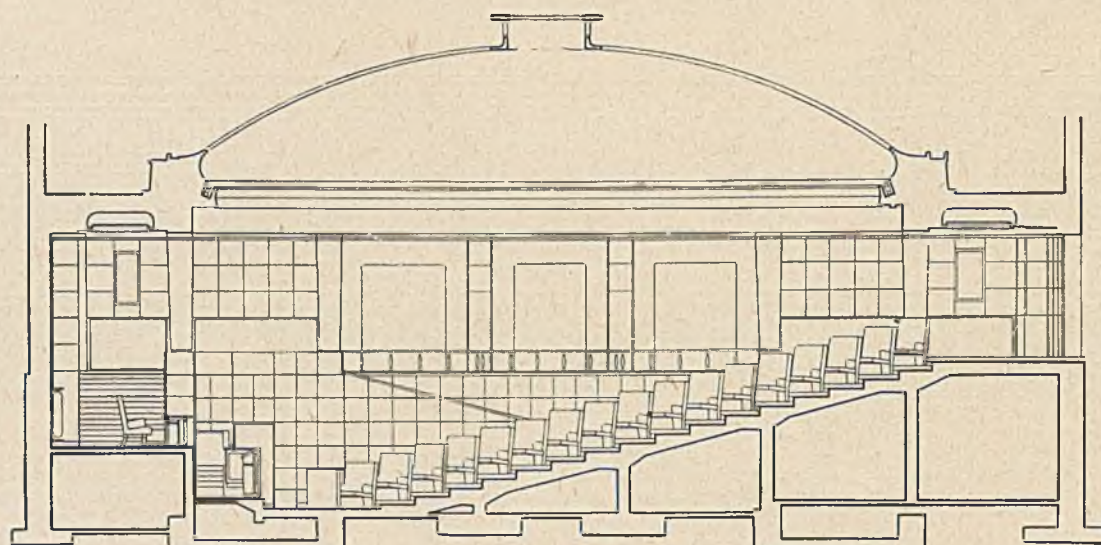
RYS. 38. ELEWACJA PAWILONU I OD PL. TRZECH KRZYŻY PRZED REALIZACJĄ 1 : 400



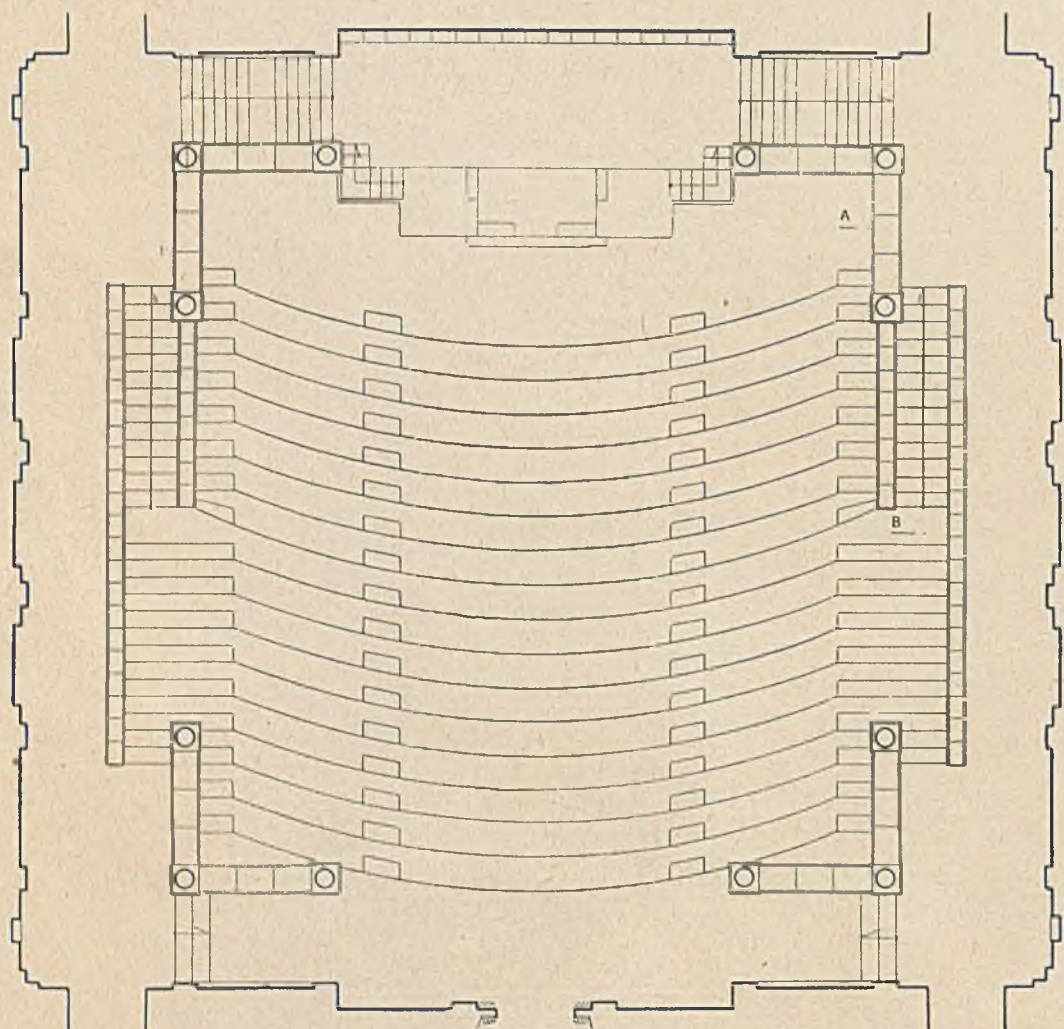
RYS. 39. ELEWACJA PAWILONU I OD PL. TRZECH KRZYŻY, PROJEKT NADBUDOWY 1 : 400



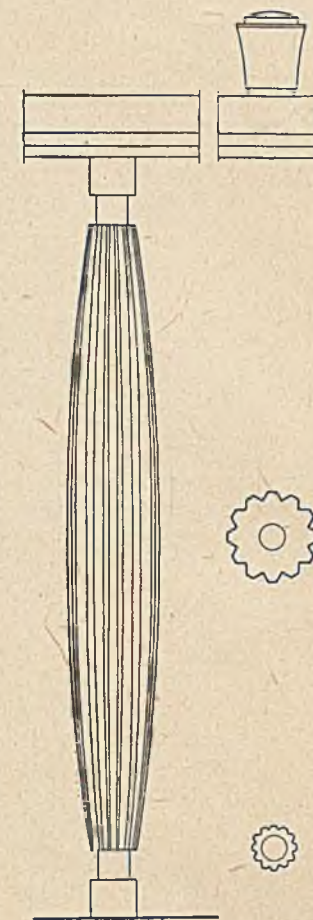
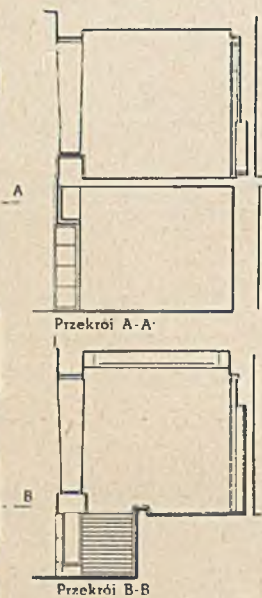
RYS. 40. PRZEKRÓJ POPRZECZNY SALI ZEBRAŃ PAWILONU I 1:200



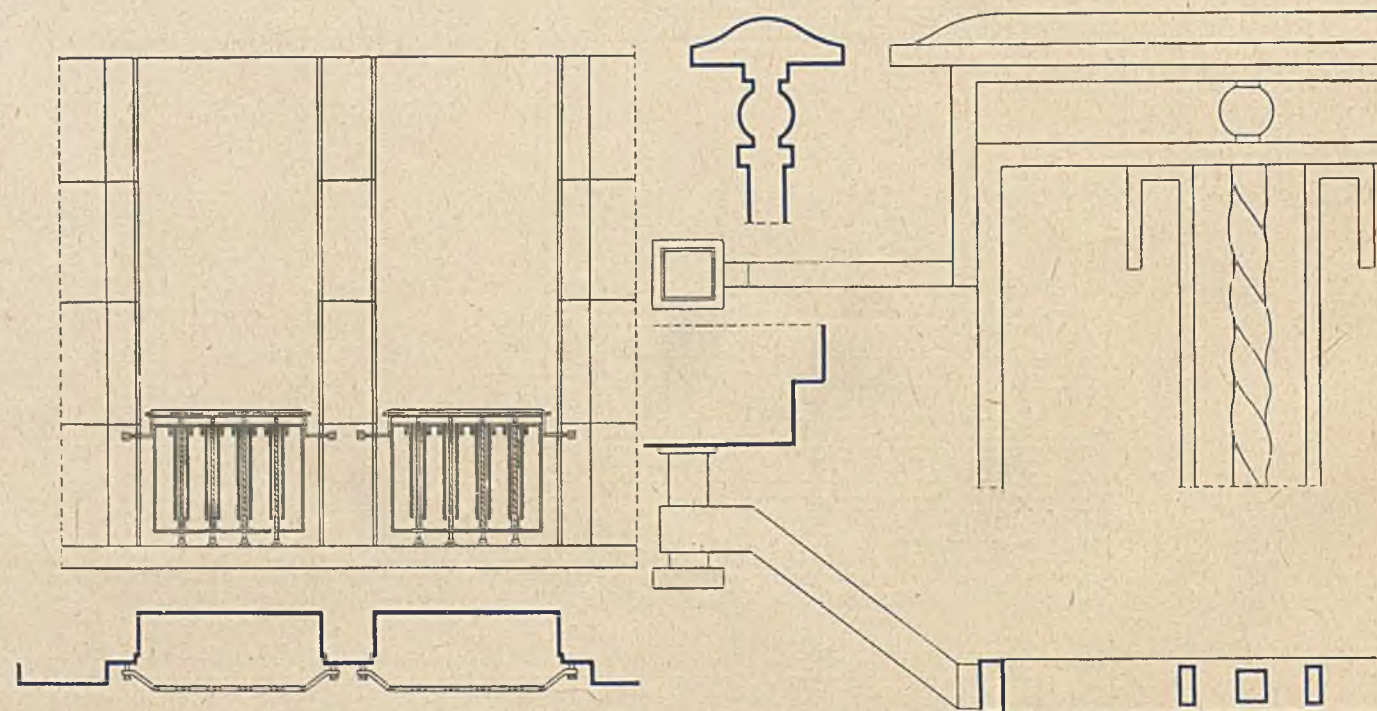
RYS. 42. PRZEKRÓJ PODŁUŻNY SALI ZEBRAŃ PAWILONU I 1:200



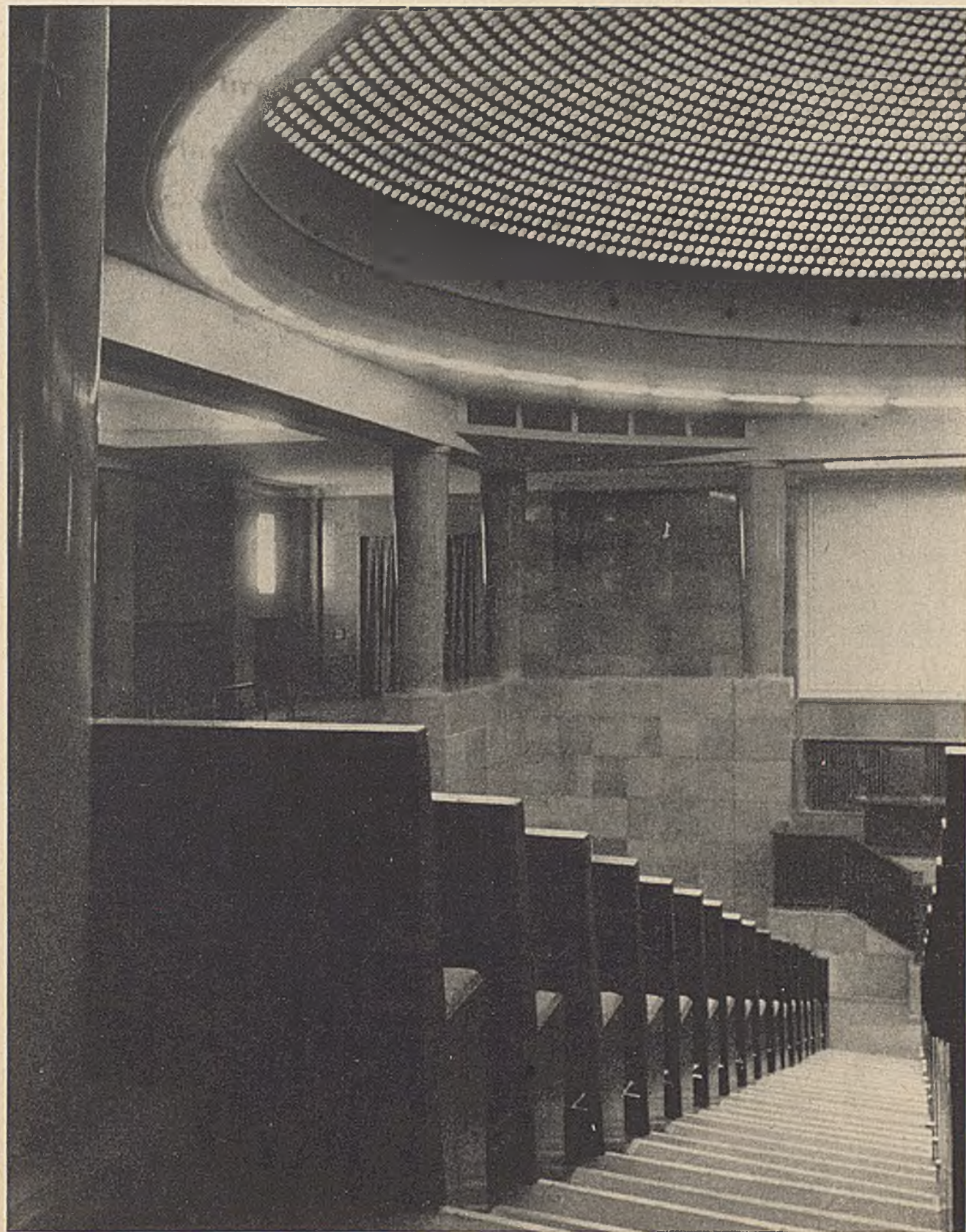
RYS. 41. RZUT I PRZEKROJE KULUARU SALI ZEBRAŃ PAWILONU I 1:200



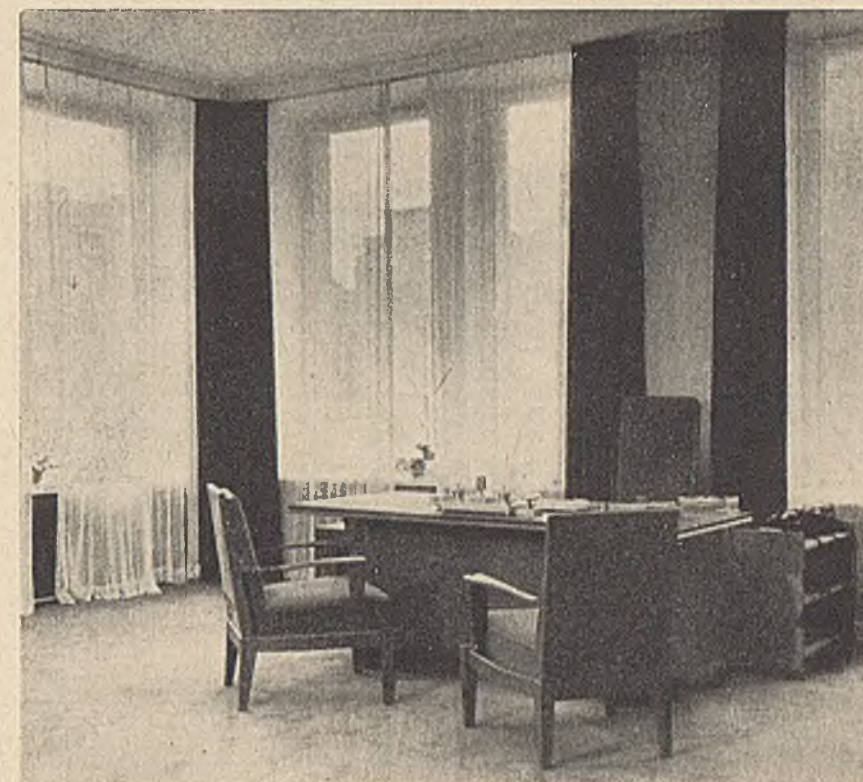
RYS. 43. DETAL BALUSTRADY SALI ZEBRAŃ PAWILONU I
I:5



RYS. 44. FRAGMENT ELEWACJI PAWILONU I 1:50 Z BALUSTRADAMI ZEWNĘTRZNYMI I:5



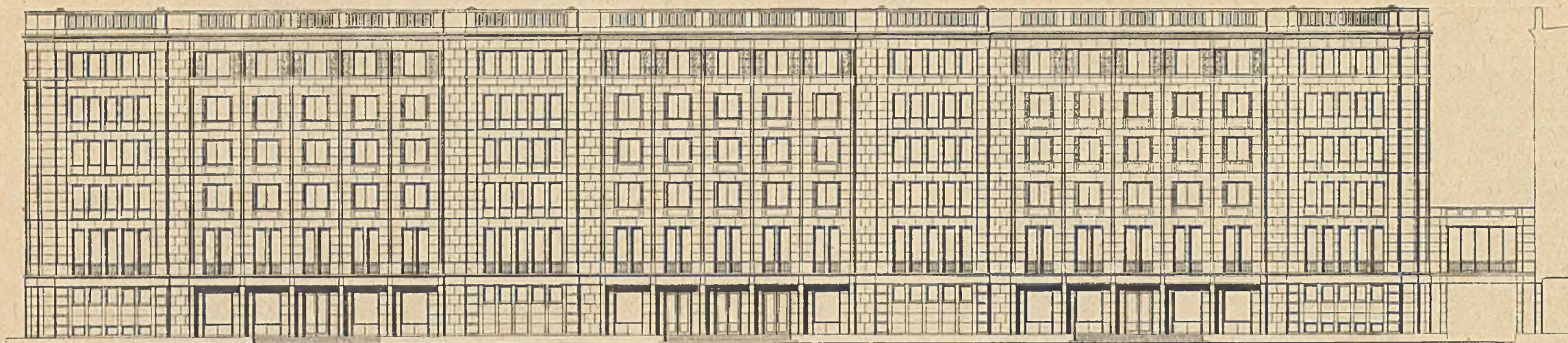
RYS. 45. FRAGMENT SALI ZEBRAŃ PAWILONU I



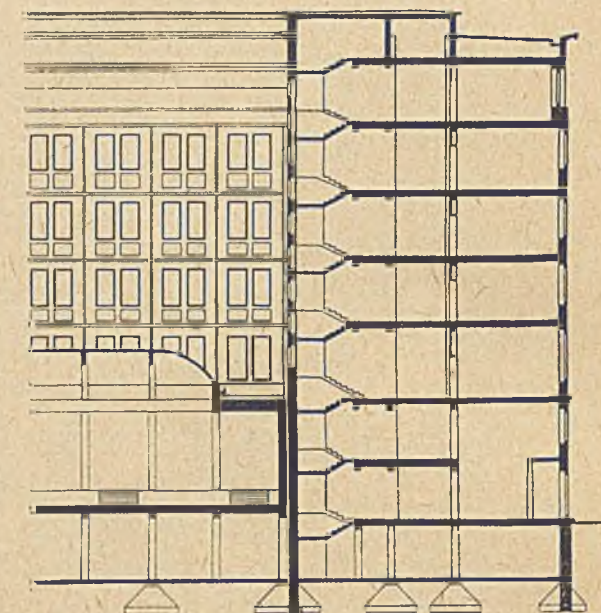
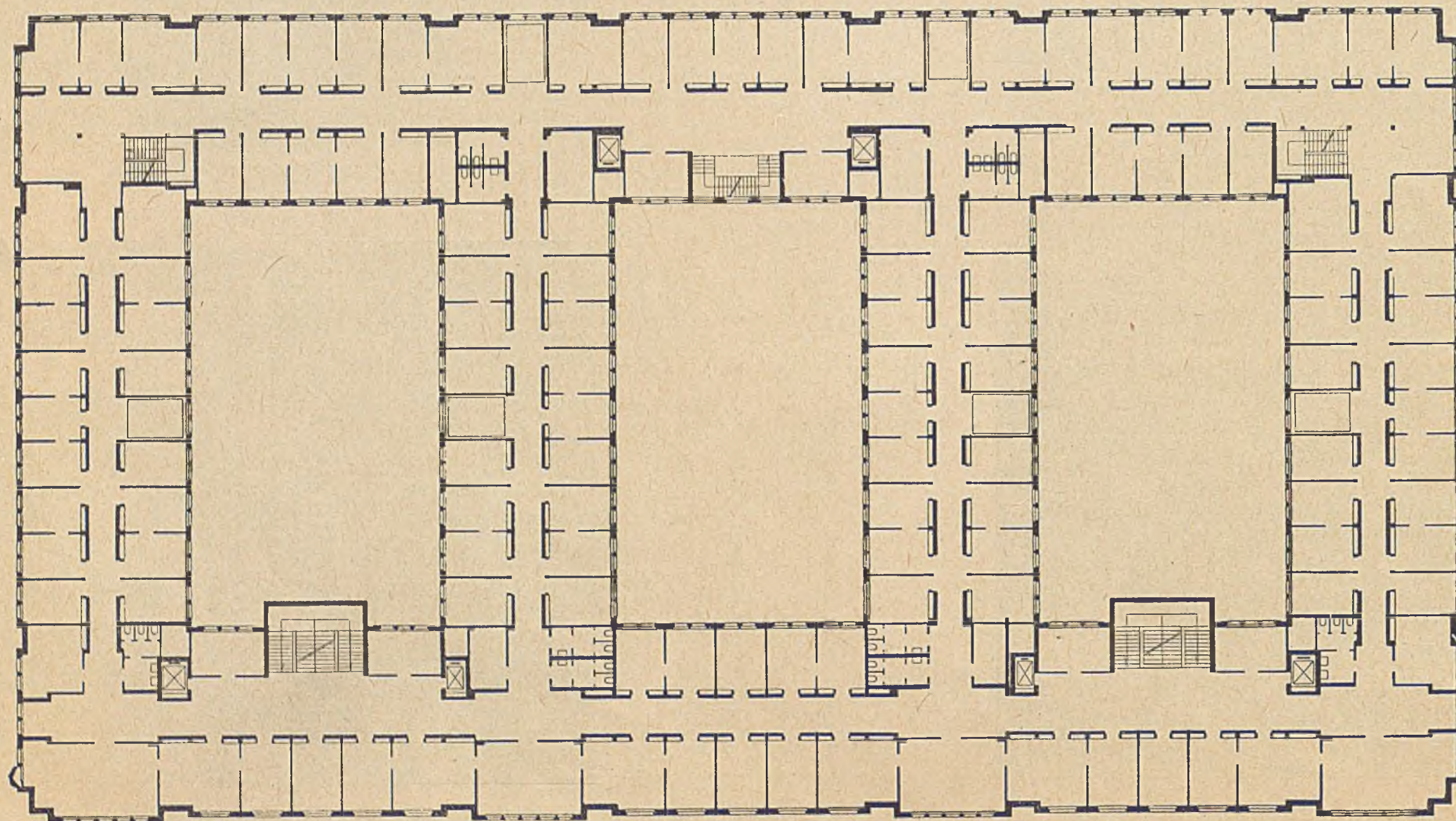
RYS. 46: PERSPEKTYWA GABINETU PRACY W PAWILONIE I



RYS. 47. FRAGMENT HALLU SALI ZEBRAŃ PAWILONU I



RYS. 48. ELEWACJA PAWILONU IV OD PLACU WEWNĘTRZNEGO 1 : 400

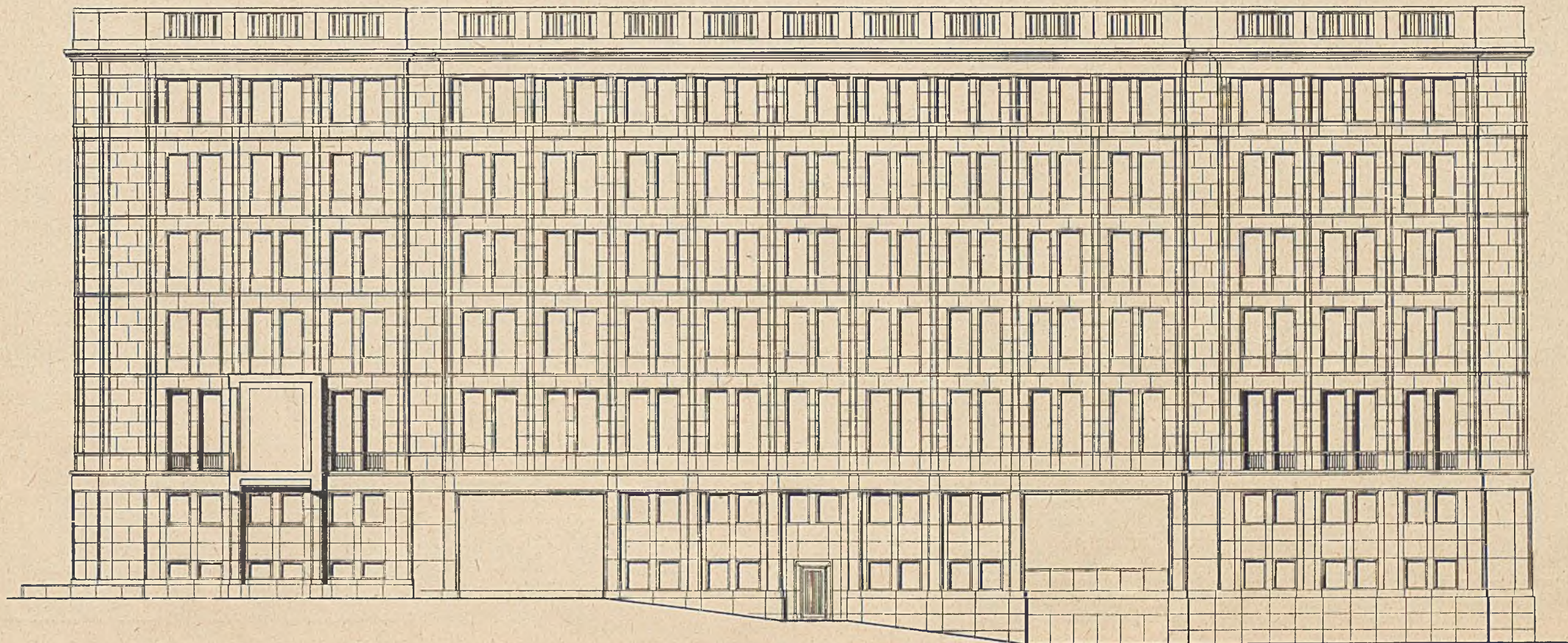


RYS. 50. PRZEKRÓJ PAWILONU IV PRZEZ ŚRODKOWĄ KLATKĘ SCHODOWĄ 1 : 400

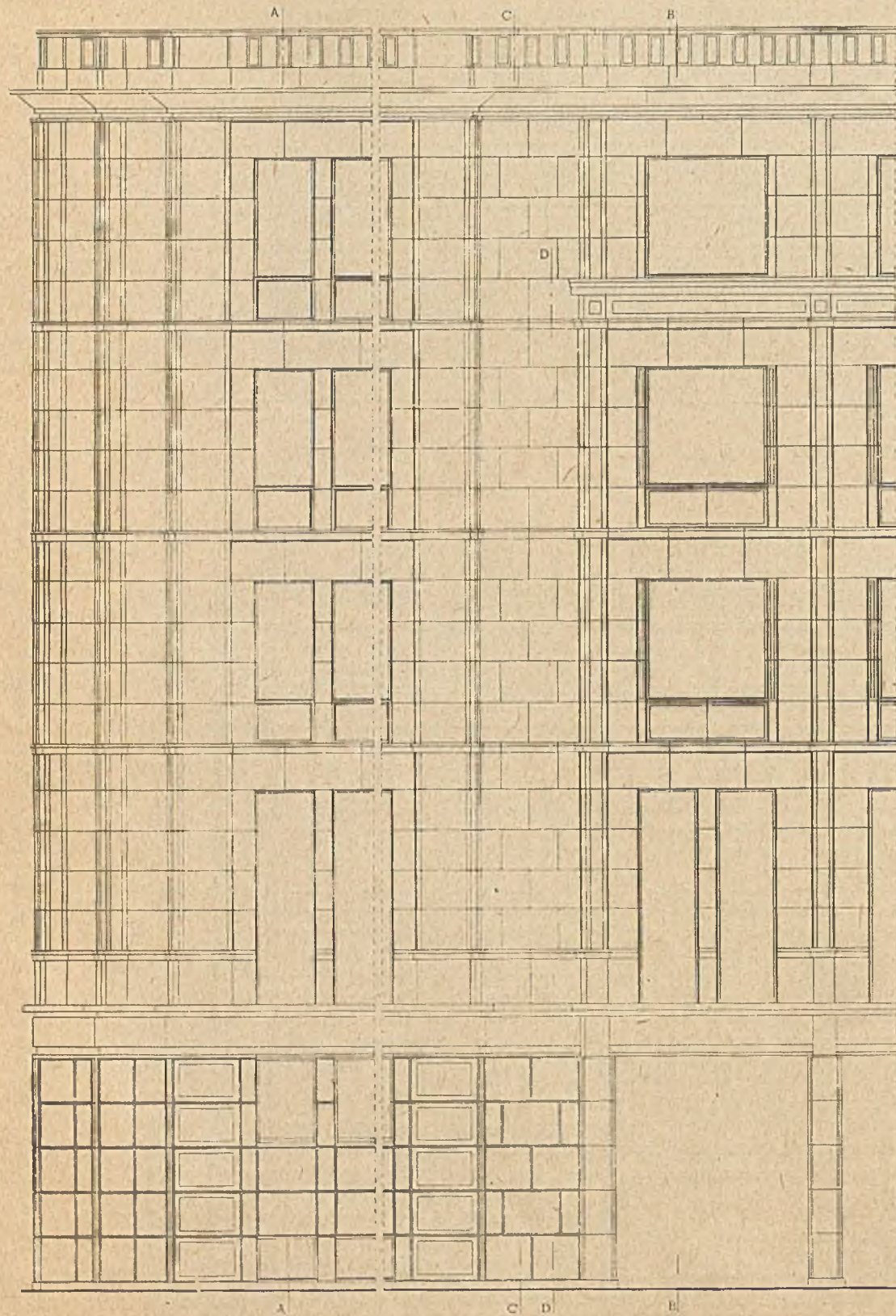
RYS. 49. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO PAWILONU IV 1 : 400



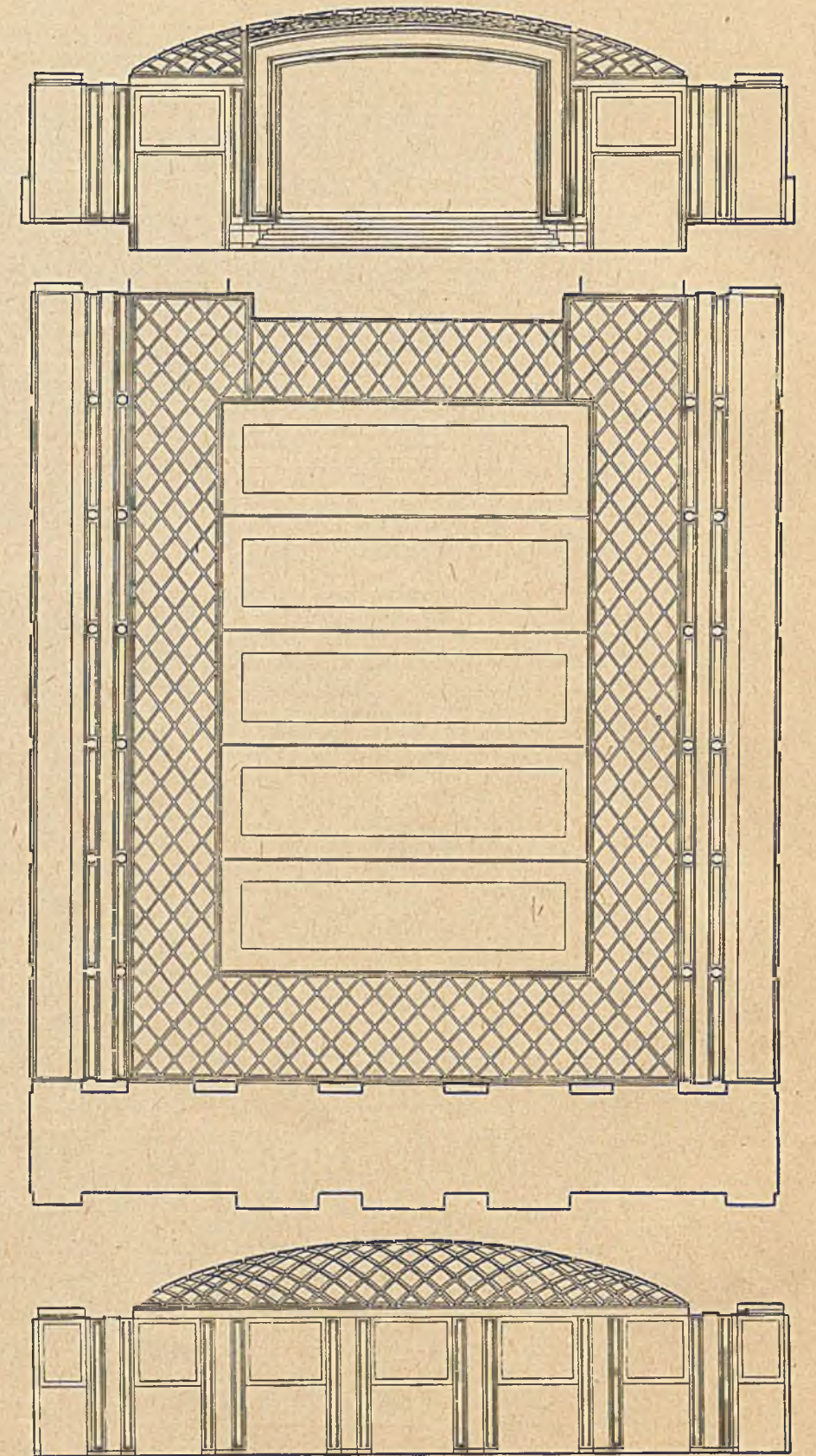
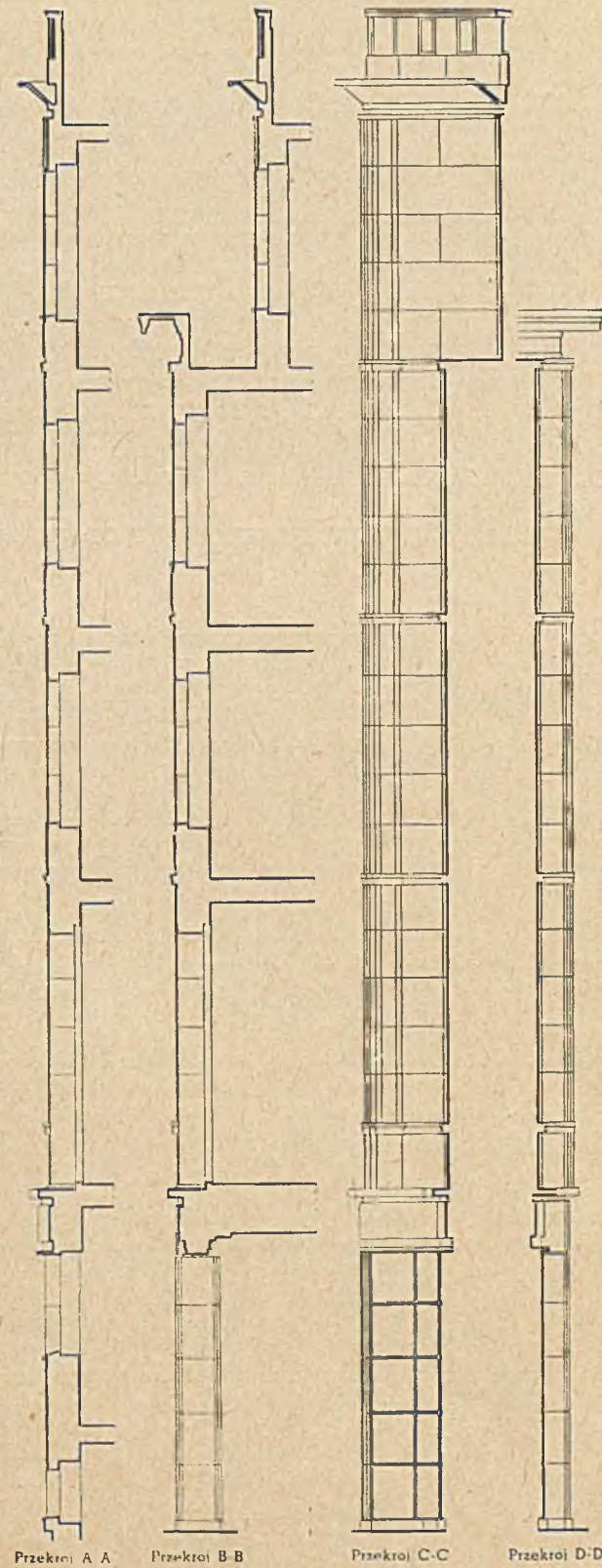
RYS. 51. ELEWACJA PAWILONU IV OD UL. ŻURAWIEJ 1 : 400



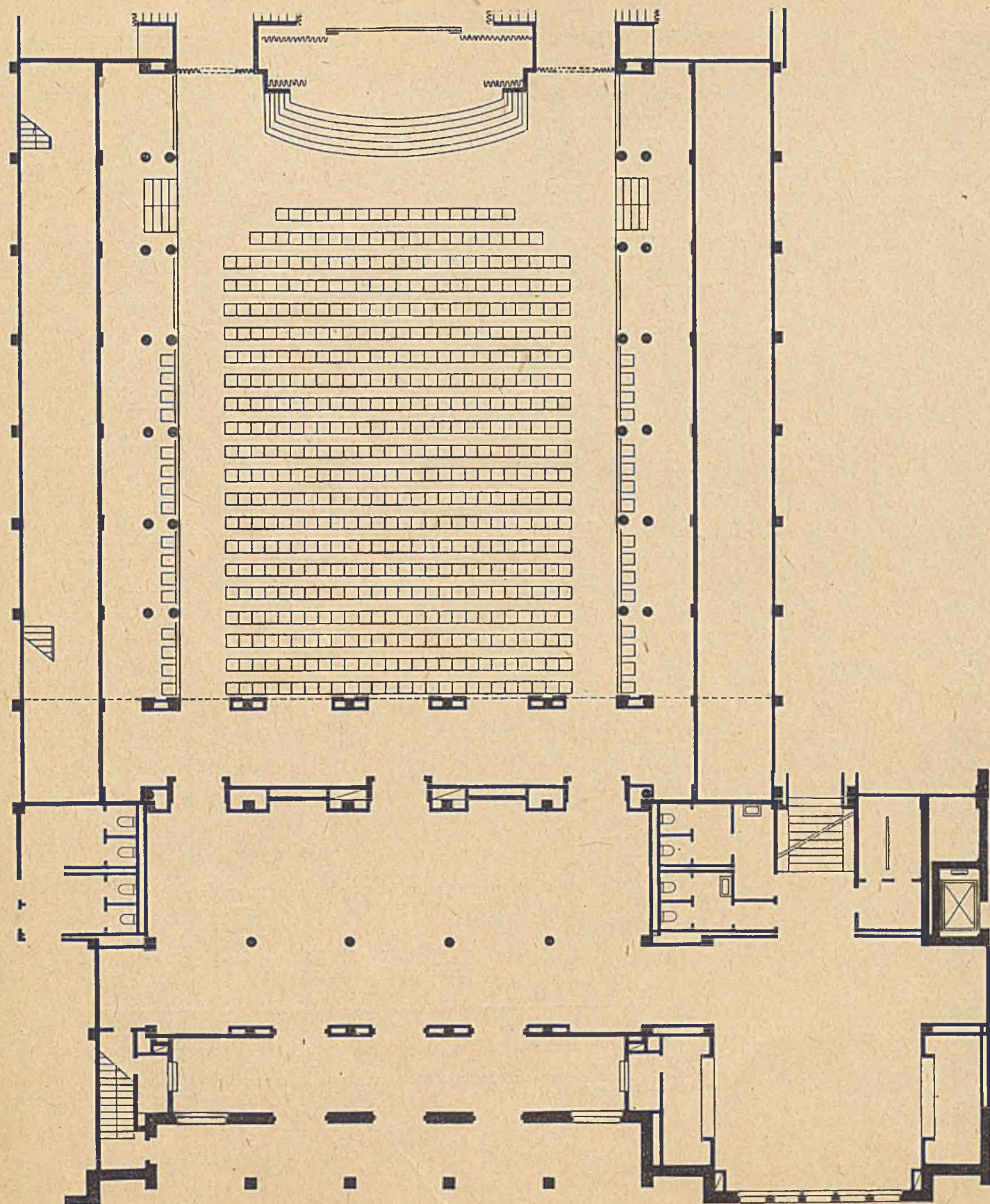
RYS. 52. ELEWACJA BOCZNA PAWILONU IV 1 : 200



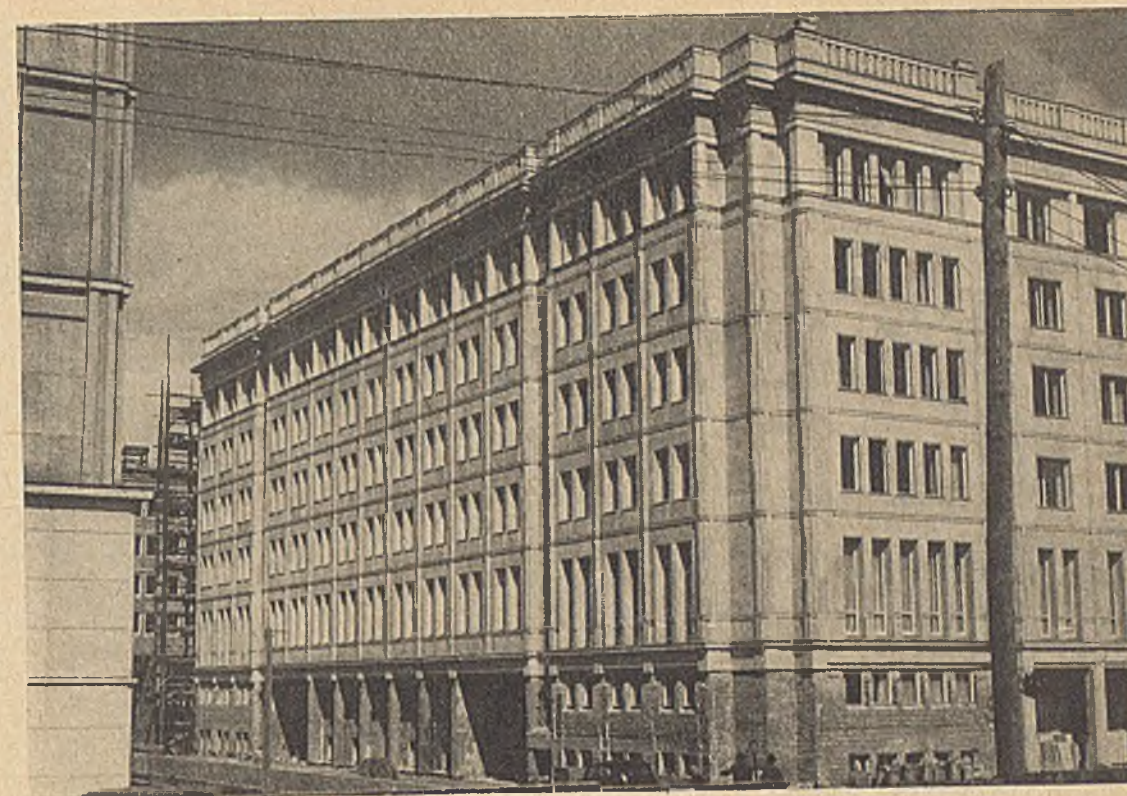
RYS. 53. FRAGMENT ELEWACJI PAWILONU IV 1:100



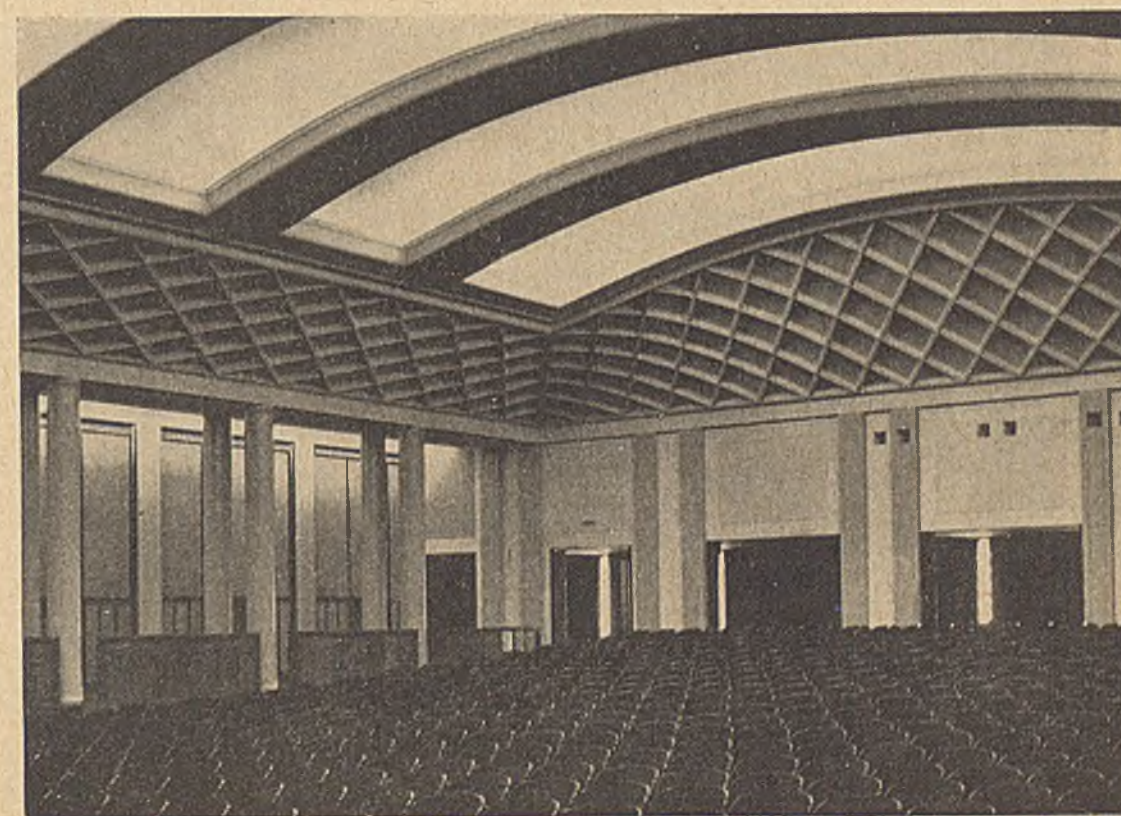
RYS. 54. RZUT SUFITU ORAZ WIDOKI ŚCIAN SZCZYTOWYCH WNETRZA KINA „ŚLĄSK” W PAWILONIE IV 1:200



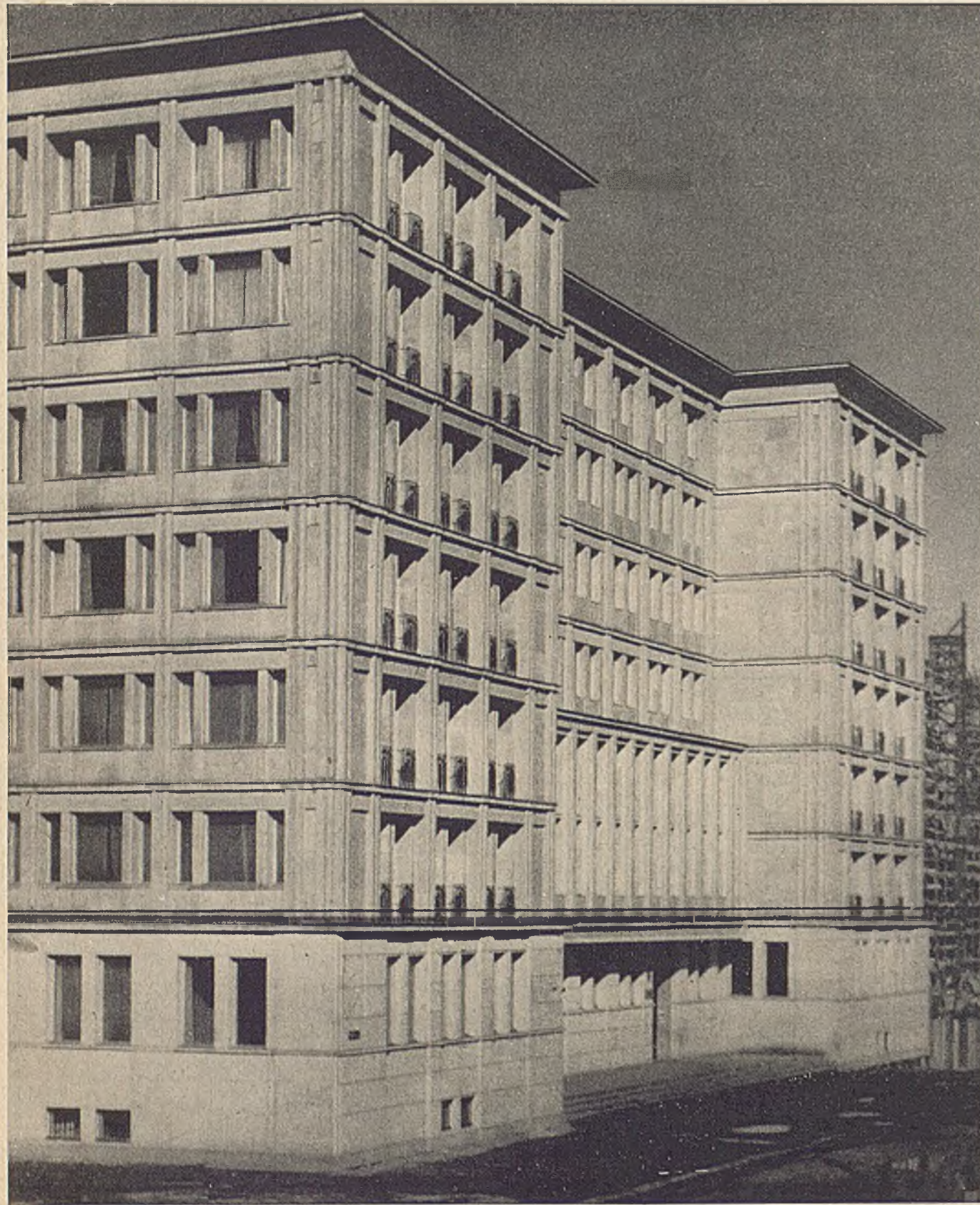
RYS. 55. RZUT KINA „ŚLĄSK” W PAWILONIE IV 1:200



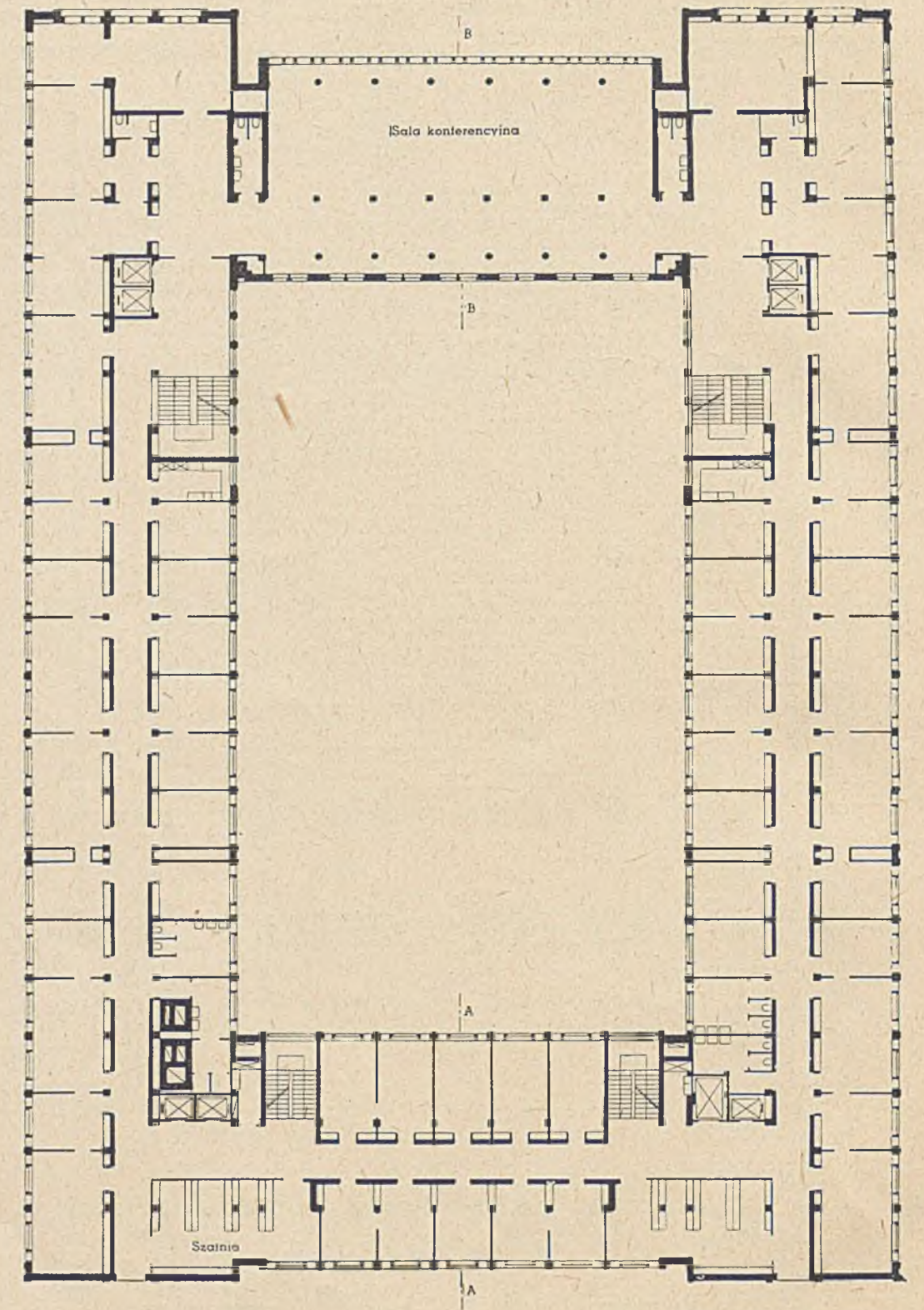
RYS. 56. WIDOK PAWILONU VI OD PLACU WEWNĘTRZNEGO



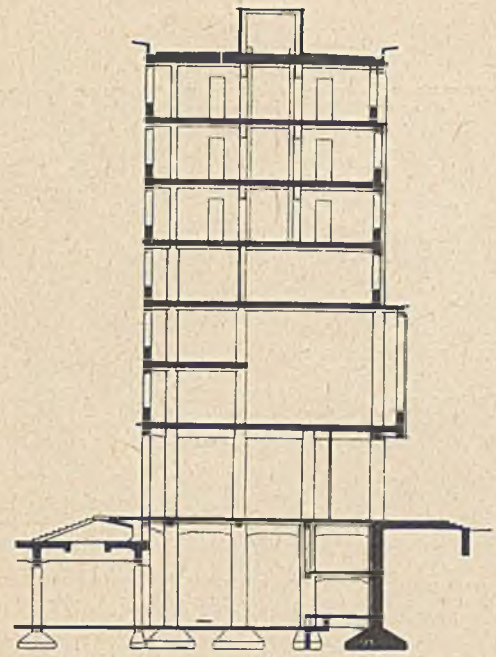
RYS. 57. WNETRZE KINA „ŚLĄSK”, WIDOK OD EKRANU



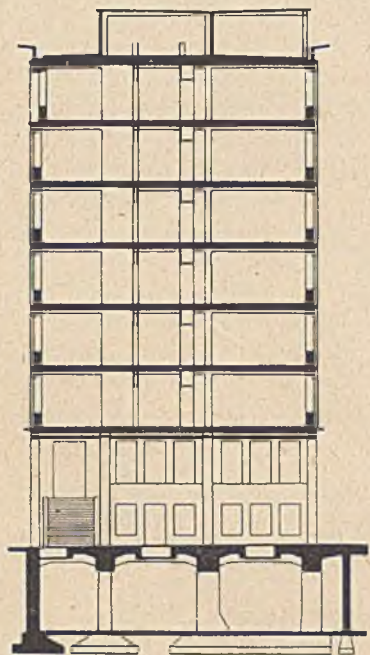
RYS. 58. PERSPEKTYWA PAWILONU III OD UL. KRUCZEJ



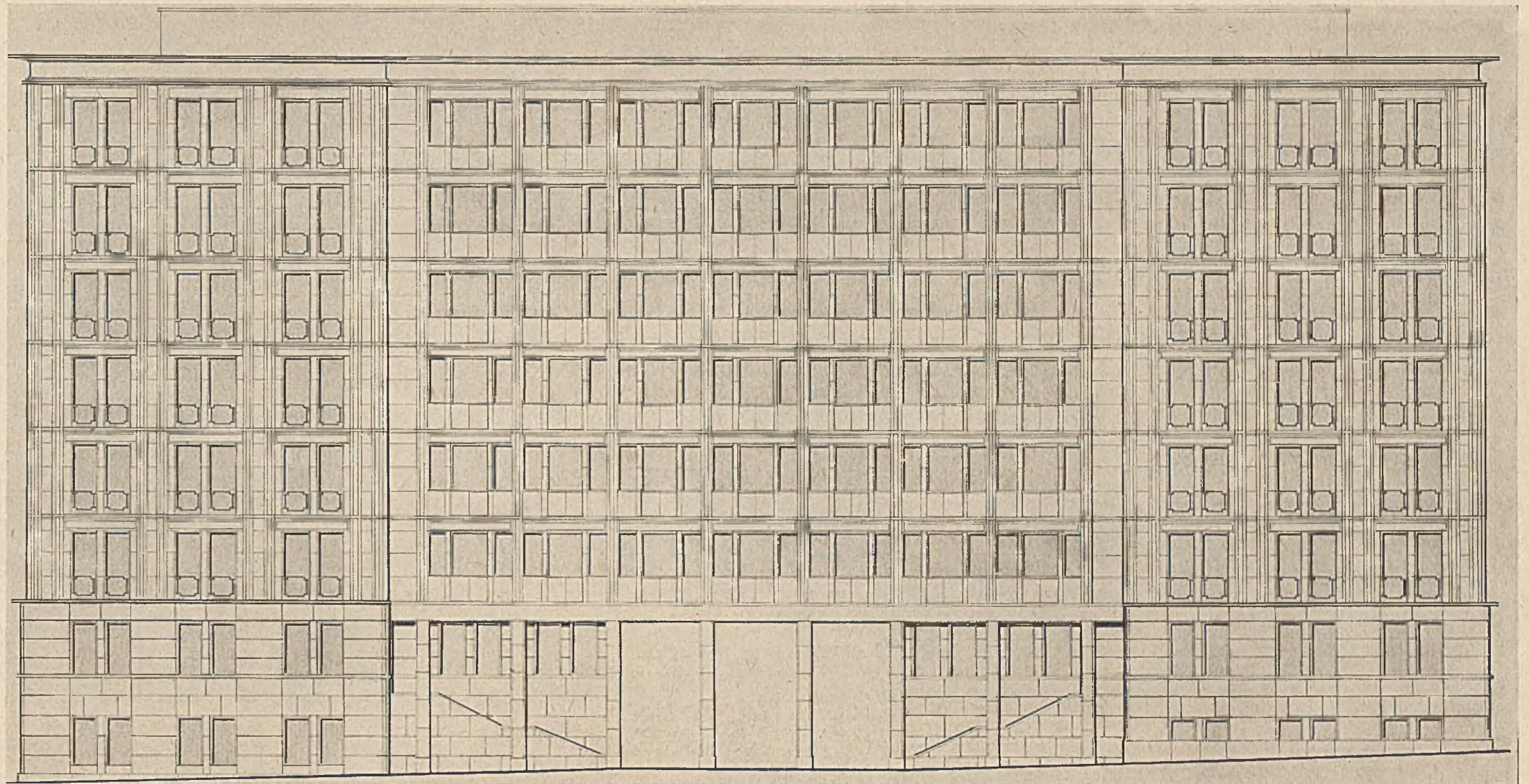
RYS. 59. RZUT I PIĘTRA PAWILONU III 1 : 400



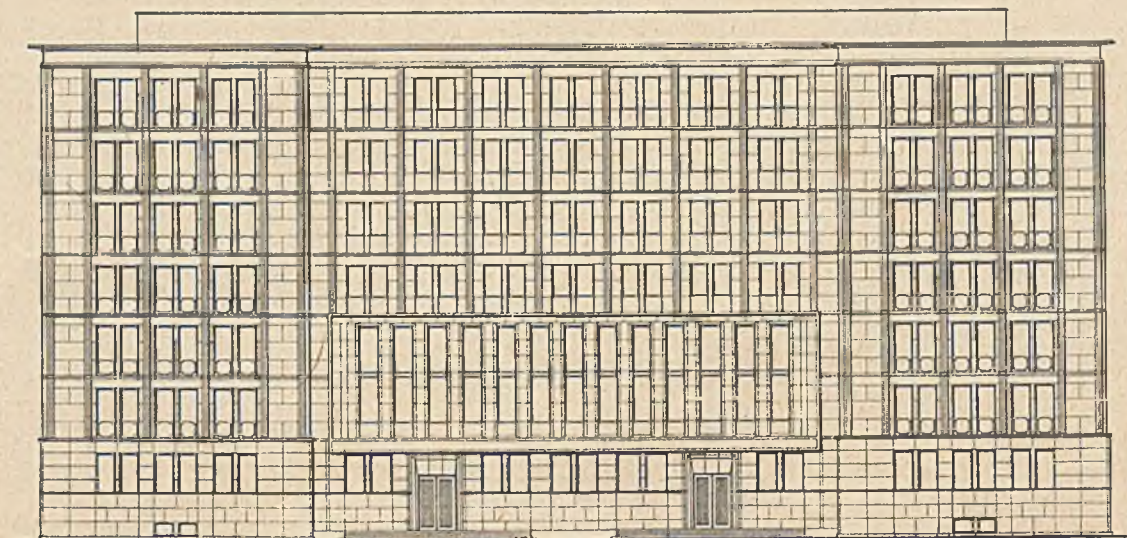
RYS. 60. PRZEKRÓJ B-B PAWILONU III
PRZEZ SAŁĘ KONFERENCYJNĄ 1 : 400



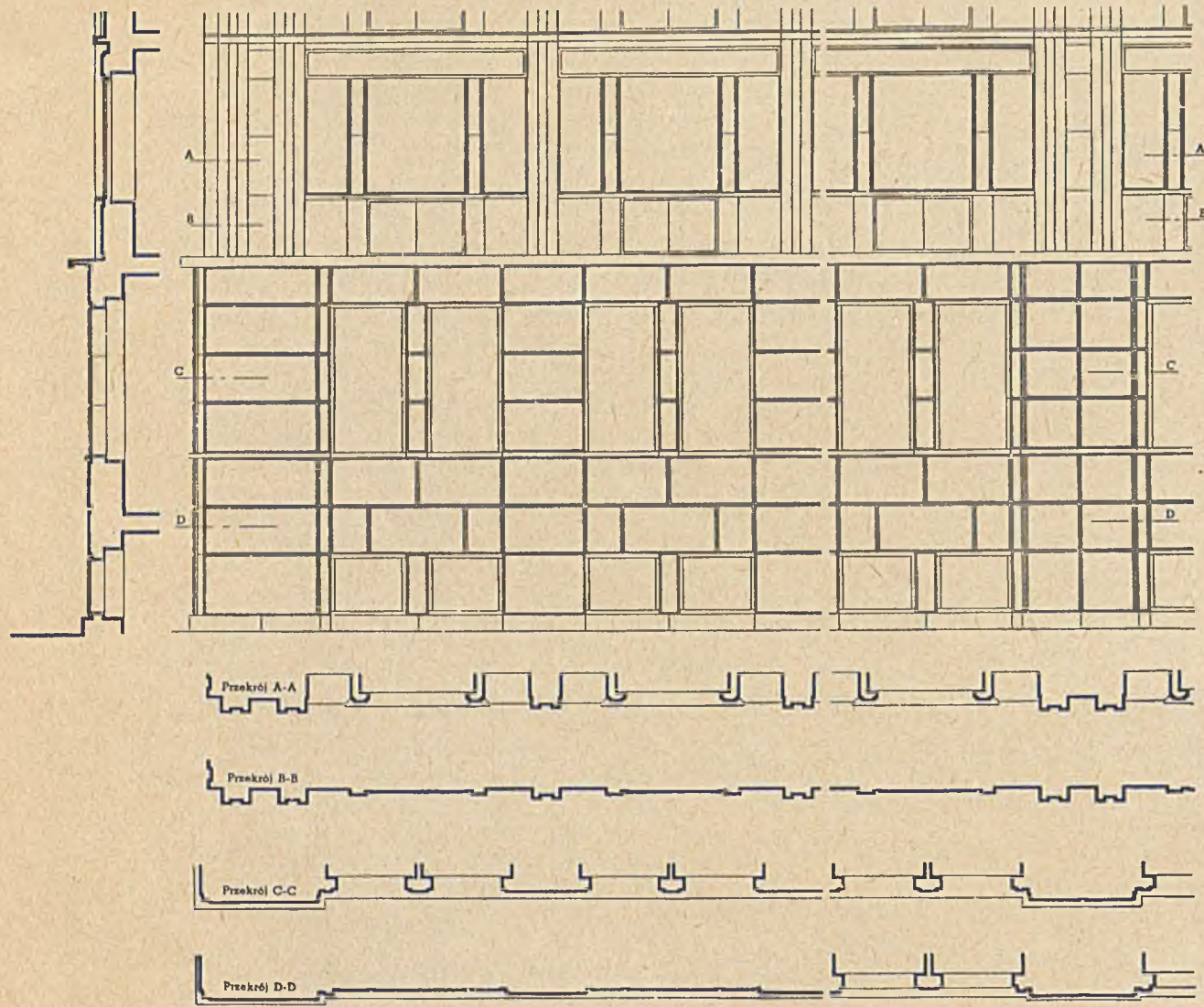
RYS. 61. PRZEKRÓJ A-A PAWILONU III
1 : 400



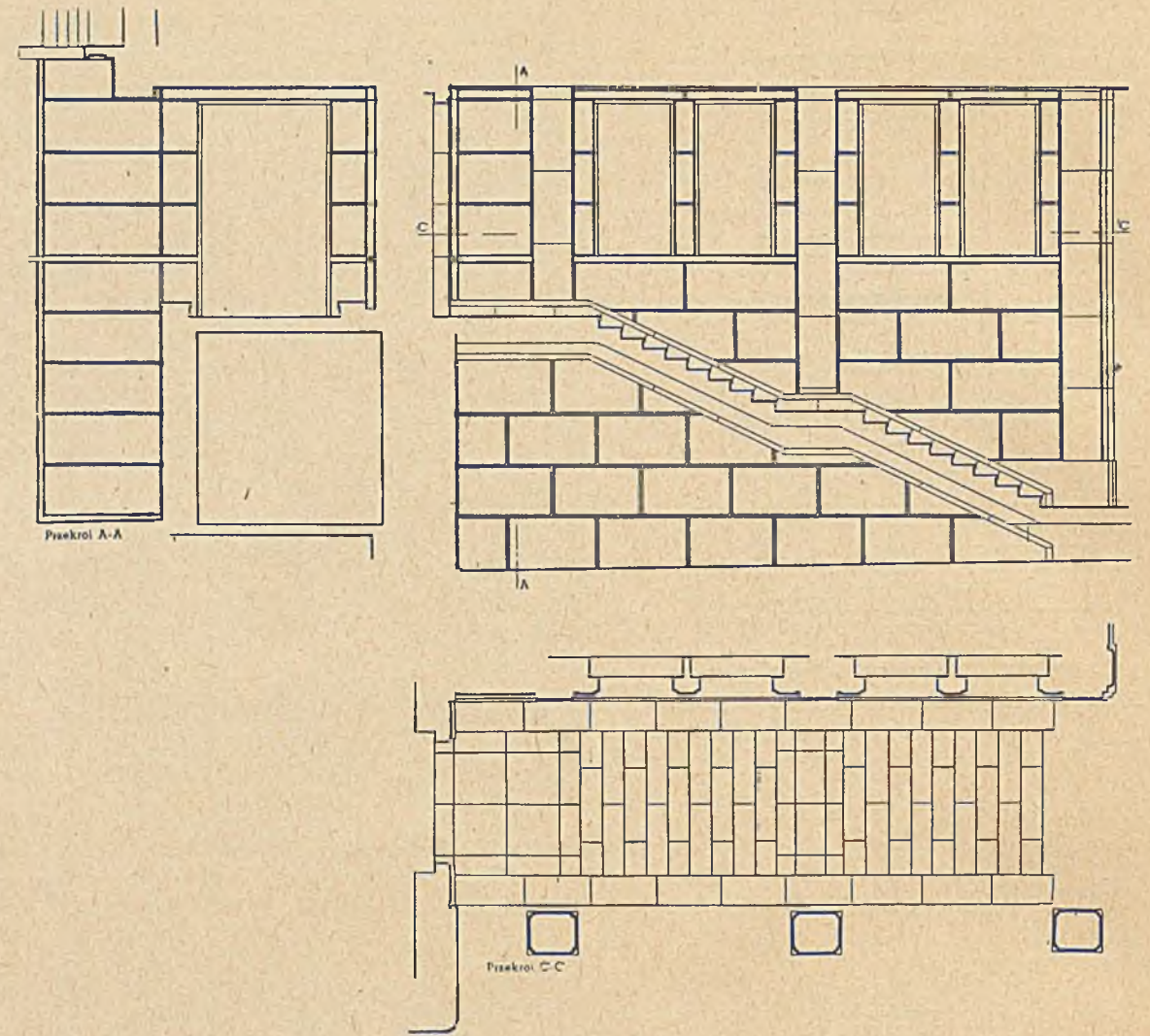
RYS. 62. ELEWACJA PAWILONU III OD UL. ŻURAWIEJ 1 : 200



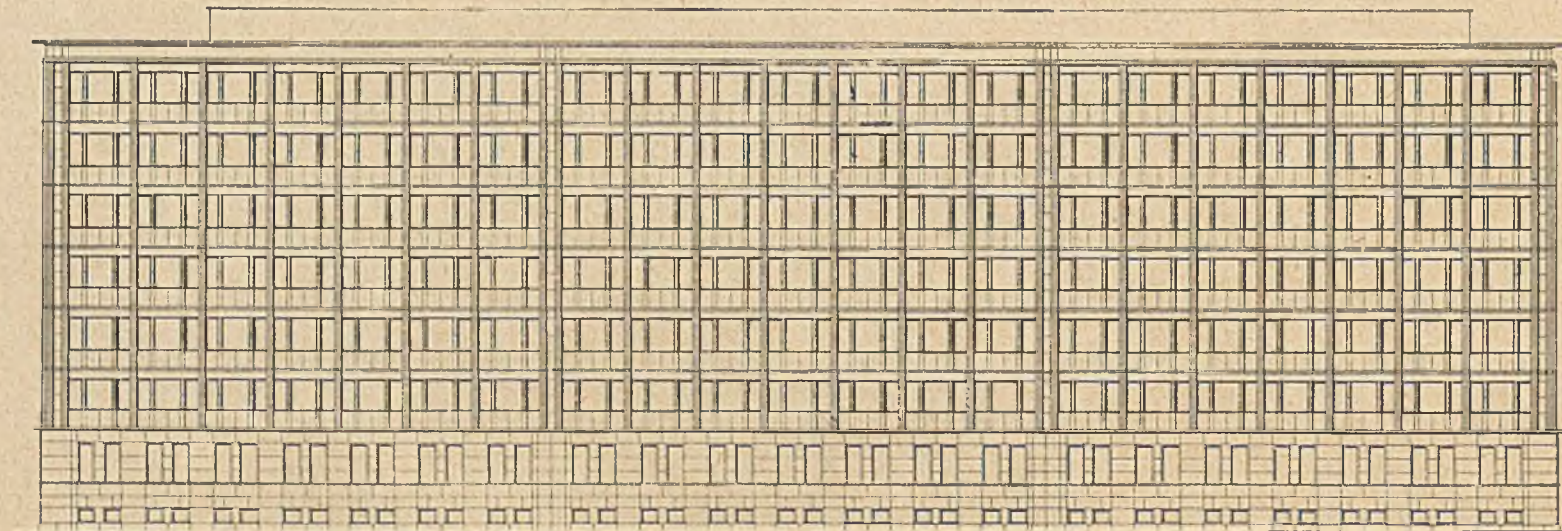
RYS. 63. ELEWACJA PAWILONU III
OD PLACU WEWNĘTRZNEGO 1 : 400



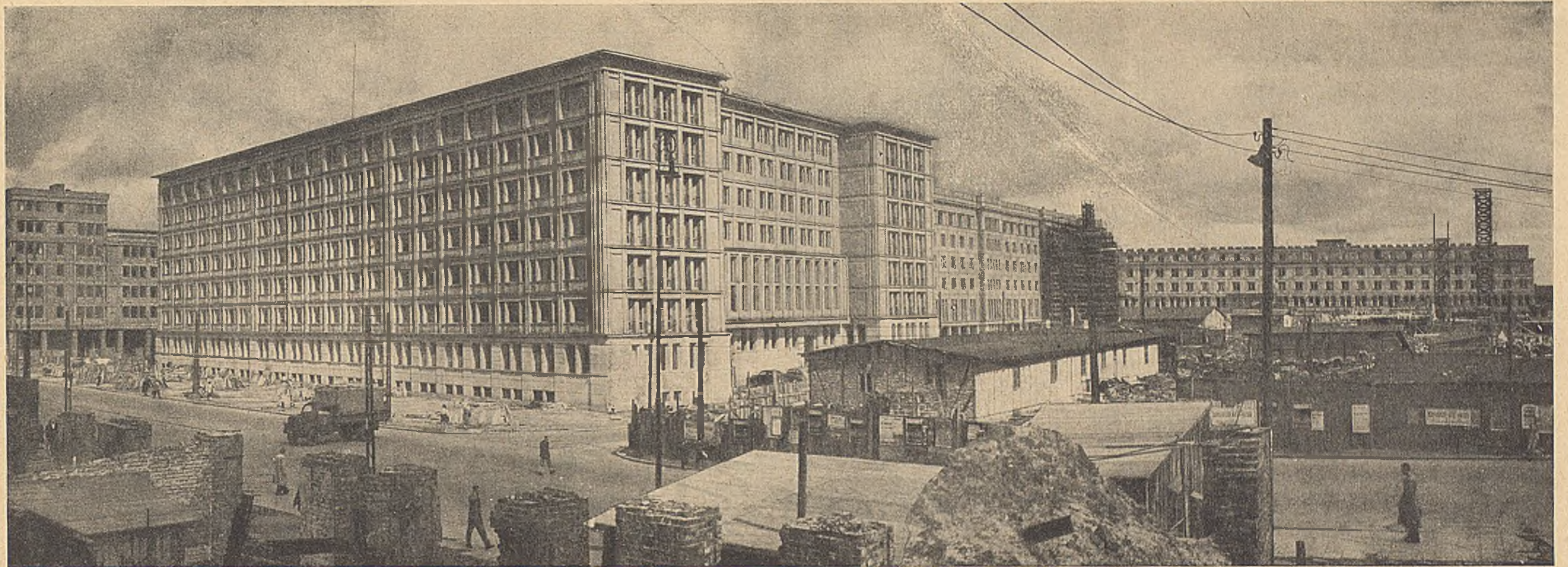
RYS. 64. FRAGMENT ELEWACJI PAWILONU III OD UL. KRUCZEJ 1 : 100



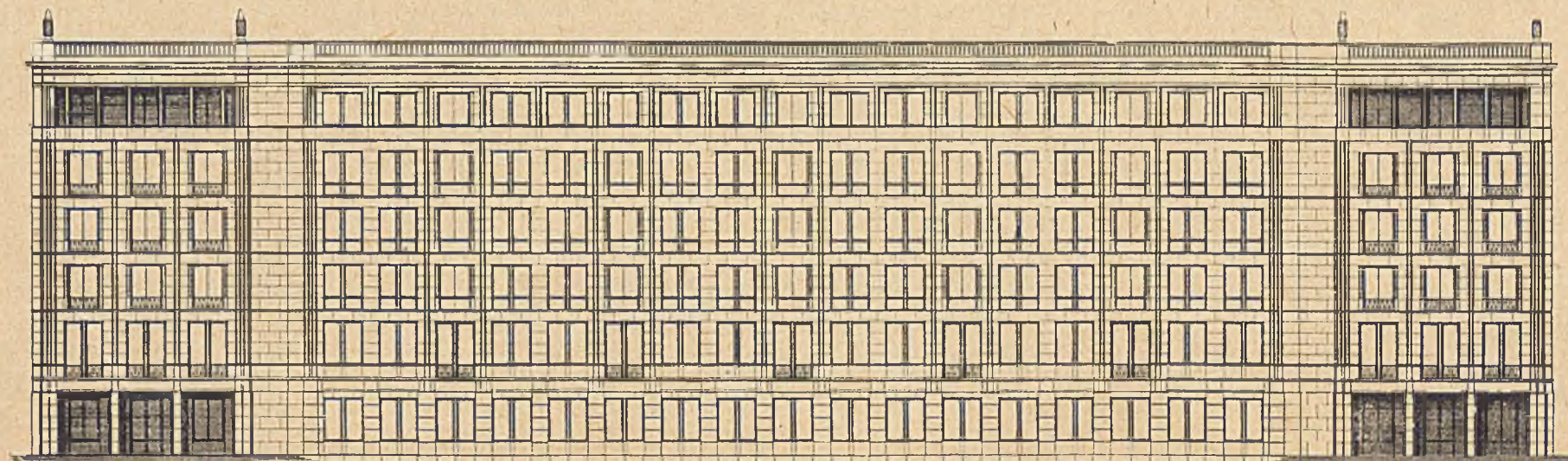
RYS. 65. FRAGMENT ELEWACJI I RZUT WEJŚCIA PAWILONU III OD UL. ŻURAWIEJ 1 : 100



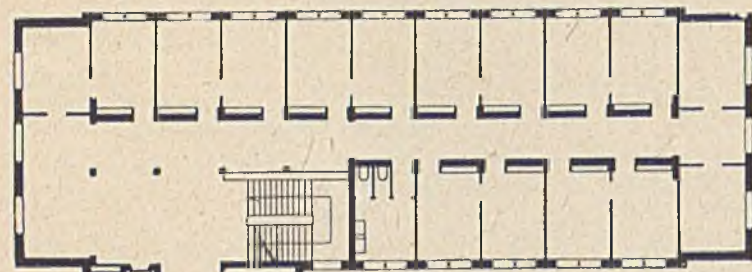
RYS. 66. ELEWACJA PAWILONU III OD UL. KRUCZEJ 1 : 400



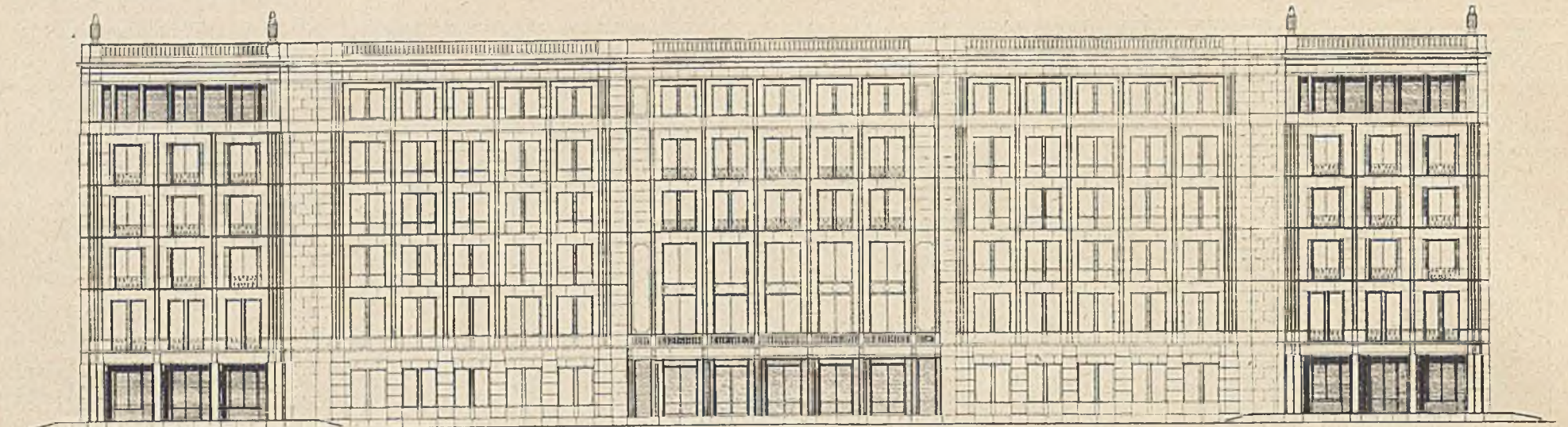
RYS. 67. PANORAMA GMACHÓW PKPG I RESORTÓW GOSPODARCZYCH OD UL. KRUCZEJ



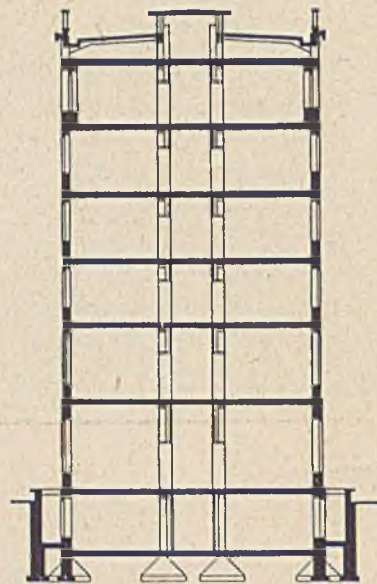
RYS. 68. ELEWACJA PAWILONU VI OD UL. HOŻEJ 1 : 400



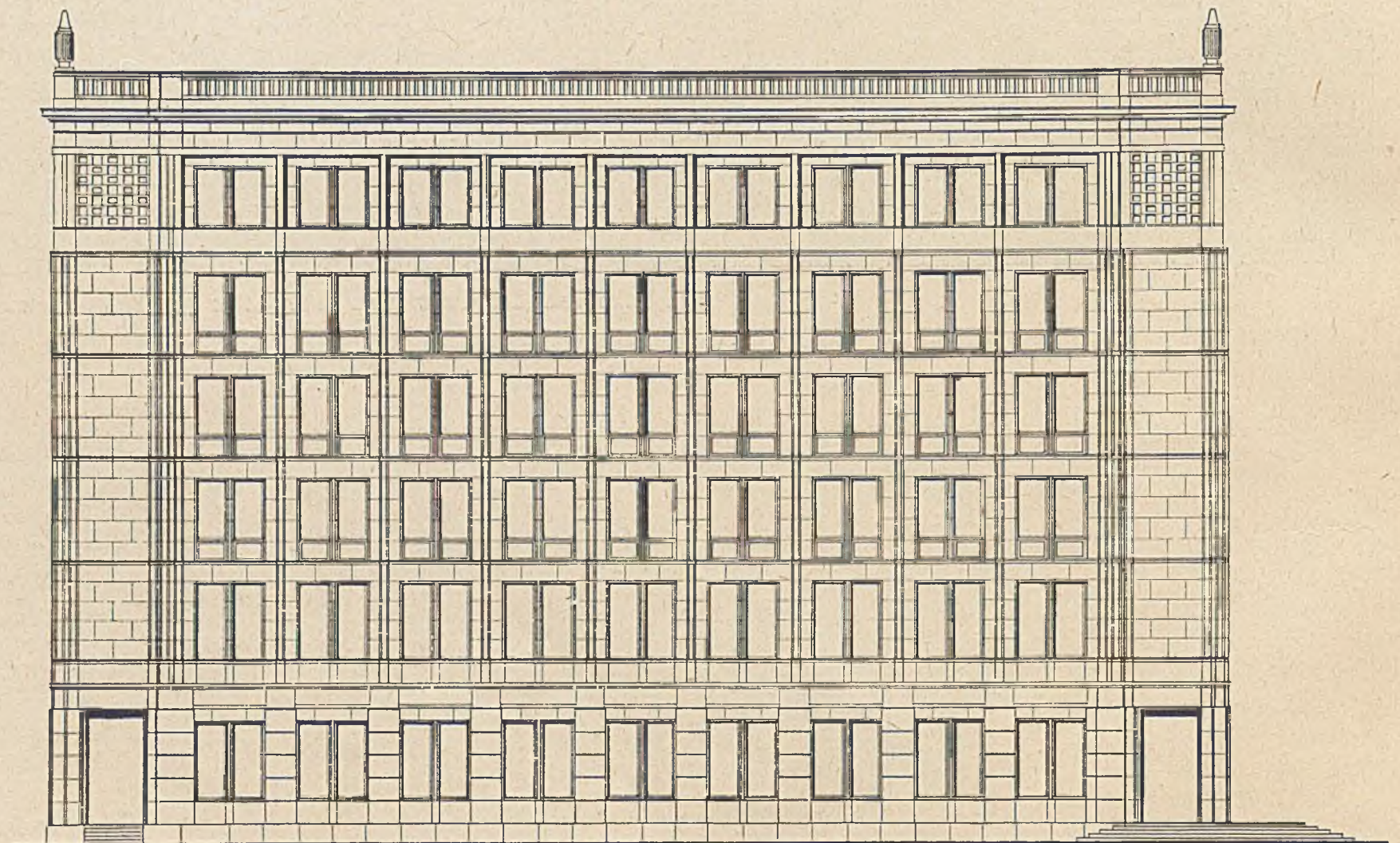
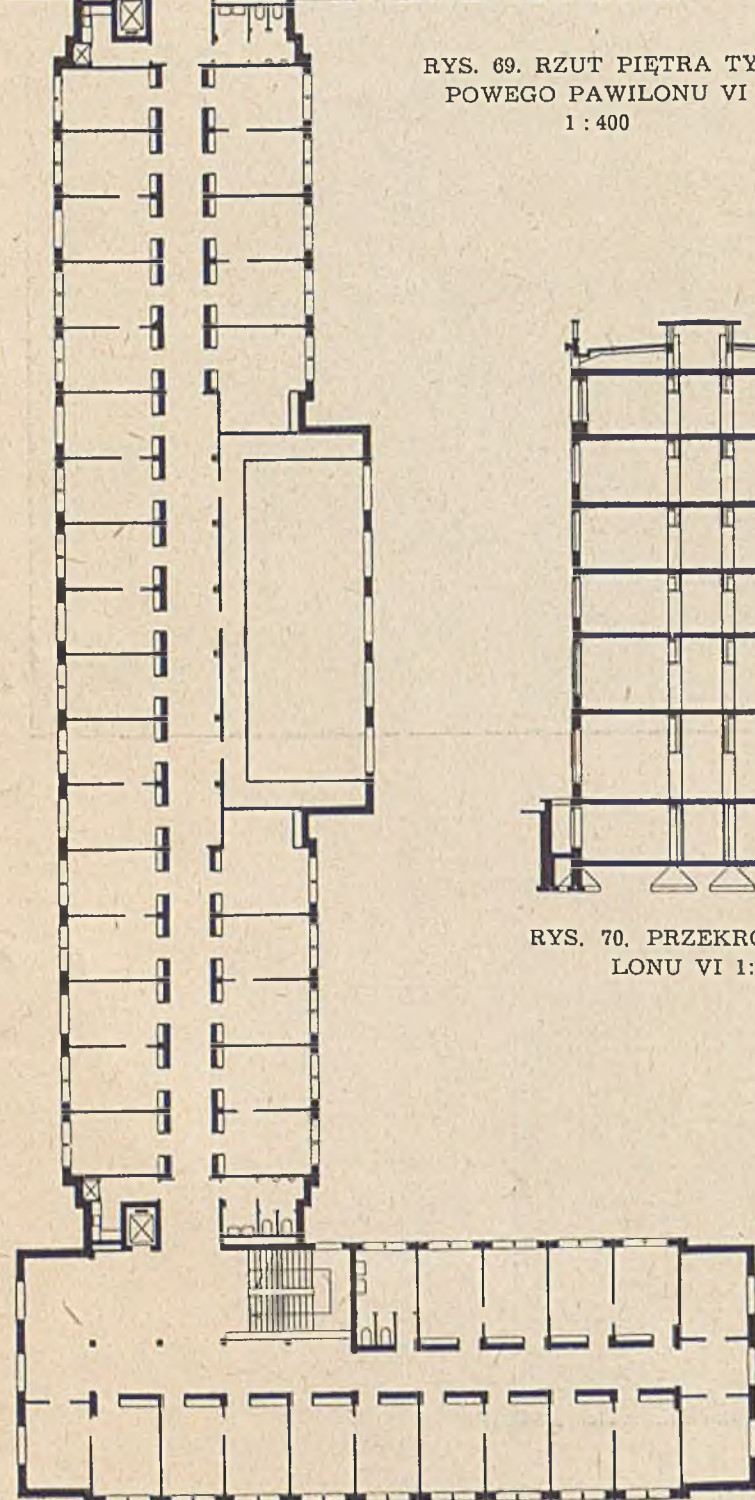
RYS. 69. RZUT PIĘTRA TY-
POWEGO PAWILONU VI
1 : 400



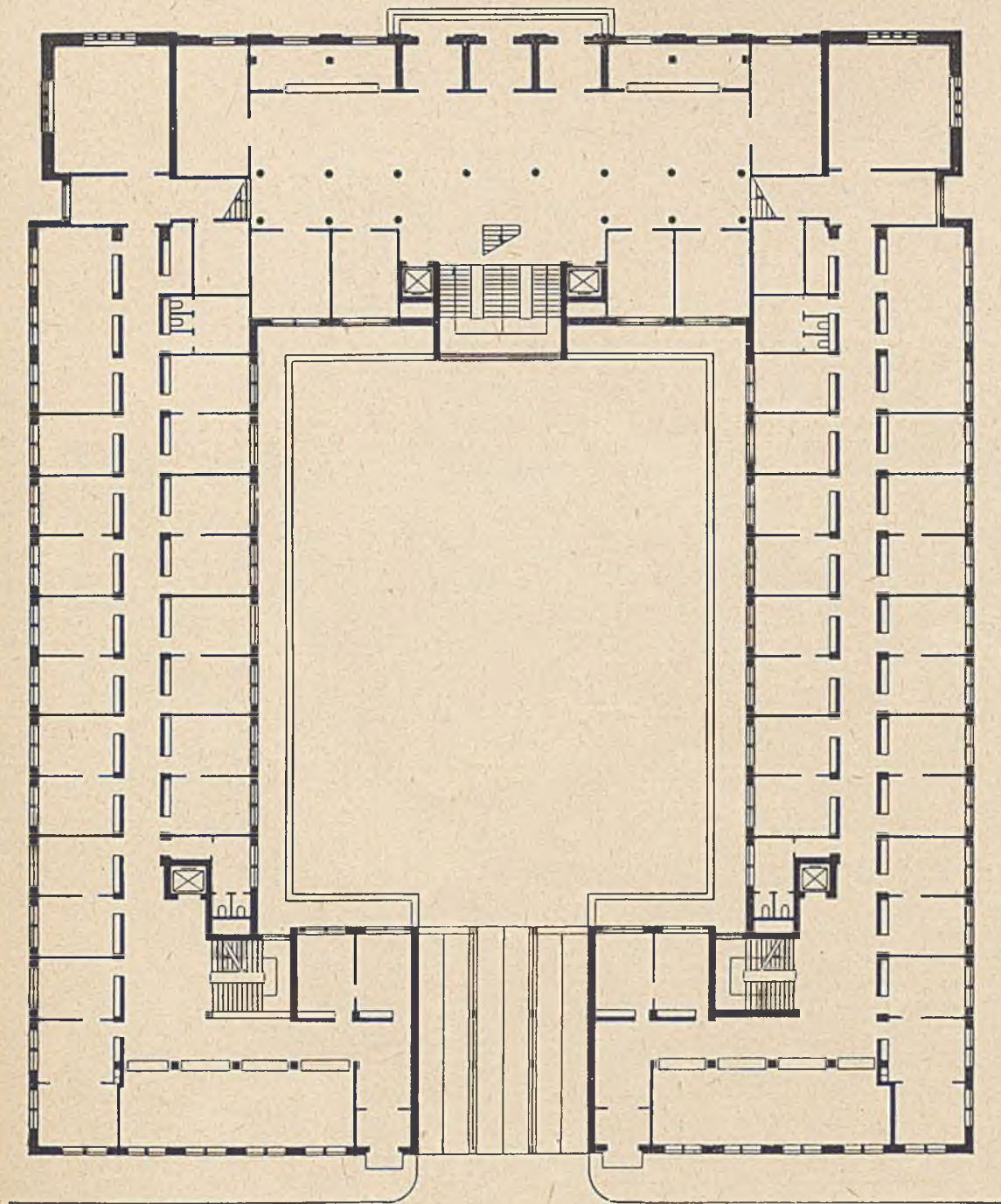
RYS. 71. ELEWACJA PAWILONU VI OD PLACU WEWNĘTRZNEGO 1 : 400



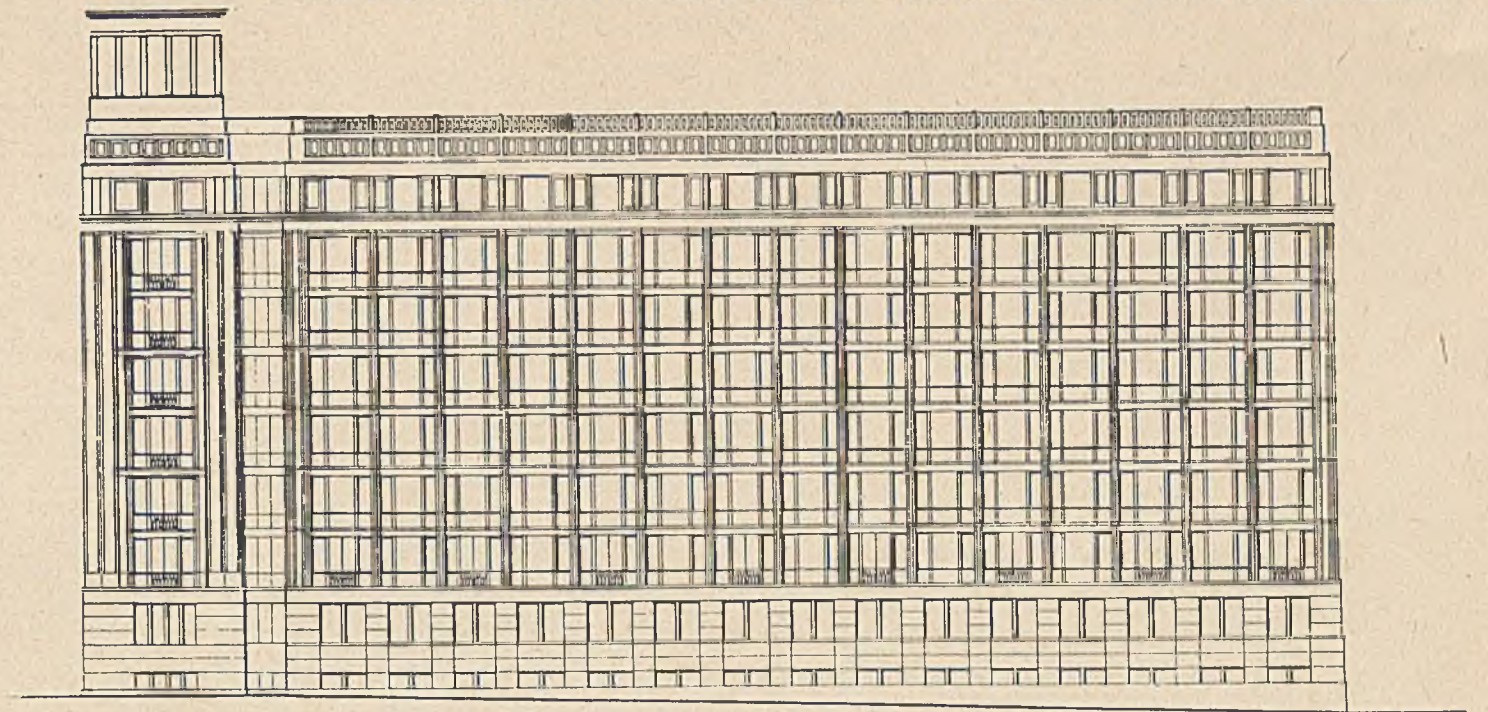
RYS. 70. PRZEKRÓJ PAWI-
LONU VI 1 : 400



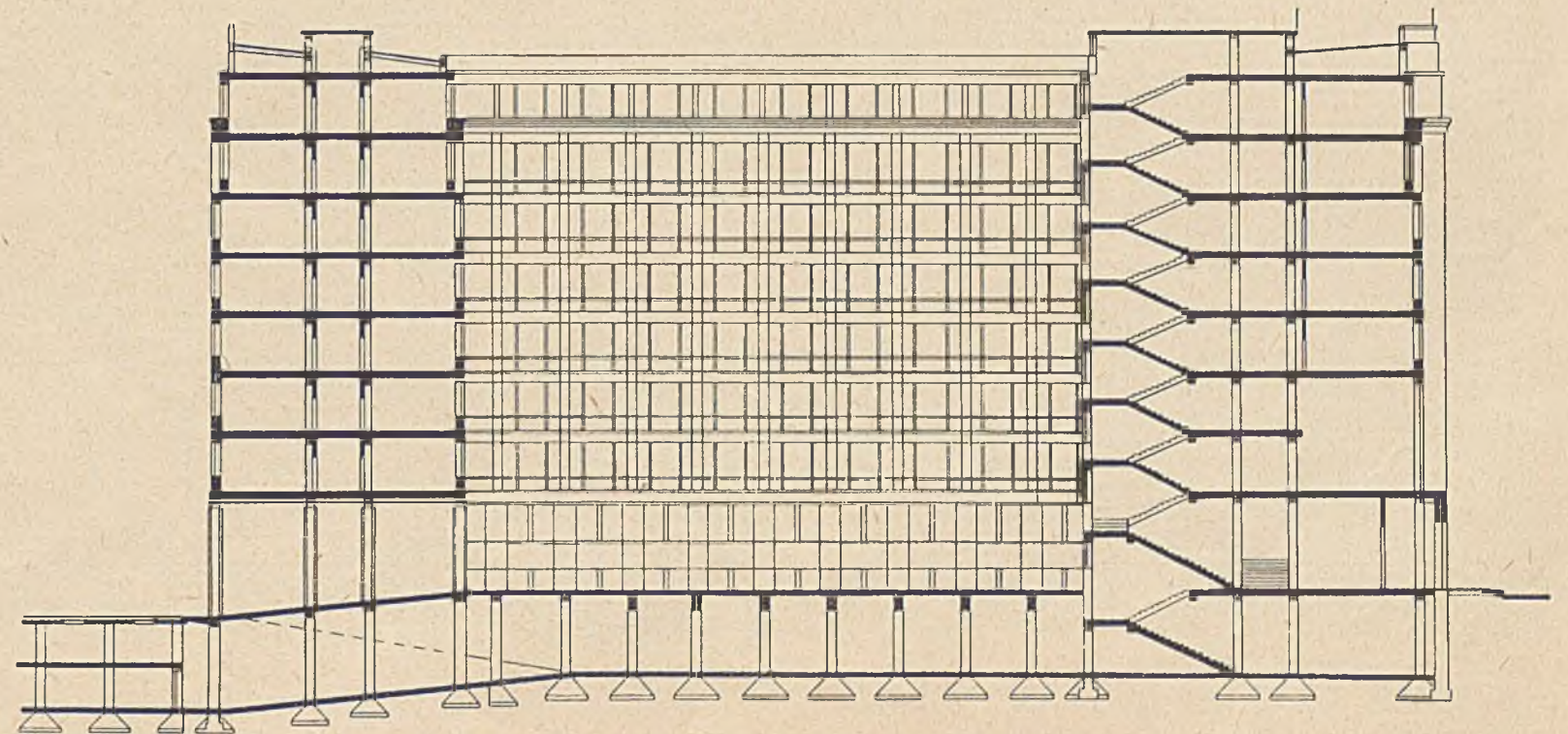
RYS. 72. ELEWACJA BOCZNA PAWILONU VI 1 : 200



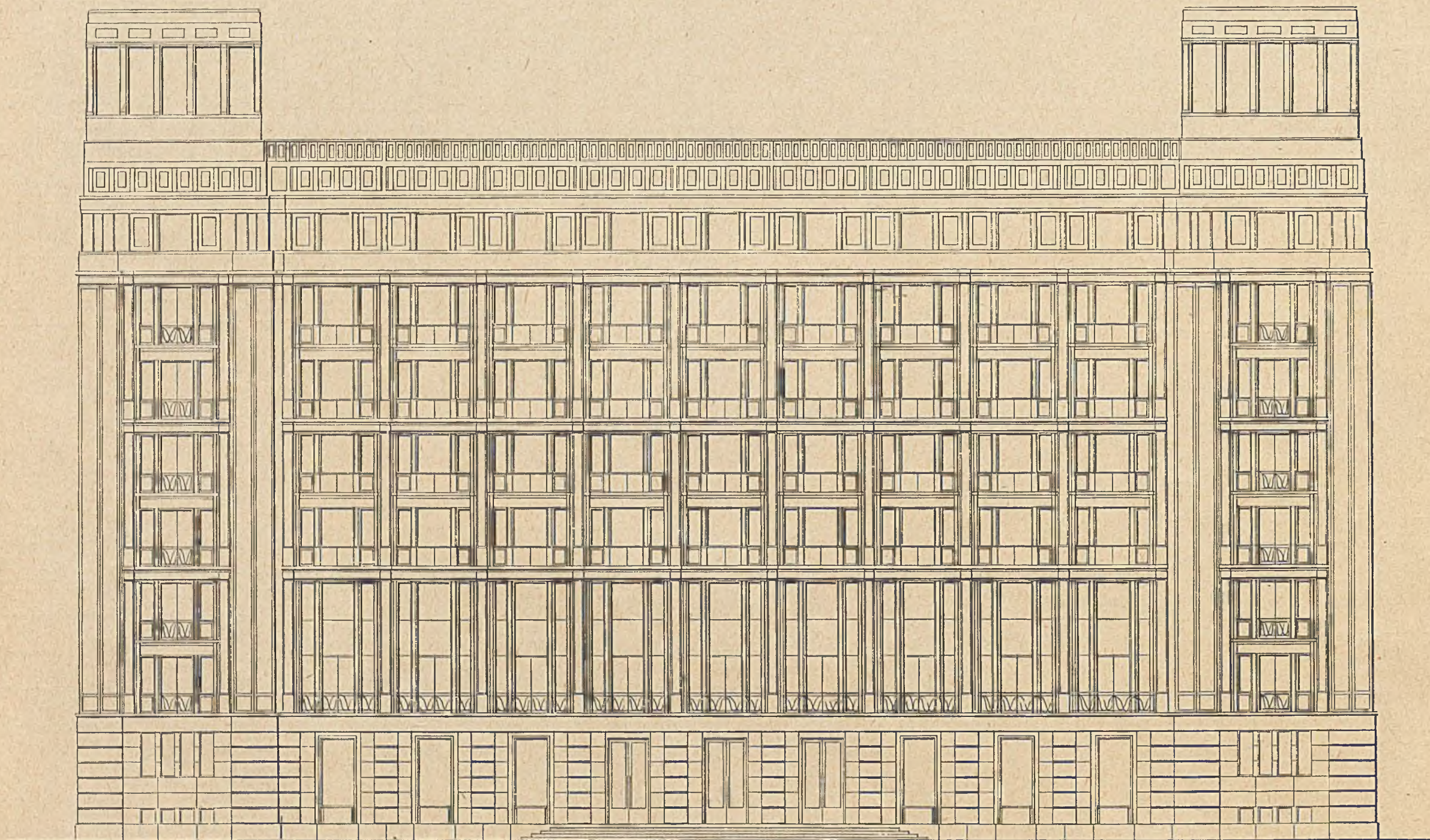
RYS. 73. RZUT PARTERU PAWILONU V 1 : 400



RYS. 74. ELEWACJA PAWILONU V OD UL. HOŻEJ 1 : 400



RYS. 75. PRZEKRÓJ PODŁUŻNY PAWILONU V 1 : 400



RYS. 76. ELEWACJA PAWILONU V OD UL. KRUCZEJ 1:200

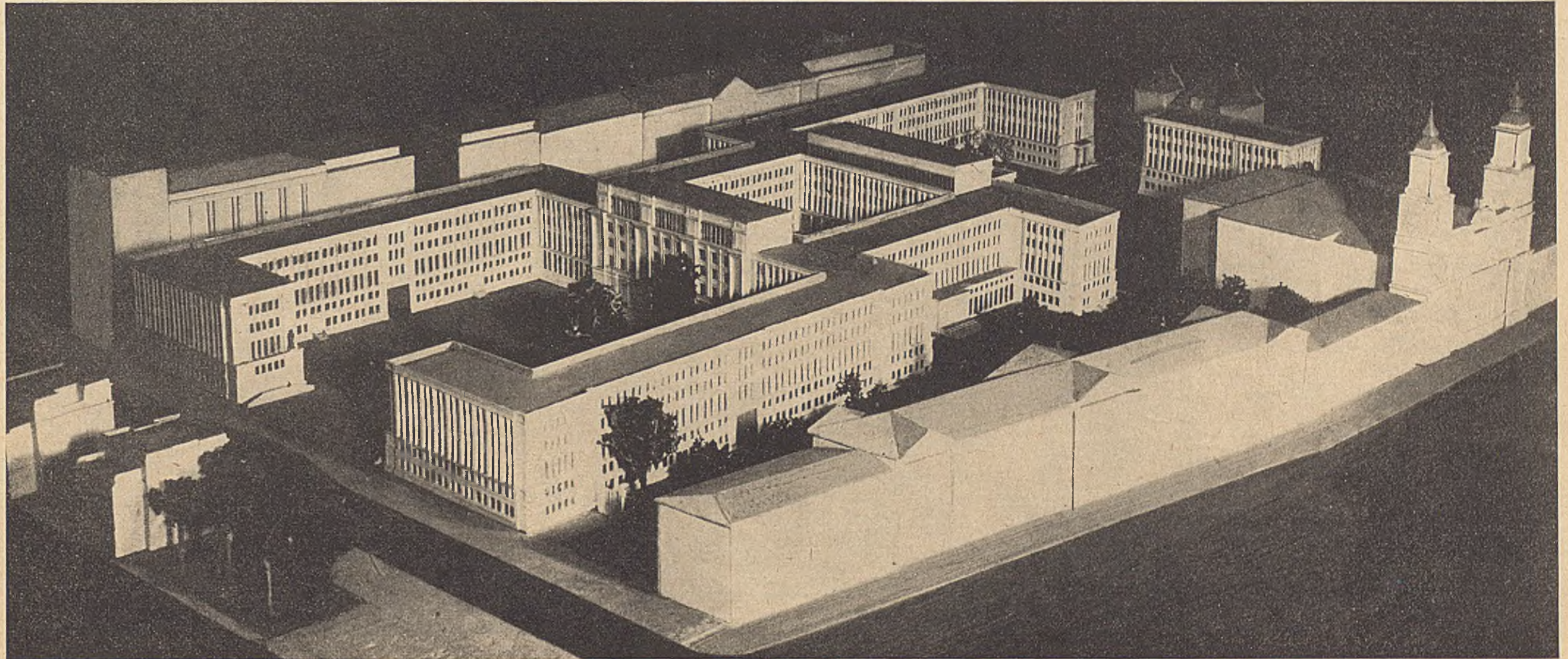
3. GMACH MINISTERSTWA FINANSÓW W WARSZAWIE

AUTORZY:

Laureaci Państwowej Nagrody Artystycznej II stopnia 1950 r.
STANISŁAW BIEŃKUŃSKI, STANISŁAW RYCHŁOWSKI

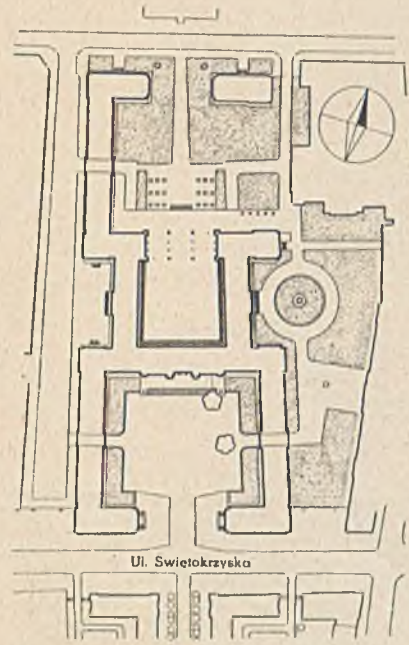
WSPÓLPRACOWNICY:

MARIA GANCARCZYK, BOHDAN JEZIERSKI, GWIDON ŁYSIŃSKI, ZDZISŁAW WOŚKO

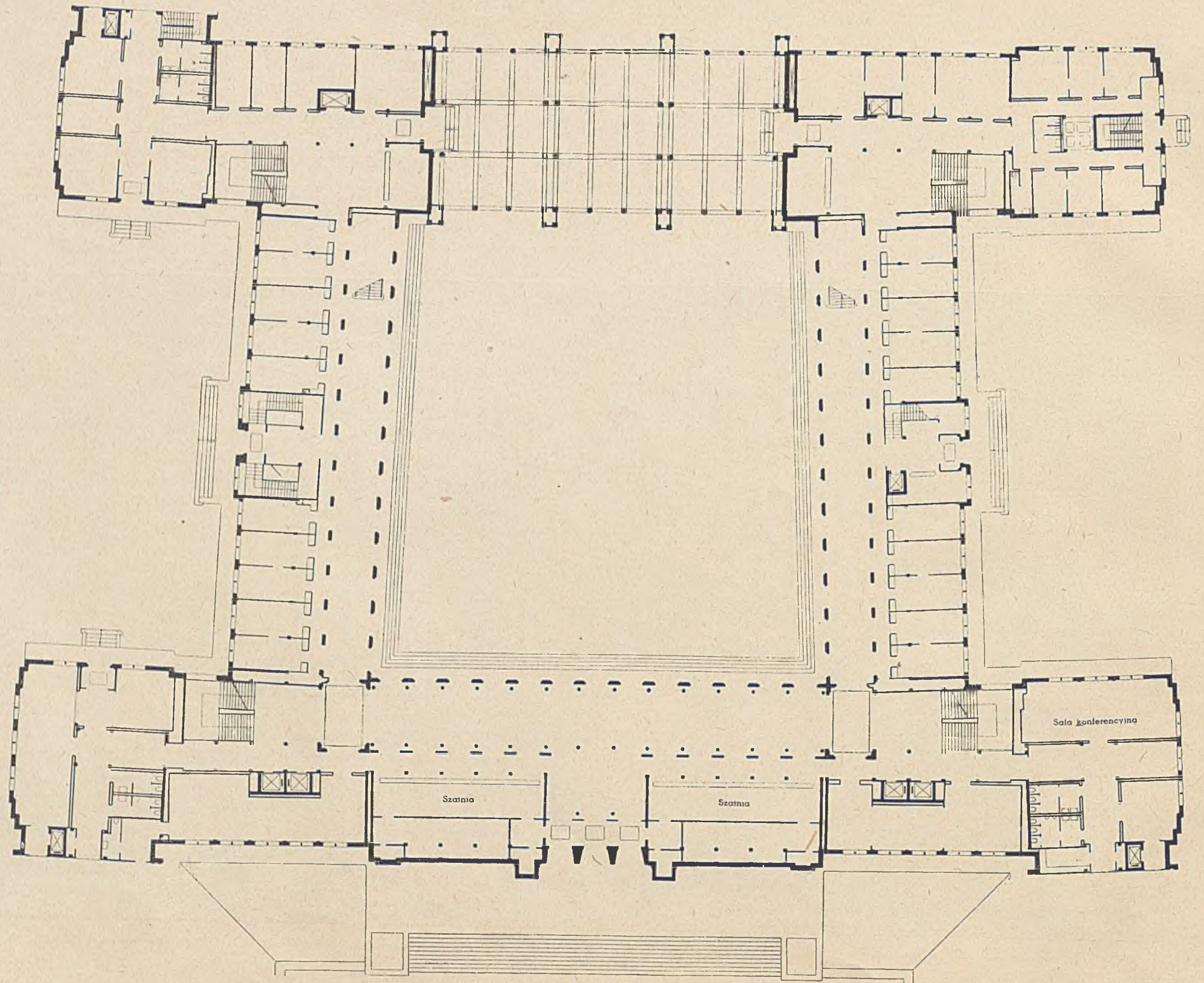


RYS. 77. MAKIETA CAŁOŚCI ZAŁOŻENIA OD UL. NOWY ŚWIAT

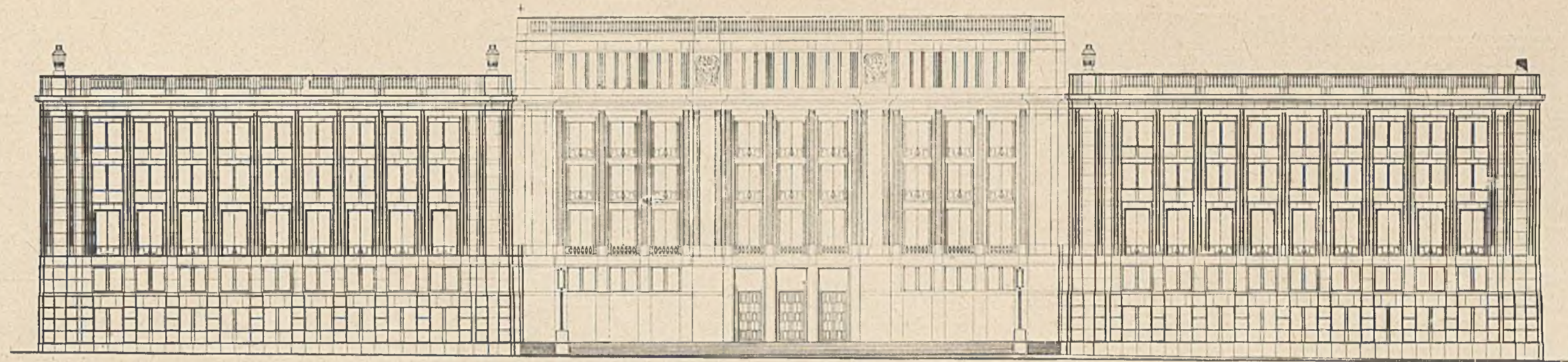
GMACH MINISTERSTWA FINANSÓW



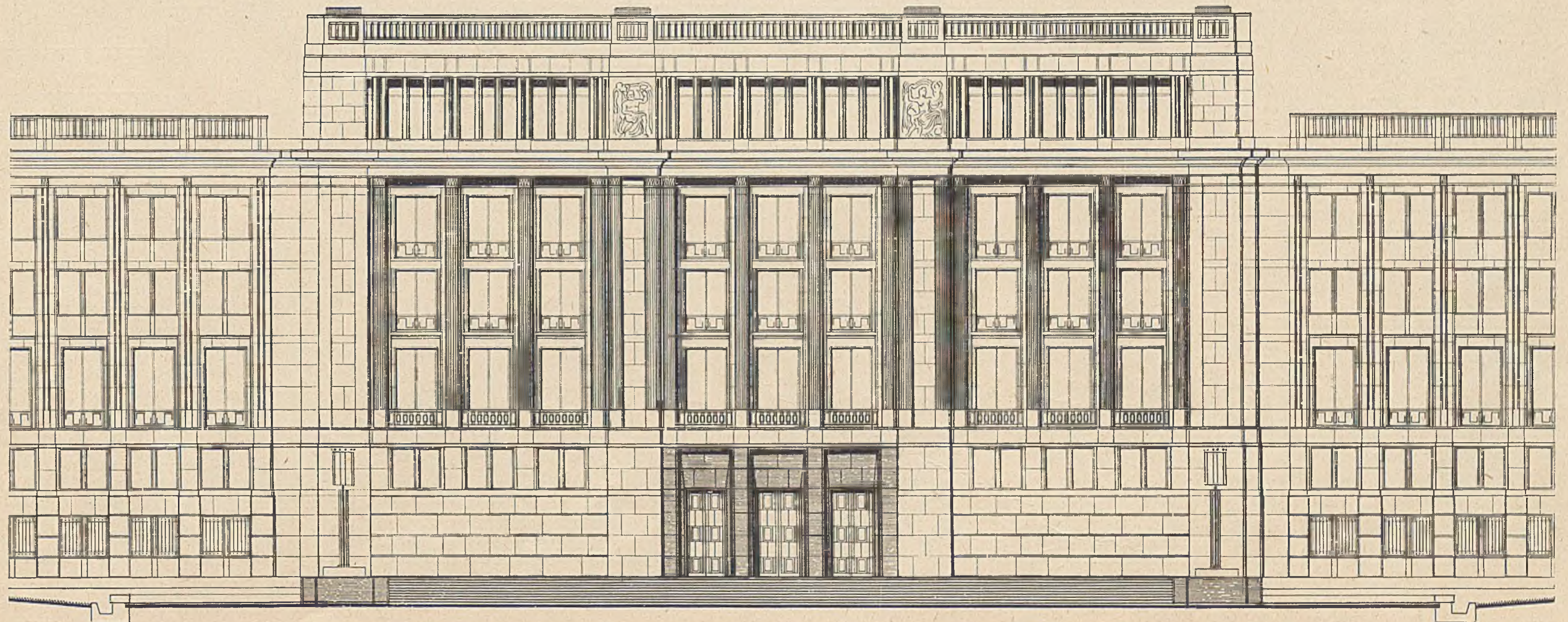
RYS. 78. SYTUACJA 1:4000



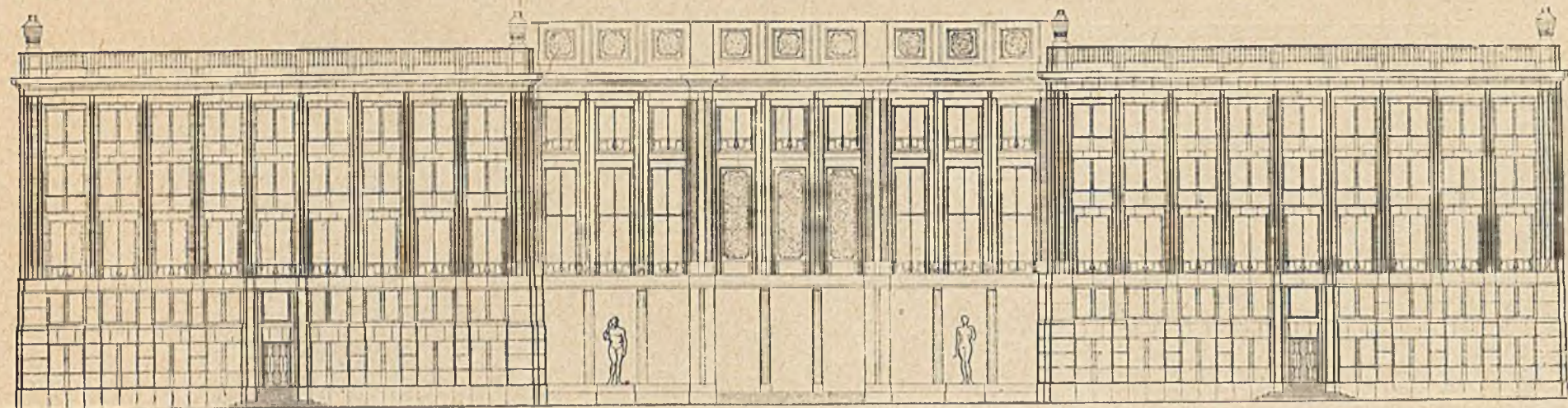
RYS. 79. FRAGMENT RZUTU PARTERU 1:400.



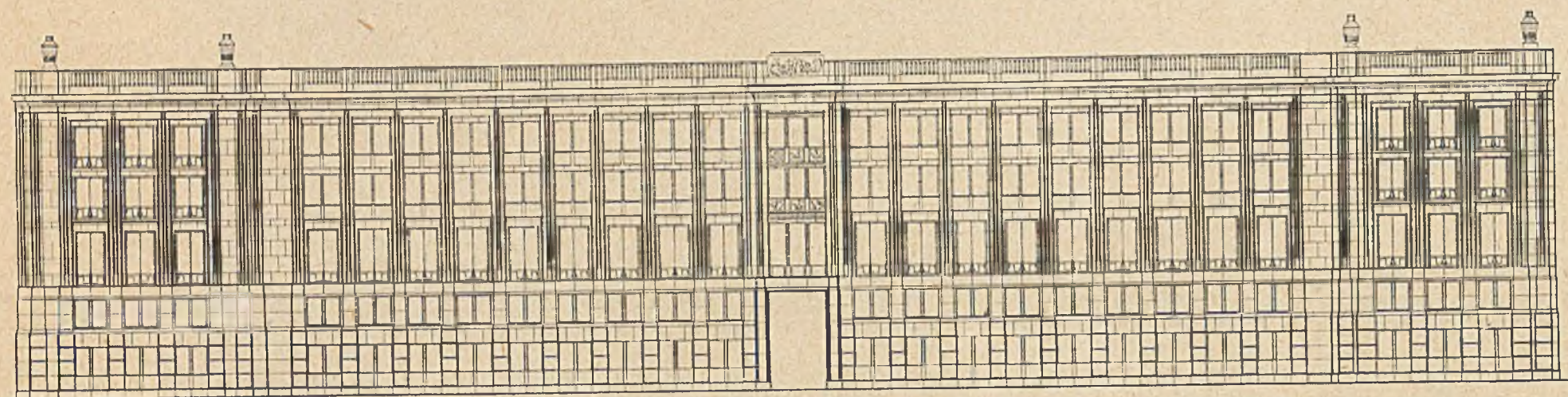
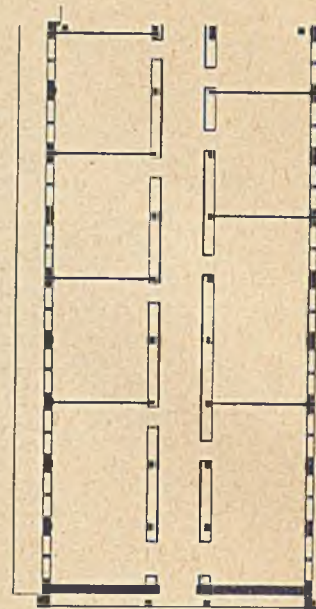
RYS. 80. ELEWACJA OD UL. ŚWIĘTOKRZYSKIEJ 1 : 400



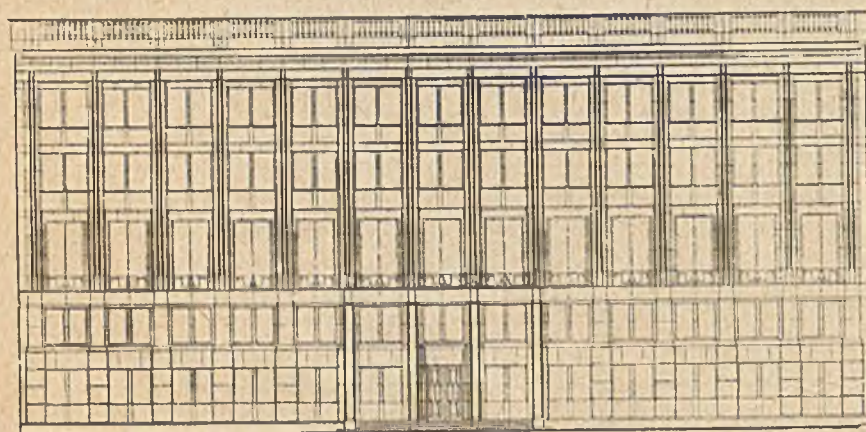
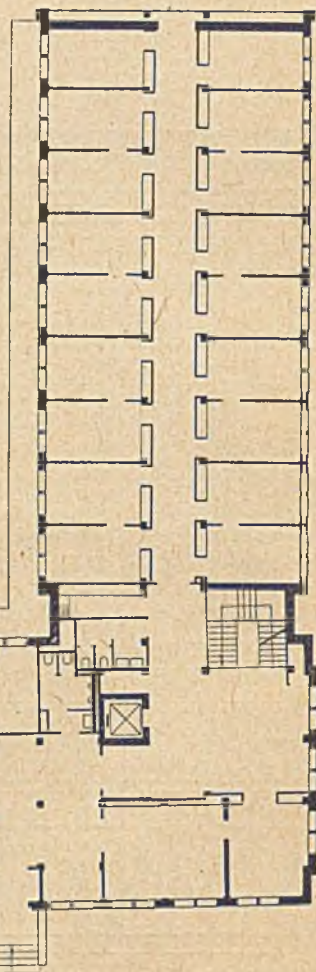
RYS. 81. FRAGMENT ELEWACJI OD UL. ŚWIĘTOKRZYSKIEJ Z WEJŚCIEM GŁÓWNYM 1 : 200



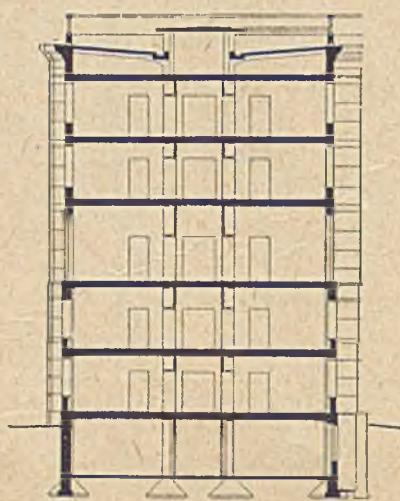
RYS. 82. ELEWACJA OD PÓLNOCY 1 : 400



RYS. 83. FRAGMENT ELEWACJI OD ZACHODU 1 : 400



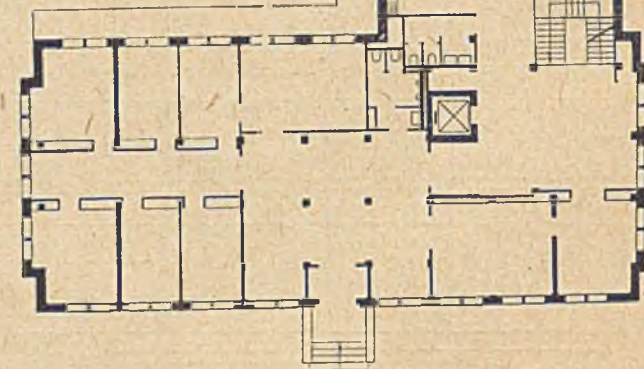
RYS. 84. ELEWACJA BLOKU MIESZKALNEGO OD PÓLNOCY 1 : 400



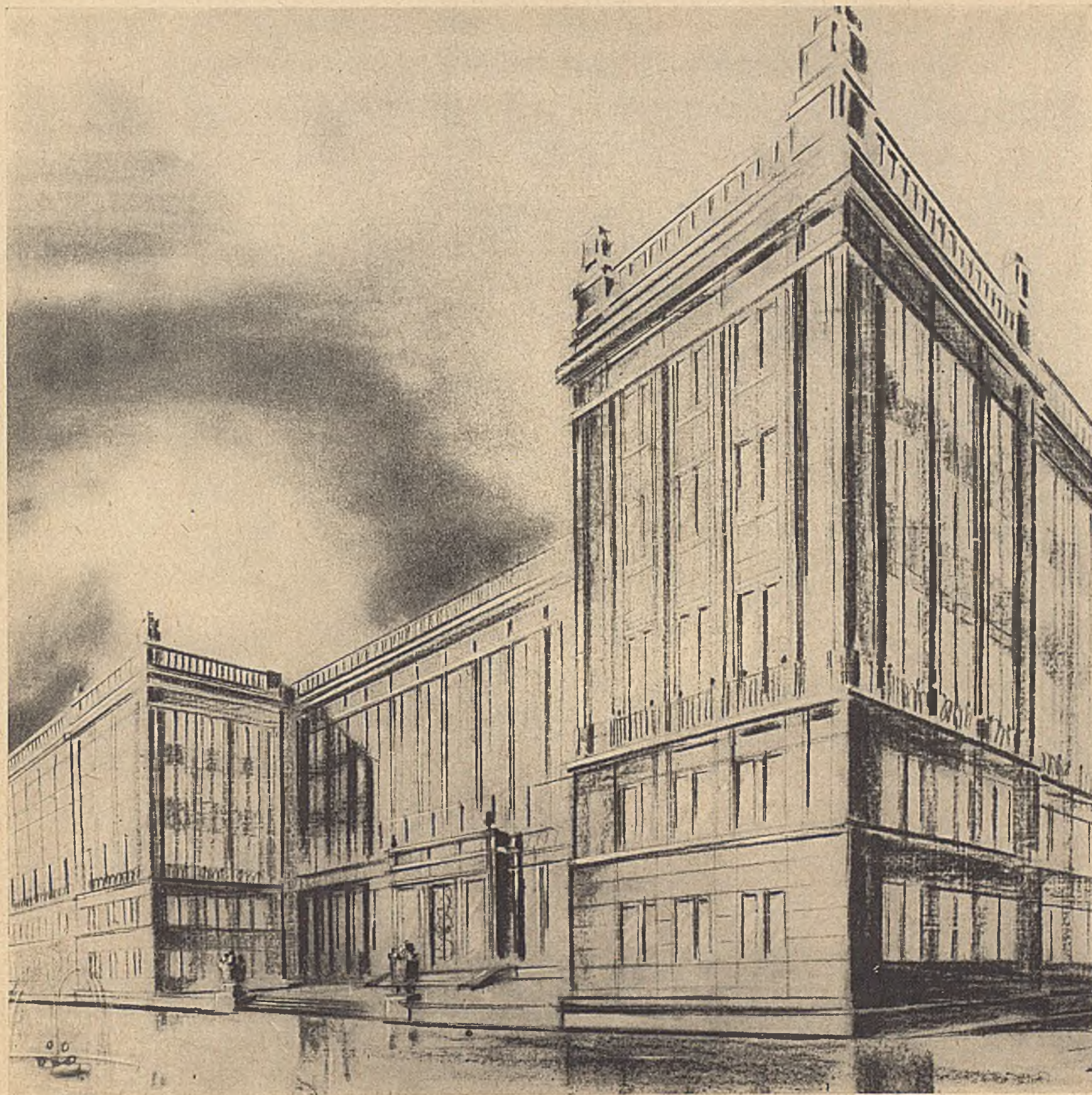
RYS. 85. PRZEKRÓJ PRZEZ TRAKT BIUROWY 1 : 400



RYS. 86. RZUT PARTERU BLOKU MIESZKALNEGO 1 : 400



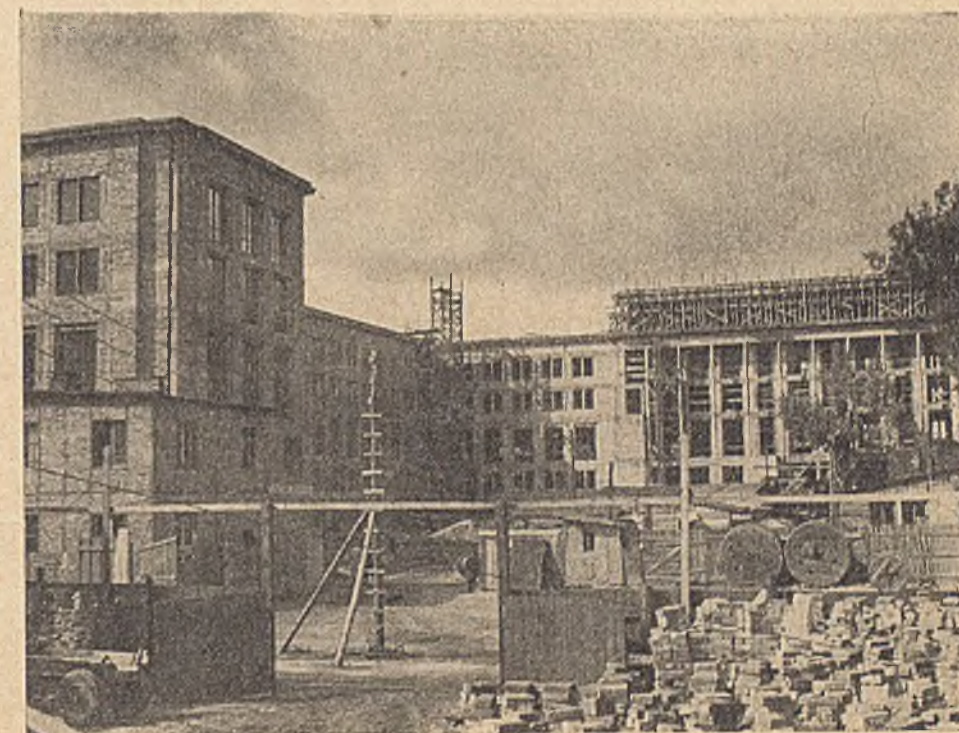
RYS. 87. RZUT PARTERU BLOKU PÓLNOCNO-ZACHODNIEGO 1 : 400



RYS. 88. FRAGMENT PERSPEKTYWY



Rys. 89. STAN SUROWY REALIZACJI OD STRONY ZACHODNIEJ WEDŁUG STANU Z WRZEŚNIA 1952 r.

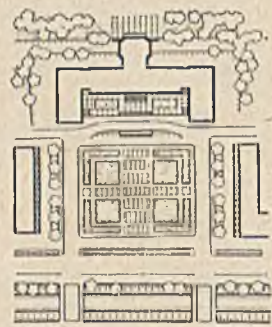


RYS. 90. STAN SUROWY REALIZACJI OD UL. ŚWIĘTOKRZYSKIEJ WEDŁUG STANU Z WRZEŚNIA 1952 r.

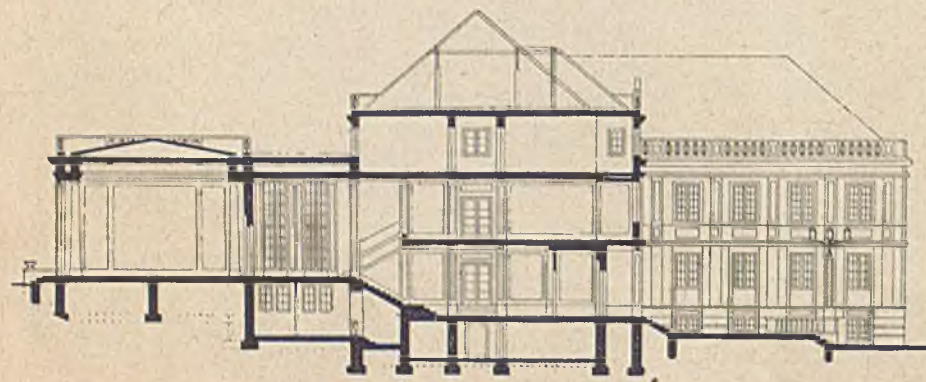
4. GMACH PREZYDIUM POWIATOWEJ RADY NARODOWEJ W PRUSZCZU POD GDAŃSKIEM

AUTORZY:

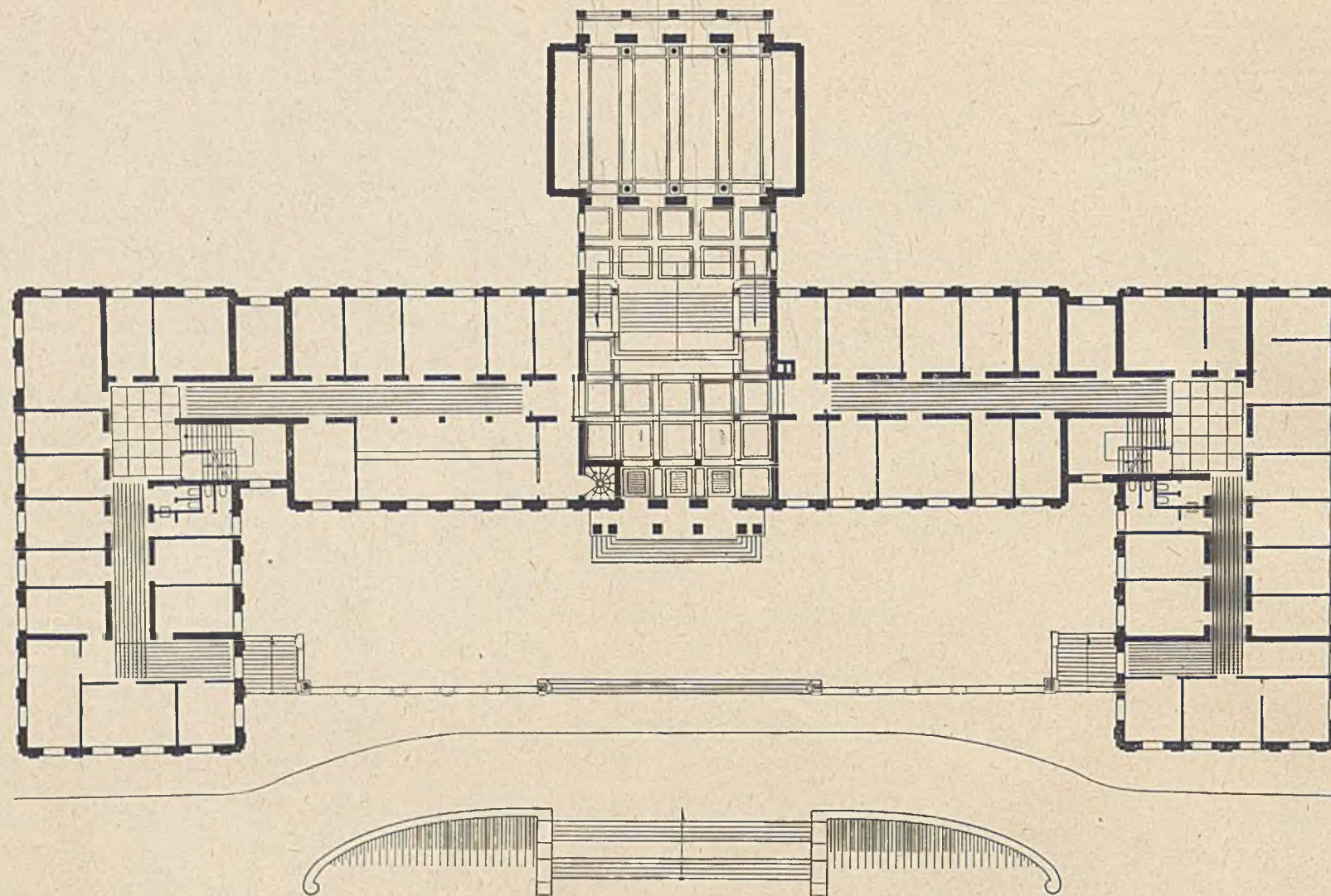
Laureat Państwowej Nagrody Artystycznej III stopnia 1952 r.
WACŁAW REMBISZEWSKI i LEOPOLD TARASzkIEWICZ



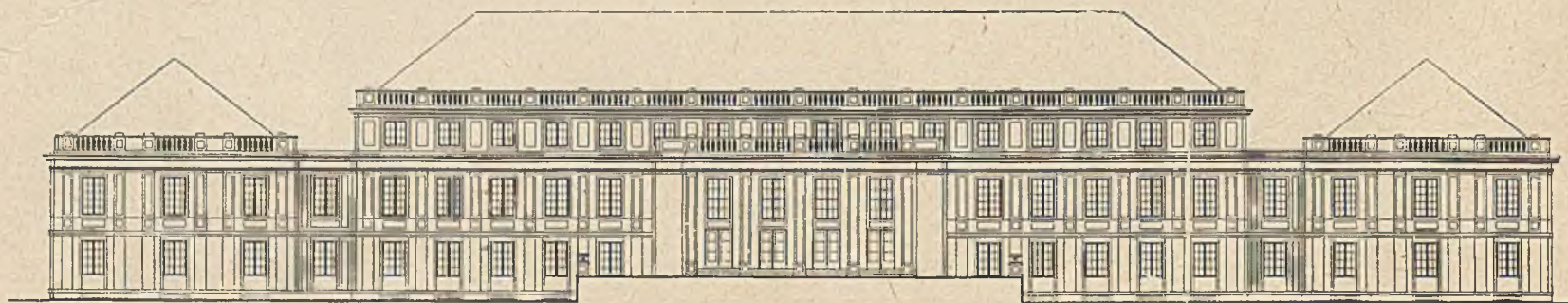
RYS. 91. SYTUACJA
1 : 4000



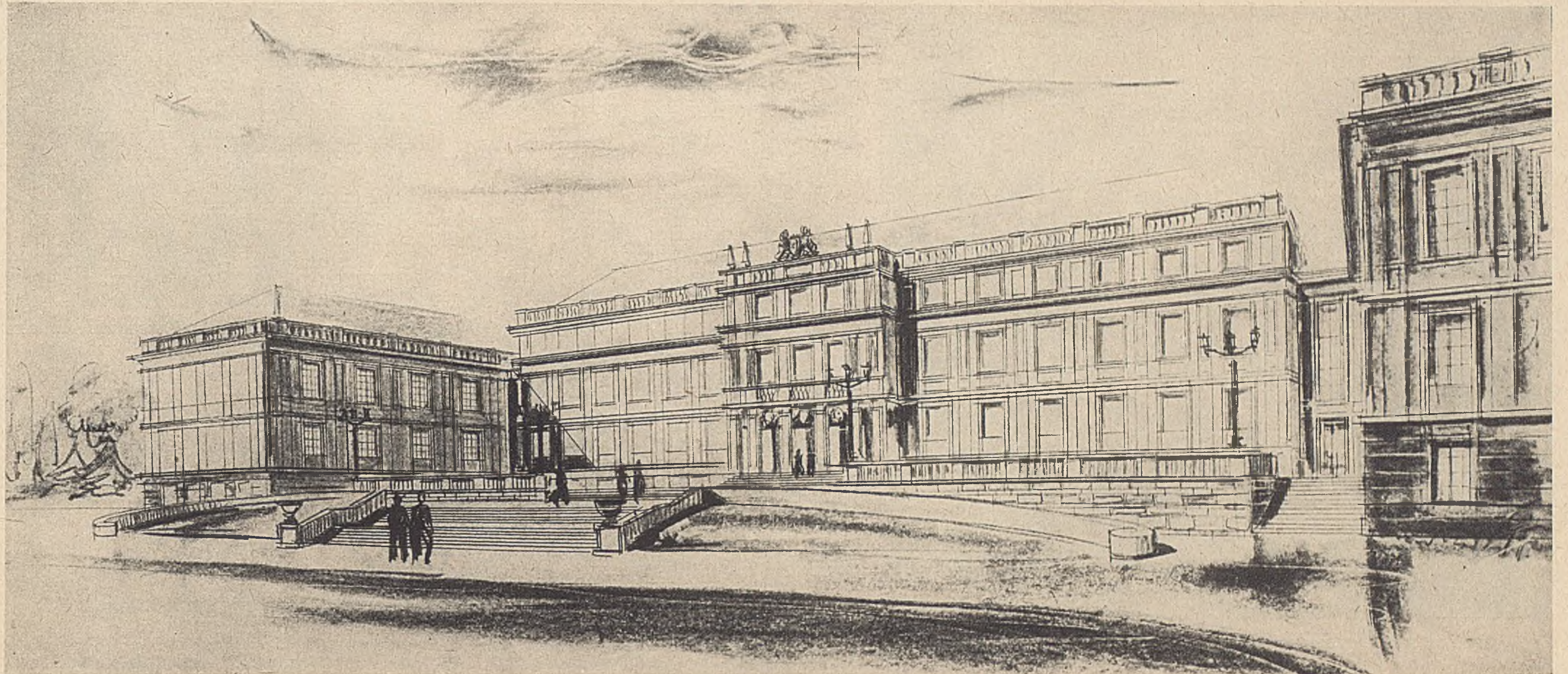
RYS. 93. PRZEKRÓJ POPRZECZNY 1 : 400



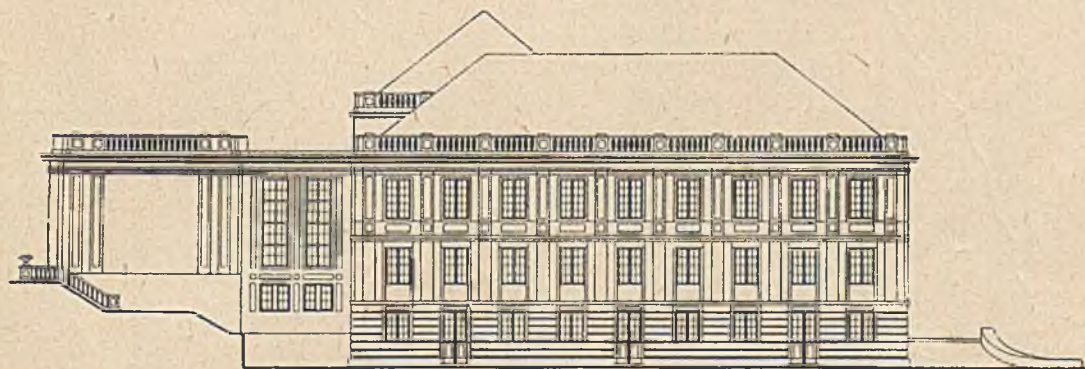
RYS. 94. RZUT PARTERU 1 : 400



RYS. 92. ELEWACJA PÓLNOCNA 1 : 400



RYS. 95. PERSPEKTYWA OD POŁUDNIA



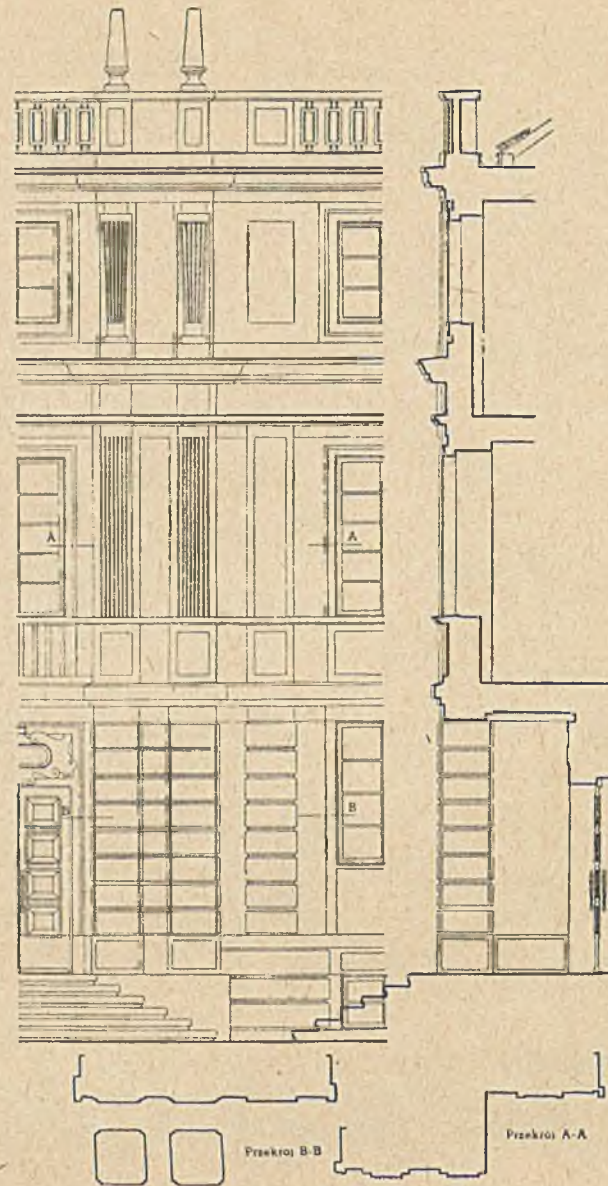
RYS. 96. ELEWACJA BOCZNA 1 : 400



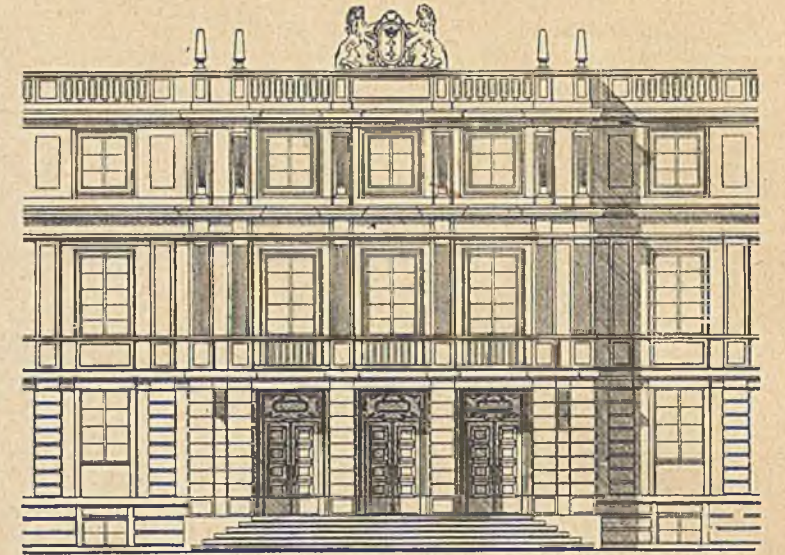
RYS. 97. ELEWACJA POŁUDNIOWA 1 : 400



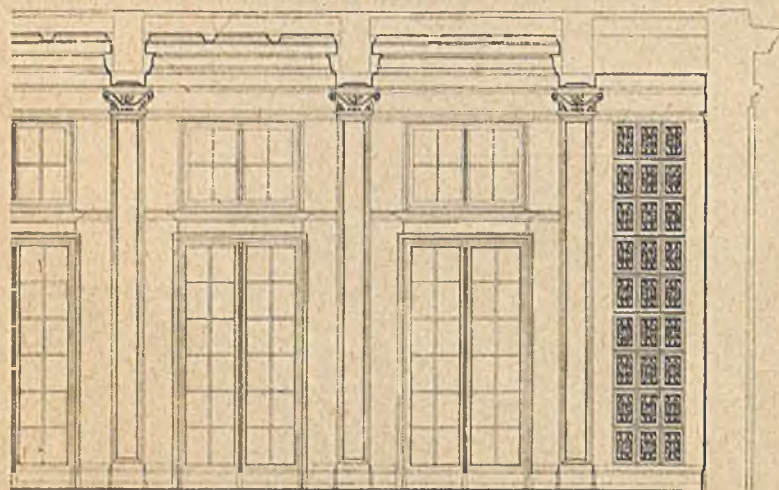
RYS. 98. STAN SUROWY REALIZACJI OD POŁUDNIA



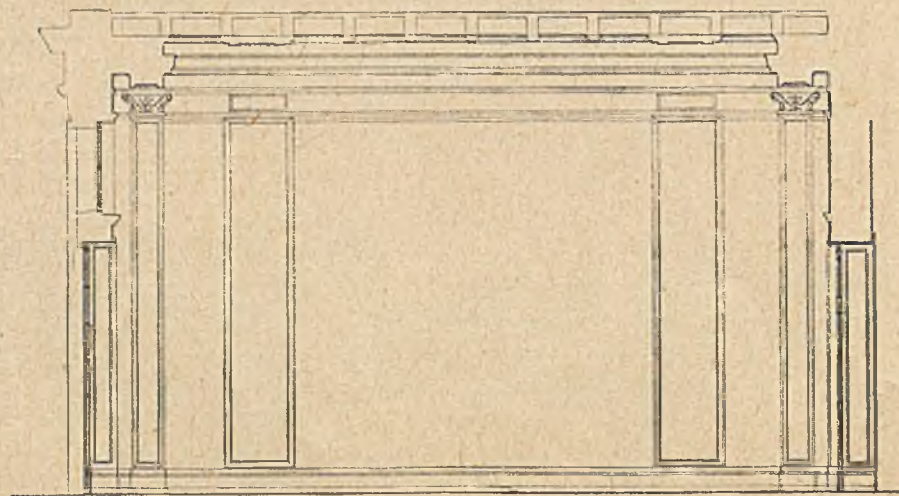
RYS. 99. DETAL ARCHITEKTURY ZEWNĘTRZNEJ 1 : 100



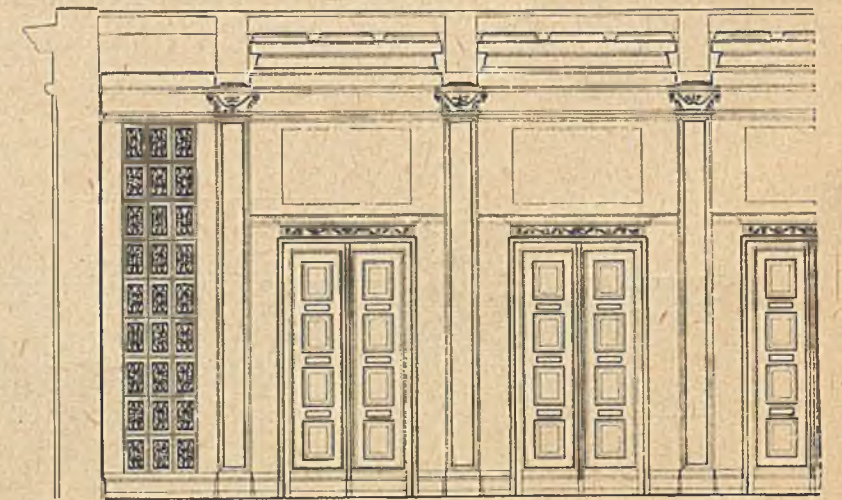
RYS. 100. FRAGMENT ELEWACJI POŁUDNIOWEJ Z WEJŚCIEM GŁÓWNYM 1 : 200



RYS. 101. FRAGMENT OKIENNEJ ŚCIANY SALI ZEBRAŃ 1 : 100



RYS. 102. WIDOK ŚCIANY SZCZYTOWEJ SALI ZEBRAŃ 1 : 100

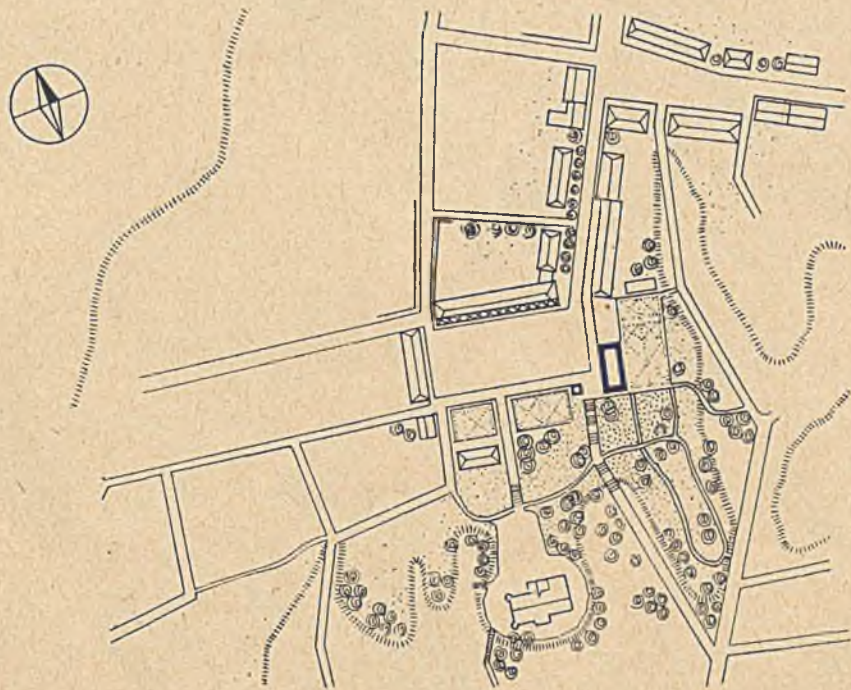


RYS. 103. FRAGMENT WEJŚCIOWEJ ŚCIANY SALI ZEBRAŃ 1 : 100

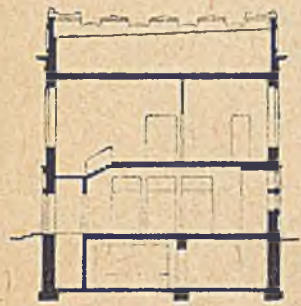
5. RATUSZ W ZAKROCZYMIU

AUTORZY:
KAZIMIERZ WEJCHERT, WIESŁAW GAJEWSKI

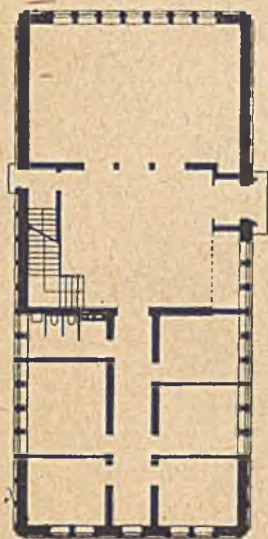
WSPÓLPRACA
DANUTA GRUDZIŃSKA



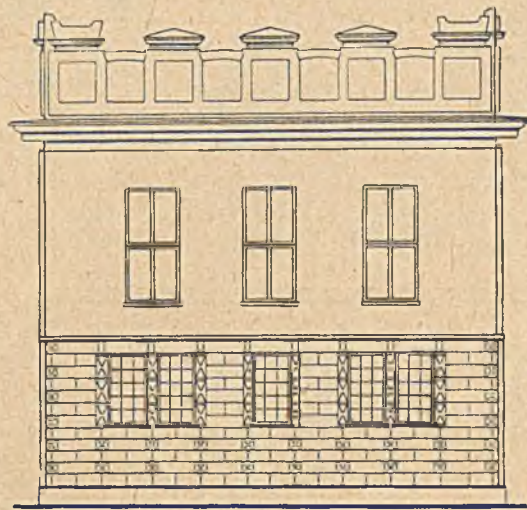
RYS. 106. SYTUACJA 1 : 400



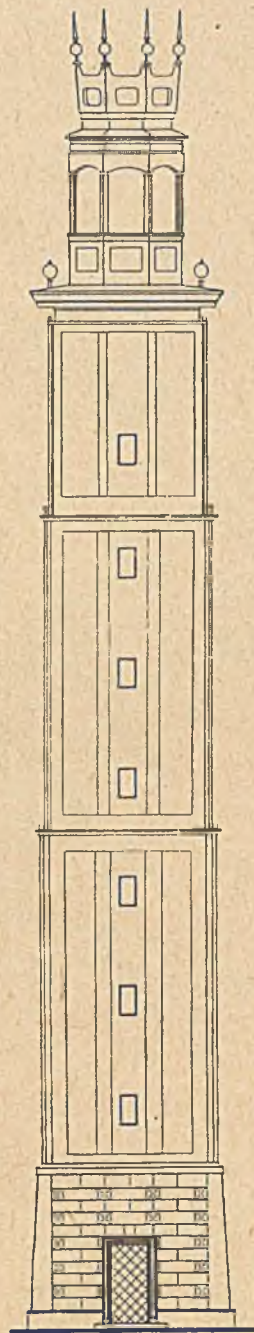
RYS. 104. PRZEKRÓJ
1 : 400



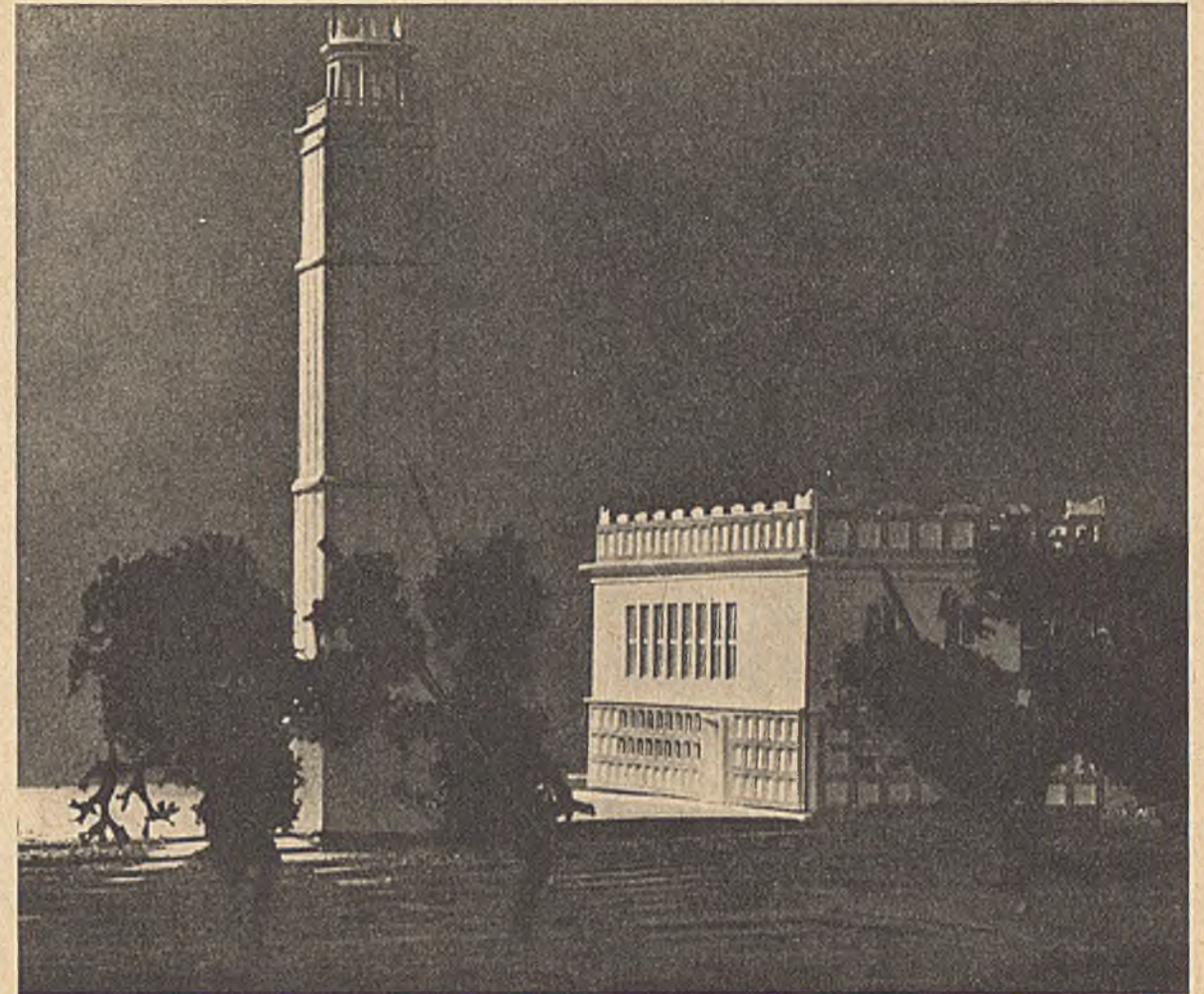
RYS. 105. RZUT PAR-
TERU 1 : 400



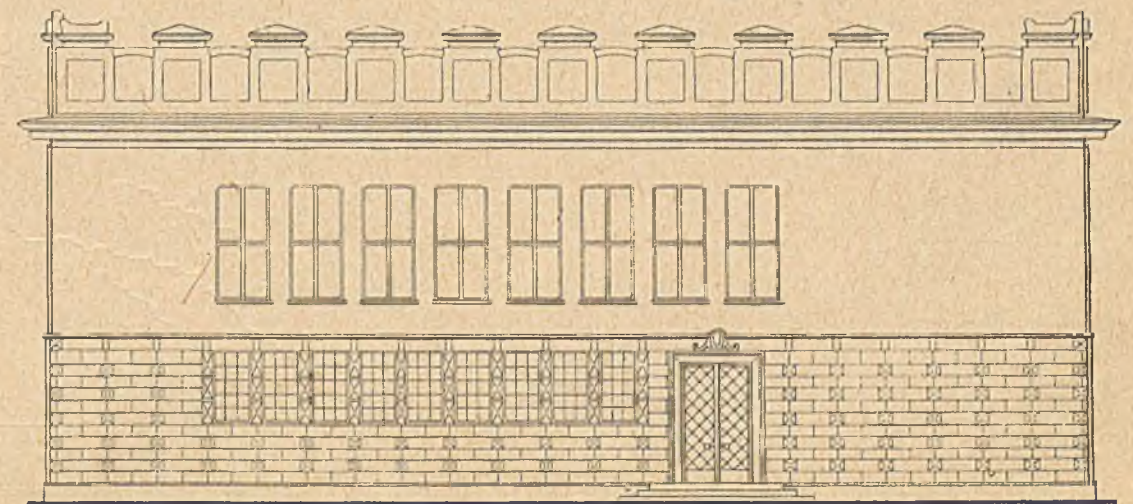
RYS. 107. ELEWACJA BOCZNA 1 : 200



RYS. 108. WIEŻA 1 : 200



RYS. 109. PERSPEKTYWA MAKIETY

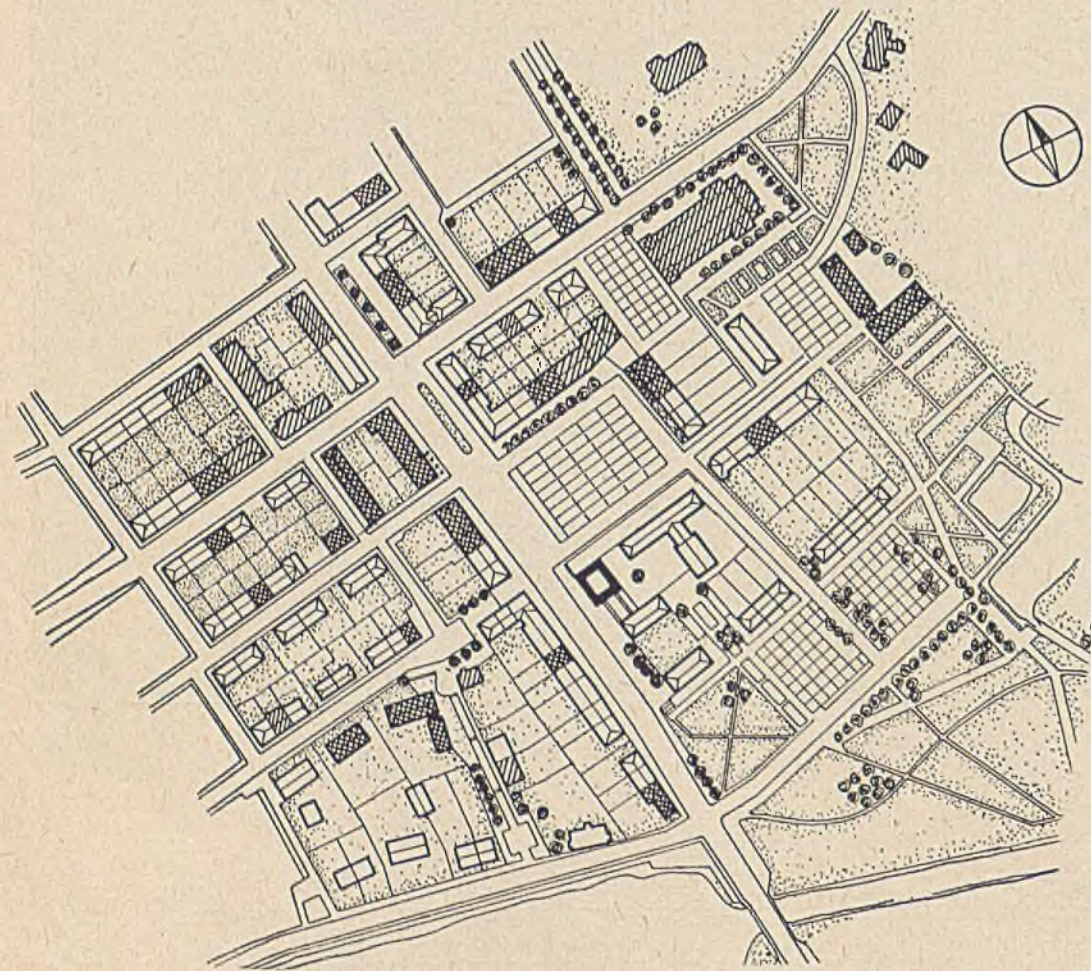


RYS. 110. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 200

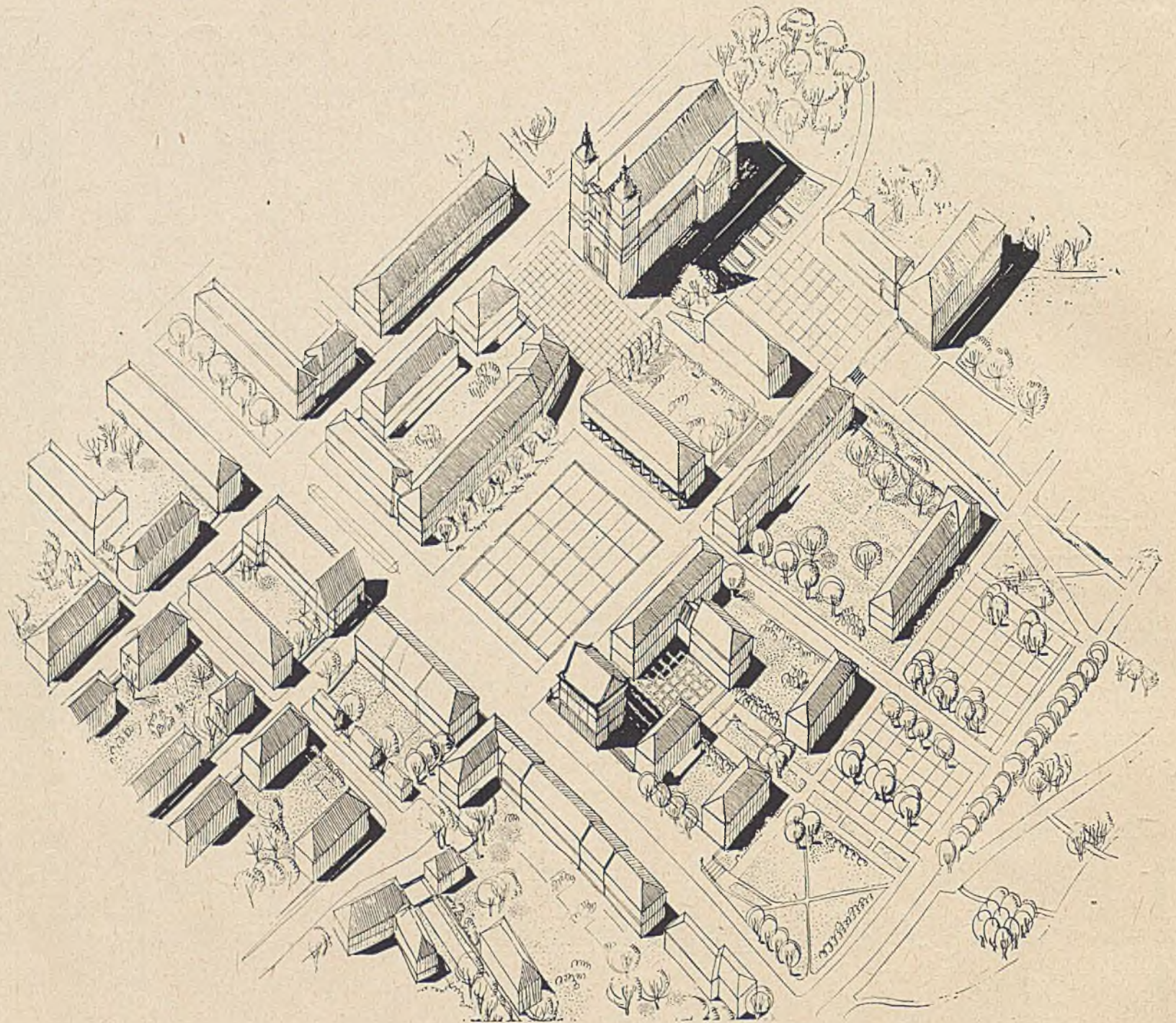
6. RATUSZ W GARWOLINIE

AUTORZY:
HANNA ADAMCZEWSKA, KAZIMIERZ WEJCHERT

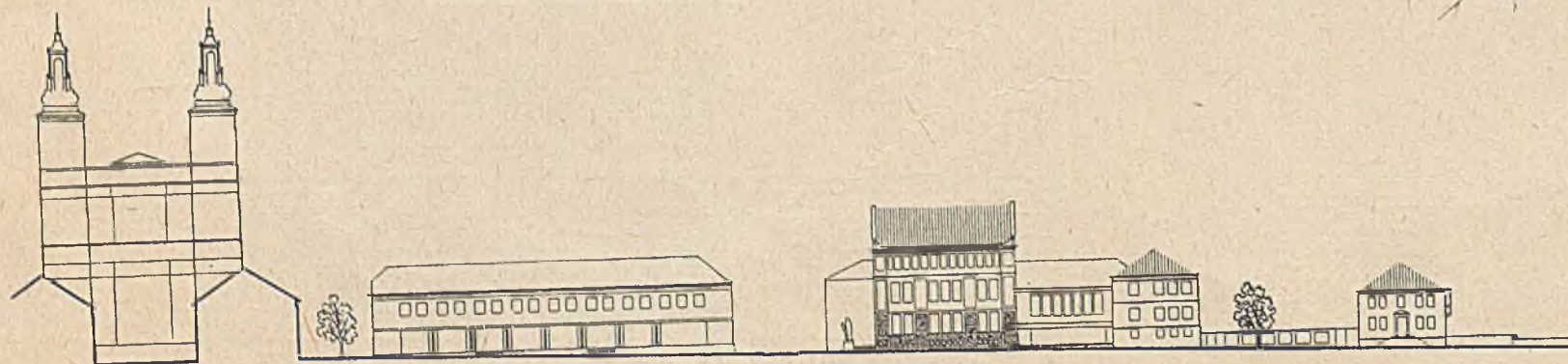
WSPÓLPRACA:
WIESŁAW GAJEWSKI



RYS. 111. SYTUACJA 1 : 400



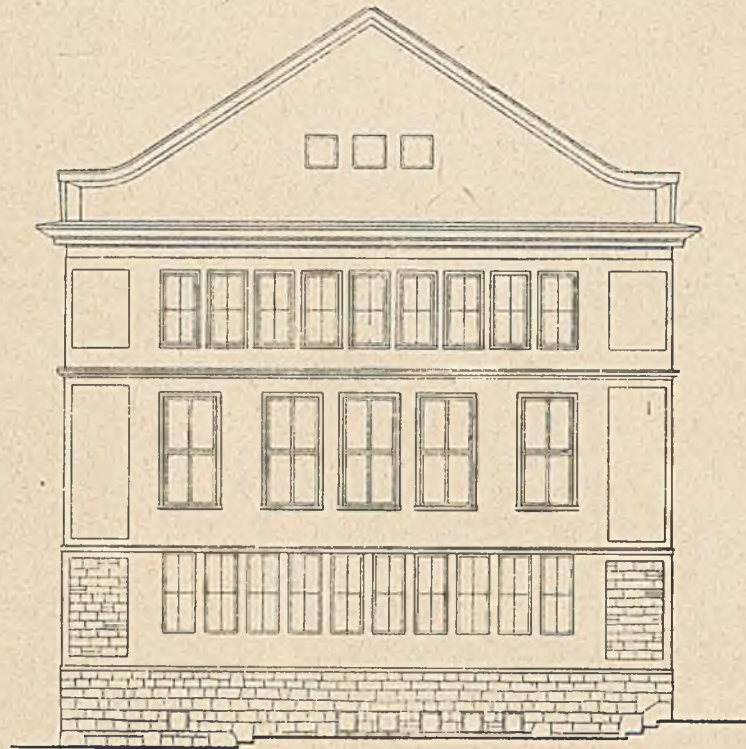
RYS. 112. AKSONOMETRIA ŚRÓDMIEŚCIA



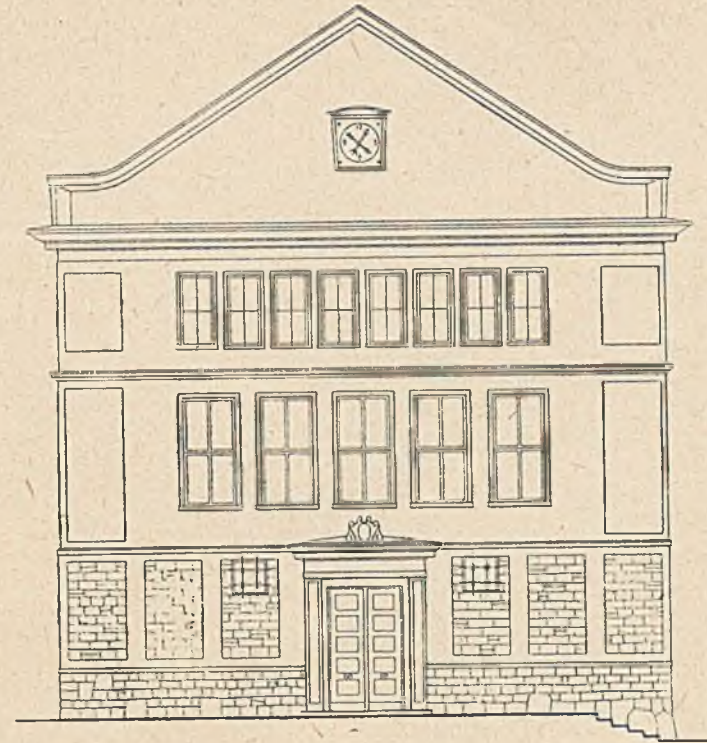
RYS. 113. WSCHODNIA PIERZEJA RYNKU 1 : 1000



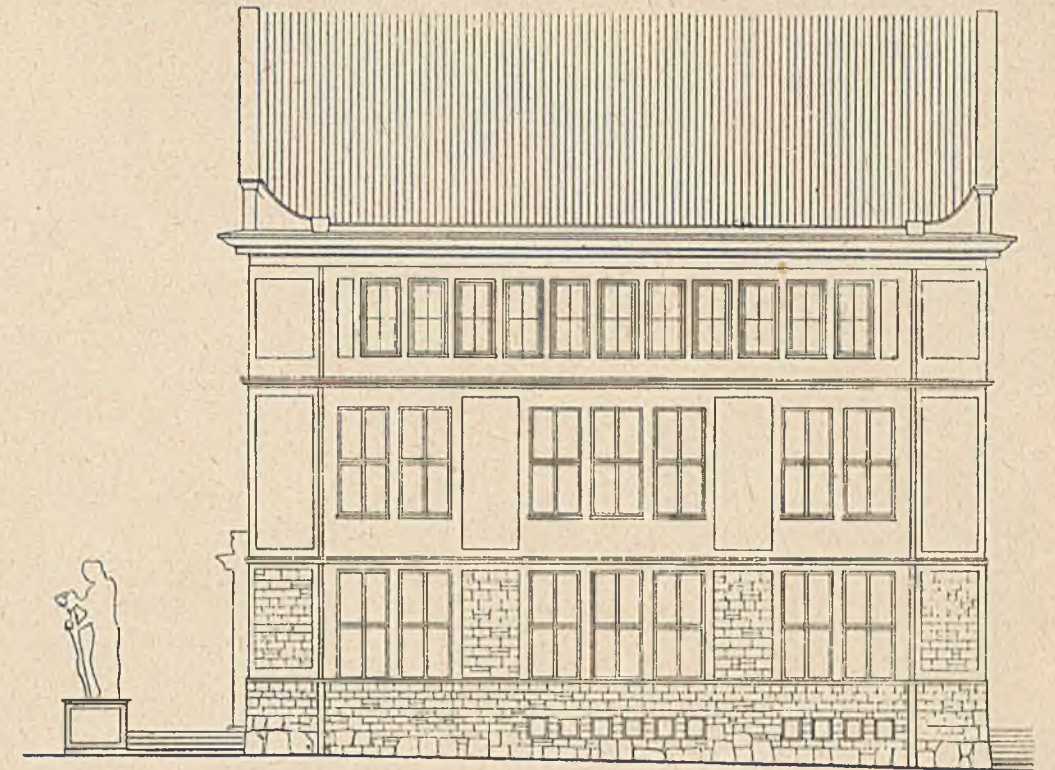
RYS. 114. POŁUDNIOWA PIERZEJA RYNKU 1 : 1000



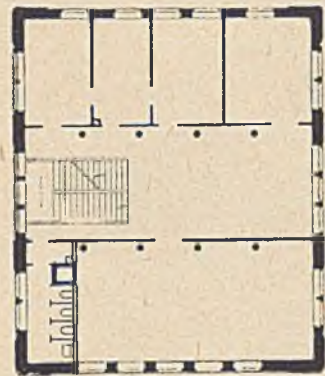
RYS. 115. ELEWACJA TYLNA 1 : 200



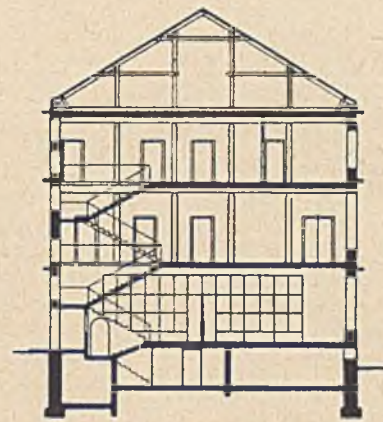
RYS. 116. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 200



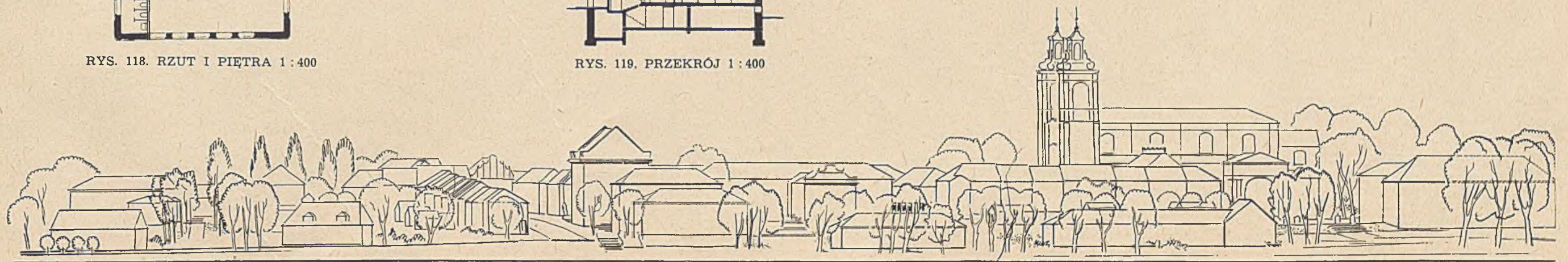
RYS. 117. ELEWACJA BOCZNA 1 : 200



RYS. 118. RZUT I PIĘTRA 1 : 400



RYS. 119. PRZEKRÓJ 1 : 400



RYS. 120. WIDOK ŚRÓDMIEŚCIA OD POŁUDNIA 1 : 1000

7. POMNIK-MAUZOLEUM ARMII CZERWONEJ W WARSZAWIE

AUTORZY PROJEKTU ARCHITEKTONICZNEGO I URBANISTYCZNEGO

Laureat Państwowej Nagrody Artystycznej I stopnia 1950 r.

BOHDAN LACHERT i IRMA IGNACZAKOWA

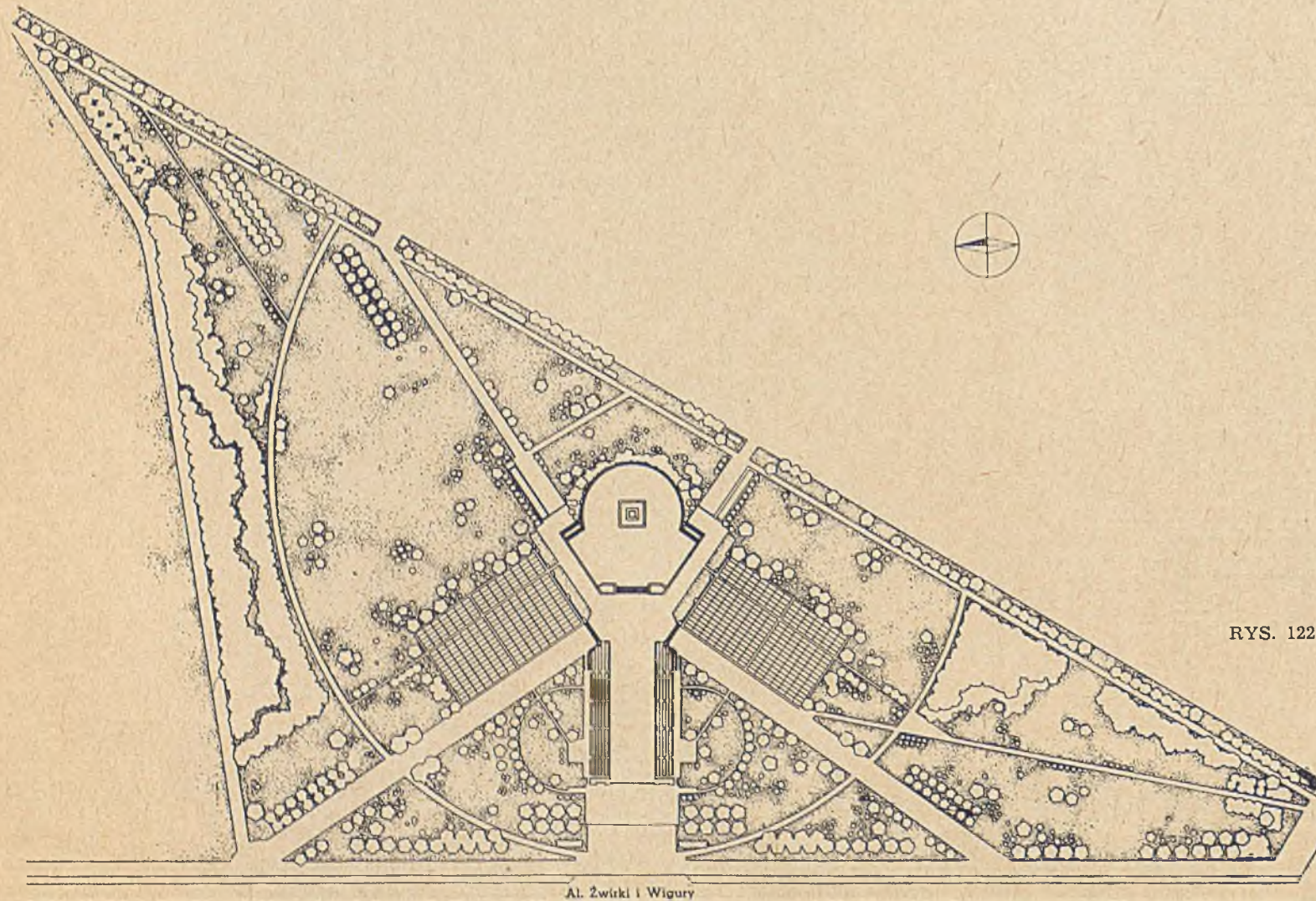
WSPÓŁPRACA: IRENA CZARKOWSKA

AUTORZY PROJEKTÓW RZEŹBIARSKICH: JERZY JARNUSZKIEWICZ, STANISŁAW LISOWSKI

WYKONAWCY PROJEKTÓW RZEŹBIARSKICH:

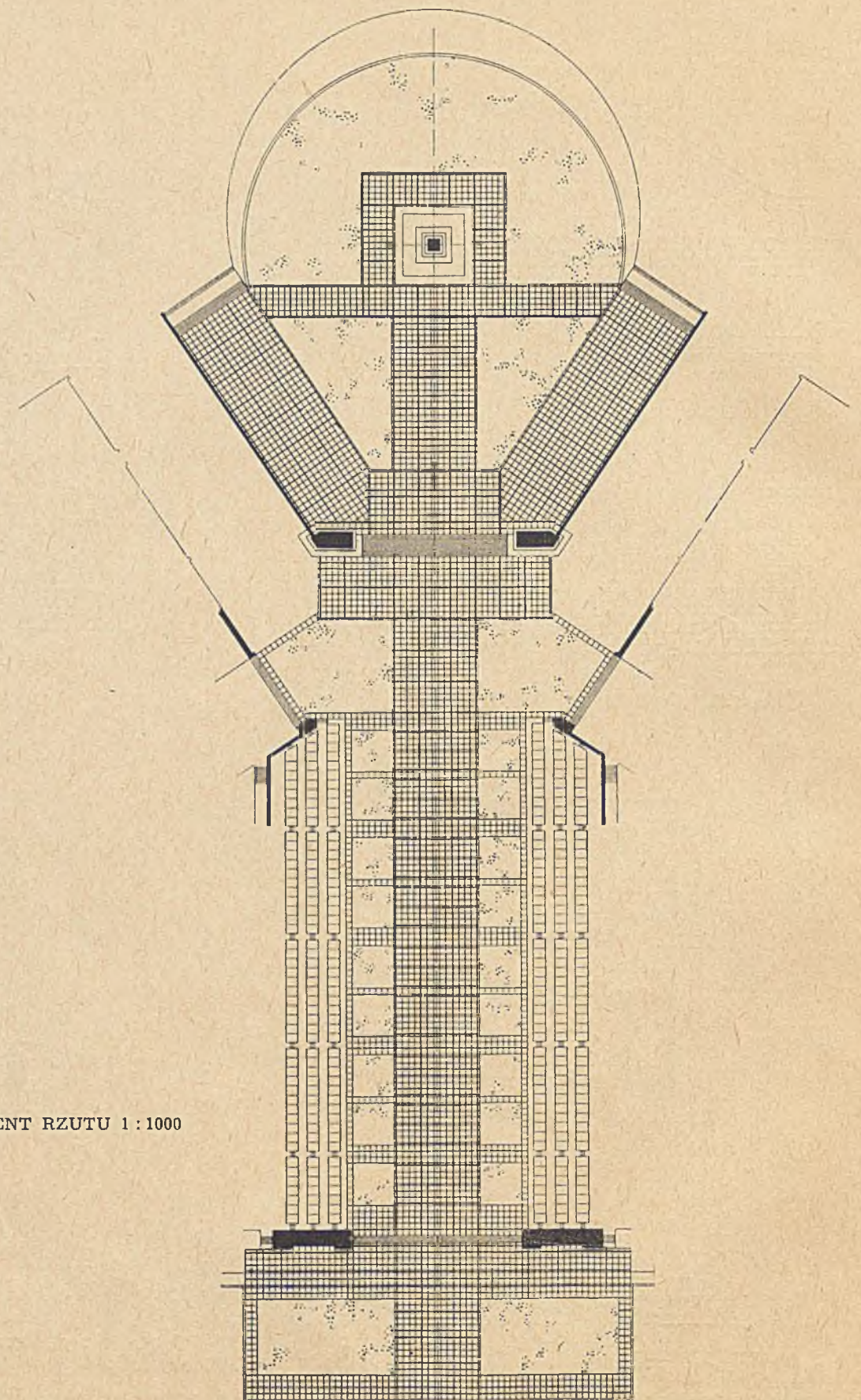
KAZIMIERZ DĘBECKI, LEON DZIEDZIC, RAJMUND GRUSZCZYŃSKI, WIKTORIA ILJIN, WŁADYSŁAW JANIA, HENRYK JĘDRASIAK, JAN JAWORSKI, EDMUND KONIUSZY, JERZY MACHAJ, IRENA NACHADOWSKA, MIECZYŚLAWA NARUSZEWICZ, JÓZEF POTĘPA, TADEUSZ WYRZYKOWSKI, BARBARA ZBROŻYNA, EUGENIUSZ ŻARKOWSKI

AUTORZY PROJEKTU ZIELENI: IRENA DWORAKOWSKA, WŁADYSŁAW NIEMIEC

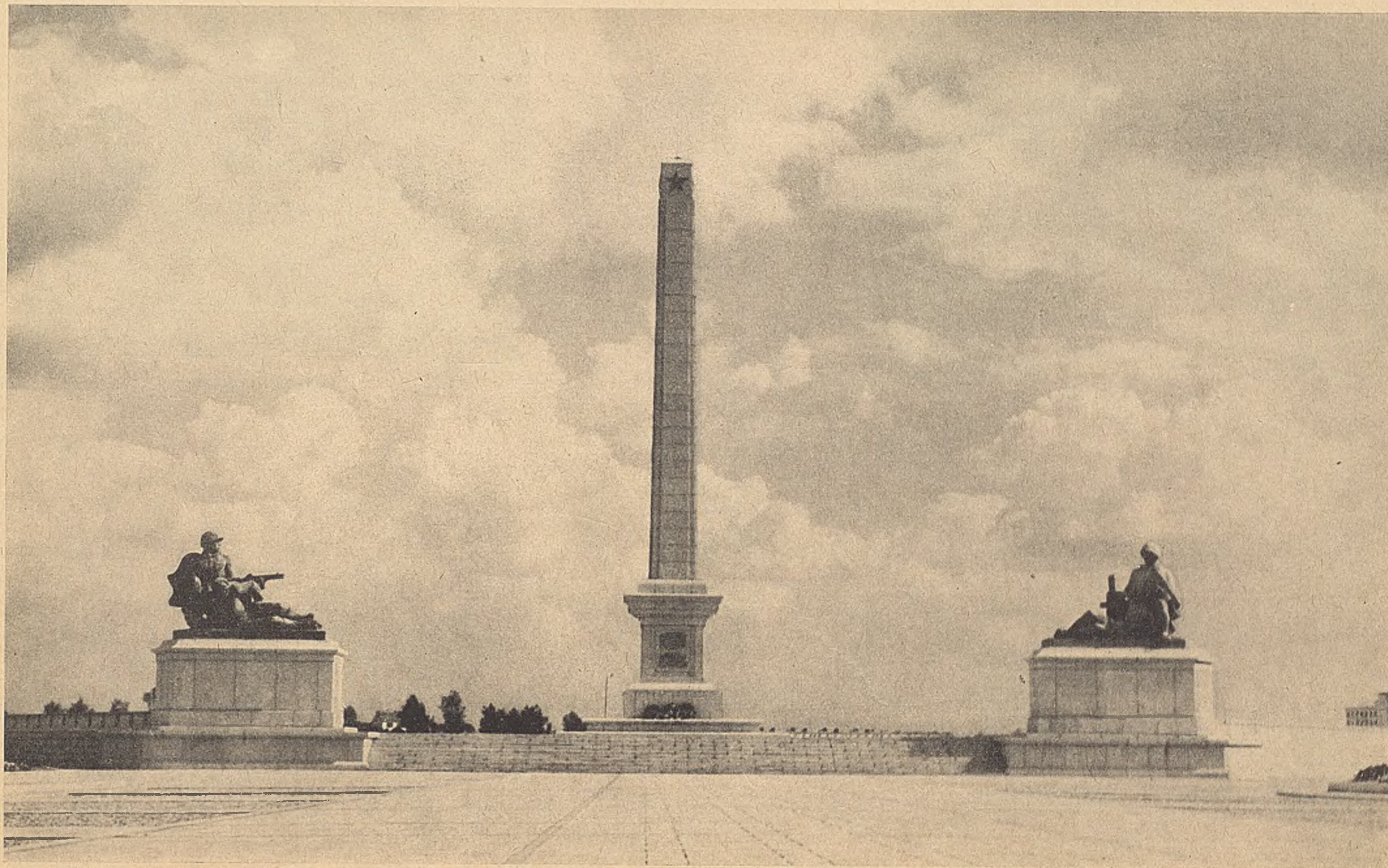


Al. Żwirki i Wigury

RYS. 121. SYTUACJA 1 : 4000



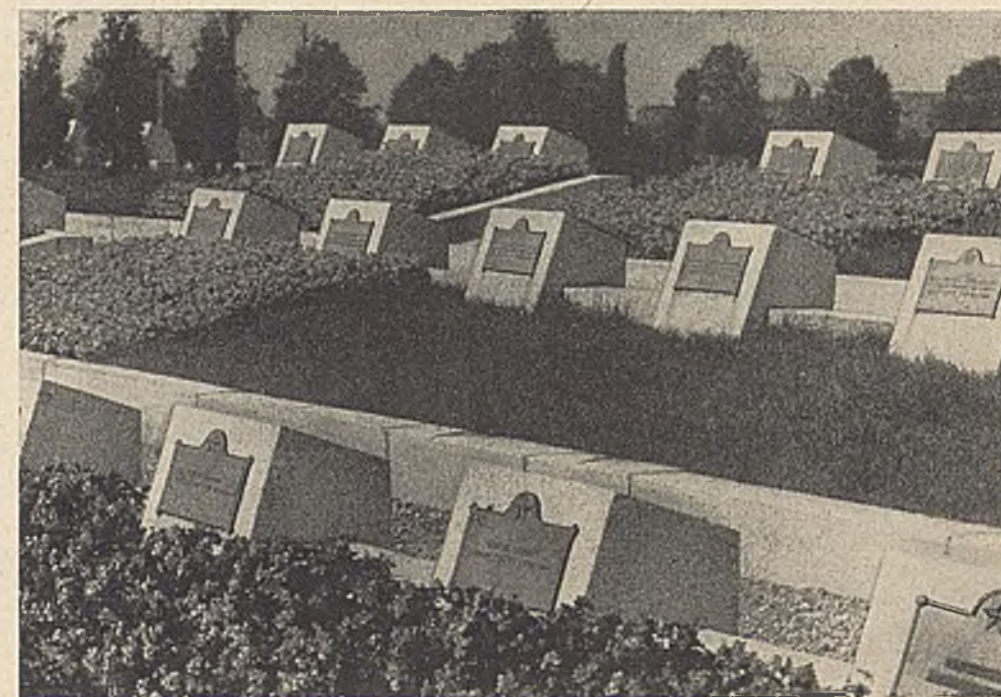
RYS. 122. FRAGMENT RZUTU 1 : 1000



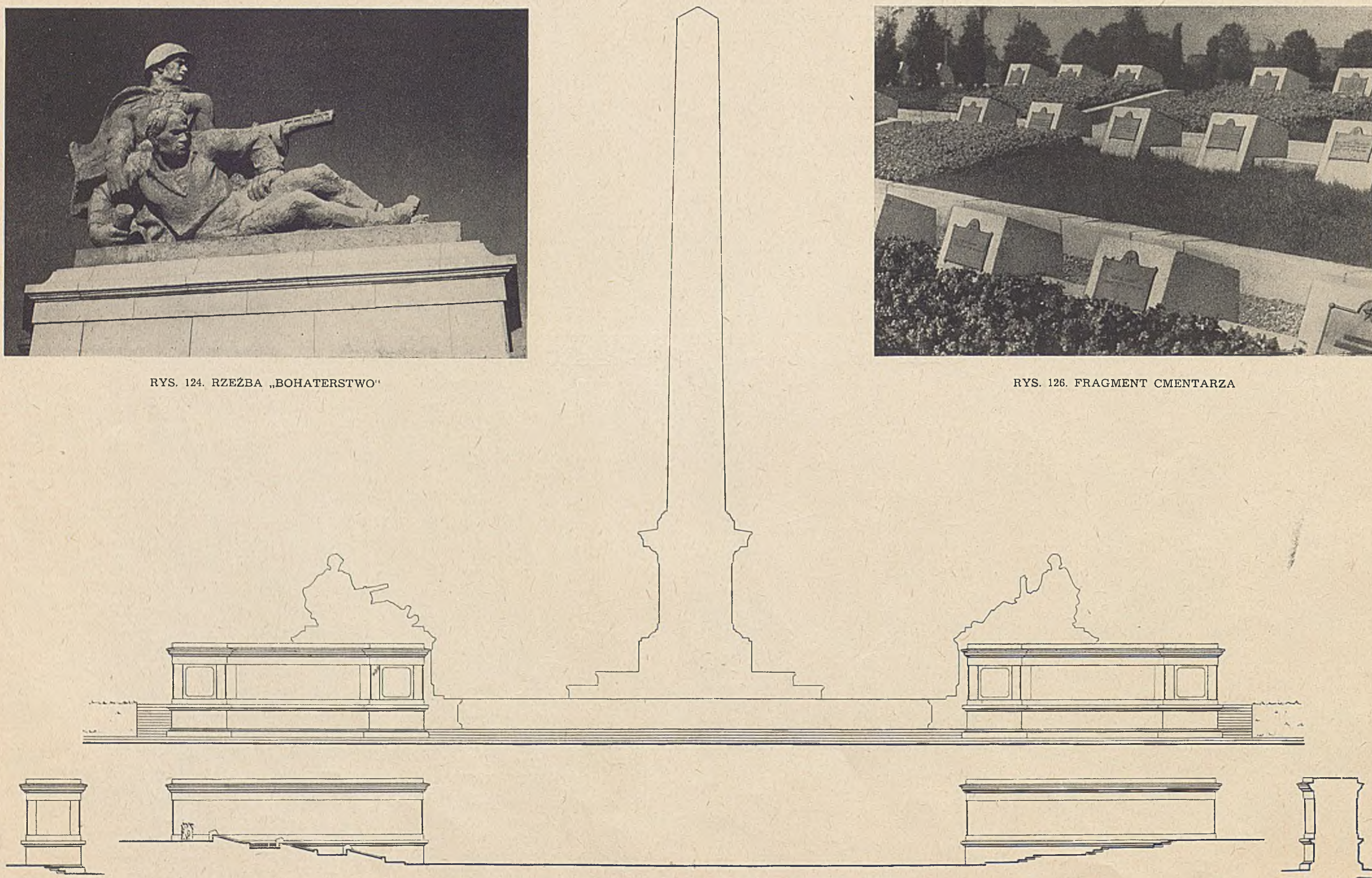
RYS. 123. PERSPEKTYWA Z WIDOKIEM NA OBELISK I RZEŻBY



RYS. 124. RZEŹBA „BOHATERSTWO“



RYS. 126. FRAGMENT CMENTARZA



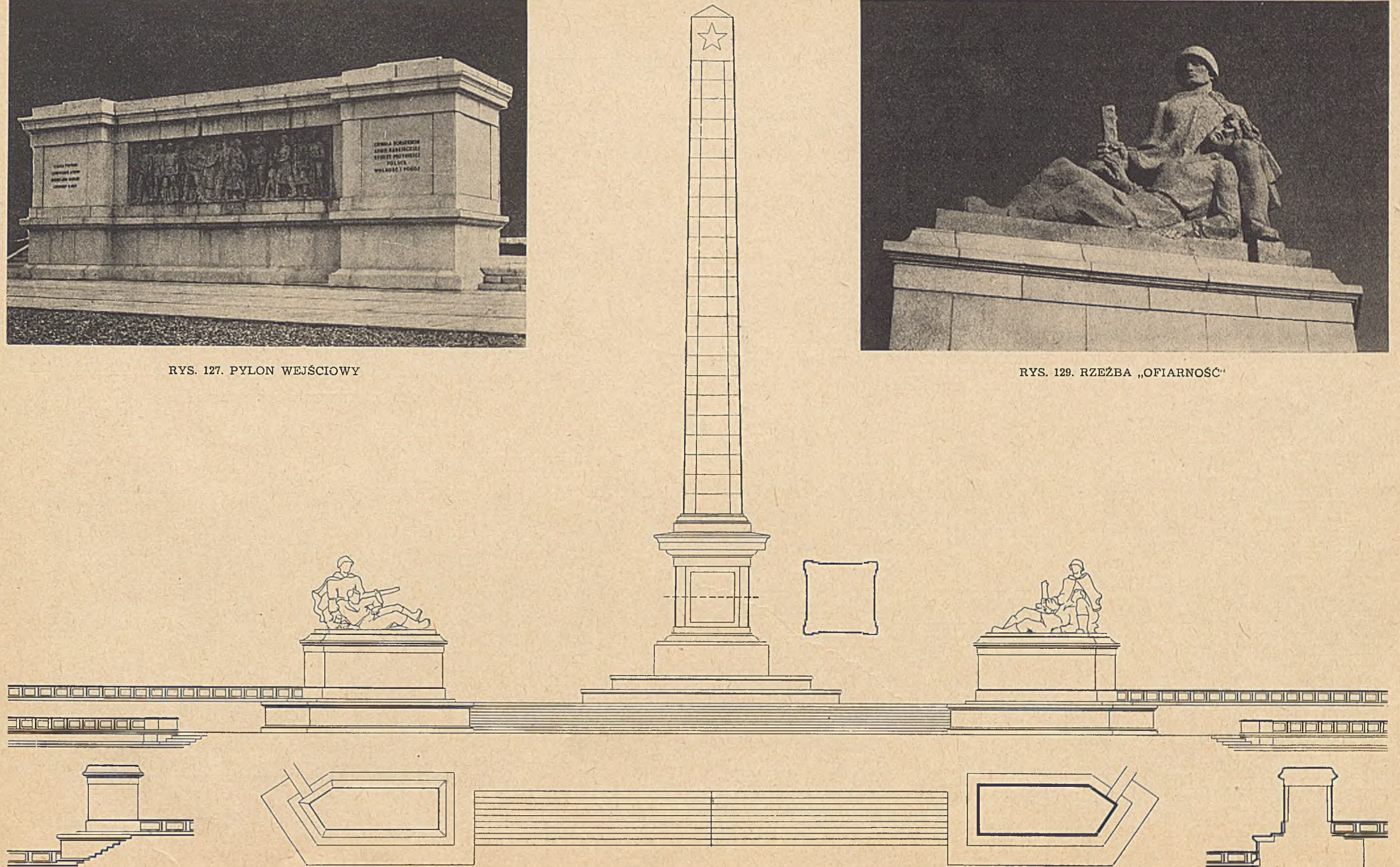
RYS. 125. WIDOK NA OBELISK Z RZUTAMI PYLONÓW WEJŚCIOWYCH 1 : 200



RYS. 127. PYLON WEJŚCIOWY



RYS. 129. RZEŻBA „OFIARNOŚĆ”



RYS. 128. WIDOK NA OBELISK Z RZUTAMI POSTUMENTÓW POD RZEŻBY 1 : 200

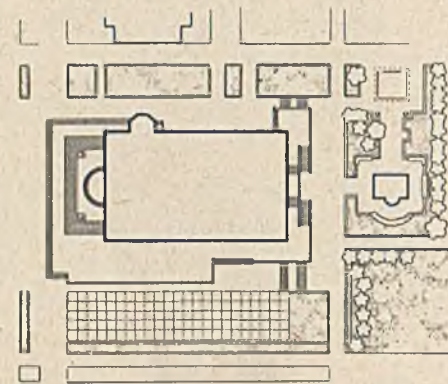
8. PAWILON NA WSZECHZWIĄZKOWĄ WYSTAWĘ ROLNICZĄ W MOSKWI

AUTORZY:

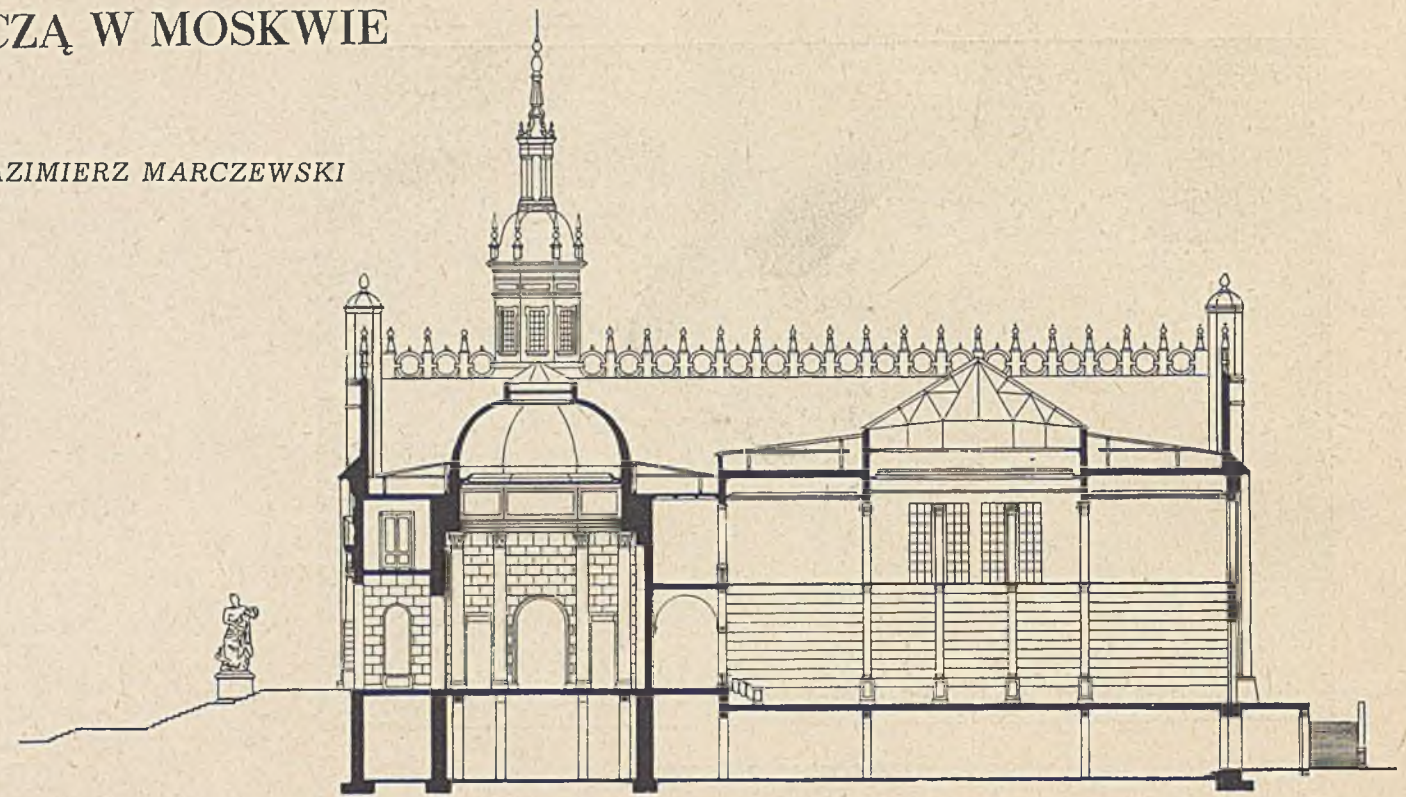
Laureat Państwowych Nagród Artystycznych I stopnia 1950 i 1952 r. *ZYGMUNT STĘPIŃSKI* i *KAZIMIERZ MARCZEWSKI*

WSPÓLPRACOWNICY:

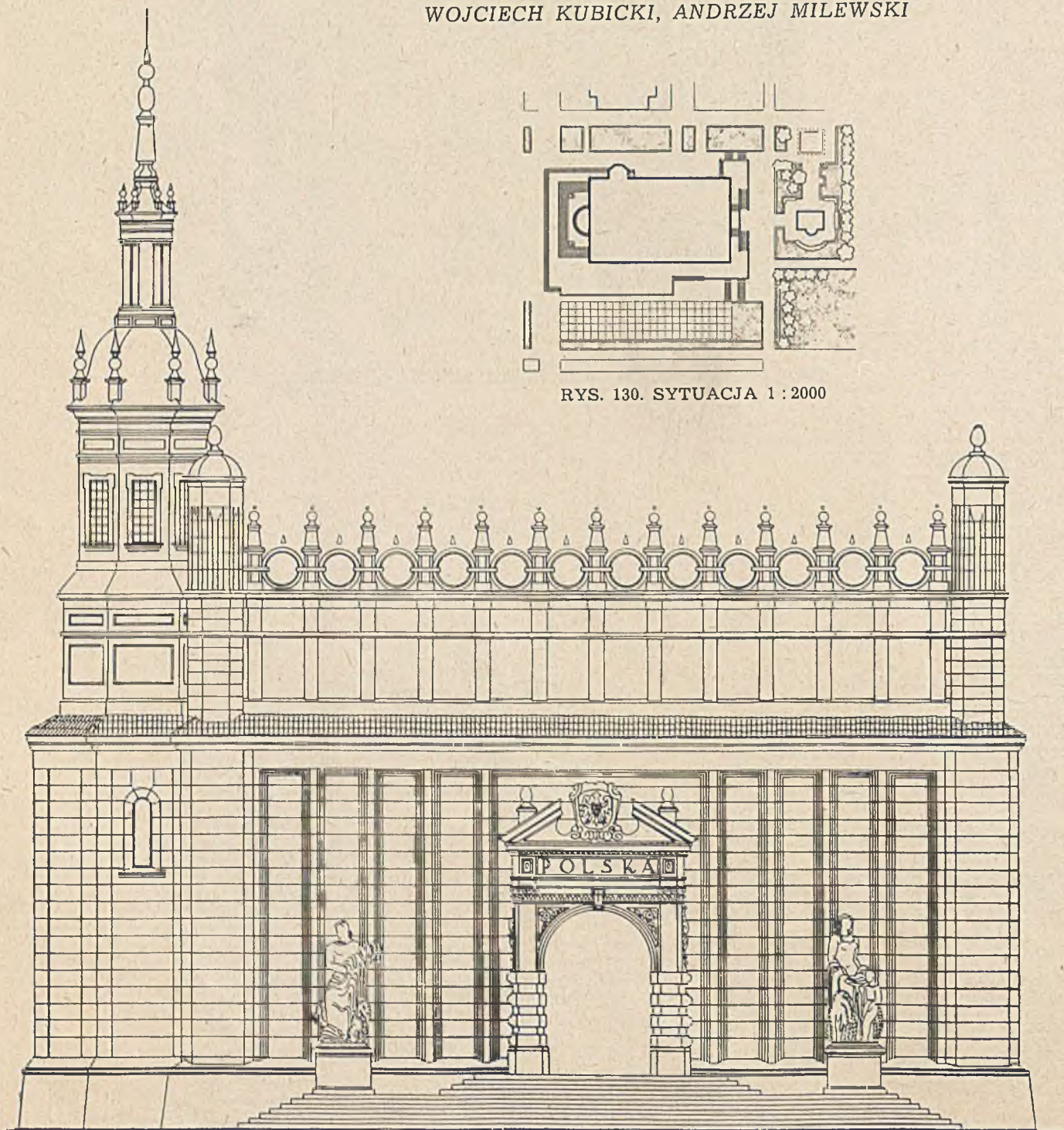
*GRZEGORZ CHRUSCIELEWSKI, ZBIGNIEW KŁOPOTOWSKI,
WOJCIECH KUBICKI, ANDRZEJ MILEWSKI*



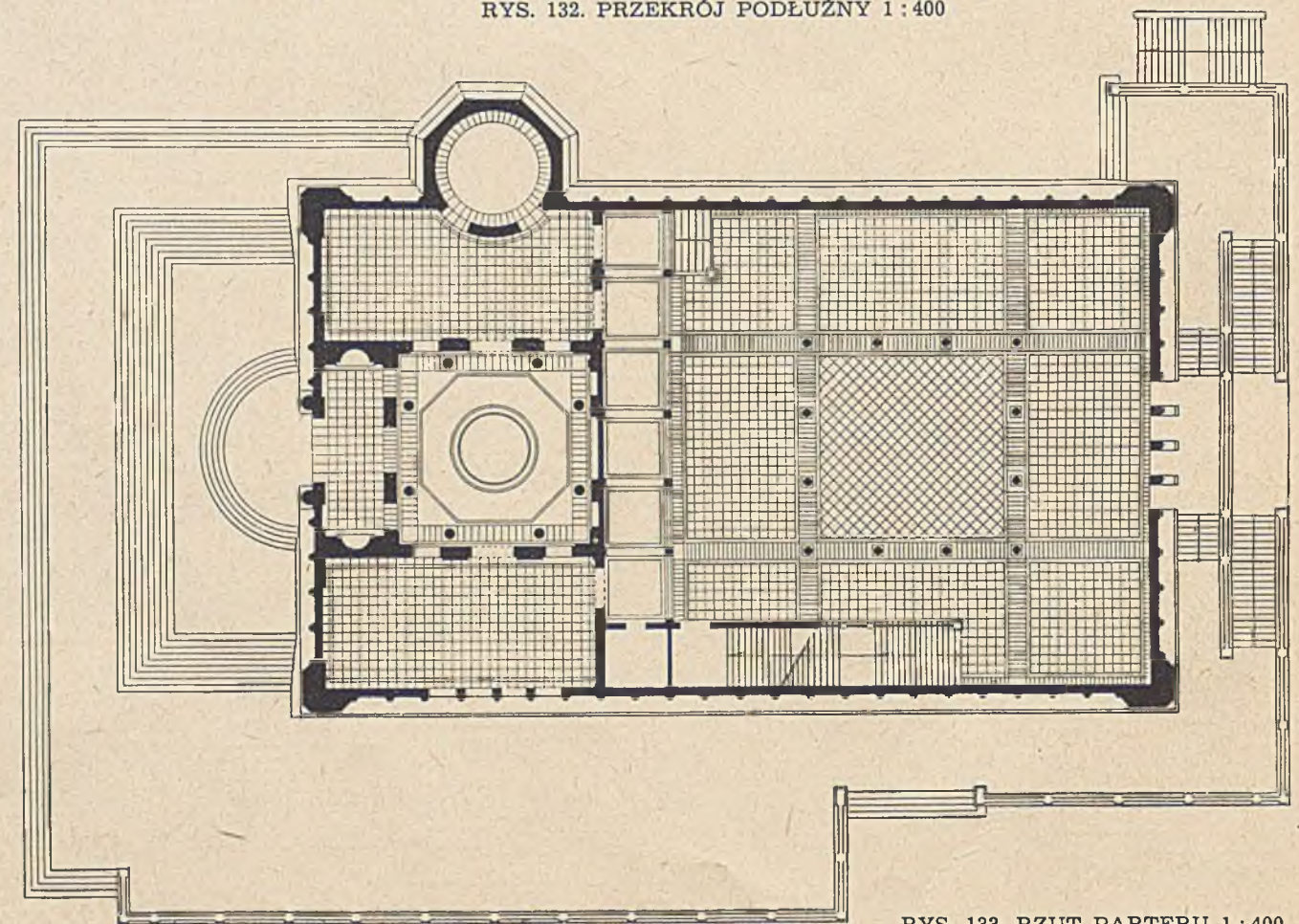
RYS. 130. SYTUACJA 1 : 2000



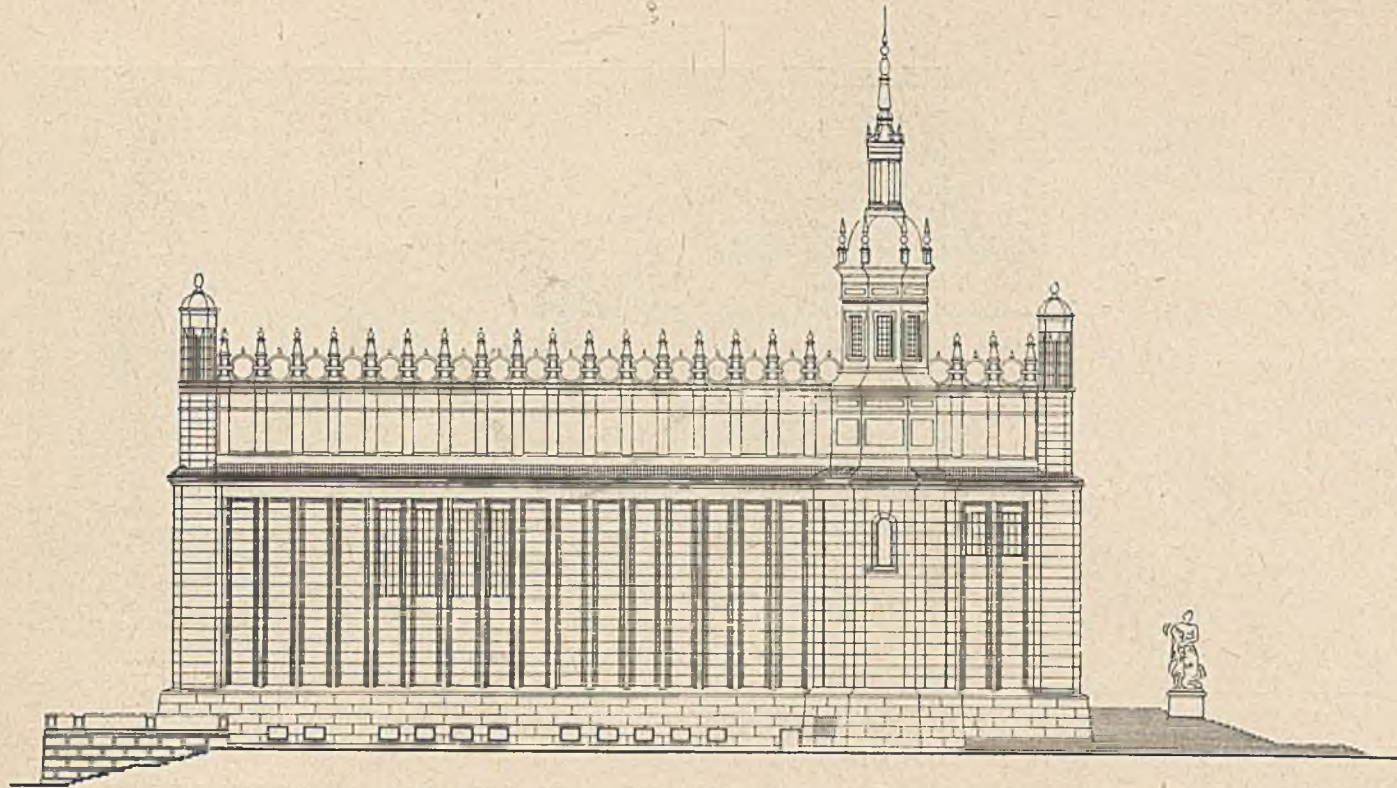
RYS. 132. PRZEKRÓJ PODŁUŻNY 1 : 400



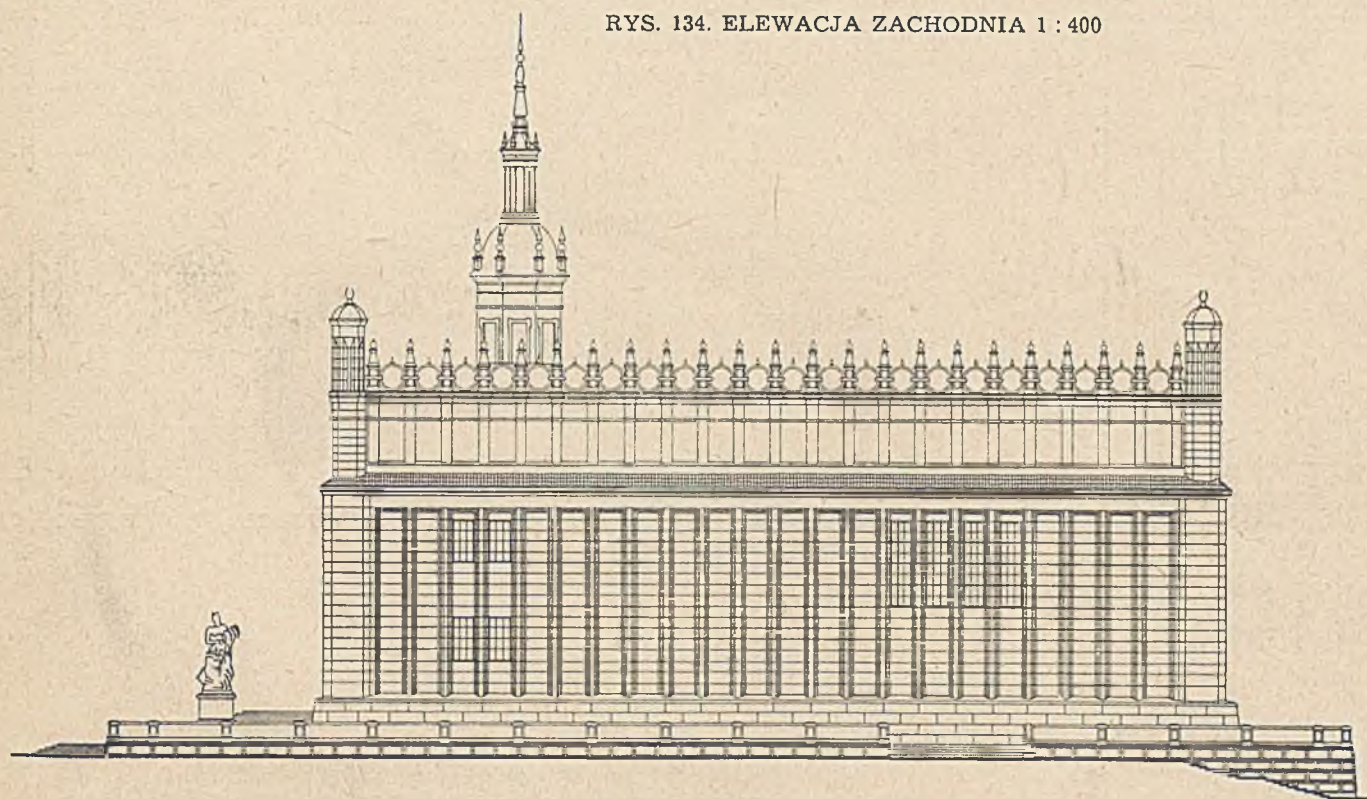
RYS. 131. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 200



RYS. 133. RZUT PARTERU 1 : 400

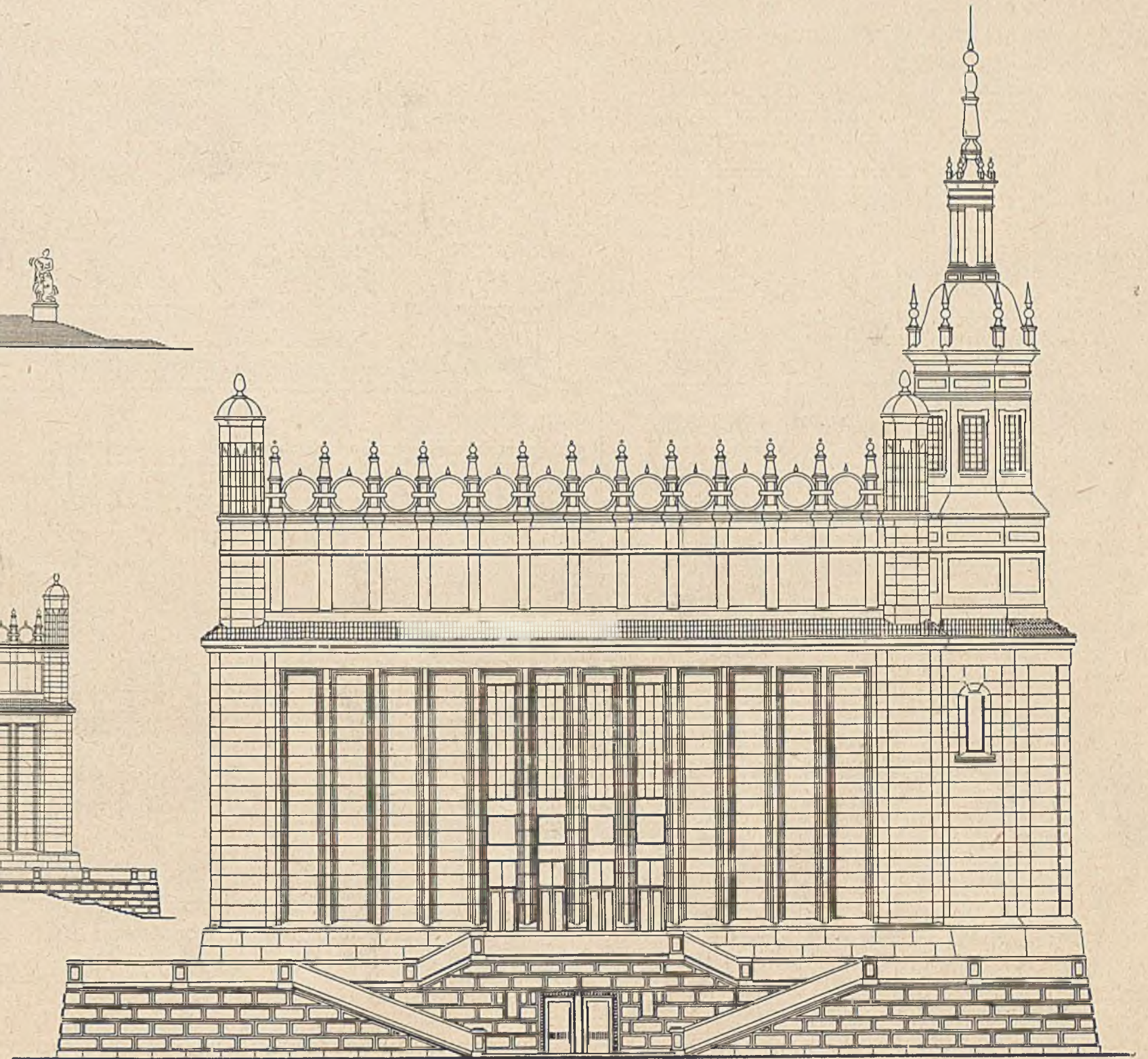


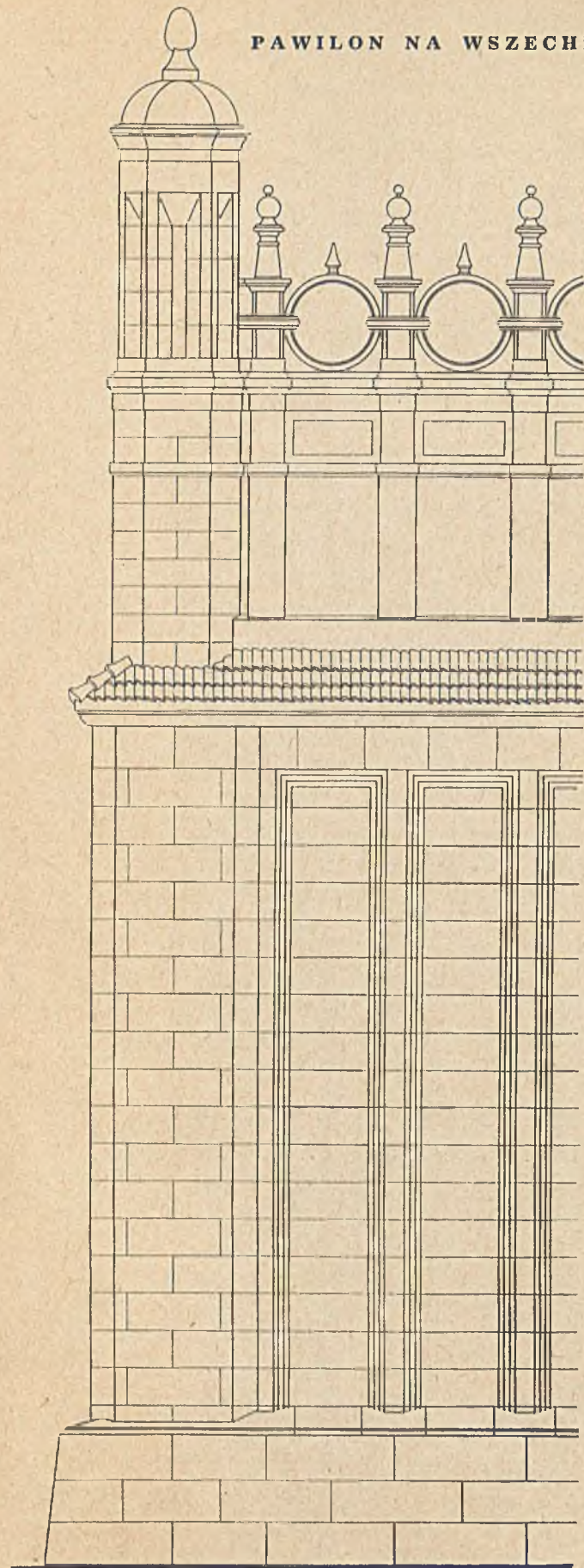
RYS. 134. ELEWACJA ZACHODNIA 1 : 400



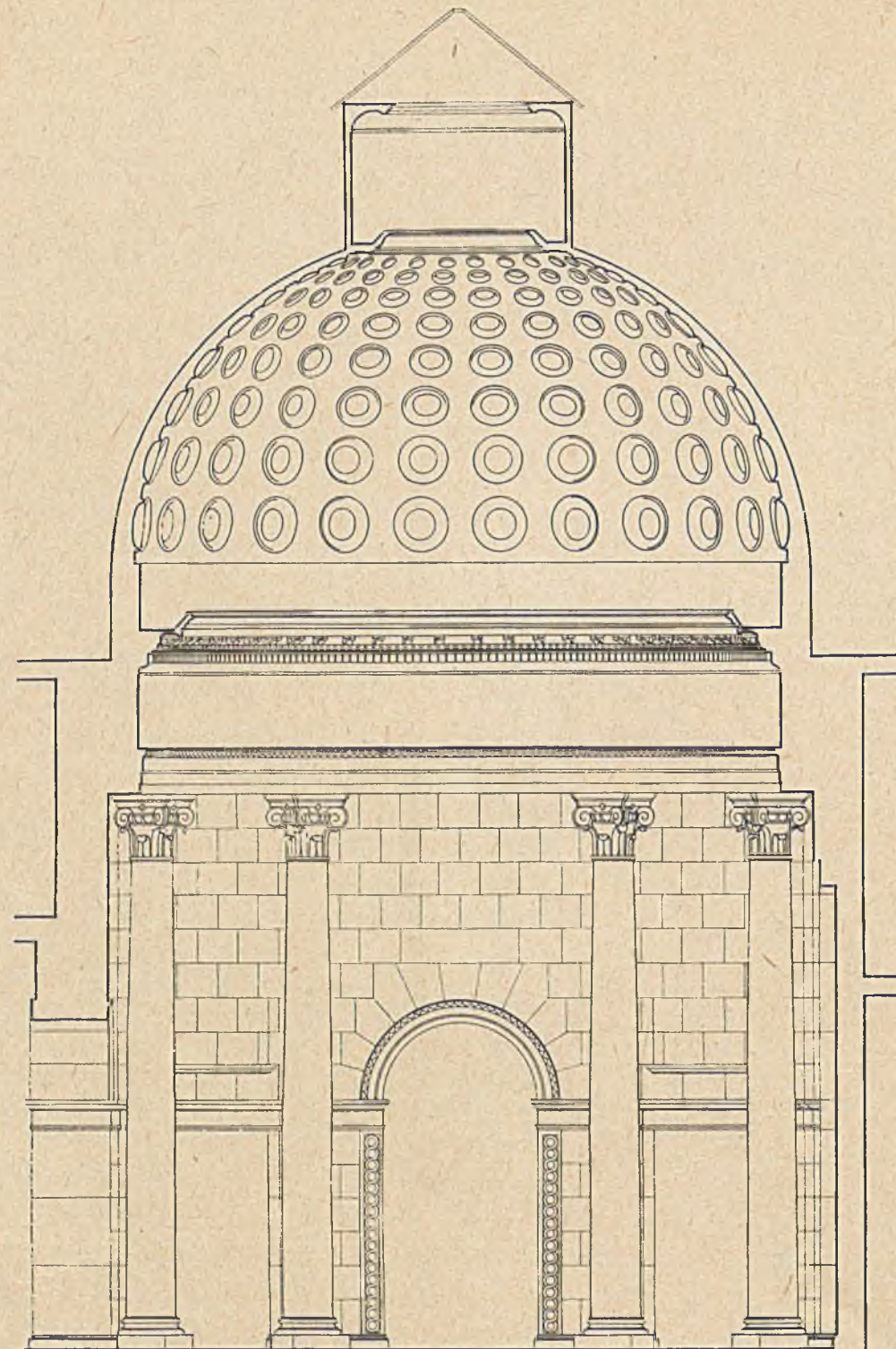
RYS. 135. ELEWACJA WSCHODNIA 1 : 400

RYS. 136 ELEWACJA PÓŁNOCNA 1 : 200

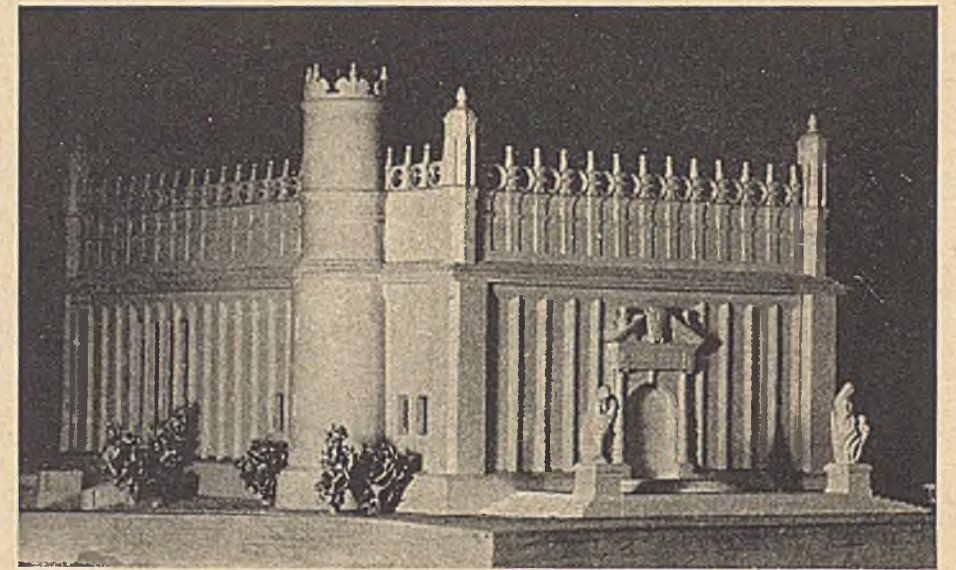




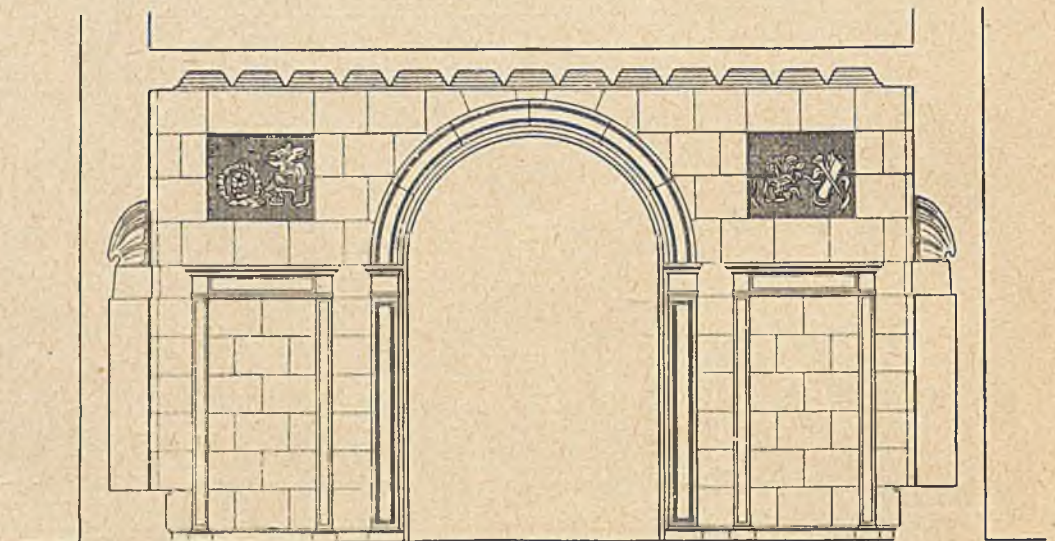
RYS. 138. WIDOK ŚCIANY HALLU HONOROWEGO 1 : 100



RYS. 137. FRAGMENT ELEWACJI 1 : 100



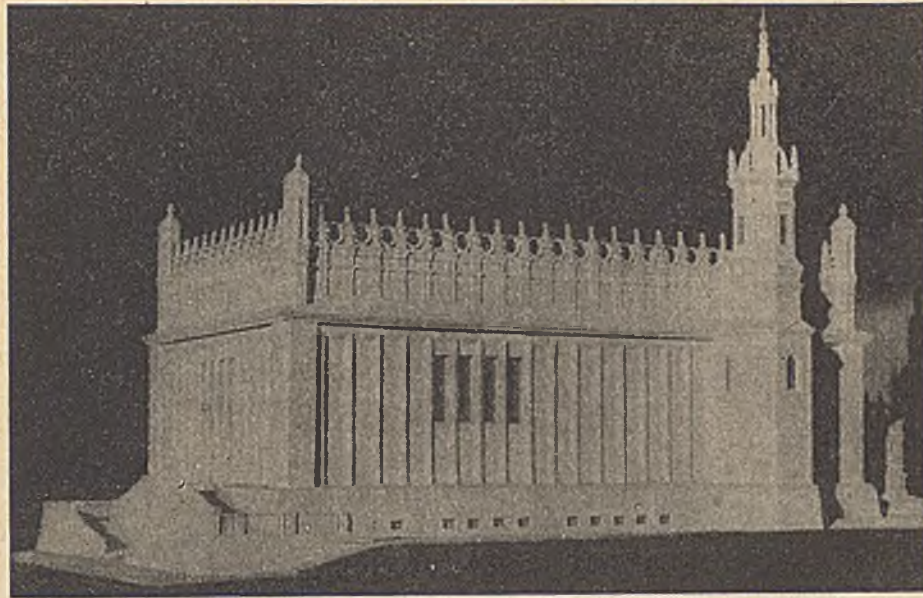
RYS. 139. PIERWSZA MAKIETA Z ALTERNATYWĄ WIEŻY



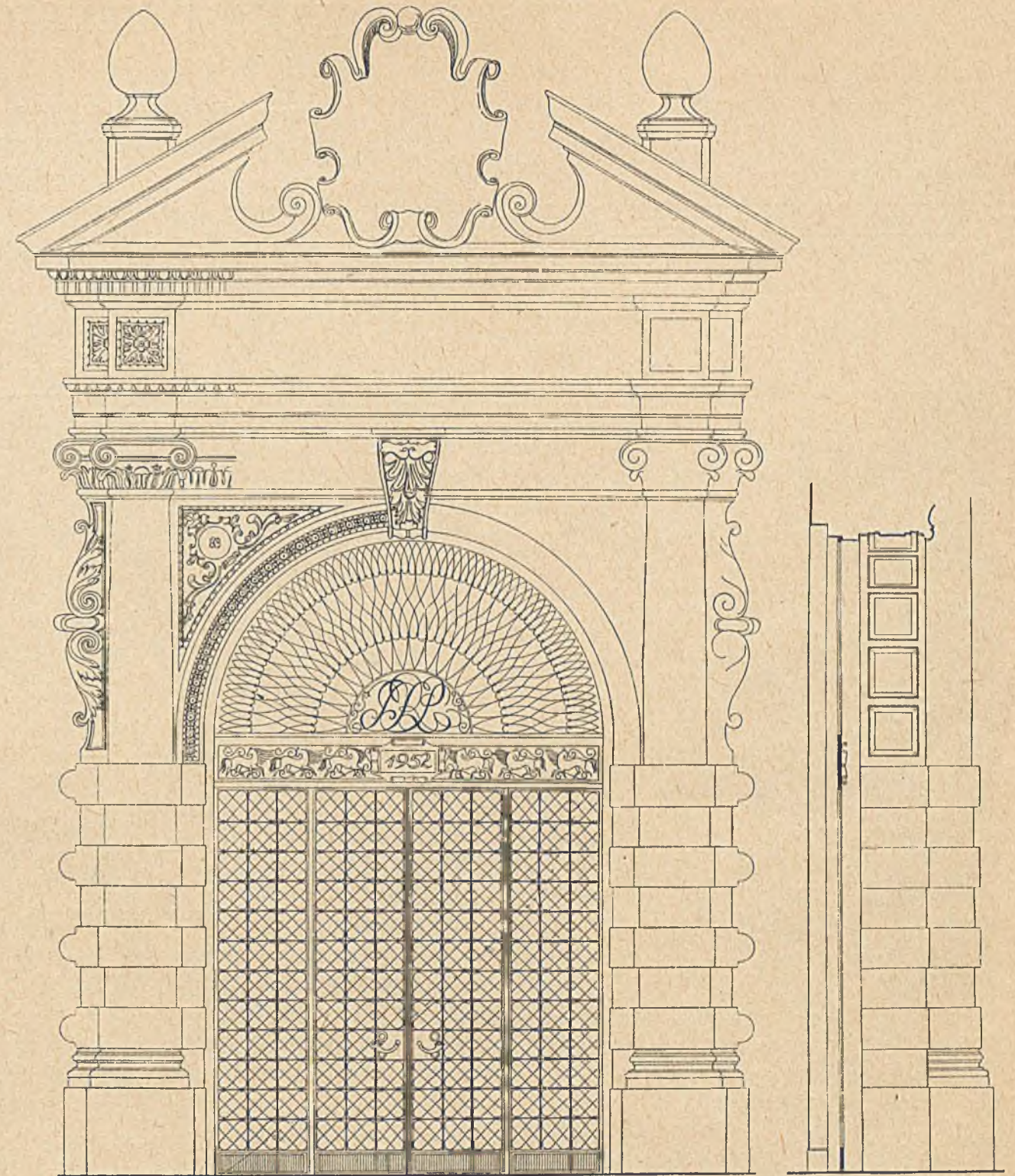
RYS. 140. WIDOK ŚCIANY WESTIBULU OD STRONY WEJŚCIA GŁÓWNEGO 1 : 100



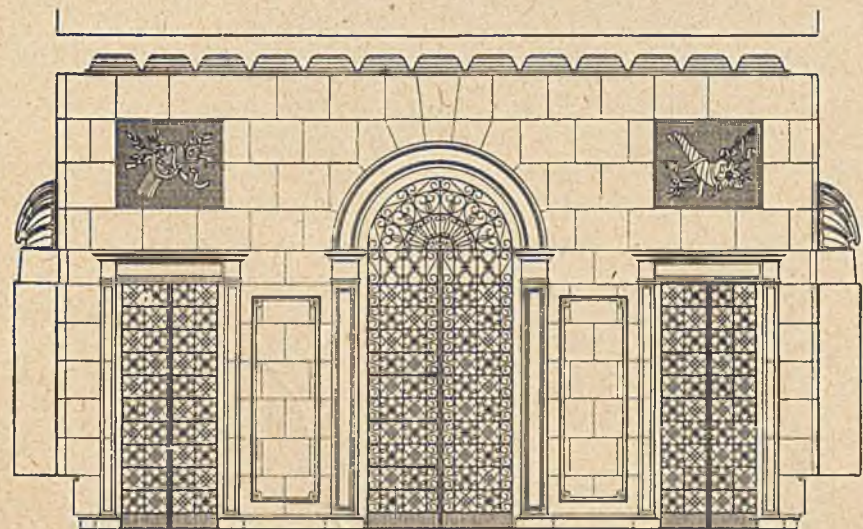
RYS. 141. RZUT PODŁOGI WESTIBULU 1 : 100



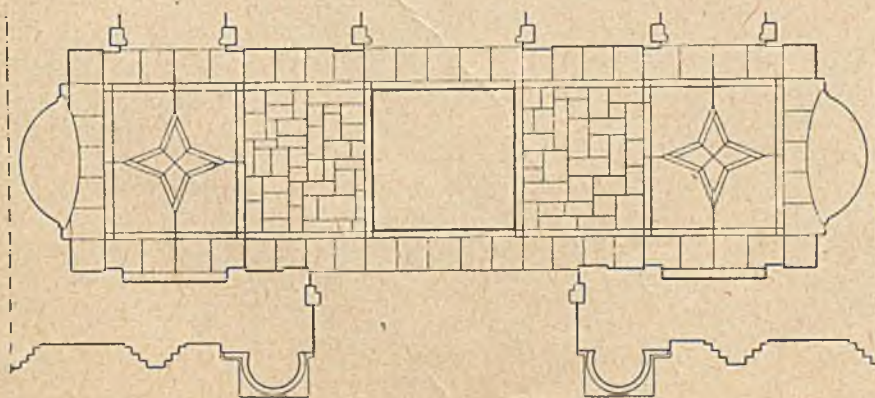
RYS. 142. DRUGA MAKIETA Z ALTERNATYWĄ WIEŻY



RYS. 145. PORTAL GŁÓWNY 1 : 50



RYS. 143. WIDOK ŚCIANY WESTIBULU OD STRONY HALLU 1 : 100



RYS. 144. RZUT SUFITU WESTIBULU 1 : 100

9. MARSZAŁKOWSKA DZIELNICA MIESZKANIOWA W WARSZAWIE

AUTORZY:

Laureaci Państwowych Nagród Artystycznych I stopnia 1950 i 1952 r.

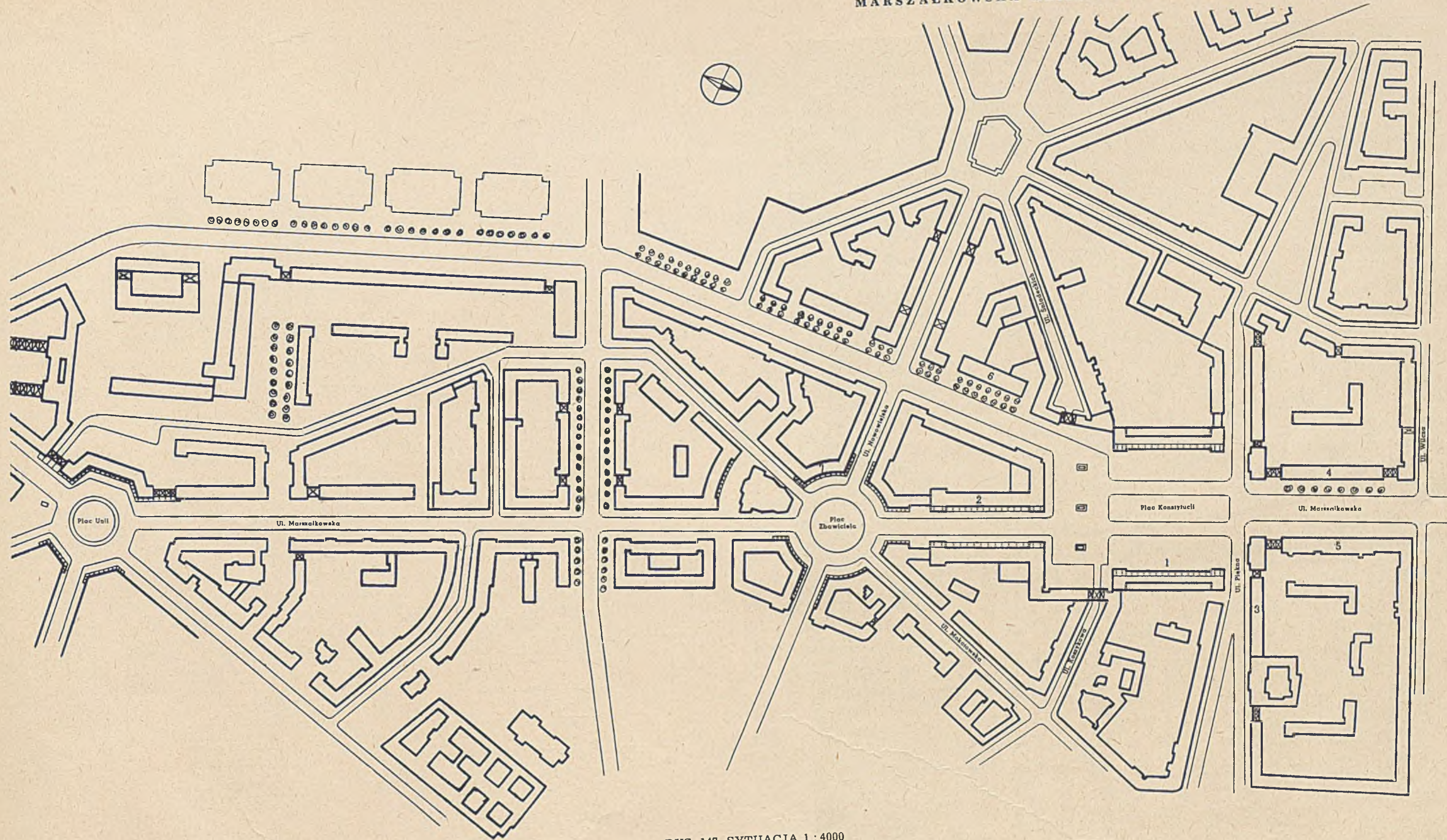
STANISŁAW JANKOWSKI, JAN KNOTHE, JÓZEF SIGALIN, ZYGMUNT STĘPIŃSKI

WSPÓŁPRACOWNICY:

JANUSZ BŁAŻEJOWSKI, IRENA BRYGIEWICZ, TADEUSZ BRYGIEWICZ, JÓZEF BUBICZ, LUCYNA BURDYŃSKA, LEON DĘBNICKI, JAN GOSK, JAN LAUBE, ARNOLD MAJOREK, ALEKSANDER MARKIEWICZ, LECH ROGOWSKI, ELEONORA SEKRECKA, JERZY STANISŁAWSKI, JANINA SZULECKA, TADEUSZ SZULECKI, PINKUS TEITELBAUM, KAZIMIERZ TOR, LECH ZAŁĘSKI



RYS. 146. PLAC KONSTYTUCJI OTWARTY W DNIU 22 LIPCA 1952 R.



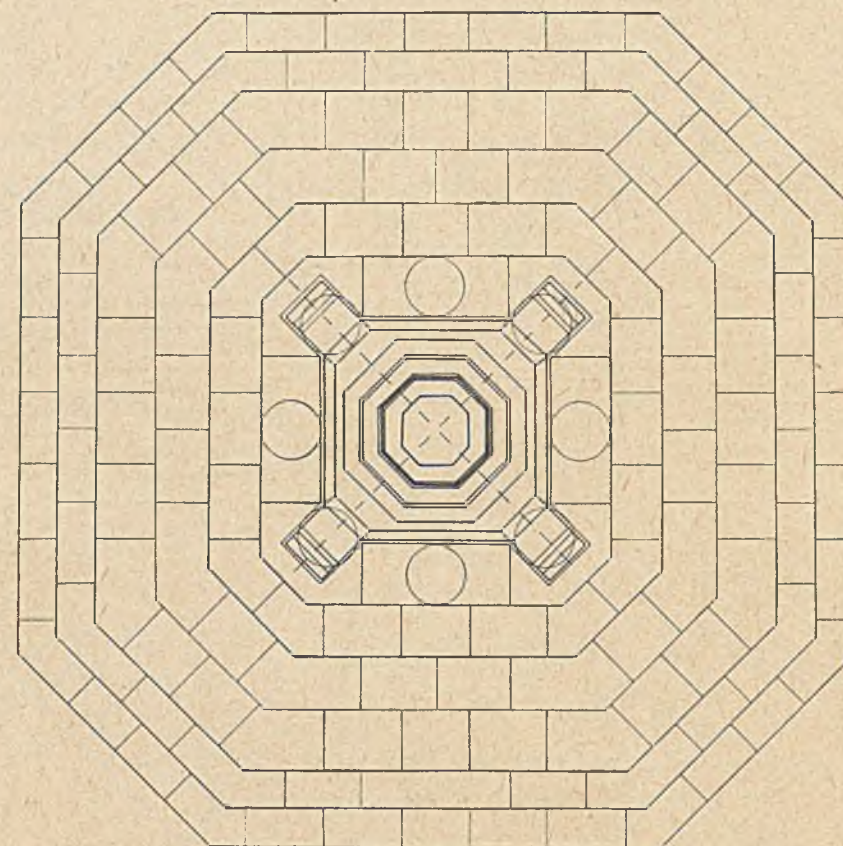
RYS. 147. SYTUACJA 1 : 4000



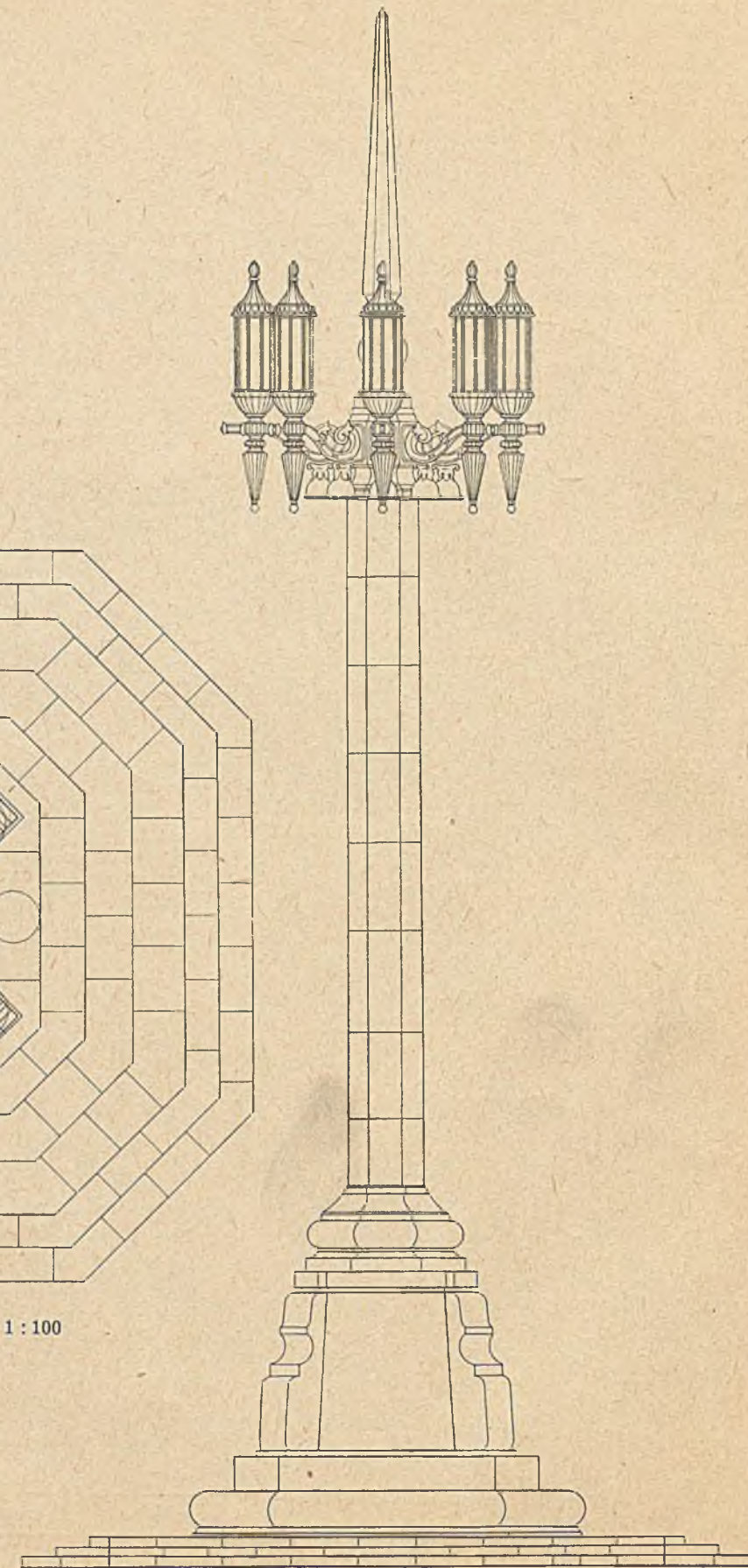
RYS. 148. ROZWINIĘCIE ZACHODNIEJ ŚCIANY UL. MARSZAŁKOWSKIEJ 1 : 4000

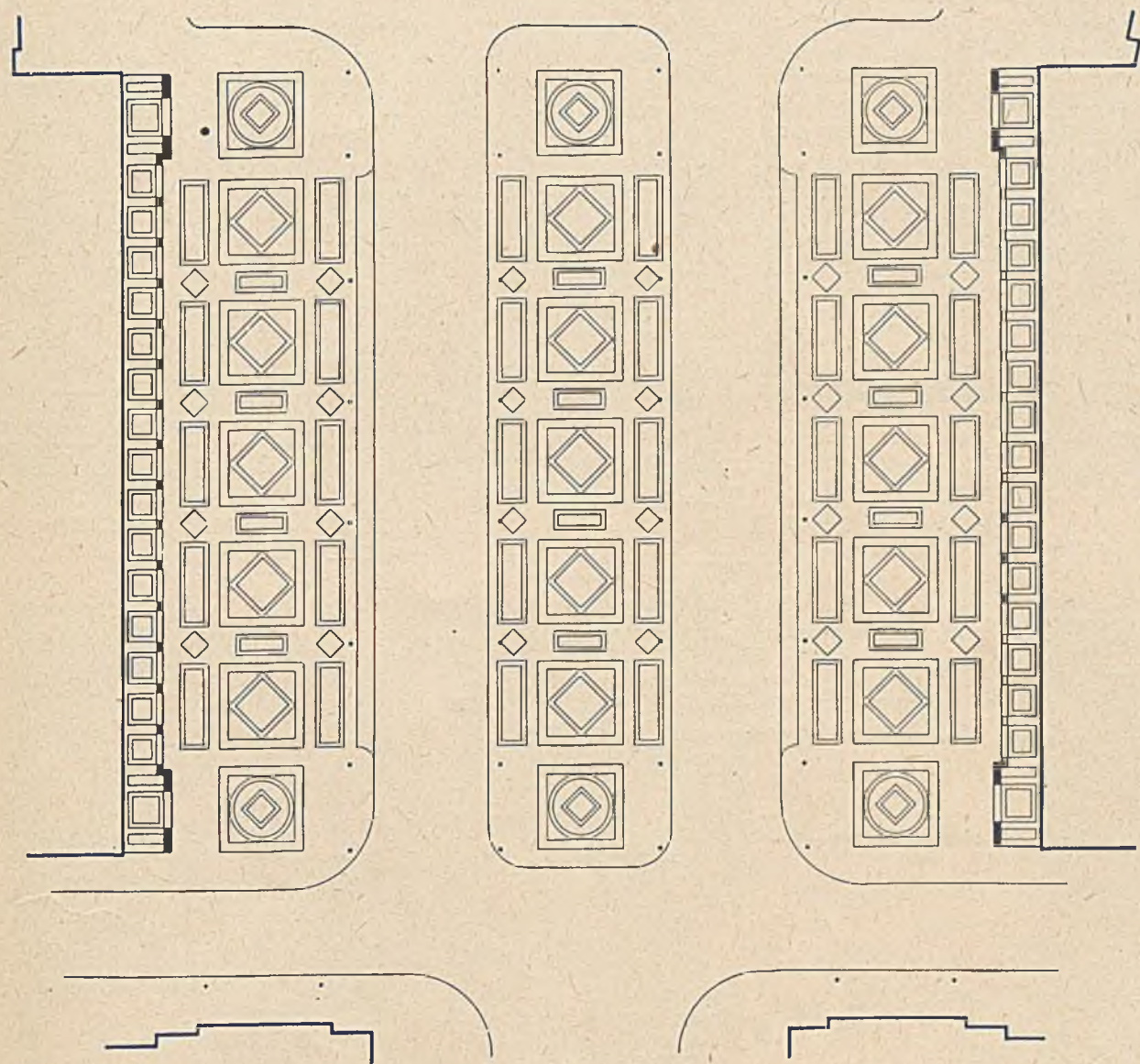


RYS. 149. FRAGMENT PLACU KONSTYTUCJI



RYS. 150. RZUTY LATARNI 1 : 100

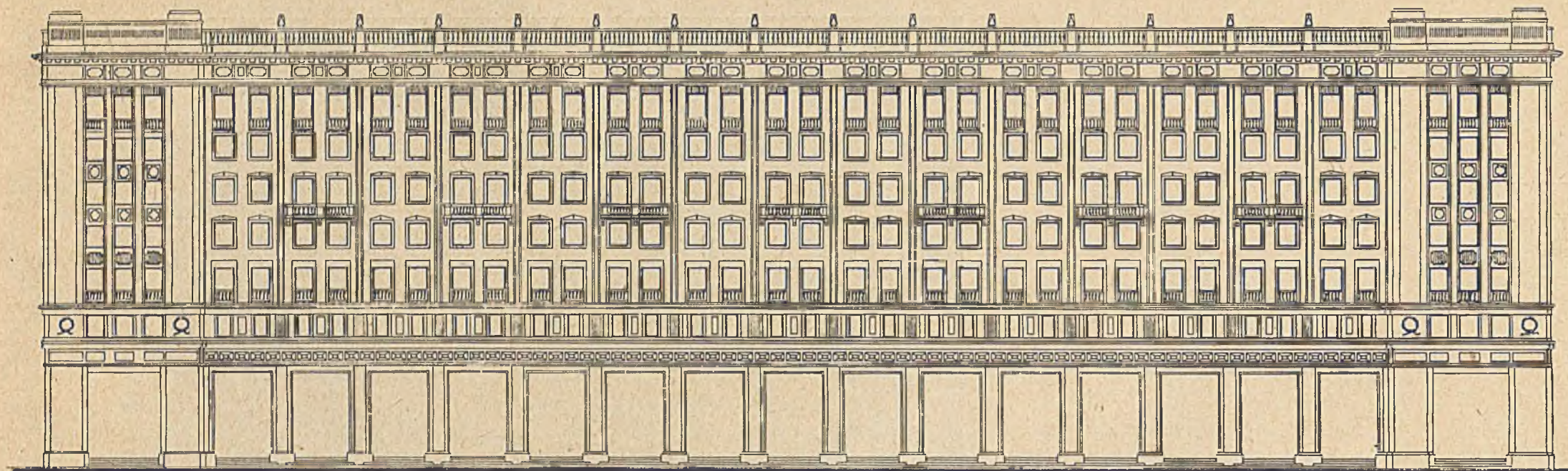




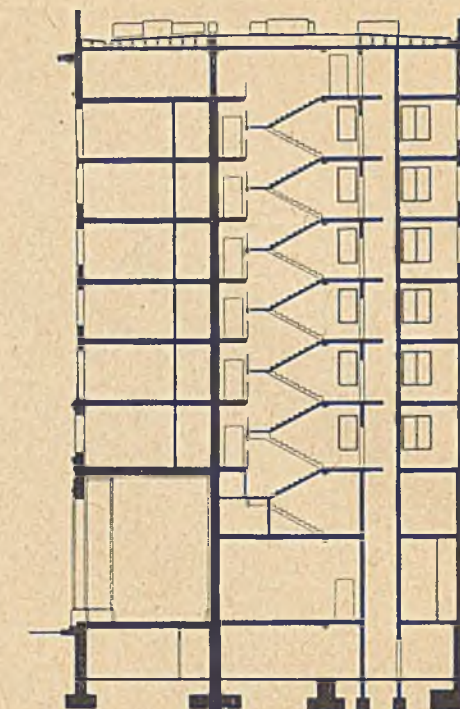
RYS. 151. RZUT PODŁOGI PLACU KONSTYTUCJI 1 : 1000



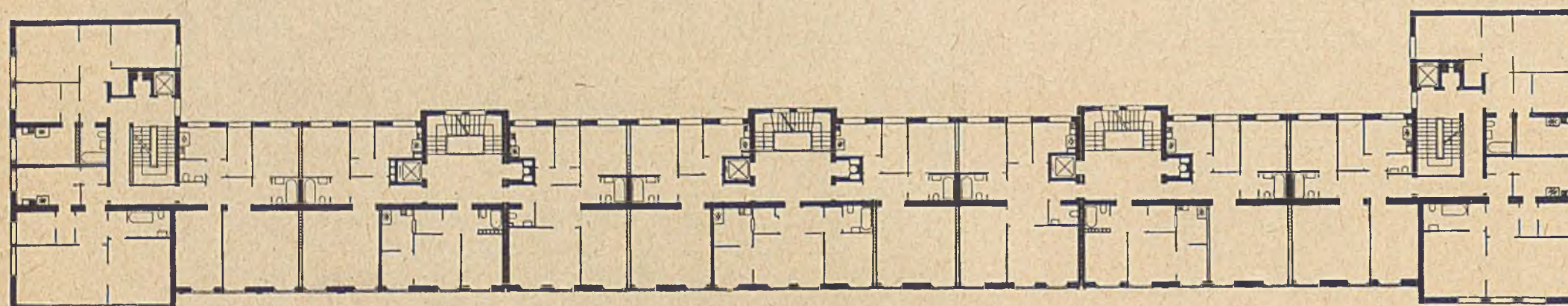
RYS. 152. BLOK 1 PRZY PLACU KONSTYTUCJI



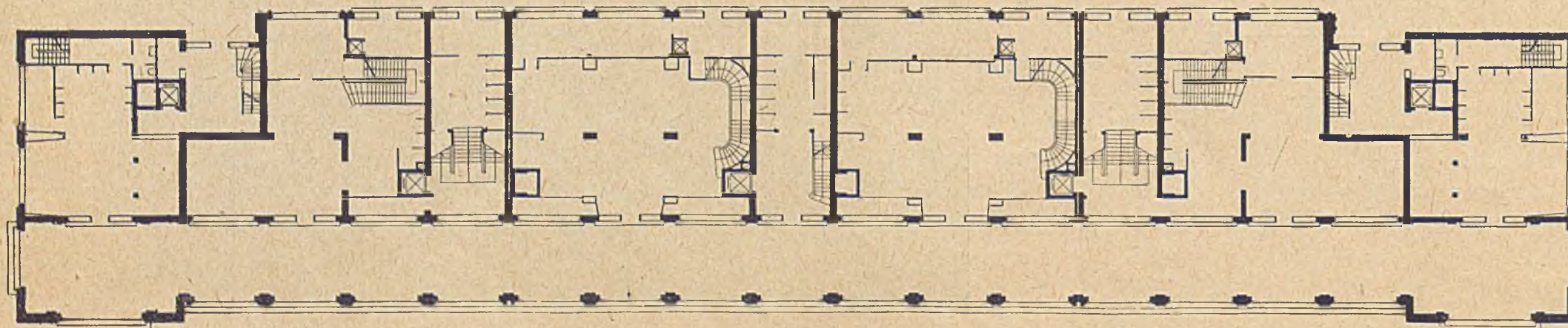
RYS. 153. ELEWACJA GŁÓWNA BLOKU 1 OD PLACU KONSTYTUCJI 1 : 400



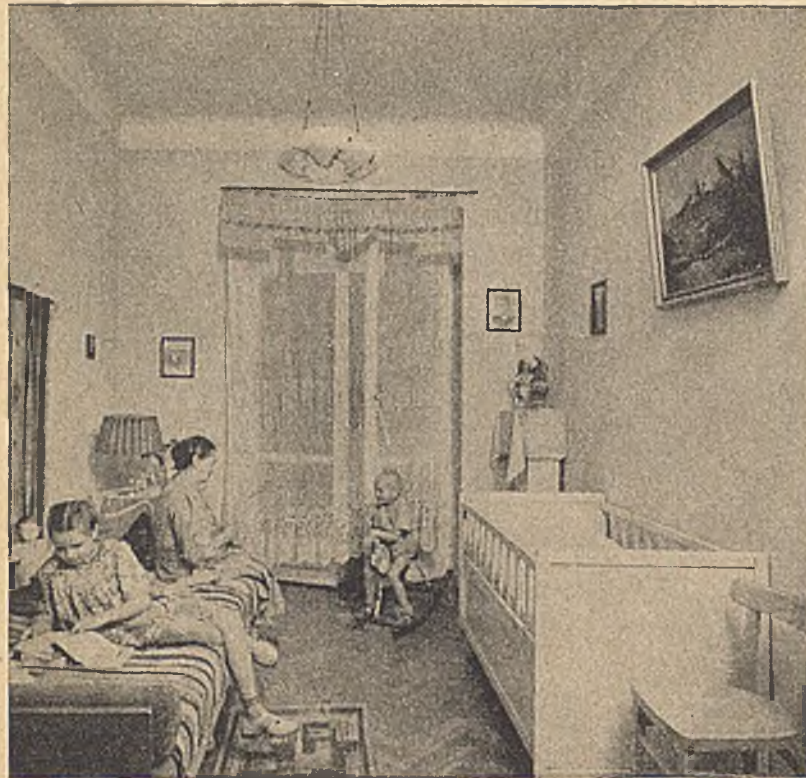
RYS. 154. PRZEKRÓJ PRZEZ
BOCZNĄ KLATKĘ SCHODOWĄ
1 : 400



RYS. 155. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO 1 : 400



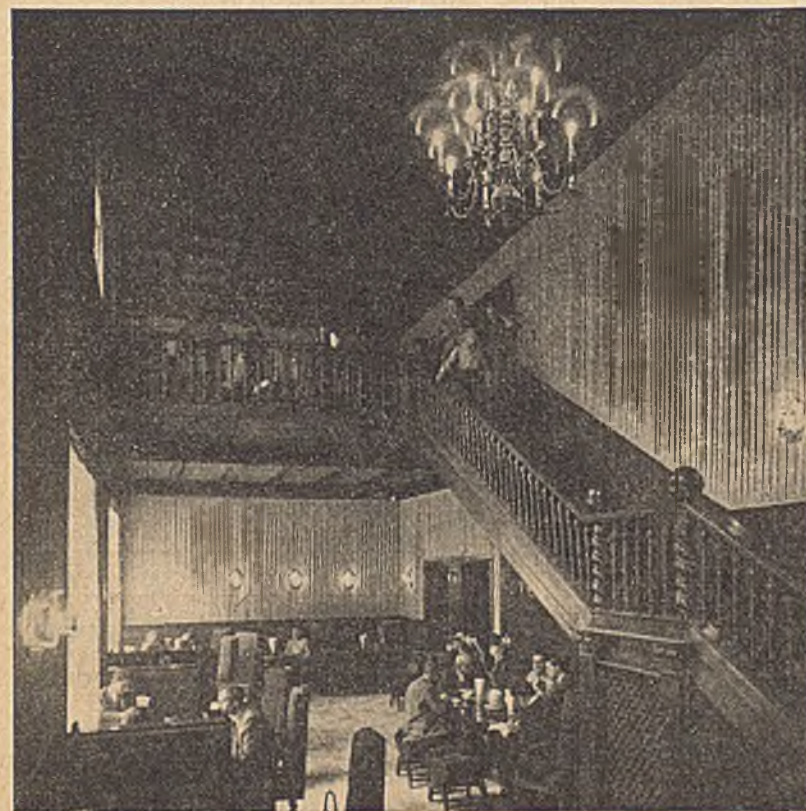
RYS. 156. RZUT PARTERU 1 : 400



RYS. 157. MIESZKANIE PRZODOWNIKA PRACY KOŚLACZA



RYS. 158. REPATRIANT Z FRANCJI INŻ. KOMORN Z RODZINĄ W SWYM MIESZKANIU NA MDM



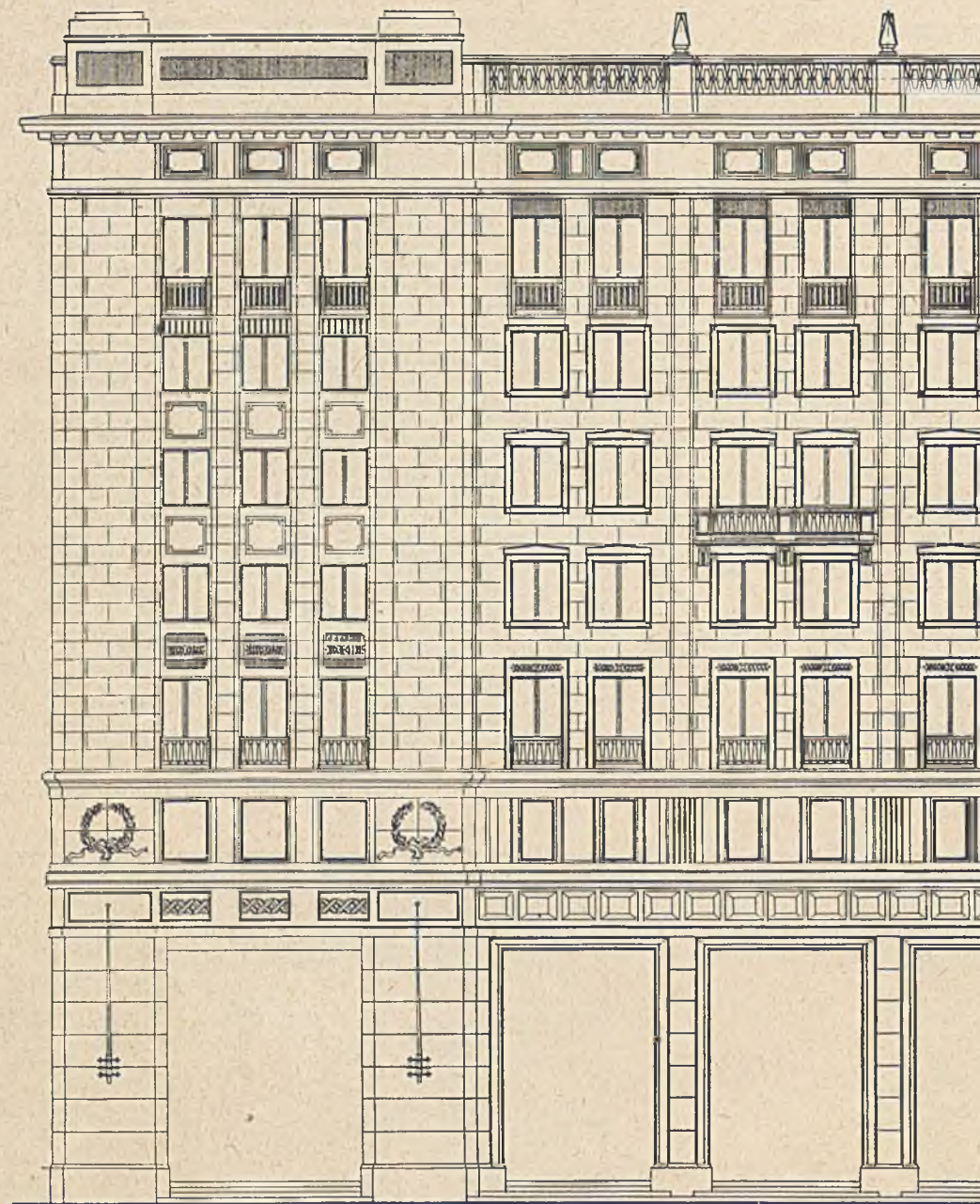
RYS. 159. WNĘTRZE KAWIARNI „POD KURANTAMI“



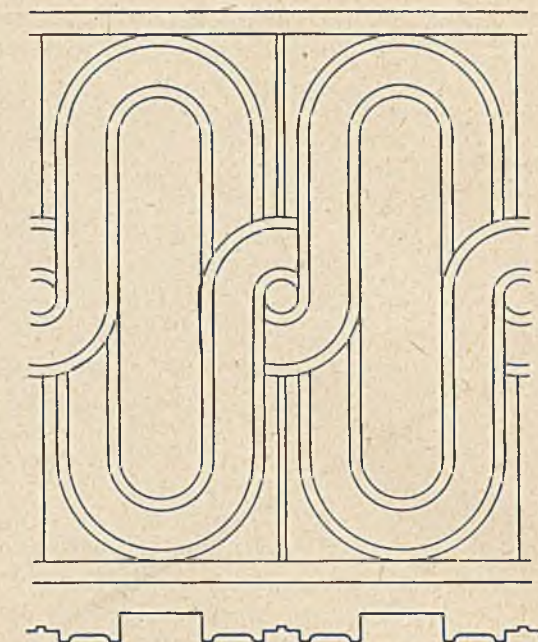
RYS. 160. WNĘTRZE CUKIERNI NA ROGU PL. KONSTYTUCJI I UL. MARSZAŁKOWSKIEJ



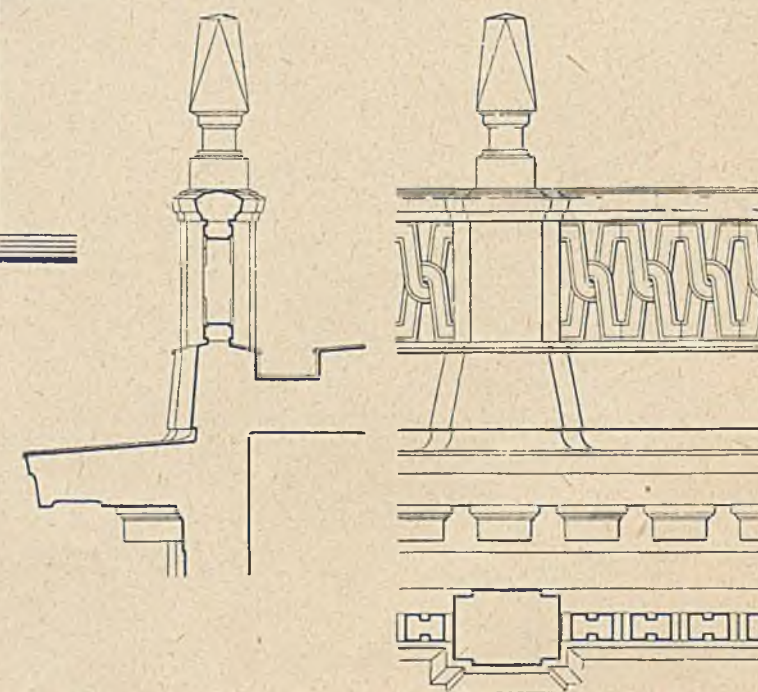
RYS. 161. PODCIEŃ BLOKU 1



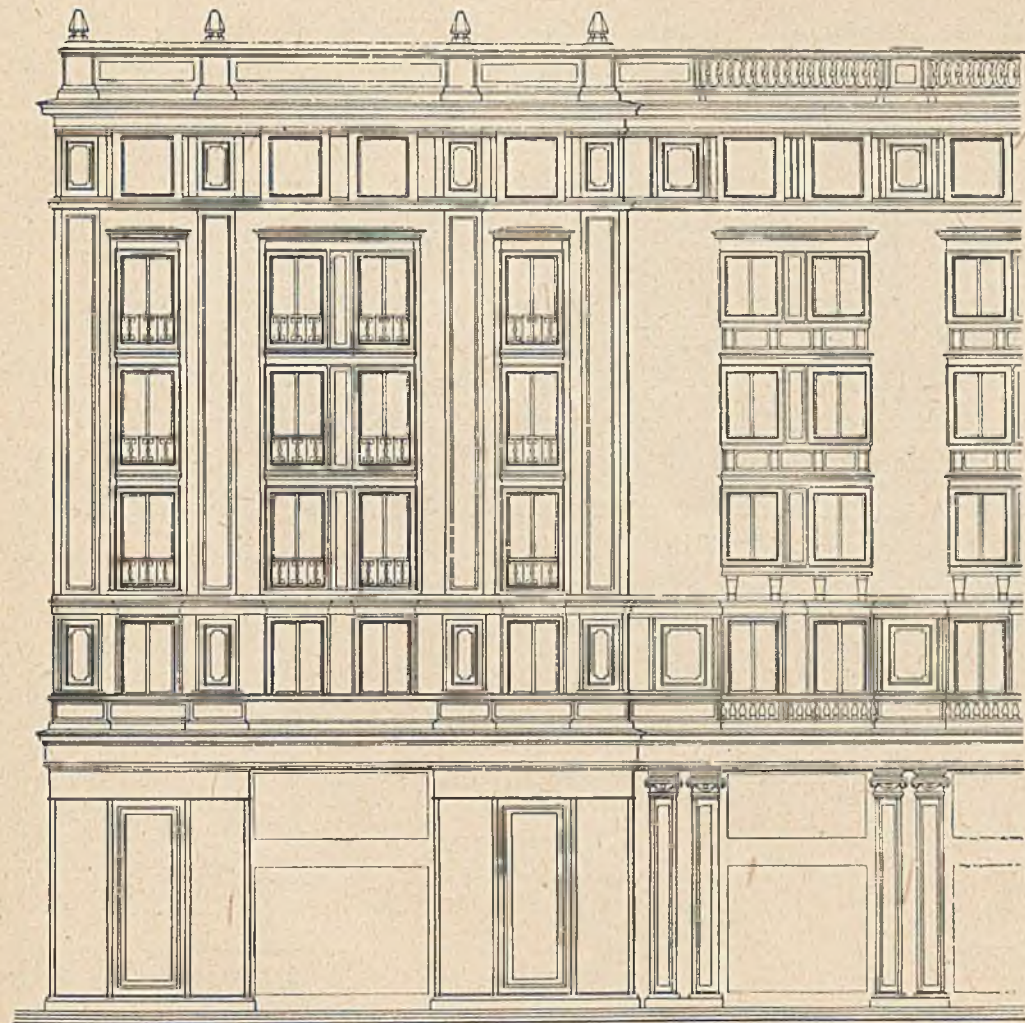
RYS. 162. FRAGMENT ELEWACJI GŁÓWNEJ BLOKU 1 1 : 200



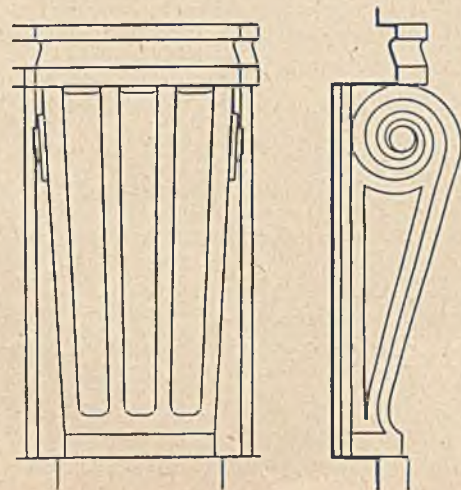
RYS. 163. DETAL ZWIĘCZENIA BLOKU 2
1 : 10



RYS. 164. DETAL ZWIĘCZENIA BLOKU 1 1 : 50



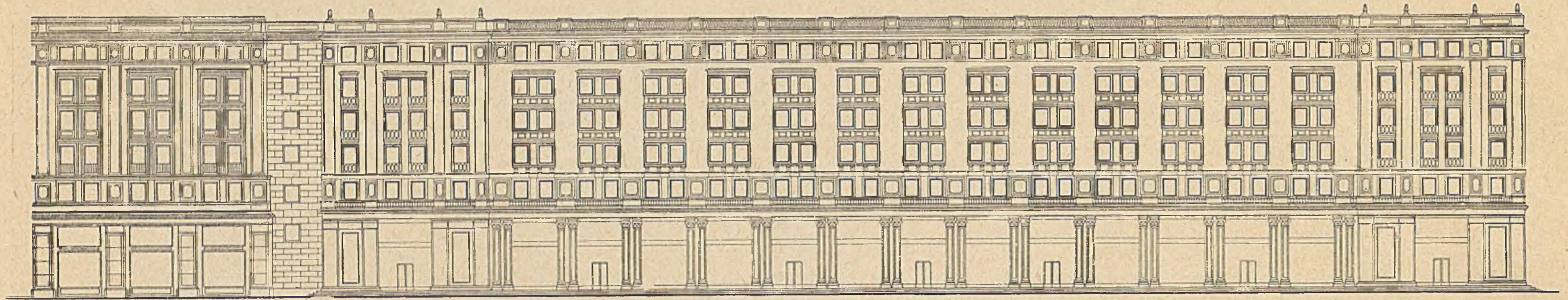
RYS. 165. FRAGMENT ELEWACJI GŁÓWNEJ BLOKU 2 1:200



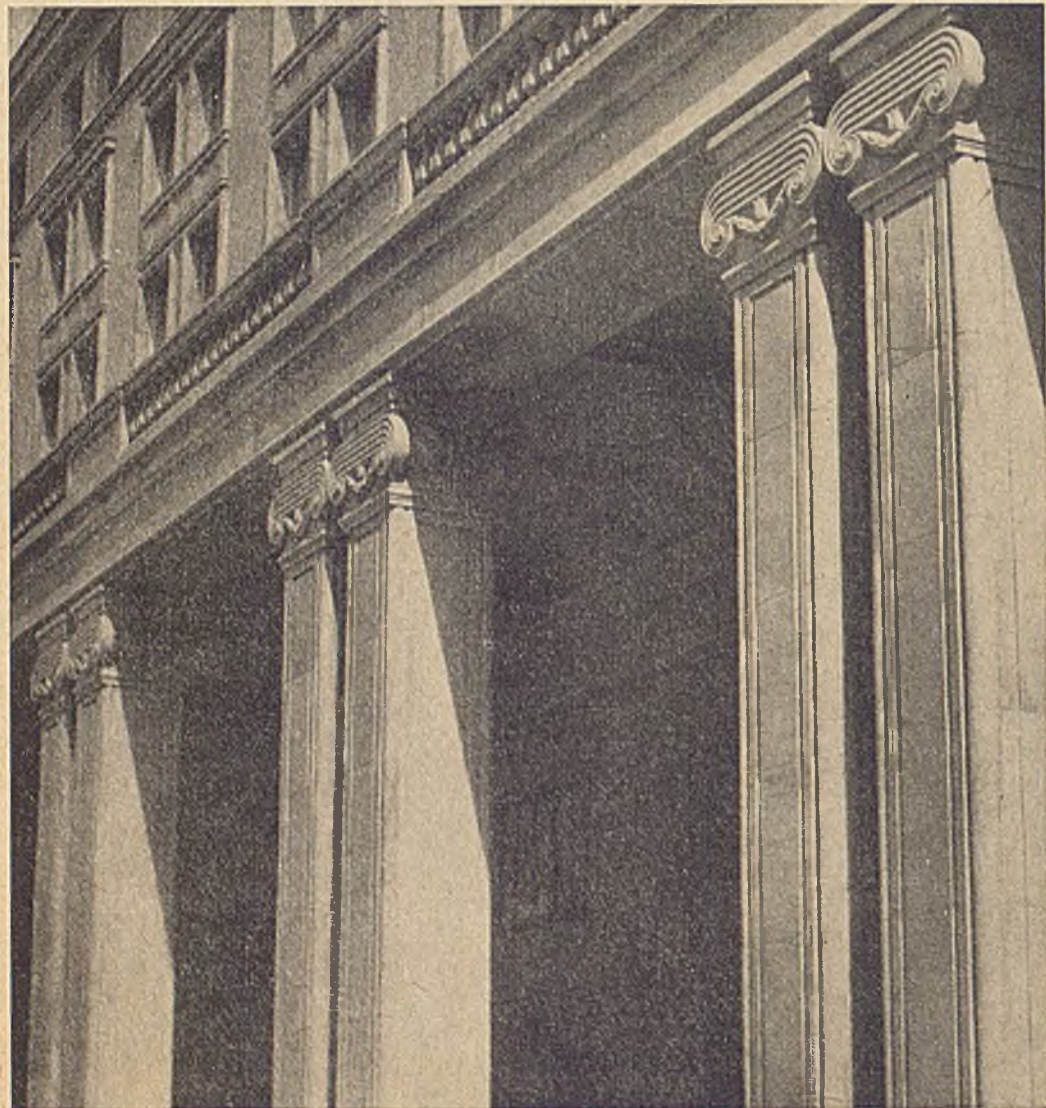
RYS. 166. DETAL KONSOLI BLOKU 2 1:10



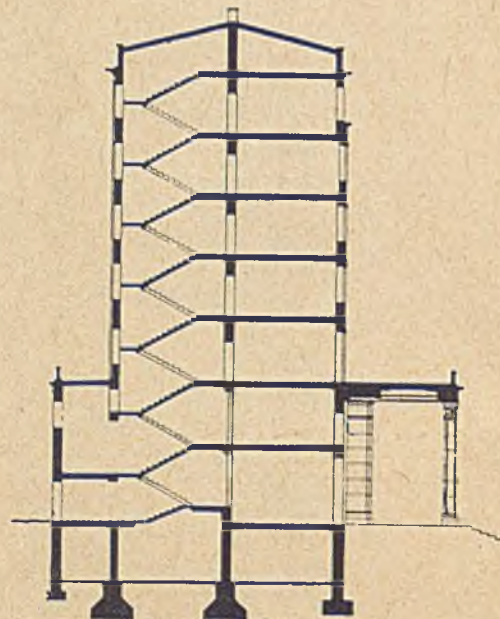
RYS. 167. FRAGMENT ELEWACJI BLOKU 2



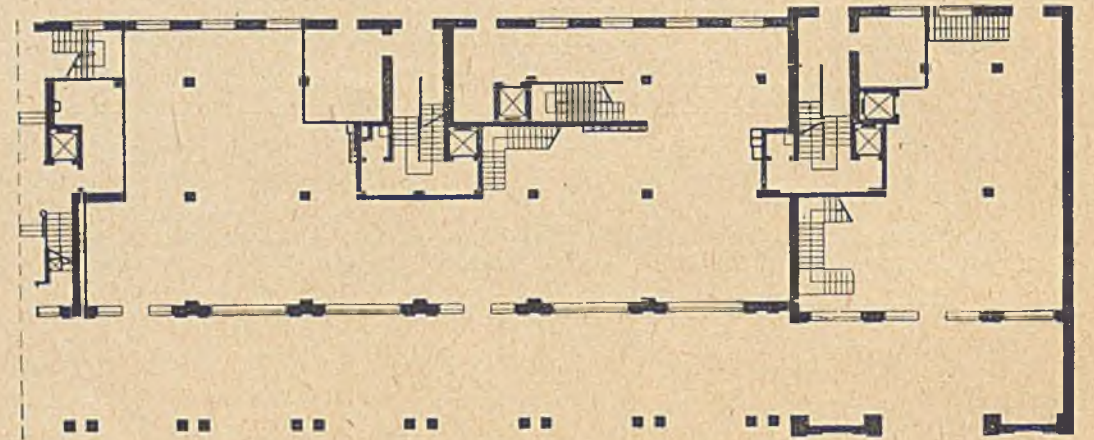
RYS. 168. ELEWACJA GŁÓWNA BLOKU 2 1:400



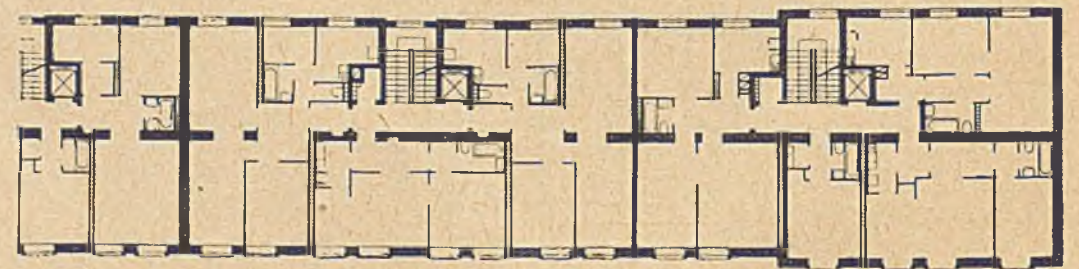
RYS. 169. FRAGMENT PODCIENIA



RYS. 170. PRZEKRÓJ 1:400



RYS. 171. FRAGMENT RZUTU PARTERU 1:400



RYS. 172. FRAGMENT RZUTU TYPOWEGO 1:400



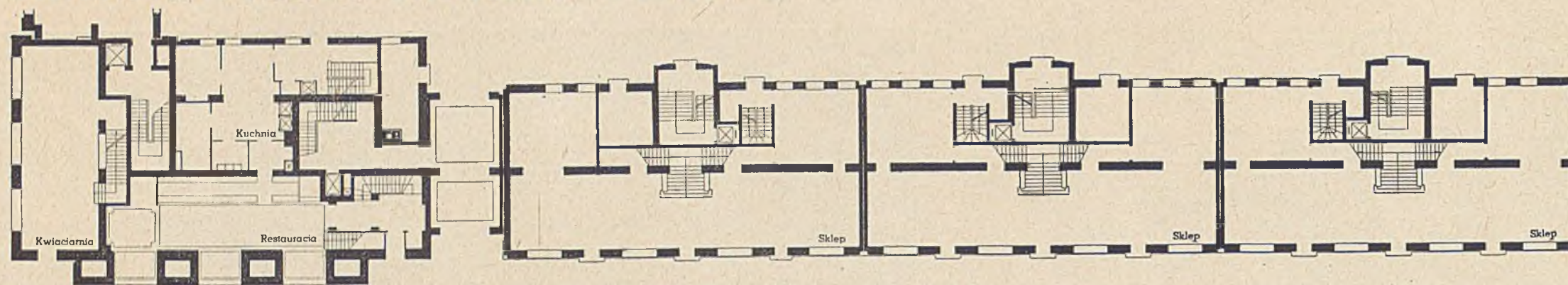
RYS. 173. JEDNA Z BOCZNYCH GRUP RZEŹB WIEŃCZĄCYCH BLOK ZACHODNI PRZY UL. PIĘKNEJ. AUTOR ART.-RZEŹB. JÓZEF GOŚLAWSKI



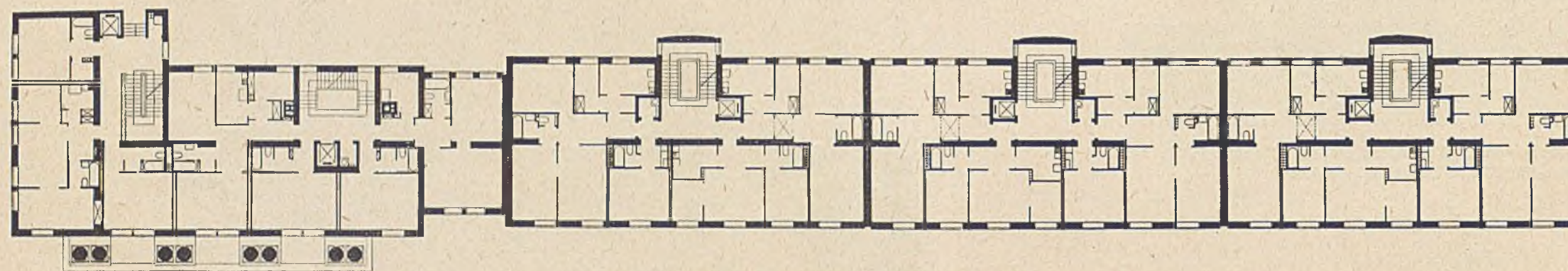
RYS. 174. CENTRALNA GRUPA RZEŹBIARSKA WIEŃCZĄCA BLOK ZACHODNI PRZY UL. PIĘKNEJ. AUTOR ARTYSTA RZEŹBIARZ KAZIMIERZ BIENKOWSKI



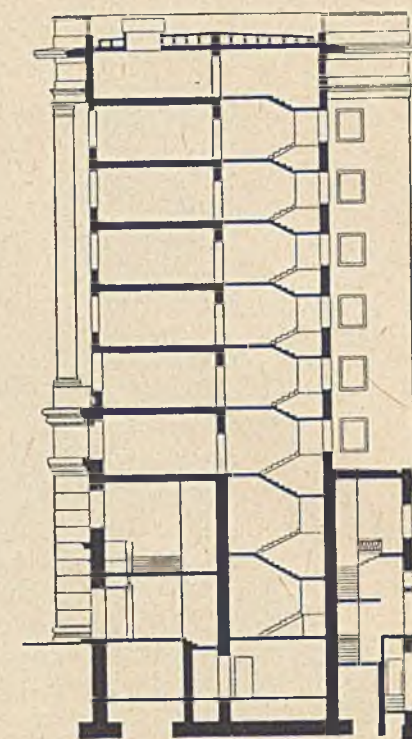
RYS. 175. ELEWACJA GŁÓWNA BLOKU ZACHODNIEGO PRZY UL. PIĘKNEJ



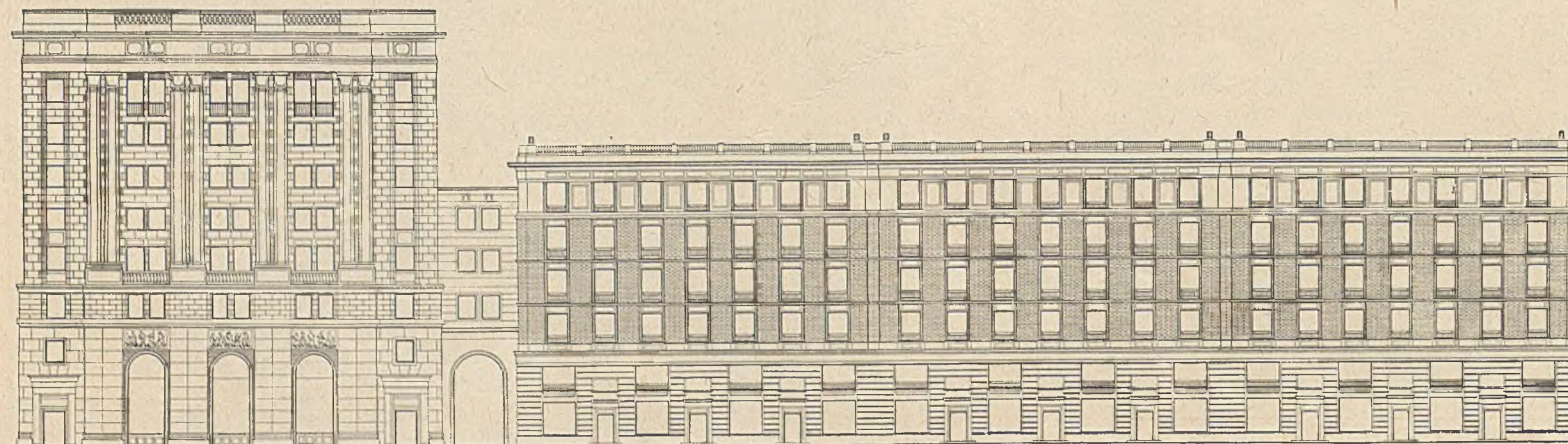
RYS. 176. RZUT PARTERU BLOKU 3 1:400



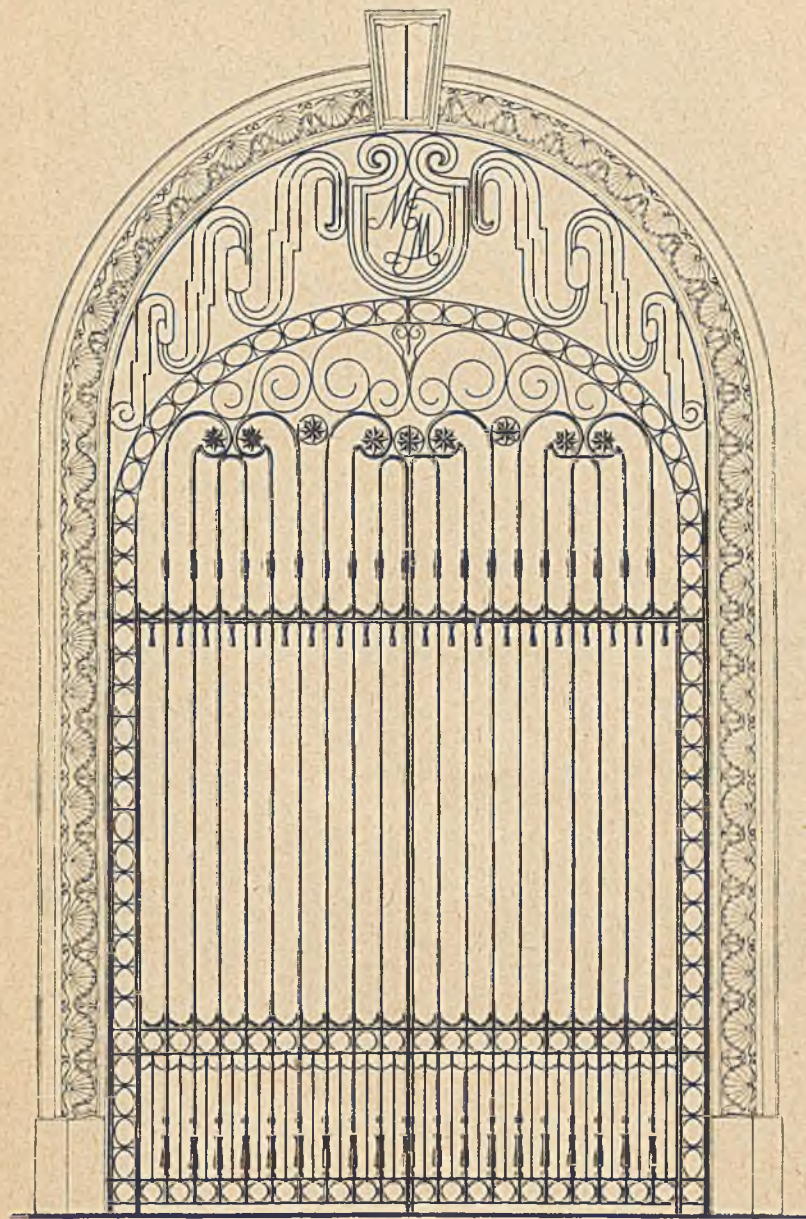
RYS. 177. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO BLOKU 3 1:400



RYS. 178. PRZEKRÓJ 1:400



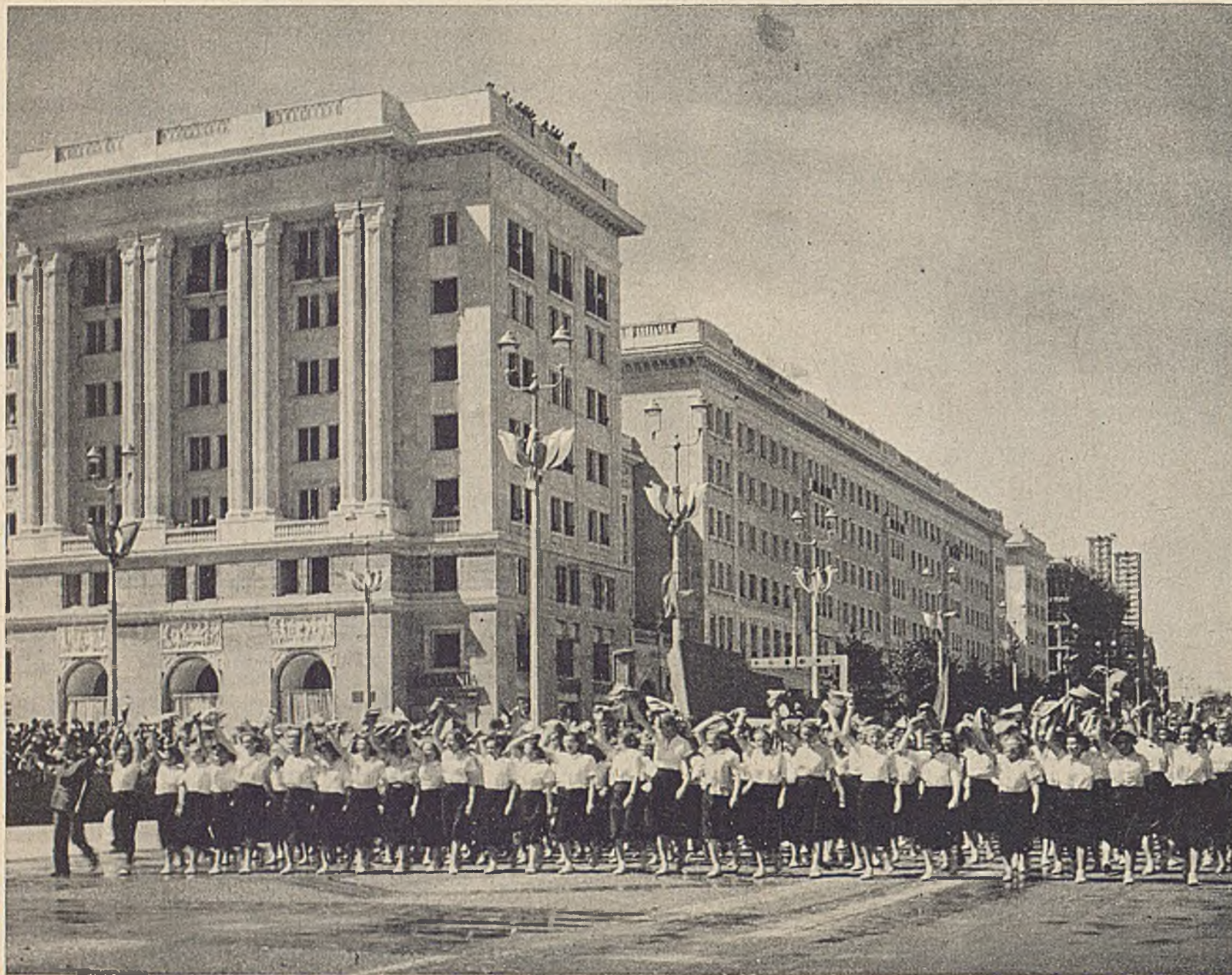
RYS. 179. ELEWACJA GŁÓWNA BLOKU 3 OD UL. PIĘKNEJ 1:400



RYS. 180. KRATA BRAMY BLOKU 3 1:50



RYS. 181. WIDOK NA BLOK 3 W DNIU OTWARCIA PLACU KONSTYTUCJI 22 LIPCA 1952 R.



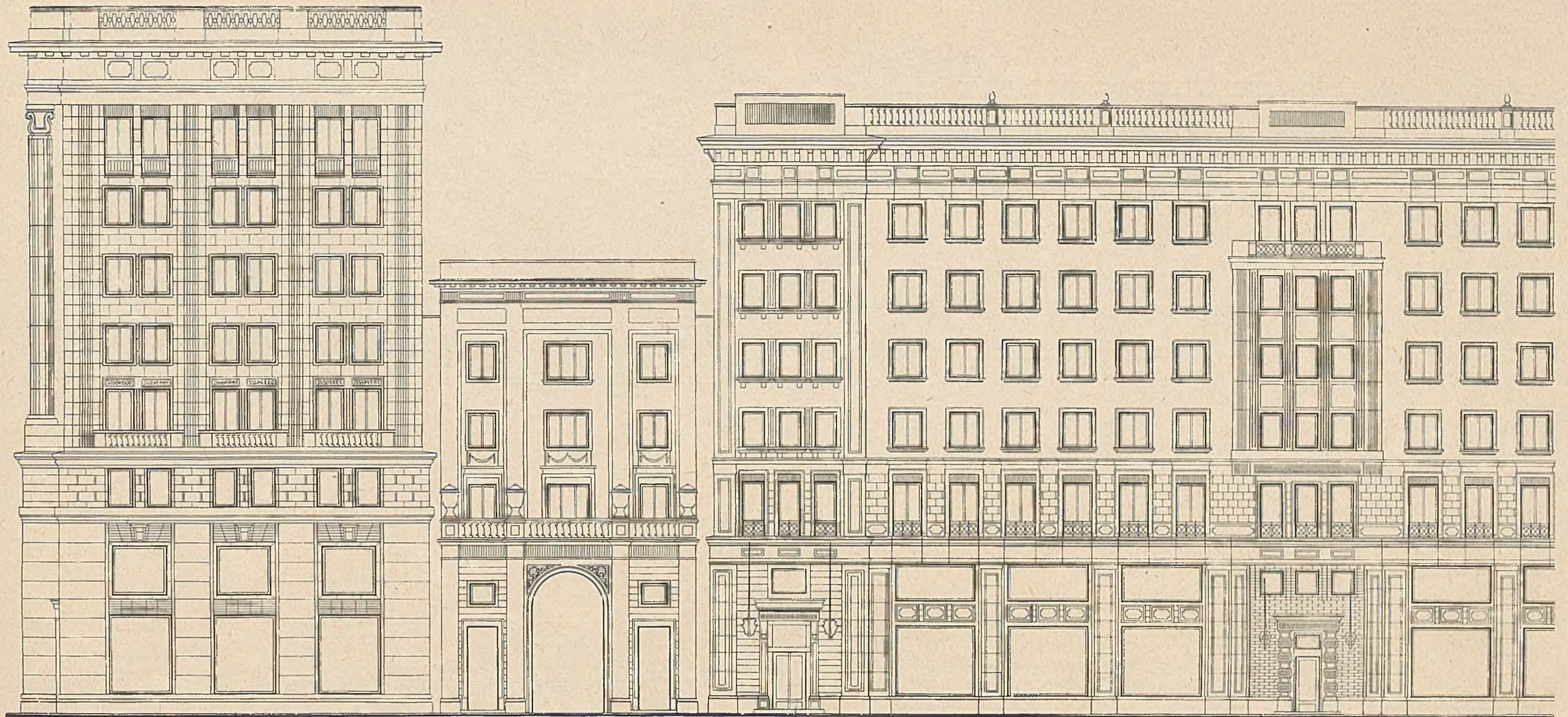
RY. 182. DEFILADA UCZESTNIKÓW ZLOTU MŁODYCH BUDOWNICZYCH POLSKI LUDOWEJ W DNIU 22 LIPCA 1952 R. NA TLE BLOKU 4



RY. 183. BLOK 4 W DZIEŃ POWSZEDNI



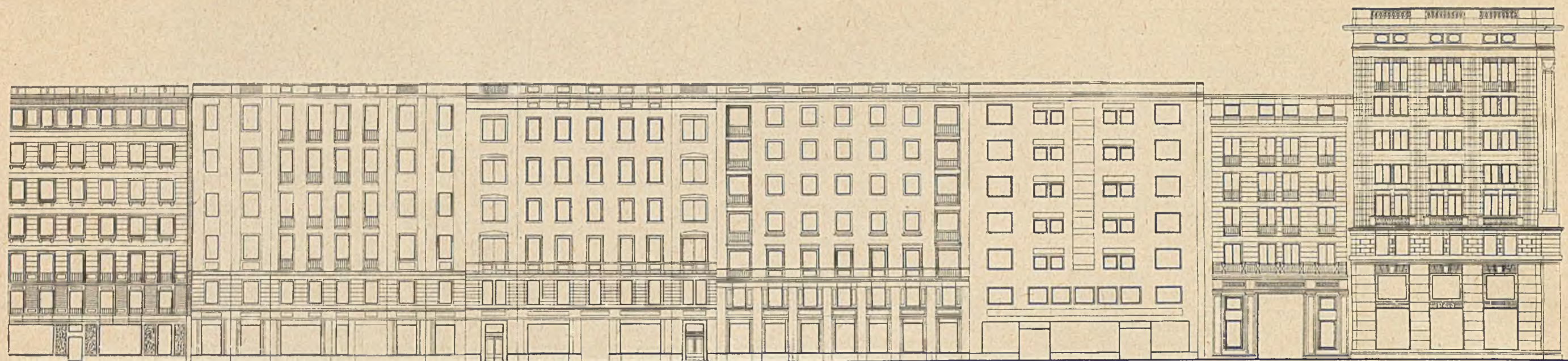
RY. 184. RZUT PARTERU BLOKU 4 1:400



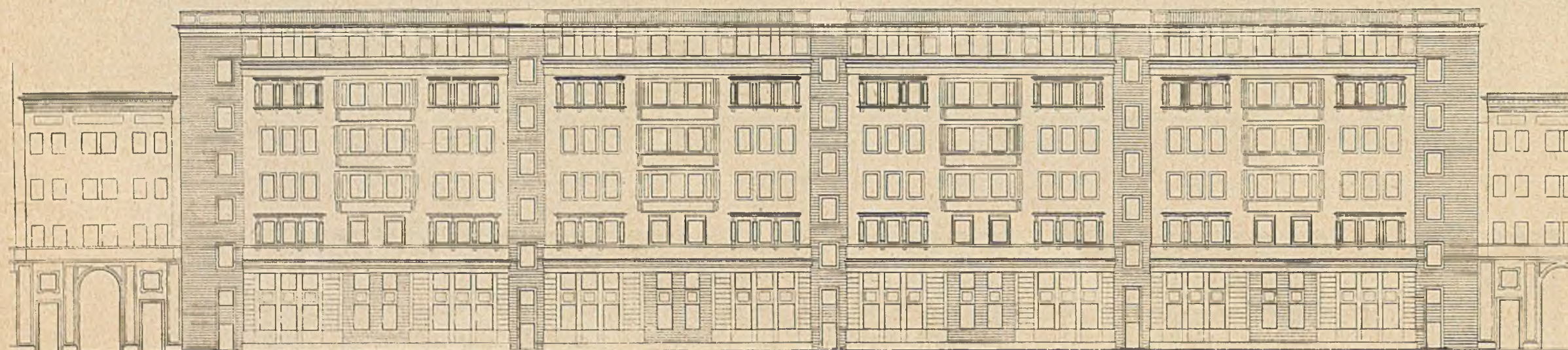
RYS. 135. FRAGMENT ELEWACJI BLOKU 4 1 : 200



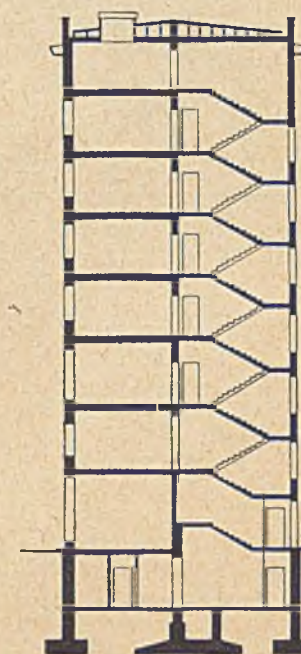
RYS. 186. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO 1 : 400



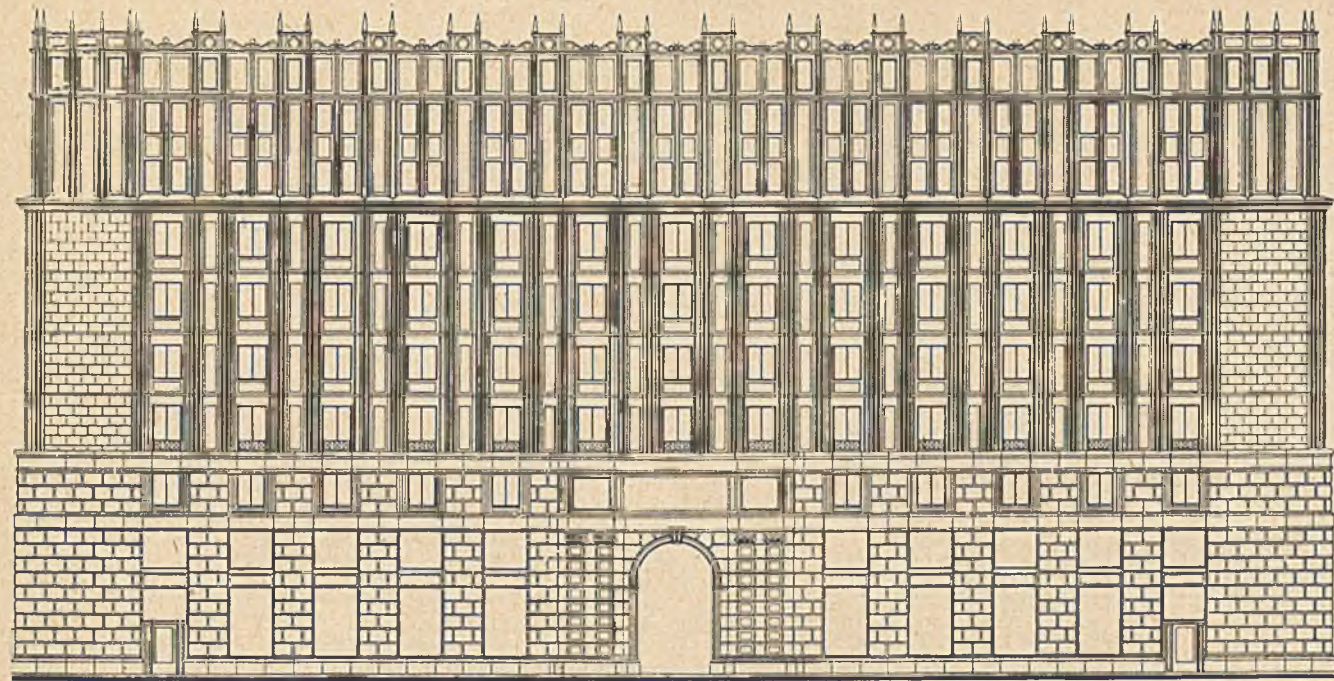
RYS. 187. ADAPTOWANE ELEWACJE DOMÓW ODBUDOWANYCH NA ODCINKU UL. MARSZAŁKOWSKIEJ POMIĘDZY UL. PIĘKNĄ I UL. WILCZĄ. BLOK 5 1:400



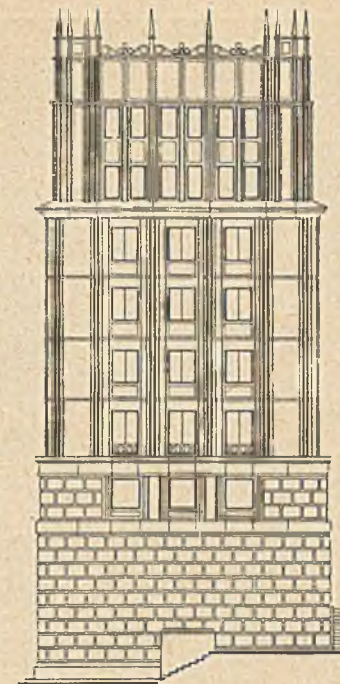
RYS. 188. ELEWACJA TYLNA BLOKU 4 1:400



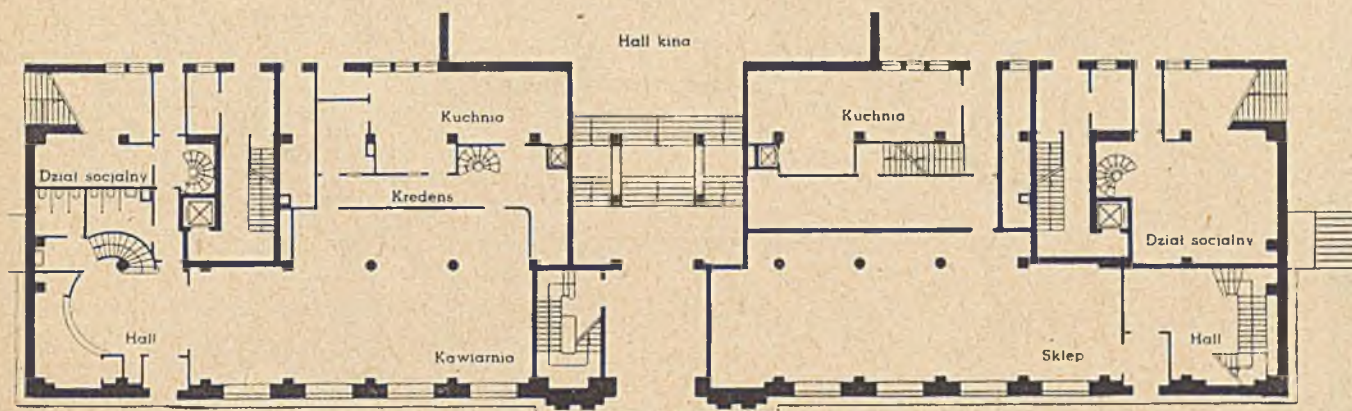
RYS. 189. PRZEKRÓJ BLOKU 4 1:400



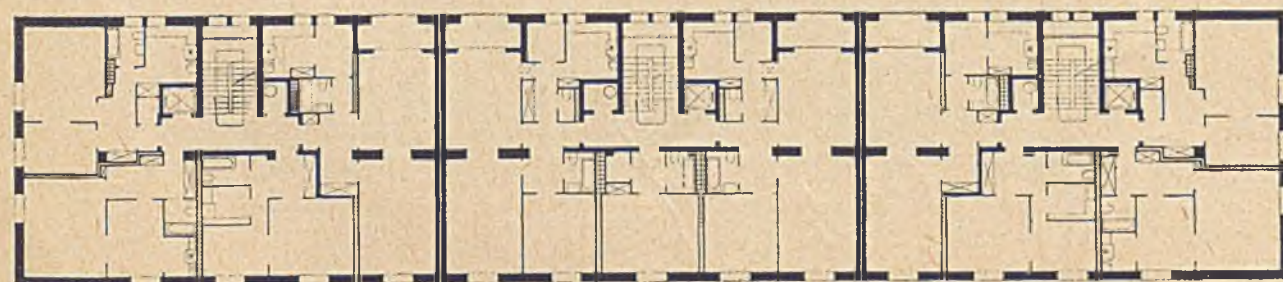
RYS. 190. ELEWACJA GŁÓWNA BLOKU 6 1 : 400



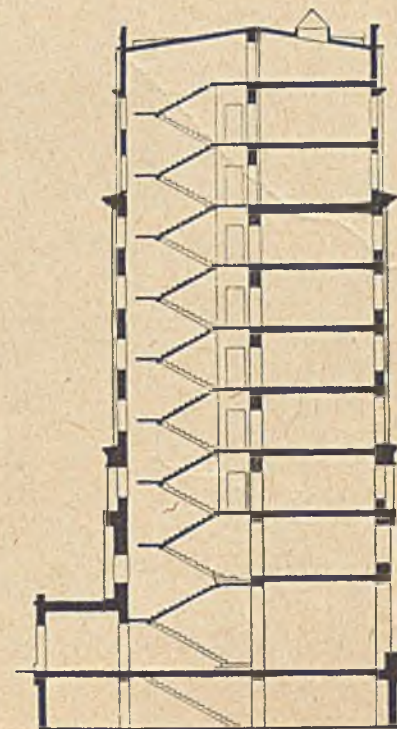
RYS. 193. ELEWACJA BOCZNA 1 : 400



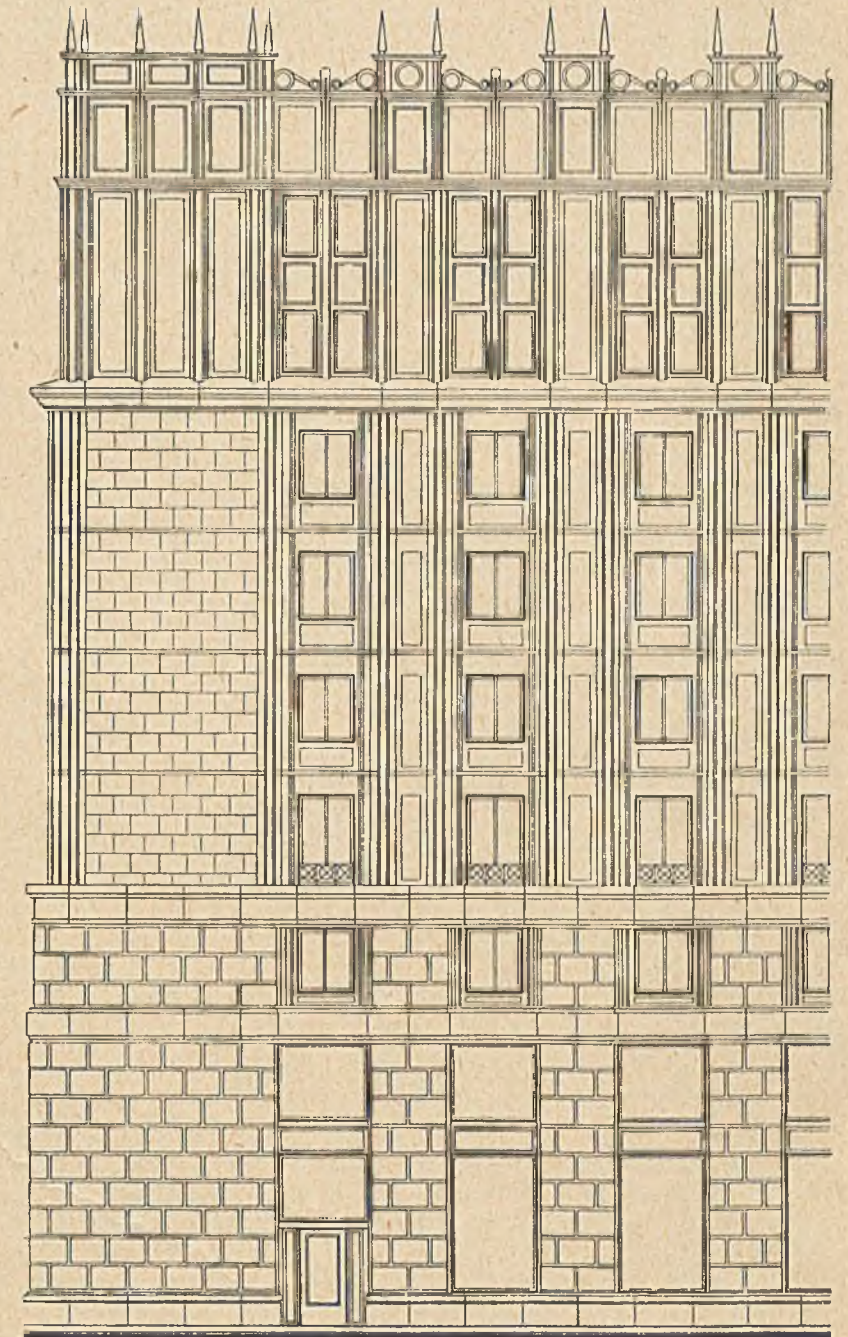
RYS. 191. RZUT PARTERU 1 : 400



RYS. 192. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO 1 : 400



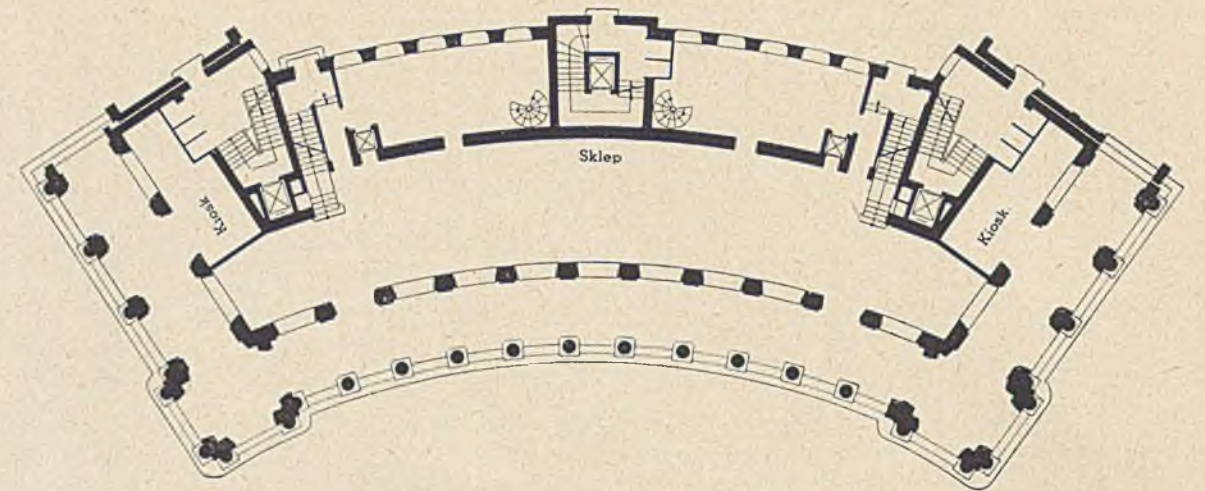
RYS. 194. PRZEKRÓJ 1 : 400



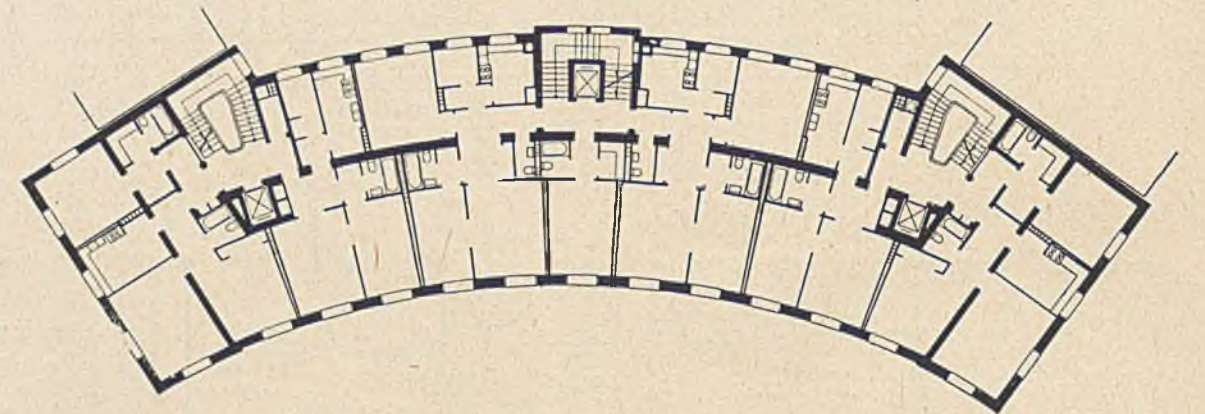
RYS. 195. FRAGMENT ELEWACJI GŁÓWNEJ BLOKU 6 1 : 200



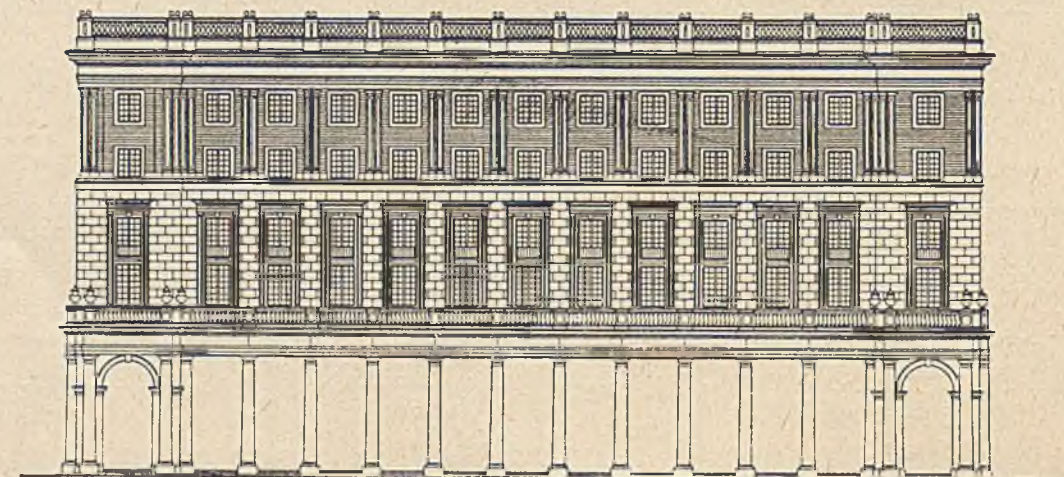
RYS. 196. BLOK 7 W REALIZACJI WEDŁUG STANU WE WRZEŚNIU 1952 R.



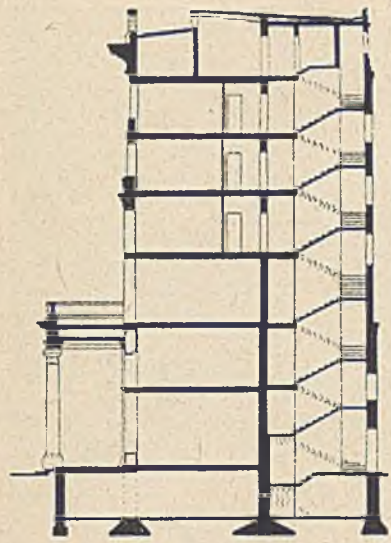
RYS. 197. RZUT PARTERU 1 : 400



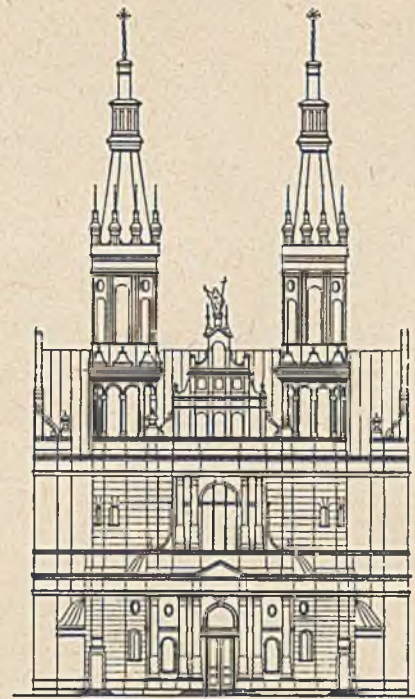
RYS. 198. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO 1 : 400



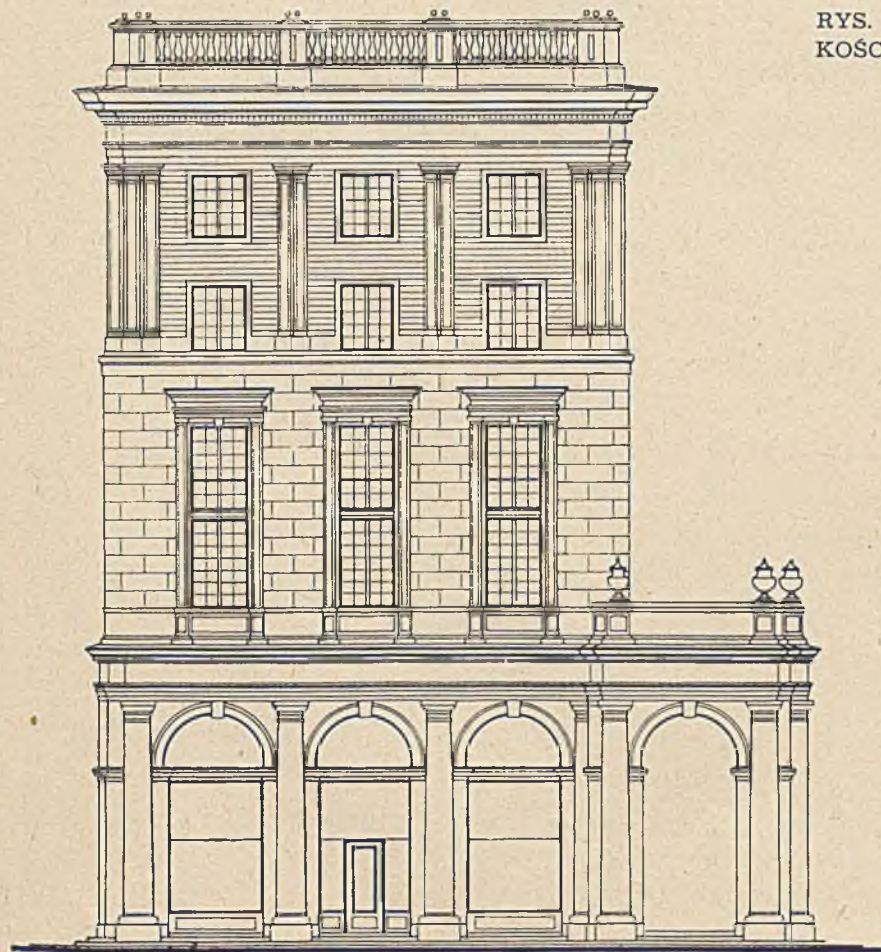
RYS. 199. ELEWACJA GŁÓWNA BLOKU 7 1 : 400



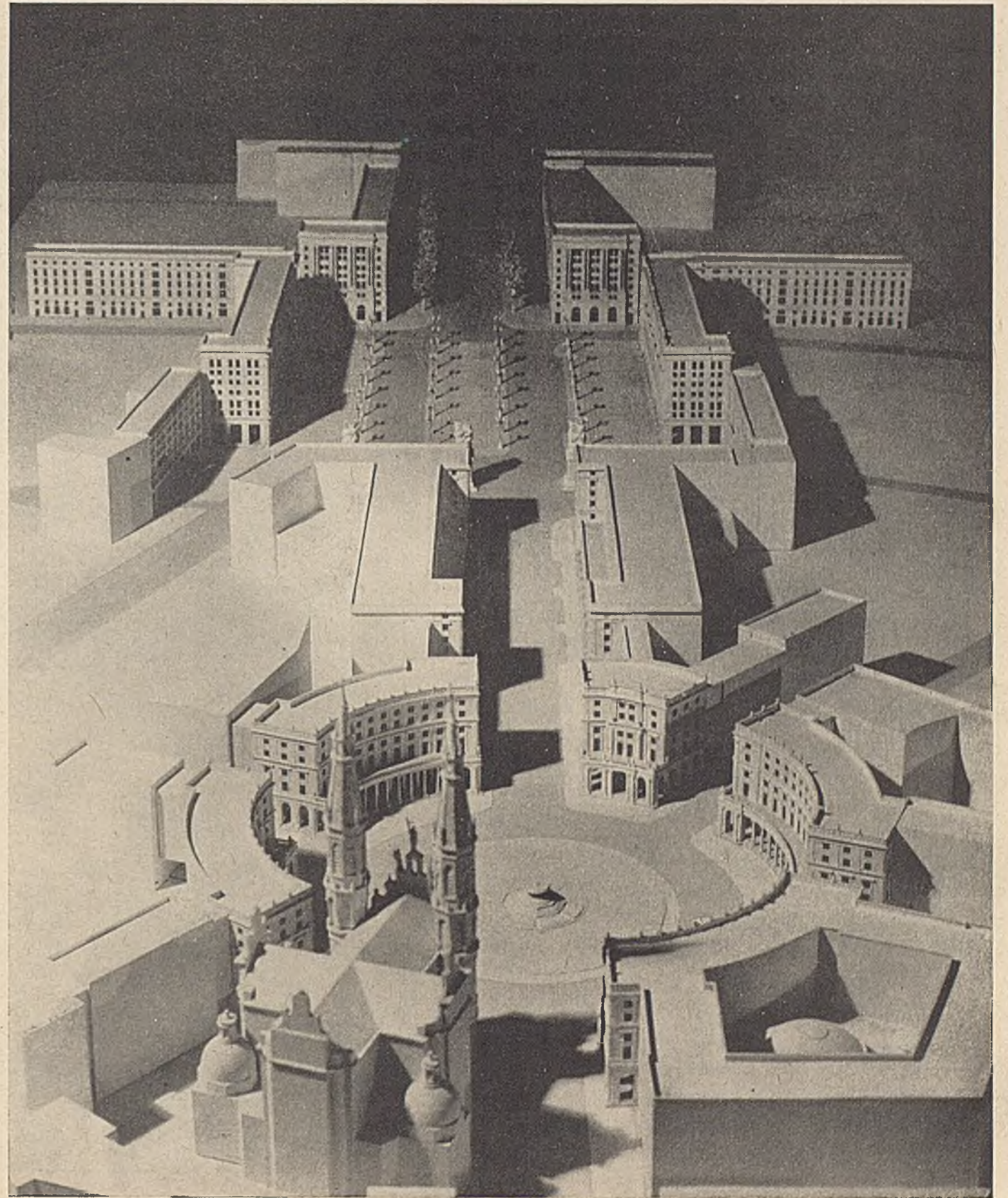
RYS. 200. PRZEKRÓJ BLOKU 7
1 : 400



RYS. 202. ELEWACJA GŁÓWNA
KOŚCIOŁA ZBAWICIELA 1 : 400



RYS. 201. ELEWACJA BOCZNA BLOKU 7 1 : 200



RYS. 203. MAKIETA MDM Z PLACEM ZBAWICIELA I BLOKIEM 7 NA PIERWSZYM PLANIE

10. NOWA HUTA W KRAKOWIE

AUTORZY:

GŁÓWNY PROJEKTANT
TADEUSZ PTASZYCKI

PROJEKTANCI STUDIUM ŚRÓDMIEŚCIA
BOLESŁAW SKRZYBALSKI, ADAM FOŁTYN, JANUSZ
INGARDEN, TADEUSZ JANOWSKI, STANISŁAW
JUCHNOWICZ, TADEUSZ REMBIESA

PROJEKTANT RATUSZA
TADEUSZ JANOWSKI

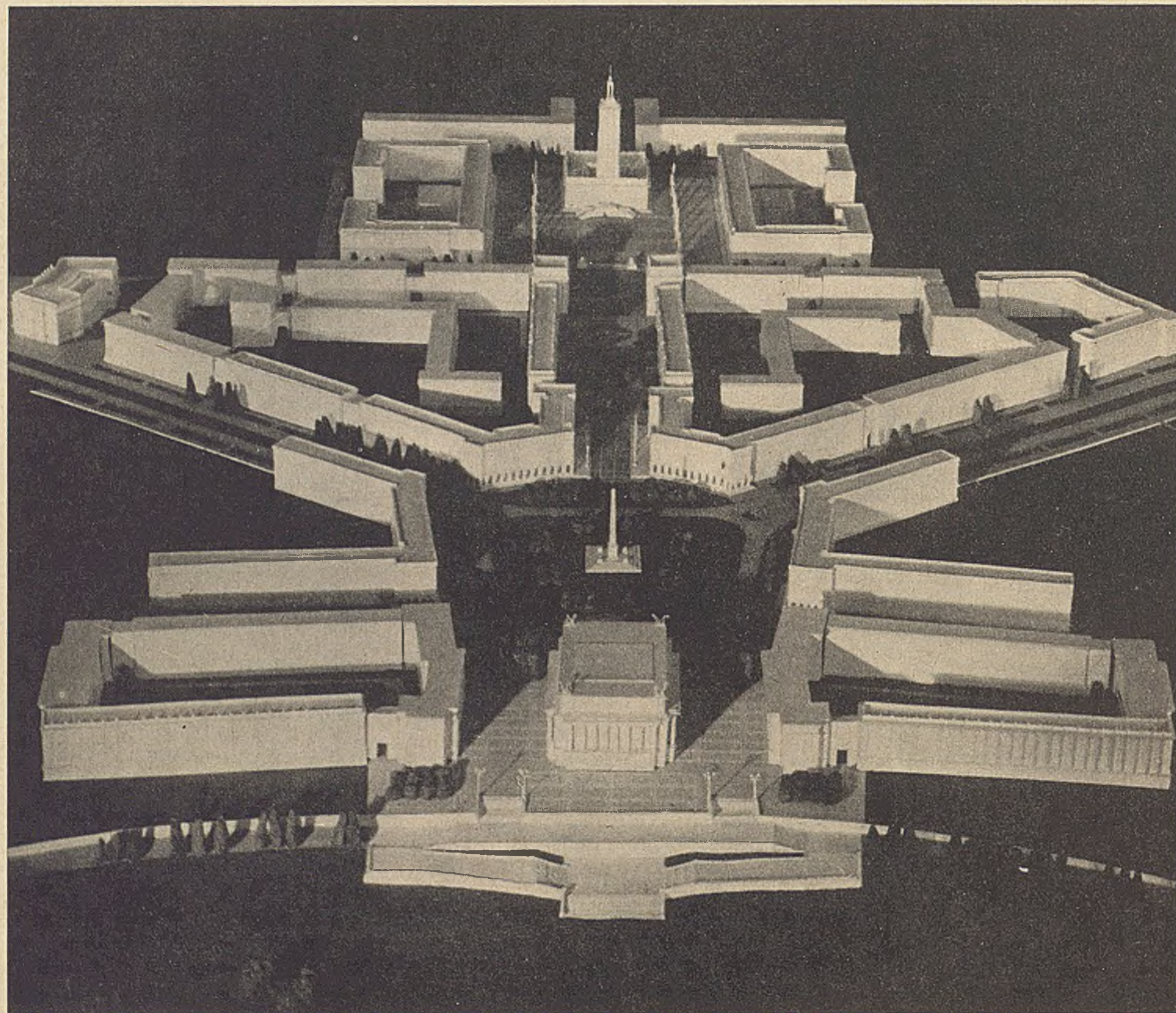
PROJEKTANCI CENTRUM ADMINISTRACYJNEGO
JANUSZ INGARDEN, MARTA INGARDEN

PROJEKTANCI OSIEDLA C1:

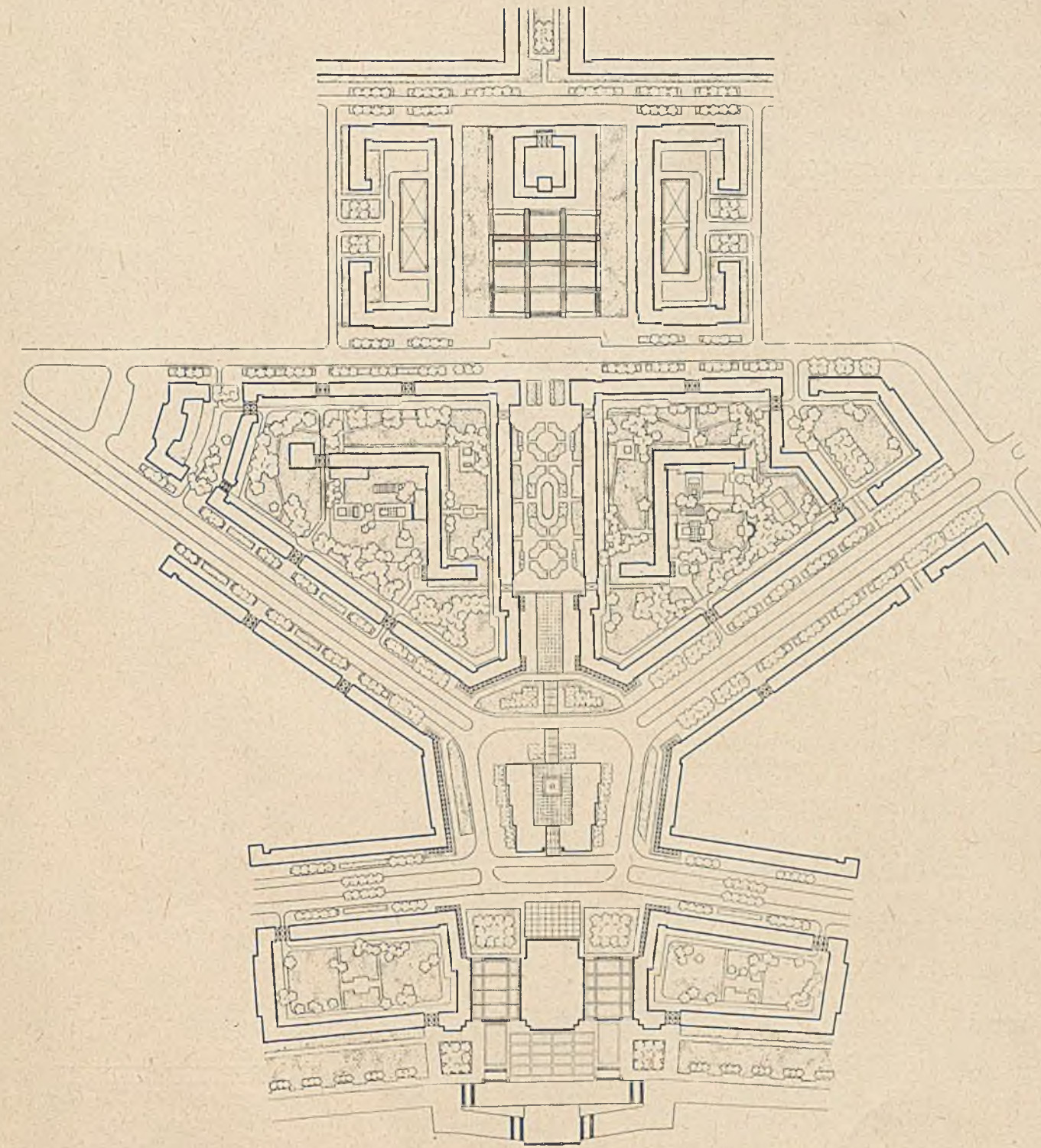
Trzy bloki wschodniej części osiedla — ANDRZEJ UNIEJEWSKI, TADEUSZ UNIEJEWSKI, MARIAN URAMOWSKI, JANUSZ INGARDEN, MARTA INGARDEN; Garaże i kotłownia — STANISŁAW REŃSKI; Przedszkole Kolonii II — ZBIGNIEW JAROSZYŃSKI i EWA MAŃKOWSKA; Projektanci Domu Rzemiosła — ANDRZEJ UNIEJEWSKI, TADEUSZ UNIEJEWSKI; Projektanci bloku 1C Kolonii I — ANDRZEJ UNIEJEWSKI, TADEUSZ UNIEJEWSKI, MARIAN URAMOWSKI

WSPÓLPRACOWNICY:

Studium Śródmieścia. — JANINA LENCZEWSKA, STEFAN SITARSKI, MICHAŁ WĘDZIAGOLSKI; Osiedle C1 — ZBIGNIEW JAROSZYŃSKI, ELIASZ MARKOWICZ, ZBIGNIEW MICHAŁAK, WŁADYSŁAW RYDZIK, MARIAN WIĄCZEK, WANDA ZANDFOS, TEODOR ZEP



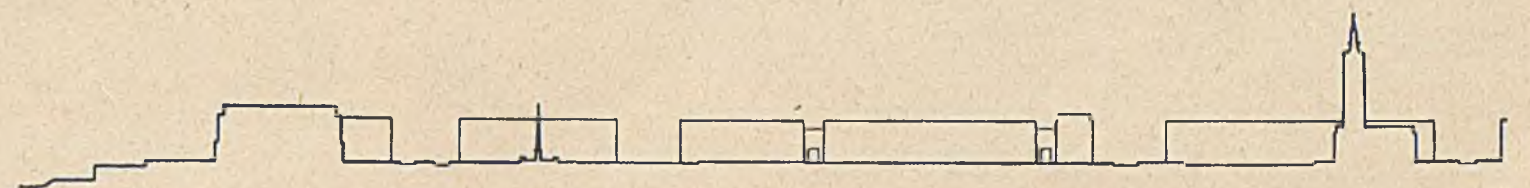
RYS. 204. MAKIETA ŚRÓDMIEŚCIA NOWEJ HUTY OD POŁUDNIA



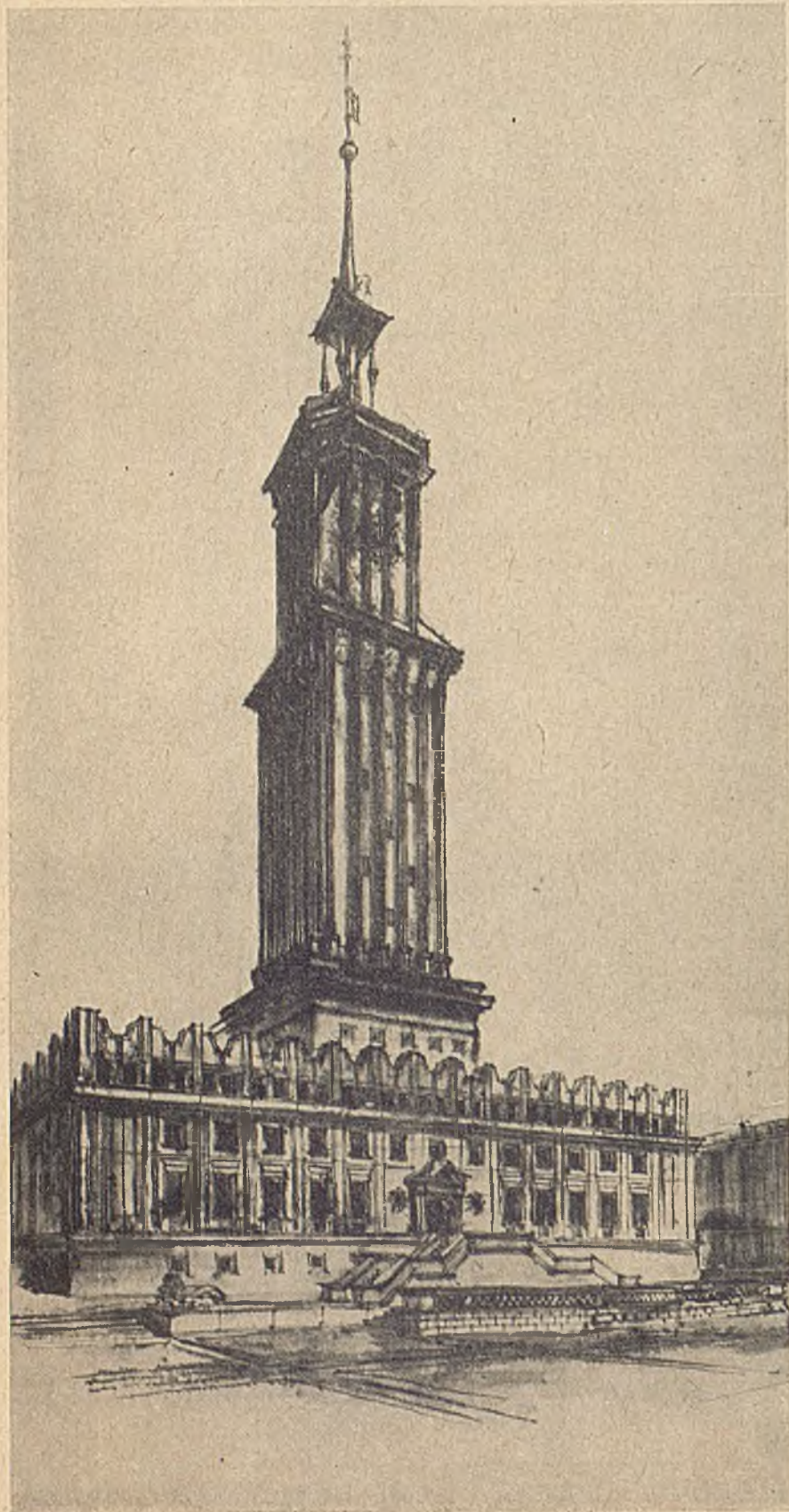
RYS. 205. SYTUACJA ŚRÓDMIEŚCIA 1 : 4000



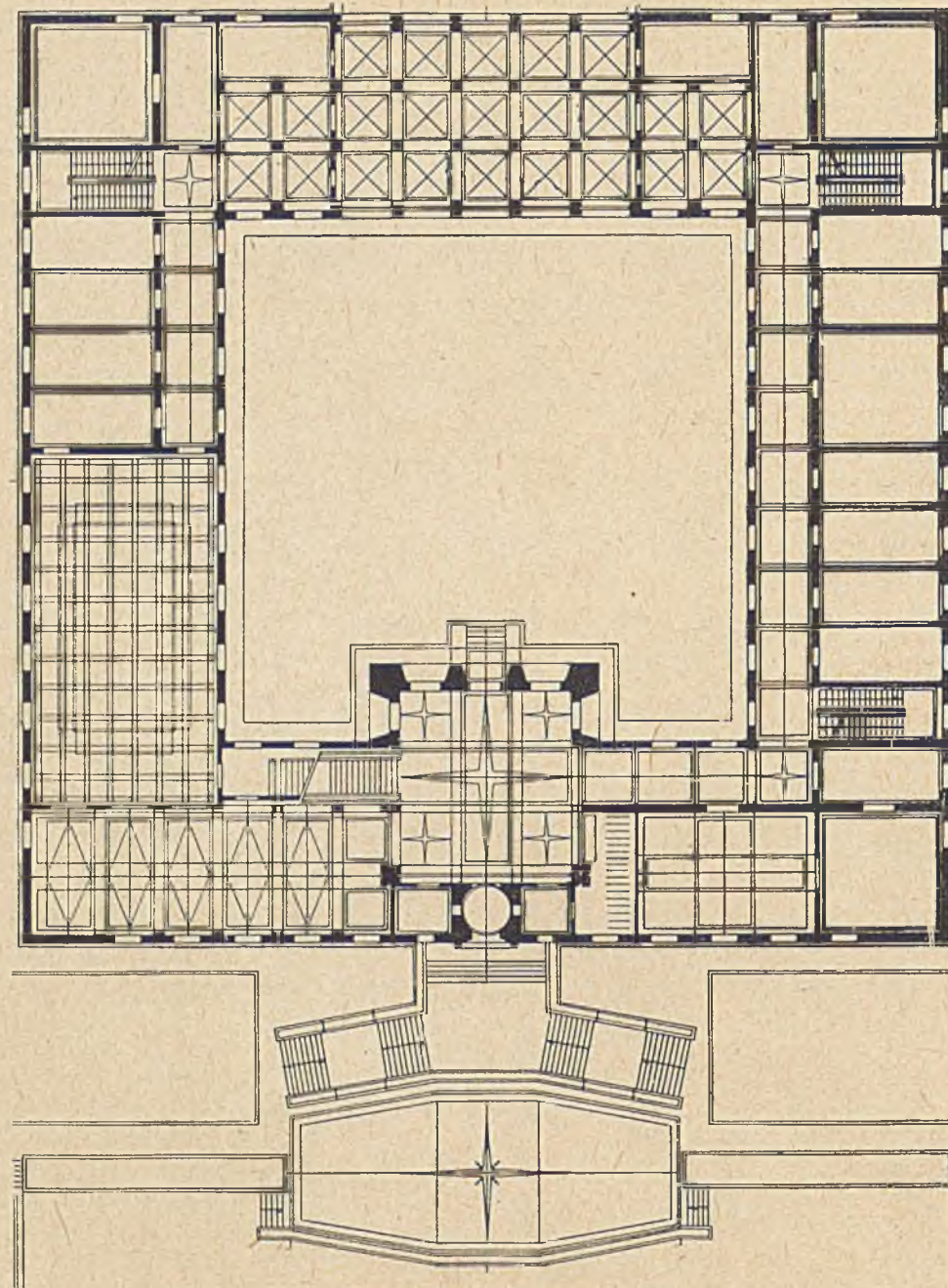
RYS. 206. WIDOK OGÓLNY MAKIETY URBANISTYCZNEJ NOWEJ HUTY



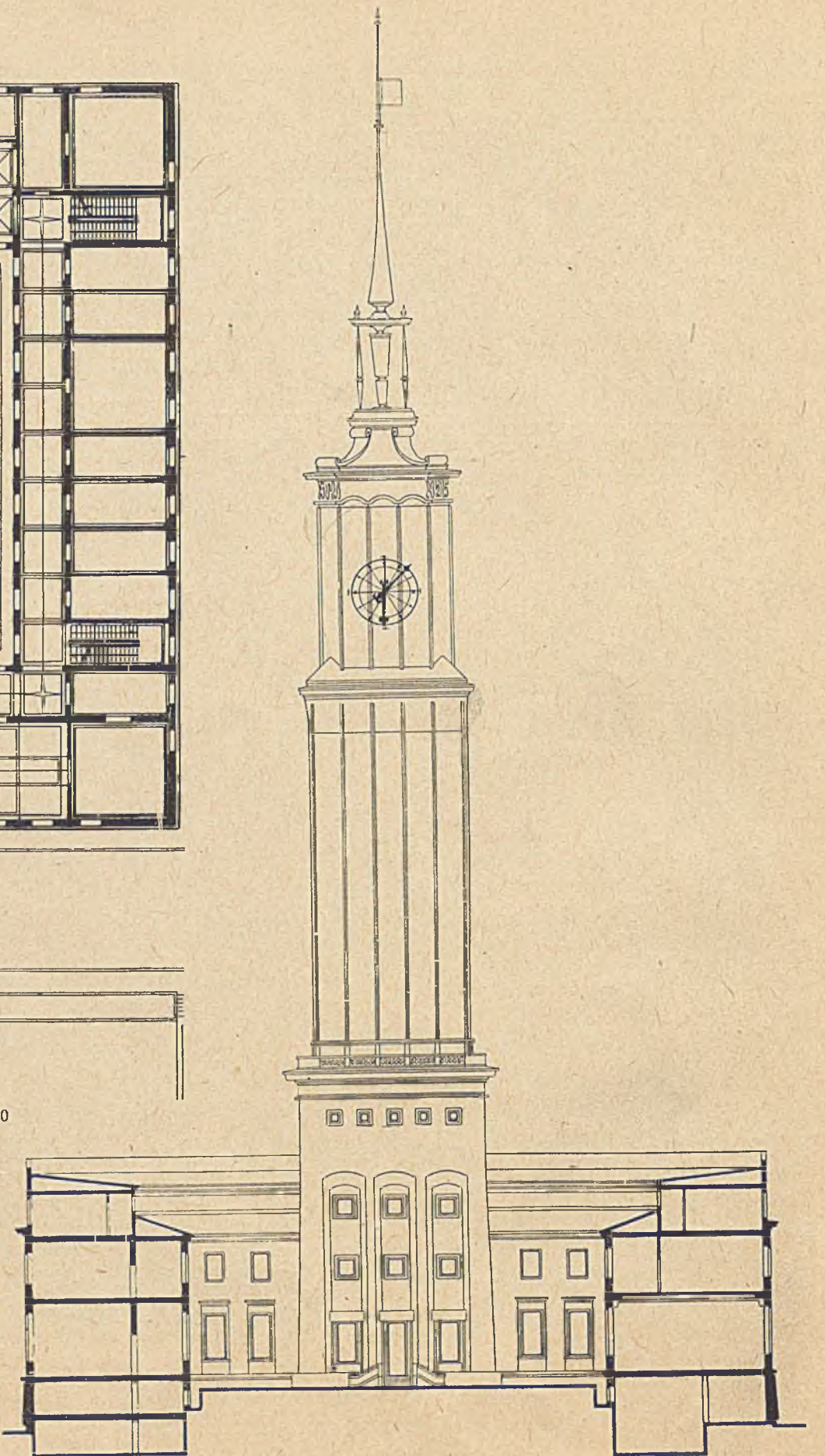
RYS. 207. PRZEKRÓJ PODŁUŻNY ŚRÓDMIEŚCIA 1 : 4000



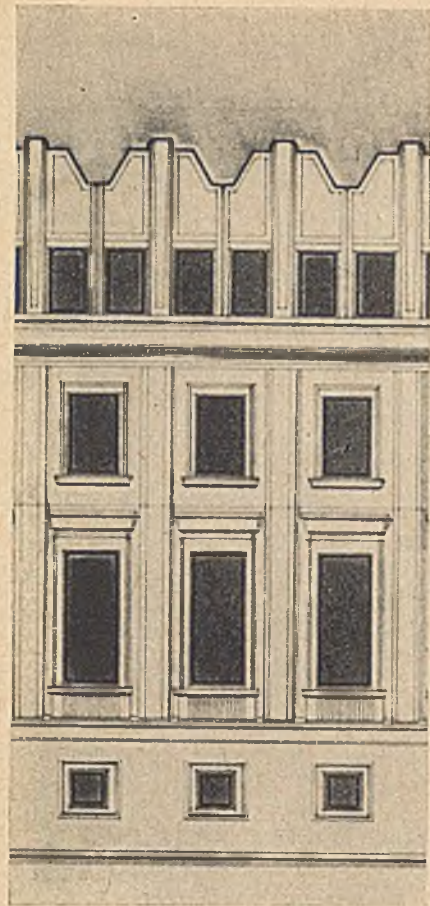
RYS. 208. PERSPEKTYWA RATUSZA



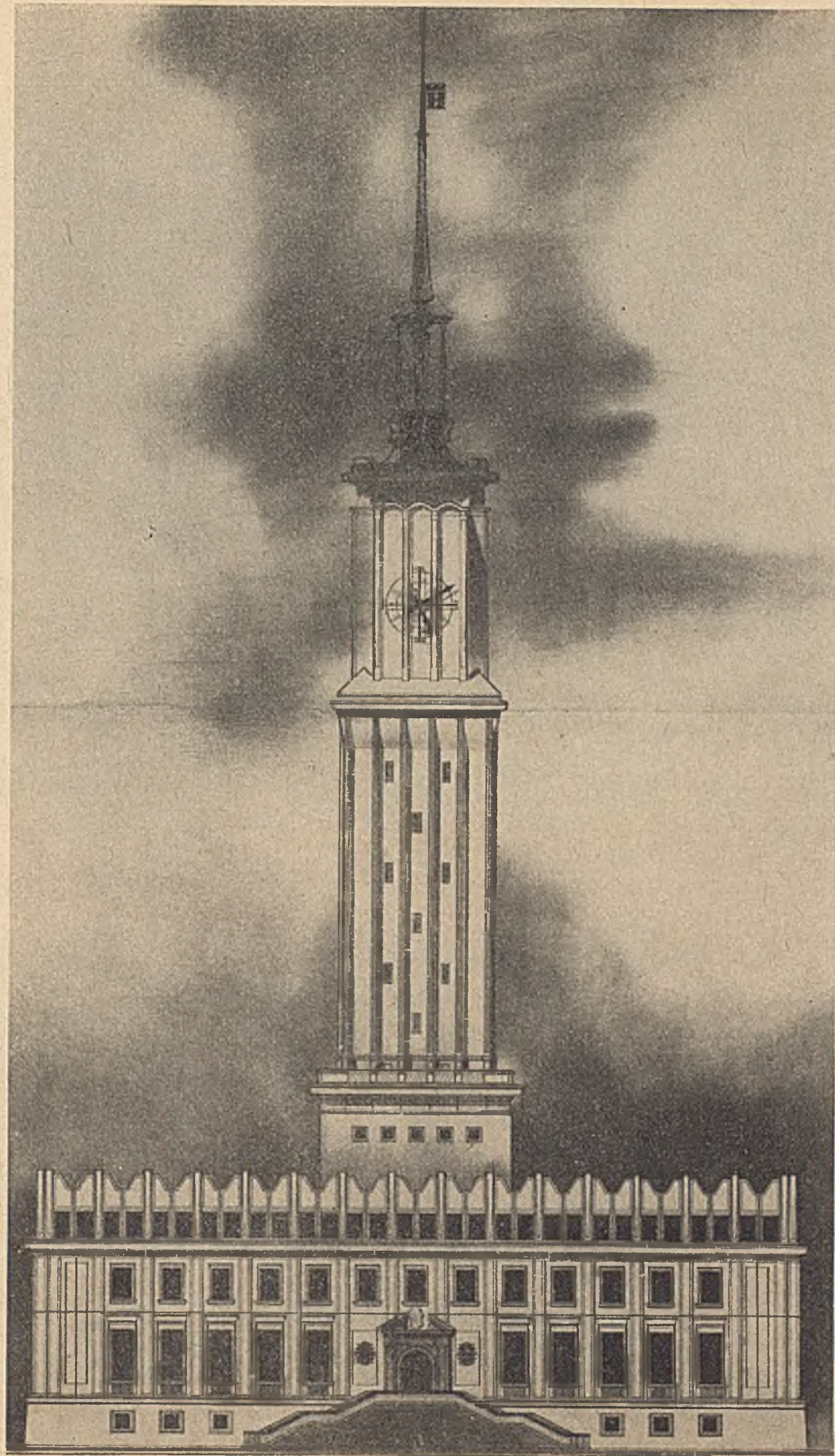
RYS. 209. RZUT PARTERU RATUSZA 1 : 400



RYS. 210. PRZEKRÓJ RATUSZA 1 : 400

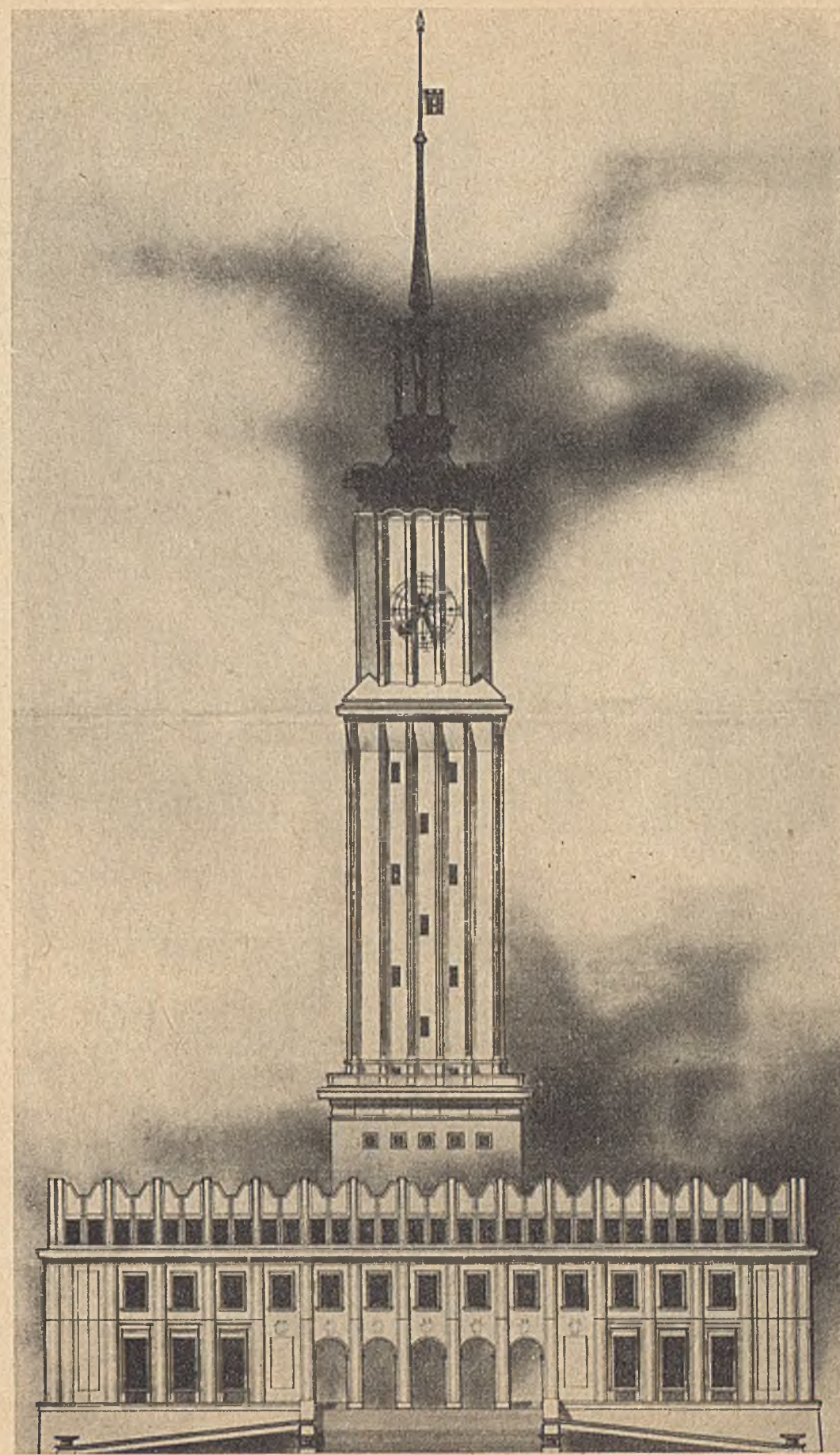


RYS. 211. FRAGMENT ELEWACJI
1 : 200



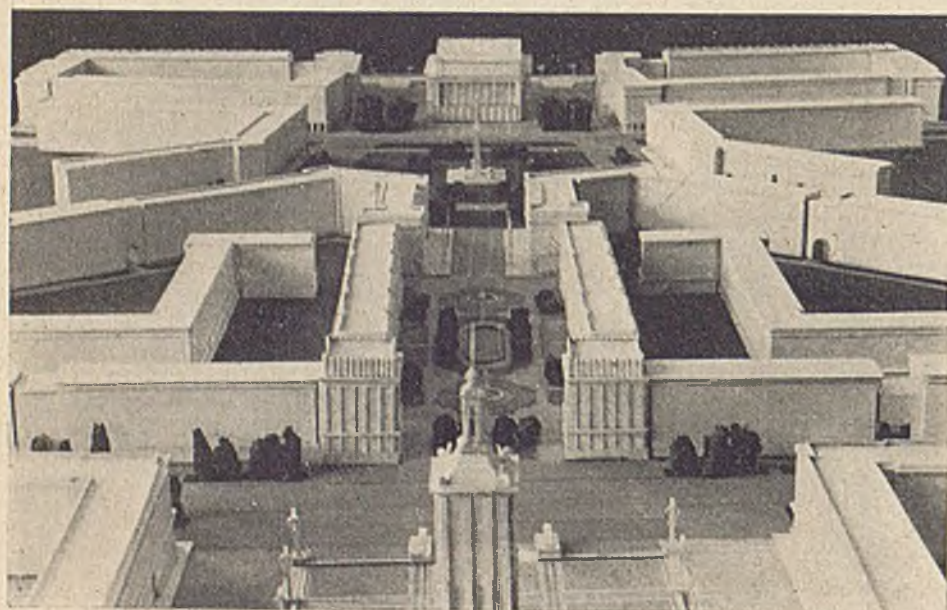
RYS. 212. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 400

RYS. 213. ELEWACJA TYLNA 1 : 400

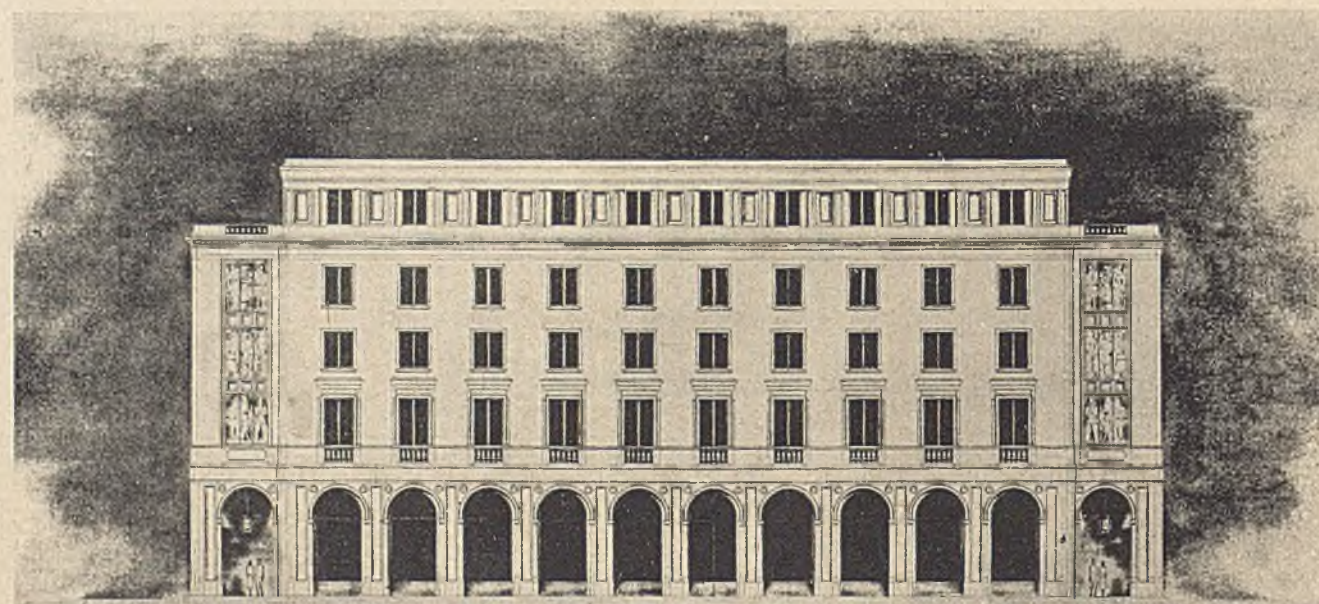




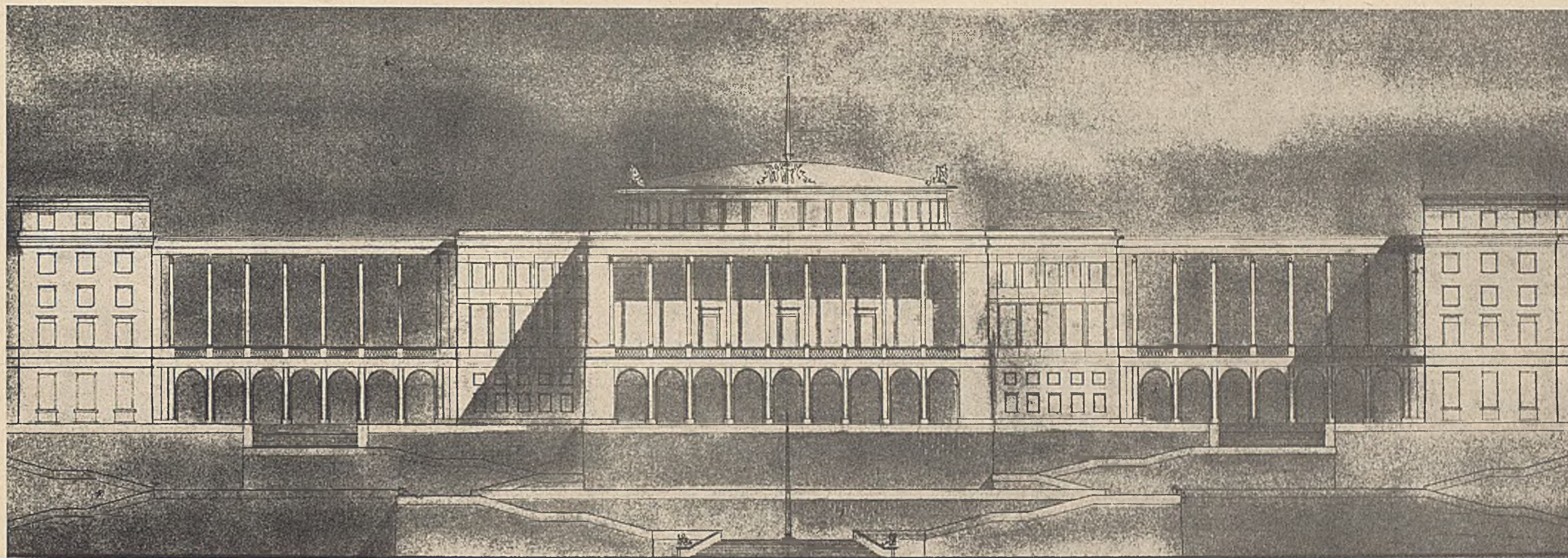
RYS. 214. STUDIUM ARCHITEKTURY ALEJI MIĘDZY PLACEM CENTRALNYM A RATUSZEM 1 : 400



RYS. 215. FRAGMENT ŚRÓDMIEŚCIA Z WIDOKIEM OD STRONY RATUSZA



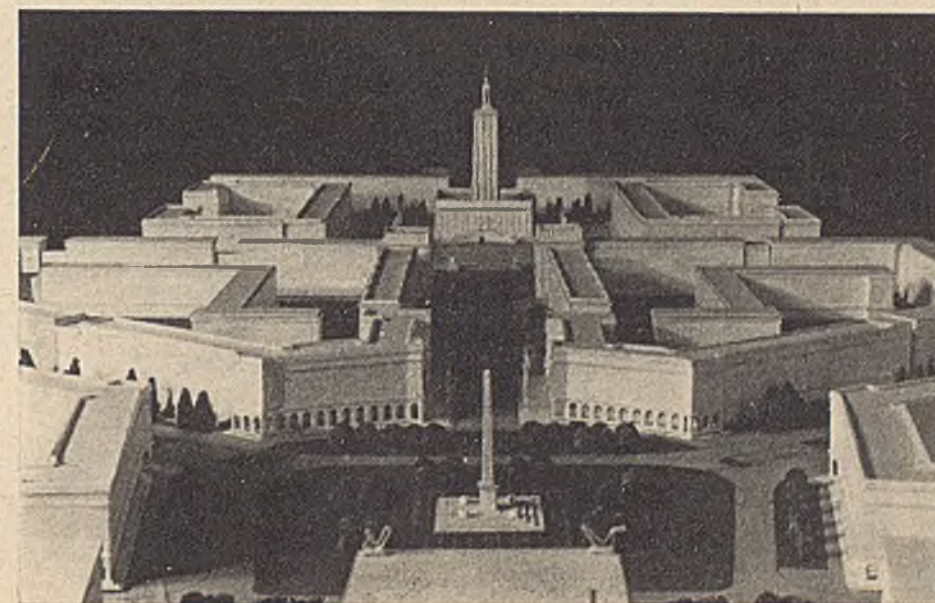
RYS. 216. STUDIUM ARCHITEKTURY PLACU CENTRALNEGO 1 : 400



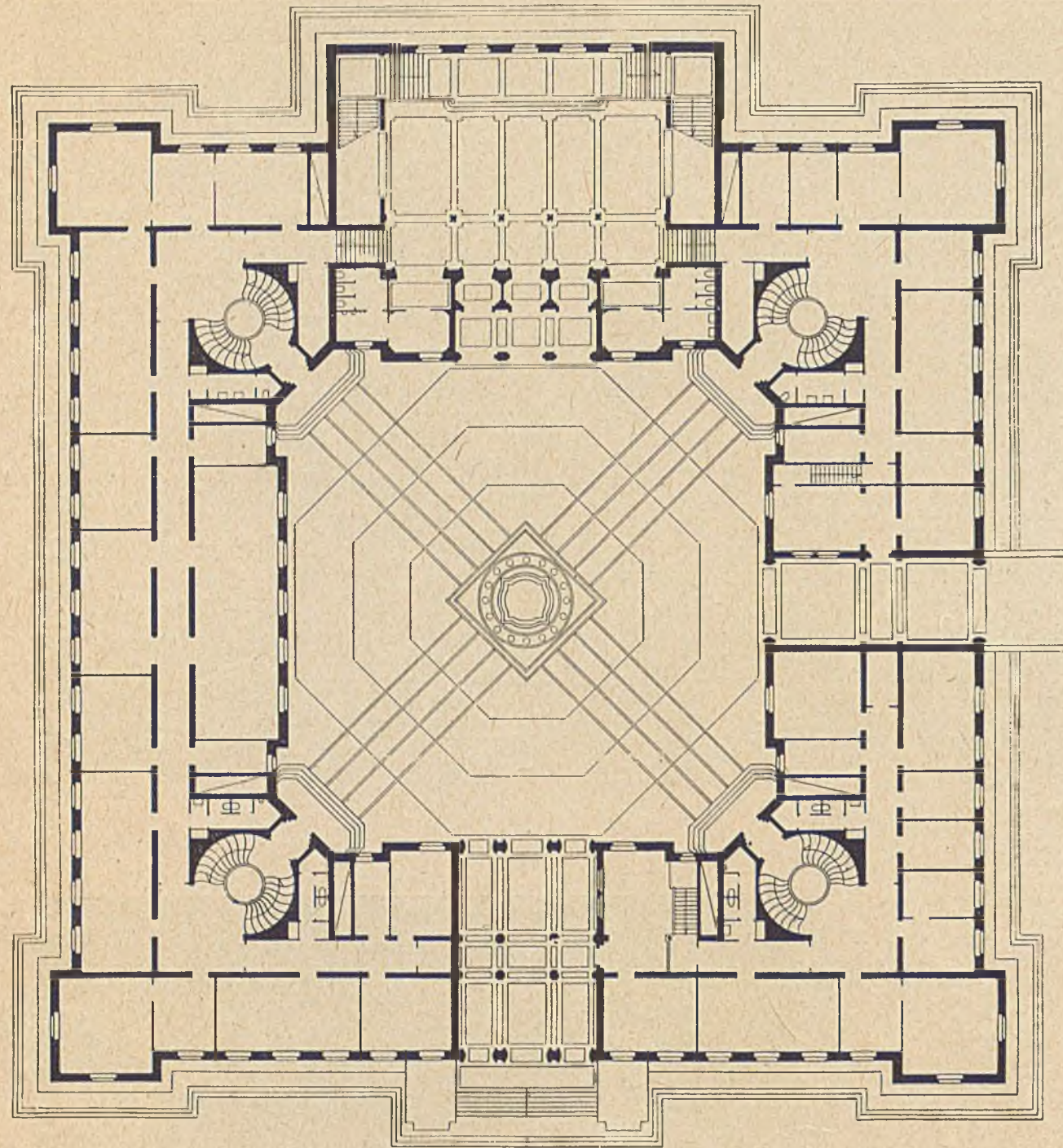
RYS. 217. STUDIUM ŚRÓDMIEŚCIA, ELEWACJA POŁUDNIOWA Z TEATREM 1 : 400



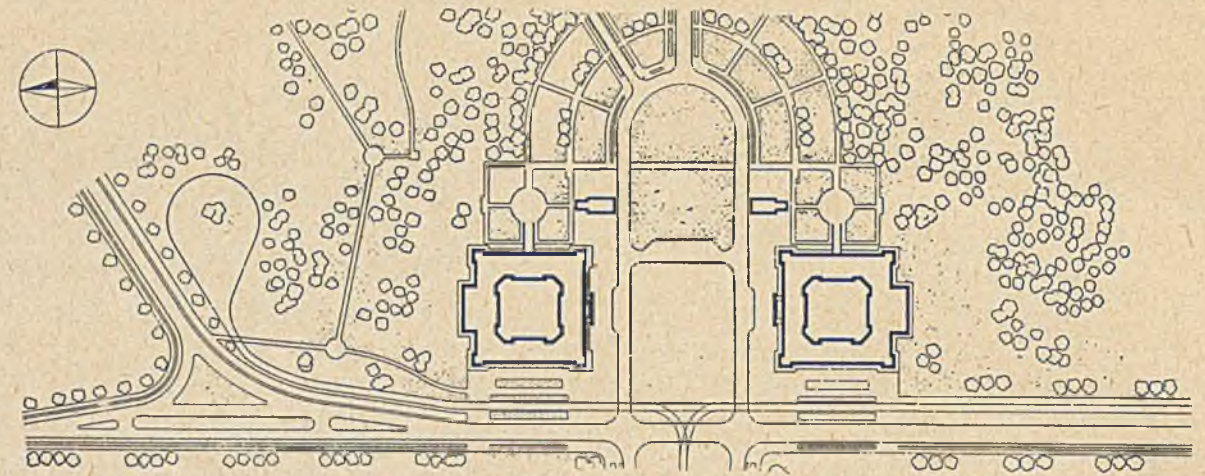
RYS. 218. STUDIUM ARCHITEKTURY PLACU CENTRALNEGO 1 : 400



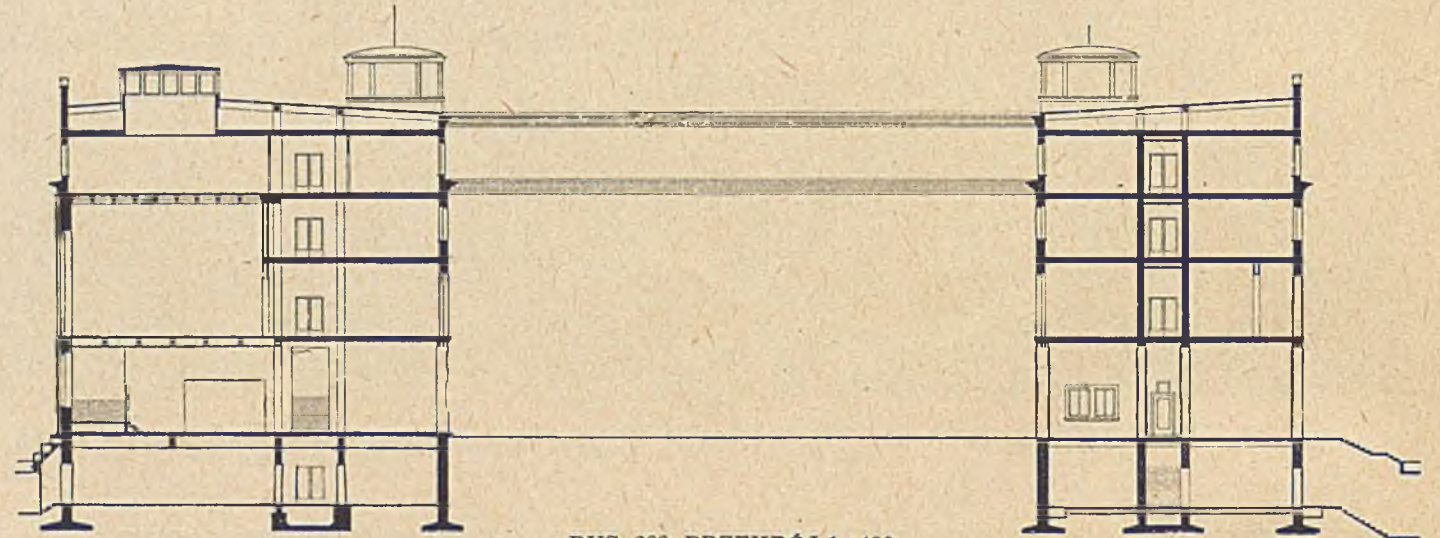
RYS. 219. FRAGMENT ŚRÓDMIEŚCIA Z WIDOKIEM NA PLAC CENTRALNY



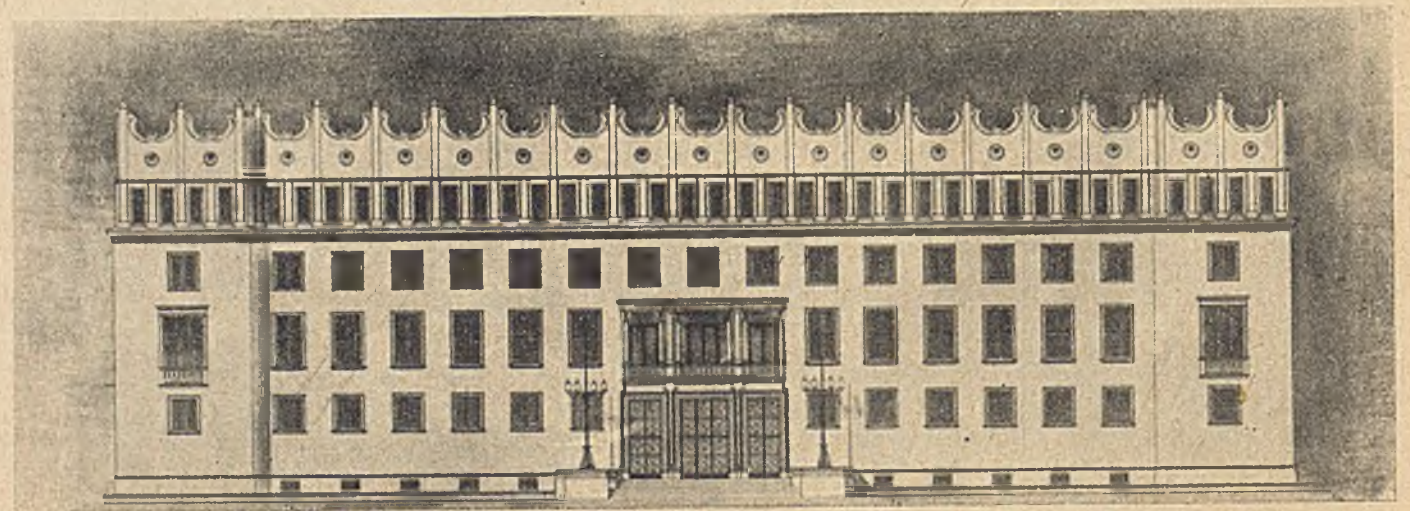
RYS. 220. RZUT PARTERU CENTRUM ADMINISTRACYJNEGO NOWEJ HUTY 1 : 400



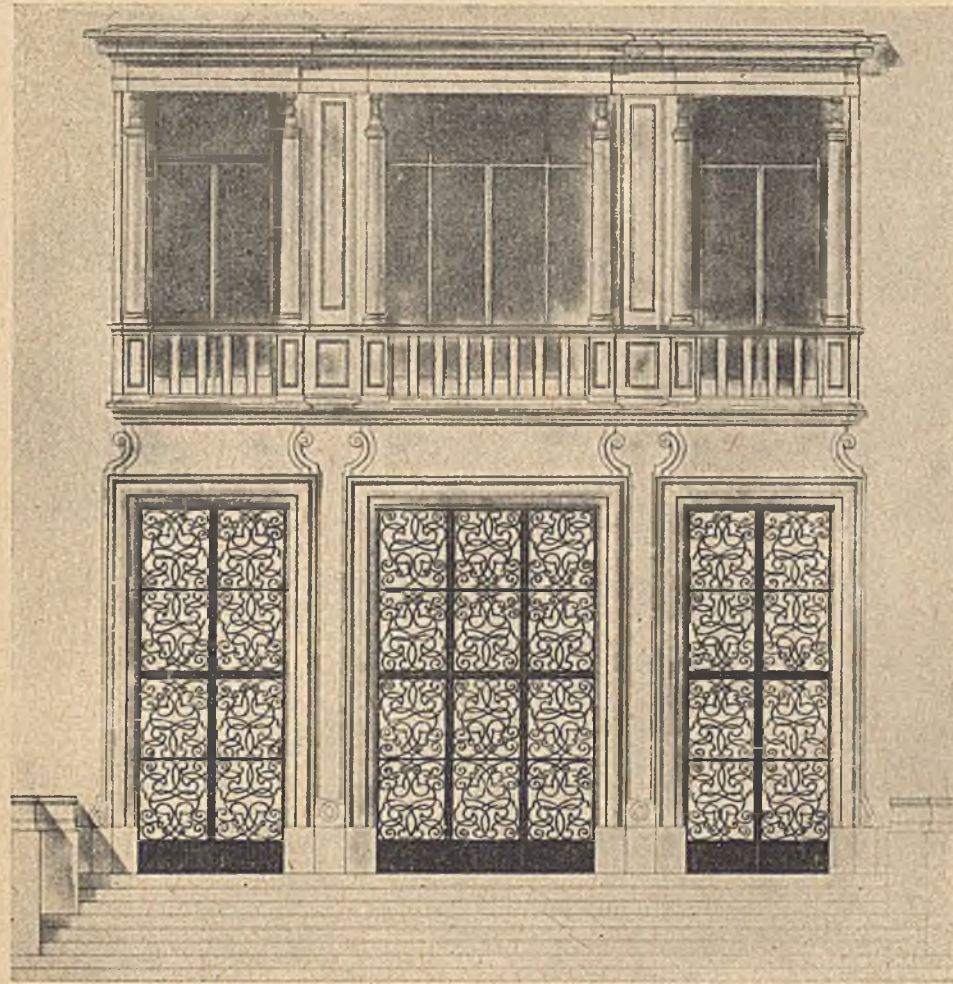
RYS. 221. SYTUACJA CENTRUM ADMINISTRACYJNEGO NOWEJ HUTY 1 : 4000



RYS. 222. PRZEKRÓJ 1 : 400



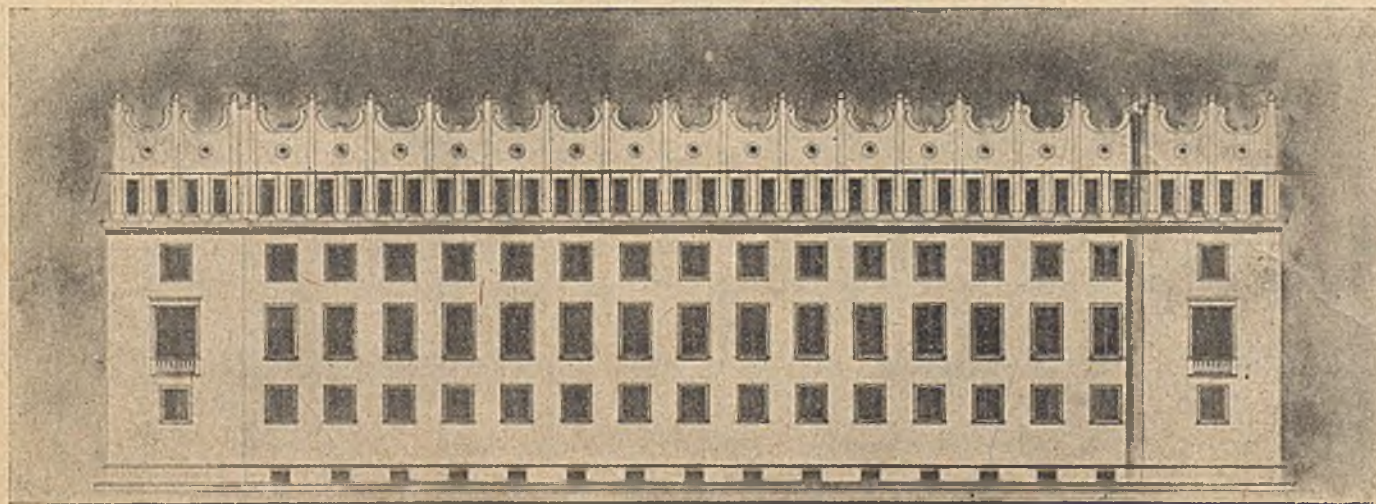
RYS. 223. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 400



RYS. 224. WEJŚCIE GŁÓWNE 1 : 100



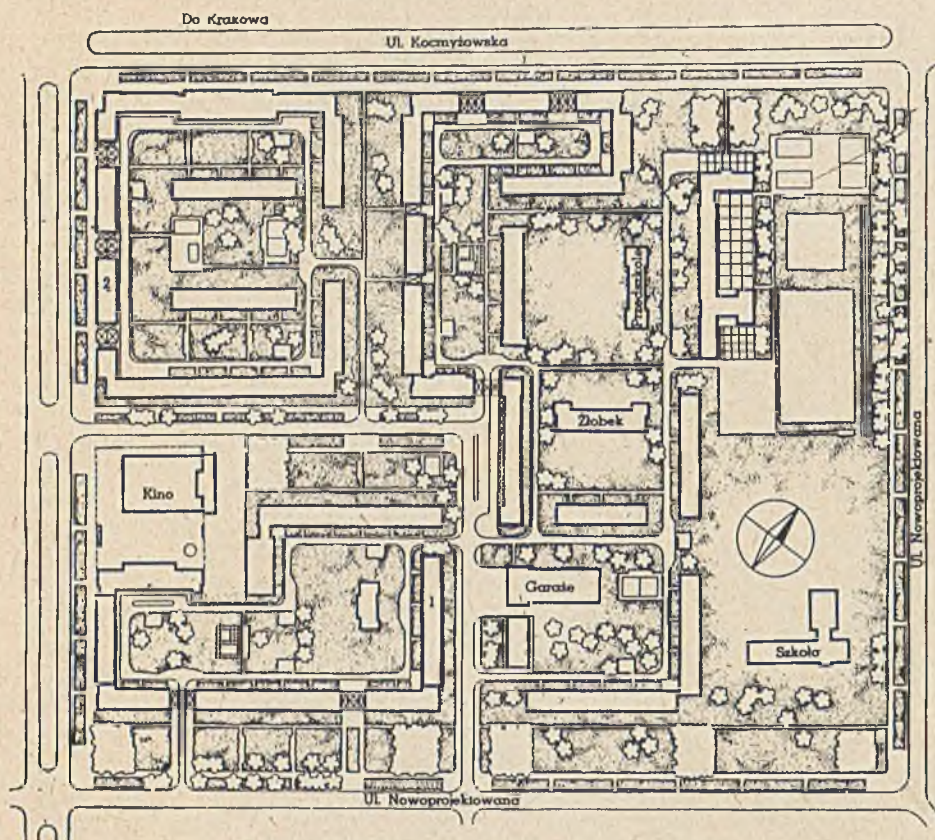
RYS. 225. FRAGMENT
ELEWACJI 1 : 200



RYS. 226. ELEWACJA BOCZNA 1 : 400



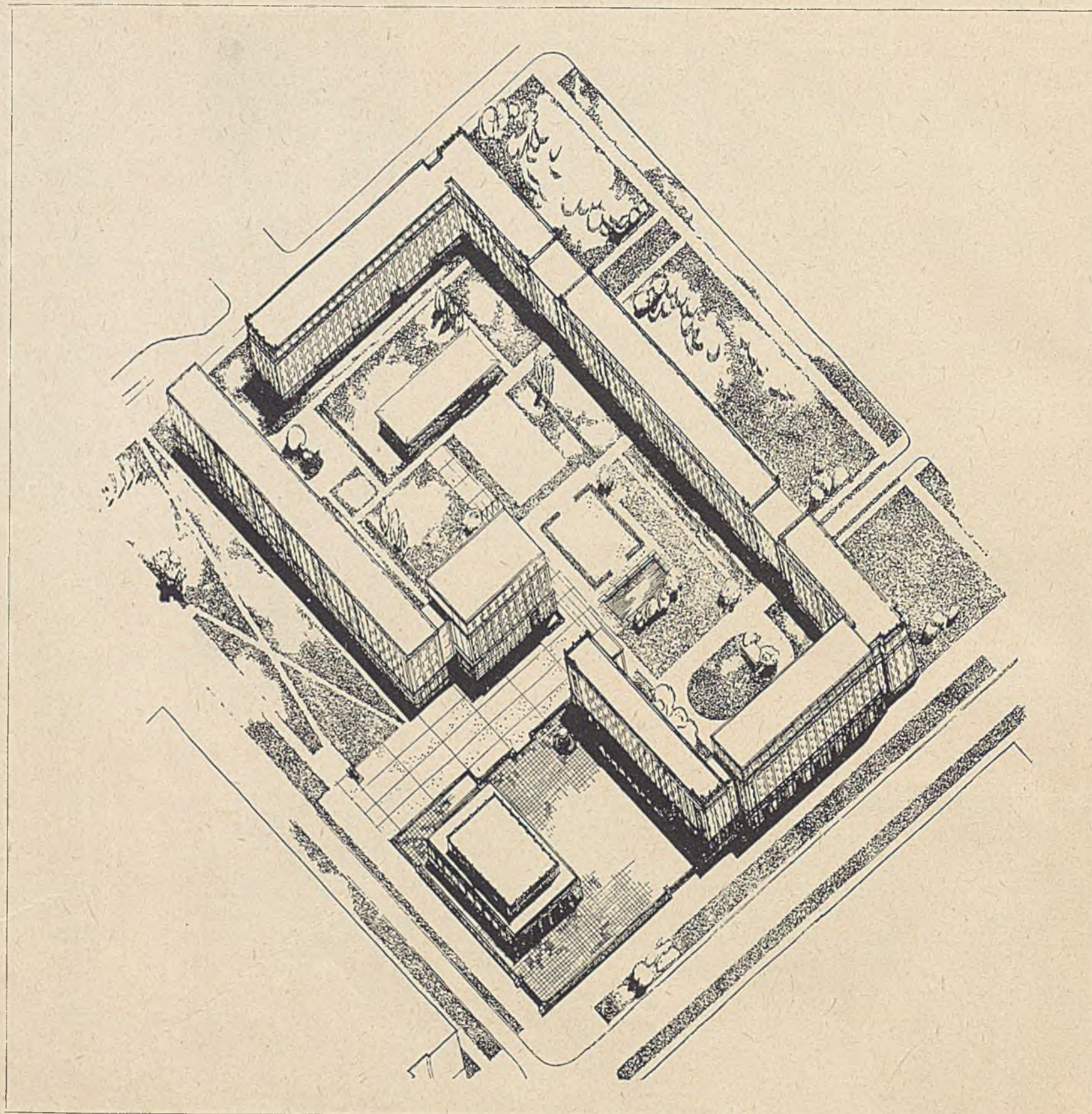
RYS. 227. ROBOTNIK JÓZEF ZYCH JEDEN Z PIERWSZYCH MIESZKAŃCÓW NOWEJ HUTY



RYS. 228. SYTUACJA OSIEDLA C1 1:4000



RYS. 229. DAWNA ZABUDOWA TERENÓW WIEJSKICH WSI MOGIŁA, NA KTÓRYCH POWSTAJE NOWA HUTA



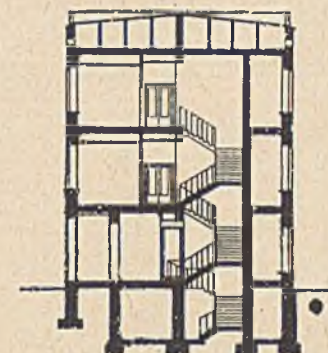
RYS. 230. AKSONOMETRIA FRAGMENTU OSIEDLA C1



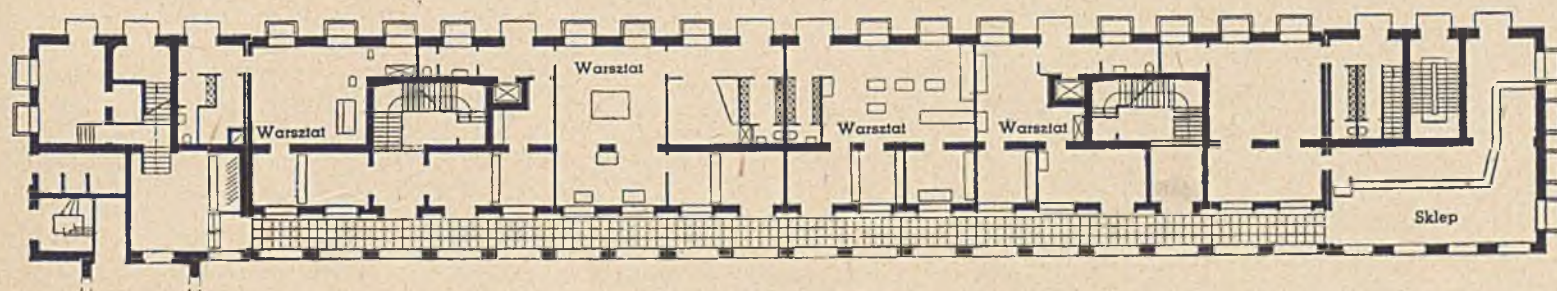
RYS. 231. ELEWACJA GŁÓWNA DOMU RZEMIOSŁA OSIEDLA C1 1 : 200



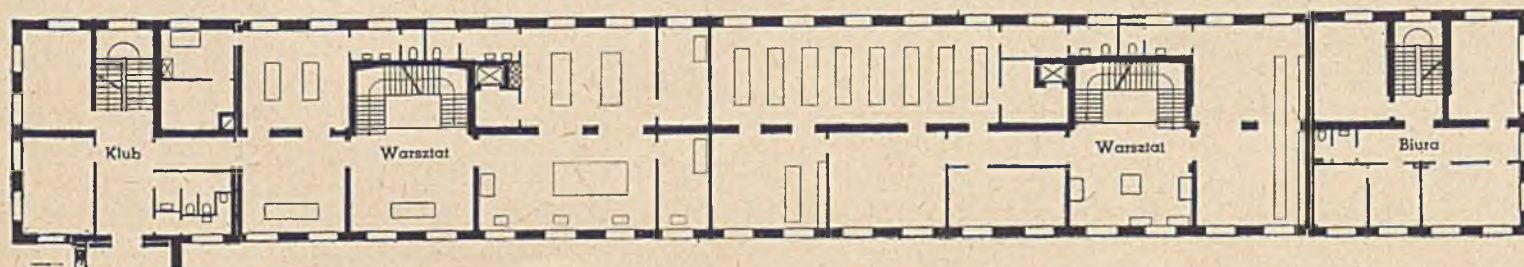
RYS. 232. ELEWACJA TYLNA 1 : 400



RYS. 235. PRZEKRÓJ 1 : 400



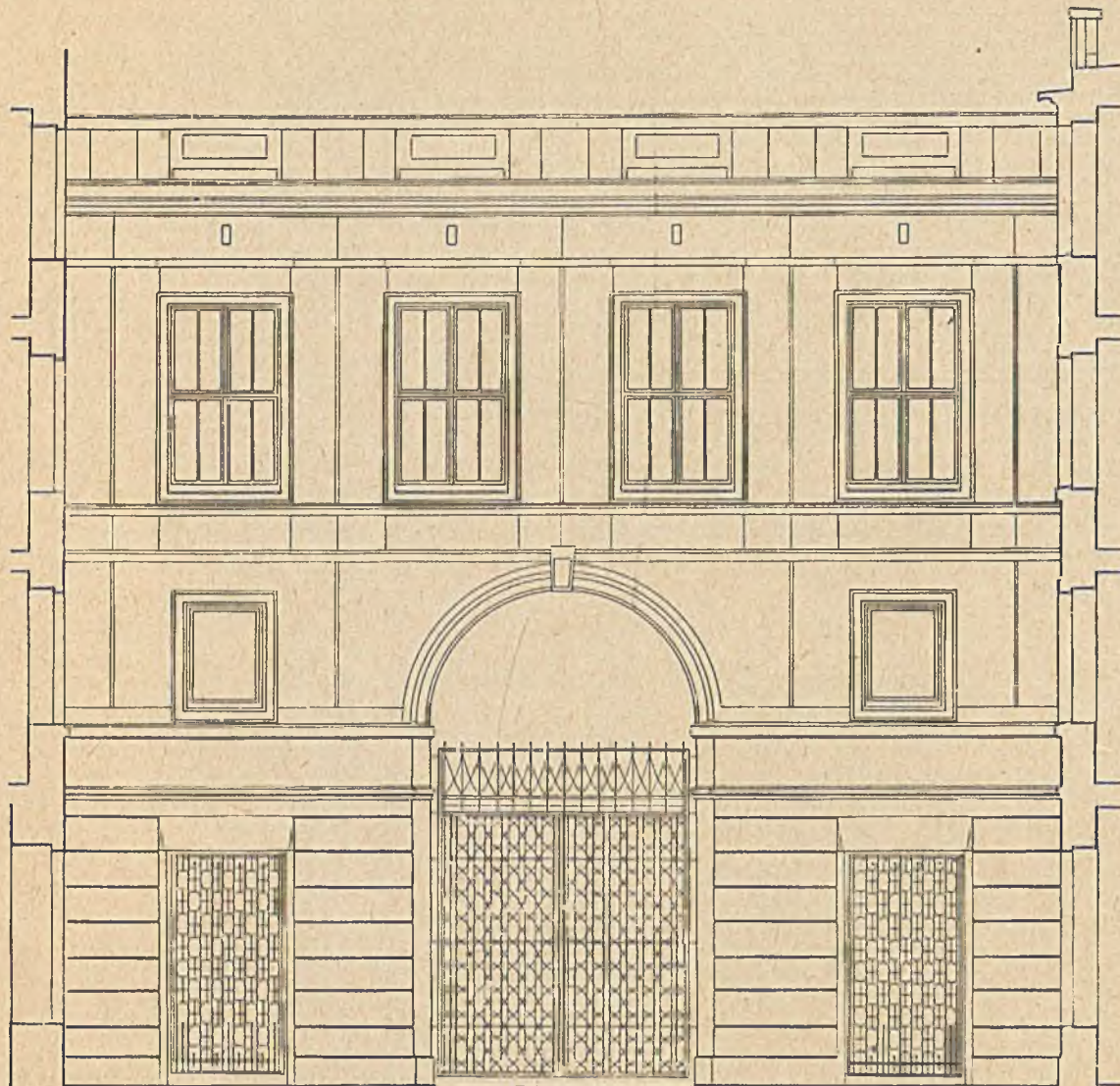
RYS. 233. RZUT PARTERU 1 : 400



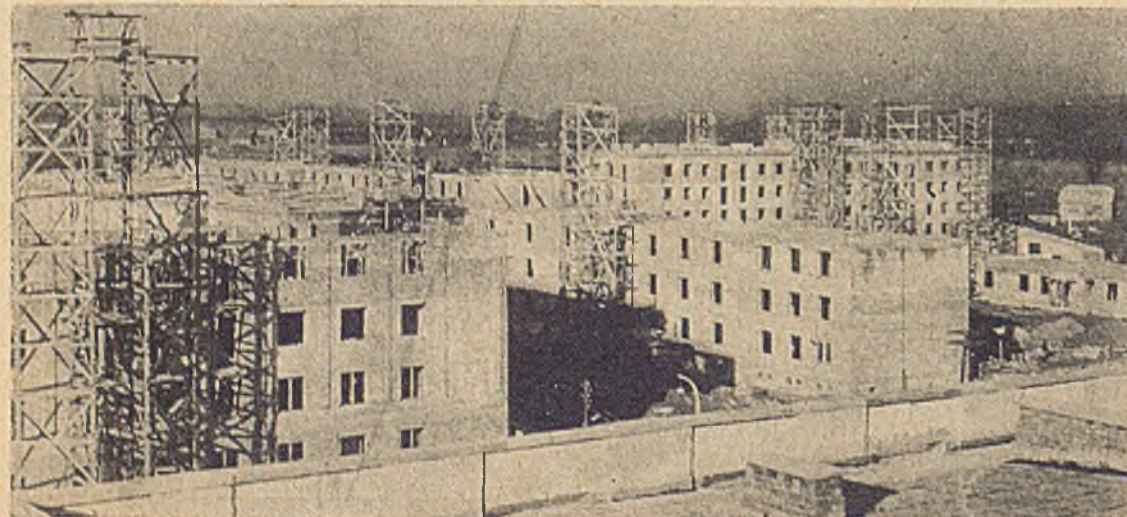
RYS. 234. RZUT I PIĘTRA 1 : 400



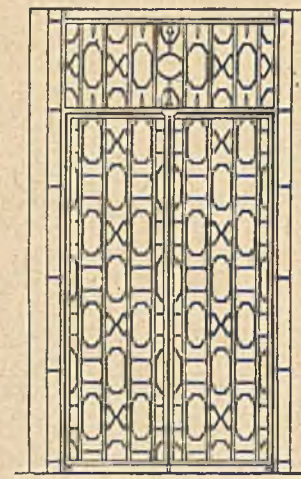
RYS. 236. WIDOK OGÓLNY FRAGMENTU NOWEJ HUTY W BUDOWIE



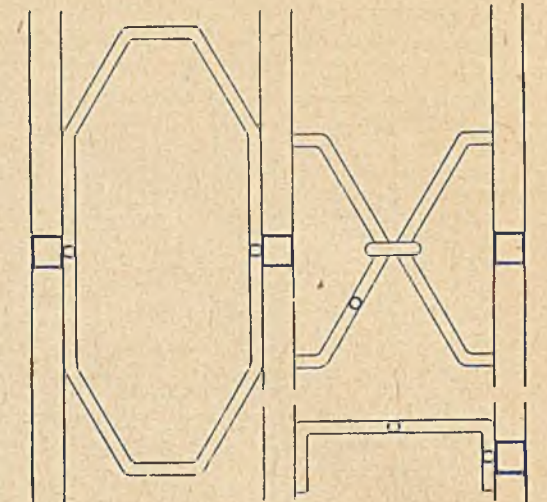
RYS. 237. ELEWACJA ŁĄCZNIKA PRZY DOMU RZEMIOSŁA 1 : 100



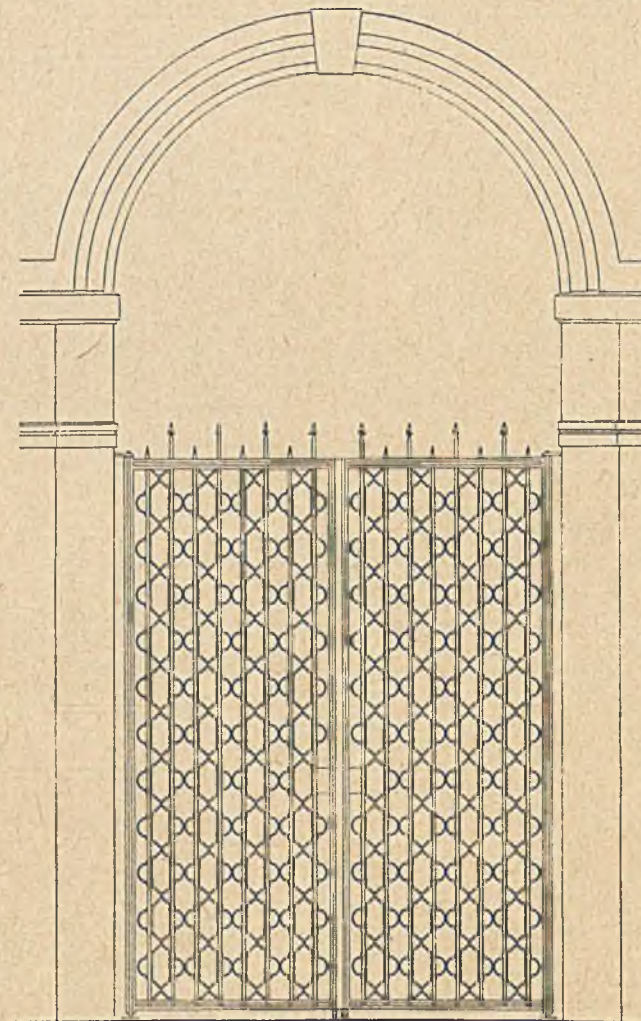
RYS. 238. REALIZACJA JEDNEGO Z OSIEDLI NOWEJ HUTY



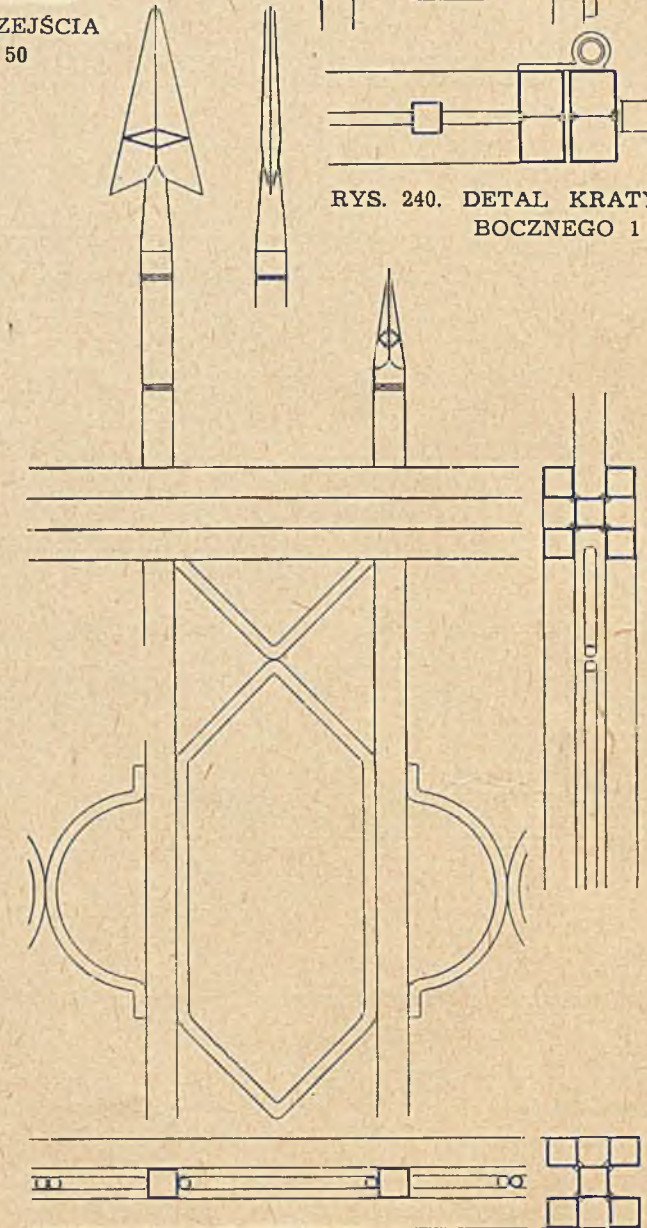
RYS. 239. KRATA PRZEJŚCIA
BOCZNEGO 1 : 50



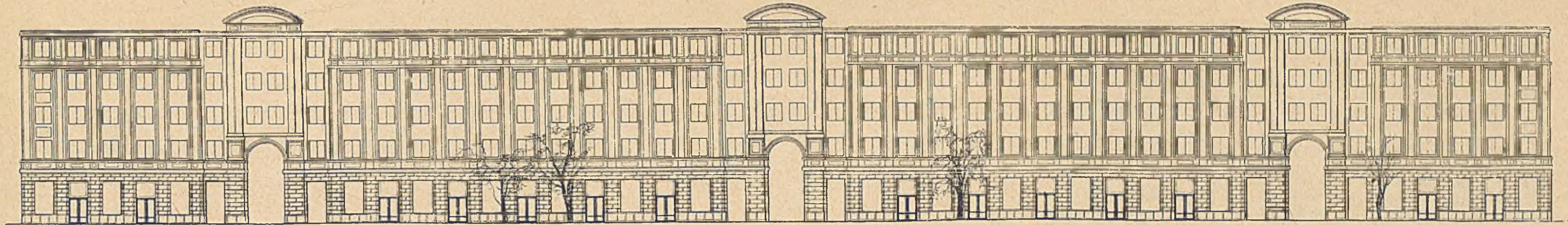
RYS. 240. DETAL KRATY PRZEJŚCIA
BOCZNEGO 1 : 5



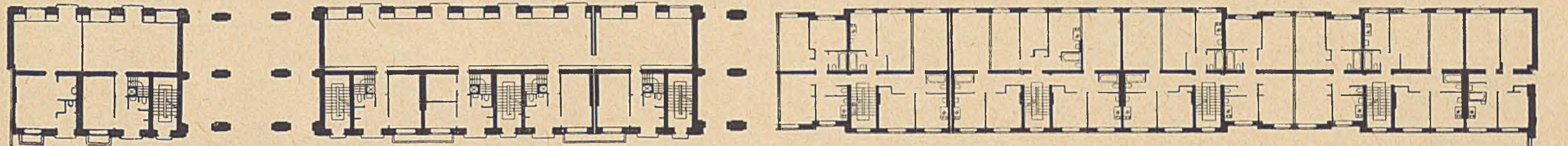
RYS. 241. KRATA PRZEJŚCIA GŁÓWNEGO 1 : 50



RYS. 242. DETAL KRATY PRZEJŚCIA GŁÓWNEGO 1 : 5

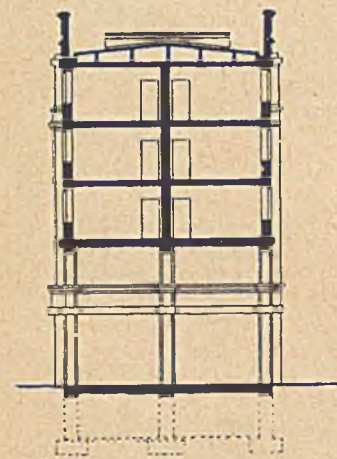


RYS. 243. ELEWACJA GŁÓWNA BLOKU IC KOLONII I OSIEDLA C1 1 : 400

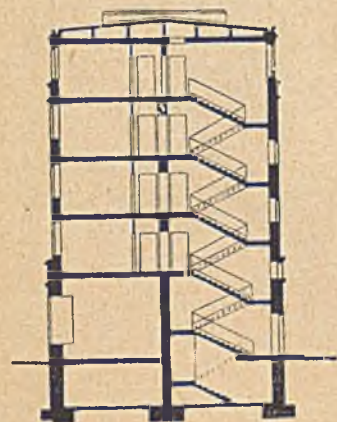


RYS. 244. FRAGMENT RZUTU PARTERU 1 : 400

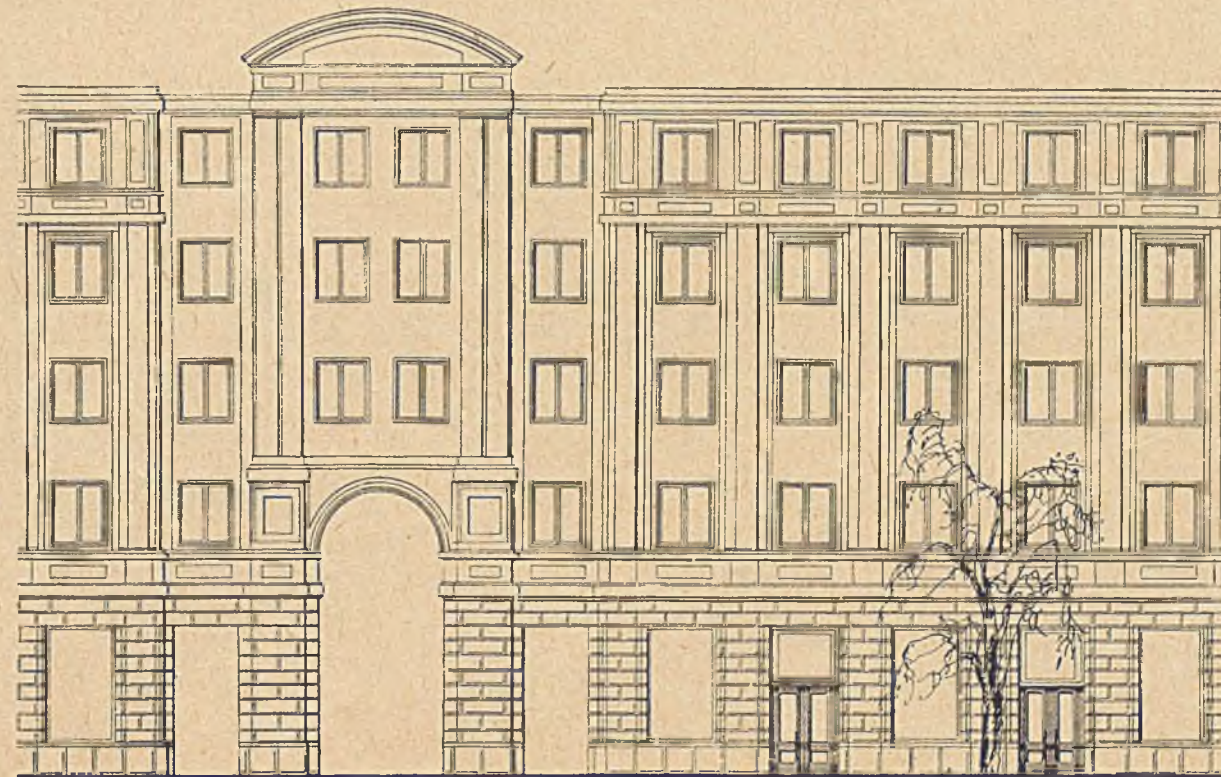
RYS. 245. FRAGMENT RZUTU TYPOWEGO PIĘTRA 1 : 400



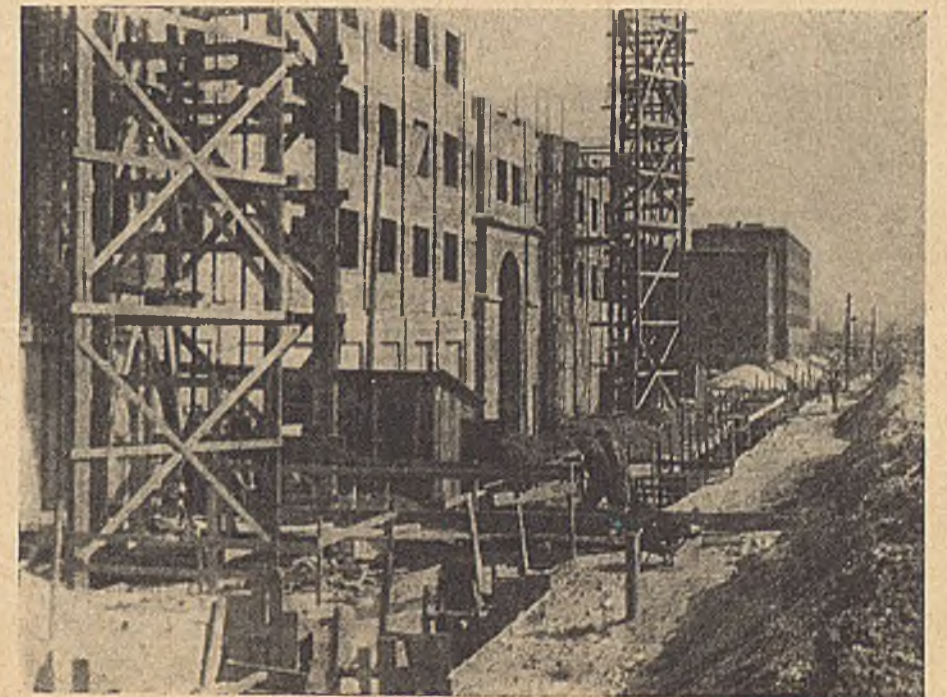
RYS. 246. PRZEKRÓJ PRZEZ ŁĄCZNIK 1 : 400



RYS. 247. PRZEKRÓJ 1 : 400



RYS. 248. FRAGMENT ELEWACJI GŁÓWNEJ 1 : 200



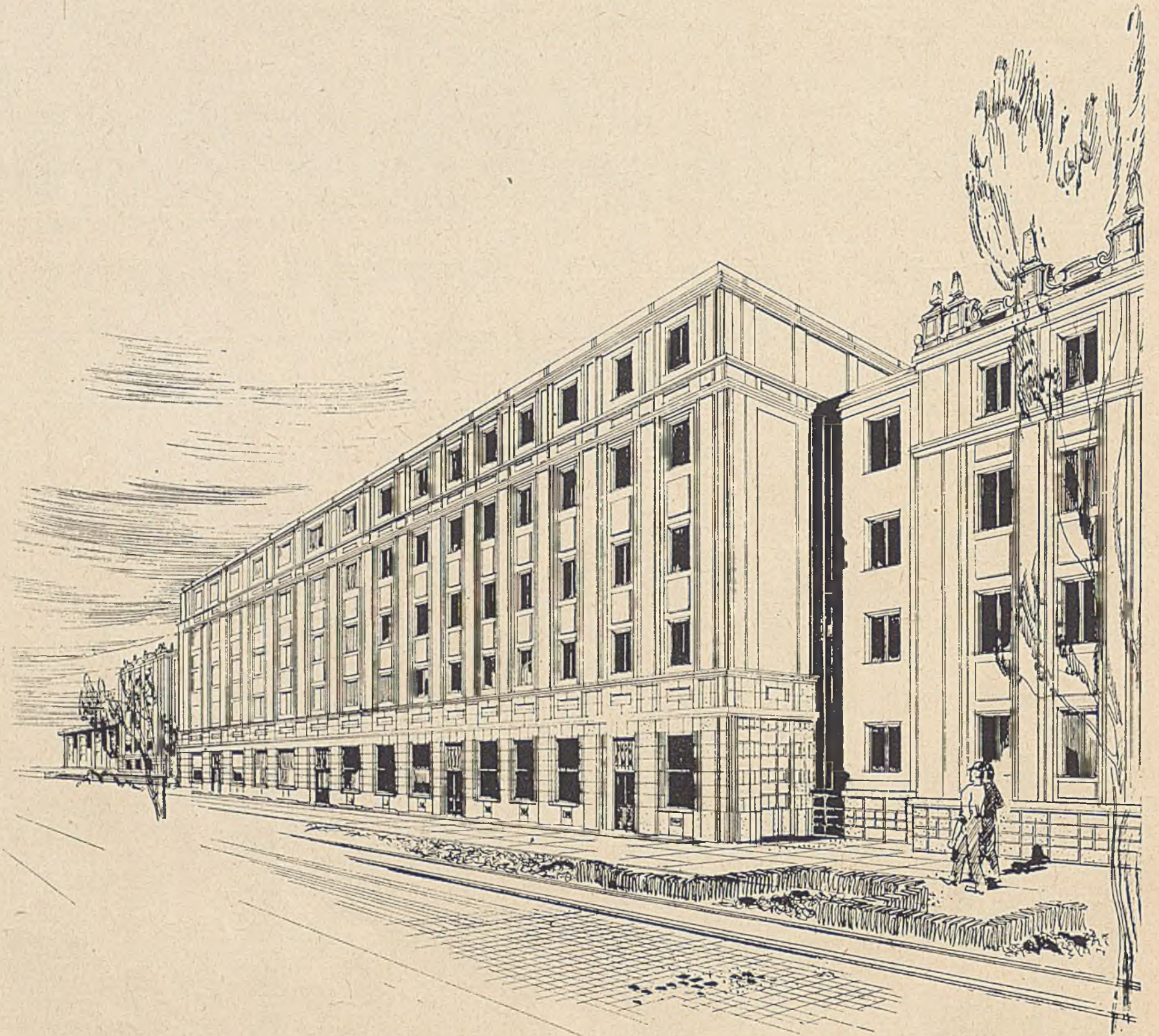
RYS. 249. BLOK C1 W BUDOWIE



RYS. 250. PRZYSZLI OBYWATELE POLSKI LUDOWEJ W JEDNYM Z LICZNYCH PRZEDSZKOLI NOWEJ HUTY



RYS. 251. OGÓLNY WIDOK PRZEDSZKOLA



RYS. 252. PERSPEKTYWA BLOKÓW 1D I 1E OSIEDLA C1

11. OSIEDLE NOWY ŚWIAT—ZACHÓD W WARSZAWIE

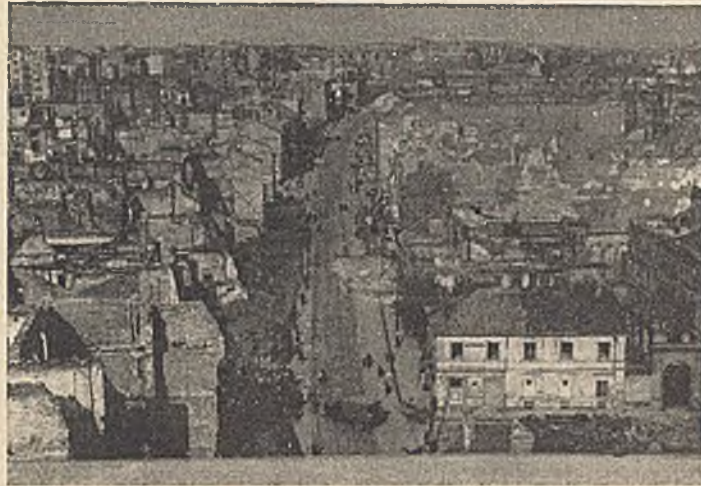
AUTOR:

Laureat Państwowych Nagród Artystycznych I stopnia 1950 i 1952 r.

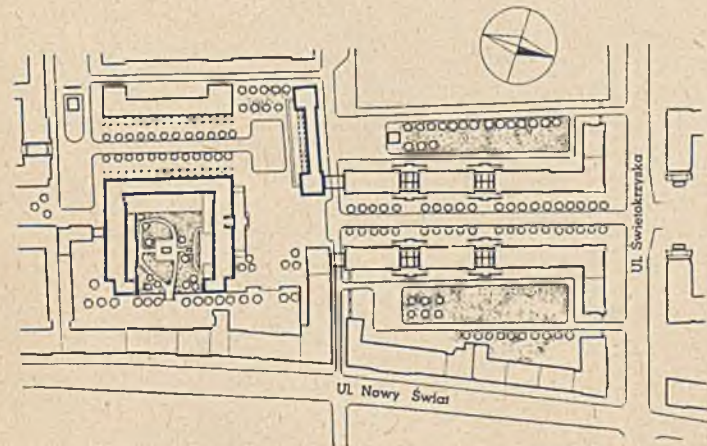
ZYGMUNT STĘPIŃSKI

WSPÓLPRACOWNICY:

GRZEGORZ CHRUŚCIELEWSKI, ZBIGNIEW KŁOPOTOWSKI, WOJCIECH KUBICKI, ANDRZEJ MILEWSKI



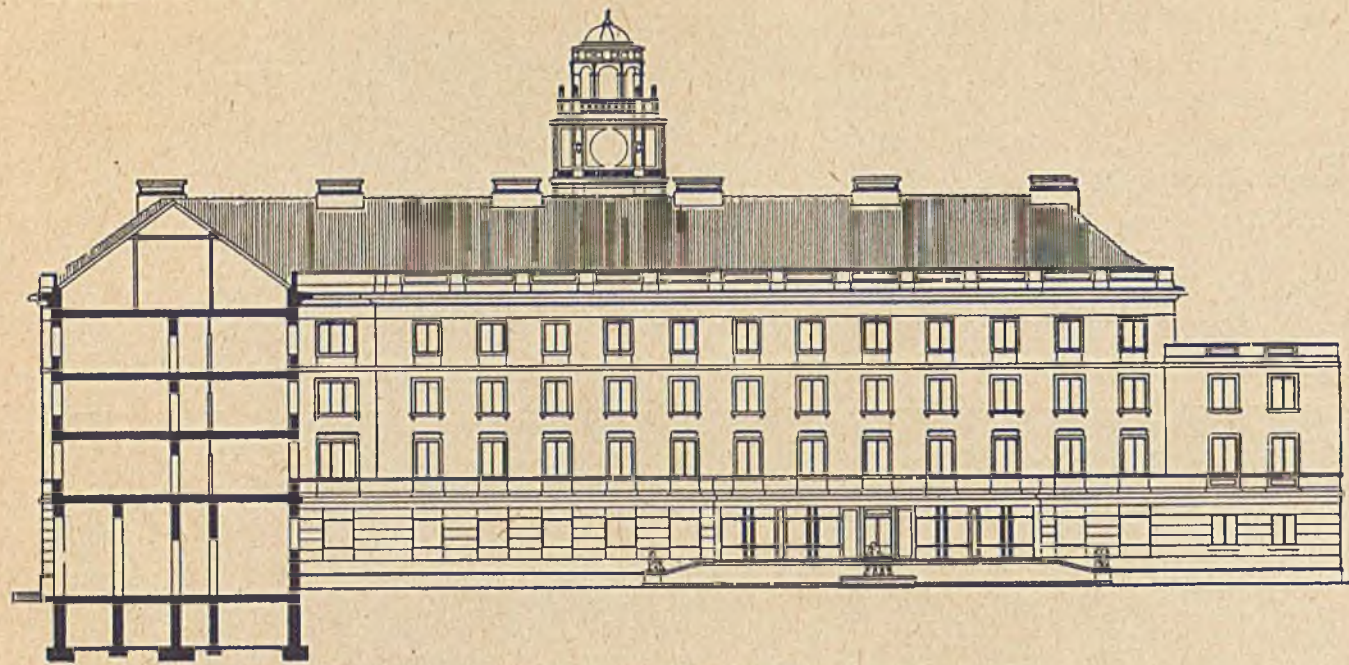
RYS. 253. UL. NOWY ŚWIAT W 1945 R. PO CZĘŚCIOWYM ODGRUZOWANIU JEZDNI



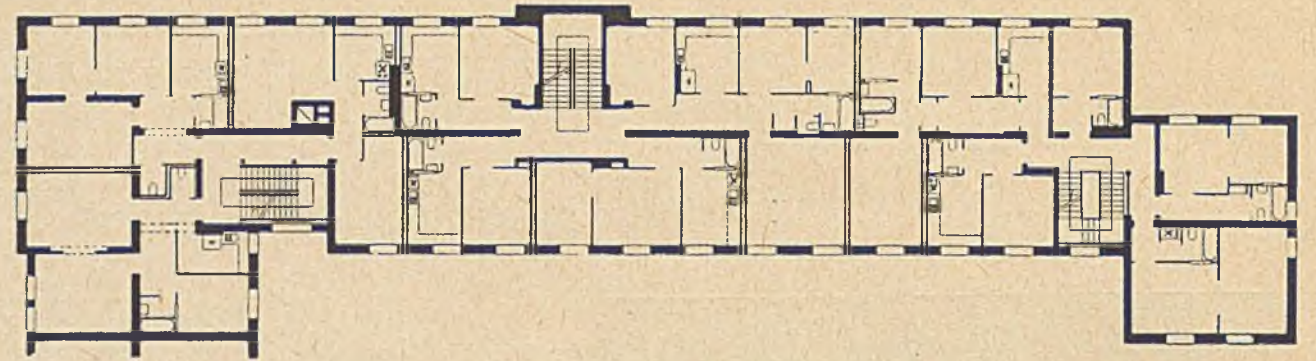
RYS. 254. SYTUACJA OSIEDLA 1 : 4000



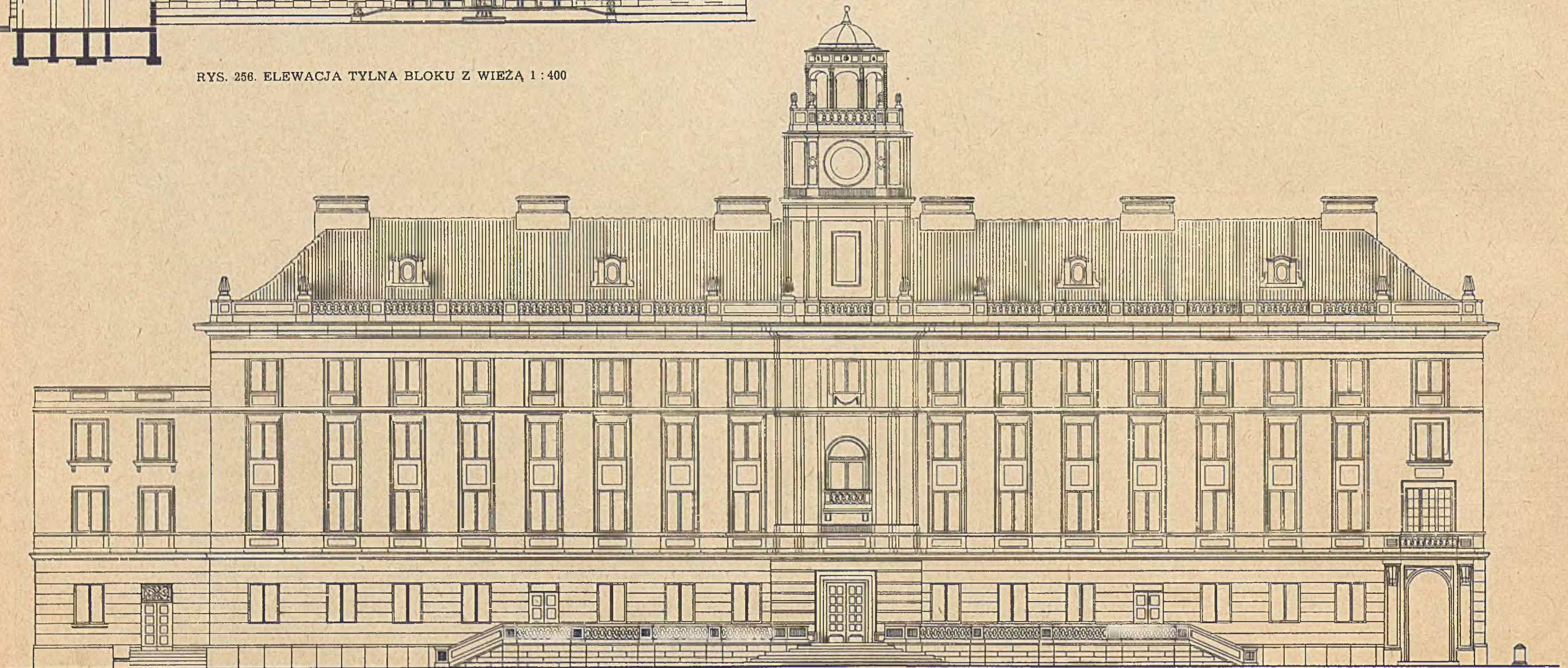
RYS. 255. UL. NOWY ŚWIAT W 1952 R. PO PEŁNEJ ODBUDOWIE



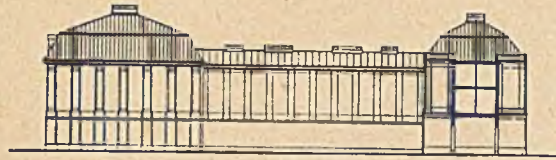
RYS. 256. ELEWACJA TYLNA BLOKU Z WIEŻĄ 1 : 400



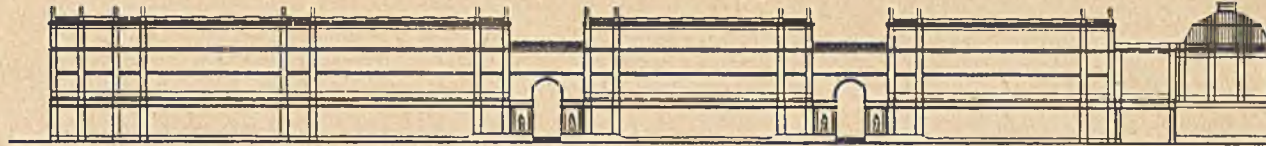
RYS. 257. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO 1 : 400



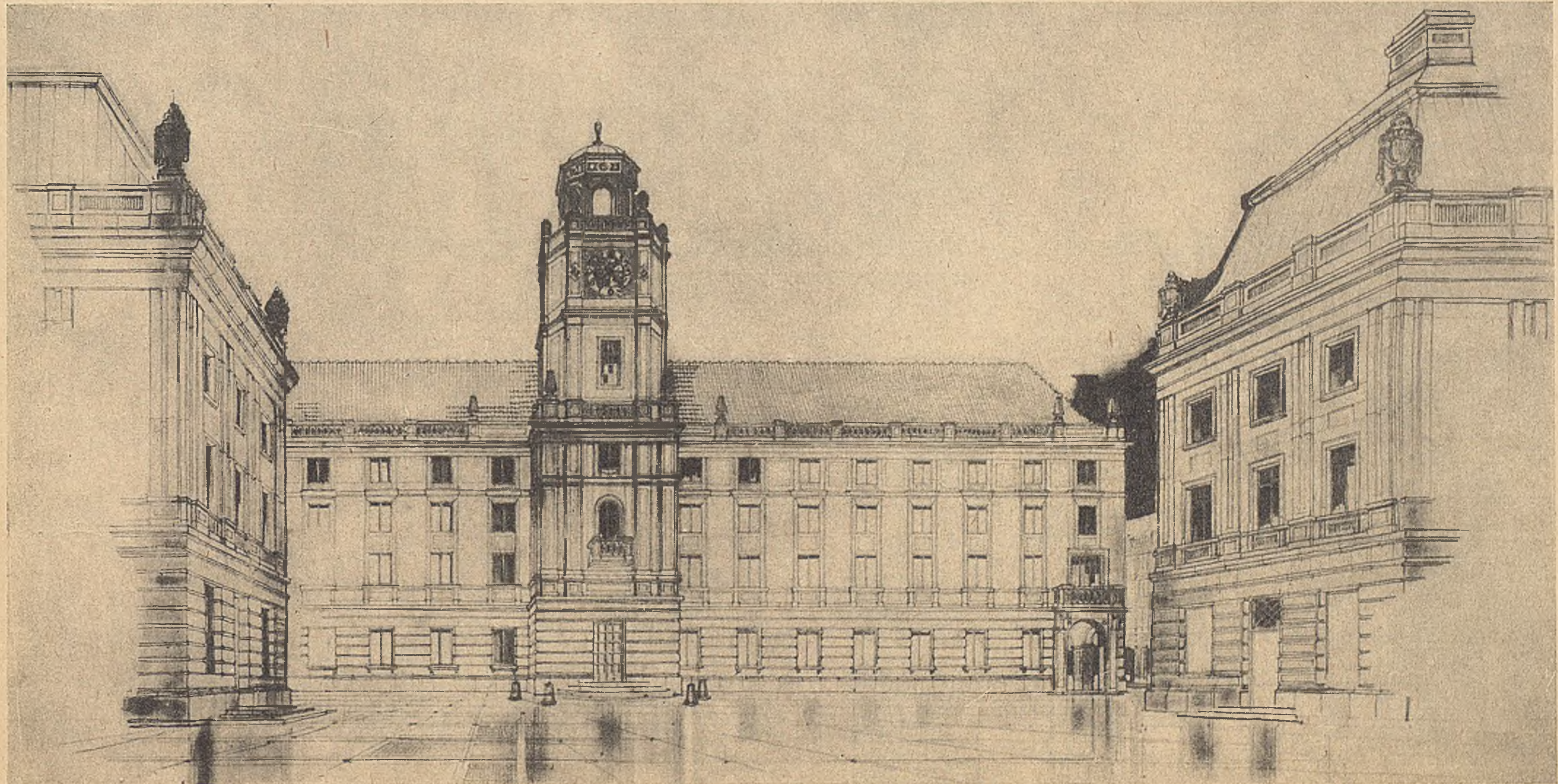
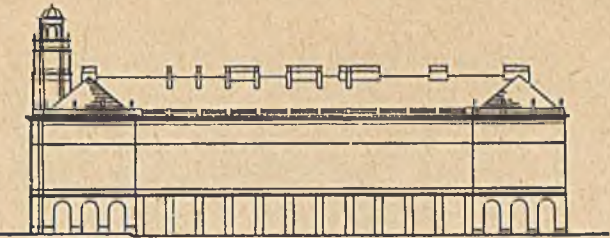
RYS. 258. ELEWACJA GŁÓWNA BLOKU Z WIEŻĄ 1 : 200



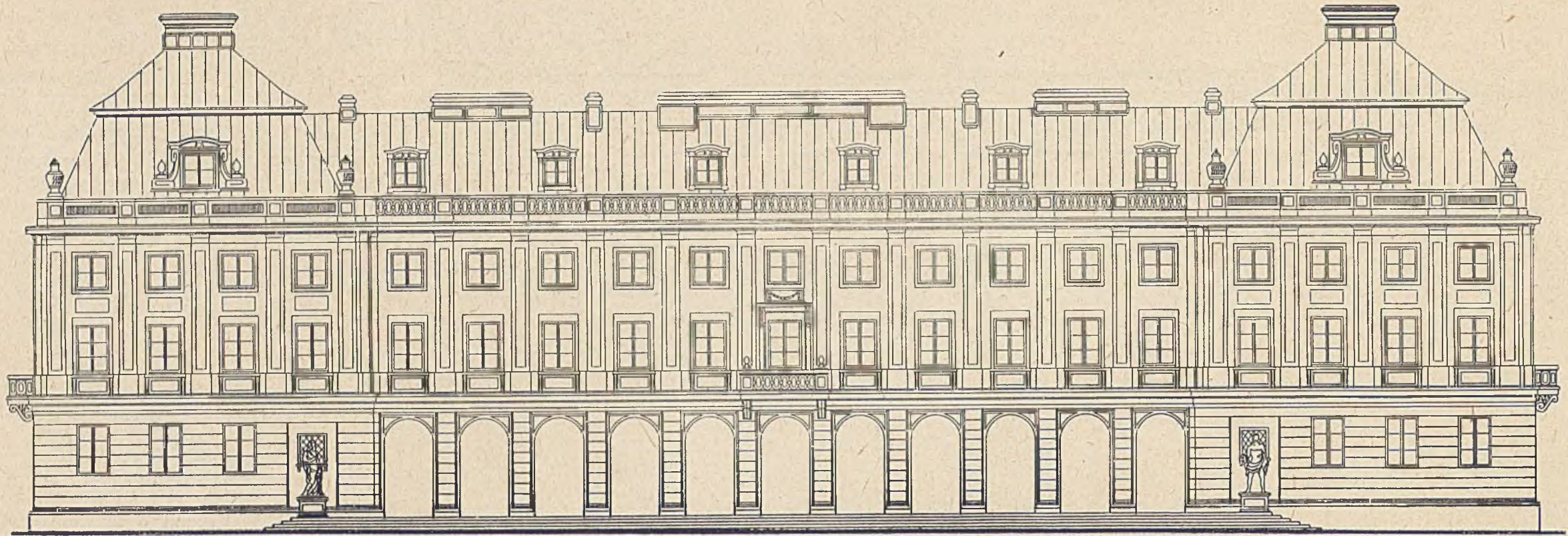
RYS. 259. NAROŻNIK UL. NOWY ŚWIAT 1:1000



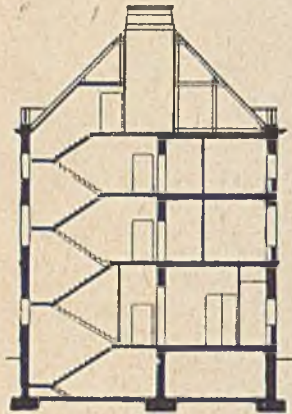
Rys. 260. ROZWINIĘCIE PÓLNOC—POŁUDNIE 1:1000



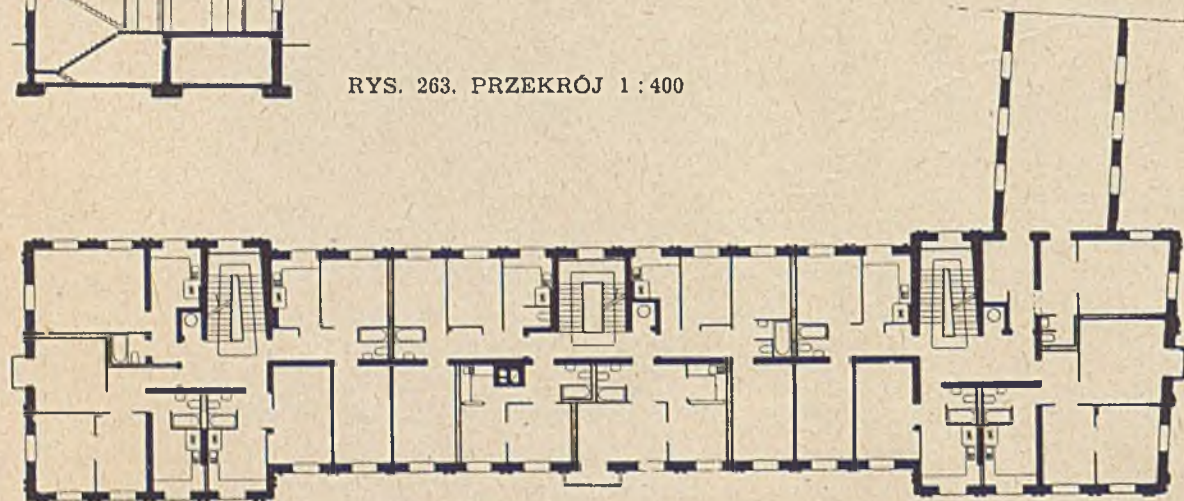
RYS. 261. PERSPEKTYWA OSIEDLA Z WIDOKIEM NA WIEŻĘ



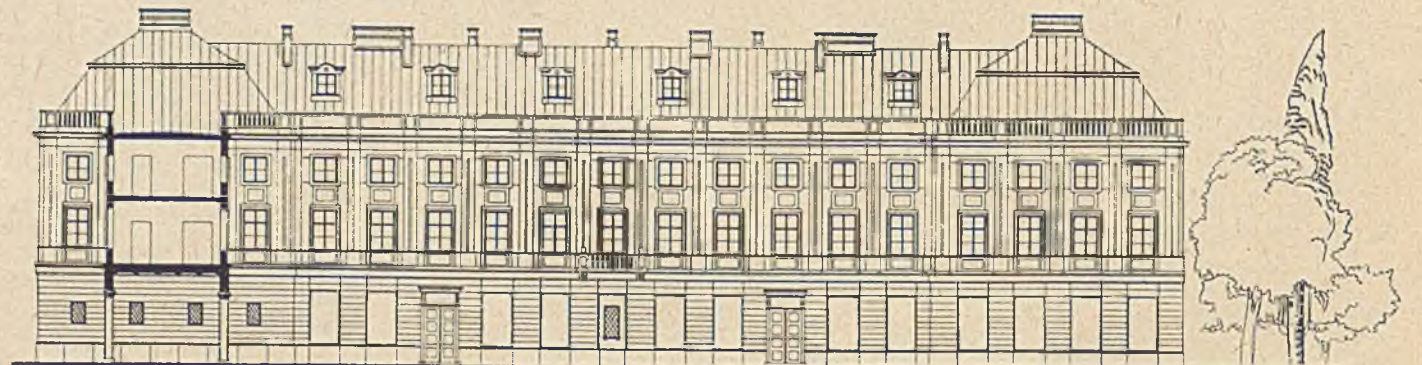
RYS. 262. ELEWACJA GŁÓWNA BLOKU WSCHODNIEGO 1 : 200



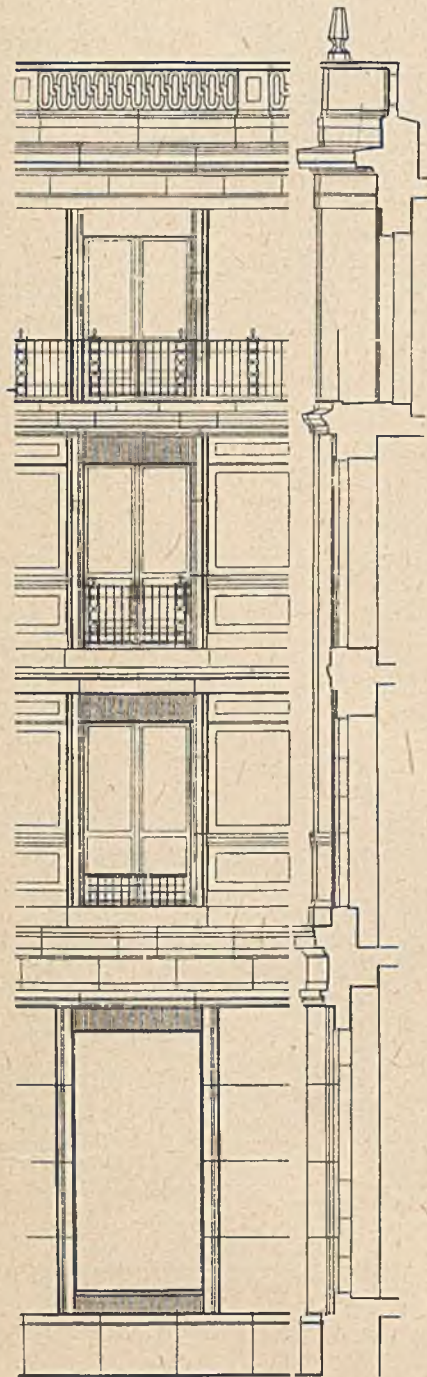
RYS. 263. PRZEKRÓJ 1 : 400



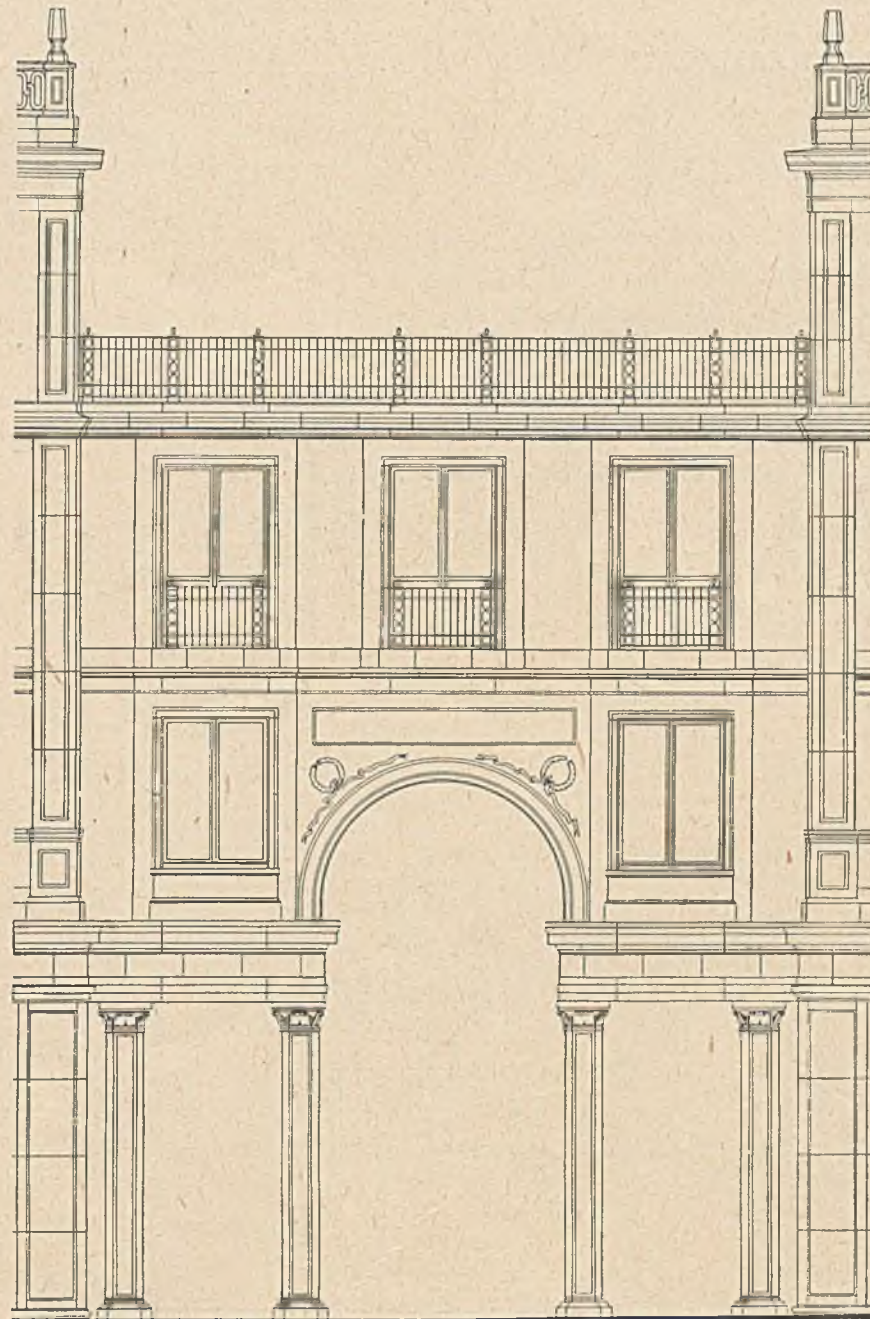
RYS. 264. RZUT PARTERU 1 : 400



RYS. 265. ELEWACJA TYLNA 1 : 400



RYS. 266. FRAGMENT BLOKÓW
PÓŁNOC—POŁUDNIE 1 : 100



RYS. 267. ELEWACJA ŁĄCZNIKA BLOKÓW PÓŁNOC—POŁUDNIE 1 : 100



RYS. 268. FRAGMENT OSIEDLA W REALIZACJI

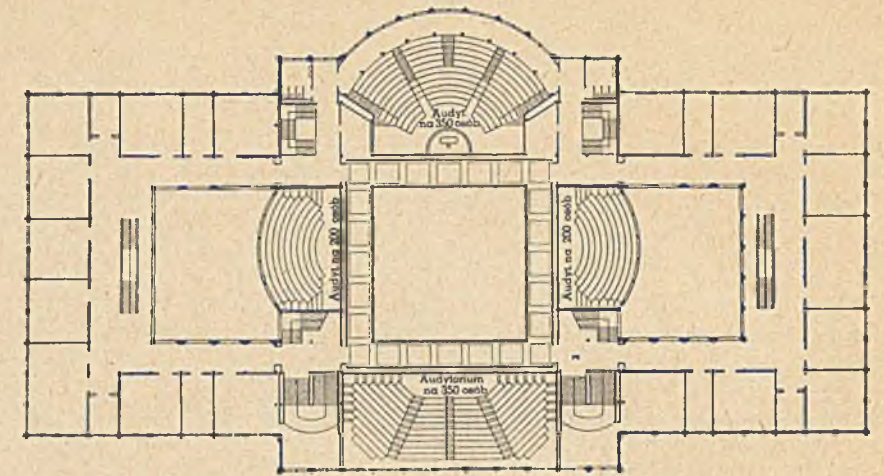
12. SZKOŁA GŁÓWNA PLANOWANIA I STATYSTYKI W WARSZAWIE

AUTORZY:

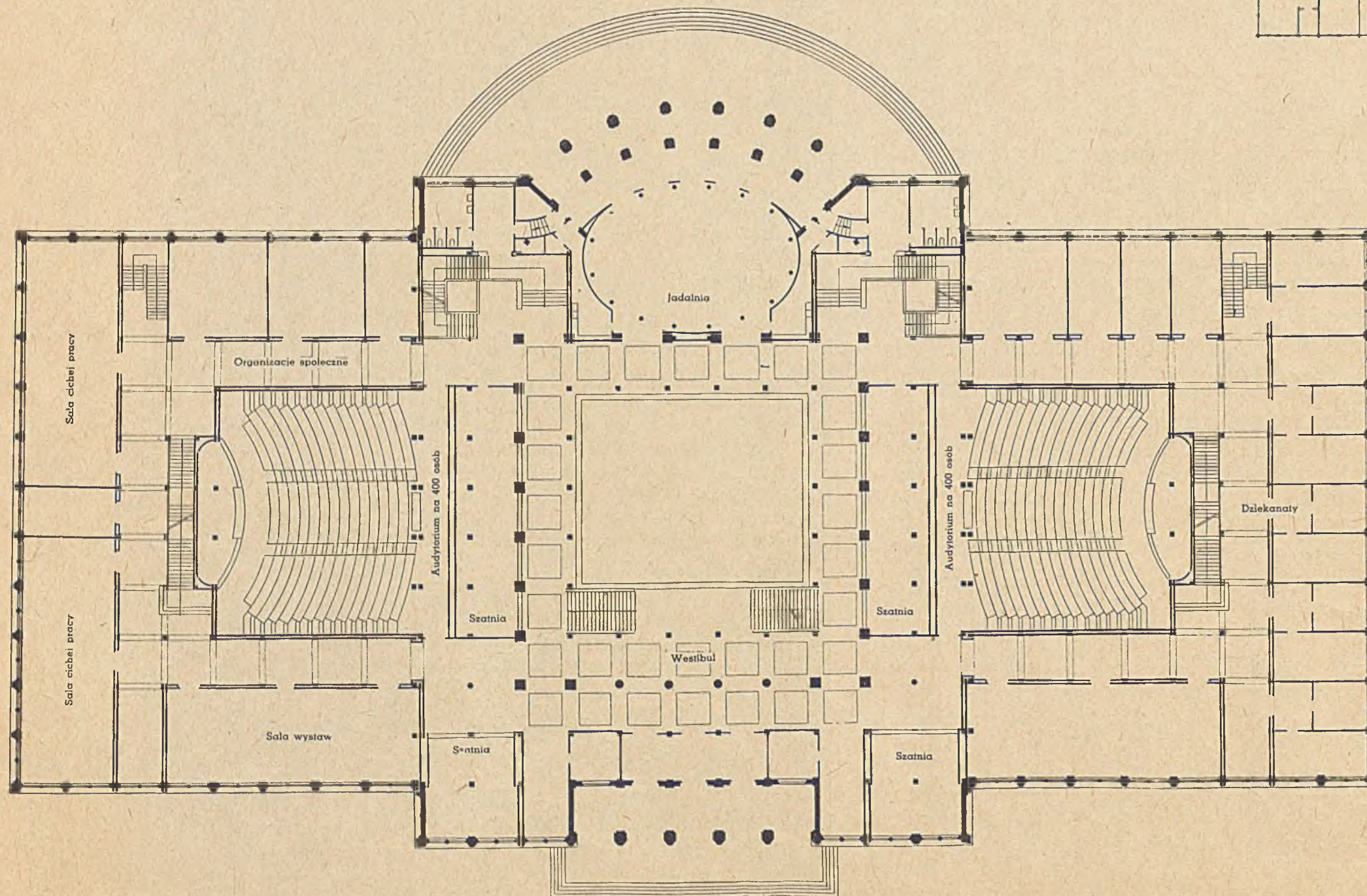
Laureat Państwowej Nagrody Artystycznej I stopnia 1951 r. *JAN KOSZCZYC-WITKIEWICZ* i *STEFAN PUTOWSKI*

WSPÓLPRACOWNICY:

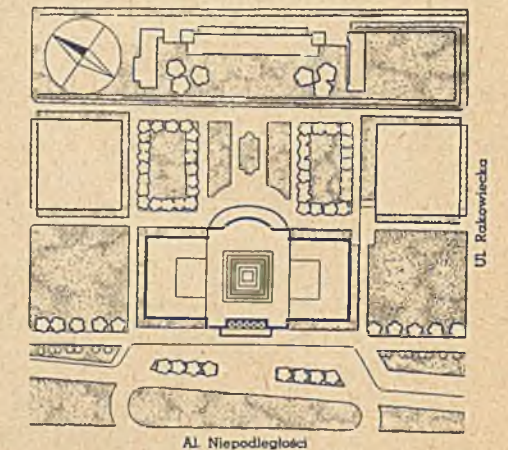
MARIA ANDRZEJEWSKA, WALENTYNA BYCZUK, GABRYELA MAKOWSKA, JAN TOKARZEWSKI



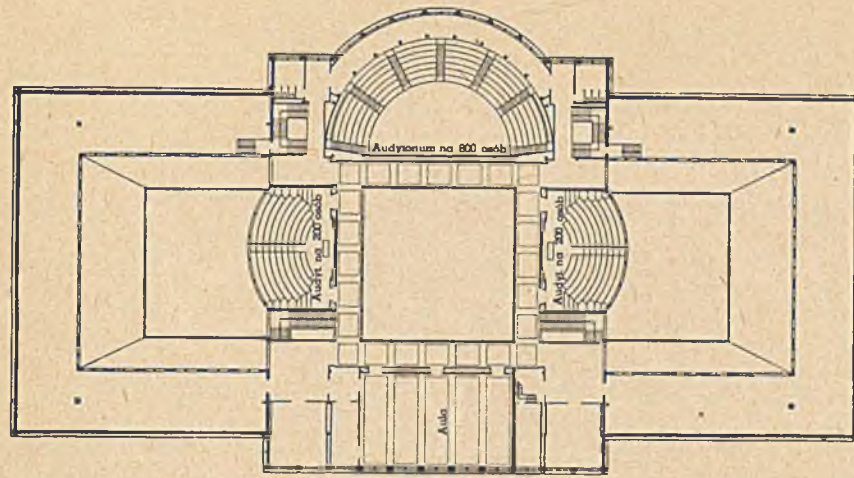
RYS. 270. RZUT II PIĘTRA 1 : 1000



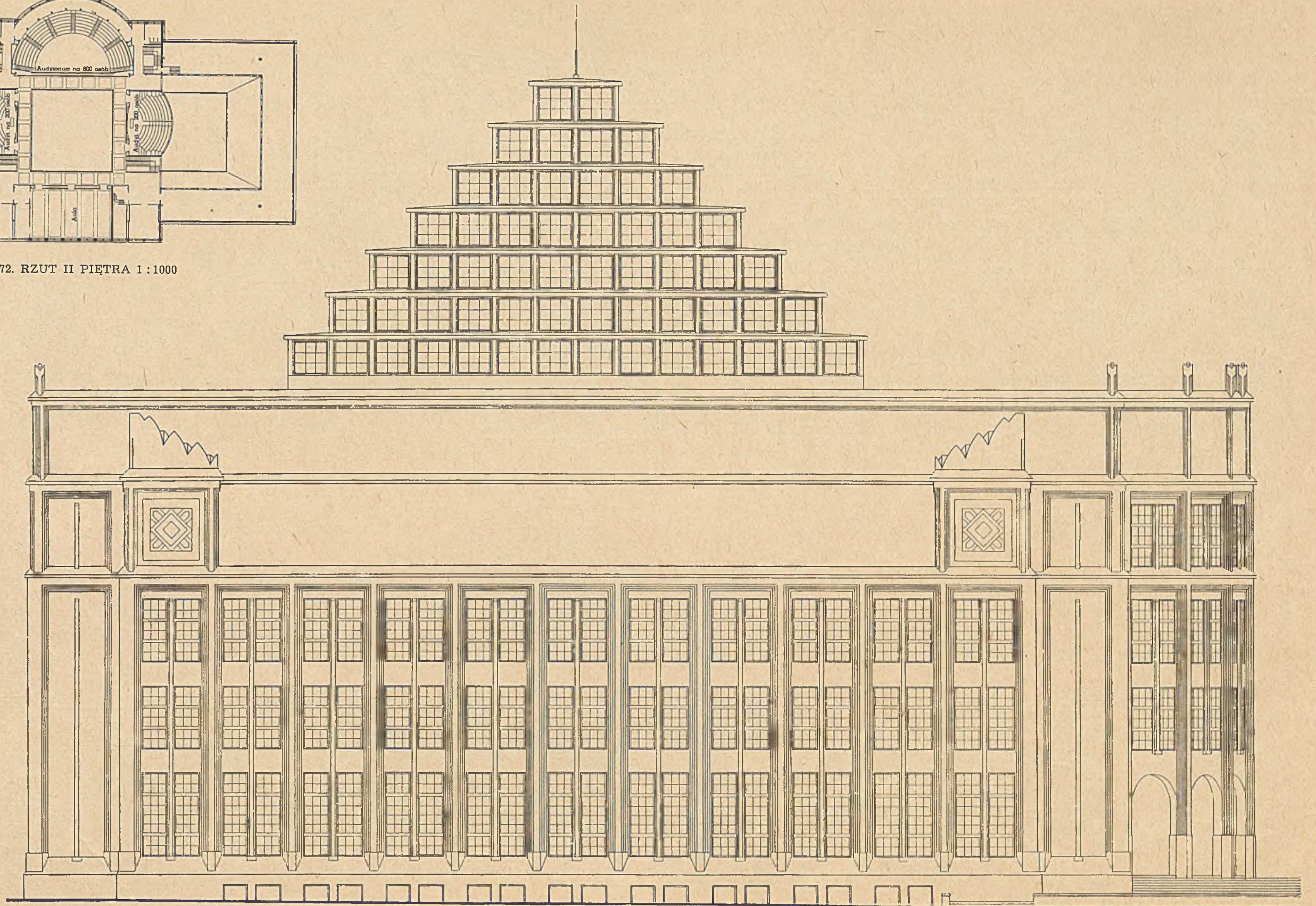
RYS. 269. RZUT PARTERU 1 : 400



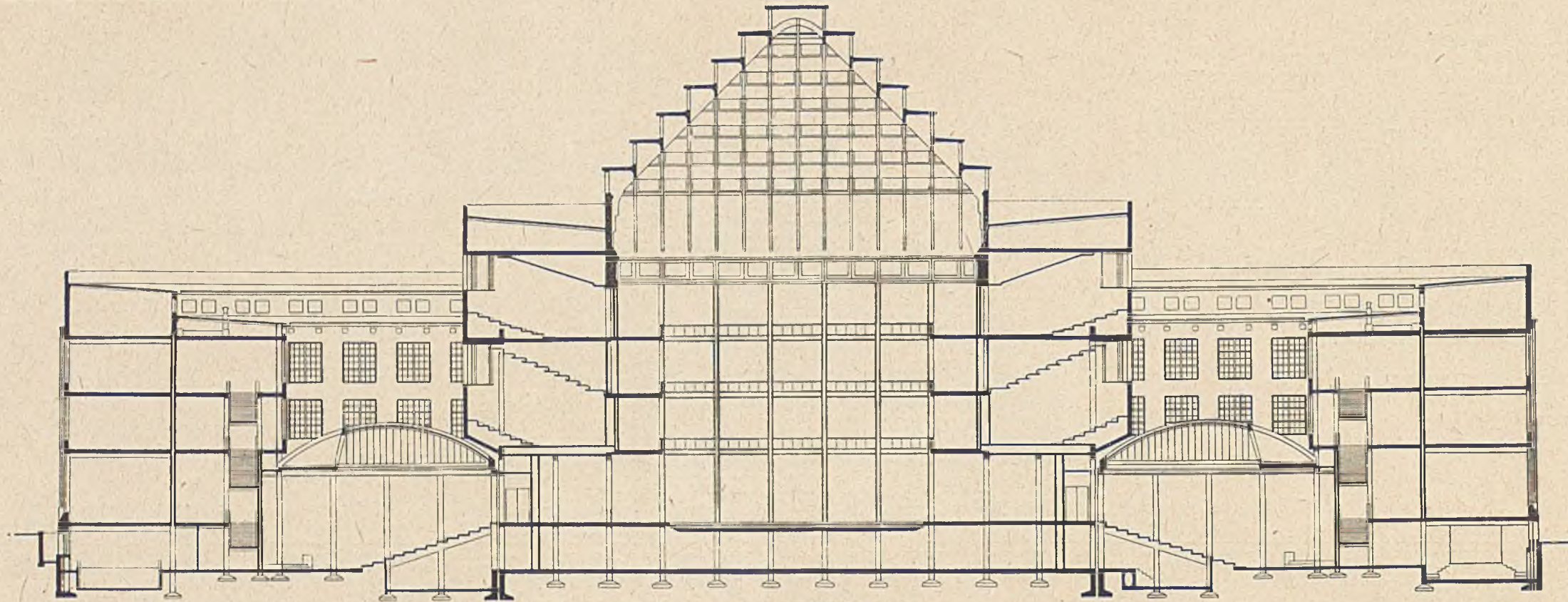
RYS. 271. SYTUACJA 1 : 4000



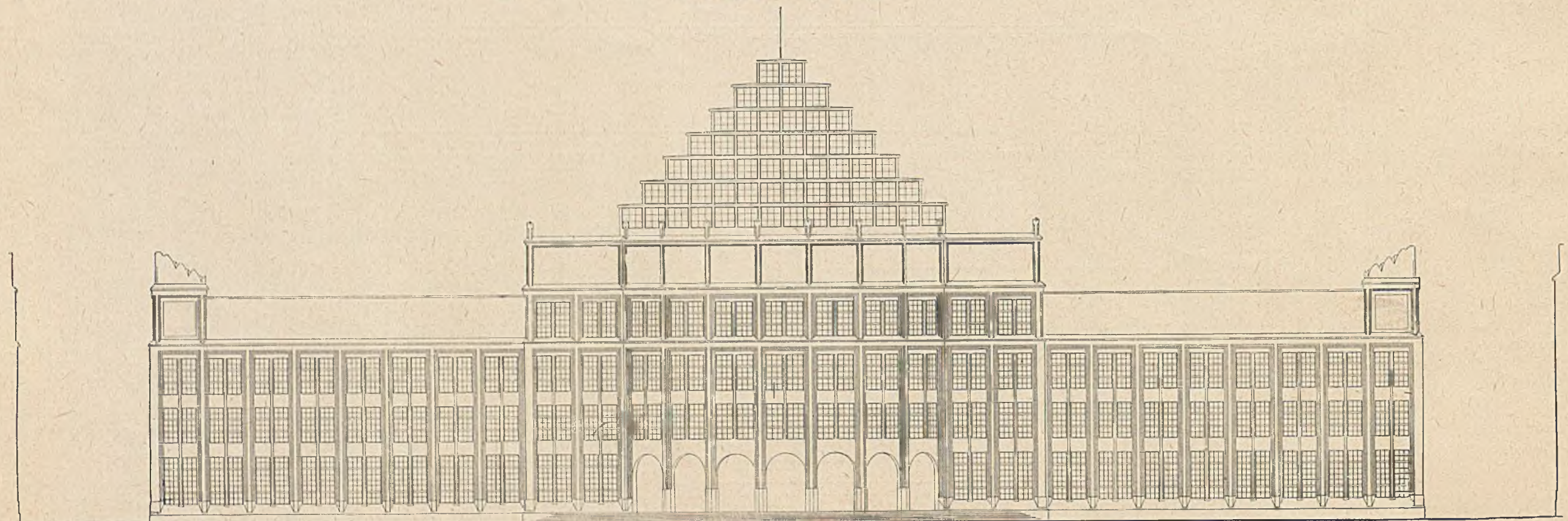
RYS. 272. RZUT II PIĘTRA 1 : 1000



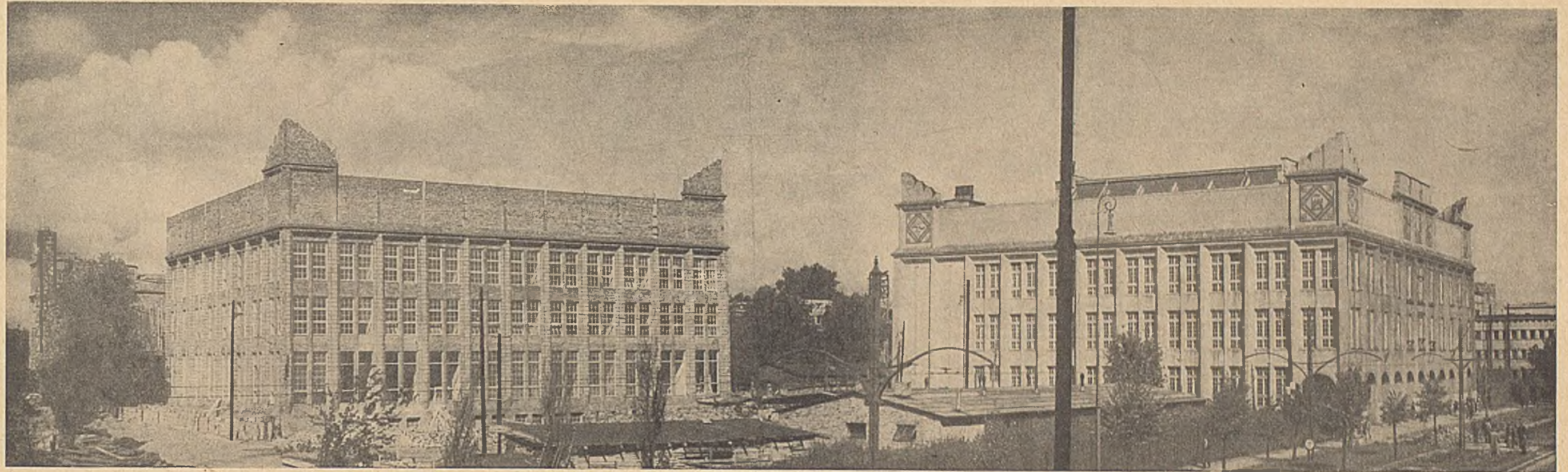
RYS. 273. ELEWACJA BOCZNA 1 : 200



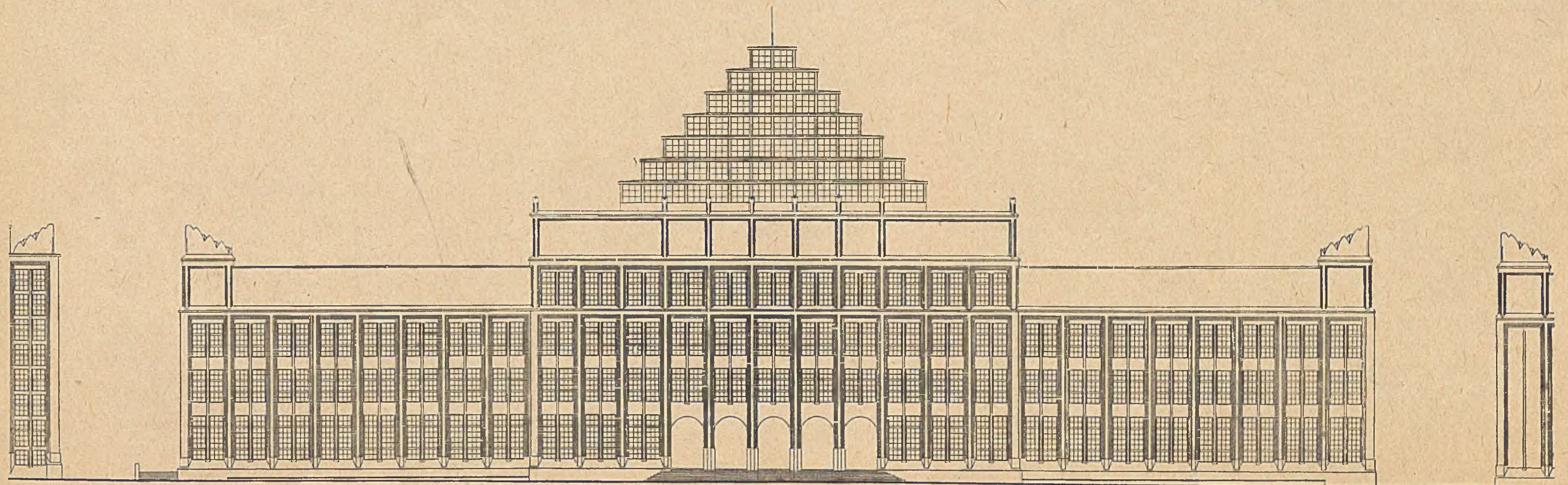
RYS. 274. PRZEKRÓJ 1 : 400



RYS. 275. ELEWACJA TYLNA 1 : 400



RYS. 276. PANORAMA Z WIDOKIEM NA I PAWILON Z 1926 R. PRZY UL. RAKOWIECKIEJ ORAZ NA BUDOWĘ PAWILONU GŁÓWNEGO WEDŁUG STANU ZAAWANSOWANIA WE WRZEŚNIU 1952 R.



RYS. 277. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 400

13. POLITECHNIKA ŚLĄSKA im.PSTROWSKIEGO W GLIWICACH

AUTORZY UKŁADU URBANISTYCZNEGO:

KAZIMIERZ WEJCHERT, WŁODZIMIERZ GIERAŁTOWSKI, KRY-
STYN OLSZEWSKI, ERNEST SZARY.

WSPÓLPRACOWNICY:

JANUSZ CESARZ, JERZY PODBIÓR, RENATA ZAJĄCZKOWSKA.

AUTORZY PROJEKTU ARCHITEKTONICZNEGO:

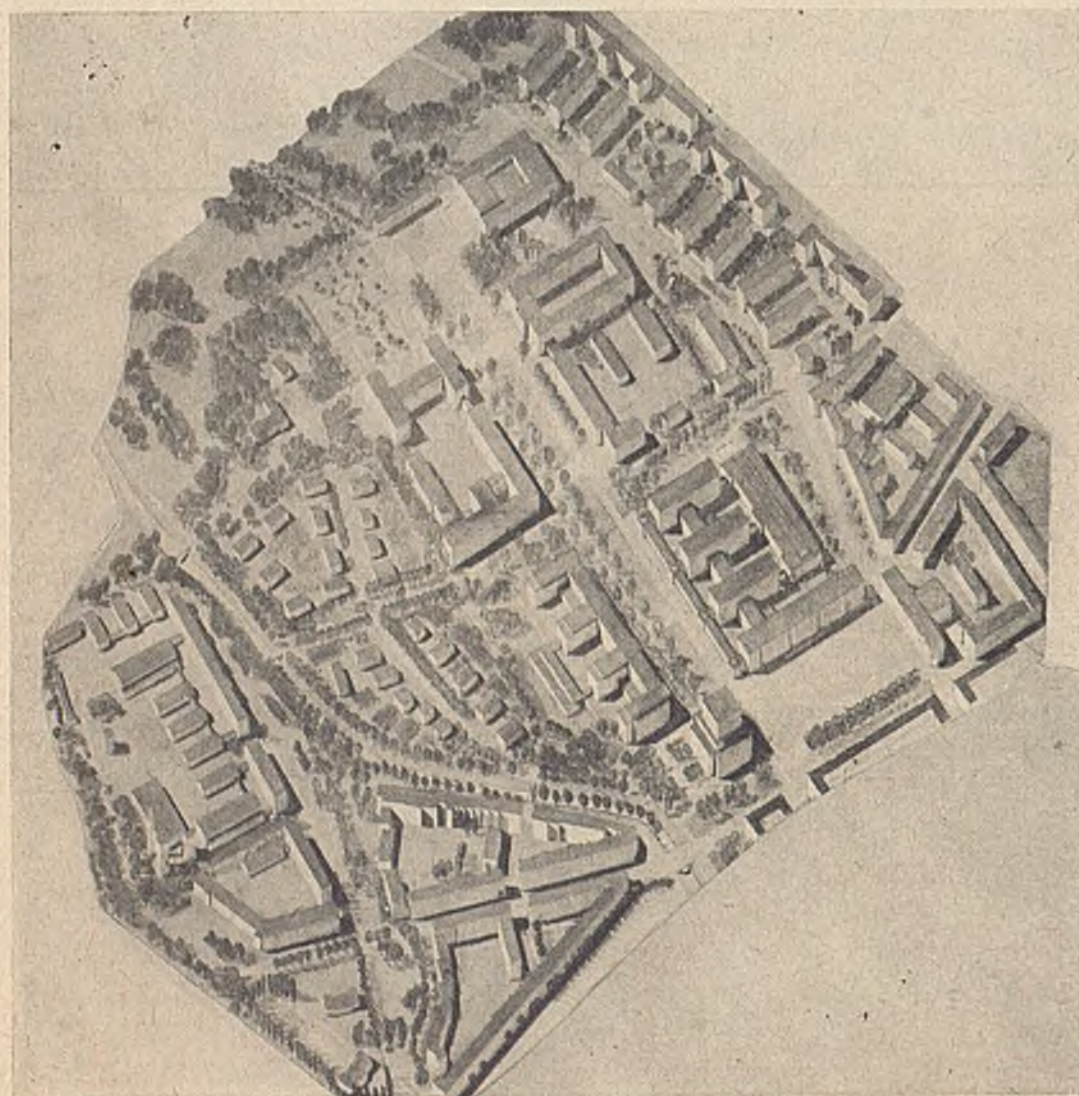
JULIAN DUCHOWICZ I ZYGMUNT MAJERSKI.

KONSULTACJA:

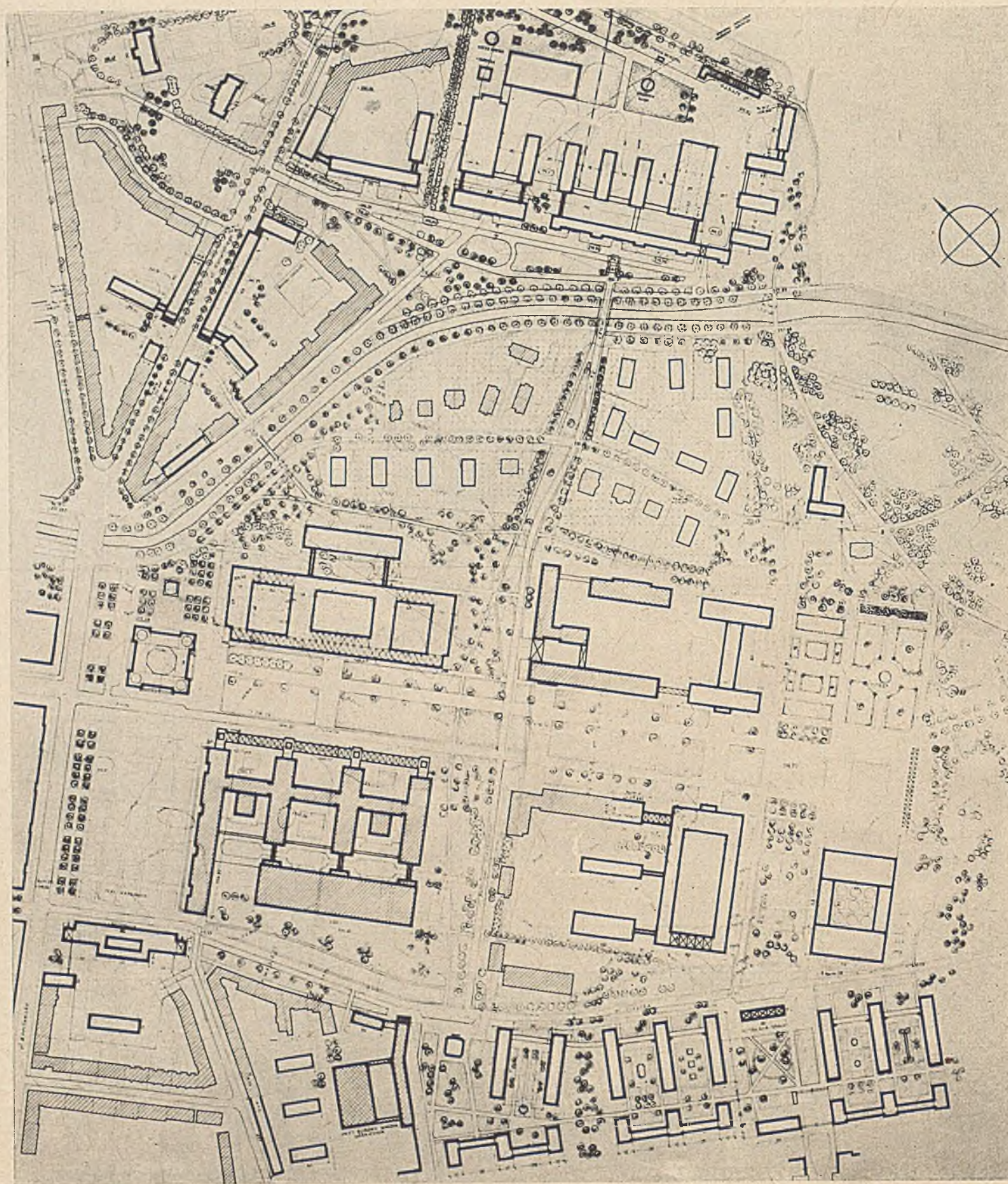
LEONARD TOMASZEWSKI.

WSPÓLPRACOWNICY:

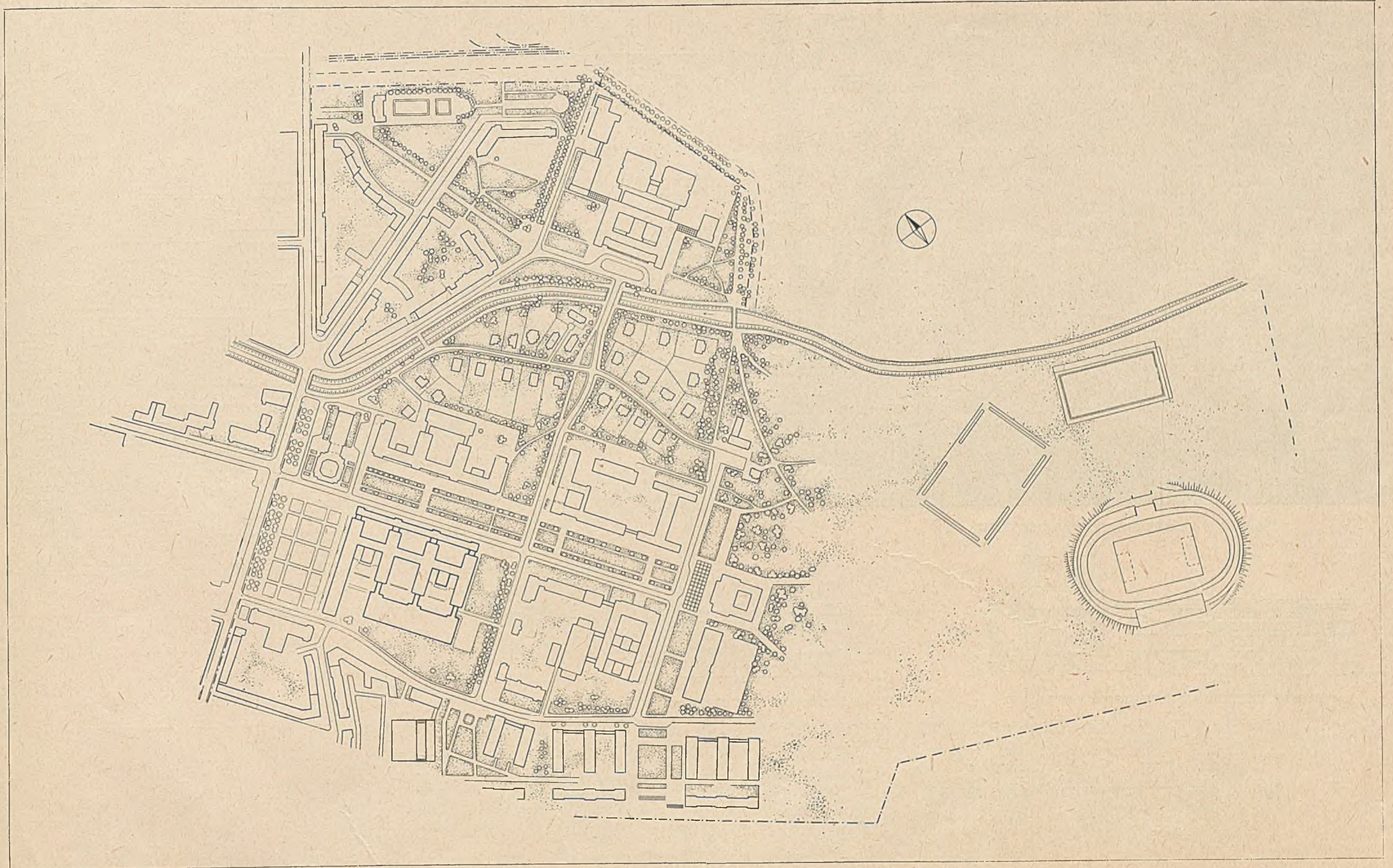
ADAM BATOR, JAN CZERNOBAJEW, JERZY GRĘDZIELSKI,
EDWARD KOCZARSKI, JAN STOBIECKI, MIECZYŚLAW SZYMAŃSKI.



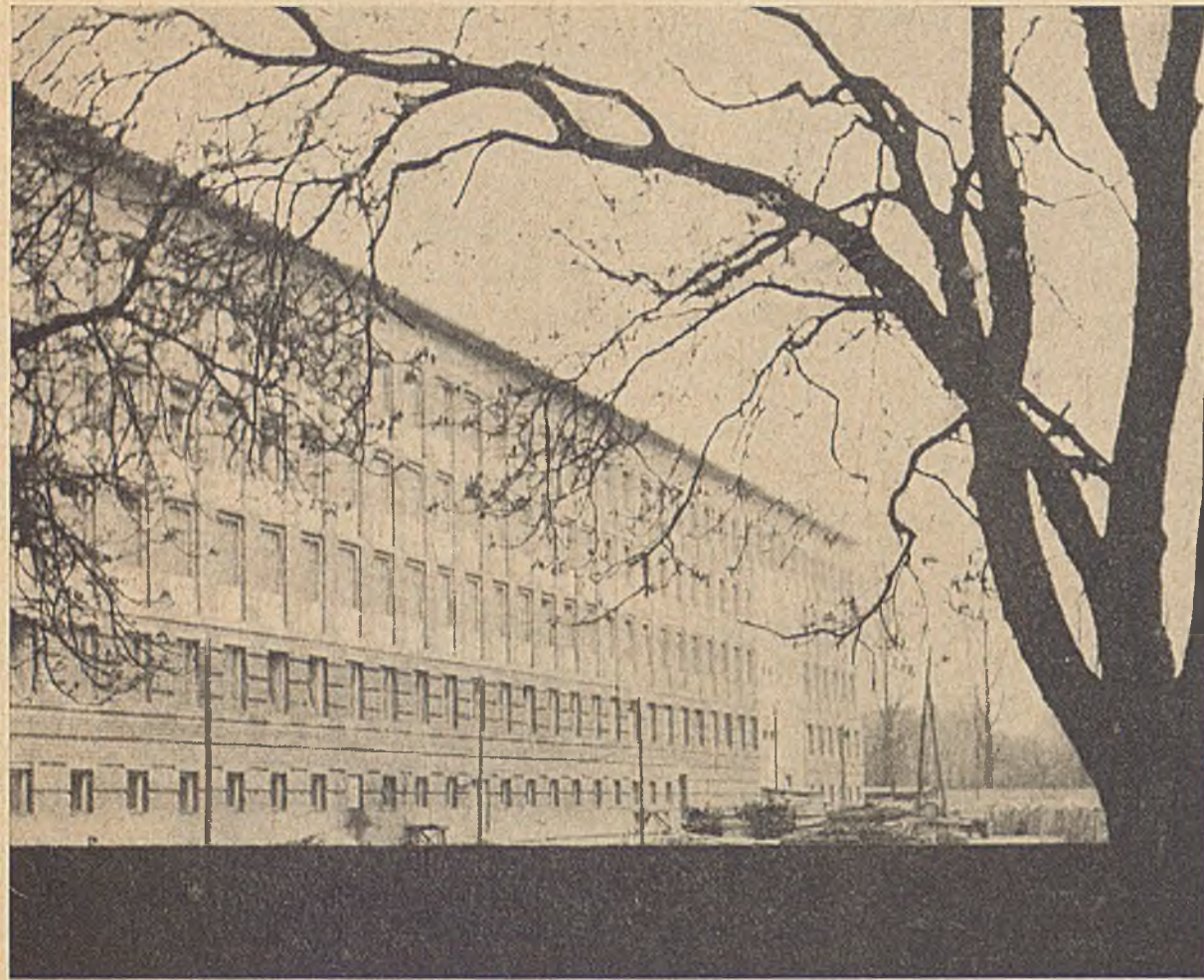
RYC. 278. AKSONOMETRIA ZAŁOŻENIA



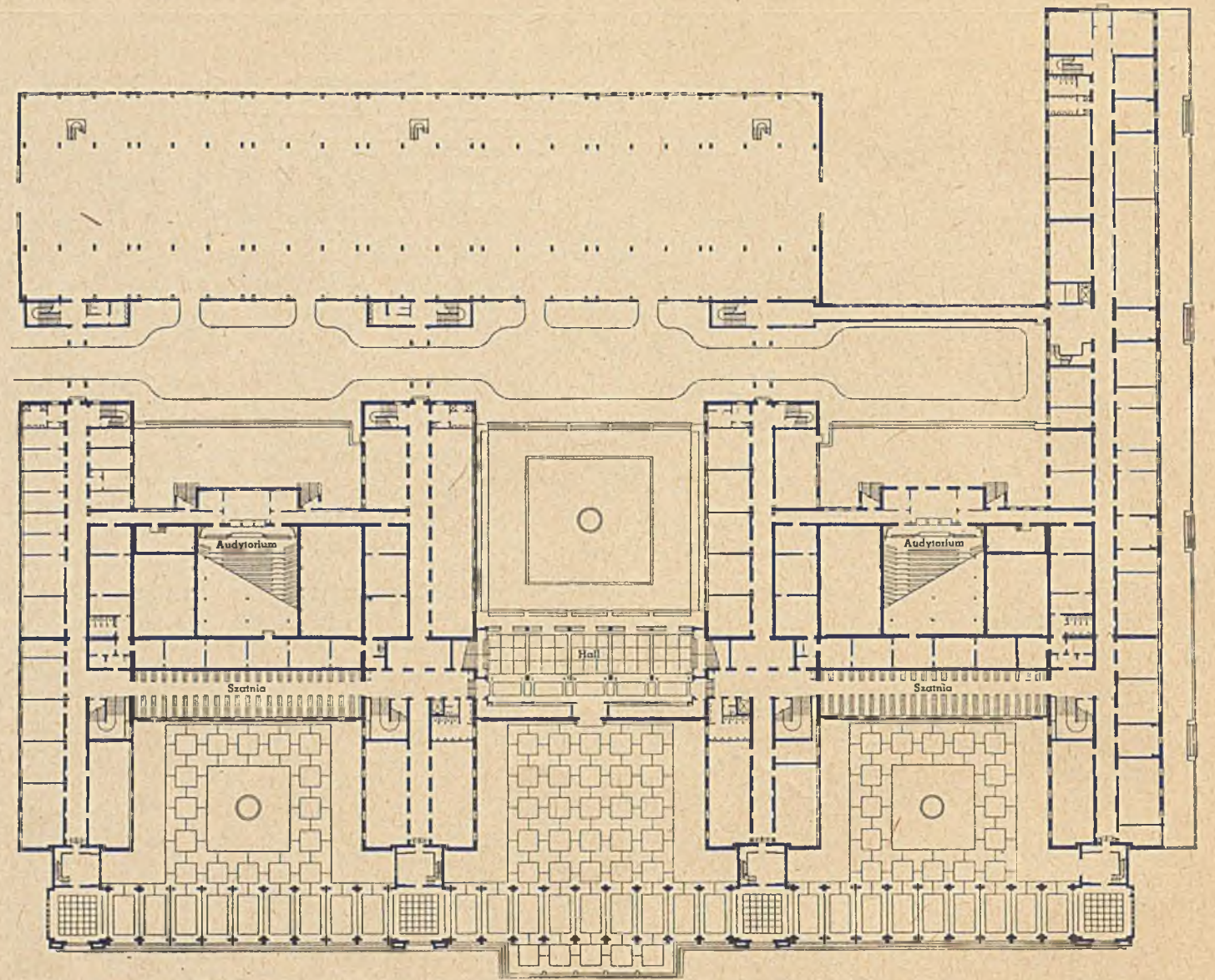
RYC. 279. UKŁAD URBANISTYCZNY CENTRUM ZAŁOŻENIA 1 : 4000



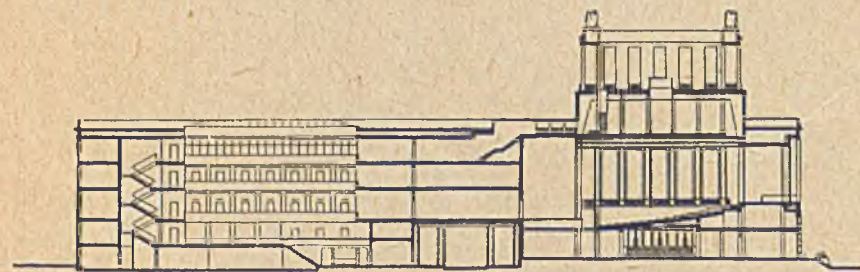
RYS. 280. SYTUACJA CAŁOŚCI ZAŁOŻENIA 1 : 4000



RYS. 281. WYDZIAŁ GÓRNICZY



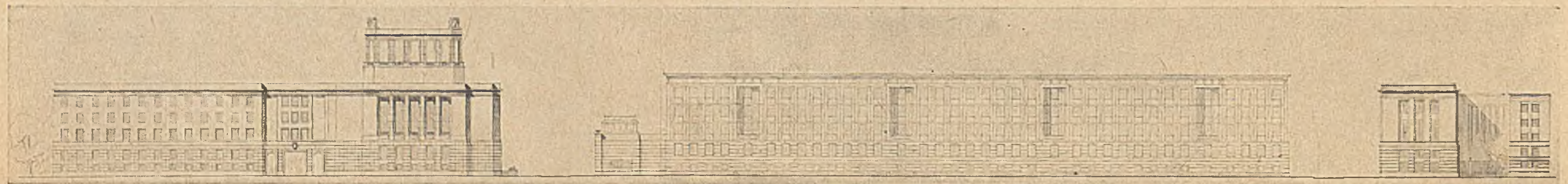
RYS. 282. RZUT PARTERU WYDZIAŁU GÓRNICZEGO 1 : 1000



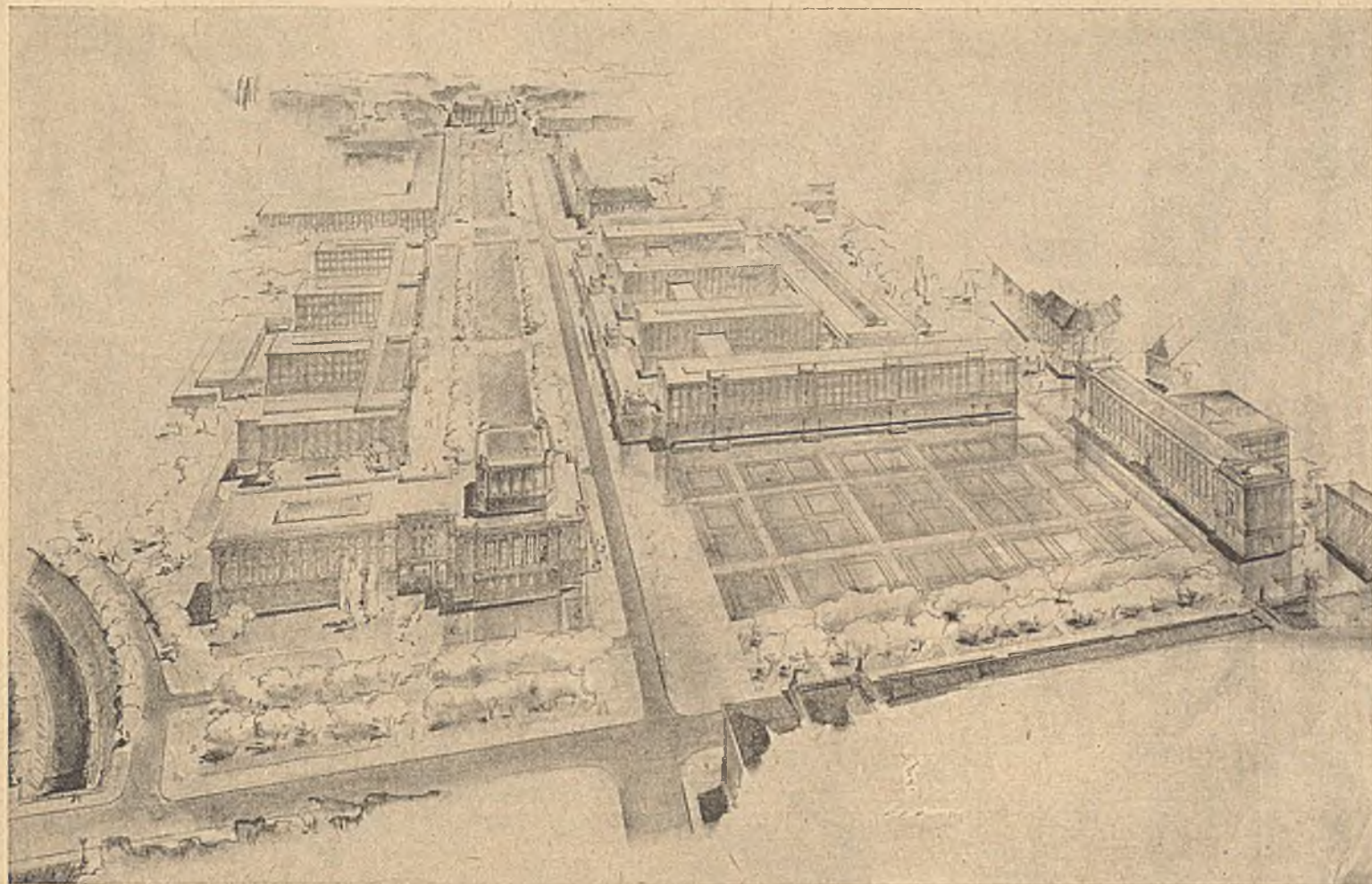
RYS. 283. PRZEKRÓJ GMACHU REKTORATU 1 : 1000



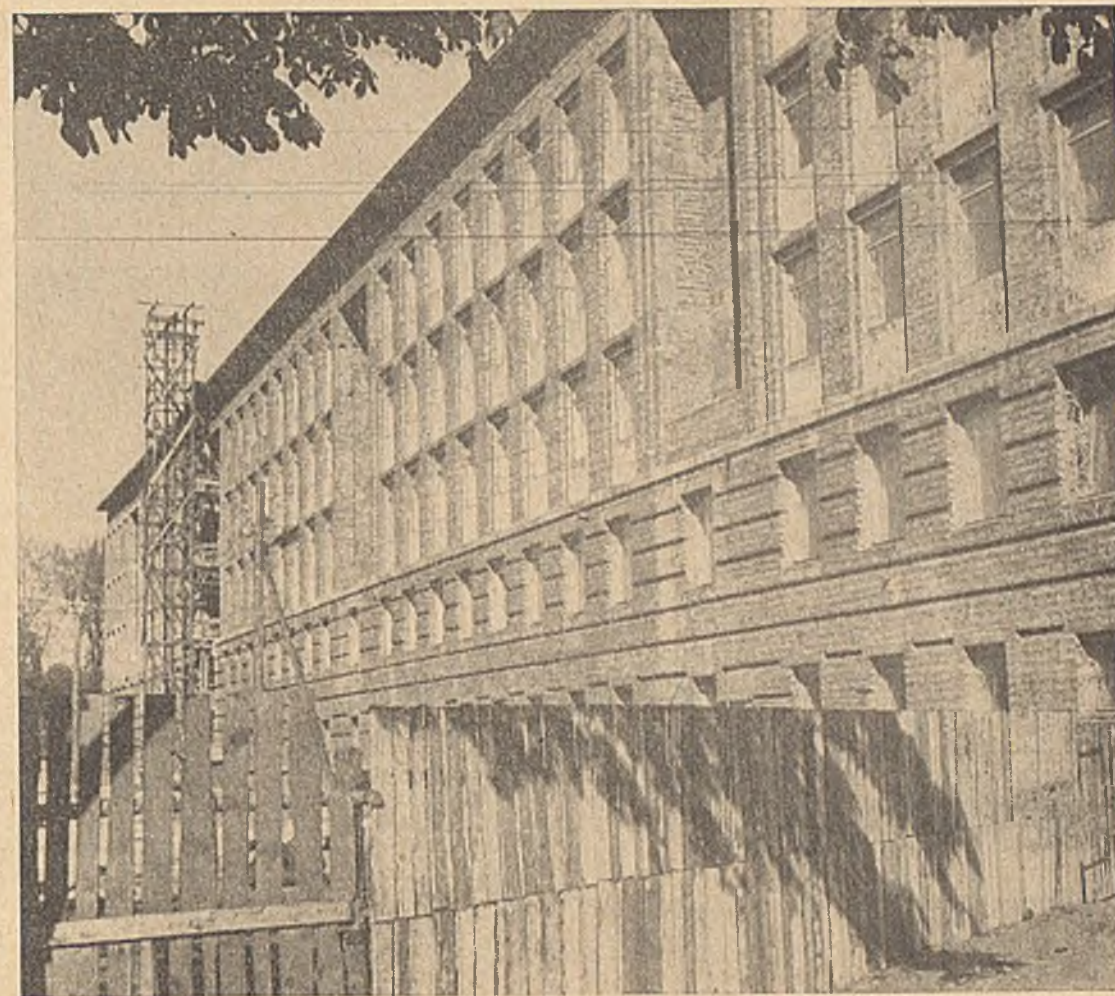
RYS. 284. PRZEKRÓJ BIBLIOTEKI 1 : 1000



RYS. 285. ROZWINIĘCIE Z WIDOKIEM NA REKTORAT, WYDZIAŁ GÓRNICZY I BIBLIOTEKĘ 1 : 1000



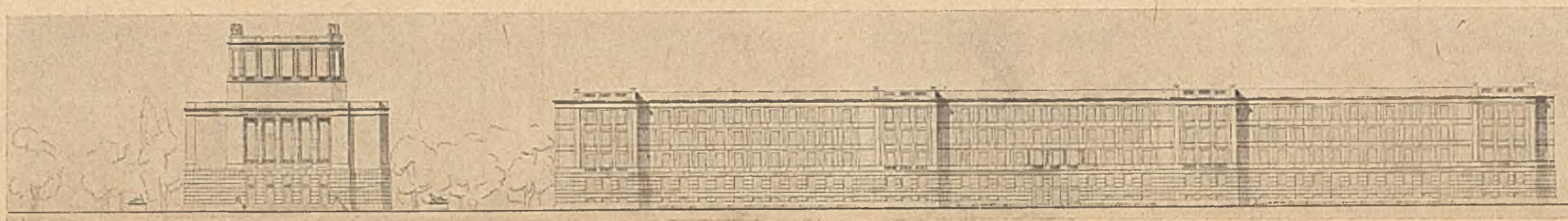
RYS. 286. PERSPEKTYWA CENTRUM ZAŁOŻENIA



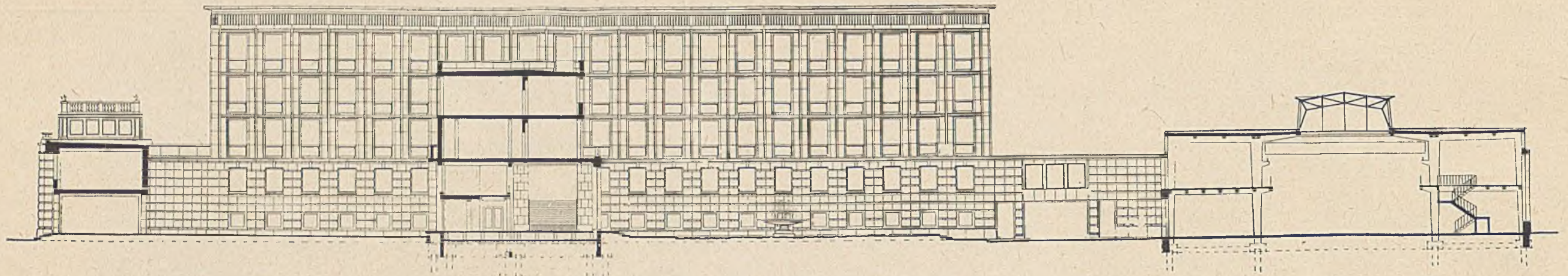
RYS. 287. WYDZIAŁ GÓRNICZY W STANIE SUROWYM



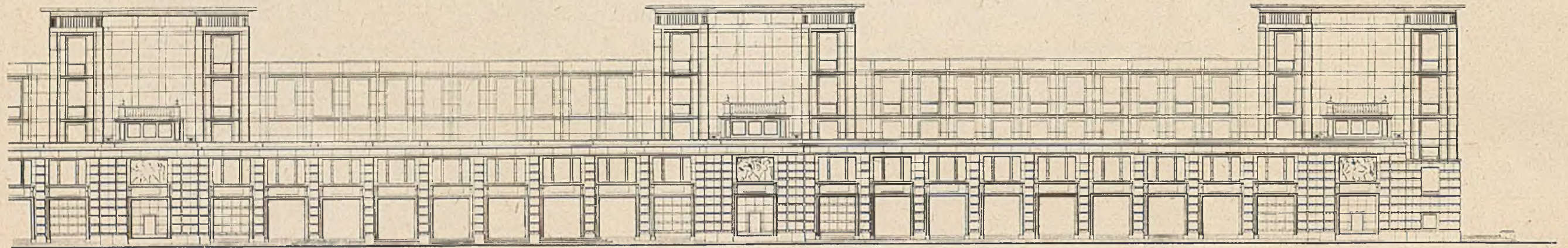
RYS. 288. ELEWACJA BIBLIOTEKI OD STRONY PLACU 1 : 1000



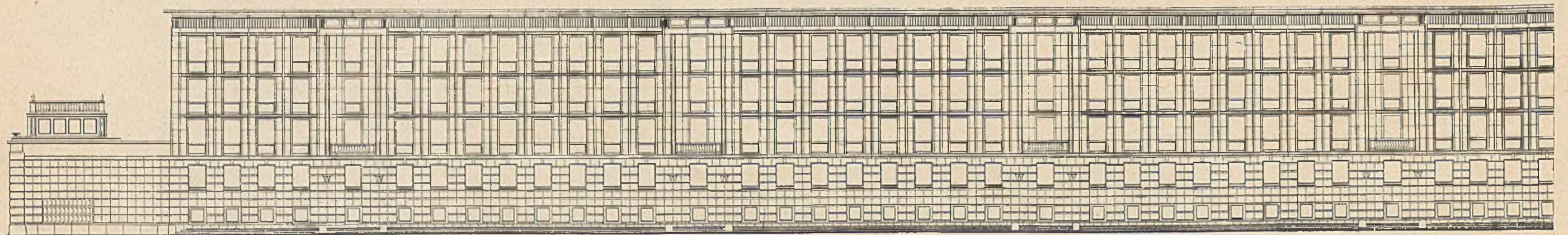
RYS. 289. ROZWINIĘCIE Z WIDOKIEM NA REKTORAT I WYDZIAŁ CHEMICZNY 1 : 1000



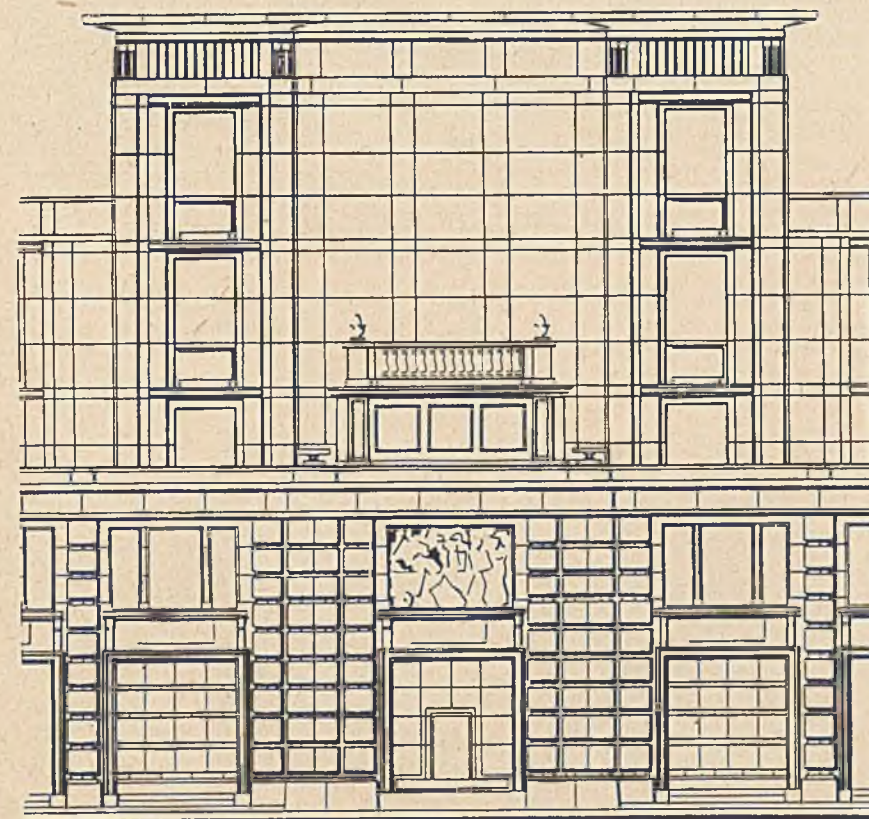
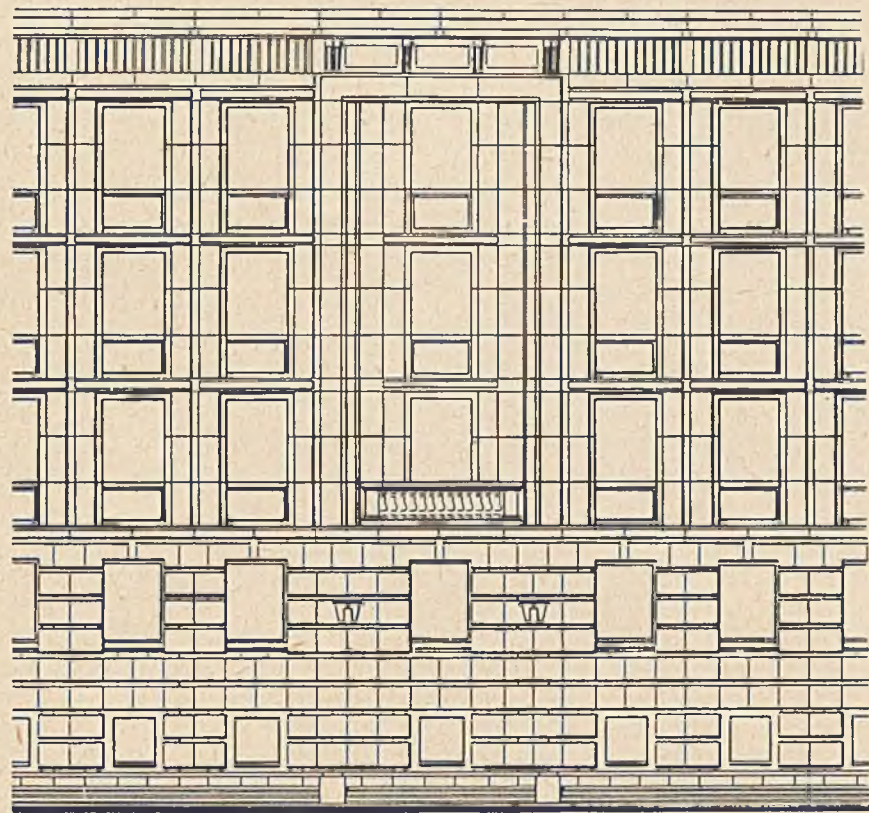
RYS. 290. PRZEKRÓJ GMACHU WYDZIAŁU GÓRNICZEGO 1 : 400



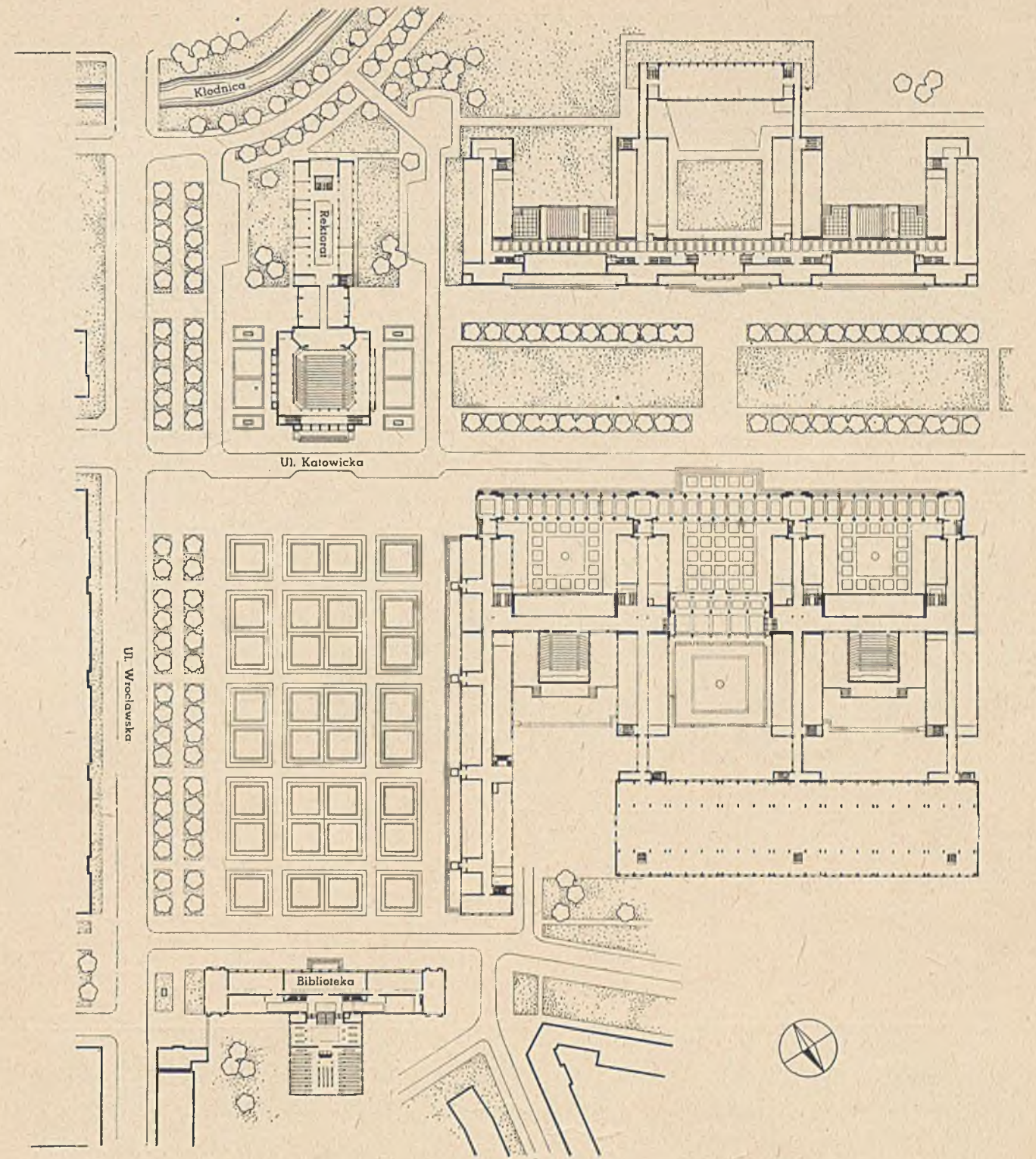
RYS. 291. FRAGMENT ELEWACJI GŁÓWNEJ GMACHU WYDZIAŁU GÓRNICZEGO 1 : 400



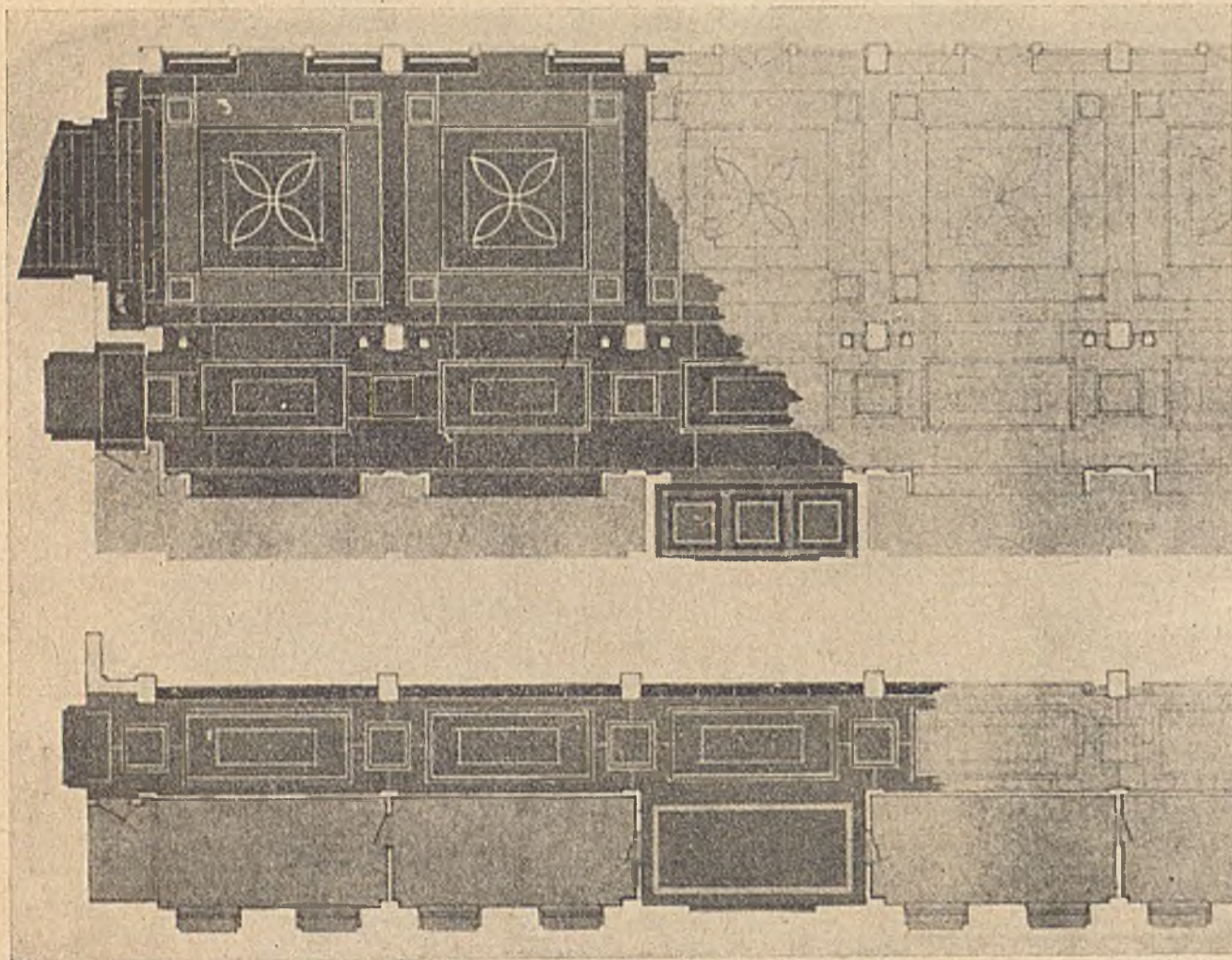
RYS. 292. ELEWACJA GMACHU WYDZIAŁU GÓRNICZEGO OD STRONY PLACU 1 : 400



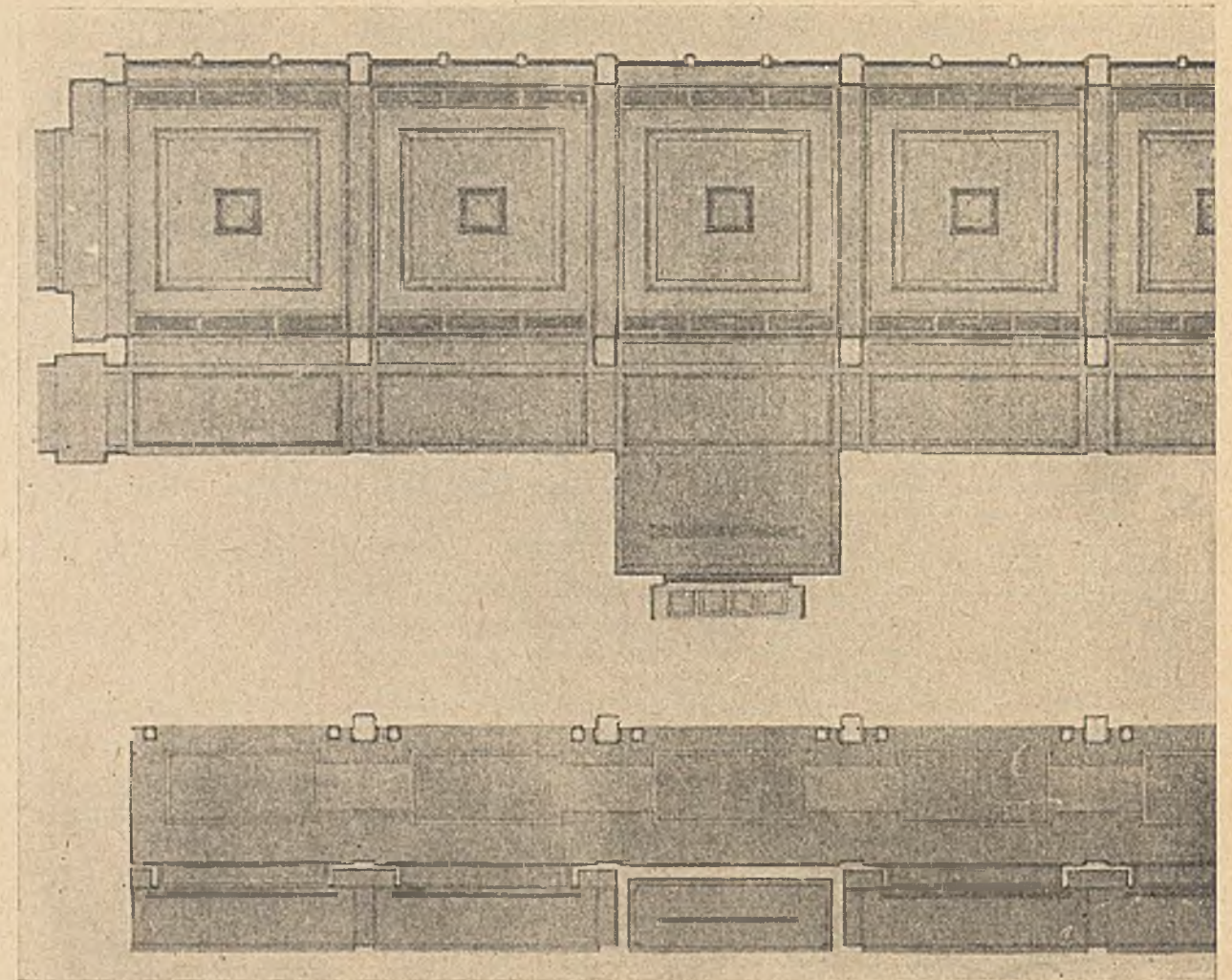
RYS. 293. FRAGMENTY ELEWACJI WYDZIAŁU GÓRNICZEGO 1 : 200



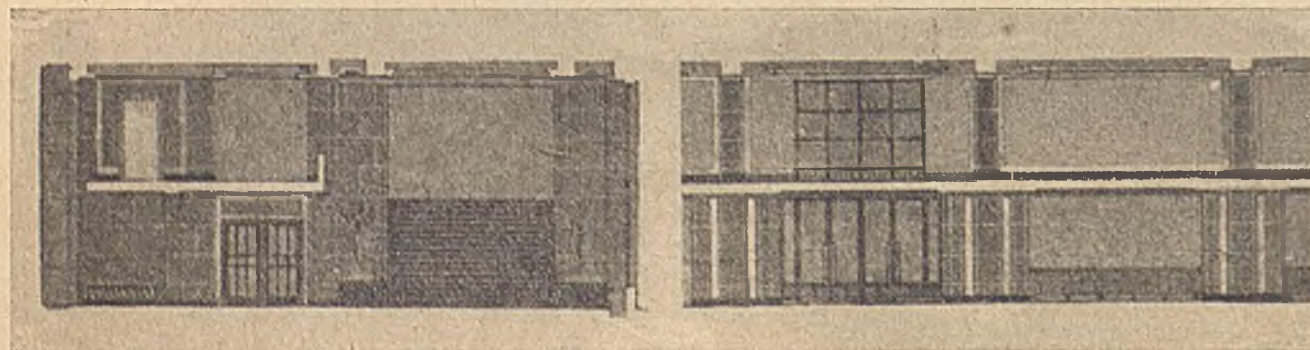
RYS. 294. RZUT CENTRUM ZAŁOŻENIA 1 : 2000



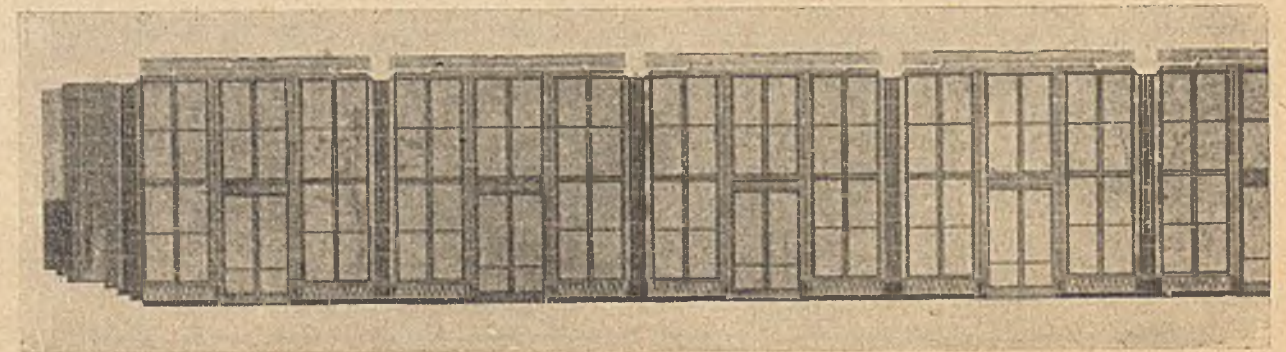
RYS. 295. RZUT PODŁOGI HALLU GŁÓWNEGO WYDZIAŁU GÓRNICZEGO 1 : 200

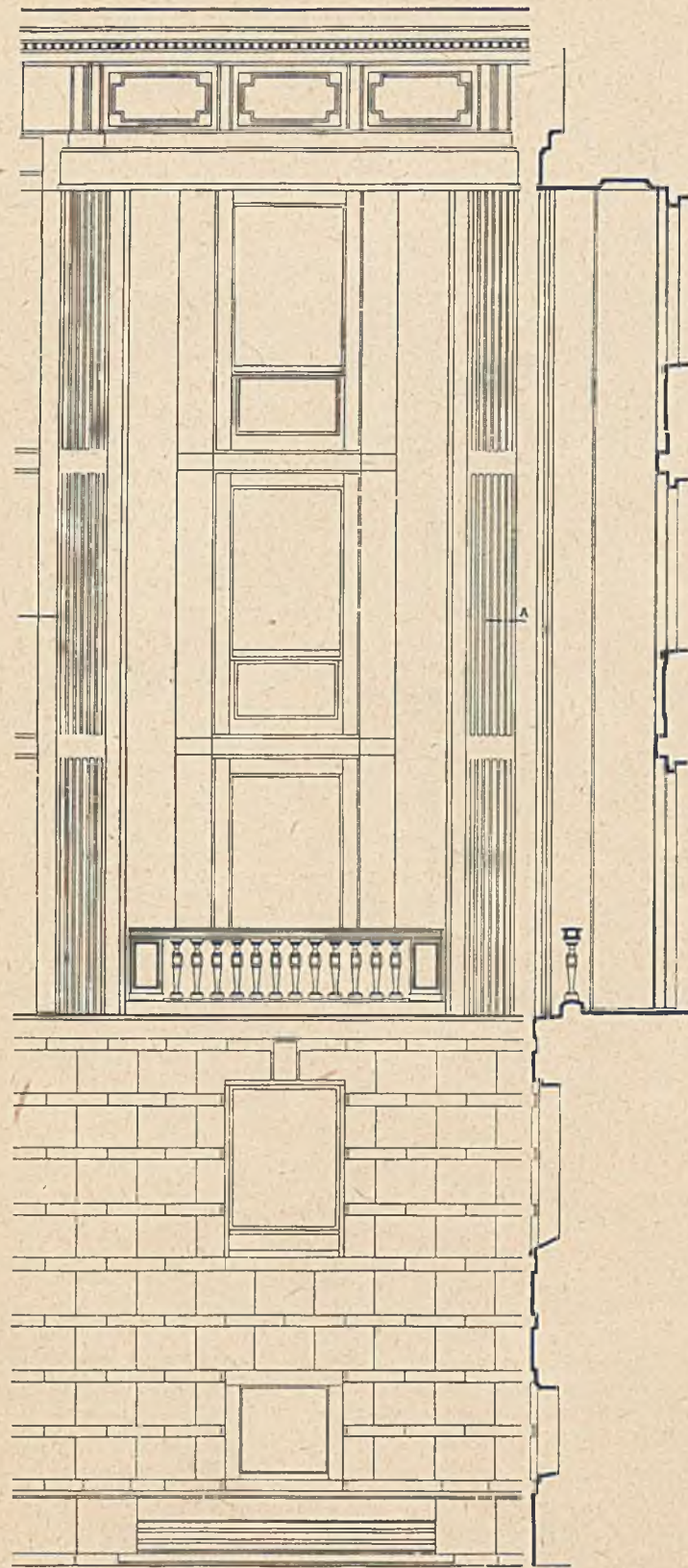


RYS. 296. RZUT SUFITU HALLU GŁÓWNEGO 1 : 200

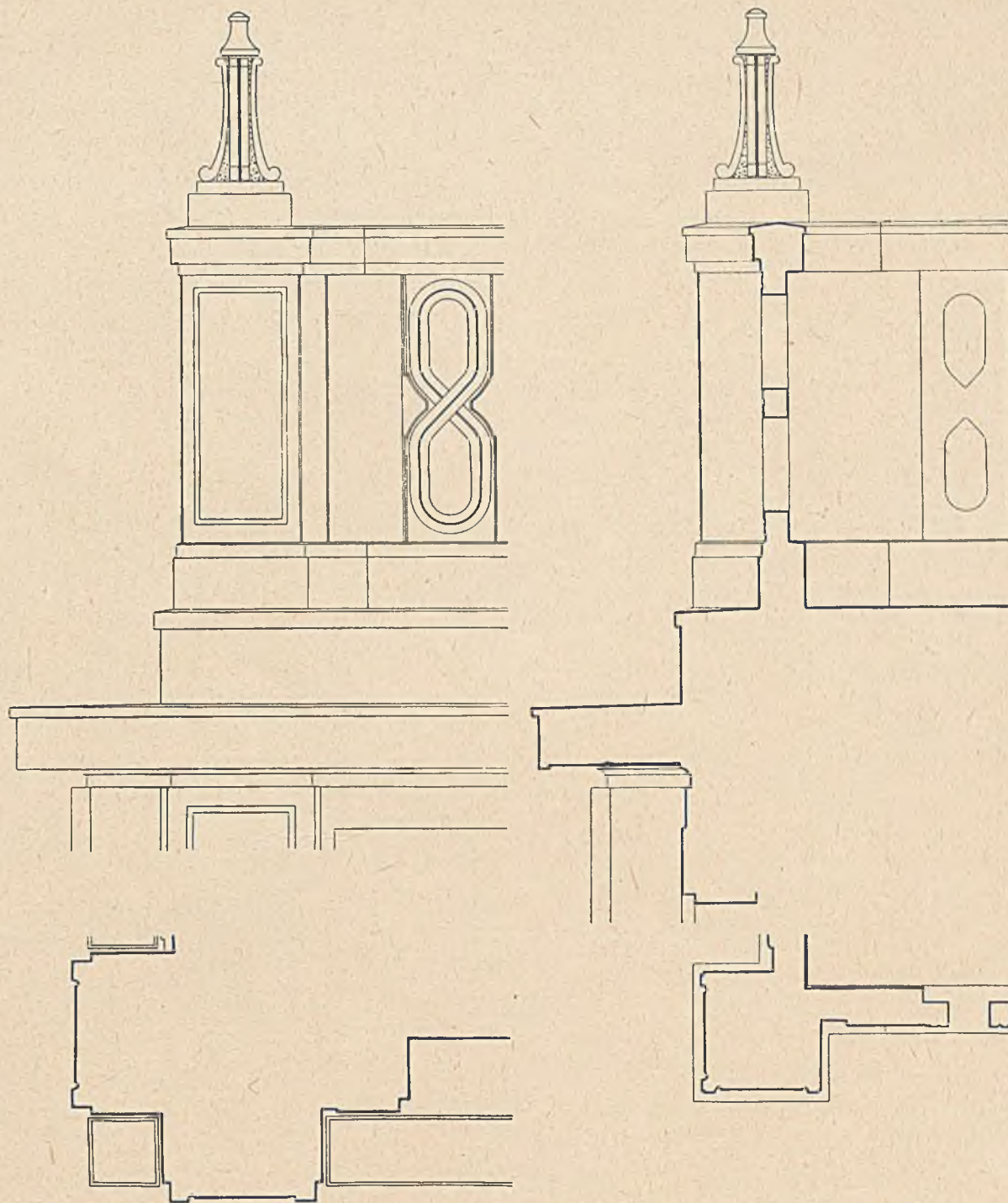


RYS. 297. WIDOKI ŚCIAN HALLU GŁÓWNEGO 1 : 200

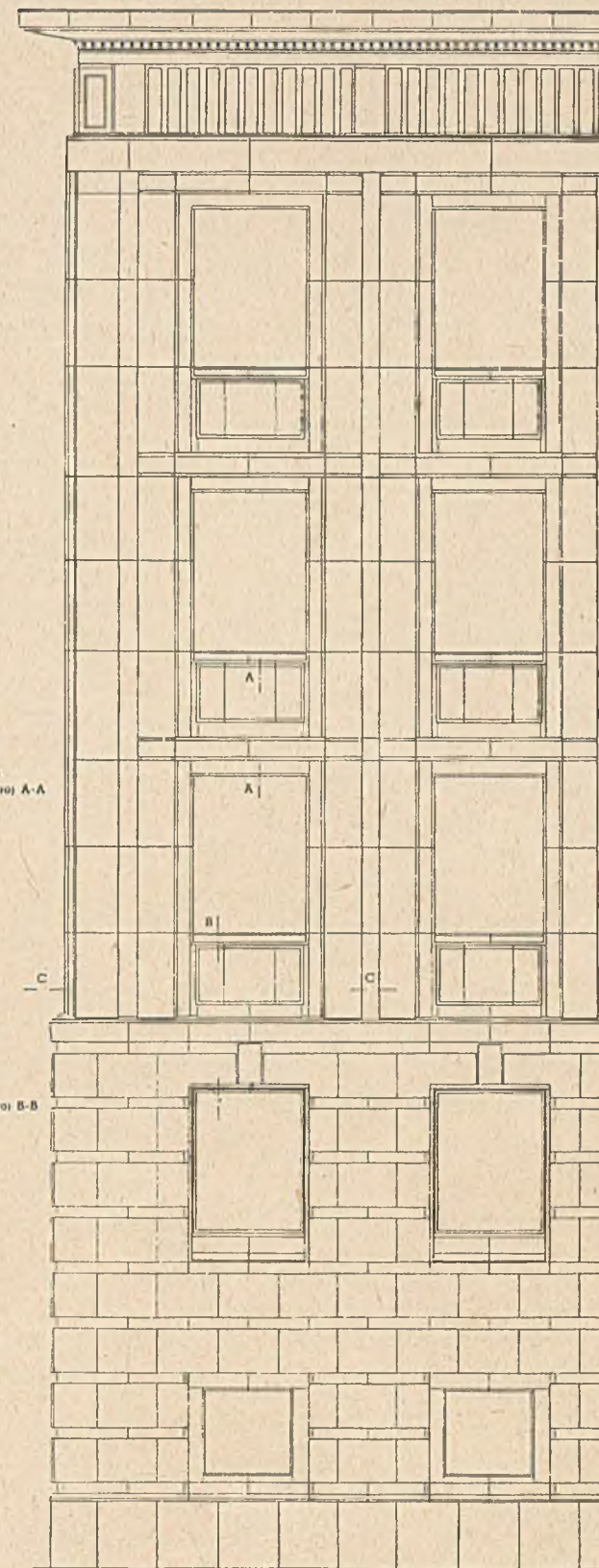




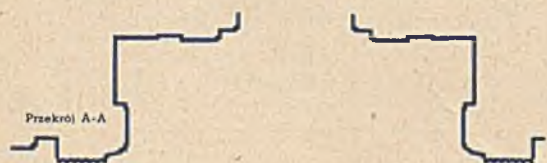
RYS. 298. FRAGMENT ELEWACJI
WYDZIAŁU GÓRNICZEGO Z LOGGIĄ 1 : 100



RYS. 299. DETAL ZWIĘCZENIA ELEWACJI GŁÓWNEJ WYDZ. GÓRNICZEGO 1 : 20



RYS. 300. FRAGMENT ELEWACJI
WYDZIAŁU GÓRNICZEGO 1 : 100



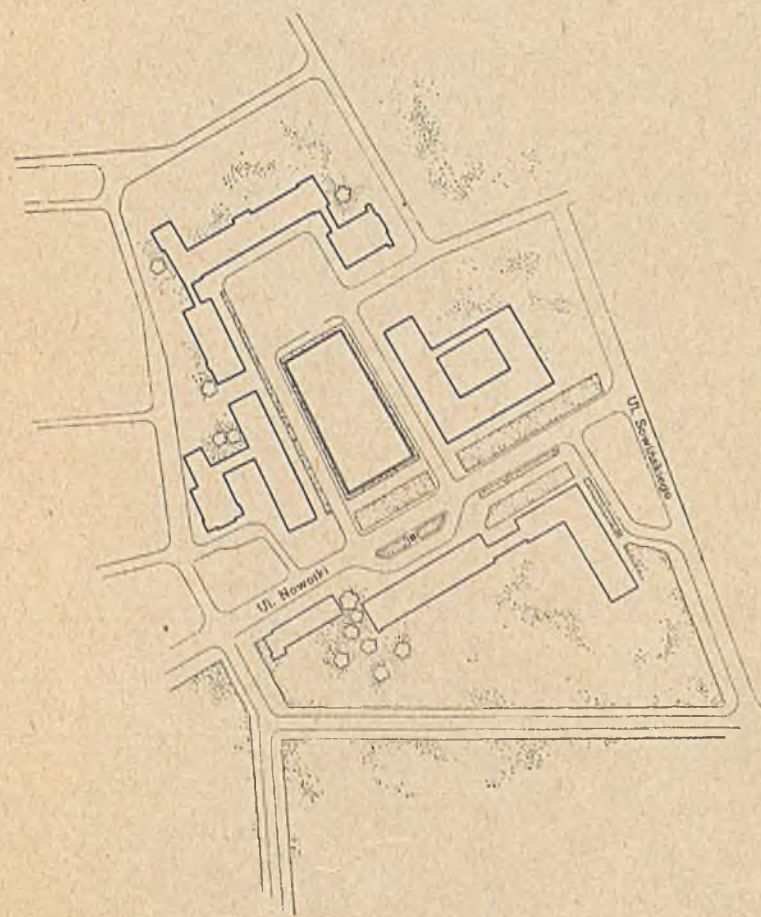
14. UNIWERSYTET IM. MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ W LUBLINIE

AUTORZY:

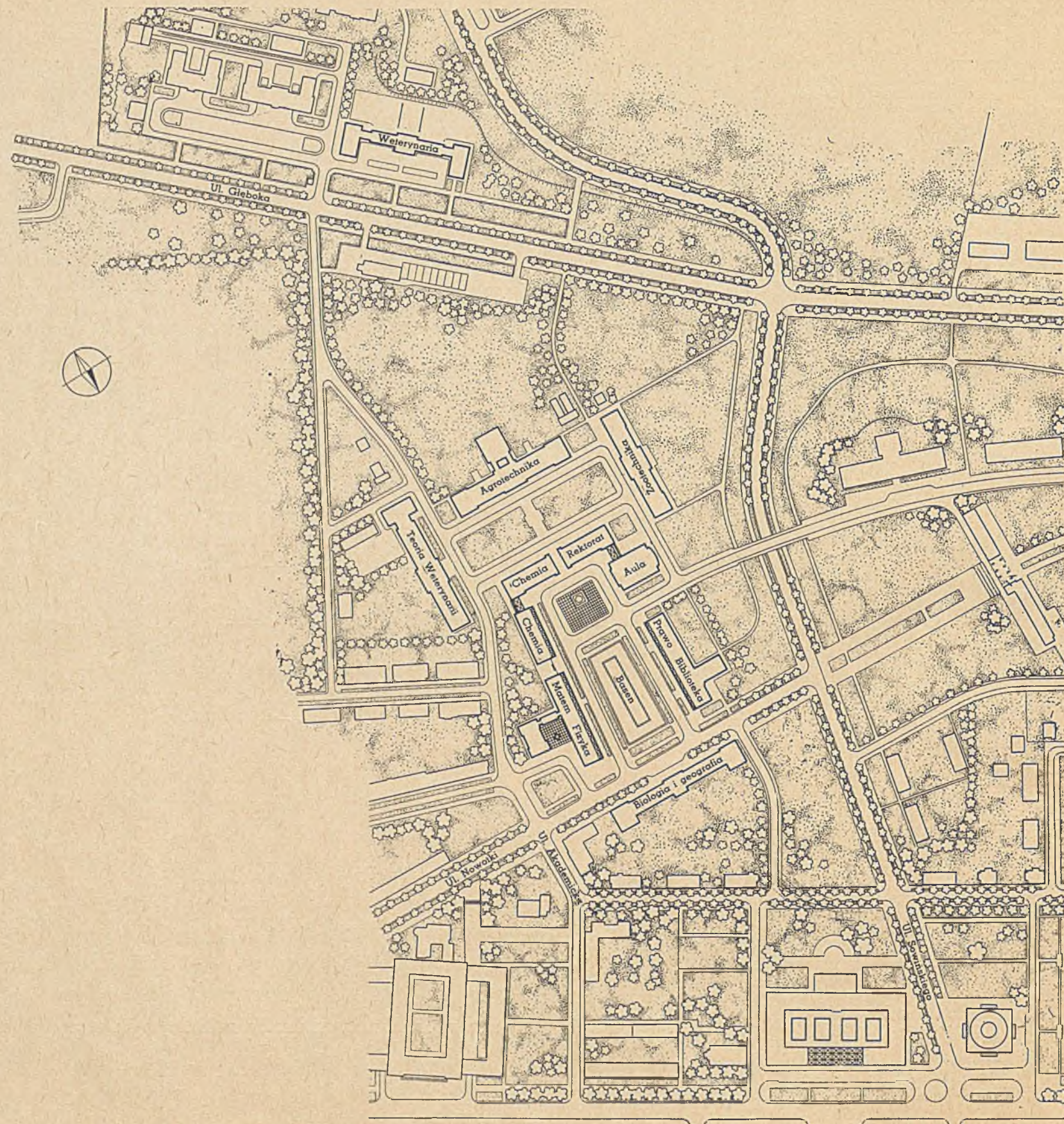
CZESŁAW GAWDZIK, TADEUSZ WITKOWSKI.

WSPÓŁPRACOWNICY:

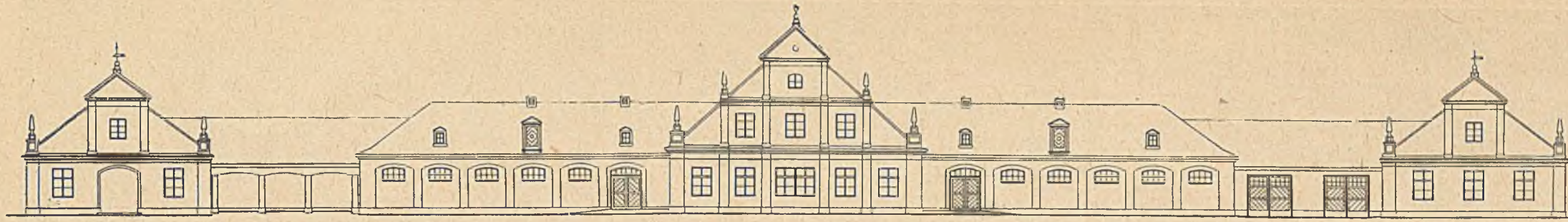
CZESŁAW DOMAŃSKI, JERZY DRZEWICKI, JERZY DYBAŁA, WOJCIECH STANKIEWICZ, LESZEK WINOGRODZKI, EDMUND WILCZOPOLSKI, BOLESŁAW ZIOMEK.



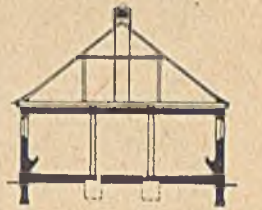
RYS. 301. PIERWSZA ALTERNATYWA SYTUACJI 1:4000



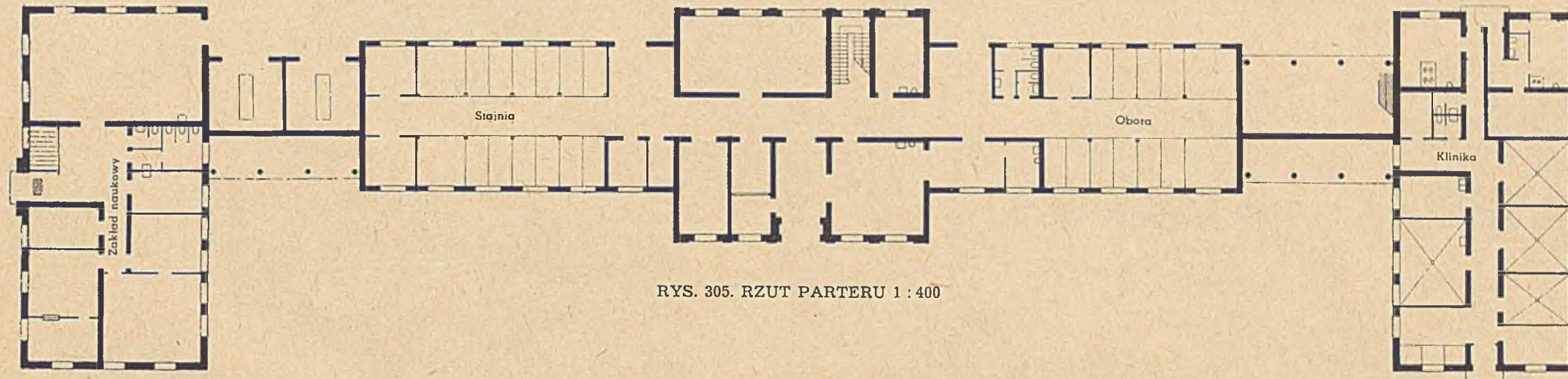
RYS. 302. SYTUACJA REALIZOWANA 1:4000



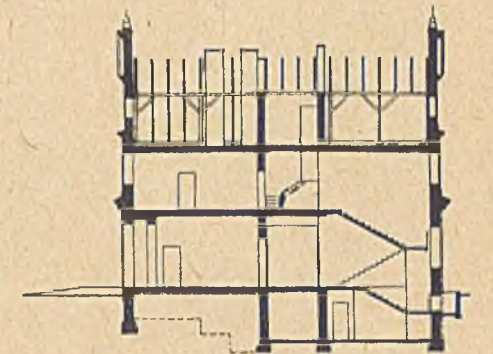
RYS. 303. ELEWACJA TYLNA KLINIK I ZAKŁADÓW WYDZIAŁU WETERYNARII 1 : 400



RYS. 304. PRZEKRÓJ PRZEZ SKRZYDŁO 1 : 400



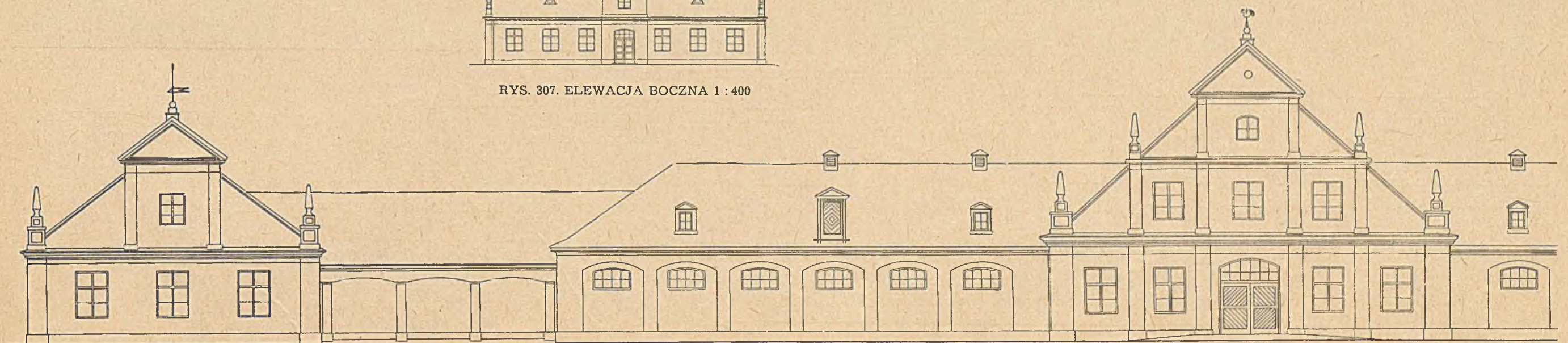
RYS. 305. RZUT PARTERU 1 : 400



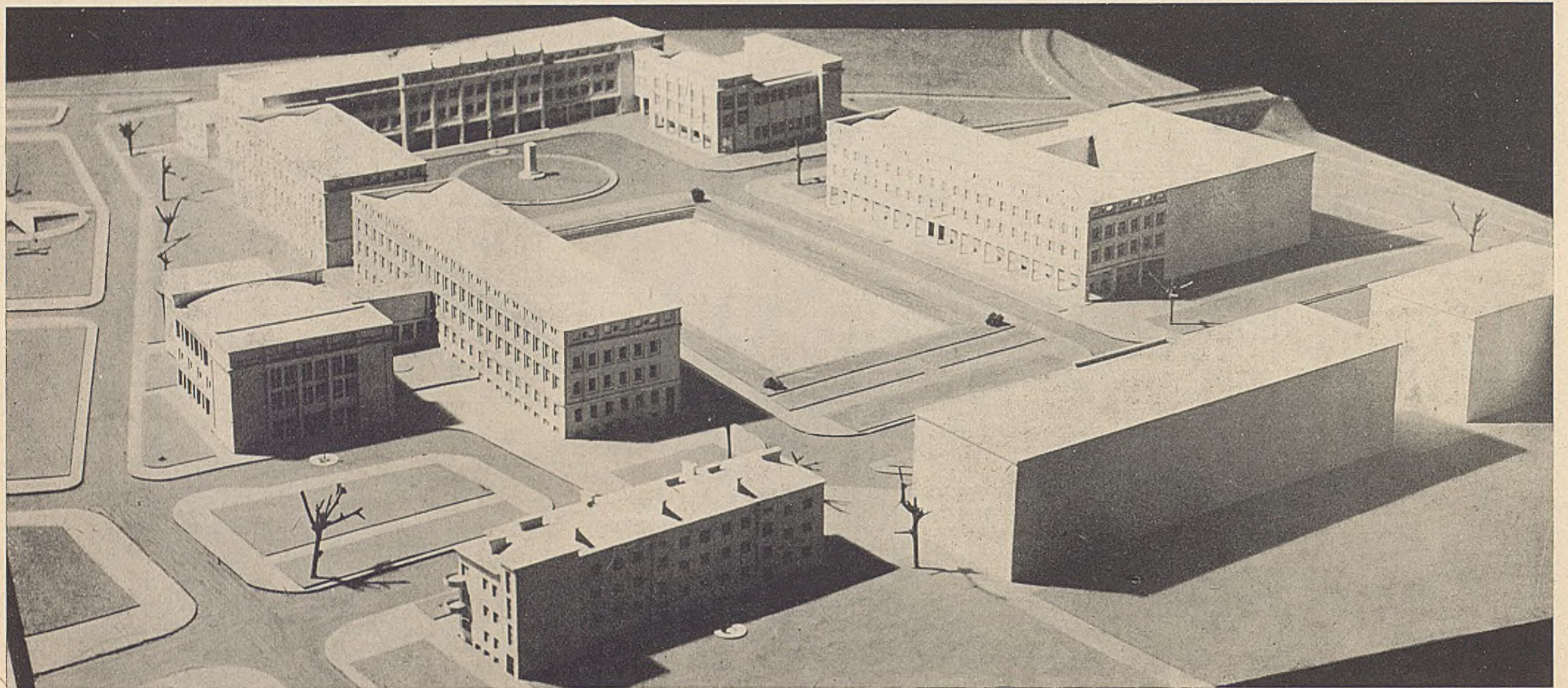
RYS. 306. PRZEKRÓJ PRZEZ WEJŚCIE GŁÓWNE 1 : 400



RYS. 307. ELEWACJA BOCZNA 1 : 400



RYS. 308. FRAGMENT ELEWACJI GŁÓWNEJ 1 : 200



RYS. 309. MAKIETA PIERWSZEJ ALTERNATYWY ZAŁOŻENIA



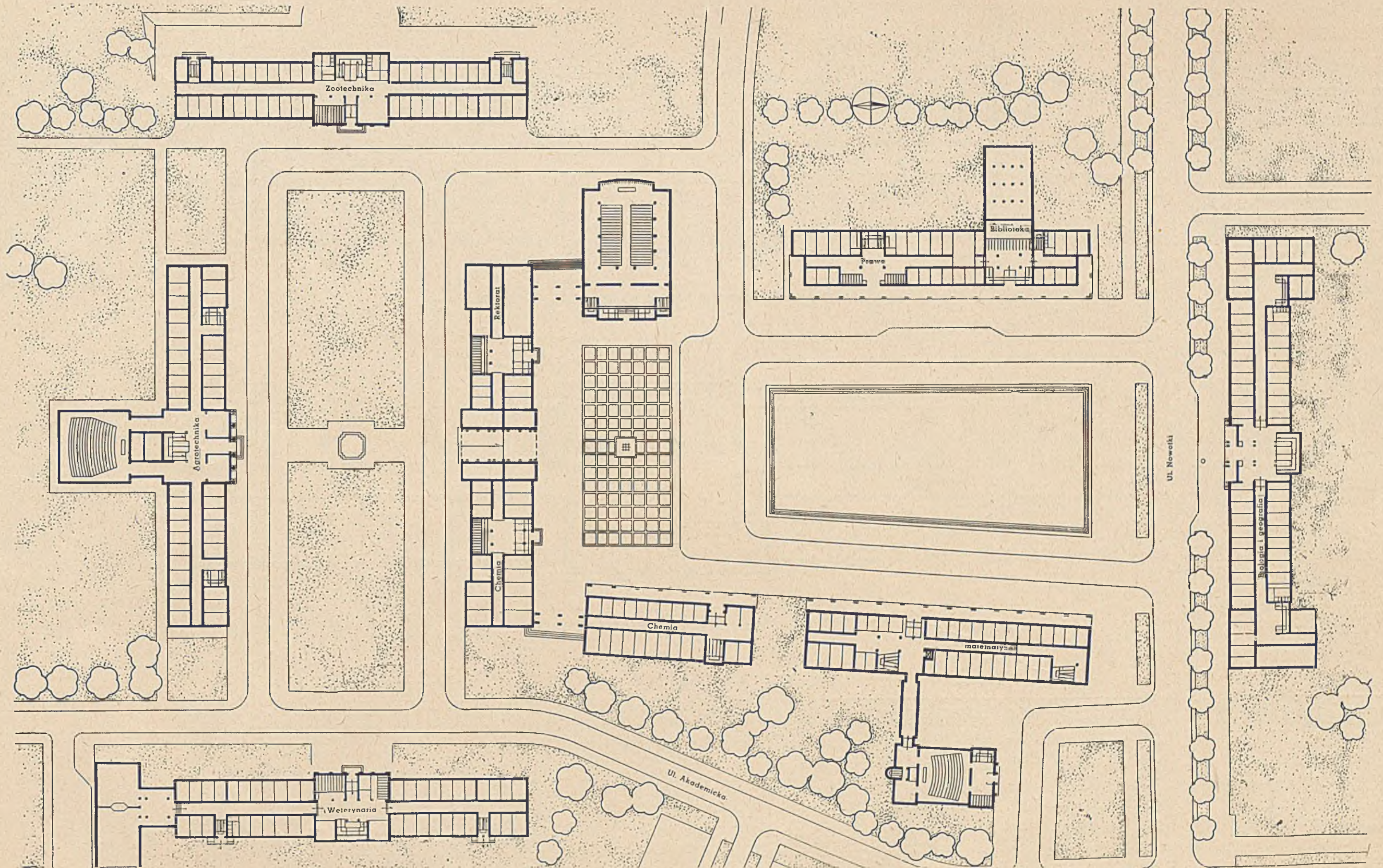
RYS. 310. ELEWACJA GMACHU CENTRALNEGO OD POŁUDNIA 1 : 1000



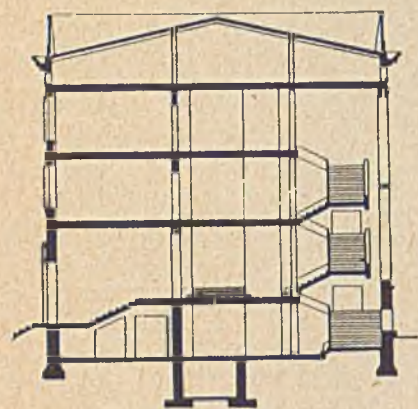
RYS. 311. ELEWACJA GMACHU CENTRALNEGO OD PÓŁNOCY 1 : 1000



RYS. 312. PRZEKRÓJ CENTRUM ZAŁOŻENIA Z WIDOKIEM NA ŚCIANĘ WSCHODNIĄ 1 : 1000



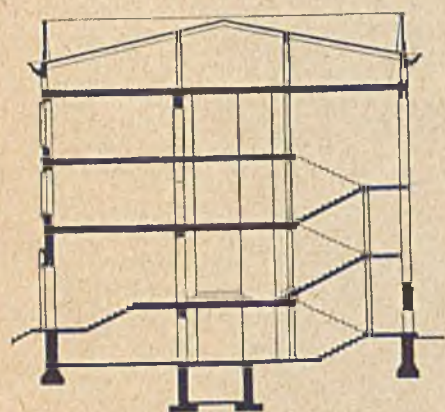
RYS. 313. RZUT CENTRUM ZAŁOŻENIA 1 : 1000



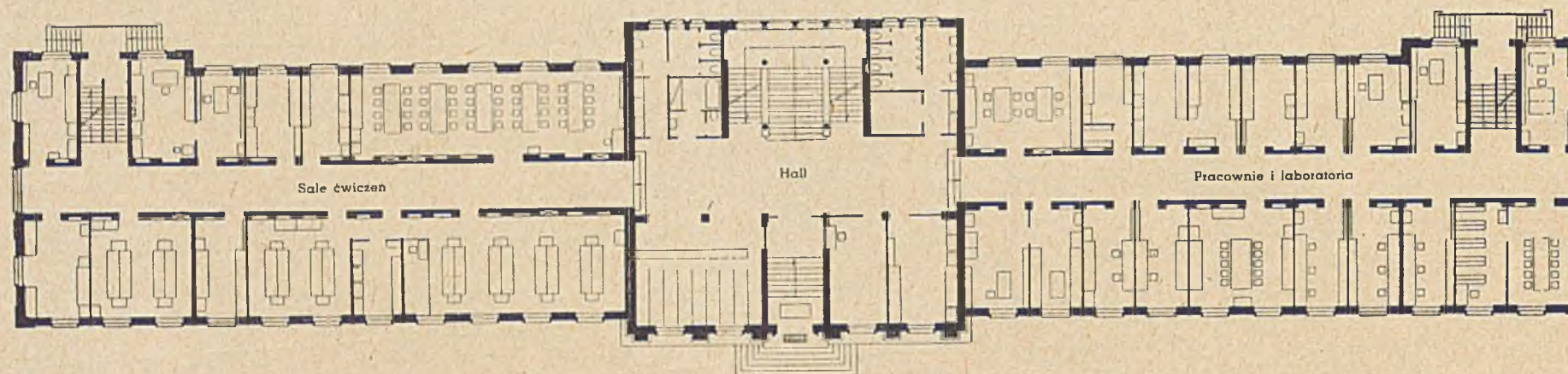
RYS. 314. PRZEKRÓJ GMACHU WETERYNARII 1 : 400



RYS. 315. RZUT PARTERU GMACHU WETERYNARII 1 : 400



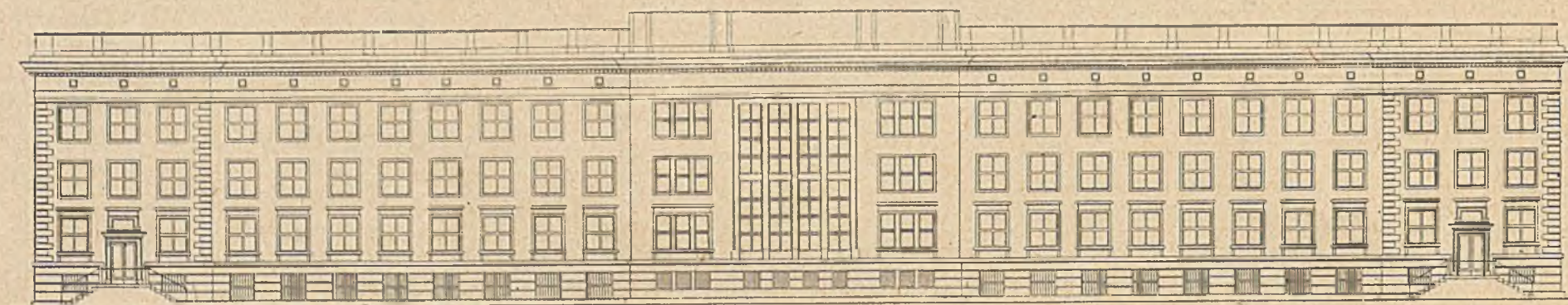
RYS. 316. PRZEKRÓJ GMACHU ZOOTECHNIKI 1 : 400



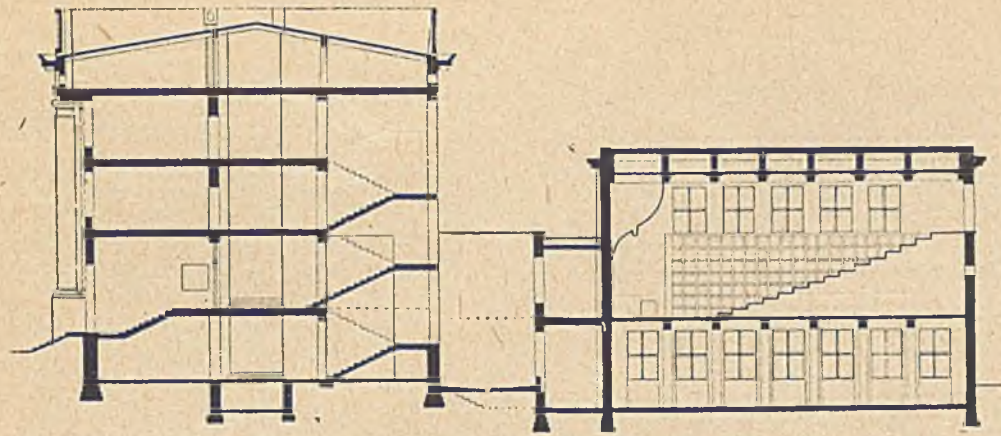
RYS. 317. RZUT PARTERU GMACHU ZOOTECHNIKI 1 : 400



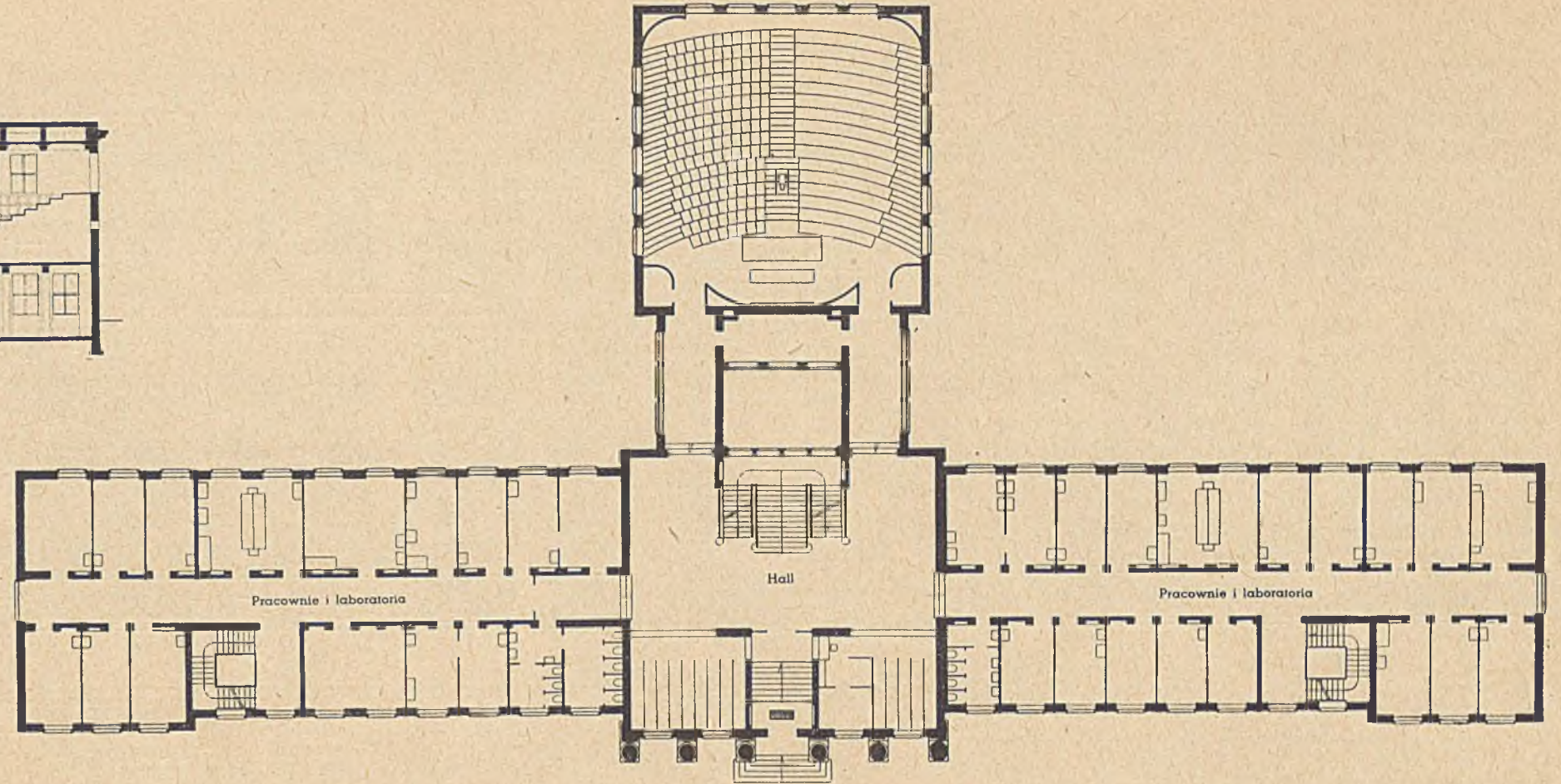
RYS. 318. ELEWACJA BOCZNA 1 : 400



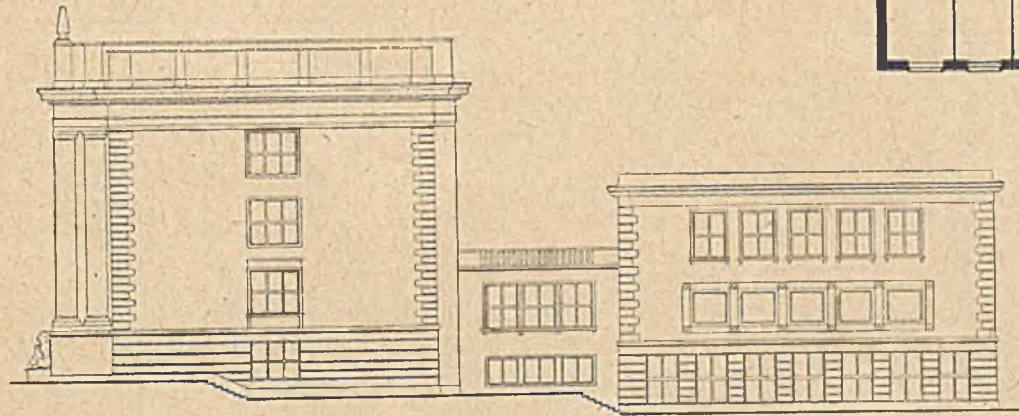
RYS. 319. ELEWACJA GŁÓWNA GMACHÓW ZOOTECHNIKI I WETERYNARII 1:400



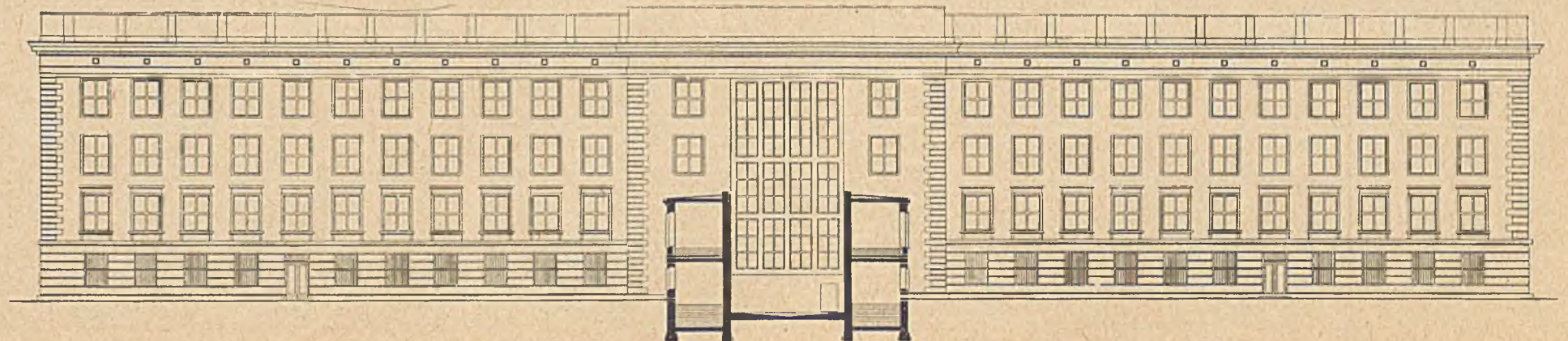
RYS. 320. PRZEKRÓJ GMACHU AGROTECHNIKI 1 : 400



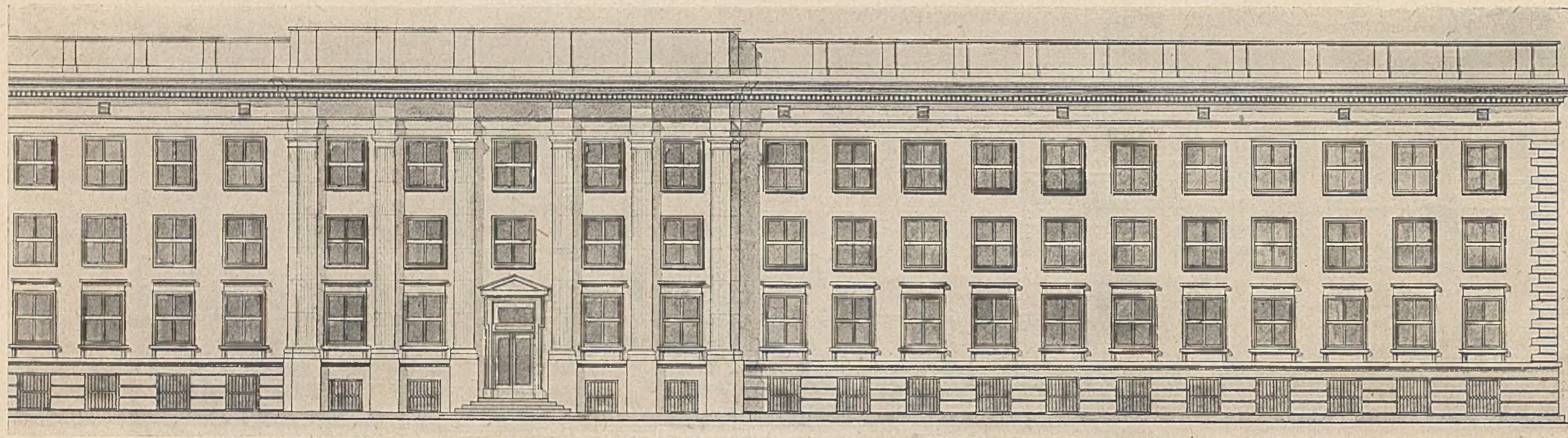
RYS. 321. RZUT PARTERU GMACHU AGROTECHNIKI 1 : 400



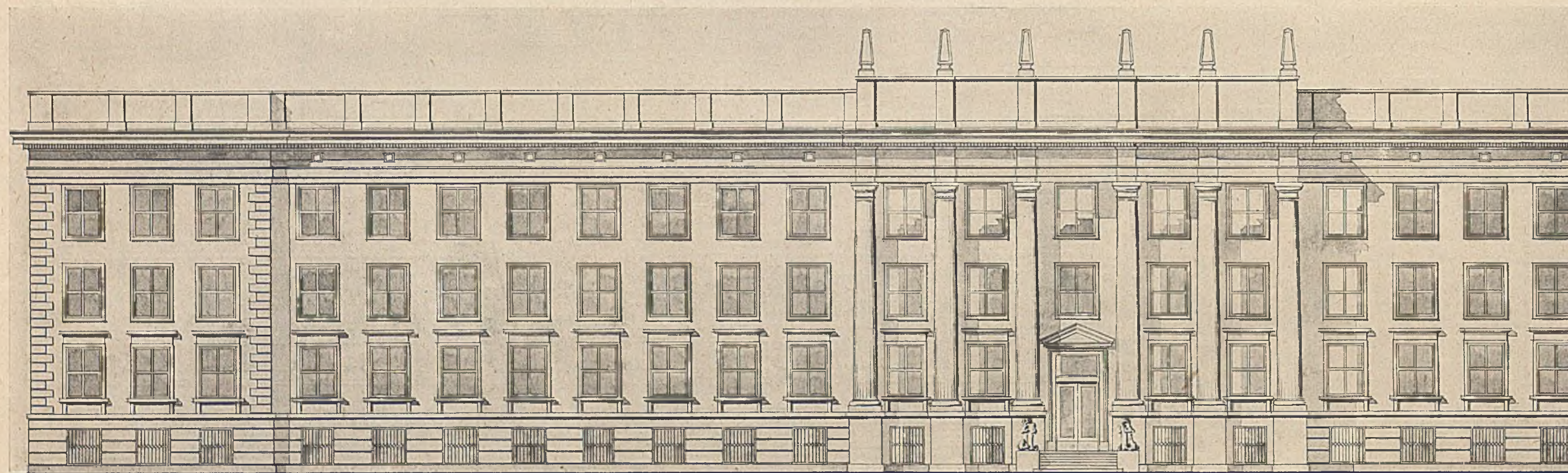
RYS. 322. ELEWACJA BOCZNA 1 : 400



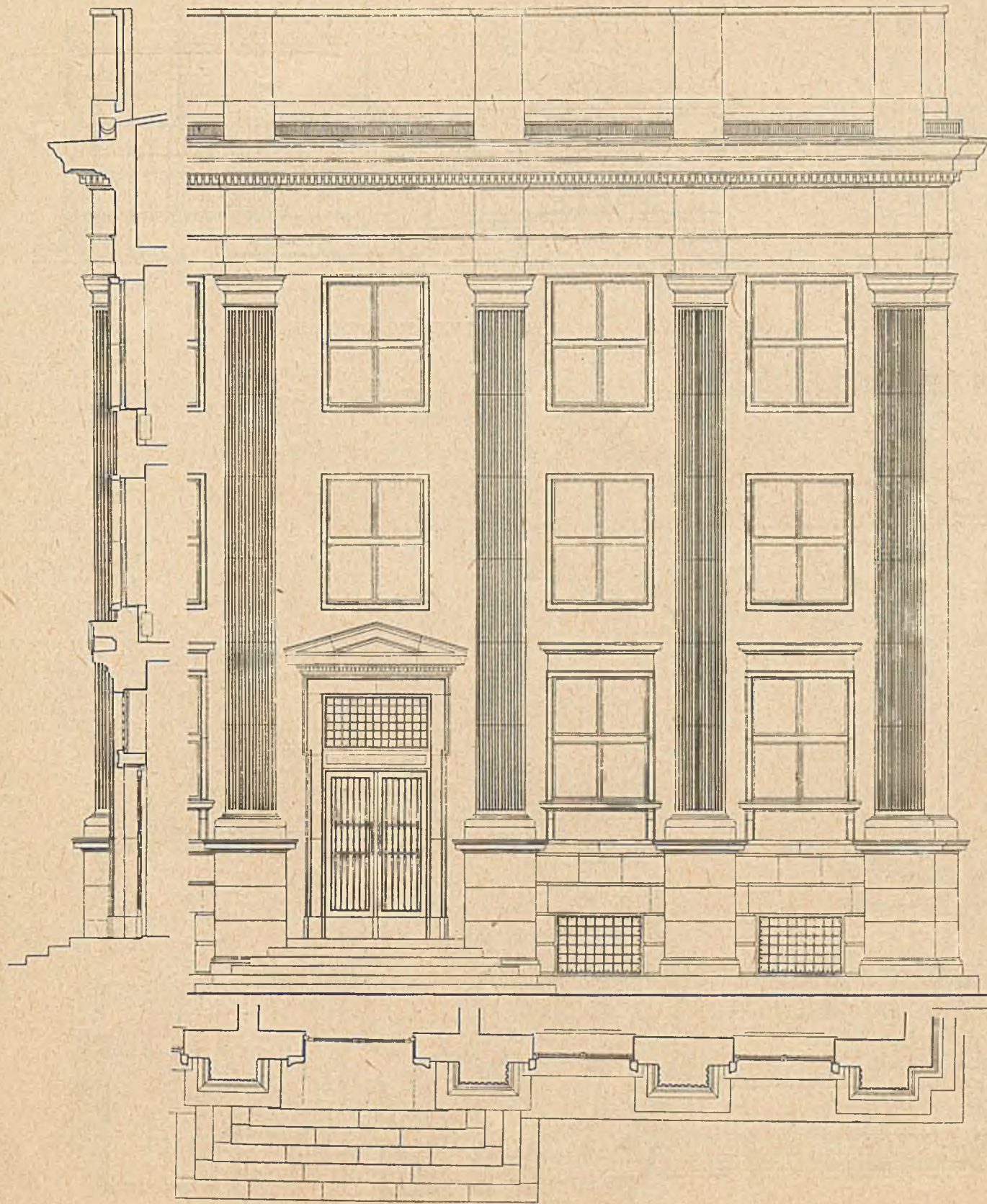
RYS. 323. ELEWACJA TYLNA 1 : 400



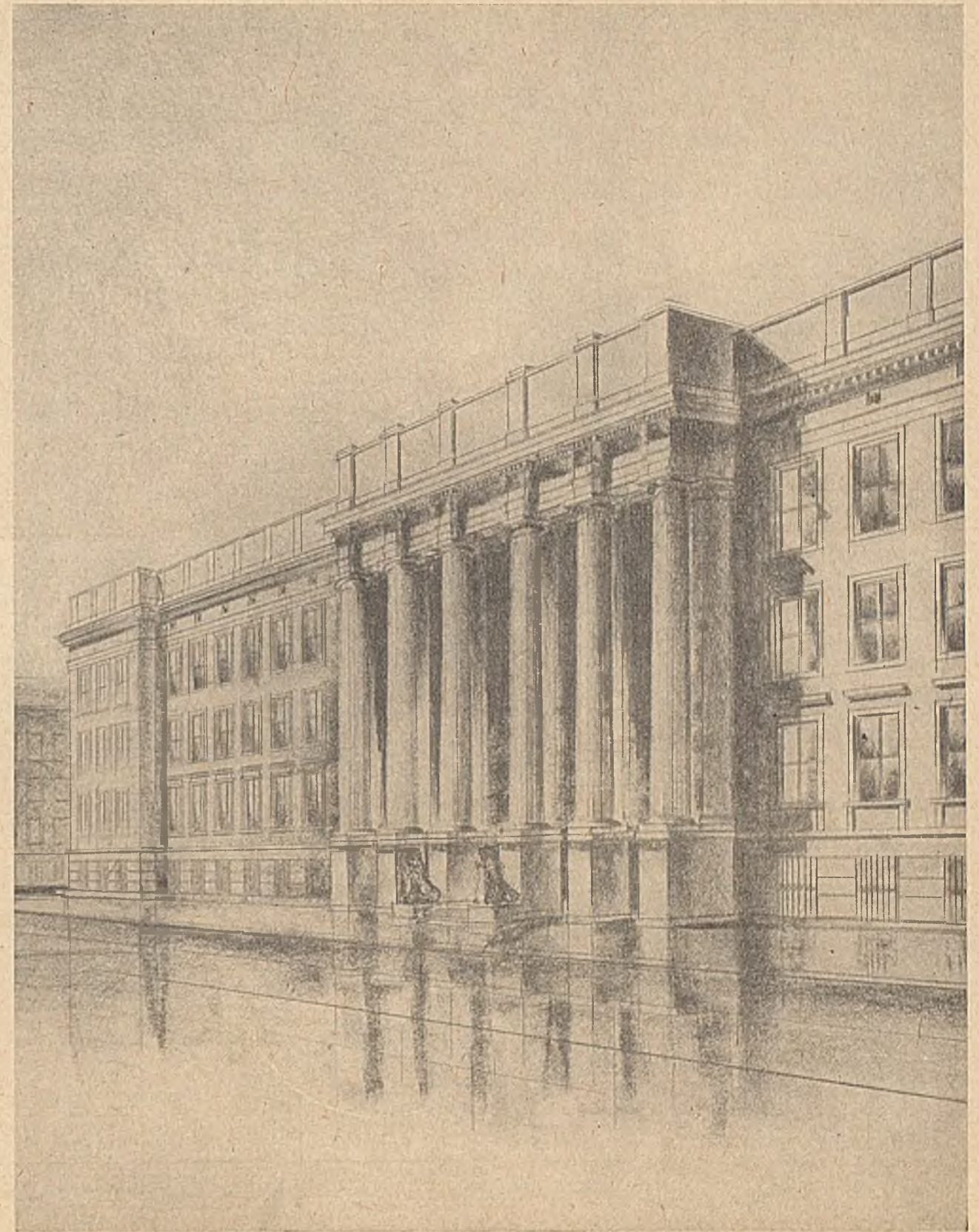
RYS. 324. FRAGMENT ELEWACJI GŁÓWNEJ GMACHÓW ZOOTECHNIKI I WETERYNARII 1 : 200



RYS. 325. FRAGMENT ELEWACJI GŁÓWNEJ GMACHU AGROTECHNIKI 1 : 200



RYS. 326. FRAGMENT ELEWACJI Z WEJŚCIEM GŁÓWNYM GMACHÓW ZOOTECHNIKI I WETERYNARII 1 : 100

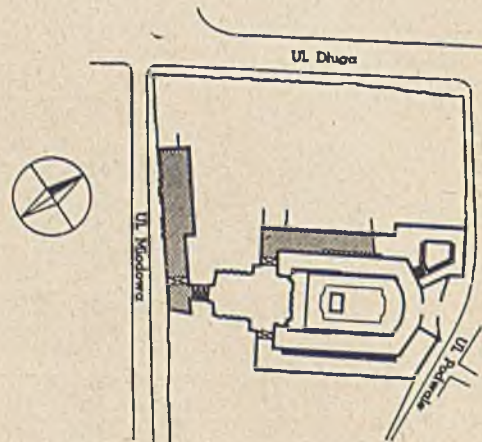


RYS. 327. PERSPEKTYWA GMACHU AGROTECHNIKI

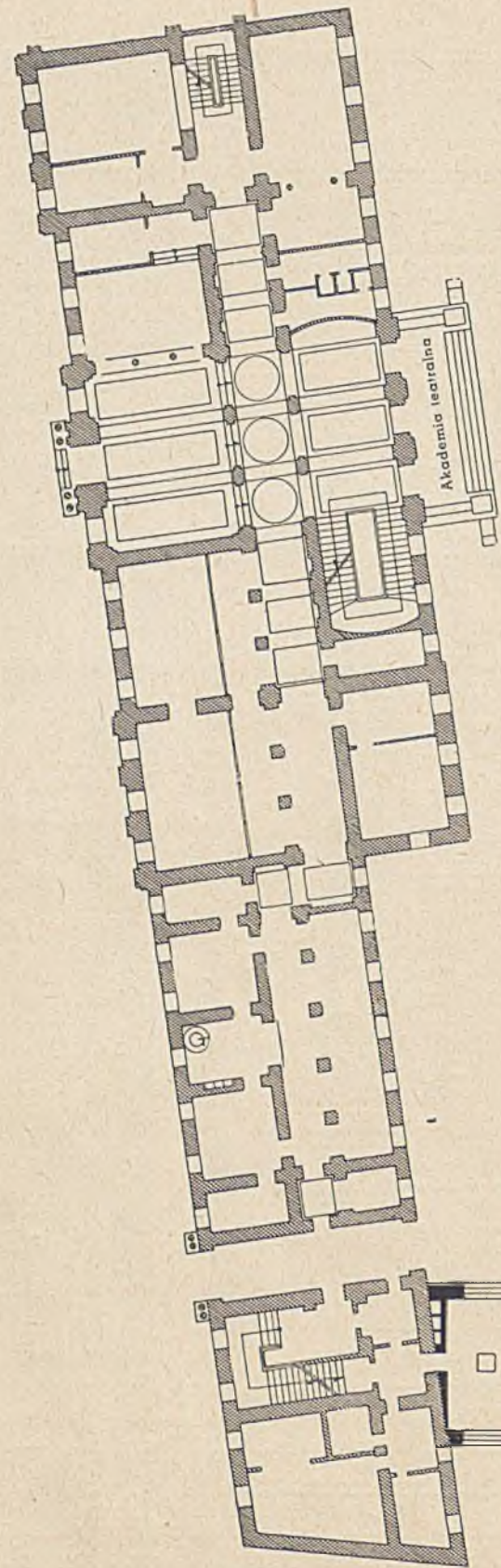
15. PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA TEATRALNA W WARSZAWIE

AUTORZY:

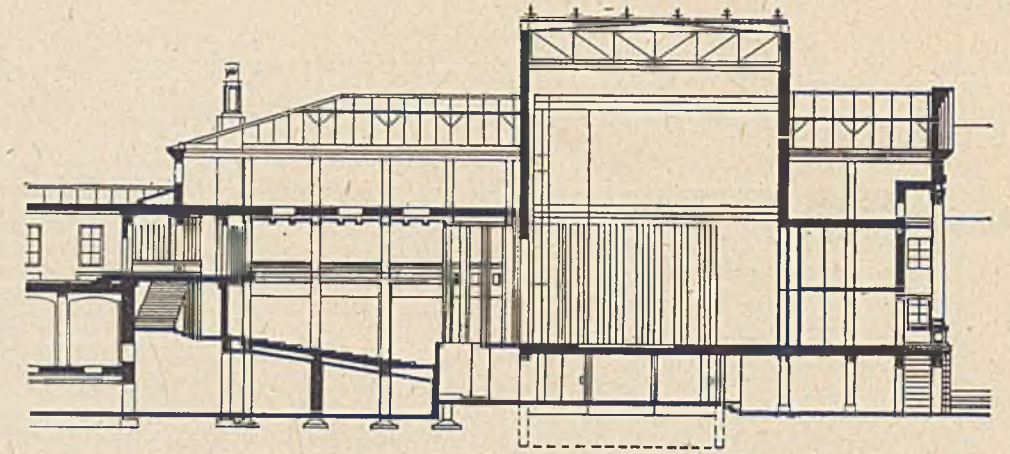
WOJCIECH ONITZCH, MARIAN SULIKOWSKI, ANDRZEJ UNIEJEWSKI.



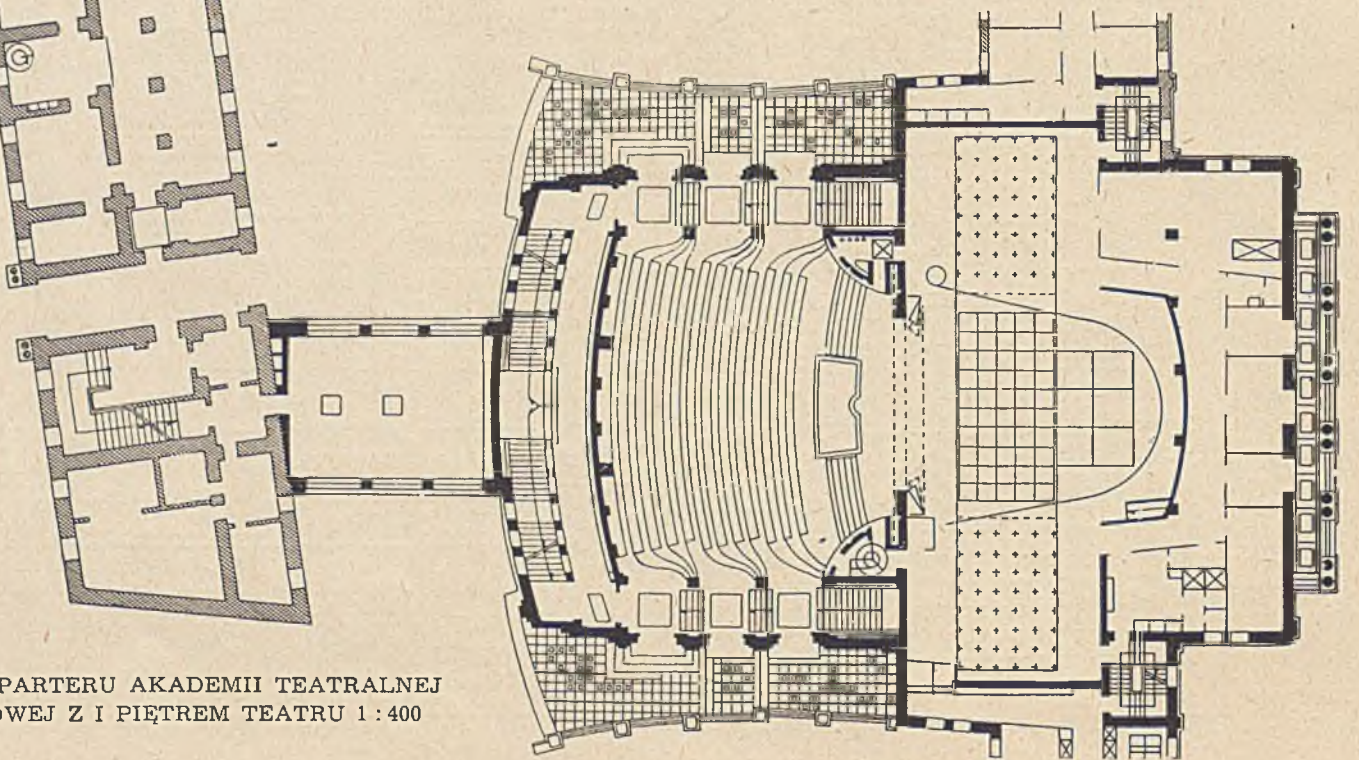
RYS. 328. SYTUACJA 1 : 4000

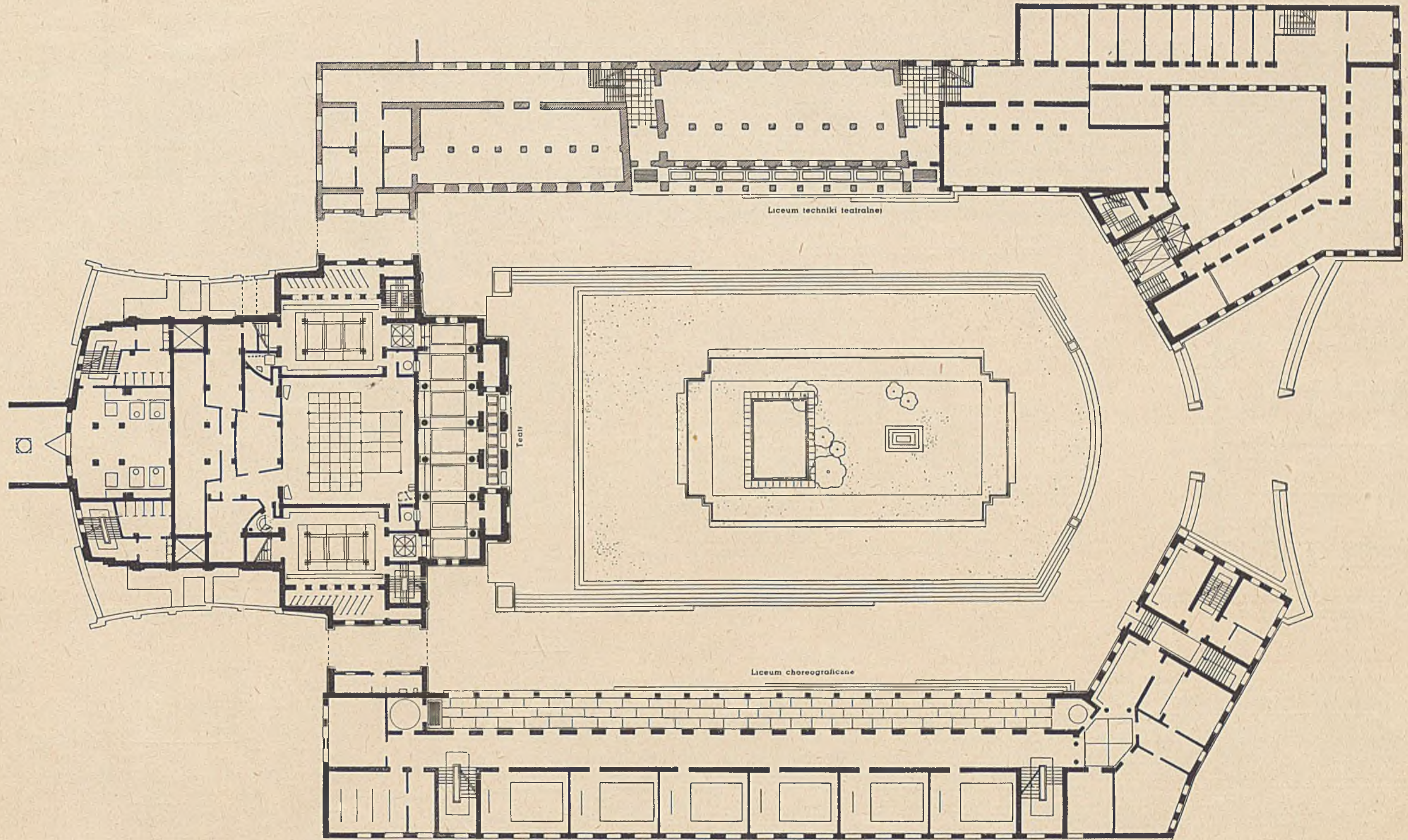


RYS. 329. RZUT PARTERU AKADEMII TEATRALNEJ
OD UL. MIODOWEJ Z I PIĘTREM TEATRU 1 : 400

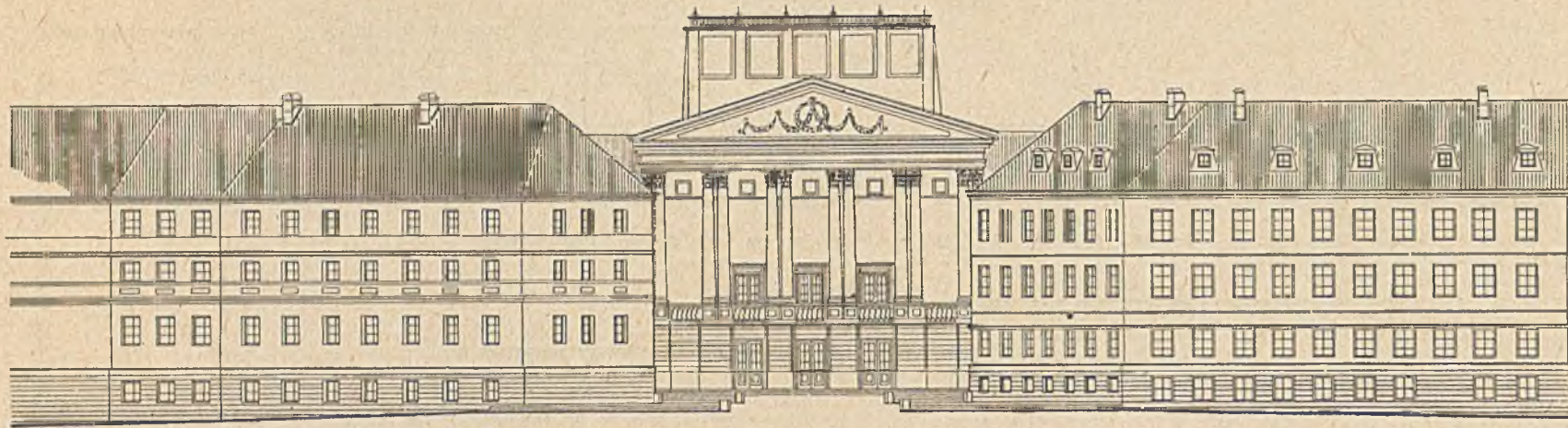


RYS. 330. PRZEKRÓJ TEATRU 1 : 400

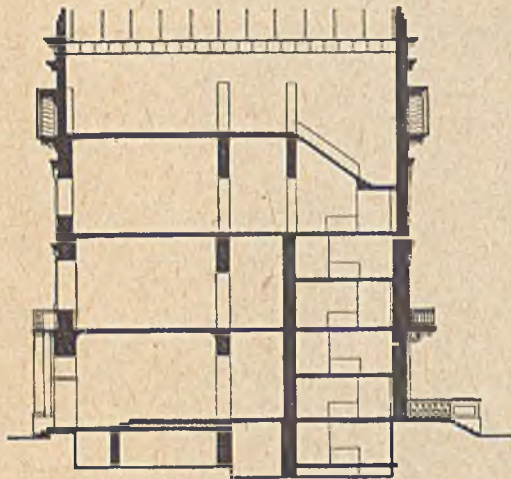




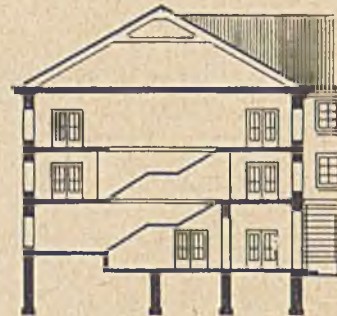
RYS. 331. RZUT PARTERU ZESPOŁU BUDYNKÓW OD UL. PODWALE 1 : 400



RYS. 332. ELEWACJA GŁÓWNA OD UL. PODWALE 1 : 400



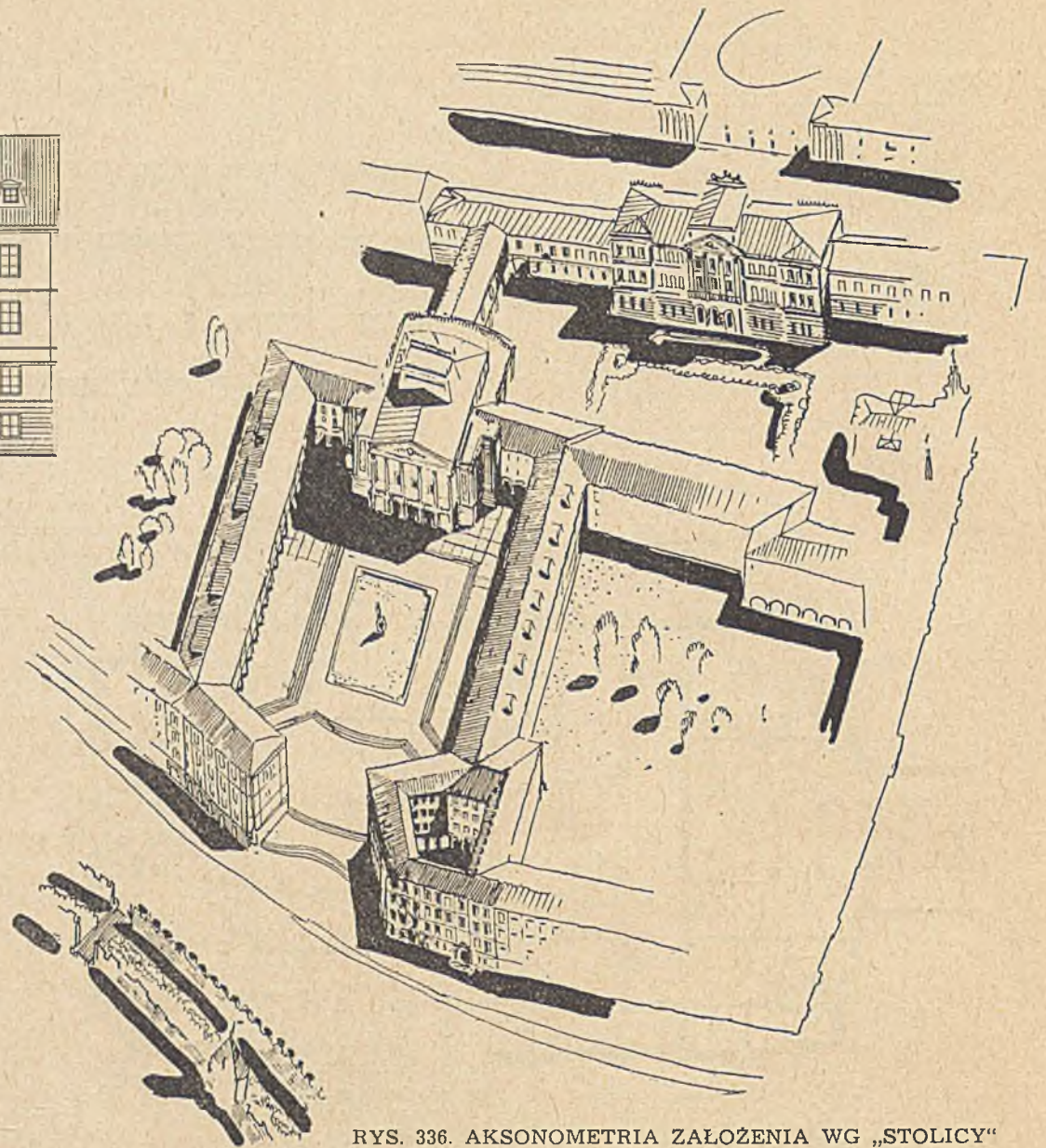
RYS. 333. PRZEKRÓJ PRZEZ AKADEMIEJĘ TEATRALNĄ 1 : 400



RYS. 334. PRZEKRÓJ PRZEZ LICEUM CHOREOGRAFICZNE 1 : 400



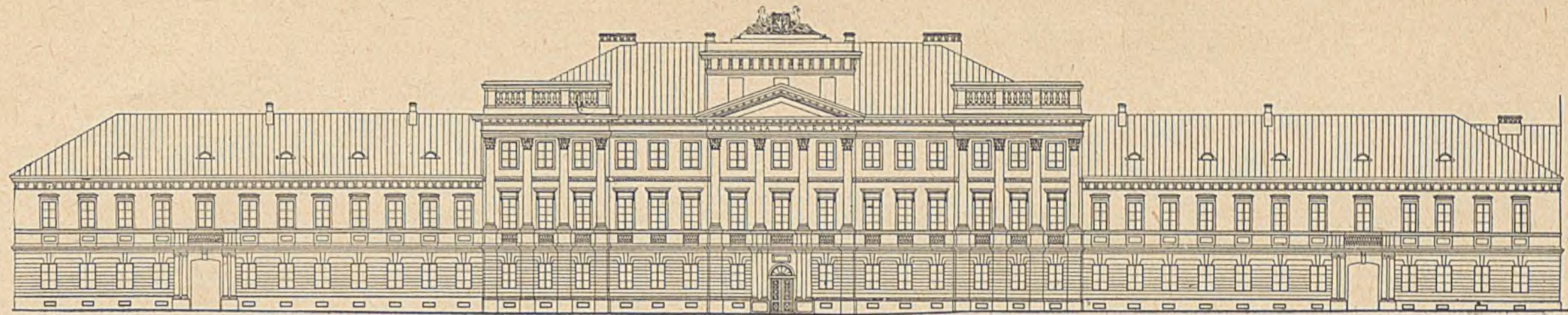
RYS. 335. PRZEKRÓJ PRZEZ LICEUM TECHNIKI TEATRALNEJ 1 : 400



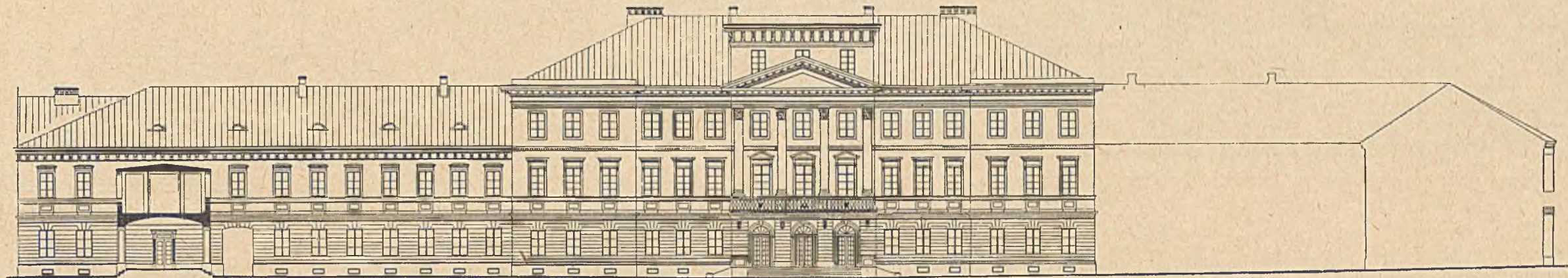
RYS. 336. AKSONOMETRIA ZAŁOŻENIA WG „STOLICY“



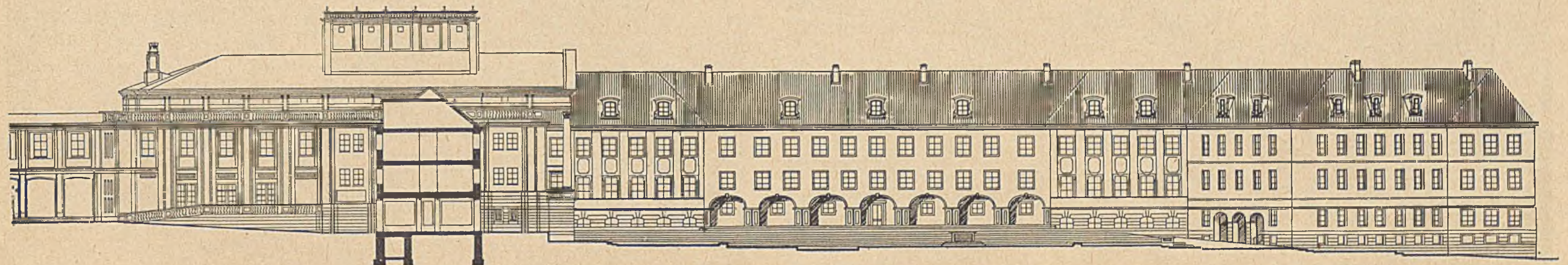
RYS. 337. ELEWACJA LICEUM CHOREOGRAFICZNEGO OD DZIEDZIŃCA 1 : 400



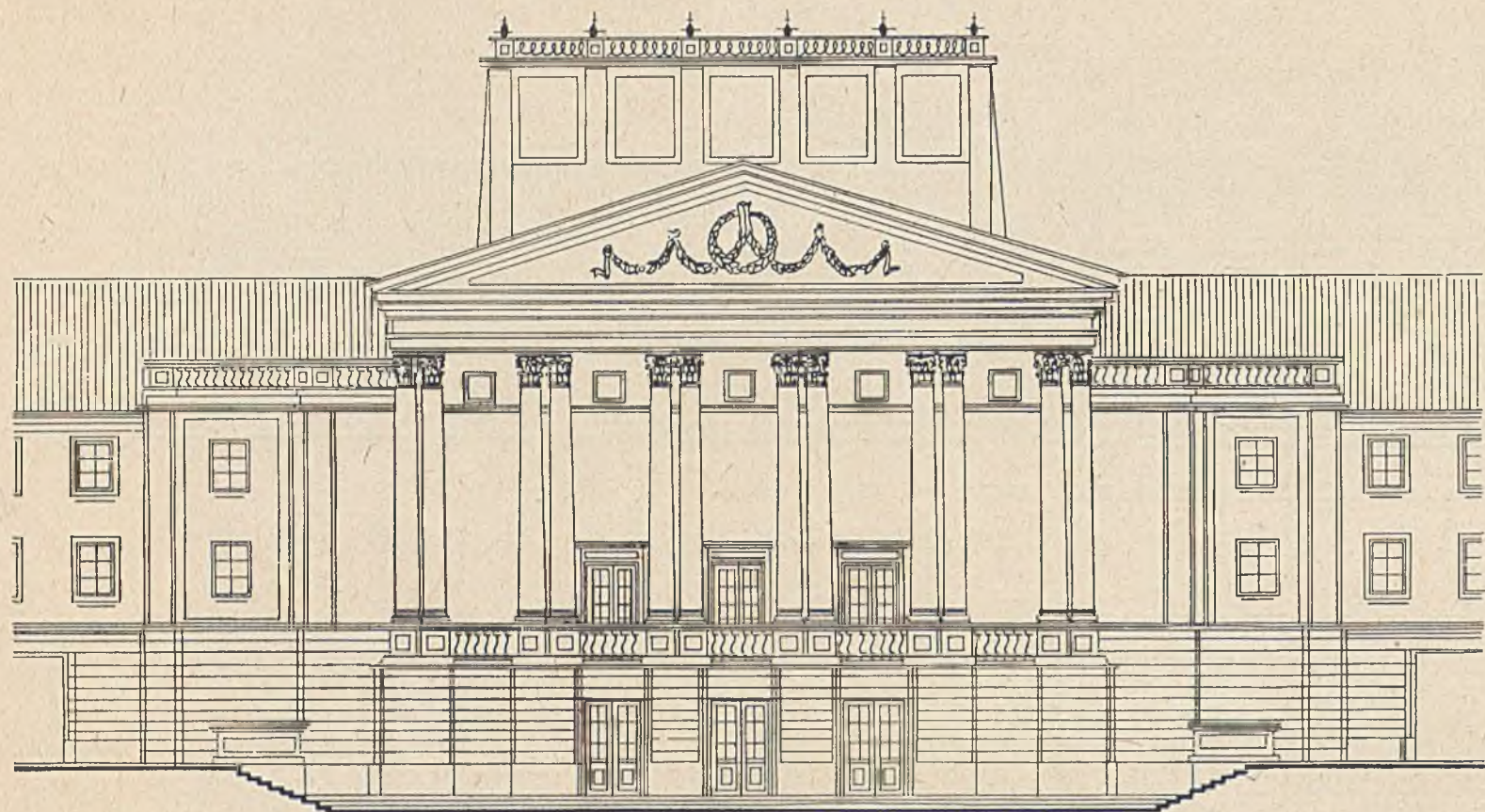
RYS. 338. ELEWACJA OD UL. MIODOWEJ 1 : 400



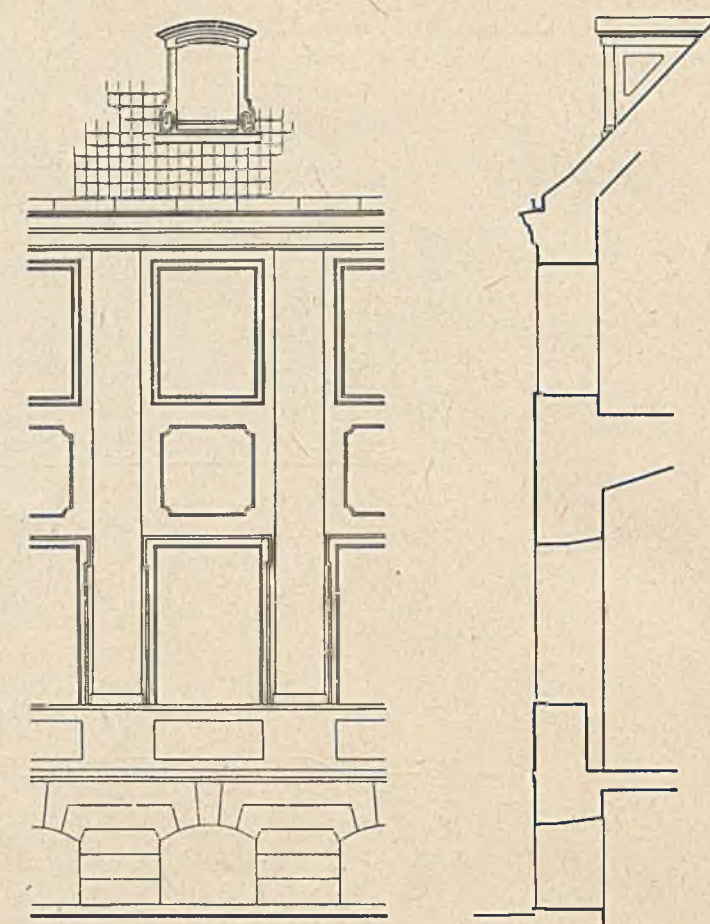
RYS. 339. ELEWACJA TYLNA AKADEMII TEATRALNEJ 1 : 400



RYS. 340. ELEWACJA LICEUM TECHNICZNO-TEATRALNEGO OD DZIEDZIŃCA 1 : 400



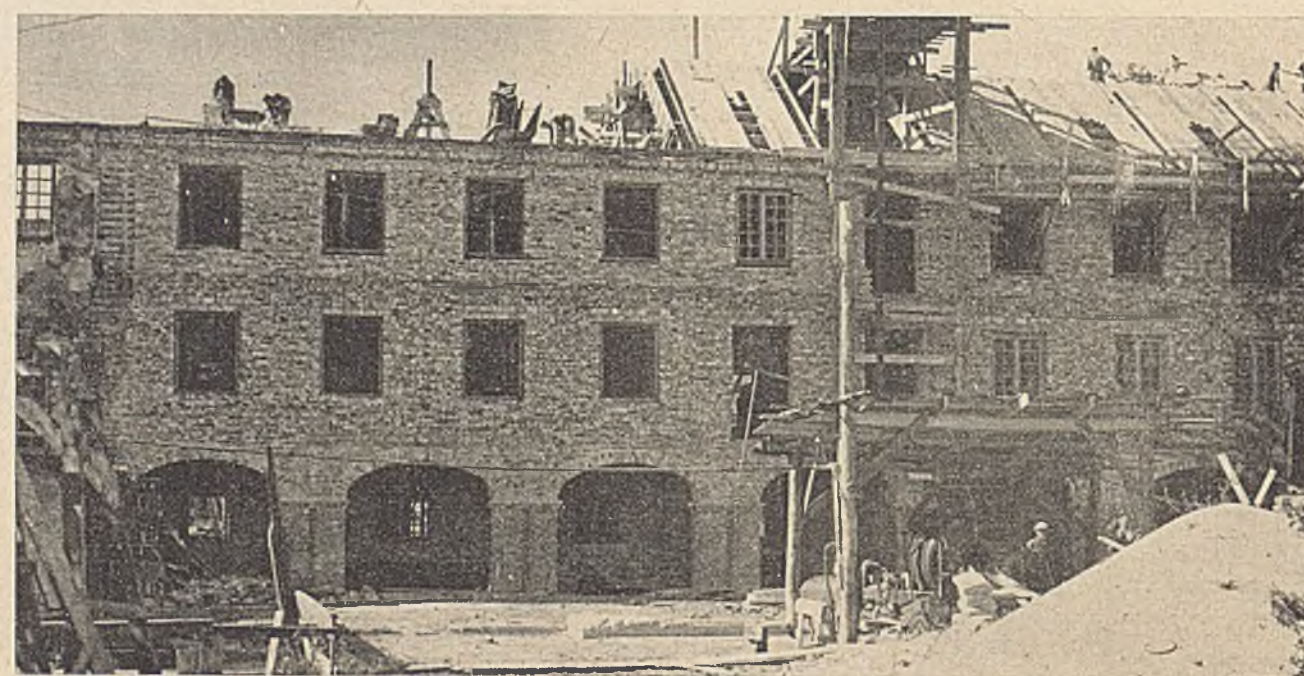
RYS. 341. ELEWACJA GŁÓWNA TEATRU 1 : 200



RYS. 342. FRAGMENT ELEWACJI LICEUM TECHNICZNO-
TEATRALNEGO 1 : 100



RYS. 343. AKADEMIA TEATRALNA W BUDOWIE WEDŁUG STANU Z WRZEŚNIA 1952 R.



RYS. 344. LICEUM TECHNICZNO-TEATRALNE W BUDOWIE WEDŁUG STANU Z WRZEŚNIA 1952 R.

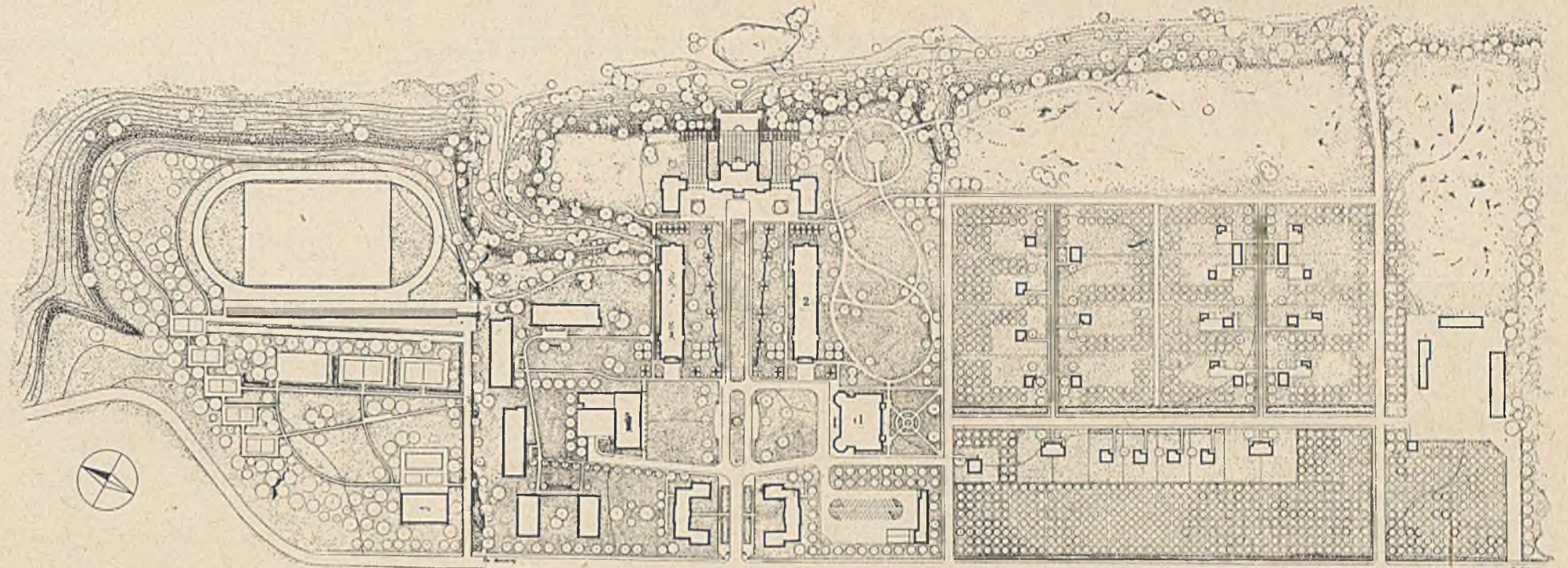
16. CENTRALNA SZKOŁA PAŃSTWOWYCH OŚRODKÓW MASZYNOWYCH I SPÓŁDZIELNI PRODUKCYJNYCH W URSYNOWIE POD WARSZAWĄ

AUTOR:

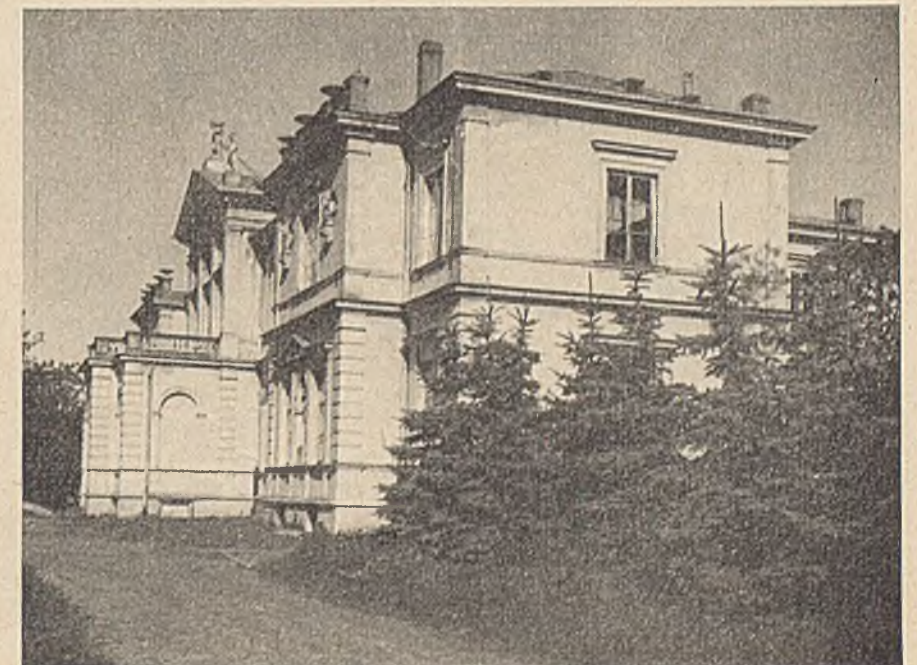
STEFAN TWORKOWSKI.

WSPÓŁPRACOWNICY:

JERZY MORDASEWICZ, WITOLD NIEWIADOMSKI,
ZOFIA SABATOWSKA-ŚMIECHOWSKA, TA-
DEUSZ ŚMIECHOWSKI, JANUSZ TATAROWSKI,
ANDRZEJ ŻAKOWSKI



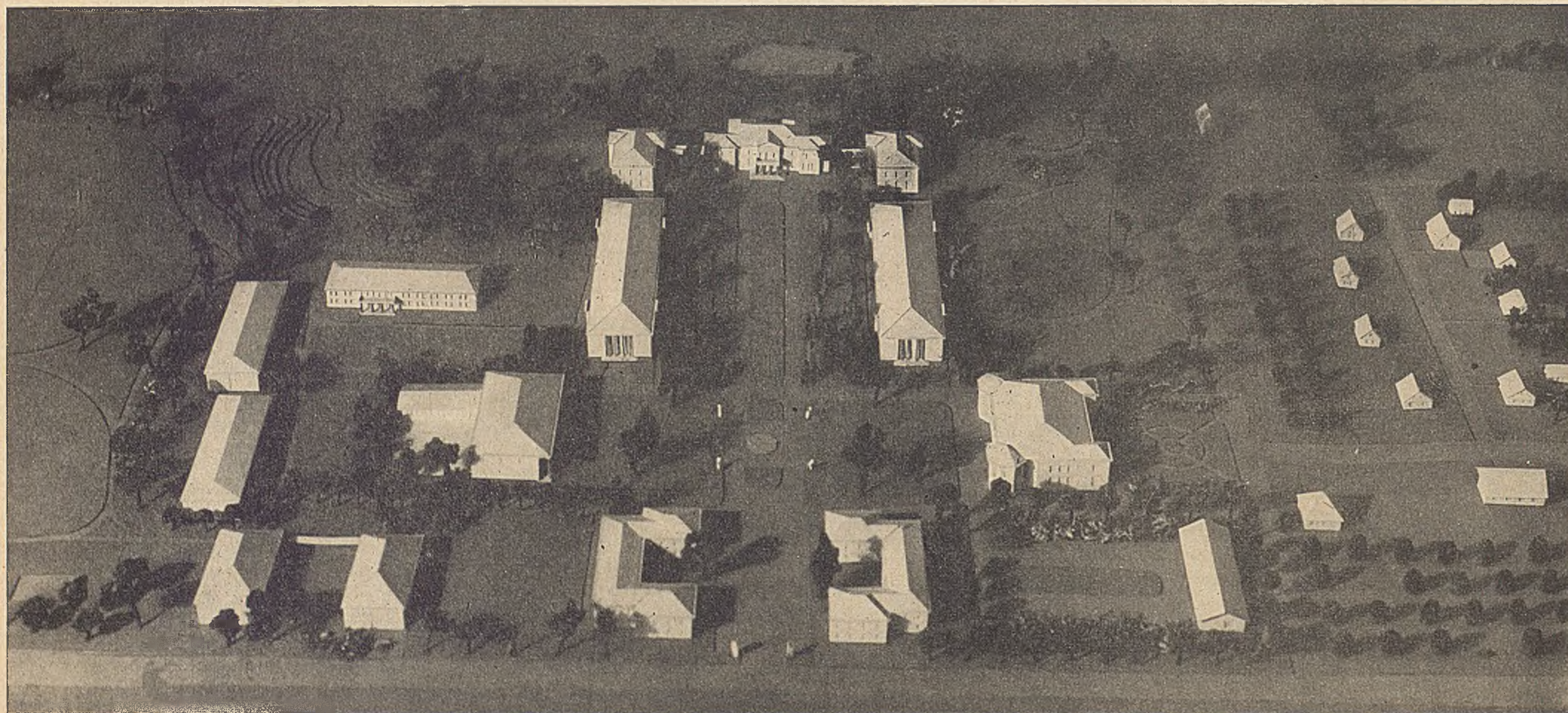
RYS. 345. SYTUACJA 1 : 4000



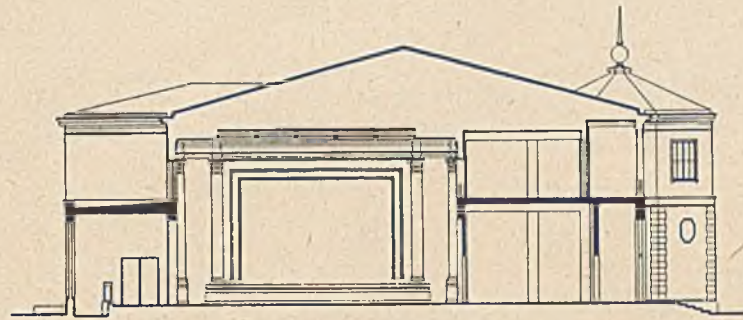
RYS. 346. PAŁAC W URSYNOWIE Z XVIII W. STAN Z POŁOWY XIX W.



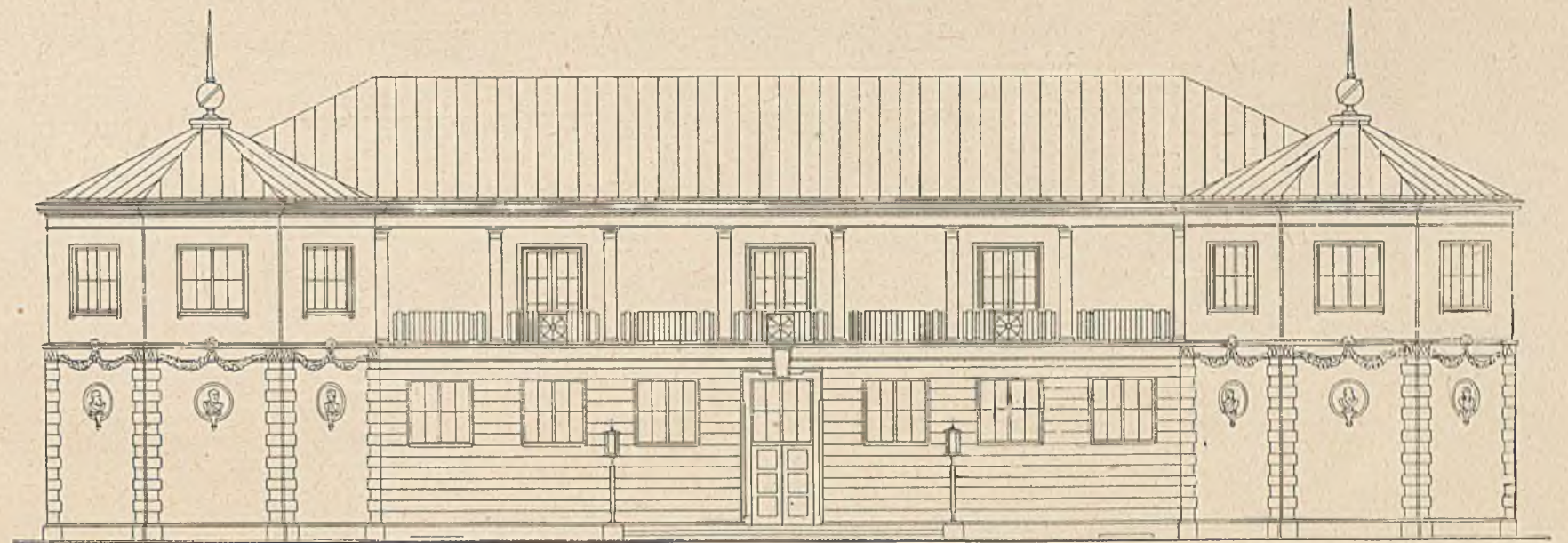
RYS. 347. ELEWACJA GŁÓWNA PAŁACU ORAZ PROJEKTOWANYCH PAWILONÓW 1:400



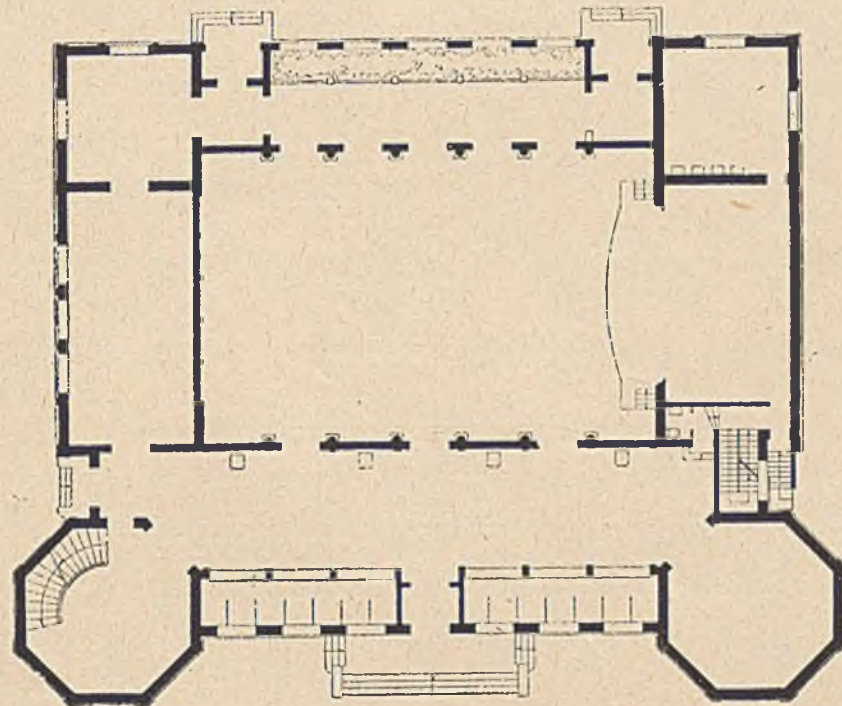
RYS. 348. MAKIETA CAŁOŚCI ZAŁOŻENIA



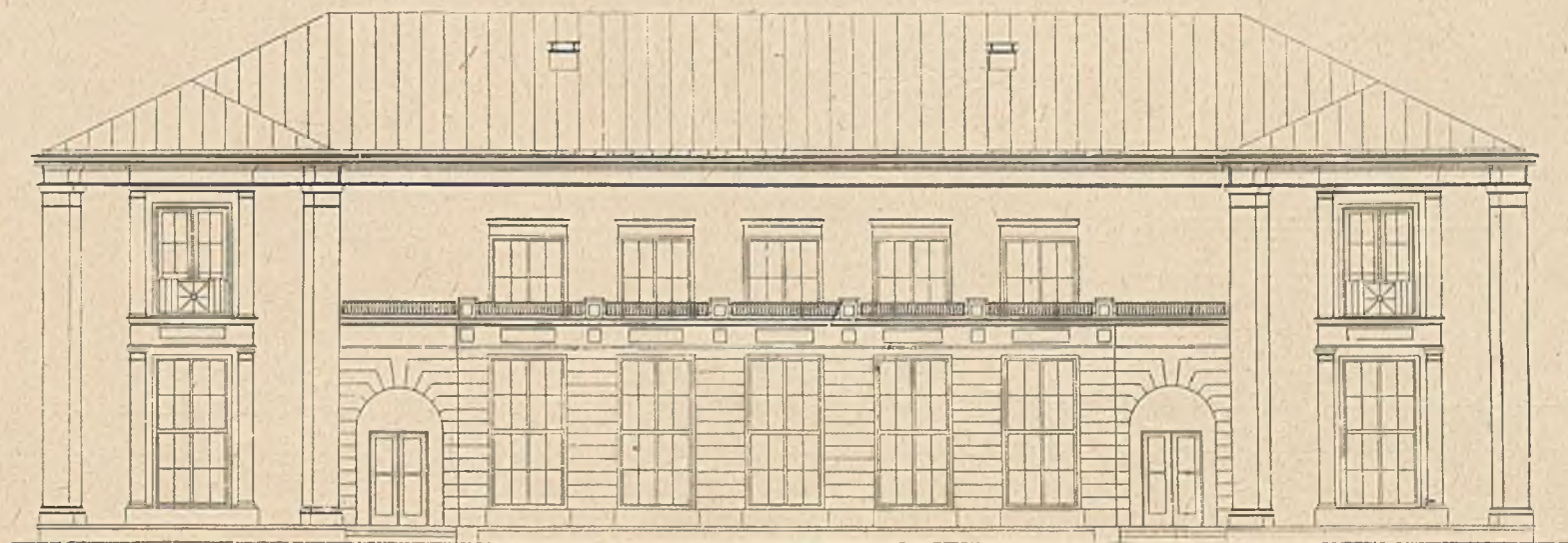
RYS. 349. PRZEKRÓJ BUDYNKU AULI 1 : 400



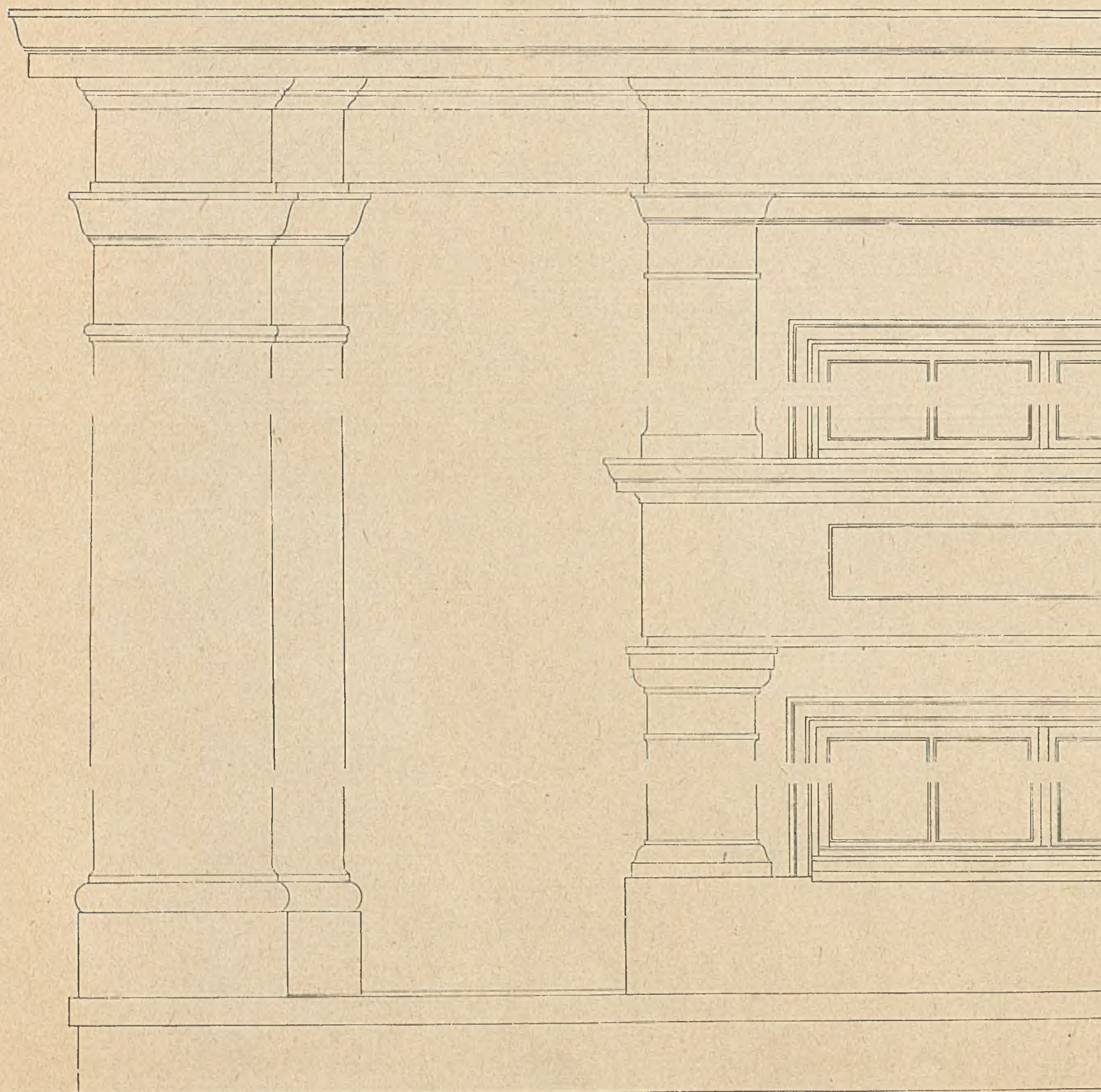
RYS. 350. ELEWACJA GŁÓWNA BUDYNKU AULI 1 : 200



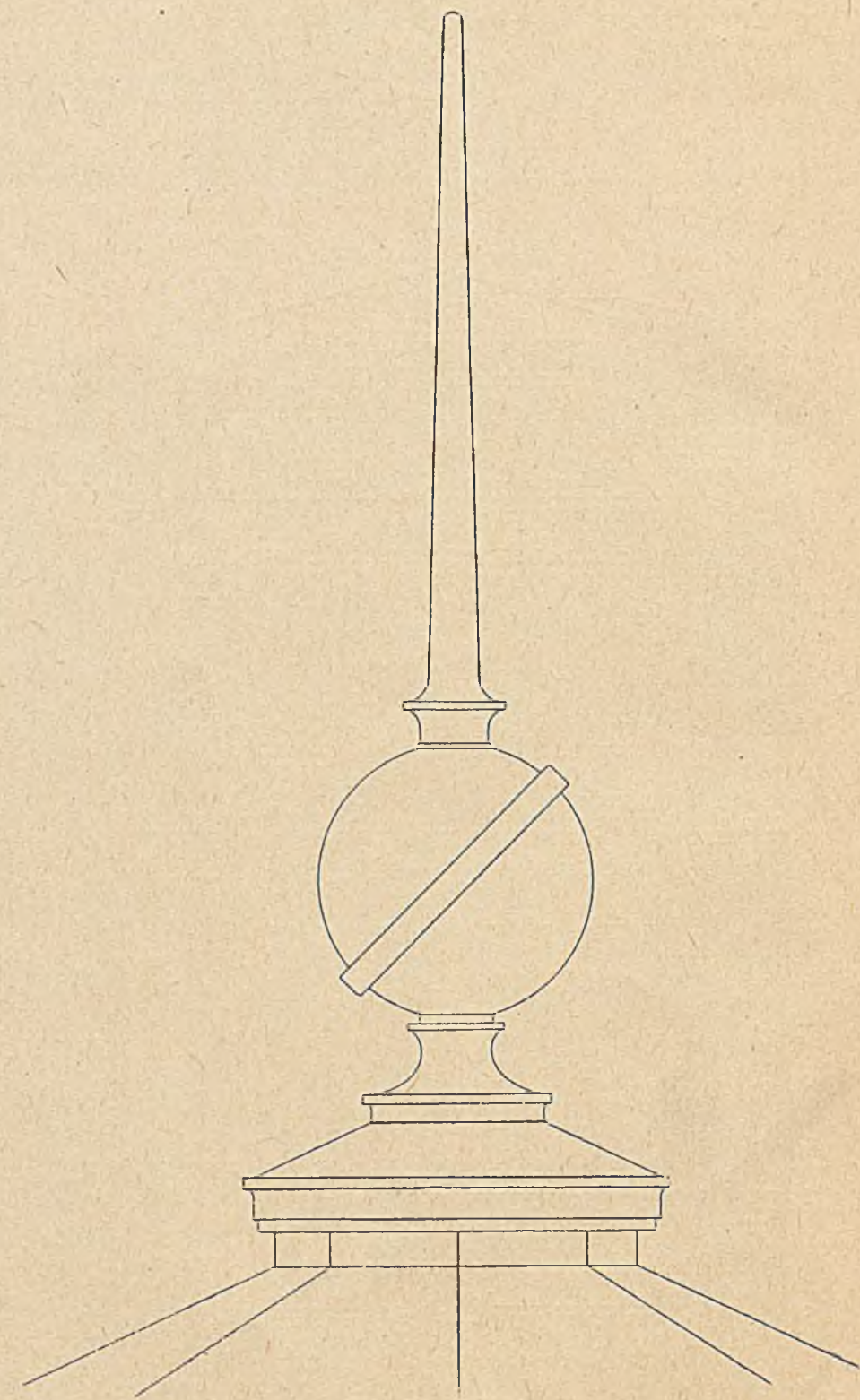
RYS. 351. RZUT PARTERU BUDYNKU AULI 1 : 400



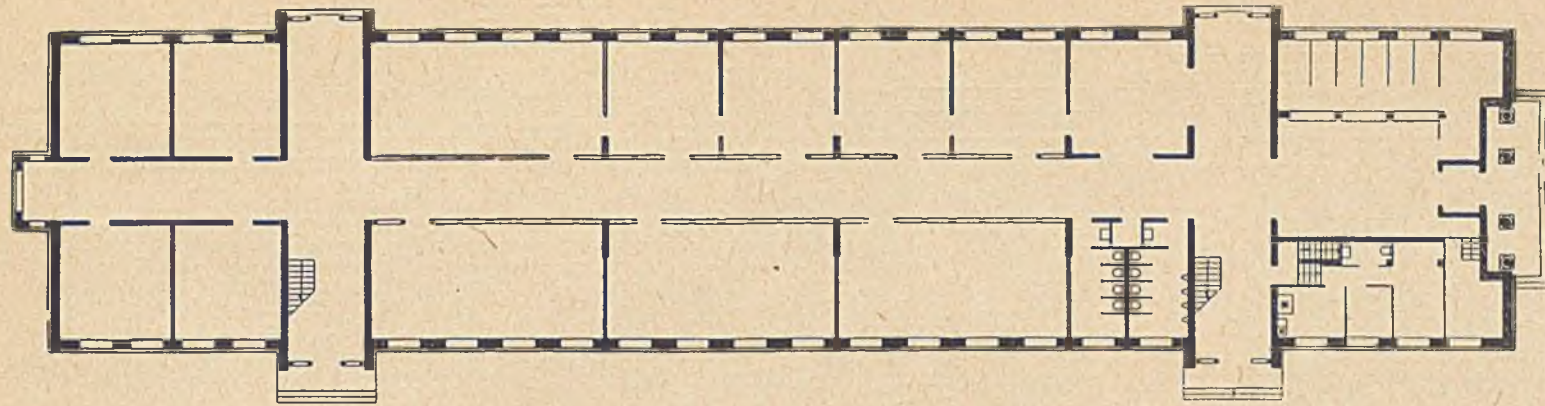
RYS. 352. ELEWACJA OGRODOWA BUDYNKU AULI 1 : 200



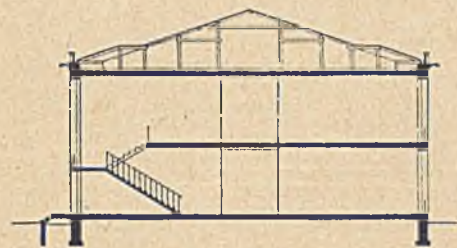
RYS. 353. DETAL ELEWACJI BUDYNKU AULI 1 : 20



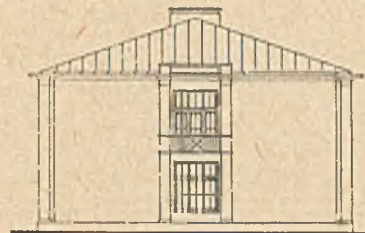
RYS. 354. DETAL ZWIĘCZENIA BUDYNKU AULI 1 : 20



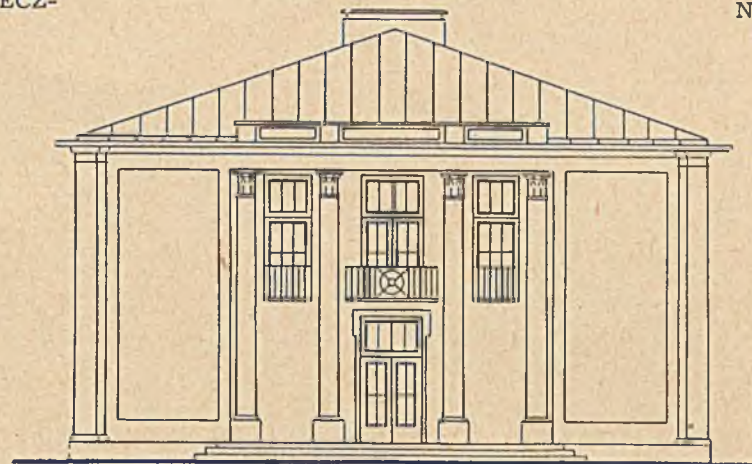
RYS. 355. RZUT PARTERU BUDYNKU SZKOŁY 1 : 400



RYS. 356. PRZEKRÓJ POPRZECZNY 1 : 400



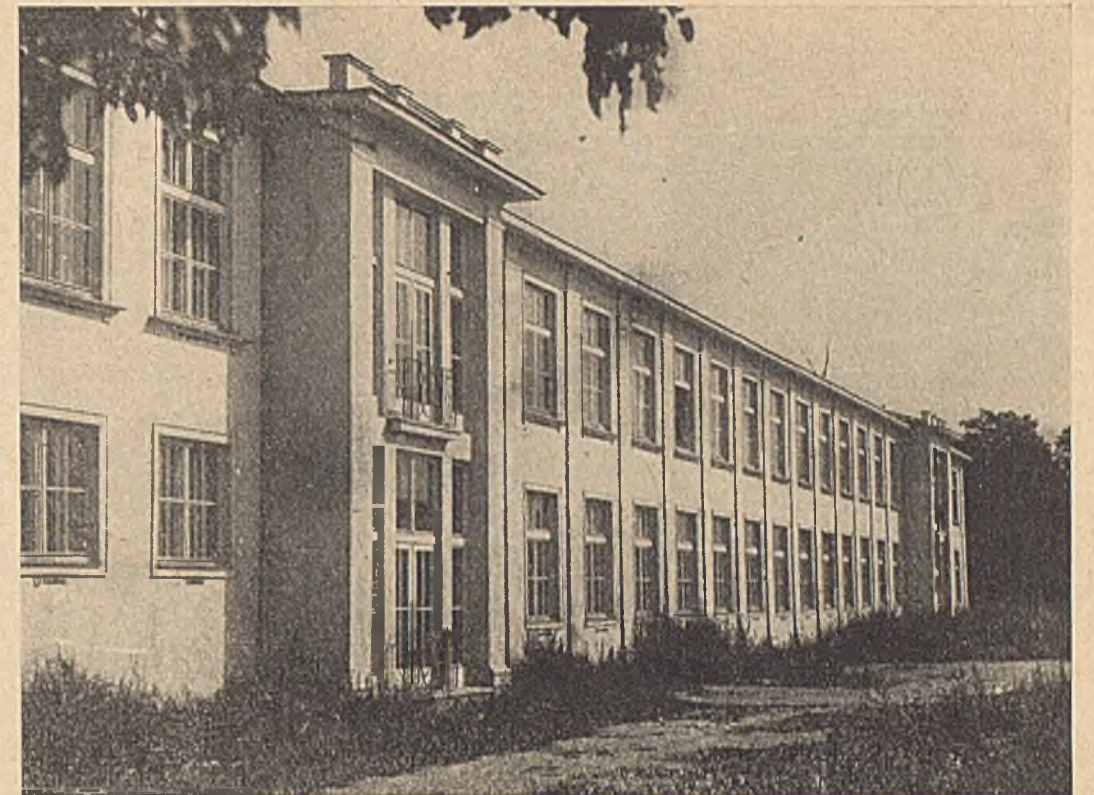
RYS. 357. ELEWACJA BOCZNA BUDYNKU SZKOLNEGO 1 : 400



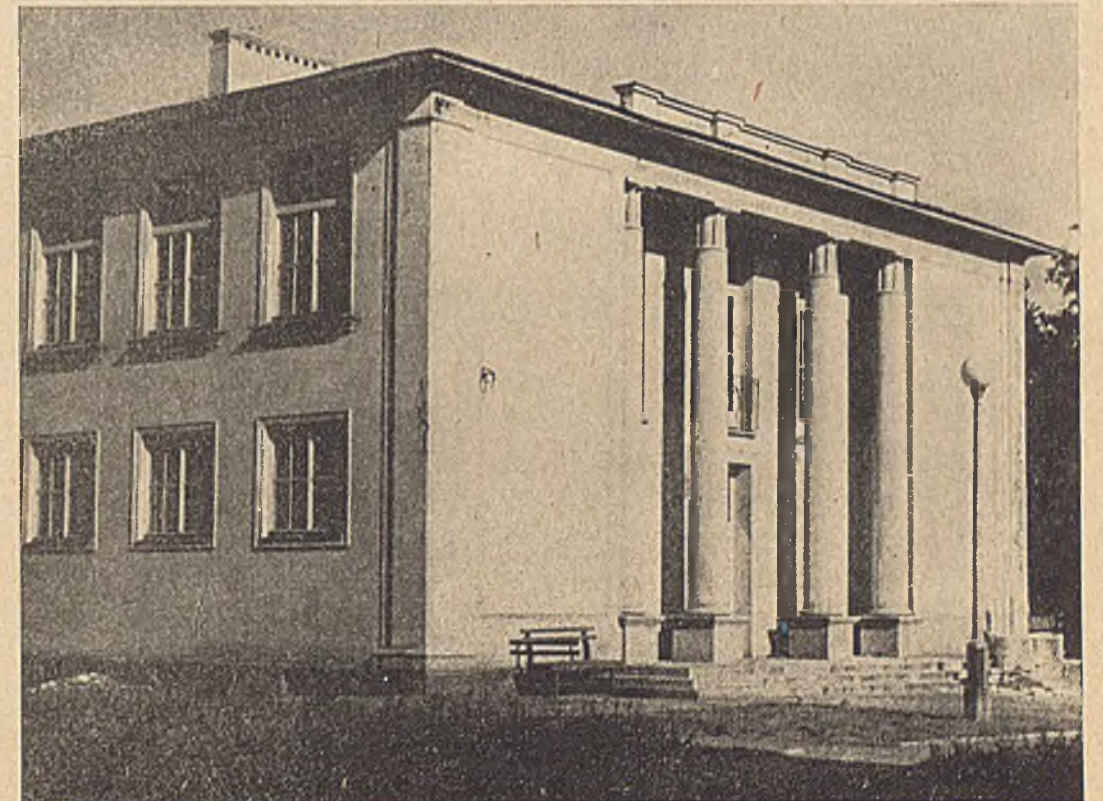
RYS. 358. ELEWACJA SZCZYTOWA BUDYNKU SZKOLNEGO 1 : 200



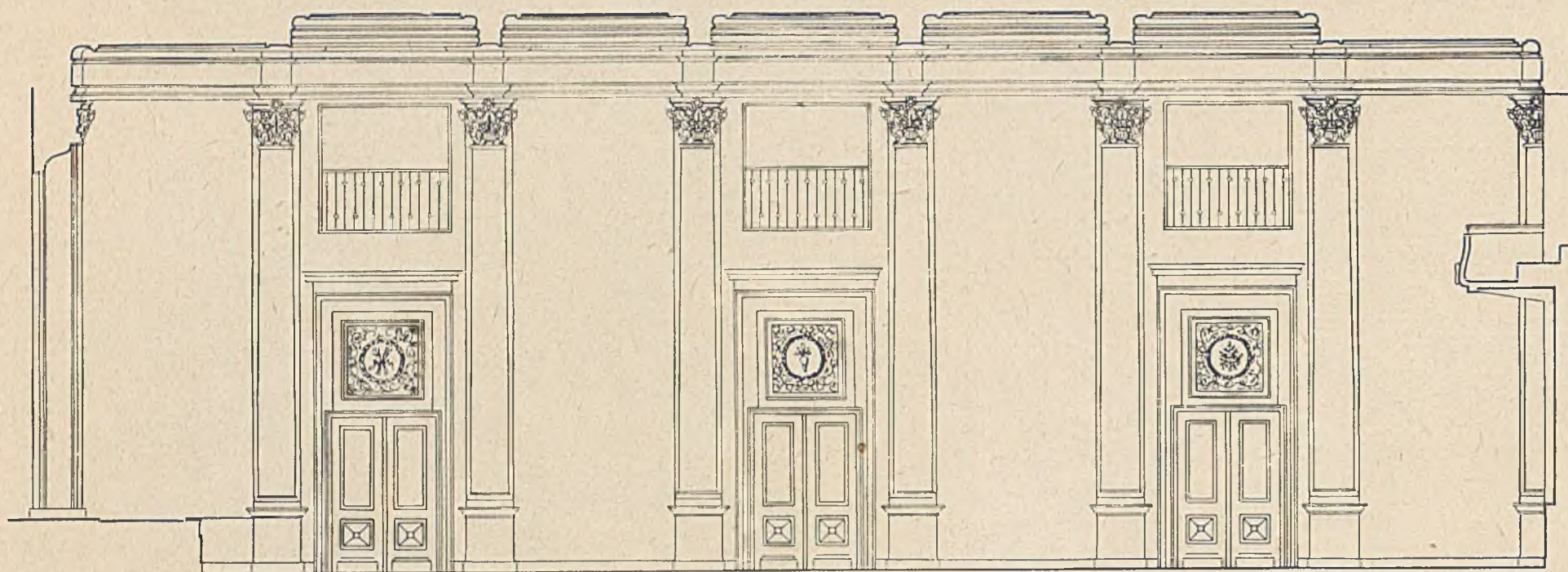
RYS. 359. ELEWACJA GŁÓWNA BUDYNKU SZKOŁY 1:400



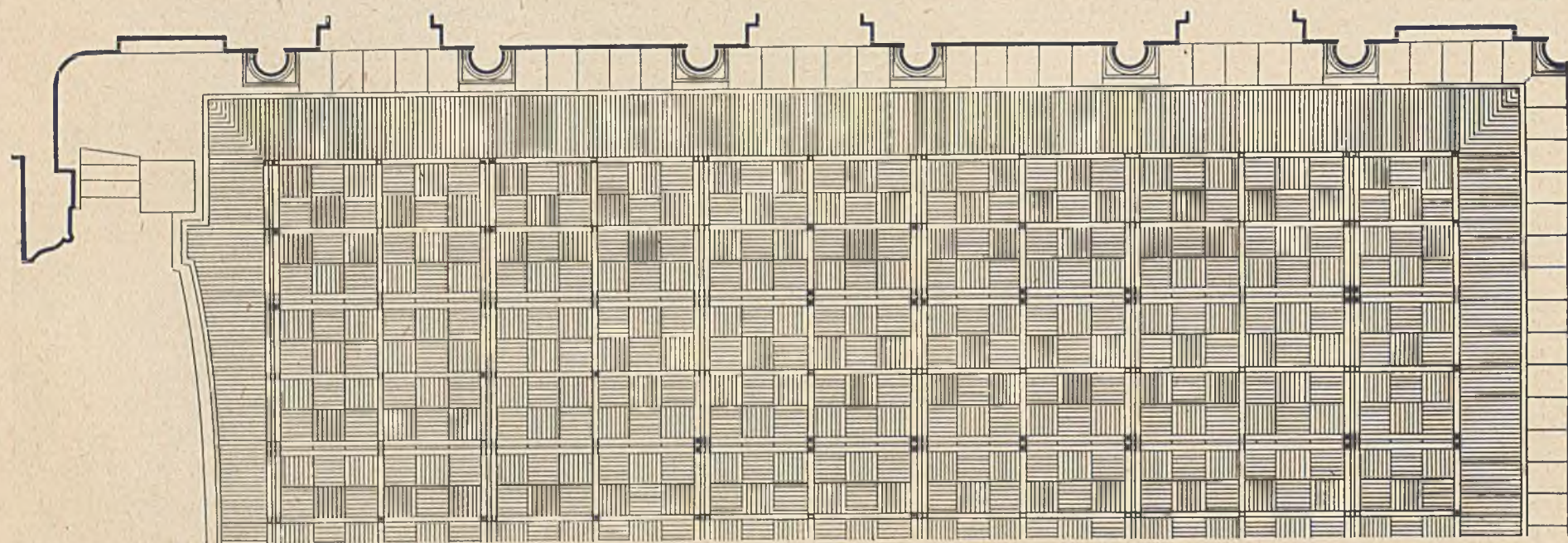
RYS. 360. WIDOK BUDYNKU SZKOŁY OD OGRODU



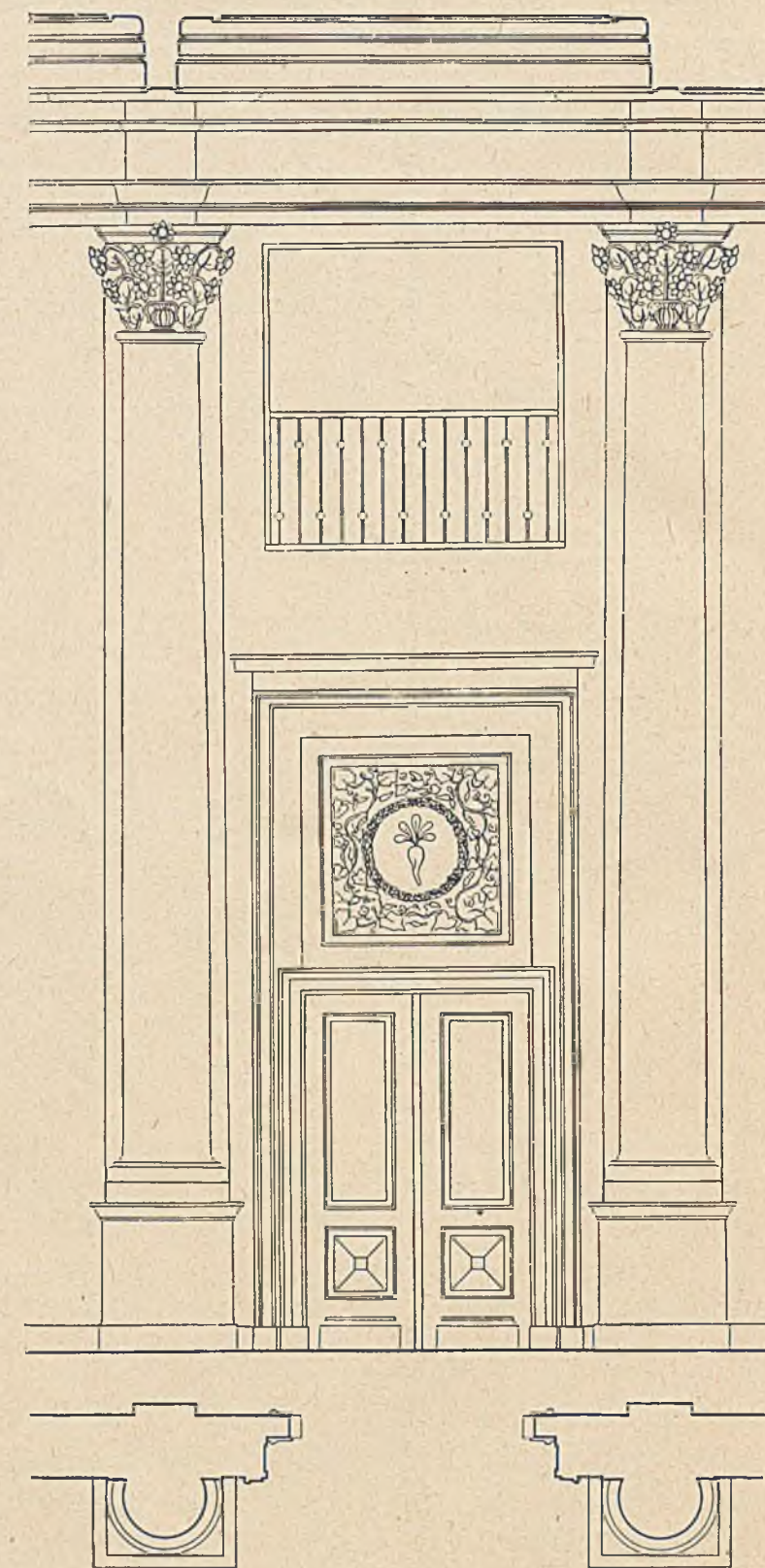
RYS. 361. WIDOK BUDYNKU SZKOŁY OD SZCZYTU



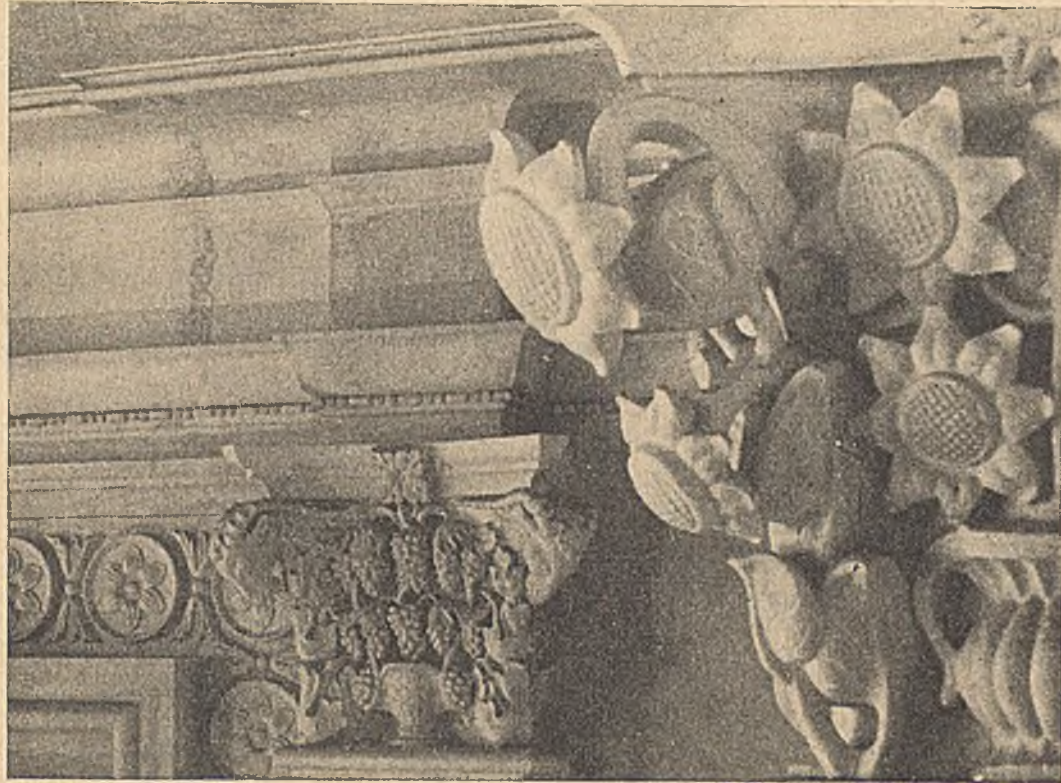
RYS. 362. WIDOK WEJŚCIOWEJ ŚCIANY AULI 1 : 100



RYS. 363. FRAGMENT RZUTU PODŁOGI AULI 1 : 100



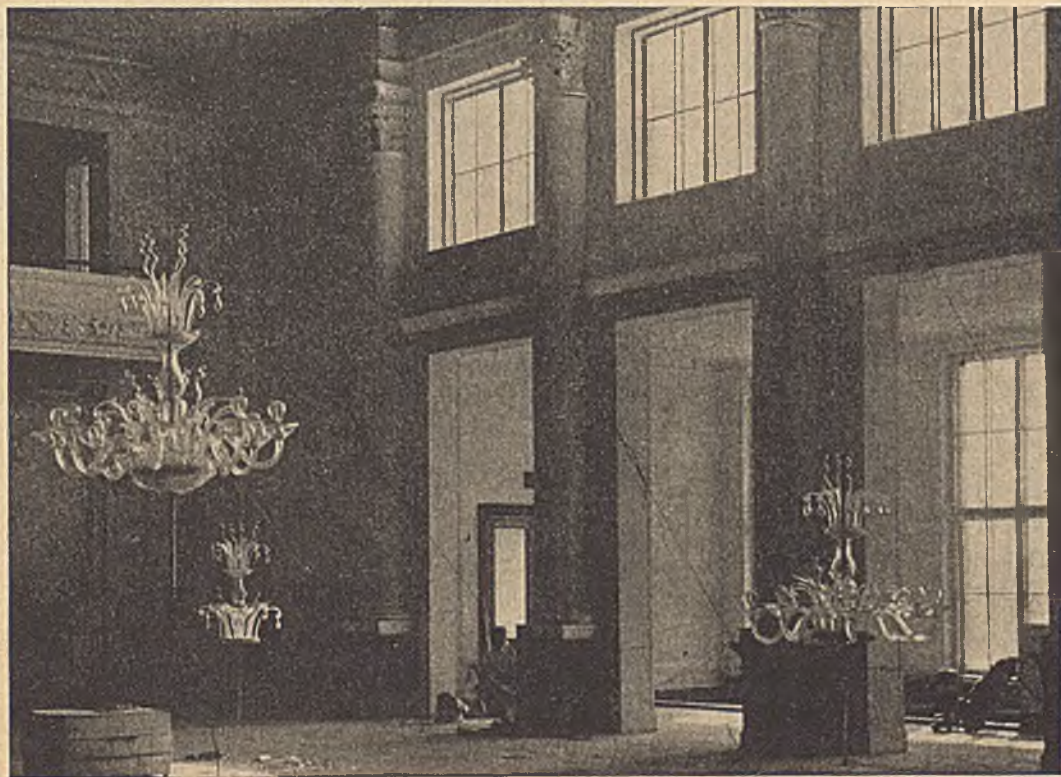
RYS. 364. FRAGMENT ARCHITEKTURY AULI 1 : 50



RYS. 365. DETALE GŁOWIC W AULI W OPRACOWANIU HENRYKA JĘDRYSIAKA



RYS. 367. MAKIETA HOLU RECEPCYJNEGO BUDYNKU AULI Z PROJEKTAMI KOMPOZYCJI MALARSKICH HELENY I LECHA GRZEŚKIEWICZÓW



RYS. 366. MONTAŻ ŻYRANDOLI W AULI PROJEKTU HENRYKA GOCZYŃSKIEGO I WANDY MANTEUFFEL

19. OŚRODEK SZKOLENIOWY POWSZECHNEJ ORGANIZACJI „SŁUŻBA POLSCE“ NA GOCLAWIU W WARSZAWIE

AUTORZY:

Laureaci Państwowej Nagrody Artystycznej III stopnia 1951 r.

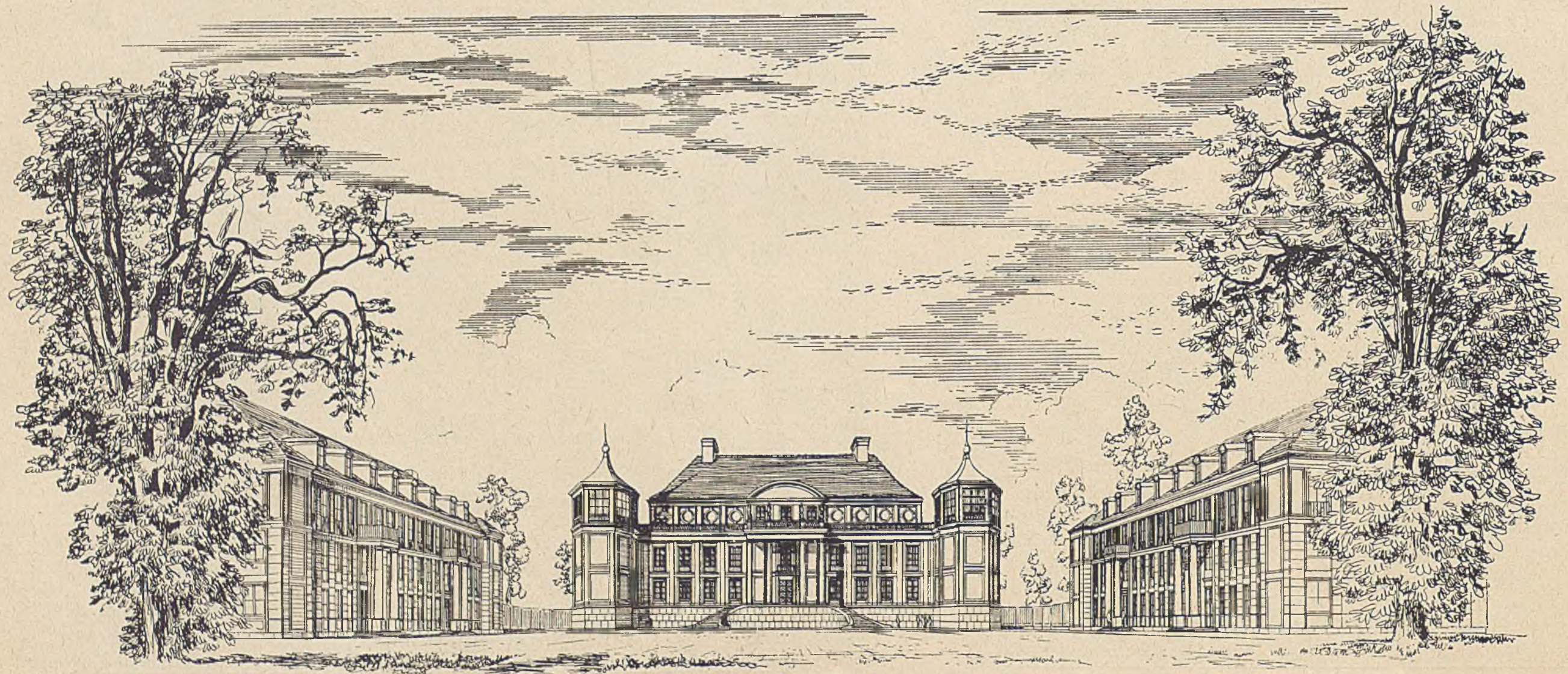
WACŁAW KŁYSZEWSKI, JERZY MOKRZYŃSKI, EUGENIUSZ WIERZBICKI

WSPÓLPROJEKTANT BUDYNKÓW F i G:

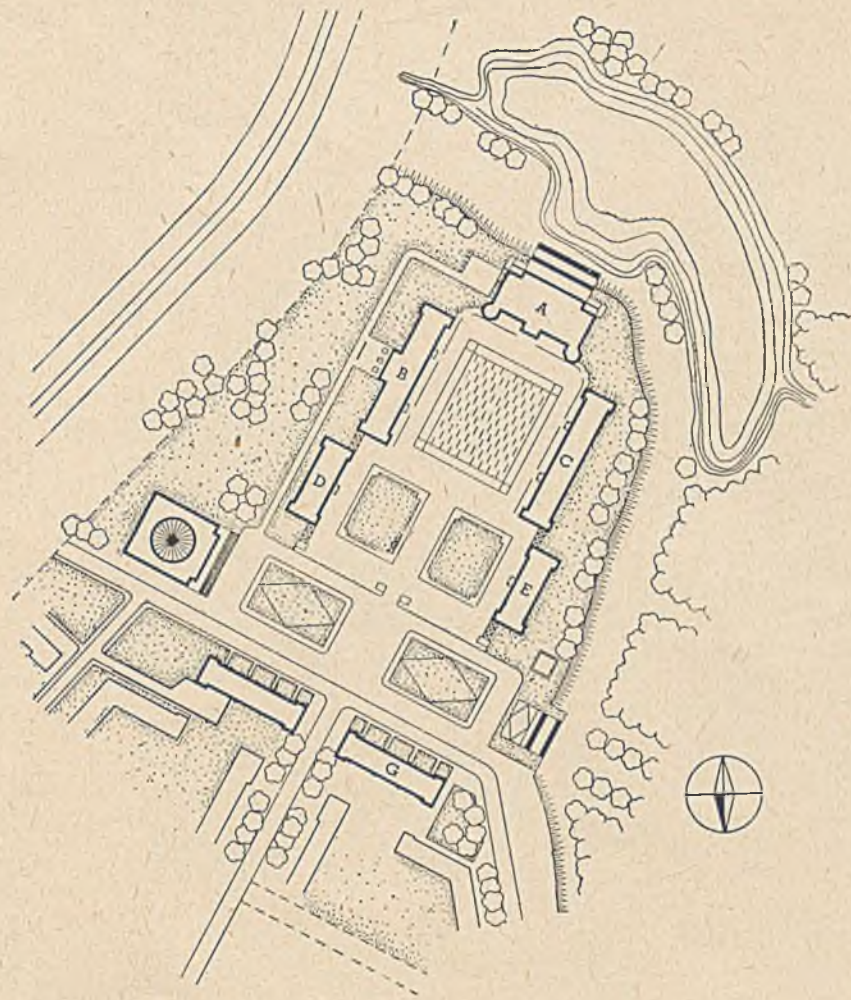
WACŁAW SUCHOCKI

WSPÓLPRACOWNICY:

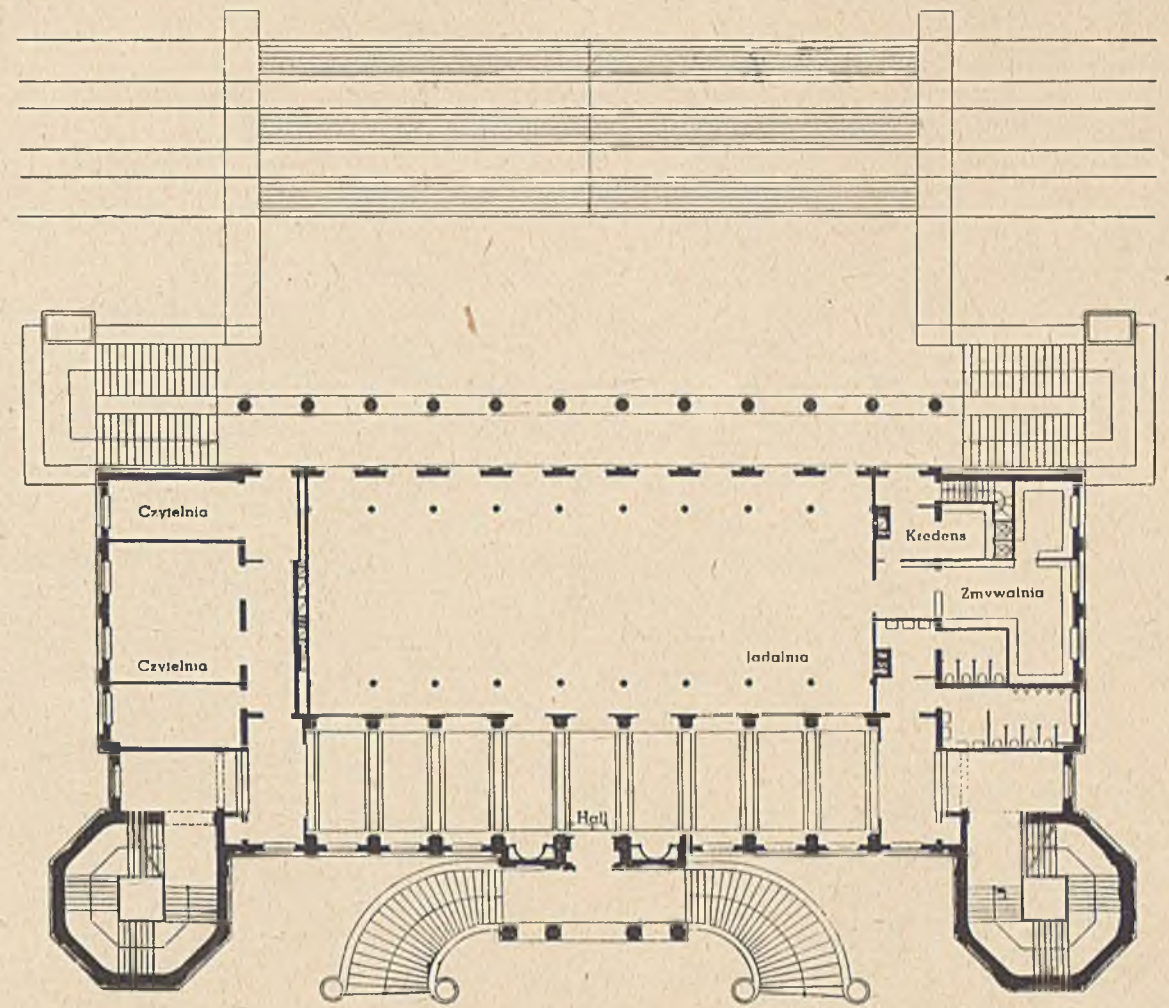
URSZULA DĘBSKA, WACŁAW DRZEWIECKI, WŁADYSŁAW KOWALSKI, HALINA ROTT



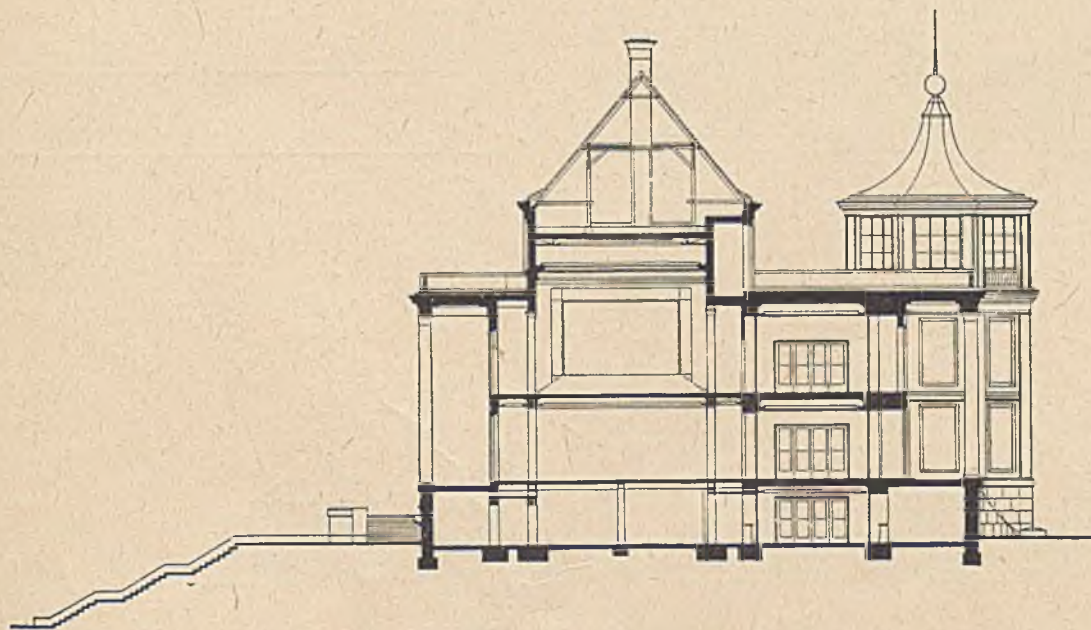
RYŚ. 368. PERSPEKTYWA ZAŁOŻENIA Z WIDOKIEM NA BUDYNEK A — DOM SPOŁECZNY



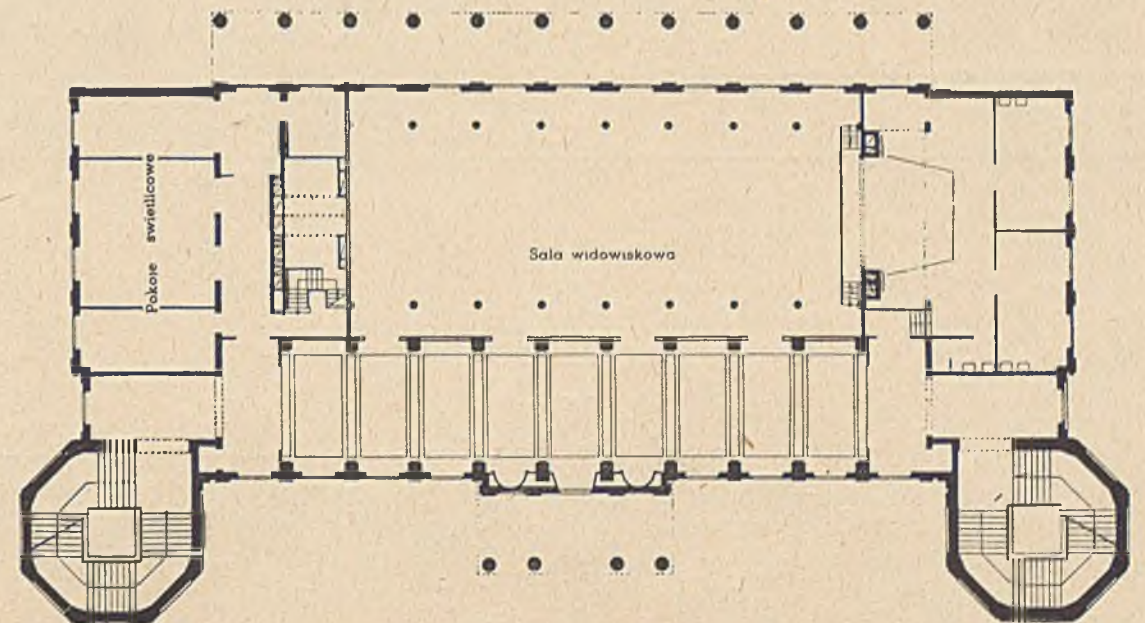
RYS. 369. SYTUACJA 1 : 4000



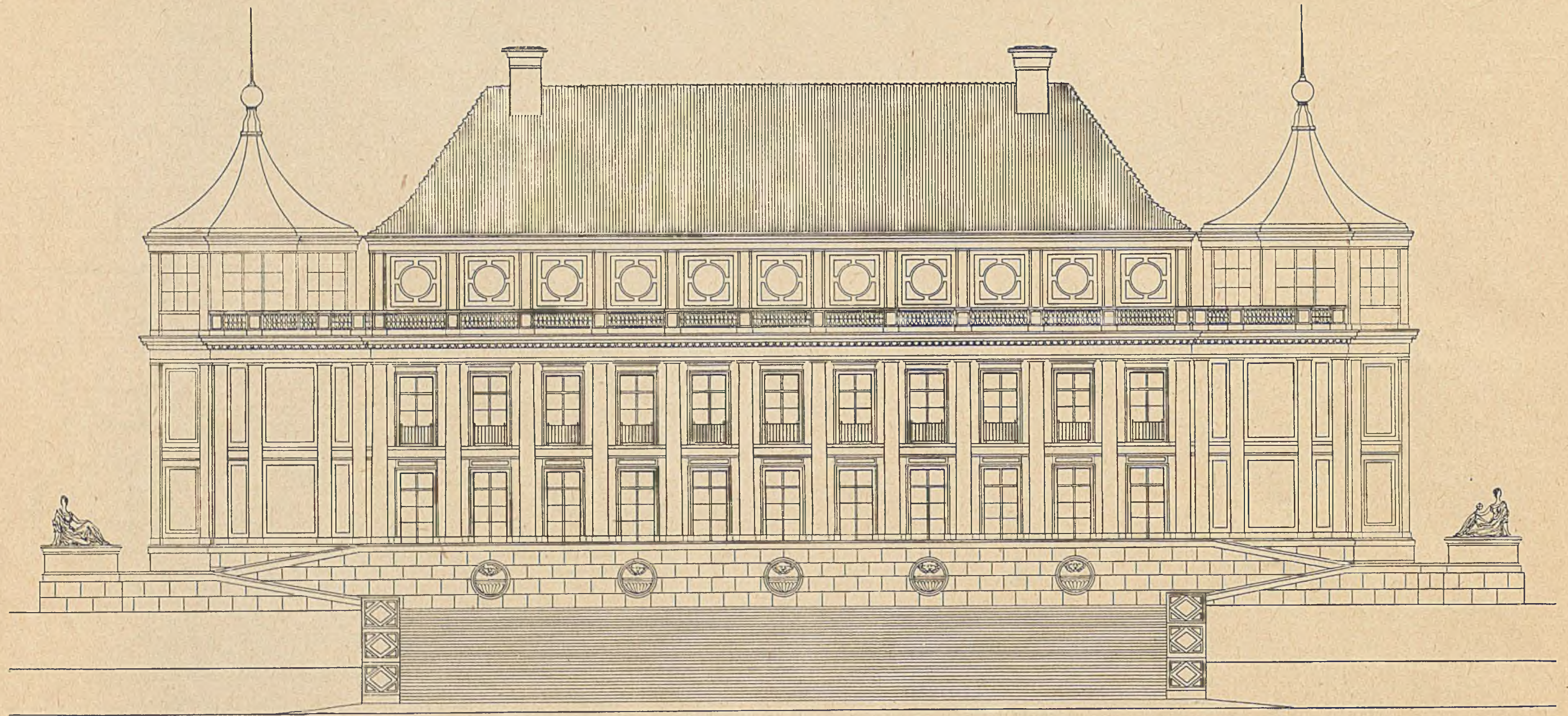
RYS. 371. RZUT PARTERU BUDYNKU A 1 : 400



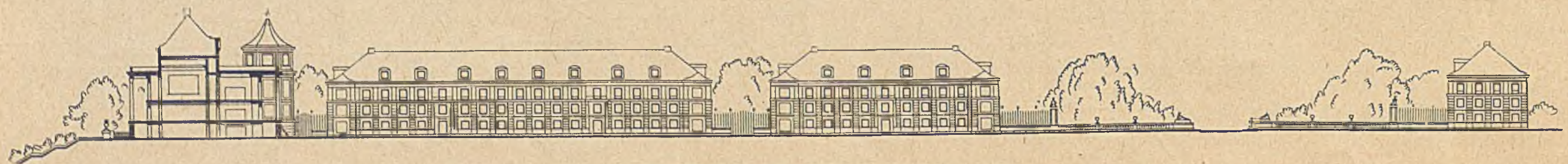
RYS. 370. PRZEKRÓJ BUDYNKU A 1 : 400



RYS. 372. RZUT I PIĘTRA 1 : 400



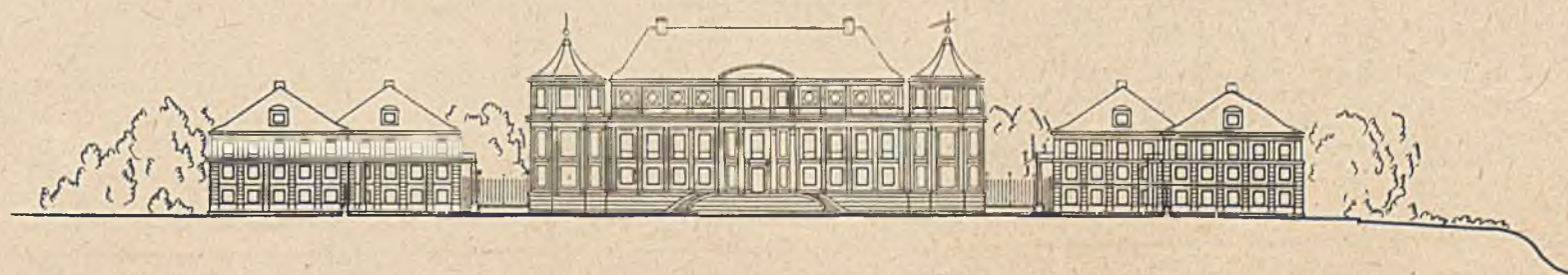
RYS. 373. ELEWACJA TYLNA BUDYNKU A 1 : 200



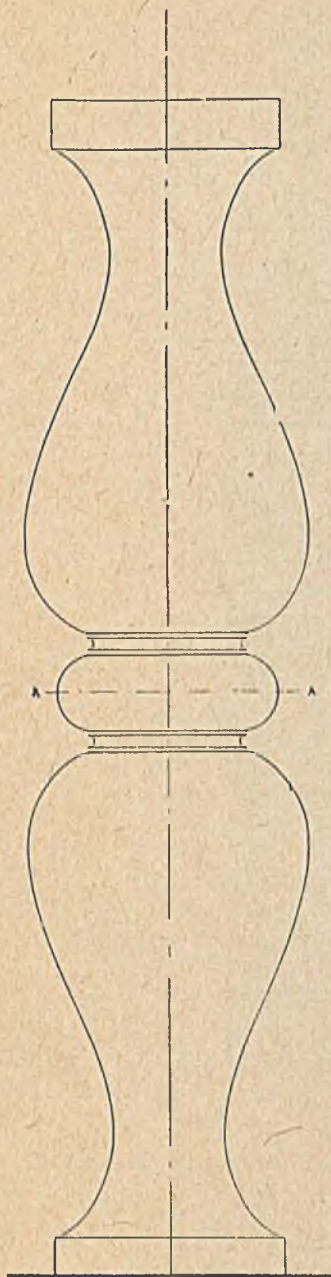
RYS. 374. ROZWINIĘCIE PODŁUŻNE ZAŁOŻENIA 1 : 1000



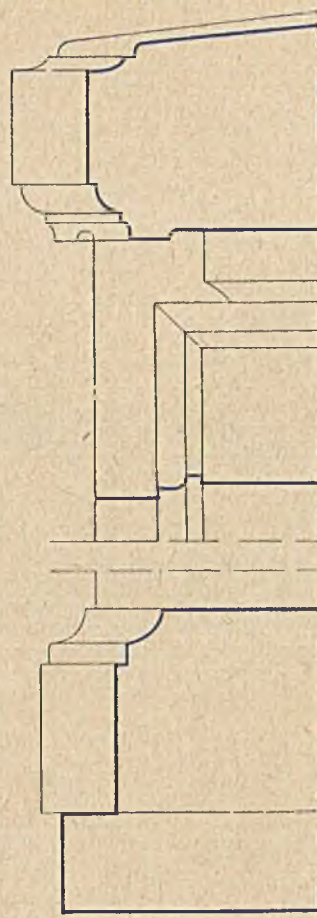
RYS. 375. ELEWACJA GŁÓWNA BUDYNKU A 1 : 200



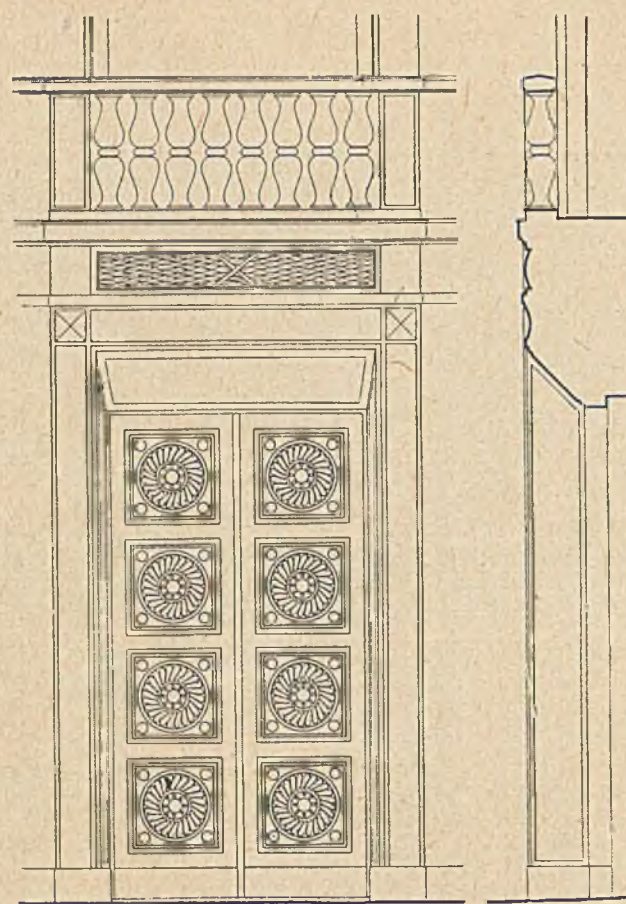
RYS. 376. ROZWINIĘCIE POPRZECZNE ZAŁOŻENIA 1 : 1000



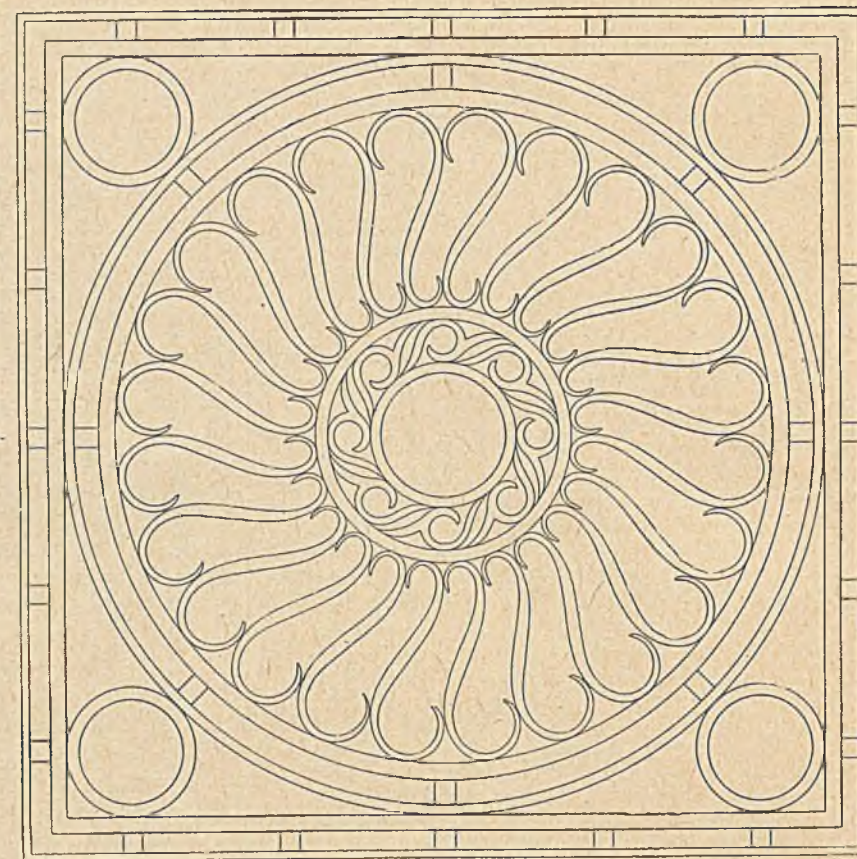
RYS. 377. TRALKA ZE-
WNETRZNA BUDYNKU A 1:5



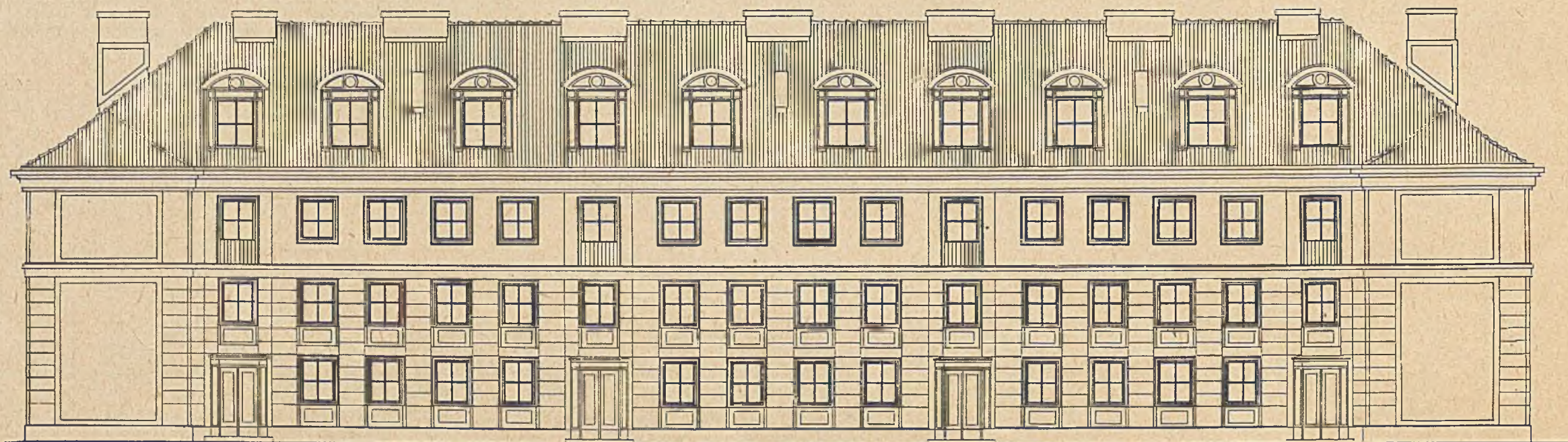
RYS. 378.
DETAL BALUSTRADY 1:5



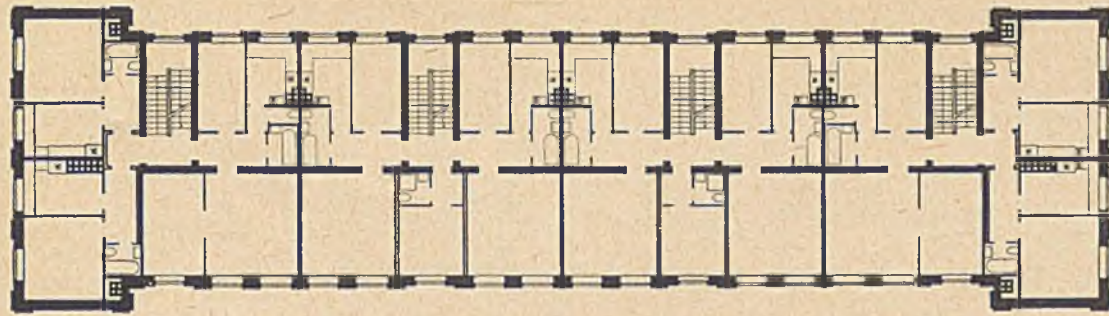
RYS. 379. PORTAL WEJŚCIOWY
BUDYNKU A 1:50



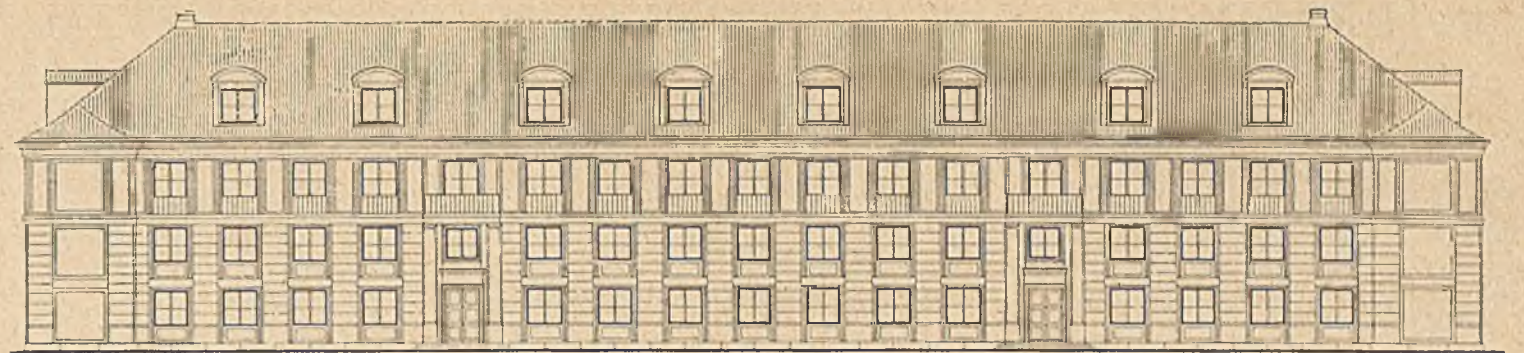
RYS. 380. DETAL KRATY DRZWI ZEWNĘTRZNYCH BUDYNKU A 1:5



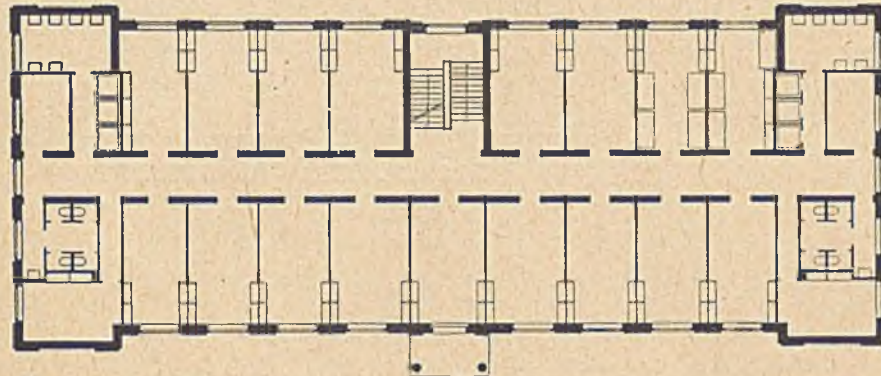
RYS. 381. ELEWACJA GŁÓWNA BUDYNKÓW F i G 1:200



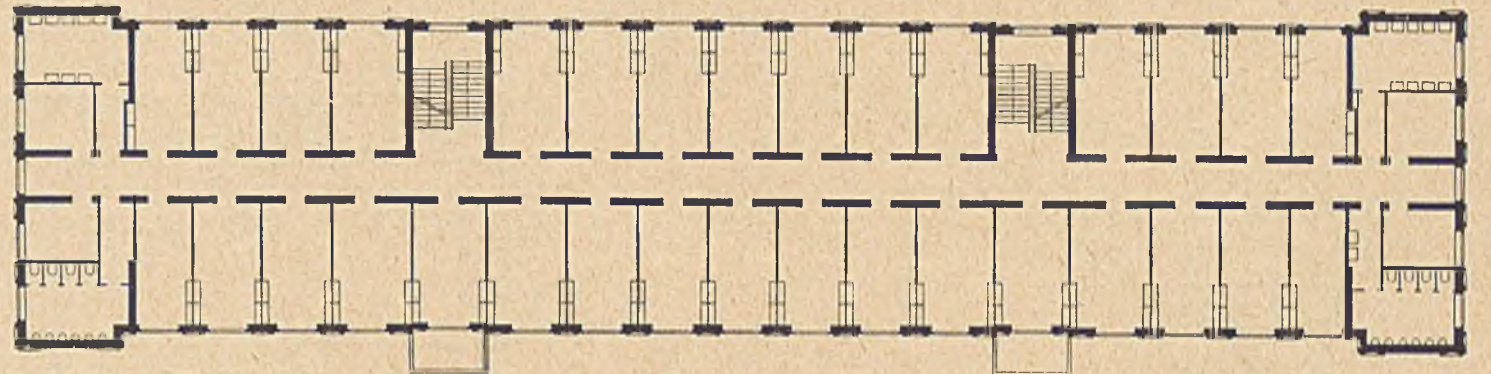
RYS. 382. RZUT PIĘTRA BUDYNKÓW F i G 1:400



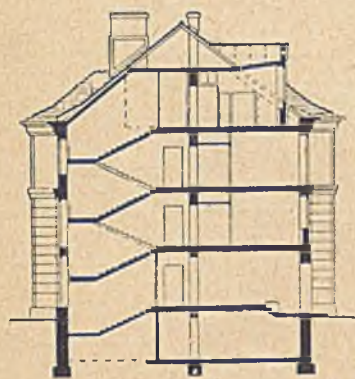
RYS. 383. ELEWACJA GŁÓWNA BUDYNKÓW B i C 1:400



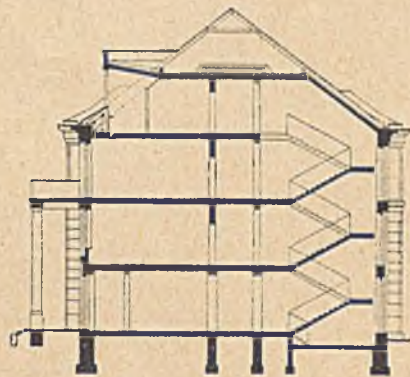
RYS. 384. RZUT PIĘTRA BUDYNKÓW D i E 1:400



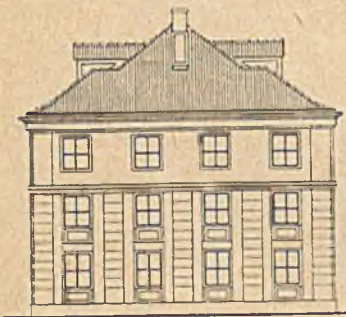
RYS. 385. RZUT PIĘTRA BUDYNKÓW B i C 1:400



RYS. 386. PRZEKRÓJ BUDYNKÓW F i G 1:400



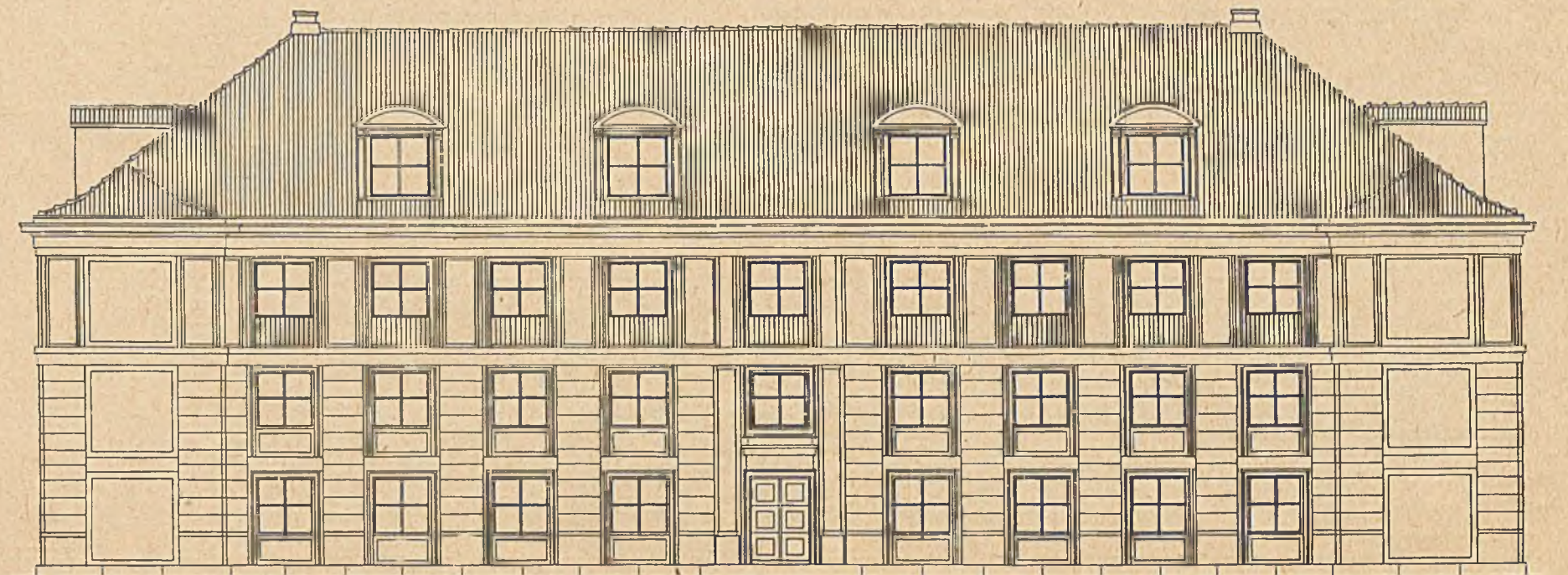
RYS. 387. PRZEKRÓJ BUDYNKÓW B, C, D i E 1:400



RYS. 388. ELEWACJA BOCZNA BUDYNKÓW F i G 1:400



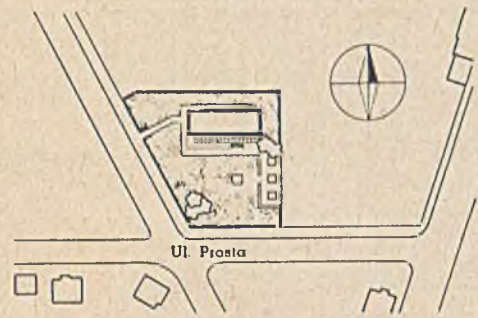
RYS. 389. ELEWACJA BOCZNA BUDYNKÓW B, C, D i E 1:400



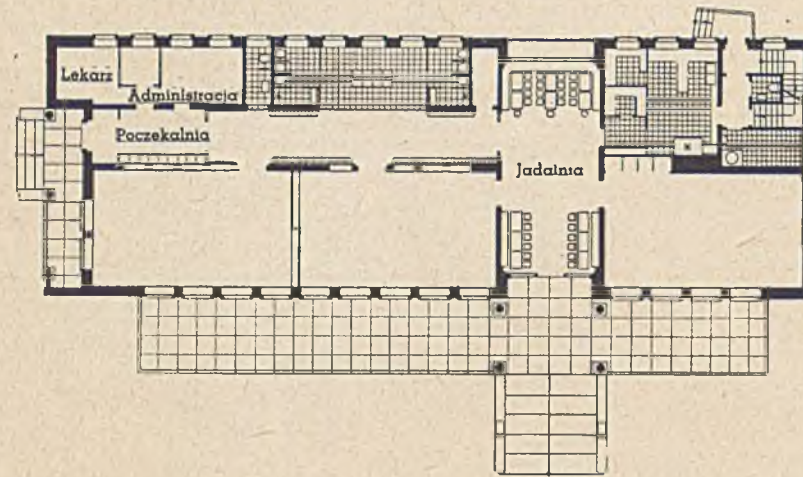
RYS. 390. ELEWACJA GŁÓWNA BUDYNKÓW D i E 1:200

18. PRZEDSZKOLE W OSTROWIE WIELKOPOLSKIM

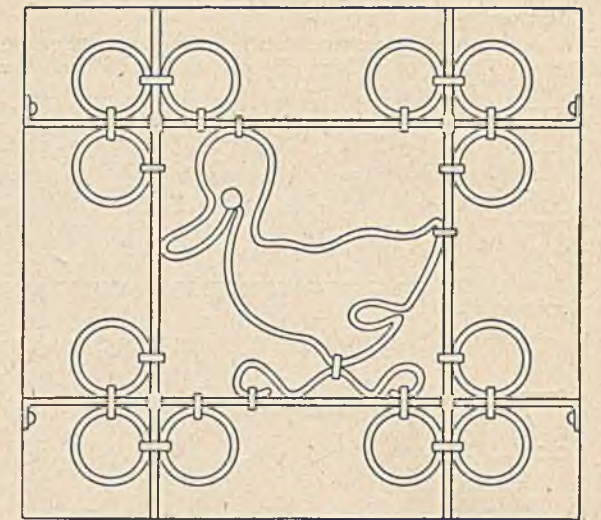
AUTOR:
JAN WELLENGER
WSPÓLPRACA:
WŁODZIMIERZ WOJCIECHOWSKI



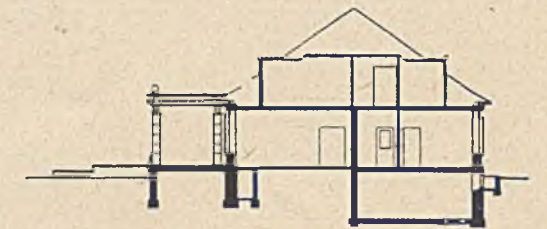
RYS. 392. SYTUACJA 1 : 4000



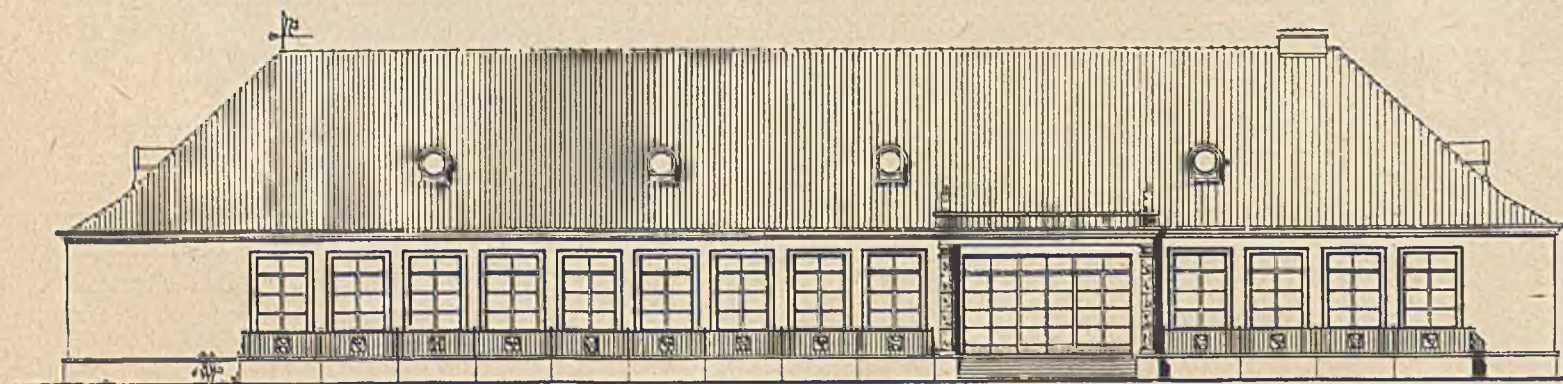
RYS. 393. RZUT PARTERU 1 : 400



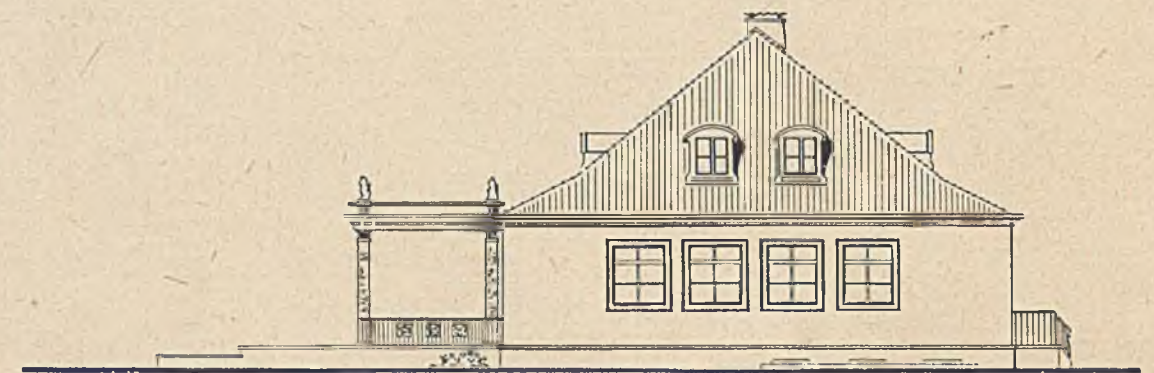
RYS. 391. DETAL BALUSTRADY
ZEWNETRZNEJ 1 : 5



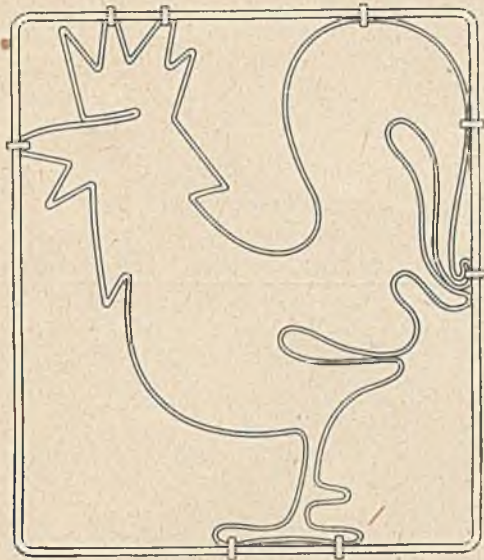
RYS. 394. PRZEKRÓJ 1 : 400



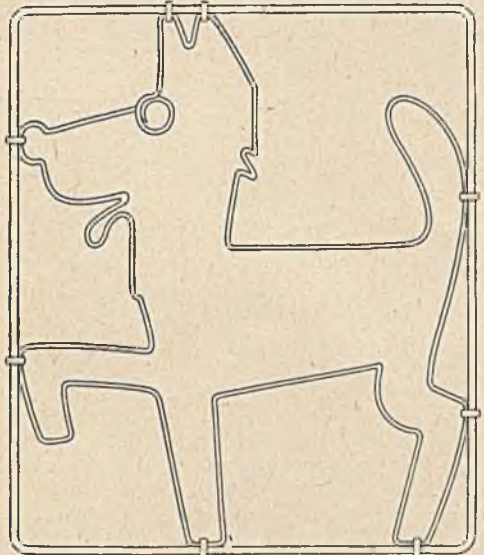
RYS. 395. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 200



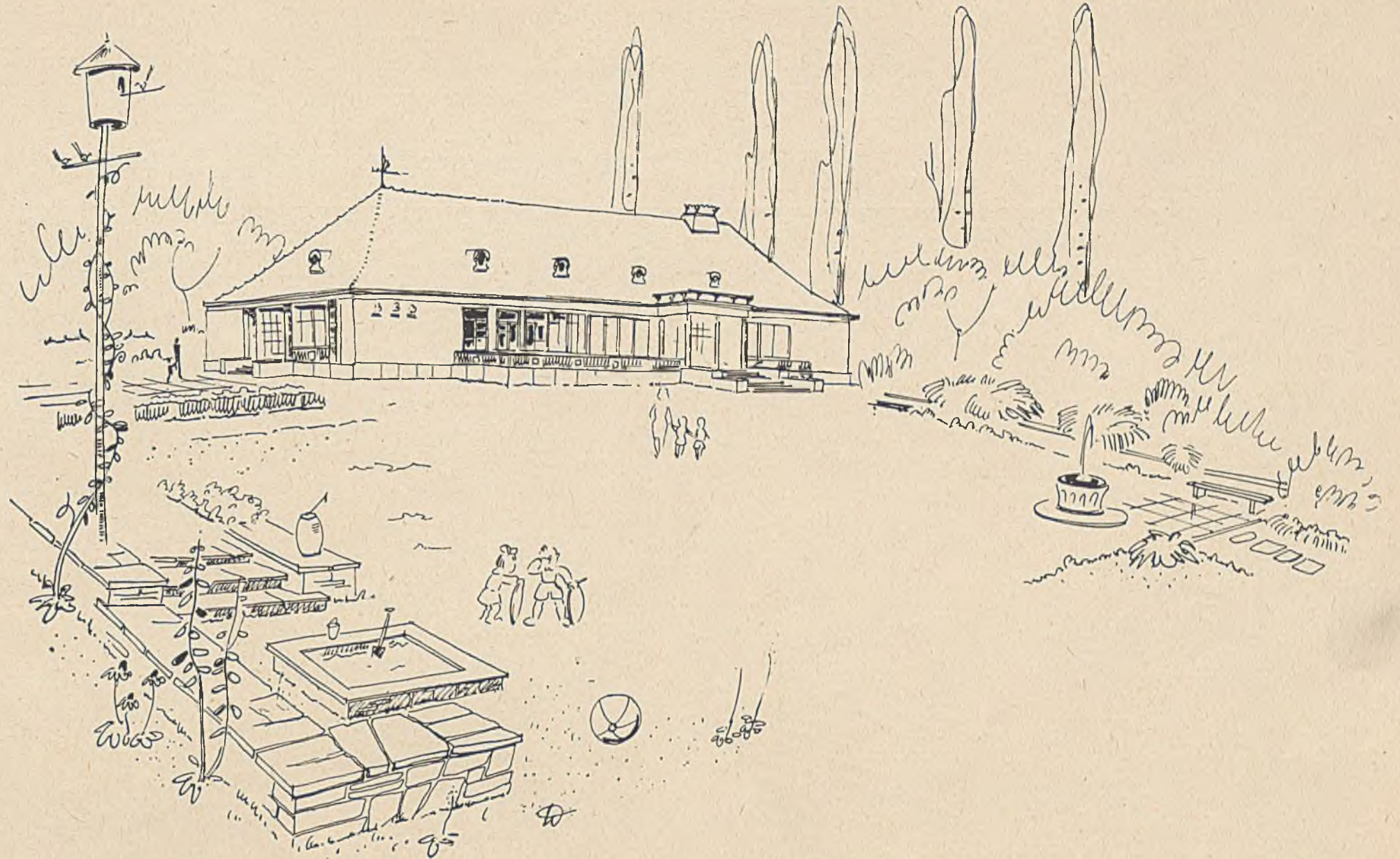
RYS. 396. ELEWACJA WSCHODNIA 1 : 200



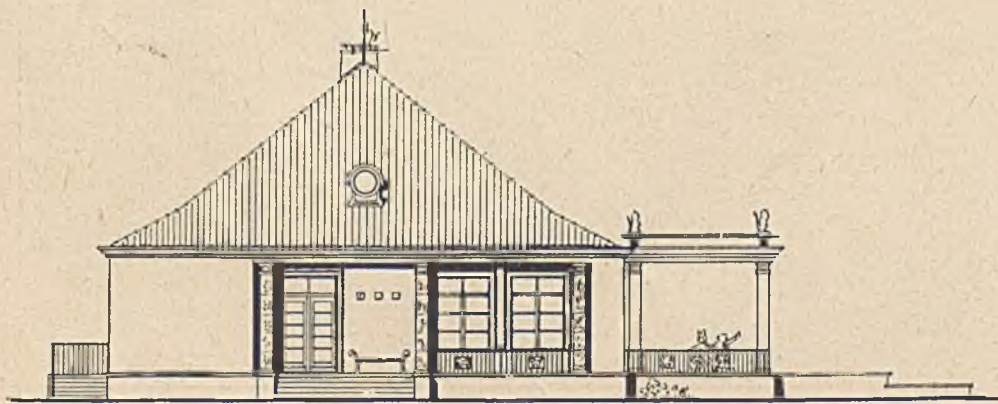
RYS. 397. DETAL BALUSTRADY
ZEWNETRZNEJ 1:5



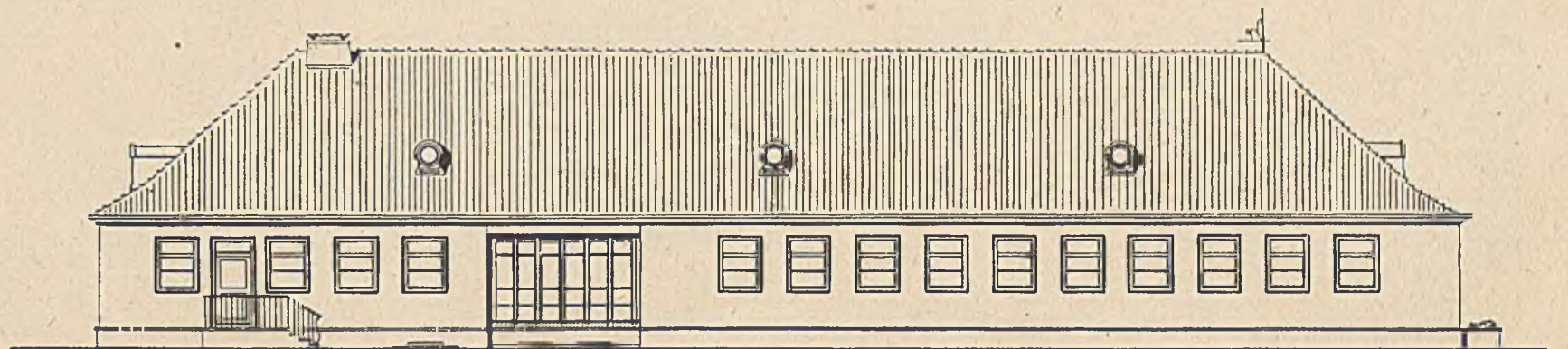
RYS. 398. DETAL BALUSTRADY
ZEWNETRZNEJ 1:5



RYS. 399. PERSPEKTYWA



RYS. 400. ELEWACJA ZACHODNIA 1:200



RYS. 401. ELEWACJA PÓLNOCNIA 1:200

19. TEATR WIELKI OPERY I BALETU W WARSZAWIE—PROJEKT KONKURSOWY

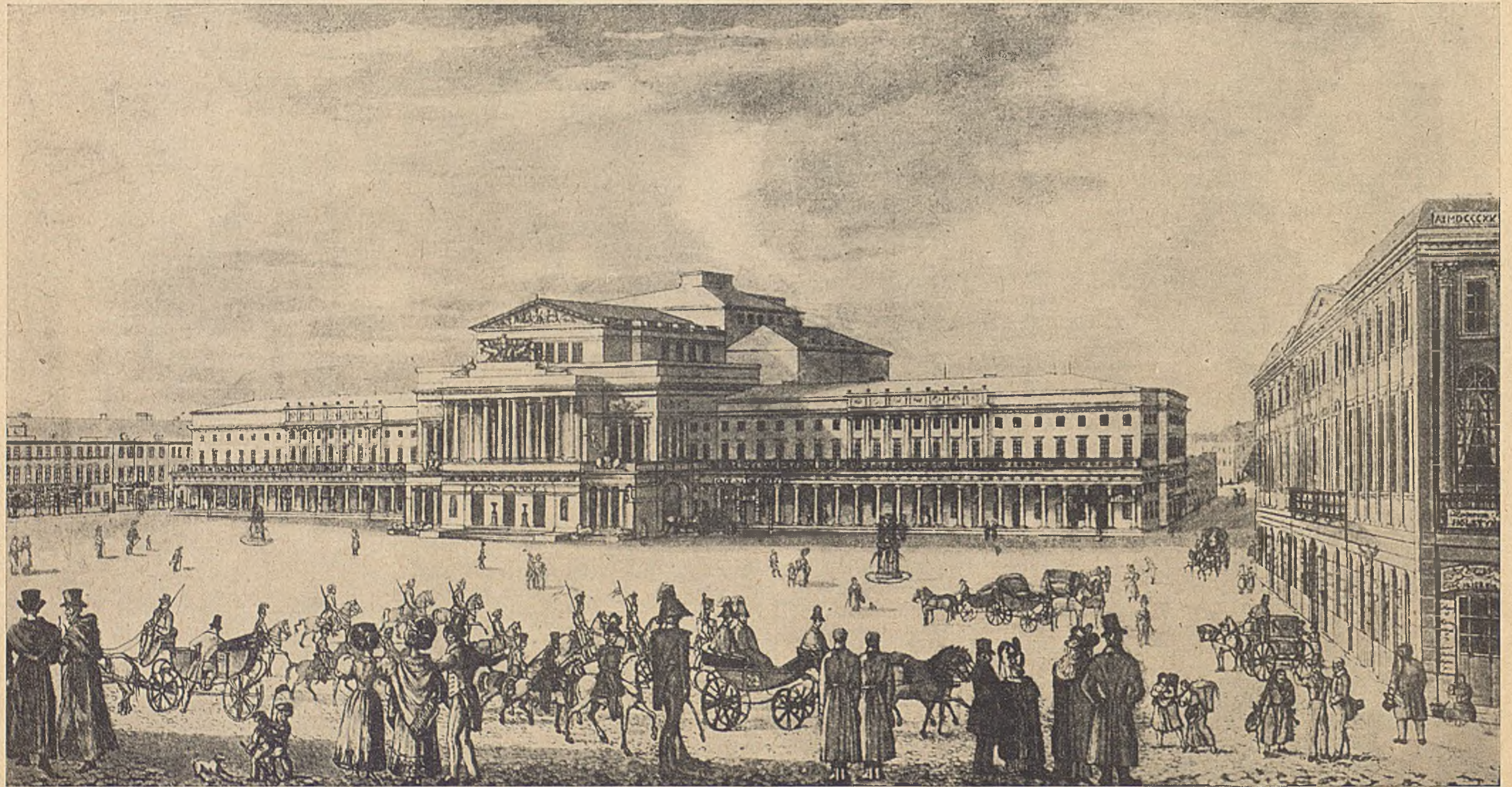
AUTOR:

Laureat Państwowej Nagrody Artystycznej I stopnia 1952 r.

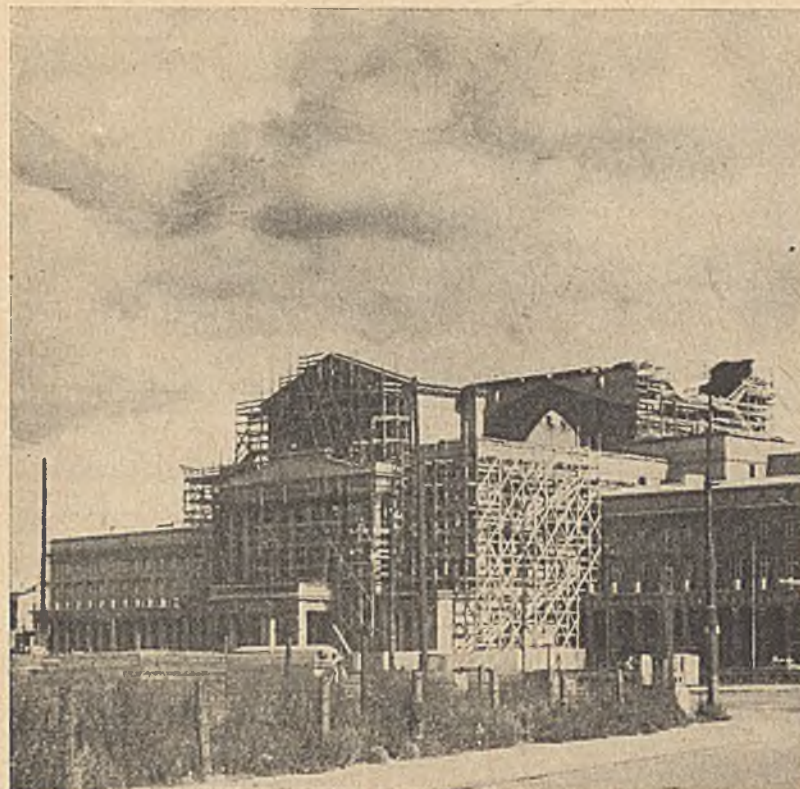
BOHDAN PNIEWSKI

WSPÓLPRACOWNICY:

MAŁGORZATA HANDZELEWICZ, WŁADYSŁAW JOTKIEWICZ, STANISŁAW KRAJEWSKI



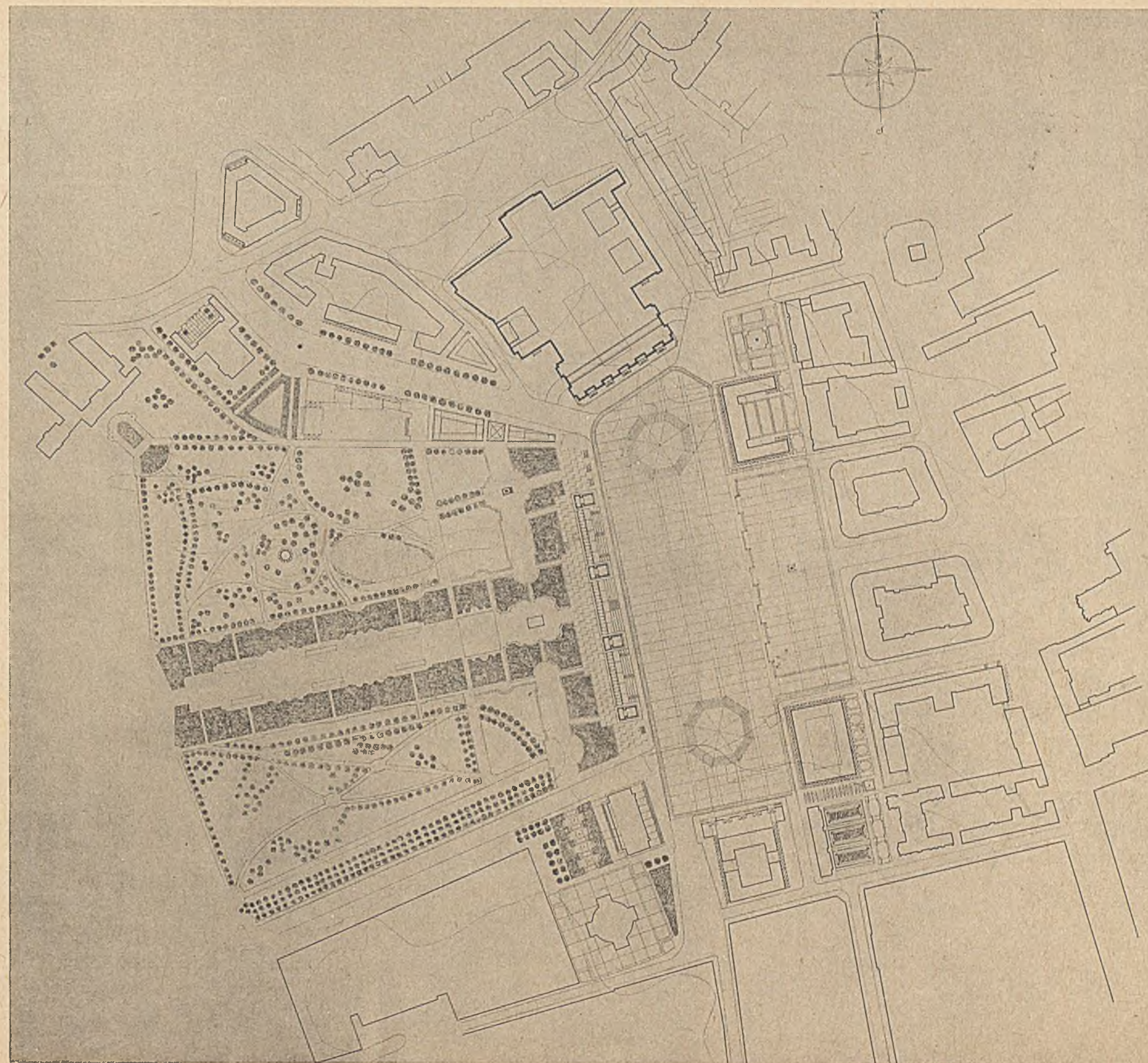
RYS. 402. PLAC TEATRALNY I GMACH TEATRU WIELKIEGO WEDŁUG RYSUNKU DIETRICHA



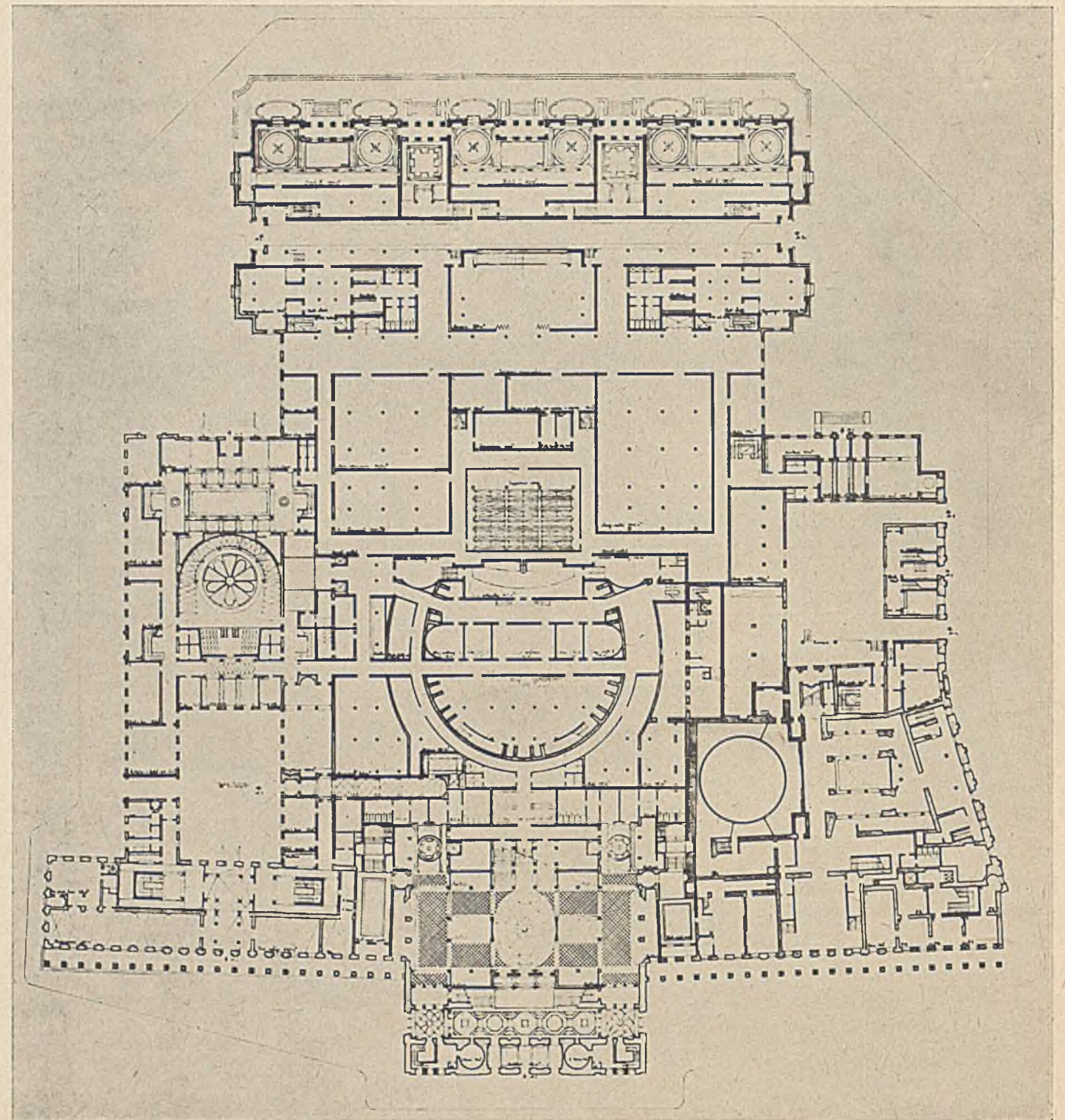
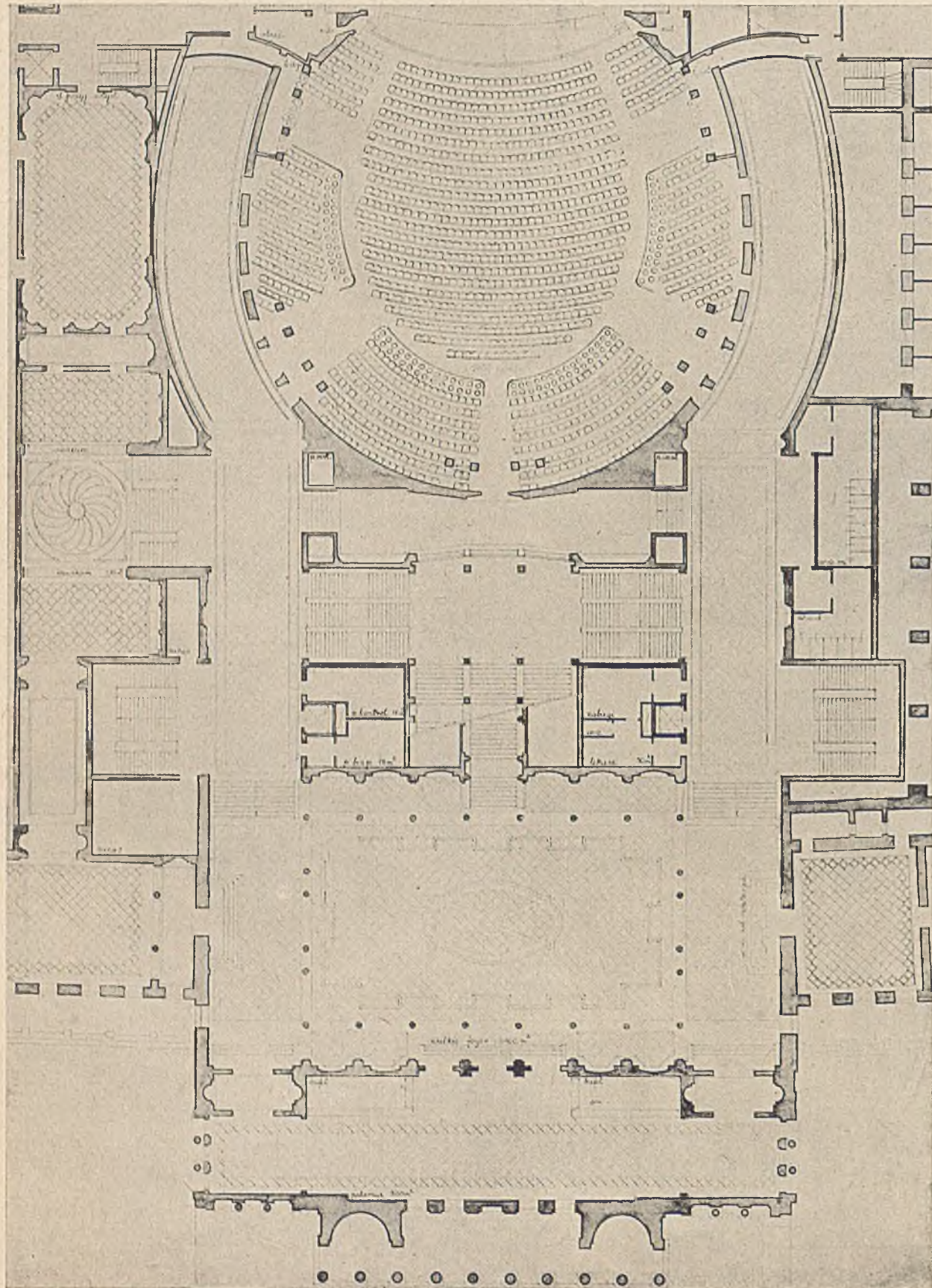
RYS. 403. ELEWACJA PÓLNOCNA TEATRU W ODBUDOWIE WEDŁUG STANU Z WRZEŚNIA 1952 R.



RYS. 404. POŁUDNIOWY WIDOK ZAPLECZA TEATRU OD PLACU ZWYCIĘSTWA WE WRZEŚNIU 1952 R.

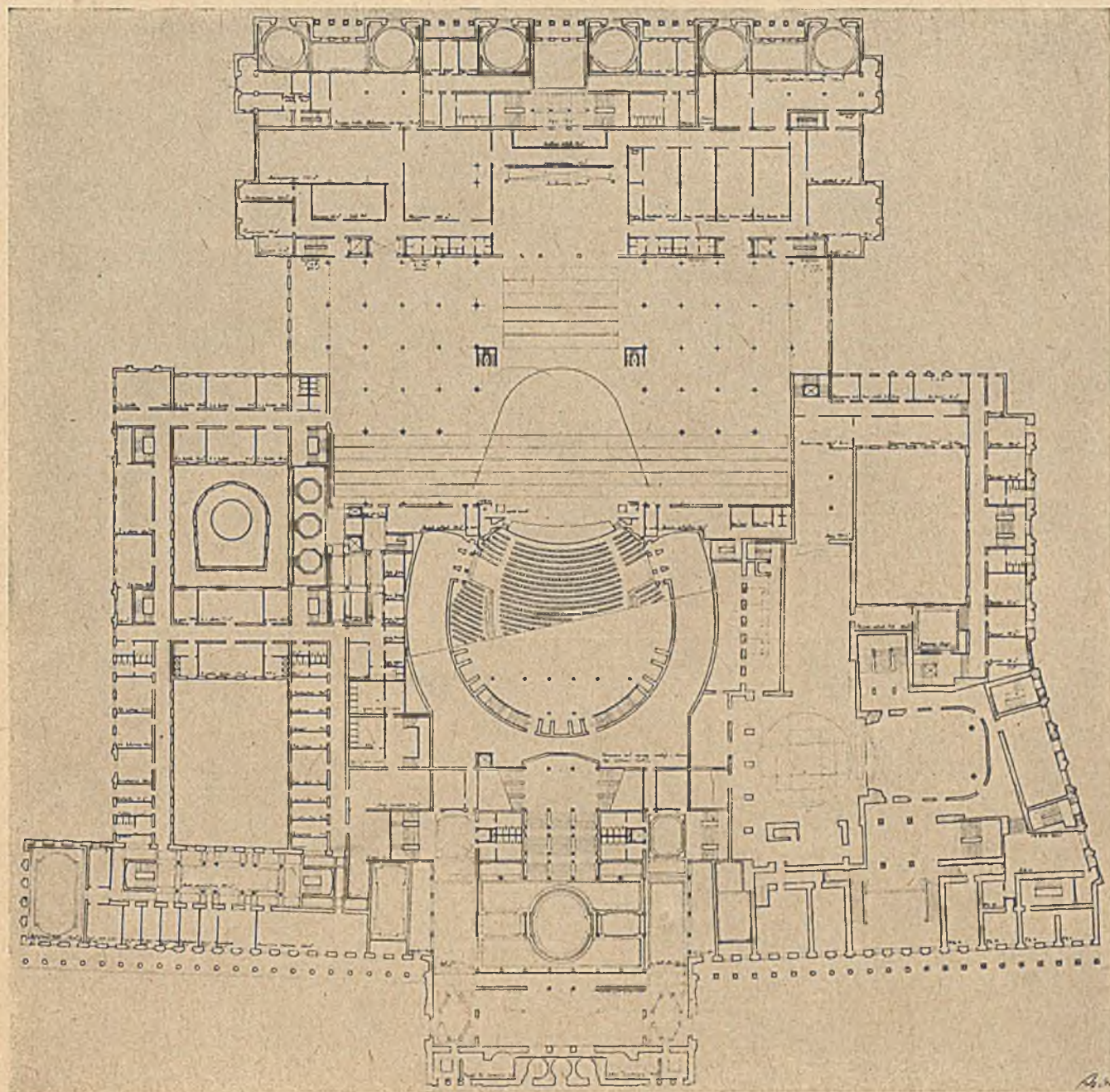


RYS. 405. SYTUACJA 1 : 4000

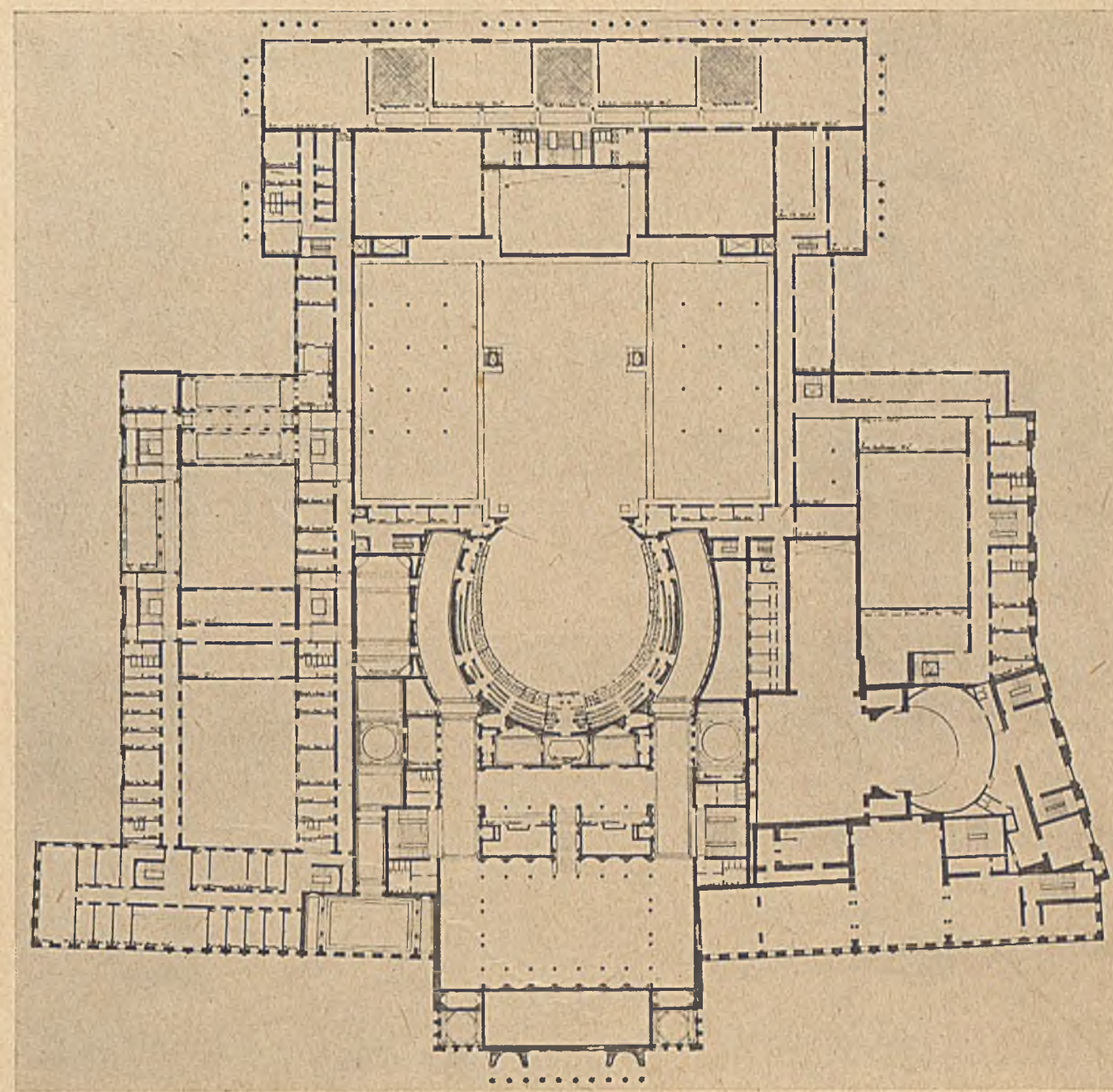


RYS. 407. RZUT WEJŚCIA GŁÓWNEGO 1:1000

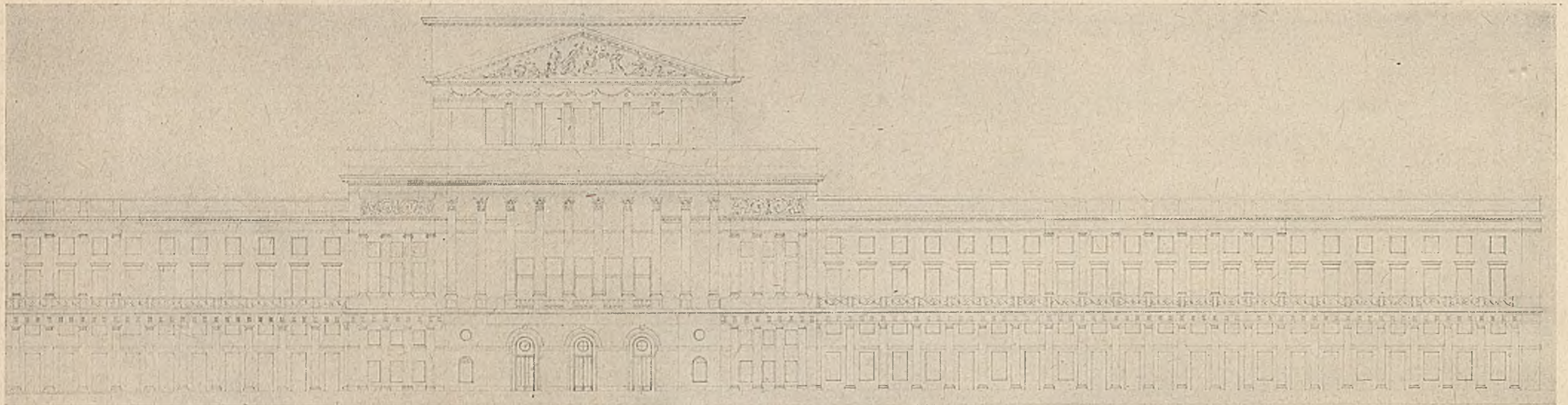
RYS. 406. FRAGMENT RZUTU POZIOMU SALI 1:400



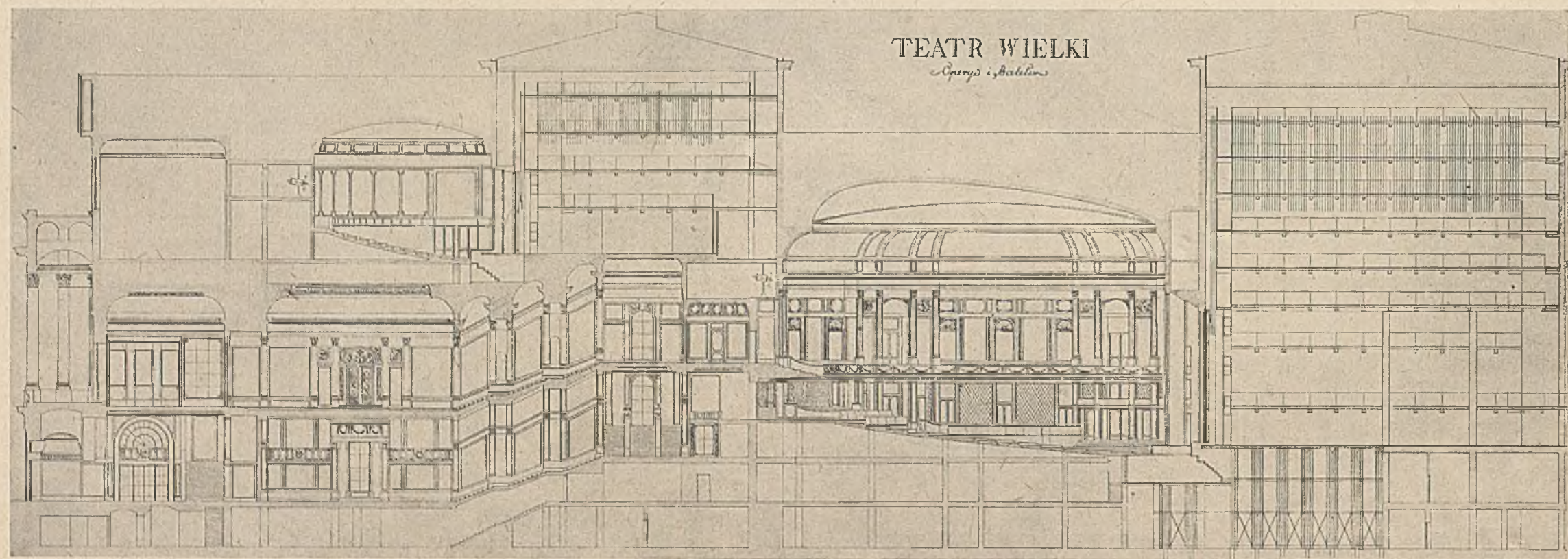
RYS. 408. RZUT POZIOMU SCENY GŁÓWNEJ 1 : 1000



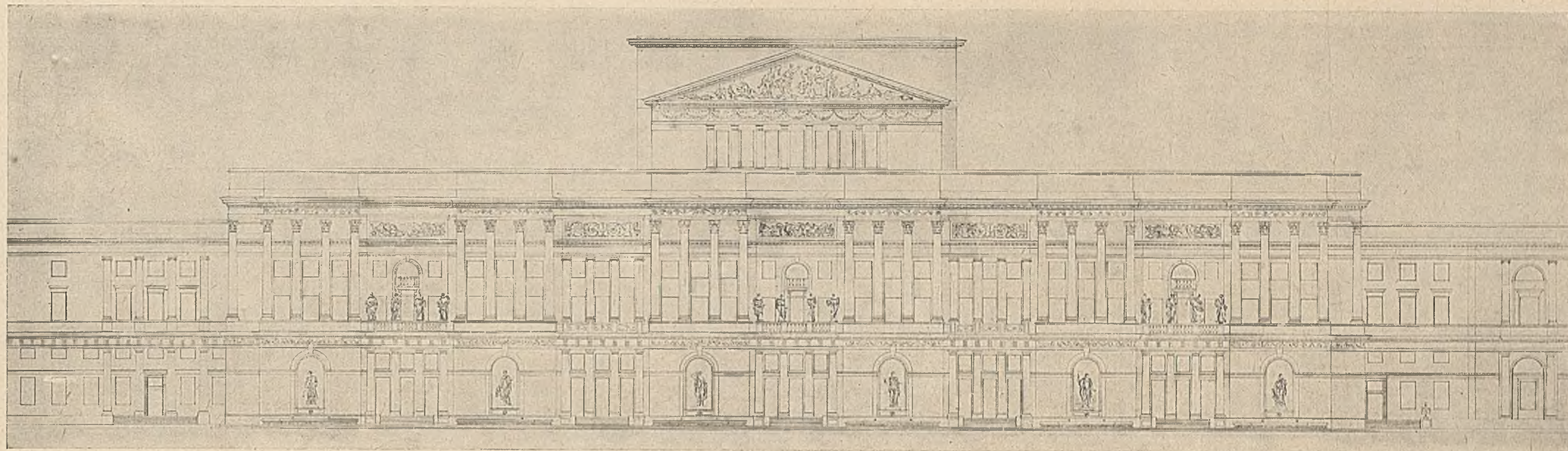
RYS. 409. RZUT POZIOMU BALKONU 1 : 1000



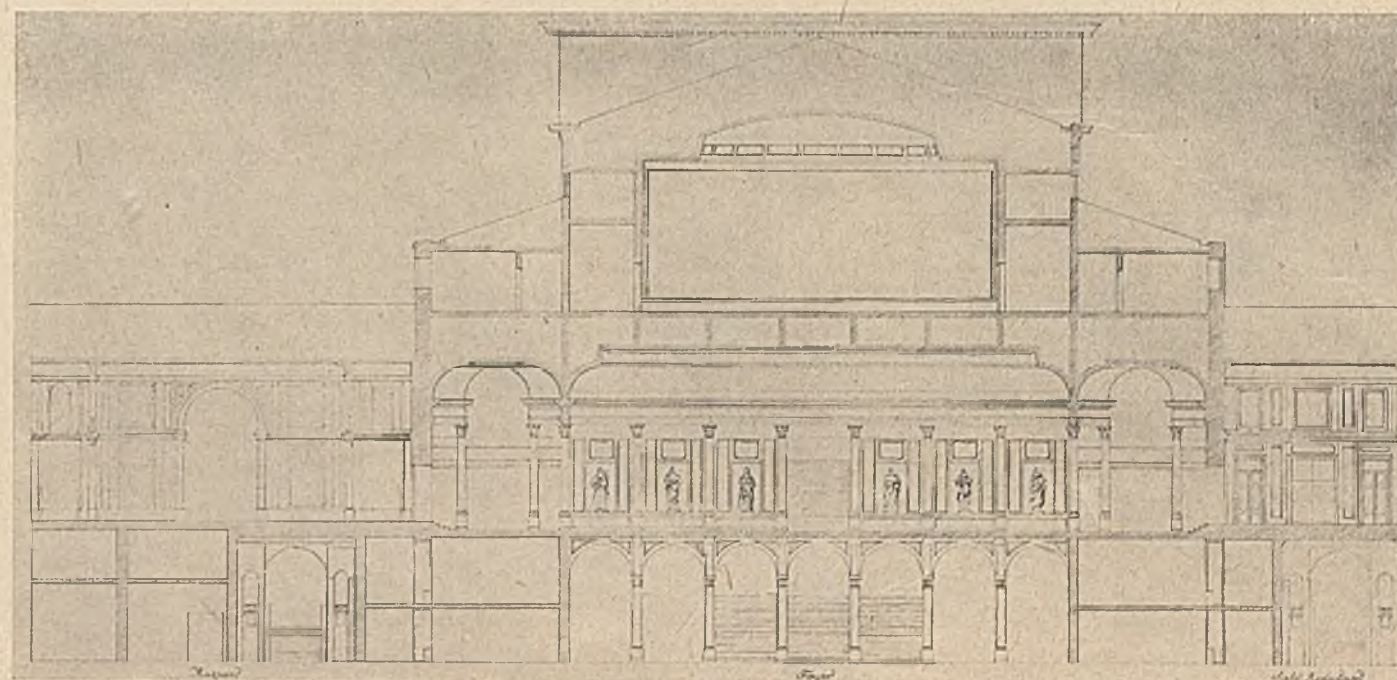
RYS. 410. ELEWACJA PÓLNOCNA (FRAGMENT) WEDŁUG PROJEKTÓW P. AIGNERA I A. CORRAZZIEGO 1 : 400



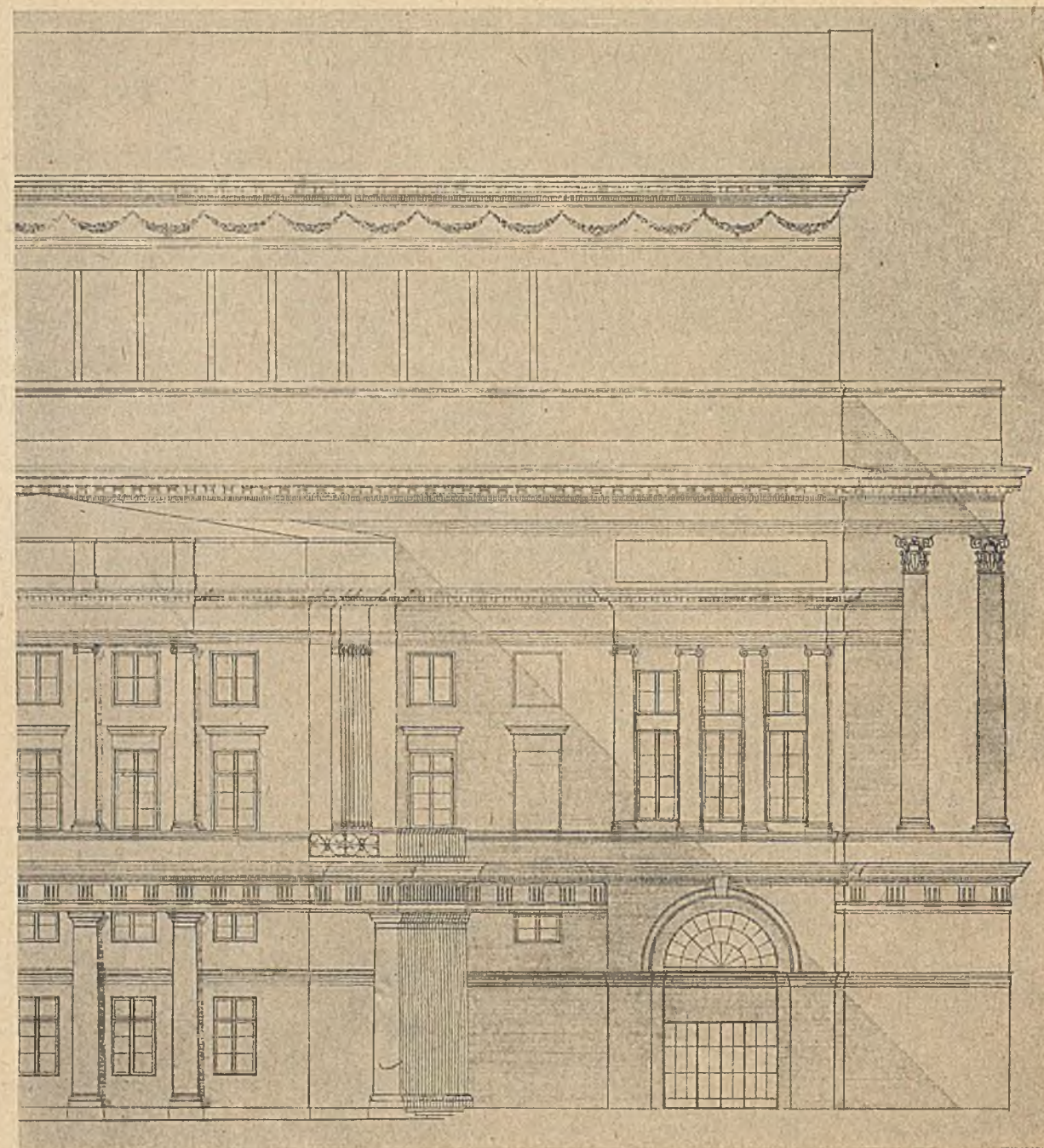
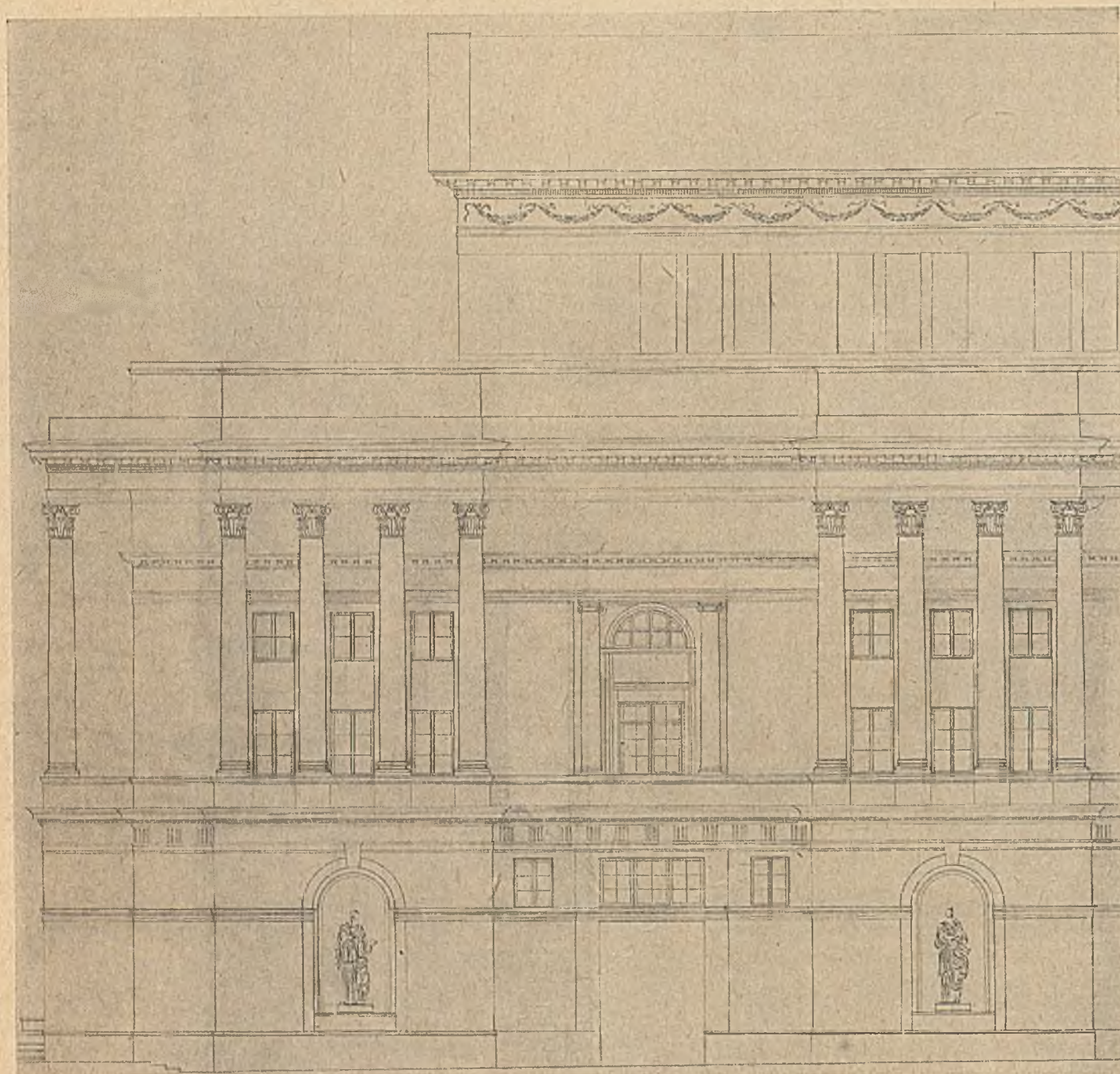
RYS. 411. NOWOPROJEKTOWANY PRZEKRÓJ POPRZECZNY (FRAGMENT) 1 : 400



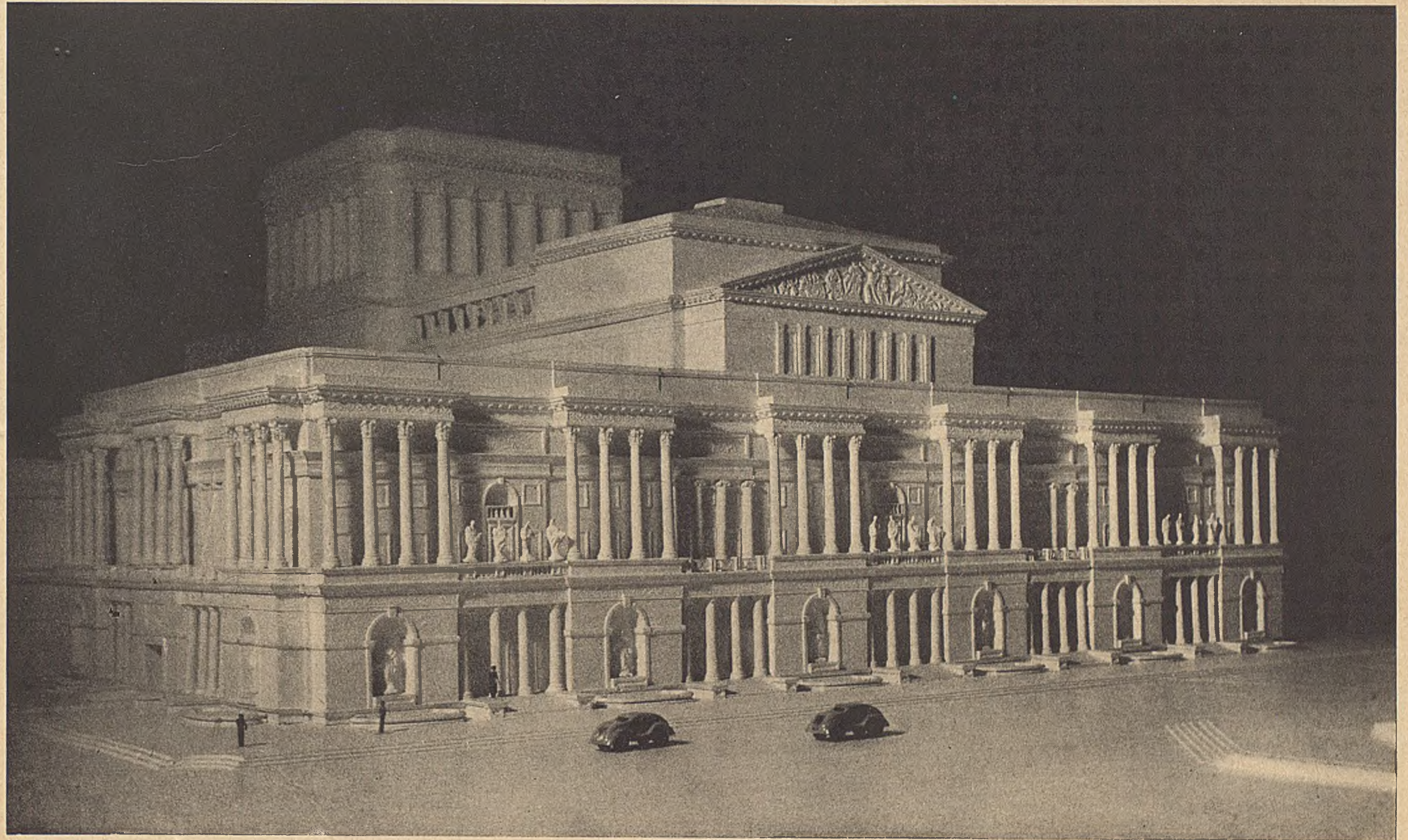
RYS. 412. NOWOPROJEKTOWANA ELEWACJA POŁUDNIOWA 1 : 400



RYS. 413. PRZEKRÓJ POPRZECZNY 1 : 400



RYS. 414. FRAGMENTY ELEWACJI ZACHODNIEJ 1 : 200

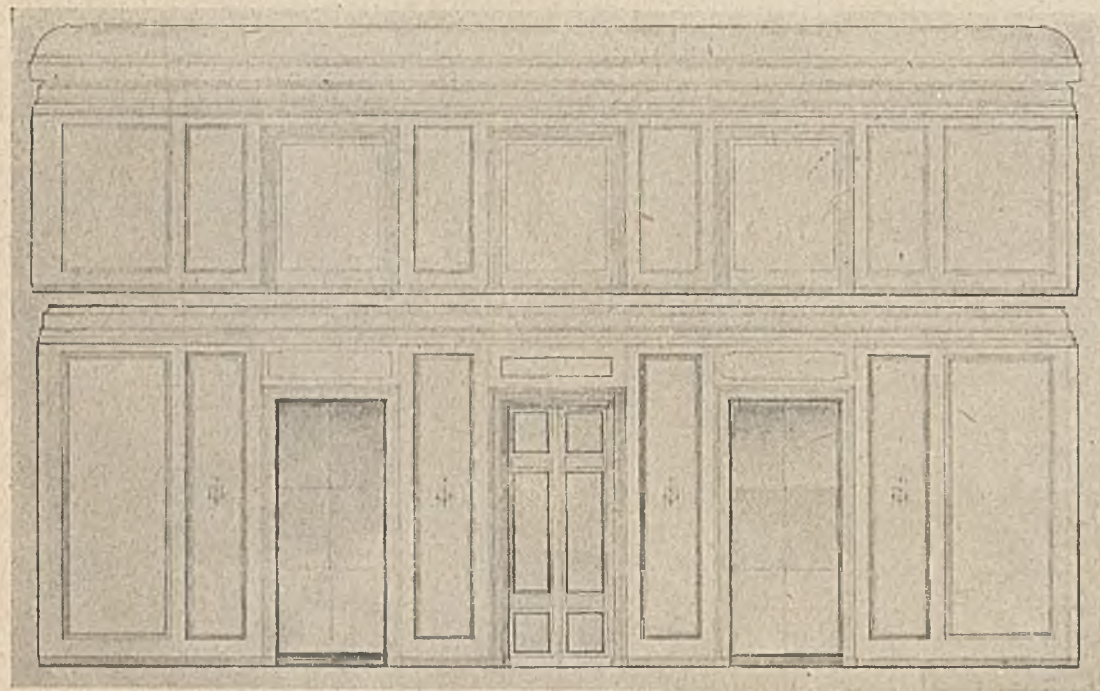


RYS. 415. MODEL TEATRU Z WIDOKIEM NA ELEWACJĘ POŁUDNIOWĄ

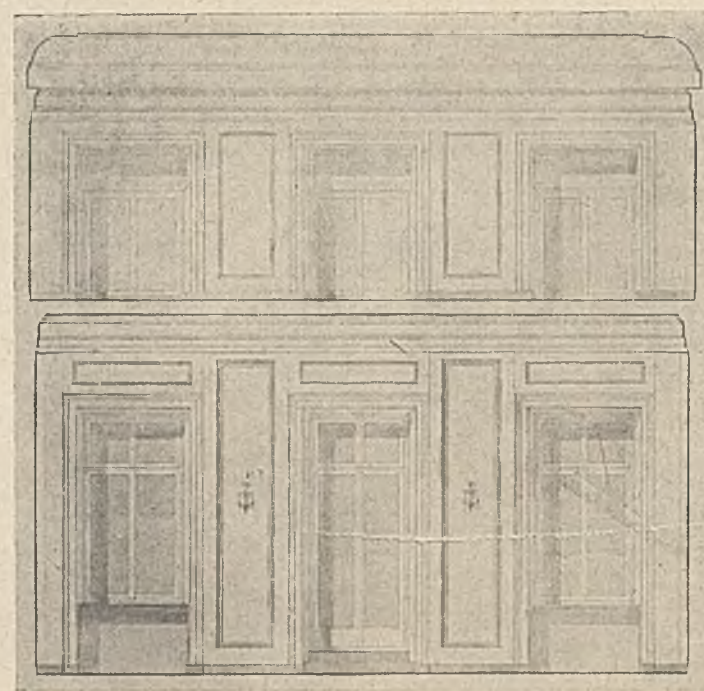
20. SALE REDUTOWE TEATRU NARODOWEGO W GMACHU TEATRU WIELKIEGO OPERY I BALETU W WARSZAWIE

AUTORZY

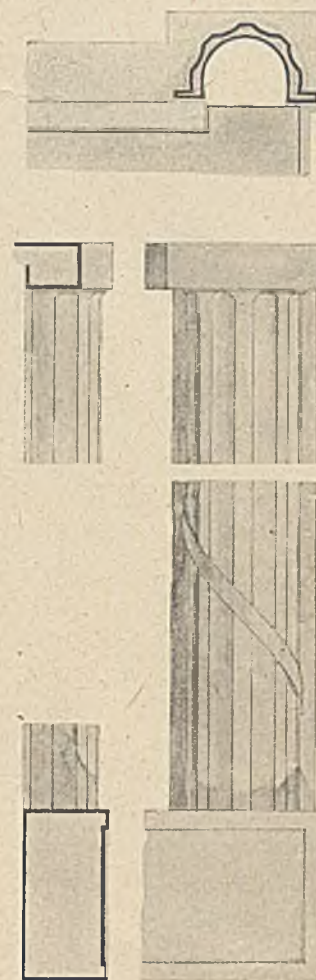
ROMUALD GUTT i HALINA ERENTZ-SKIBNIEWSKA



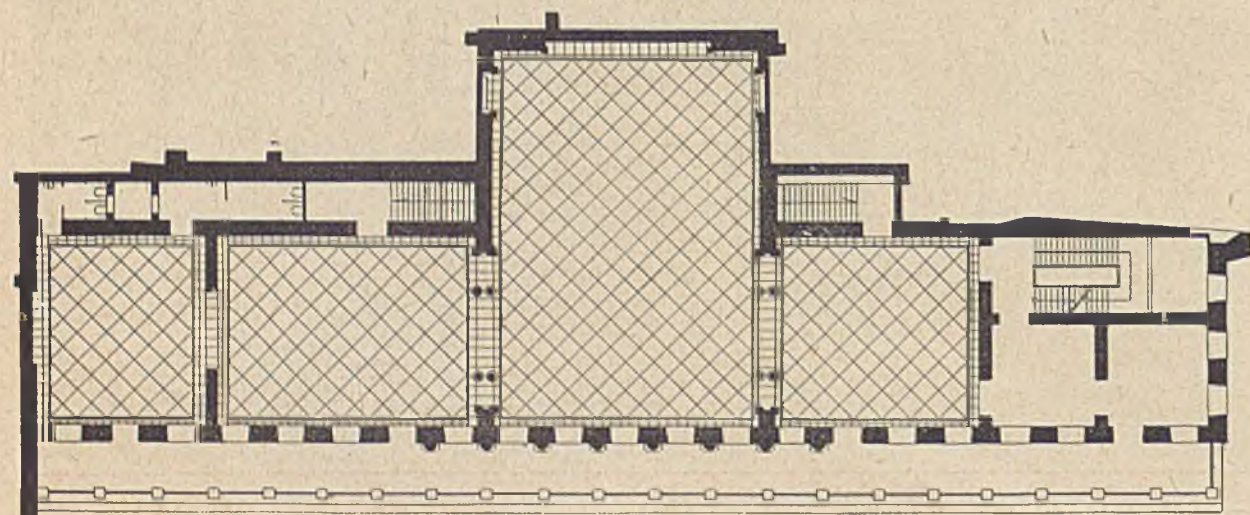
RYS. 416. WIDOK JEDNEJ ZE ŚCIAN DŁUGICH 1 : 100



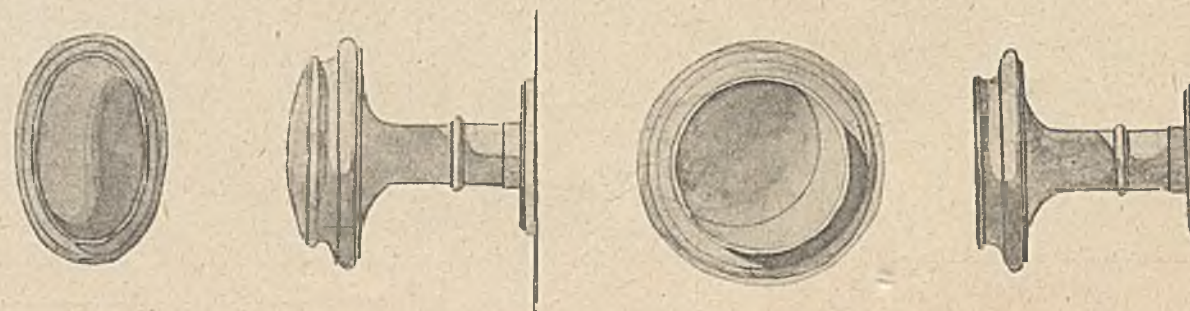
RYS. 417. WIDOK JEDNEJ ZE ŚCIAN KRÓTKICH 1 : 100



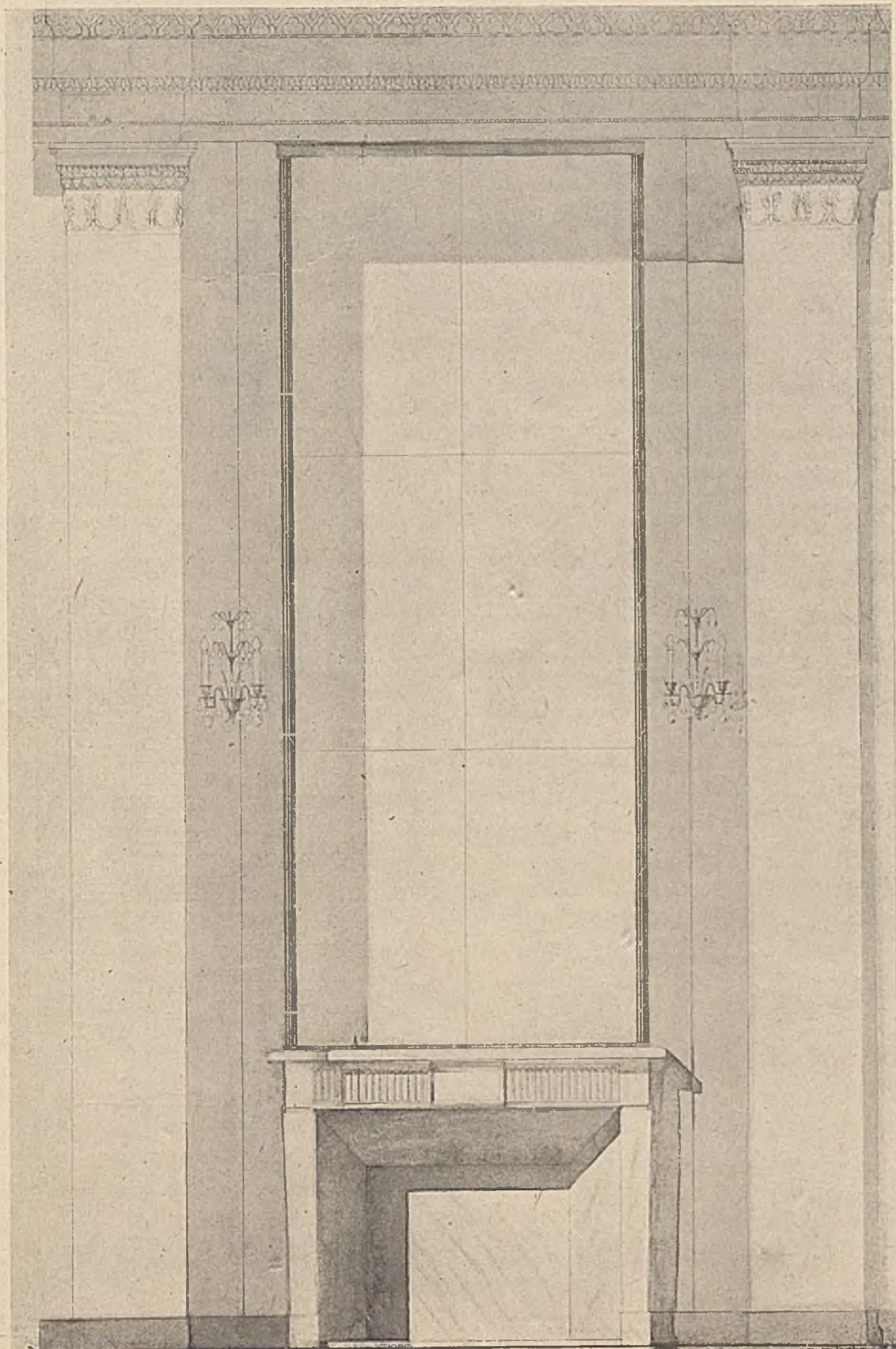
RYS. 419. DETAL RAMY LUSTRA 1 : 2



RYS. 418. RZUT PODŁOGI 1 : 400



RYS. 420. DETALE KLAMEK DRZWIOWYCH 1 : 2



121. FRAGMENT ŚCIANY Z KOMINKIEM 1 : 20

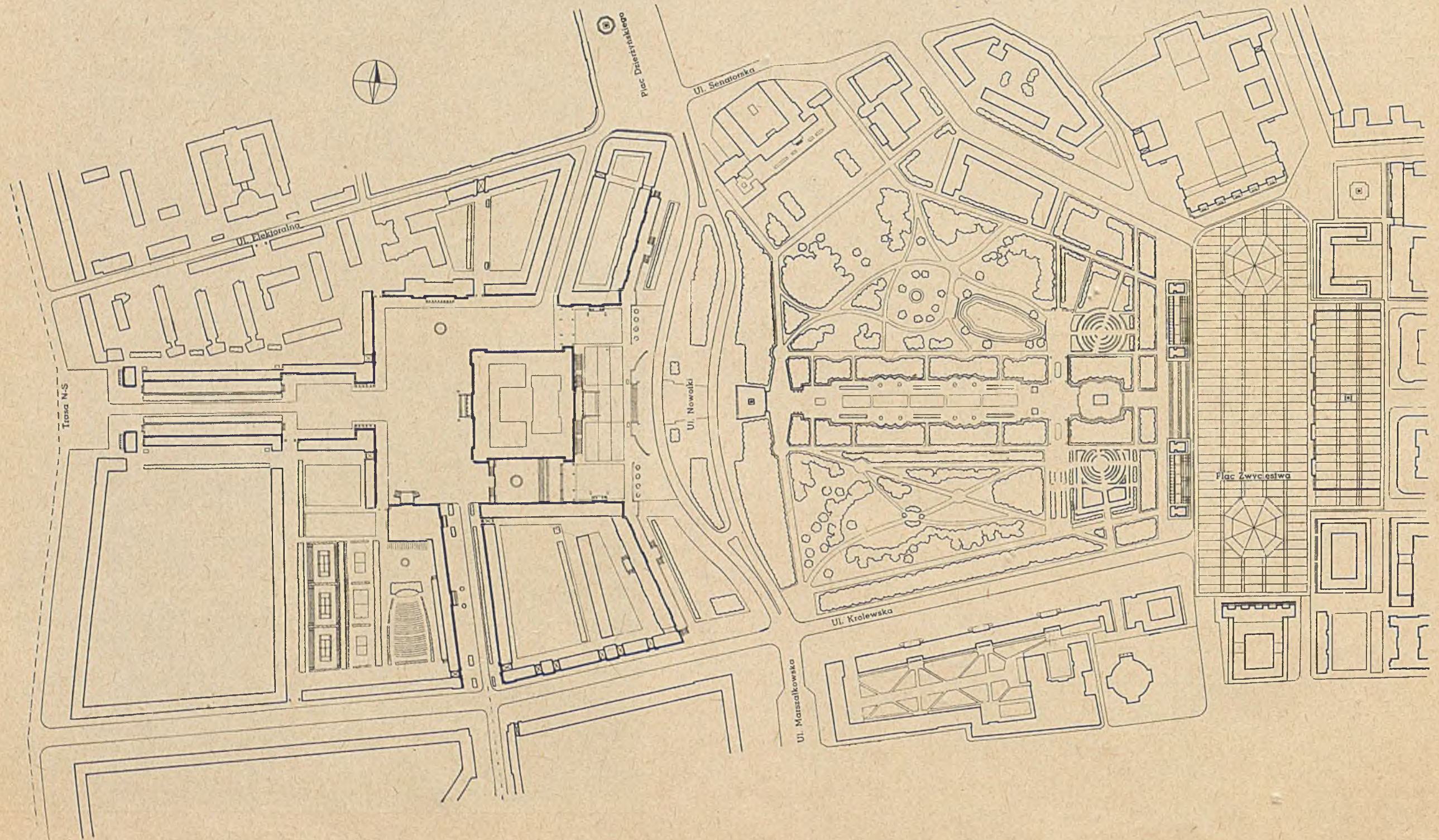


RYS. 422. FRAGMENT WNETRZA

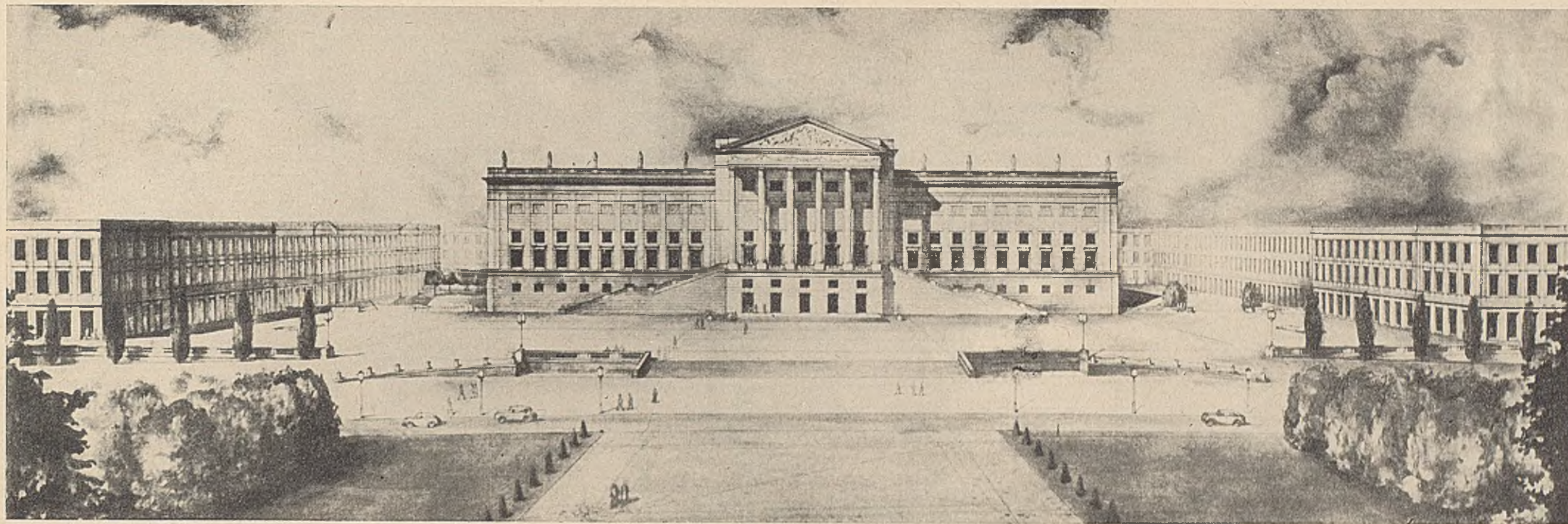
21. TEATR DOMU WOJSKA POLSKIEGO W WARSZAWIE

AUTORZY:

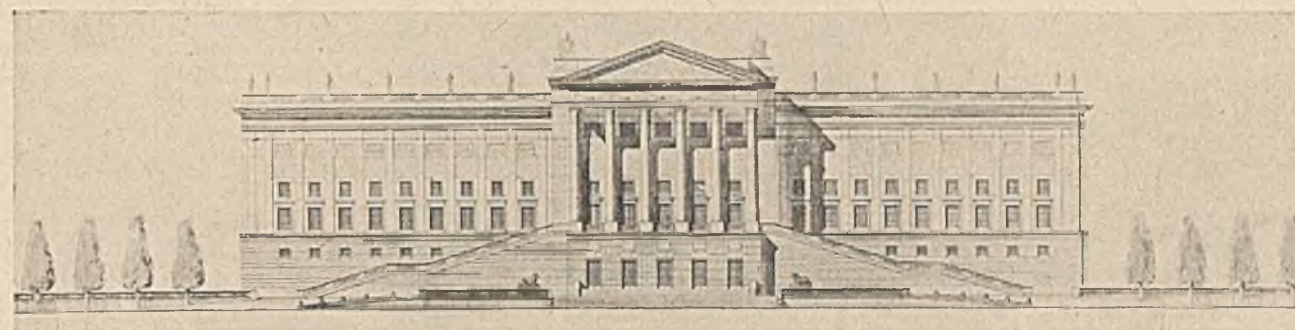
ROMUALD GUTT I HALINA ERENTZ-SKIBNIEWSKA.



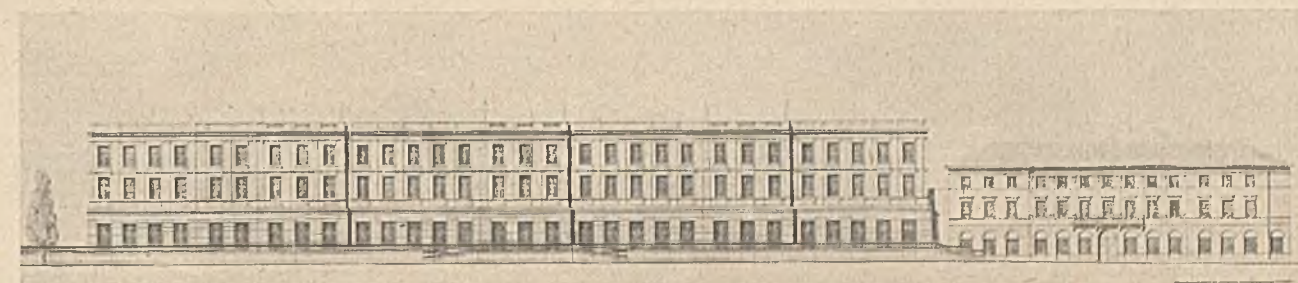
RYS. 423. SYTUACJA CAŁOŚCI ZAŁOŻENIA 1 : 4000



RYS. 424. STUDIUM PERSPEKTYWICZNE OD OGRÓDU SASKIEGO

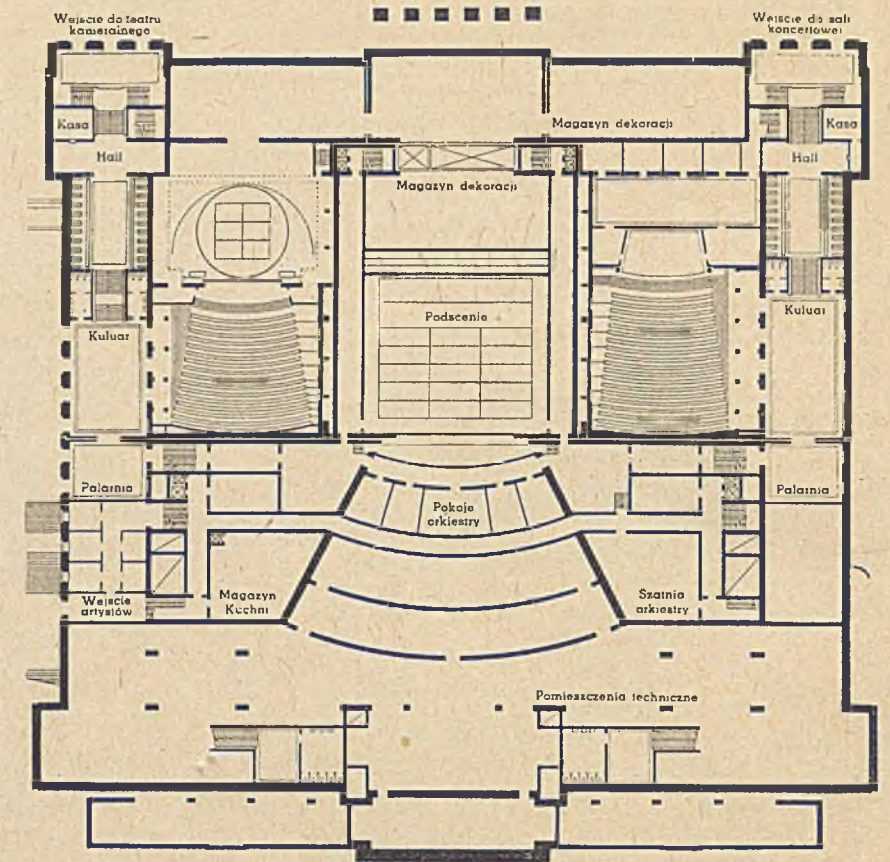
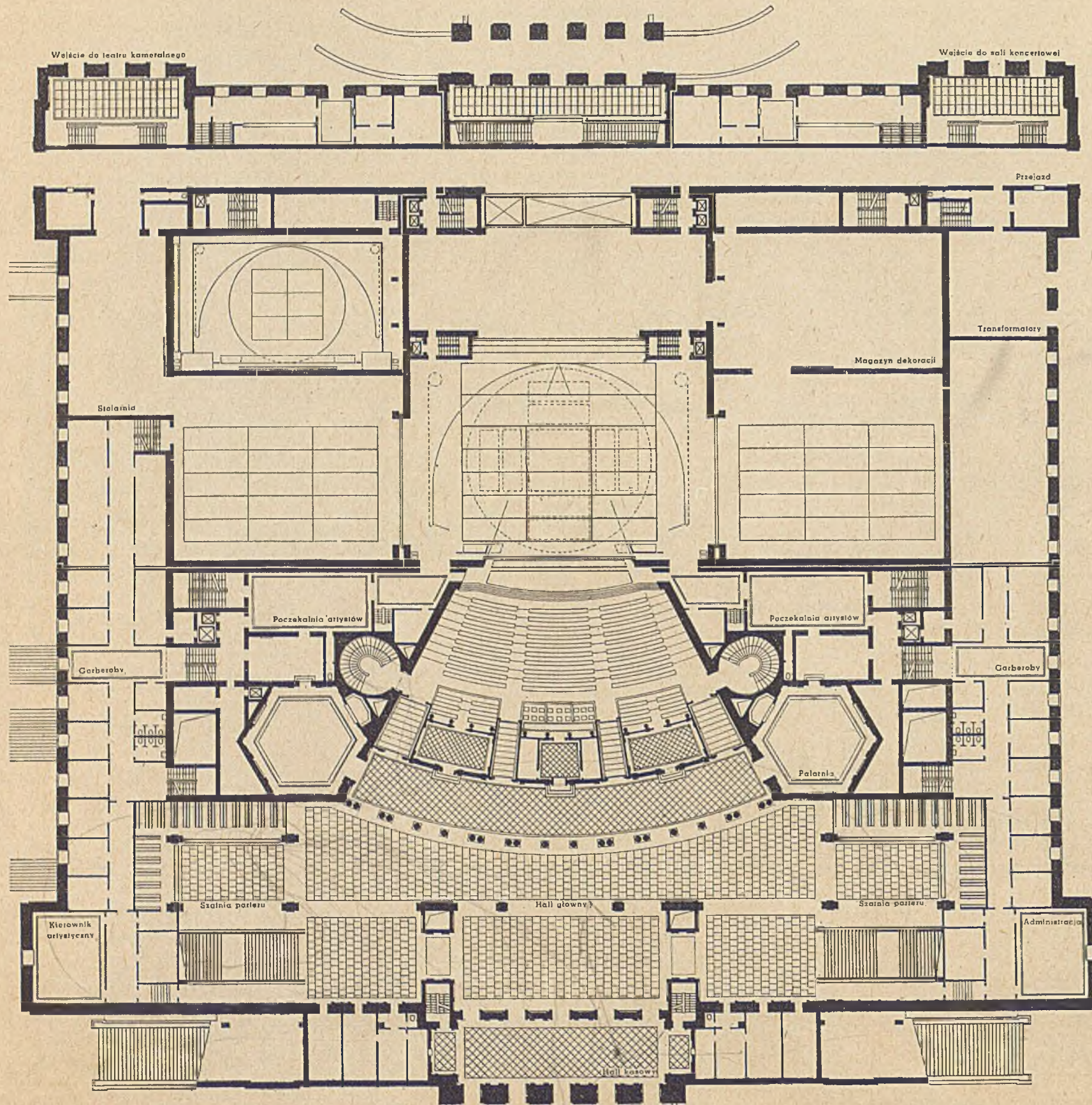


RYS. 425. ELEWACJA GŁÓWNA GMACHU TEATRU 1 : 1000



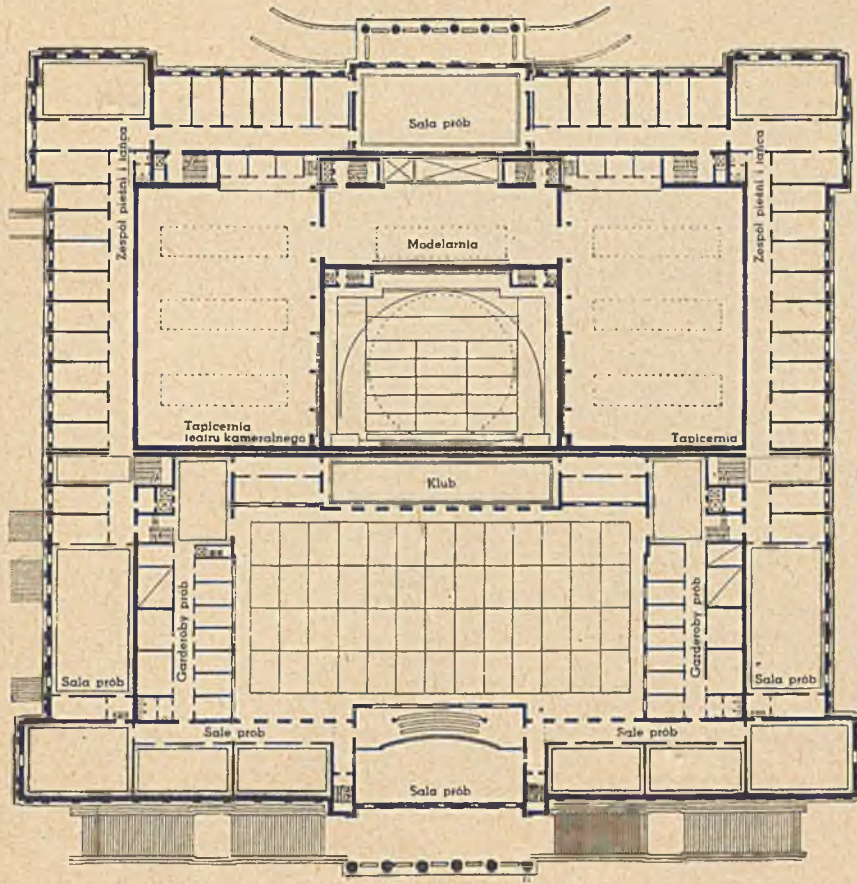
RYS. 426. ROZWINIĘCIE SKRZYDEŁ BOCZNYCH OD WSCHODU 1 : 1000

TEATR DOMU WOJSKA POLSKIEGO

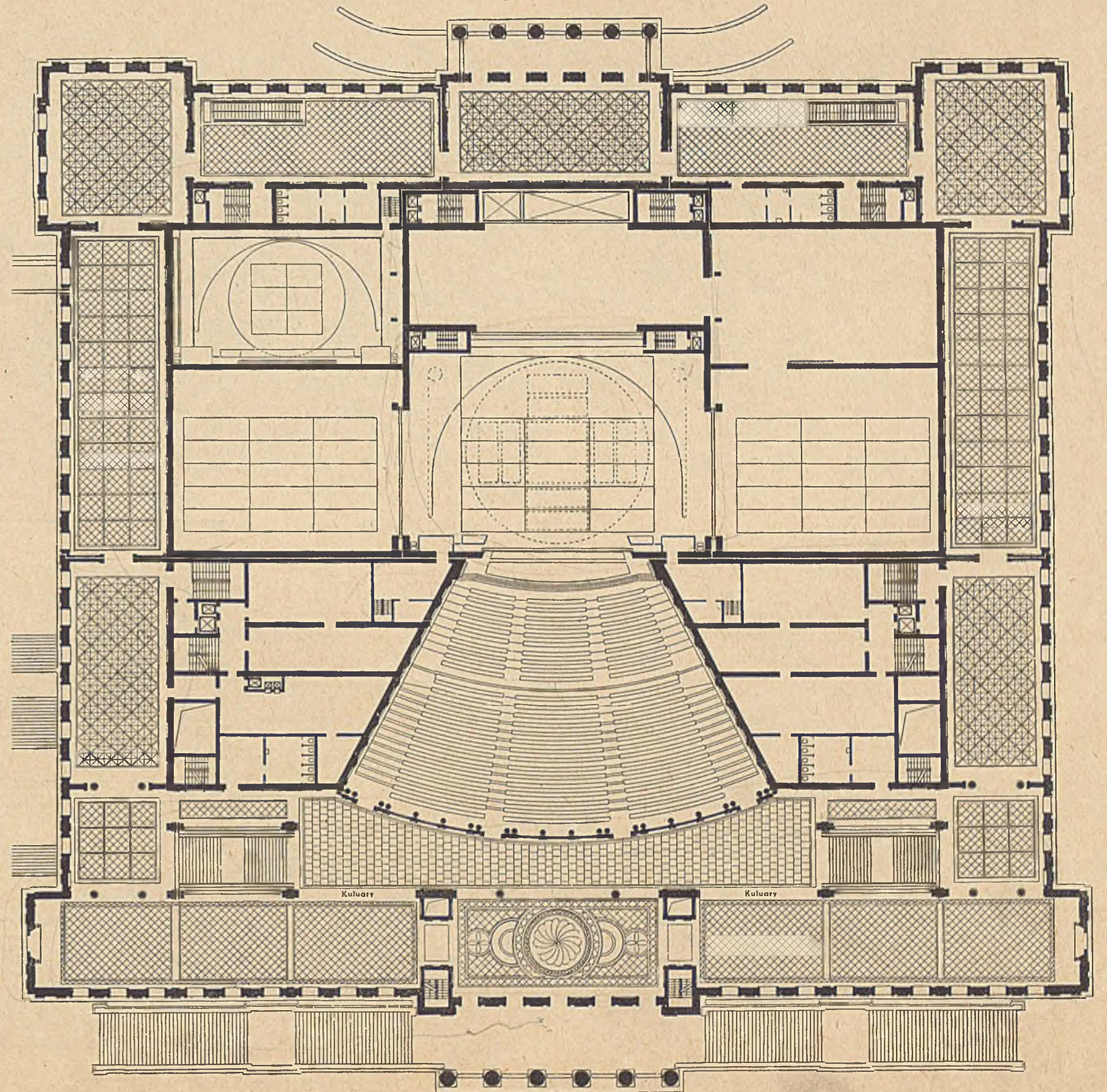


RYS. 428. RZUT POZIOMU I 1:1000

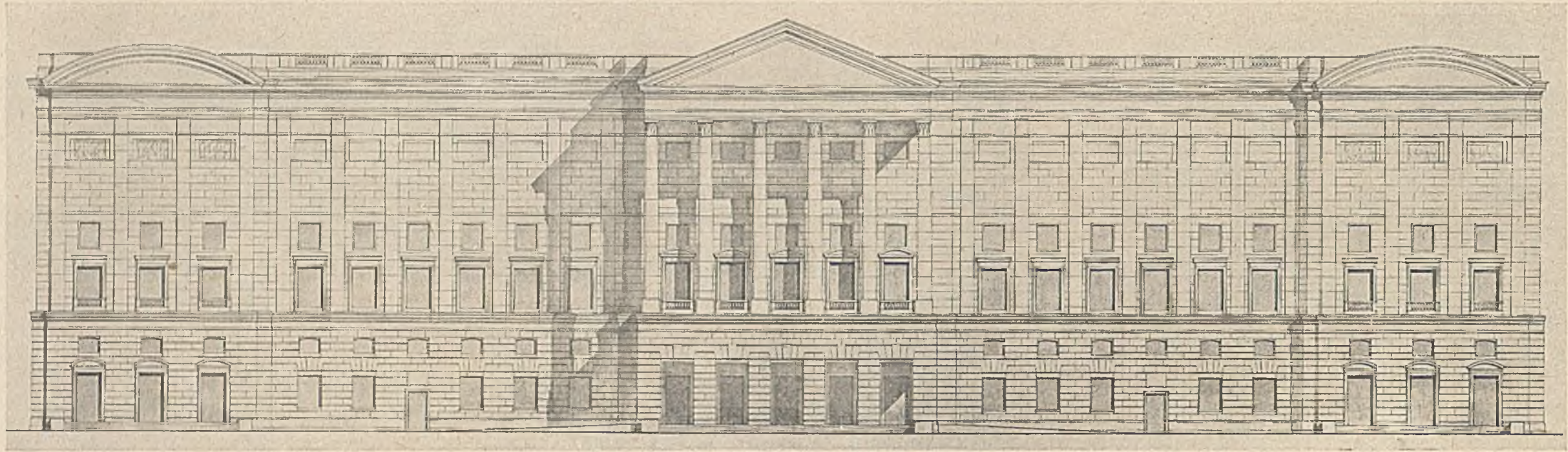
RYS. 427. RZUT POZIOMU II 1:500



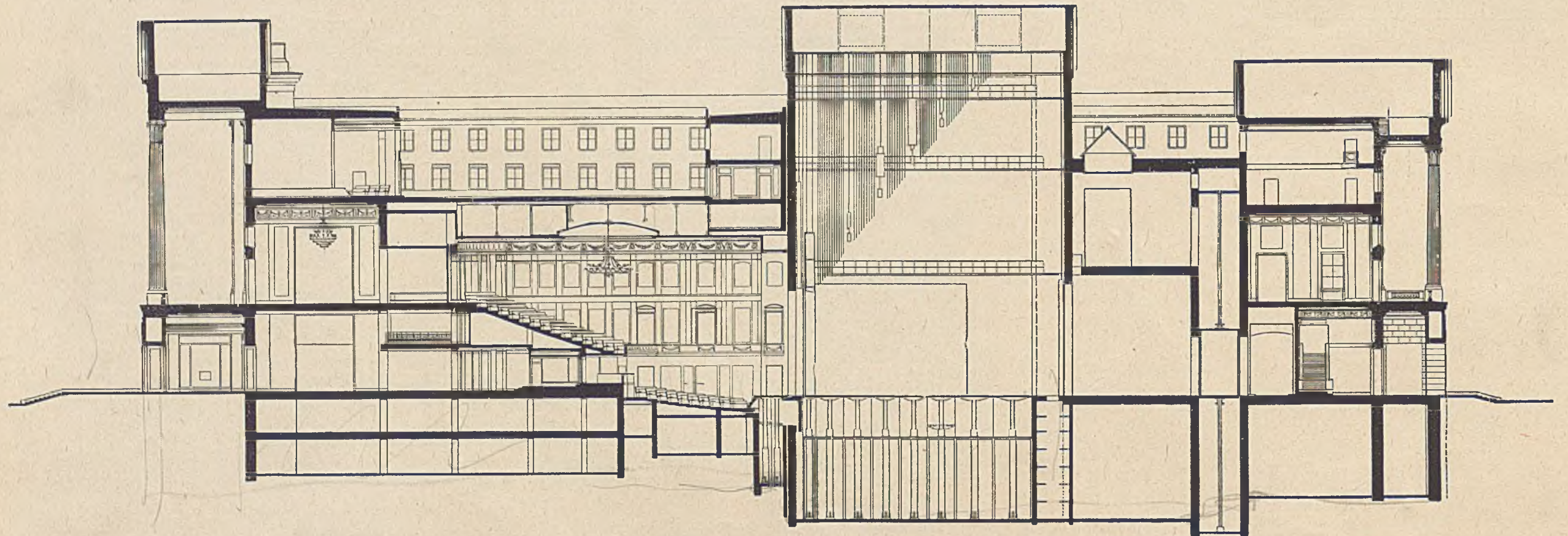
RYS. 429. RZUT POZIOMU IV 1:1000



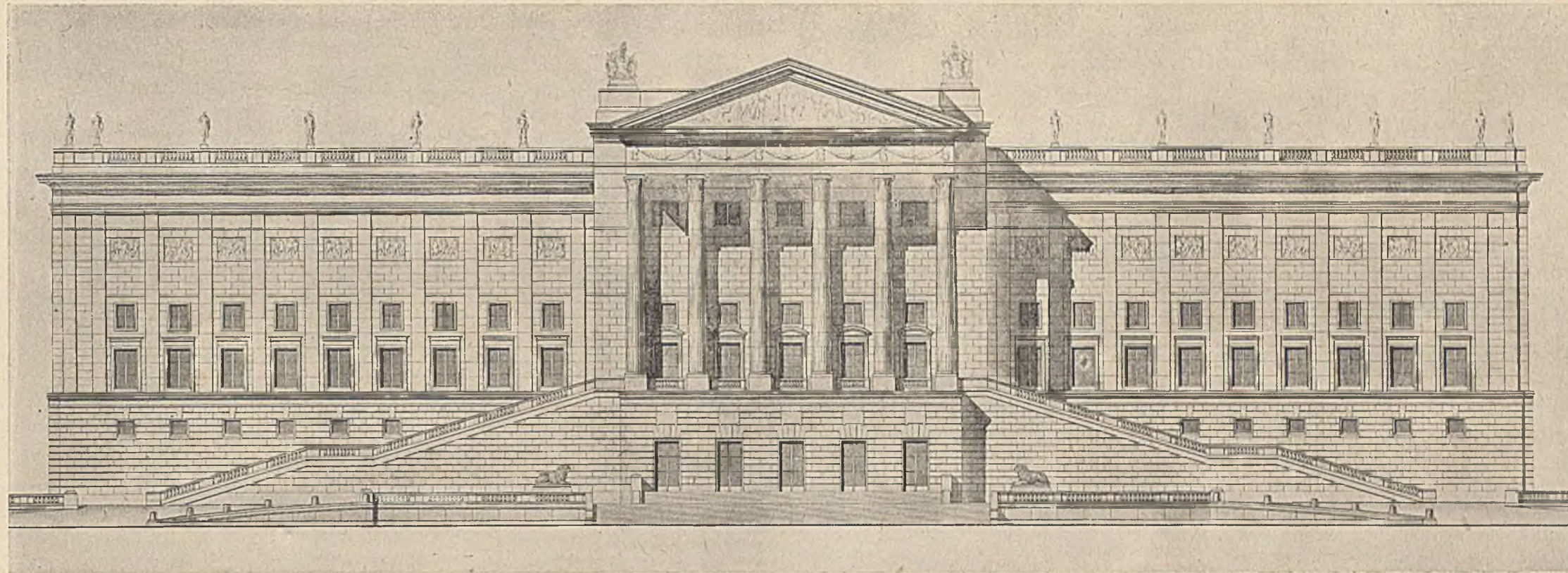
RYS. 430. RZUT POZIOMU III 1:500



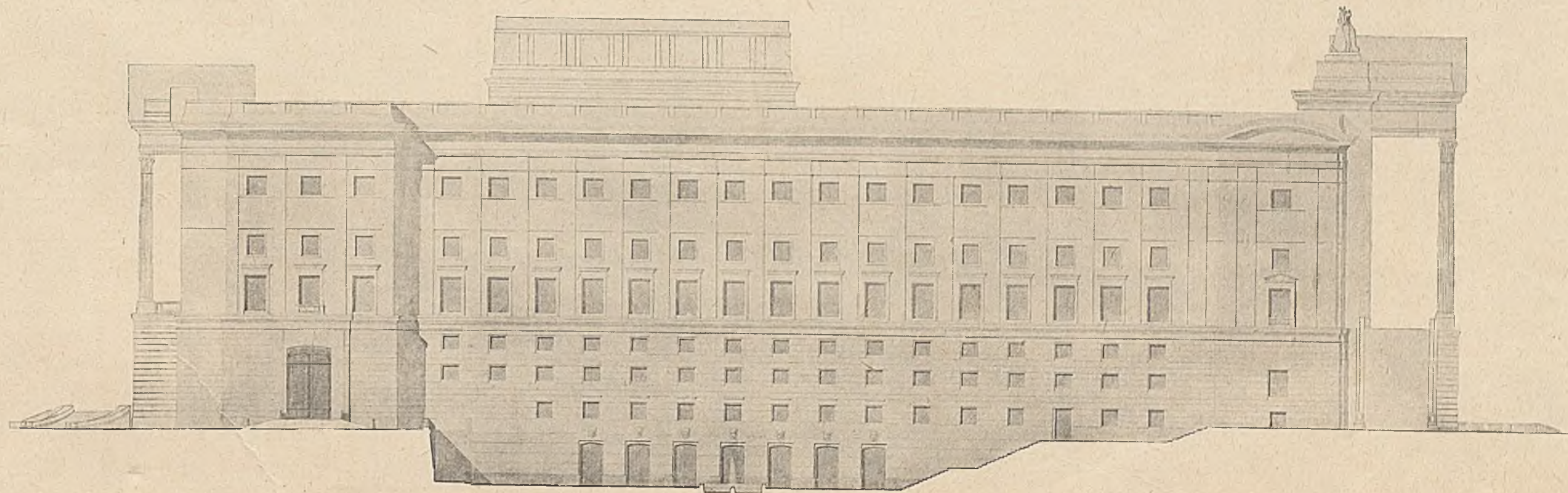
RYS. 431. ELEWACJA ZACHODNIA 1 : 400



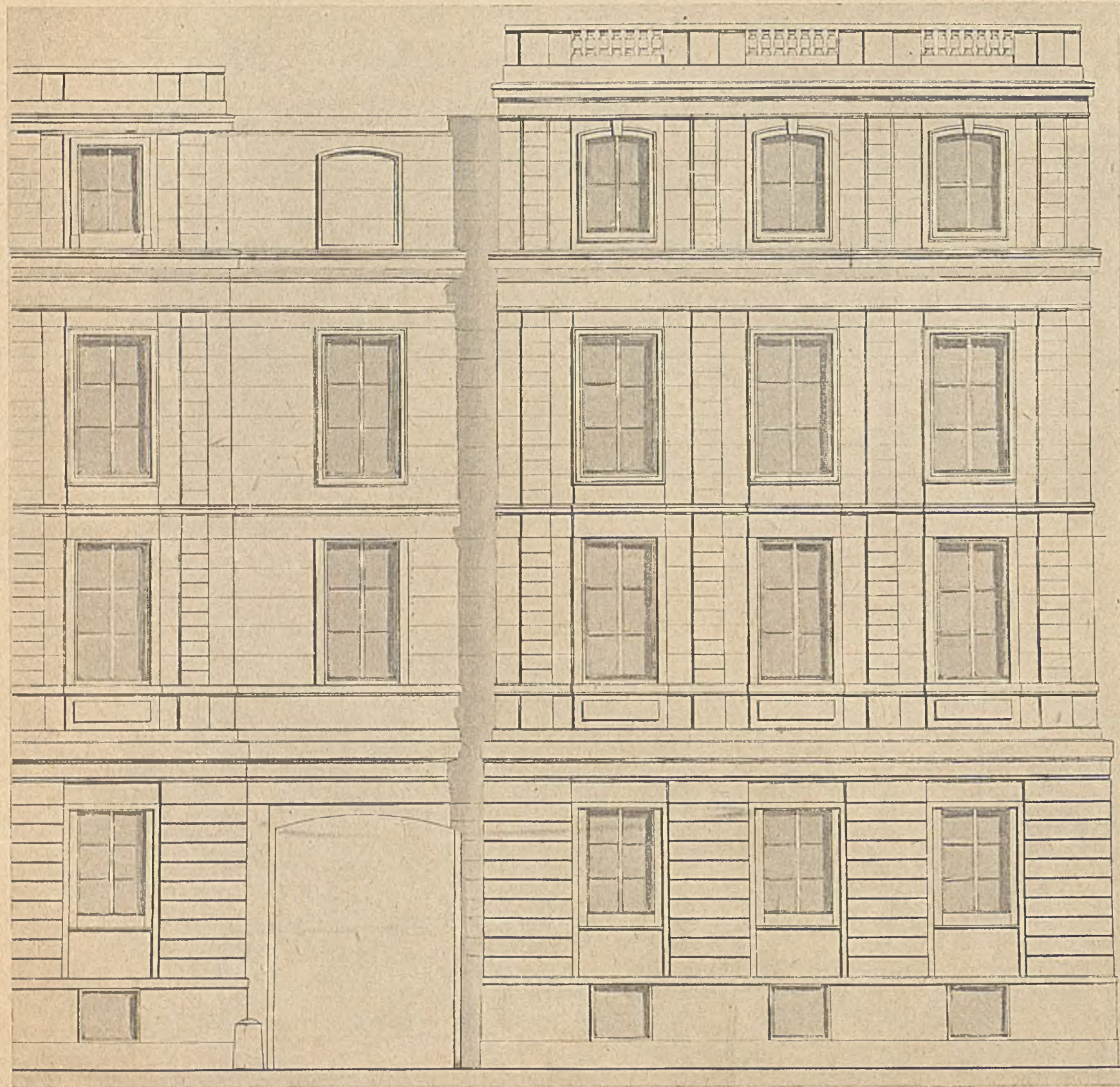
RYS. 432. PRZEKRÓJ PODŁUŻNY 1 : 400



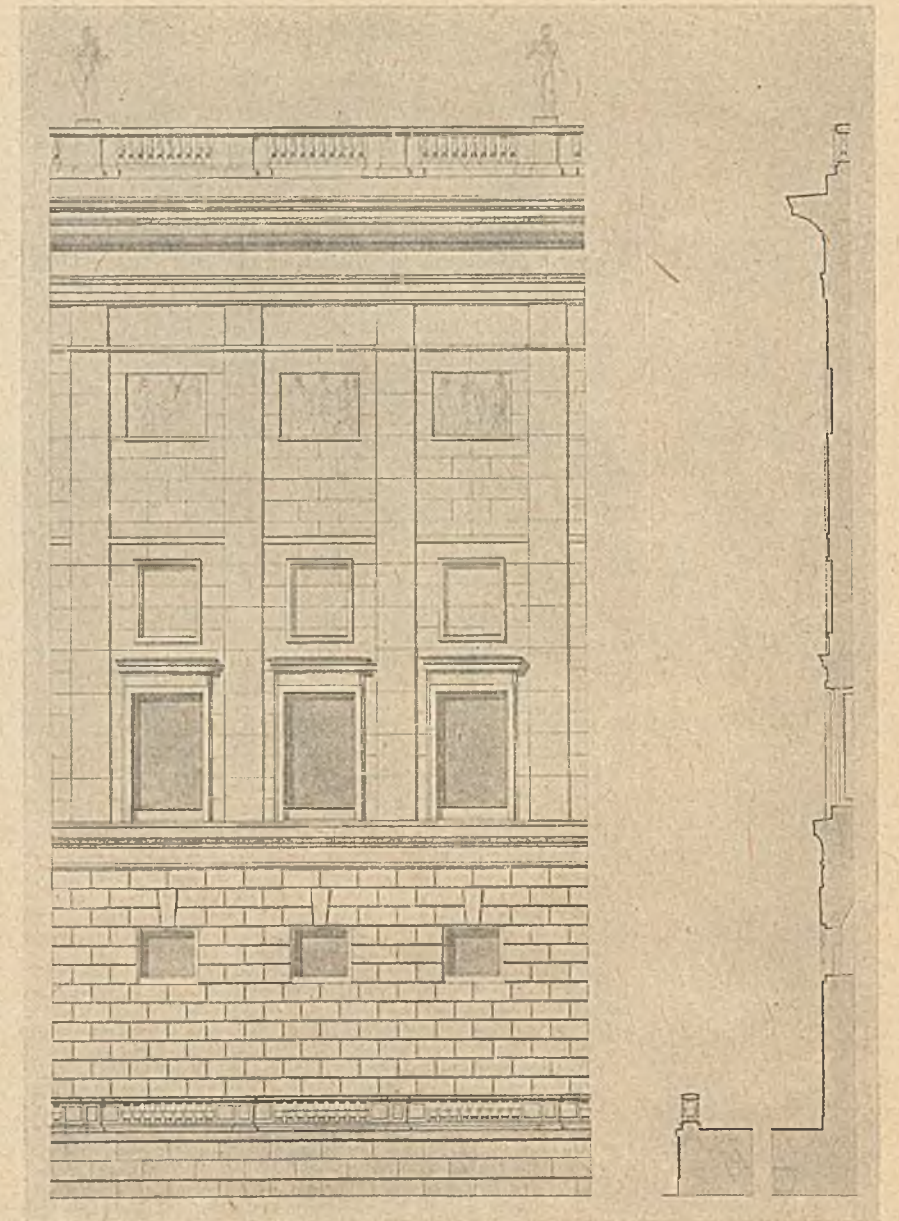
RYS. 433. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 400



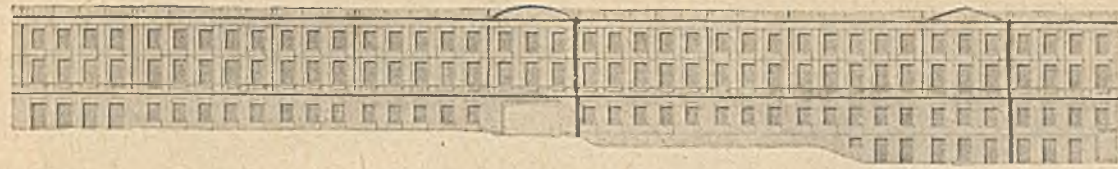
RYS. 434. ELEWACJA BOCZNA 1 : 400



RYS. 435. STUDIUM ARCHITEKTURY OTOCZENIA TEATRU 1:100



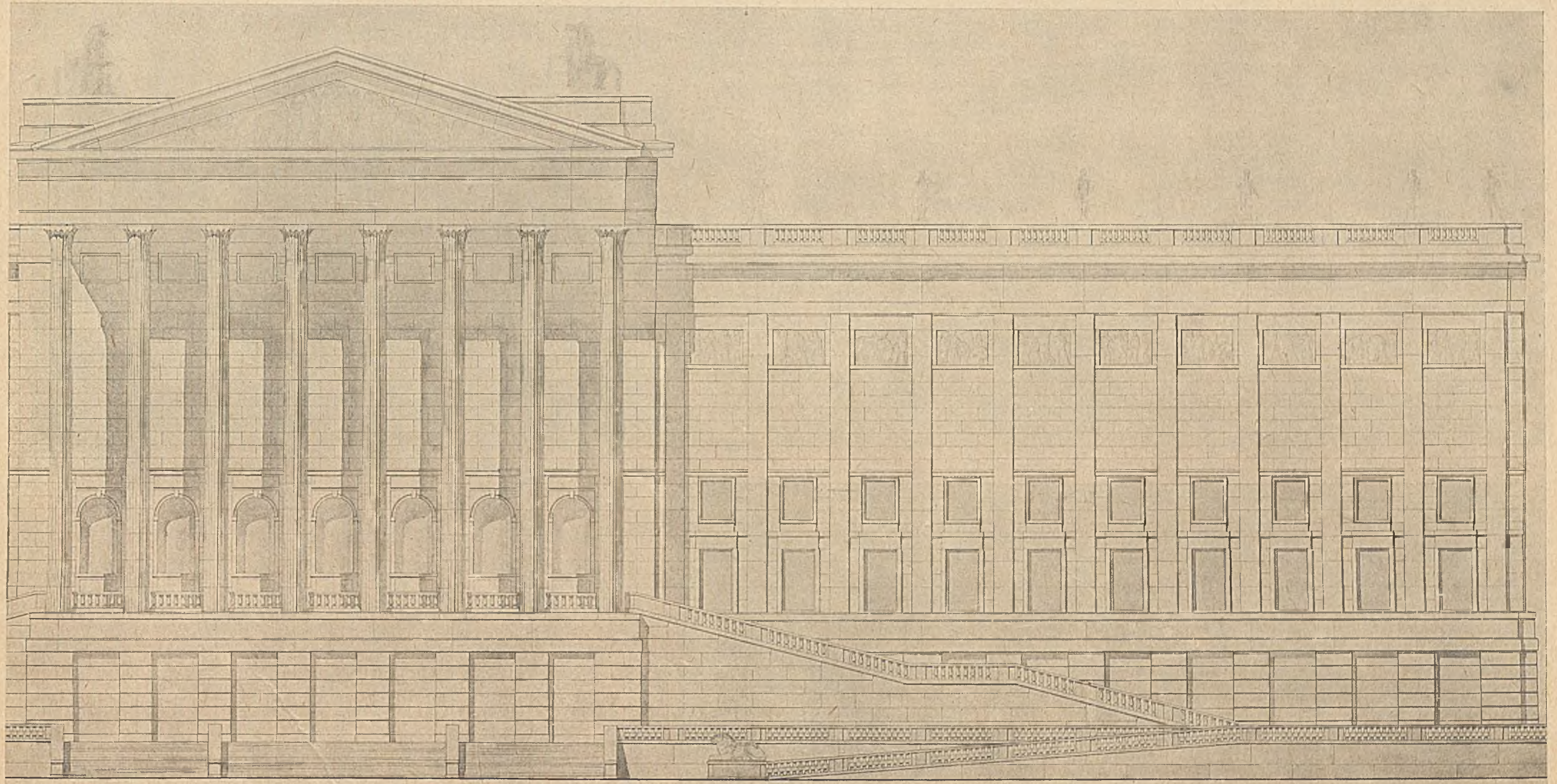
RYS. 436. FRAGMENT ARCHITEKTURY TEATRU 1:200



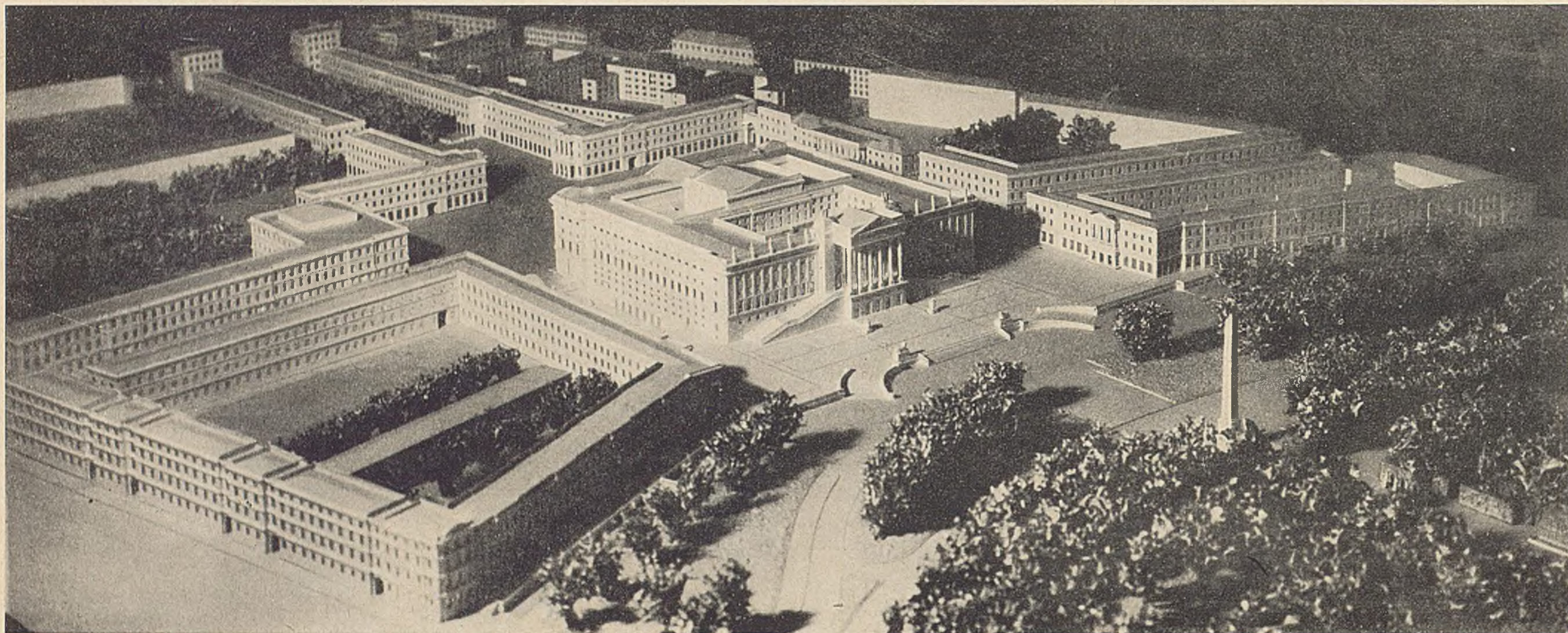
RYS. 437. ROZWINIĘCIE ZABUDOWY UL. KRÓLEWSKIEJ 1 : 1000



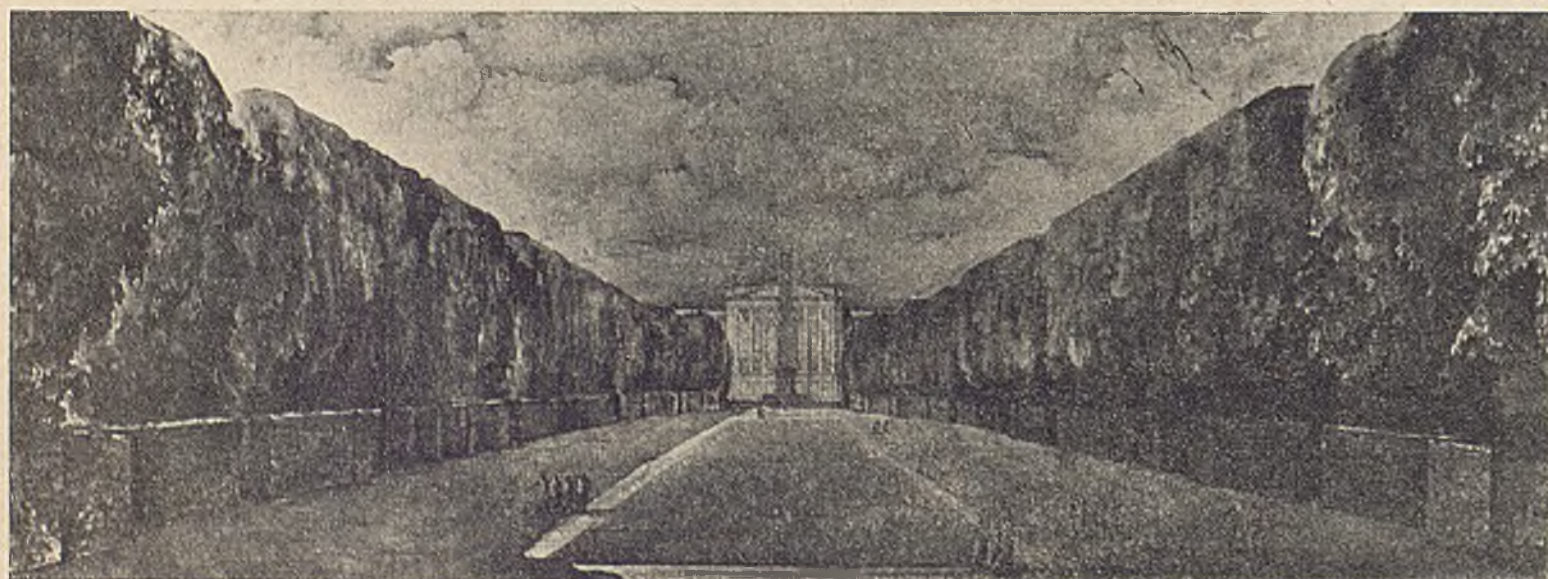
RYS. 438. ROZWINIĘCIE ARCHITEKTURY OTOCZENIA TEATRU 1 : 1000



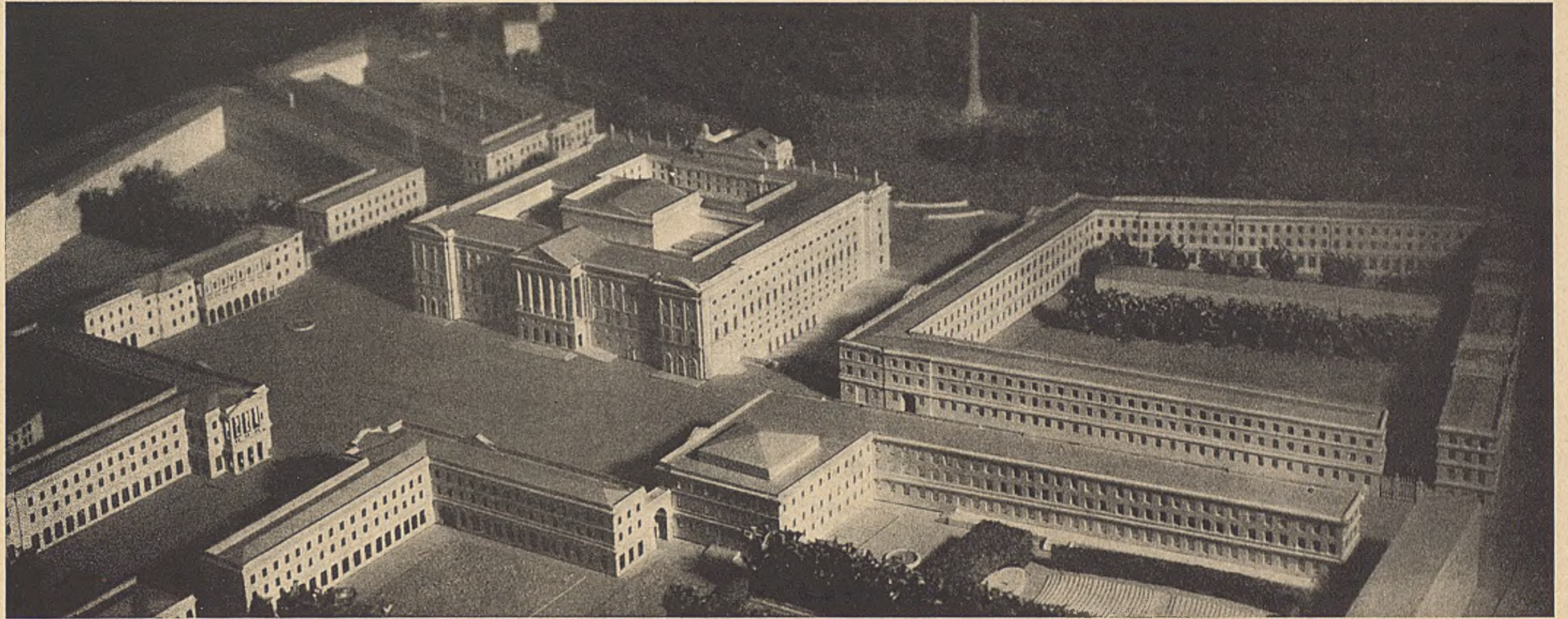
RYS. 489. WSTĘPNE STUDIUM ARCHITEKTURY TEATRU 1 : 200



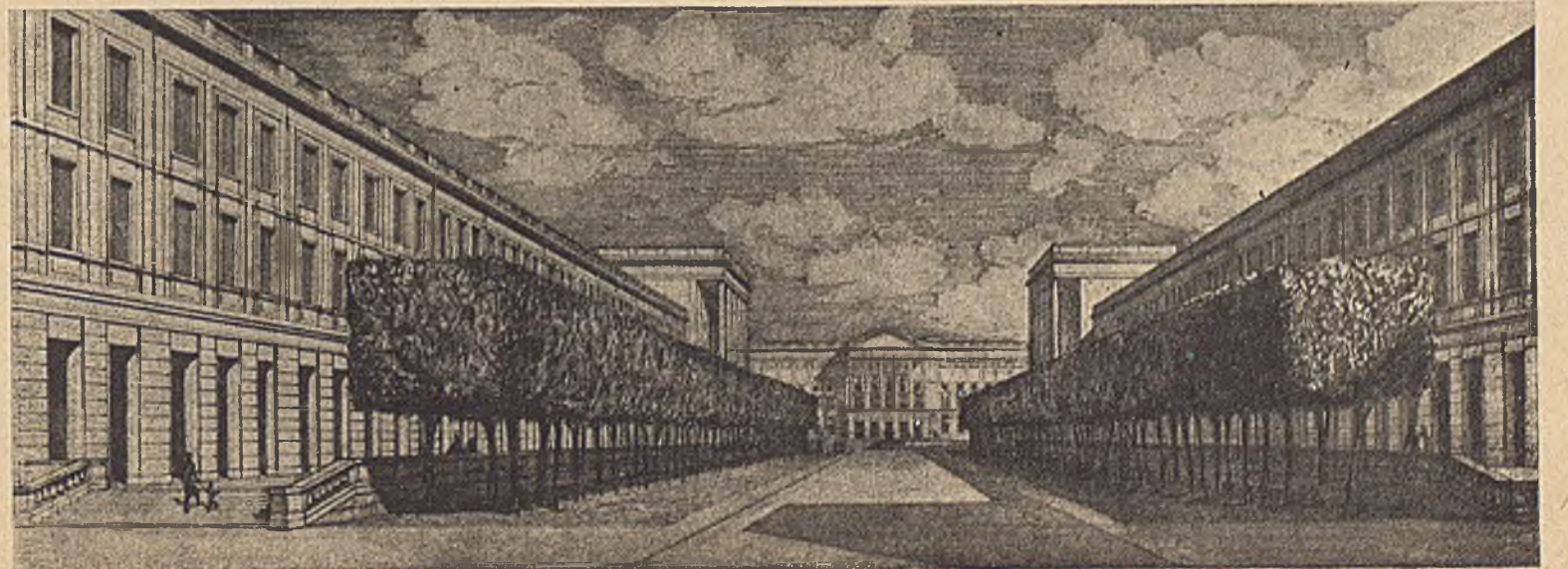
RYS. 440. WIDOK MAKIETY ZAŁOŻENIA OD POŁUDNIO-WSCHODU



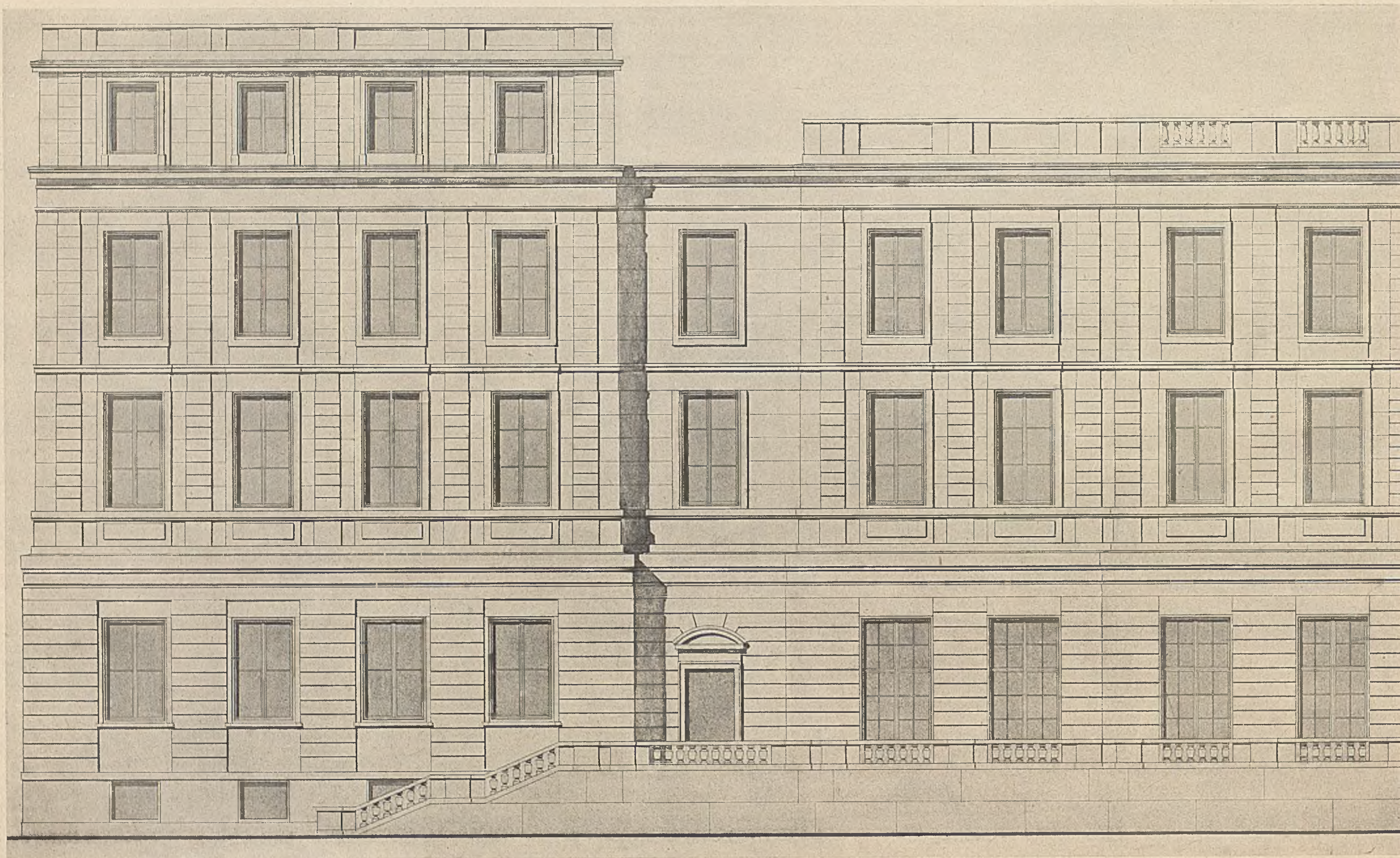
RYS. 441. STUDIUM PERSPEKTYWICZNE OD OGRODU SASKIEGO



RYS. 442. WIDOK MAKIETY ZAŁOŻENIA OD POŁUDNIO-ZACHODU



RYS. 443. STUDIUM PERSPEKTYWICZNE OD ZACHODU



RYS. 444. STUDIUM ARCHITEKTURY ZABUDOWY UL. KRÓLEWSKIEJ 1 : 100

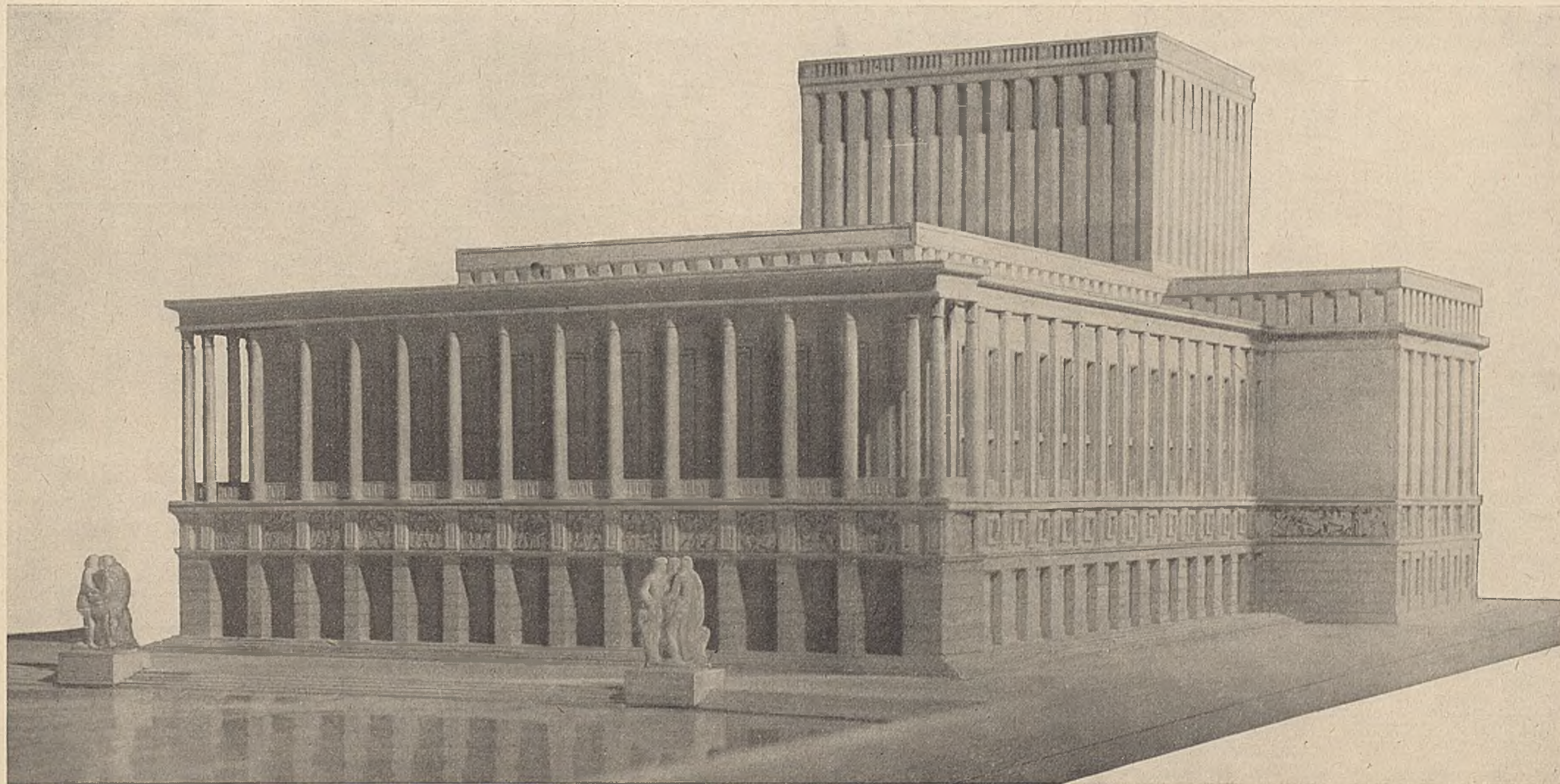
22. TEATR NARODOWY W ŁODZI

AUTORZY:

Laureaci Miejskiej Nagrody Sztuk Plastycznych 1950 r.
JÓZEF KORSKI, WITOLD KORSKI, ROMAN SZYMBORSKI.

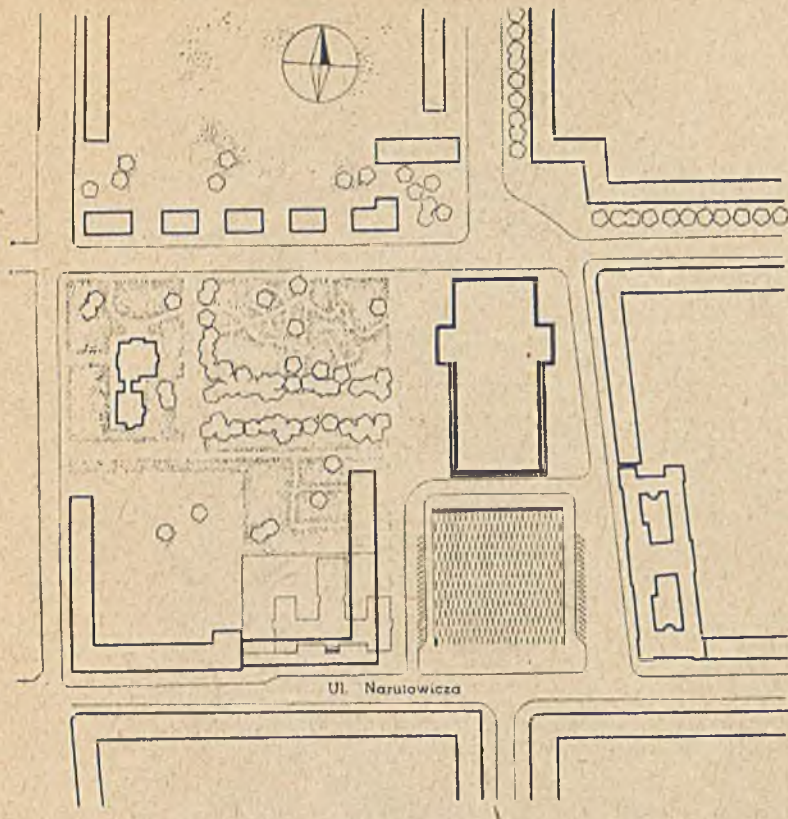
KONSULTACJA: *HIPOLIT RUTKOWSKI*

WSPÓŁPRACA: *ALDONA NARBUTT*

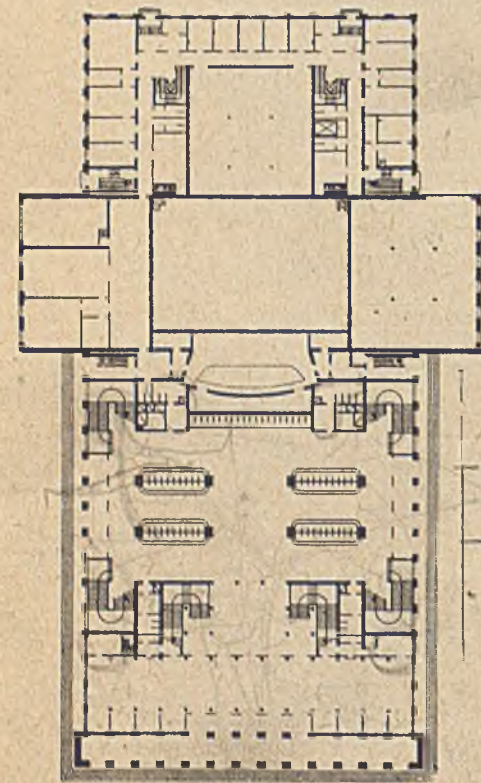
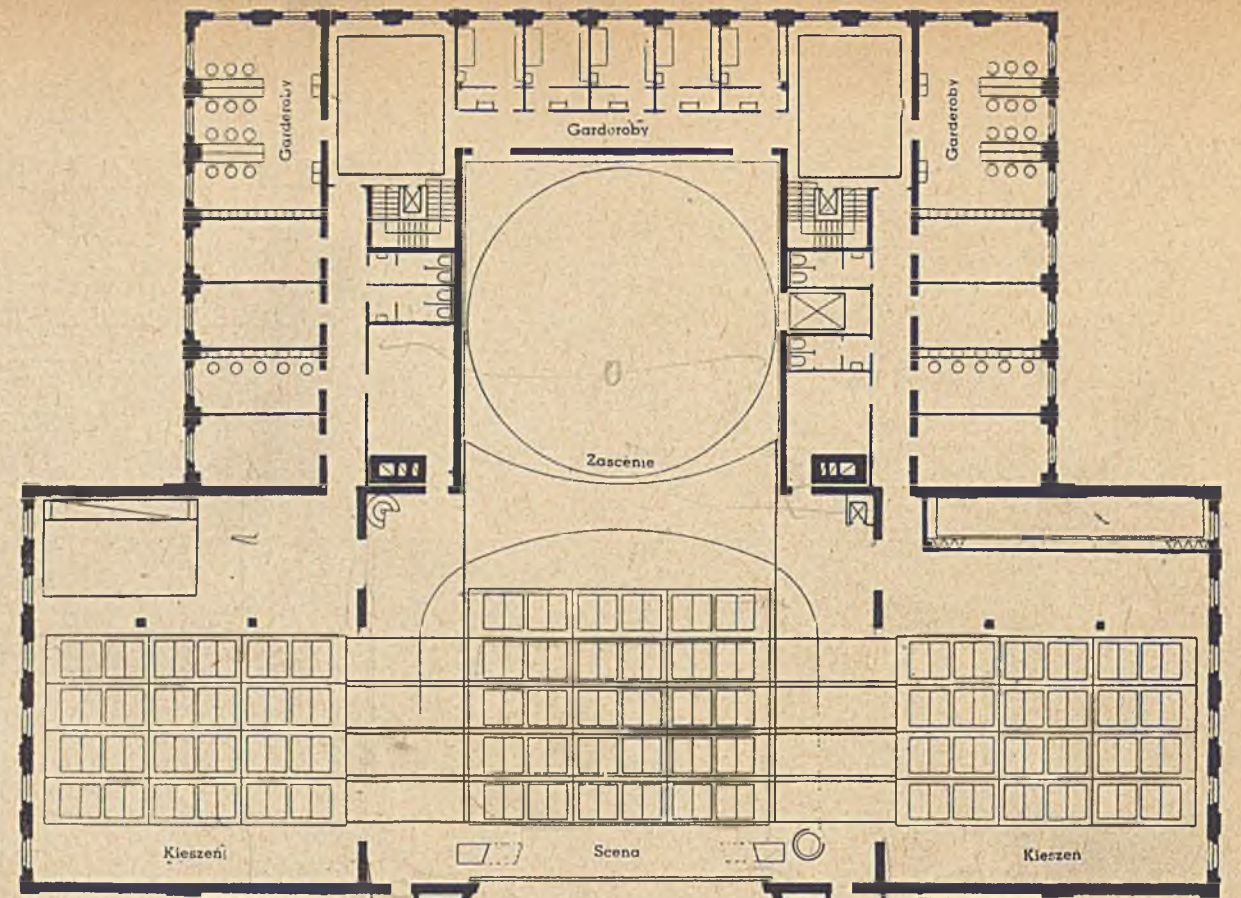


RYS. 445. MAKIETA STADIUM REALIZOWANEGO

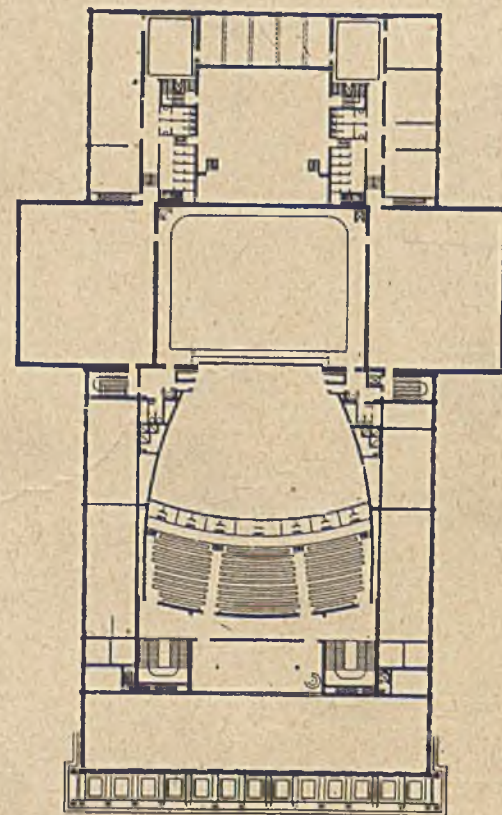
TEATR NARODOWY W ŁODZI



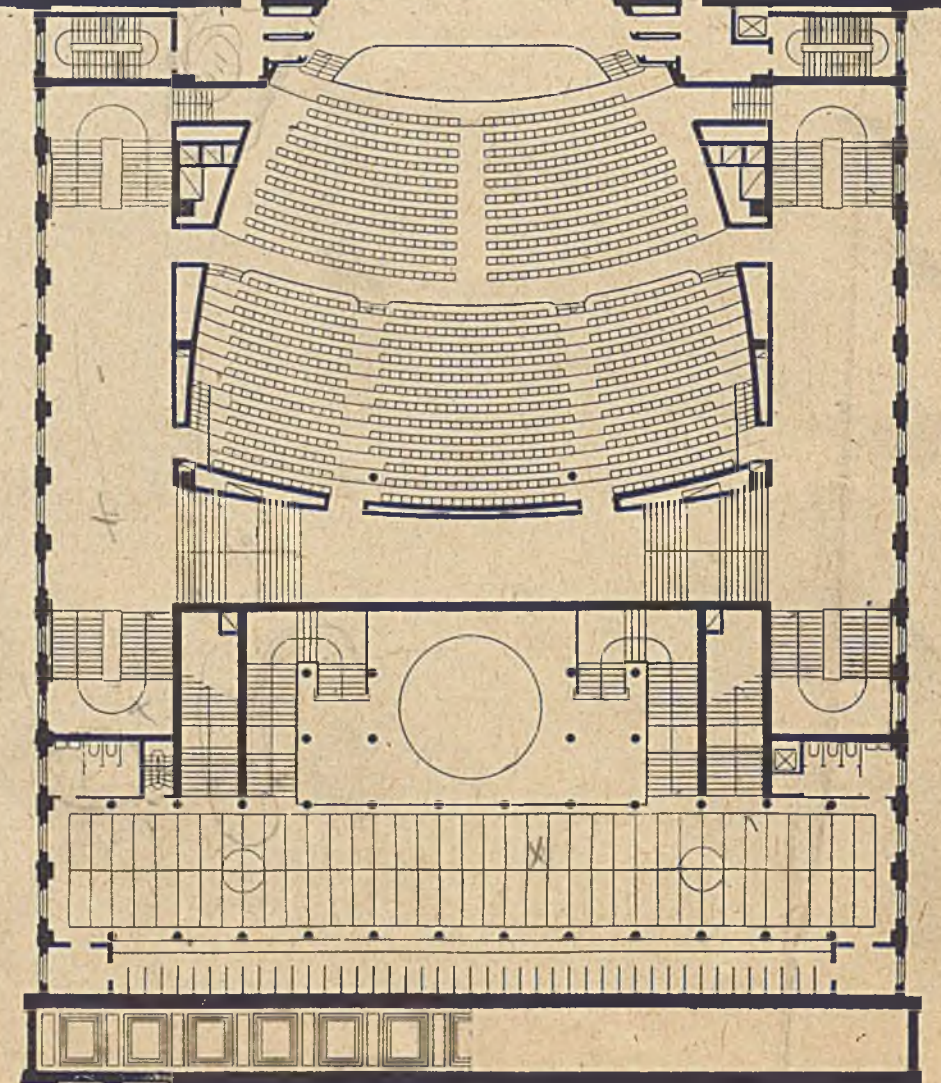
RYS. 446. SYTUACJA 1 : 4000



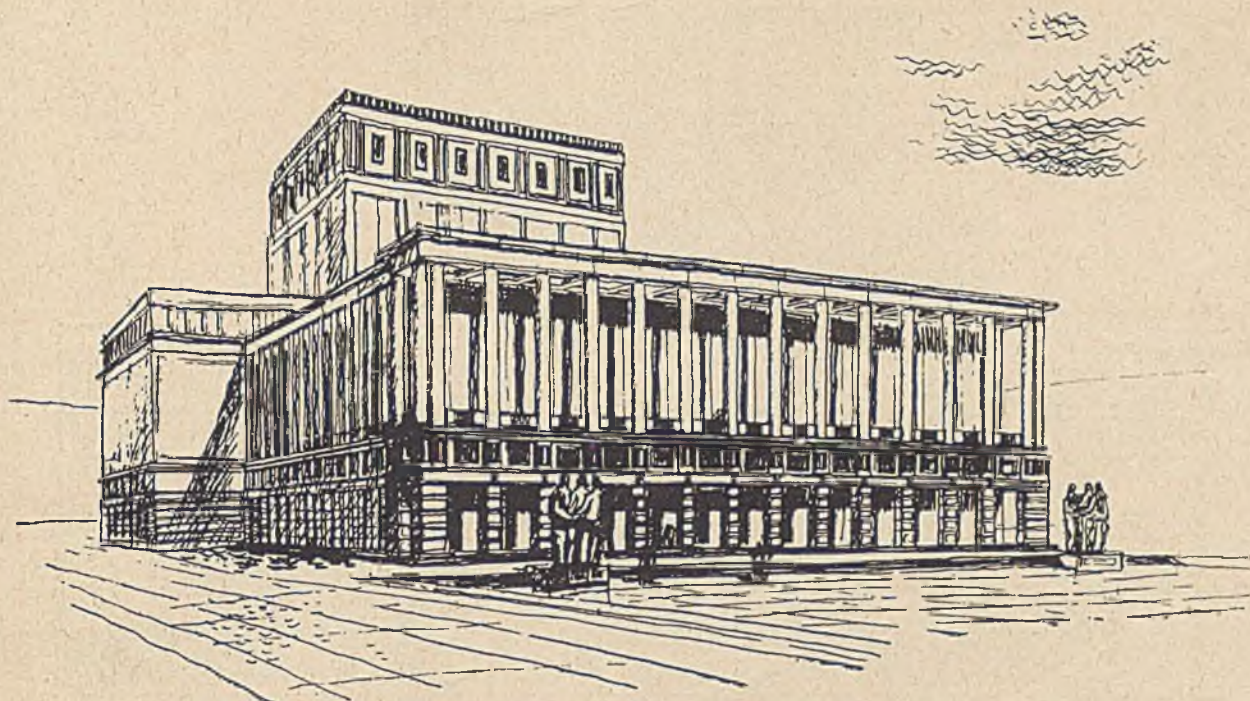
RYS. 447. RZUT POZIOMU II 1 : 1000



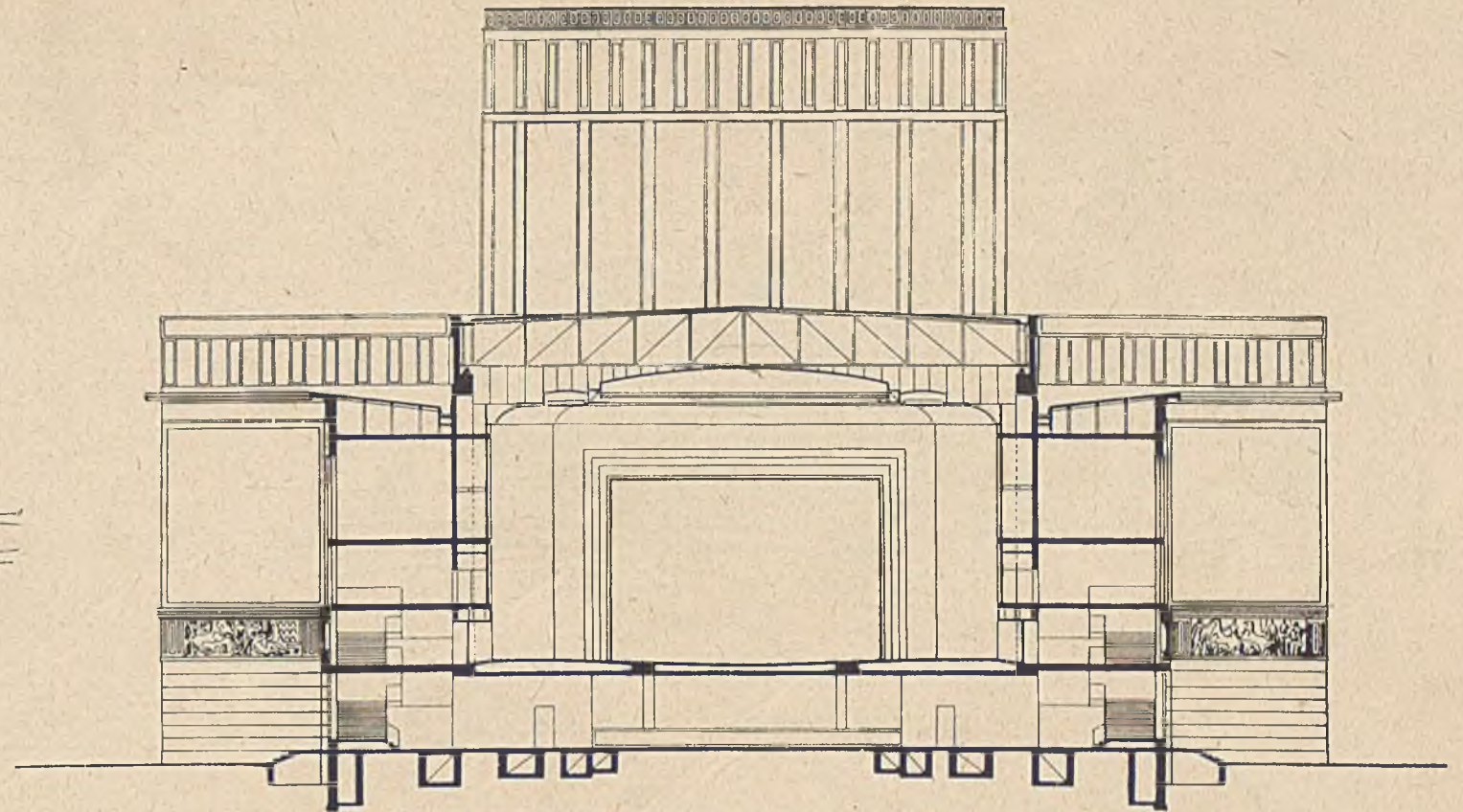
RYS. 448. RZUT POZIOMU VI 1 : 1000



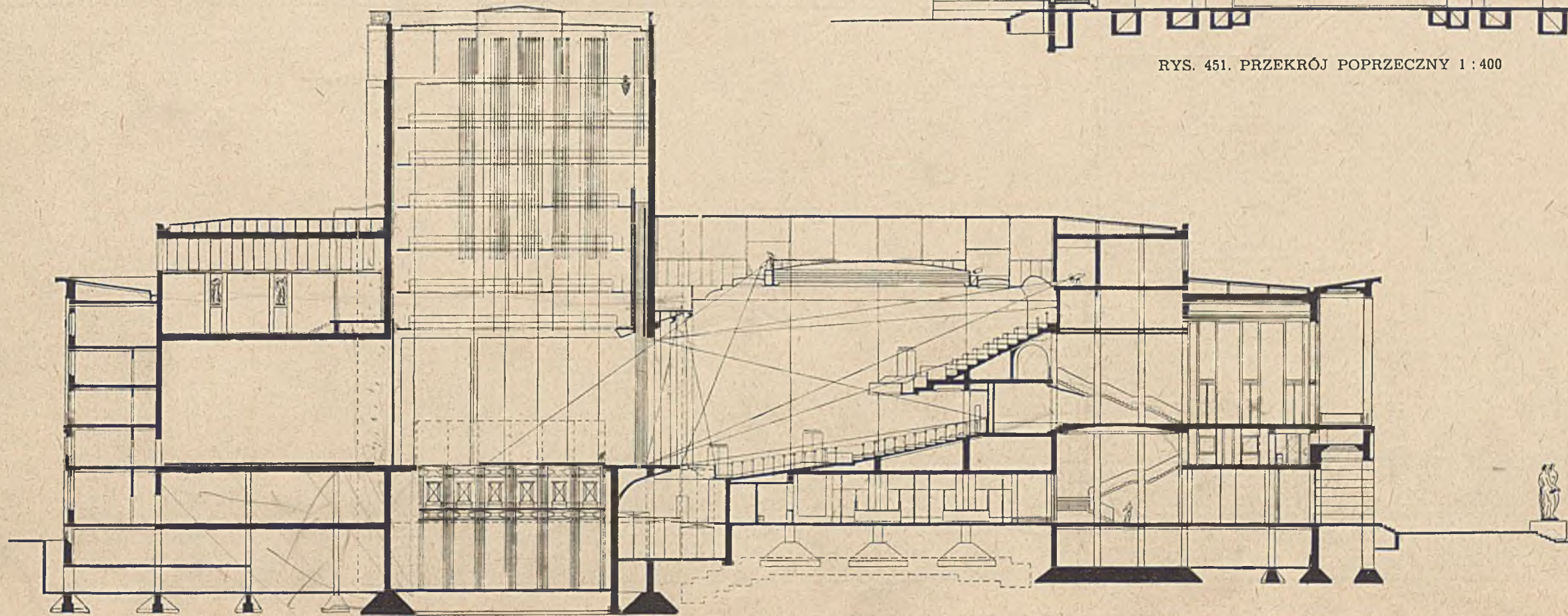
RYS. 449. RZUT POZIOMU III 1 : 400



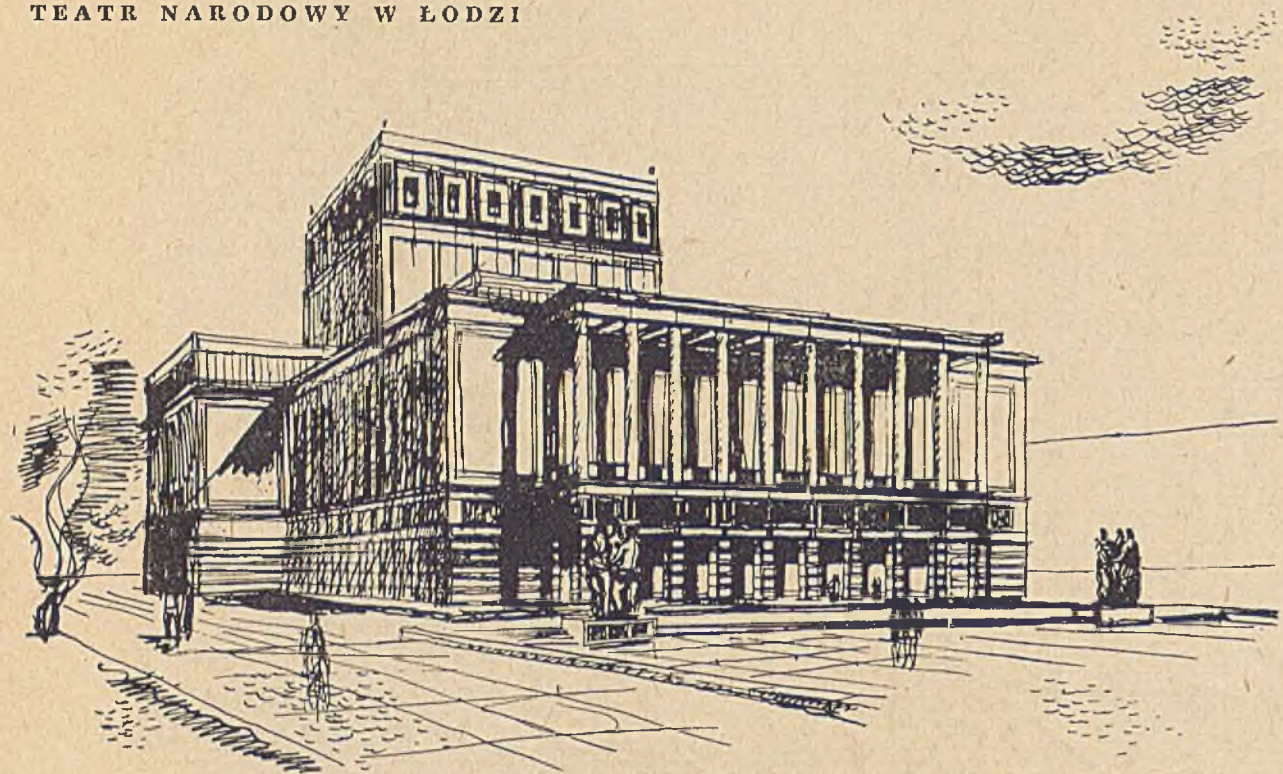
RYS. 450. STUDIUM PERSPEKTYWICZNE ELEWACJI GŁÓWNEJ



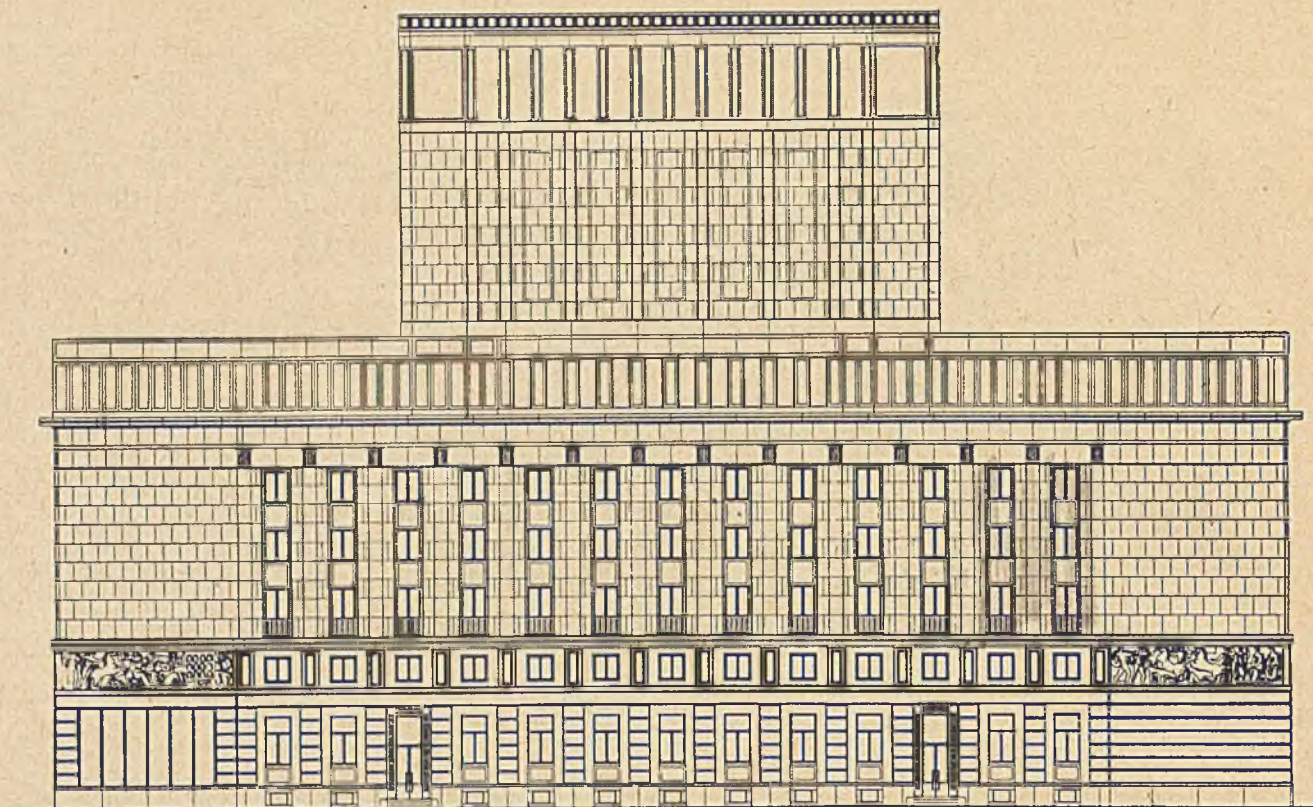
RYS. 451. PRZEKRÓJ POPRZECZNY 1 : 400



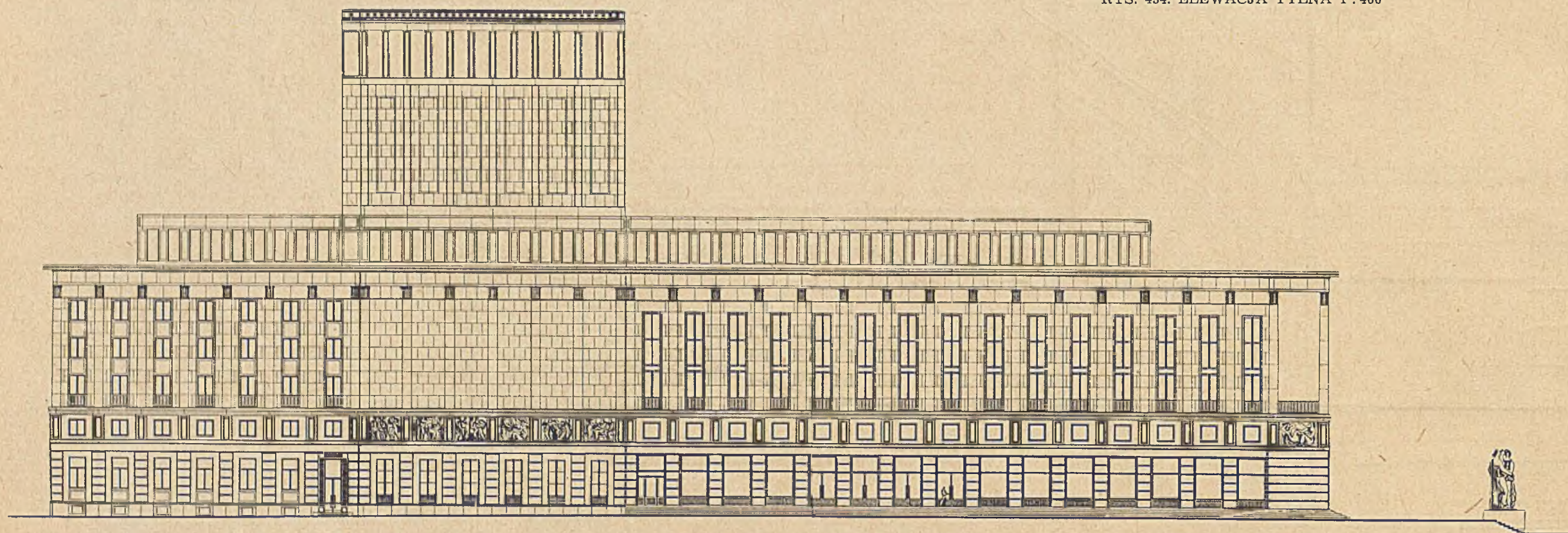
RYS. 452. PRZEKRÓJ PODŁUŻNY 1 : 400



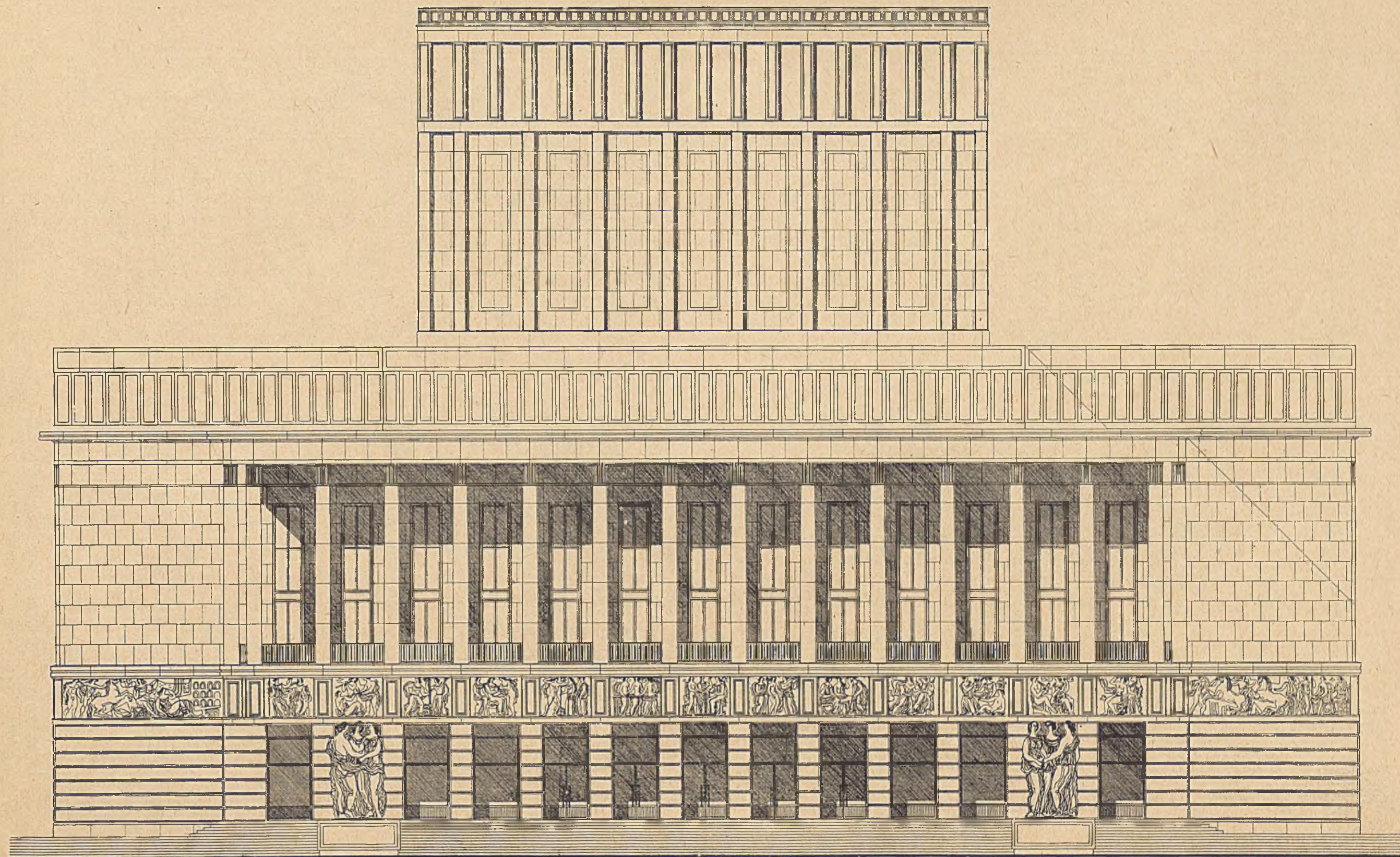
RYS. 453. STUDIUM PERSPEKTYWICZNE ELEWACJI GŁÓWNEJ



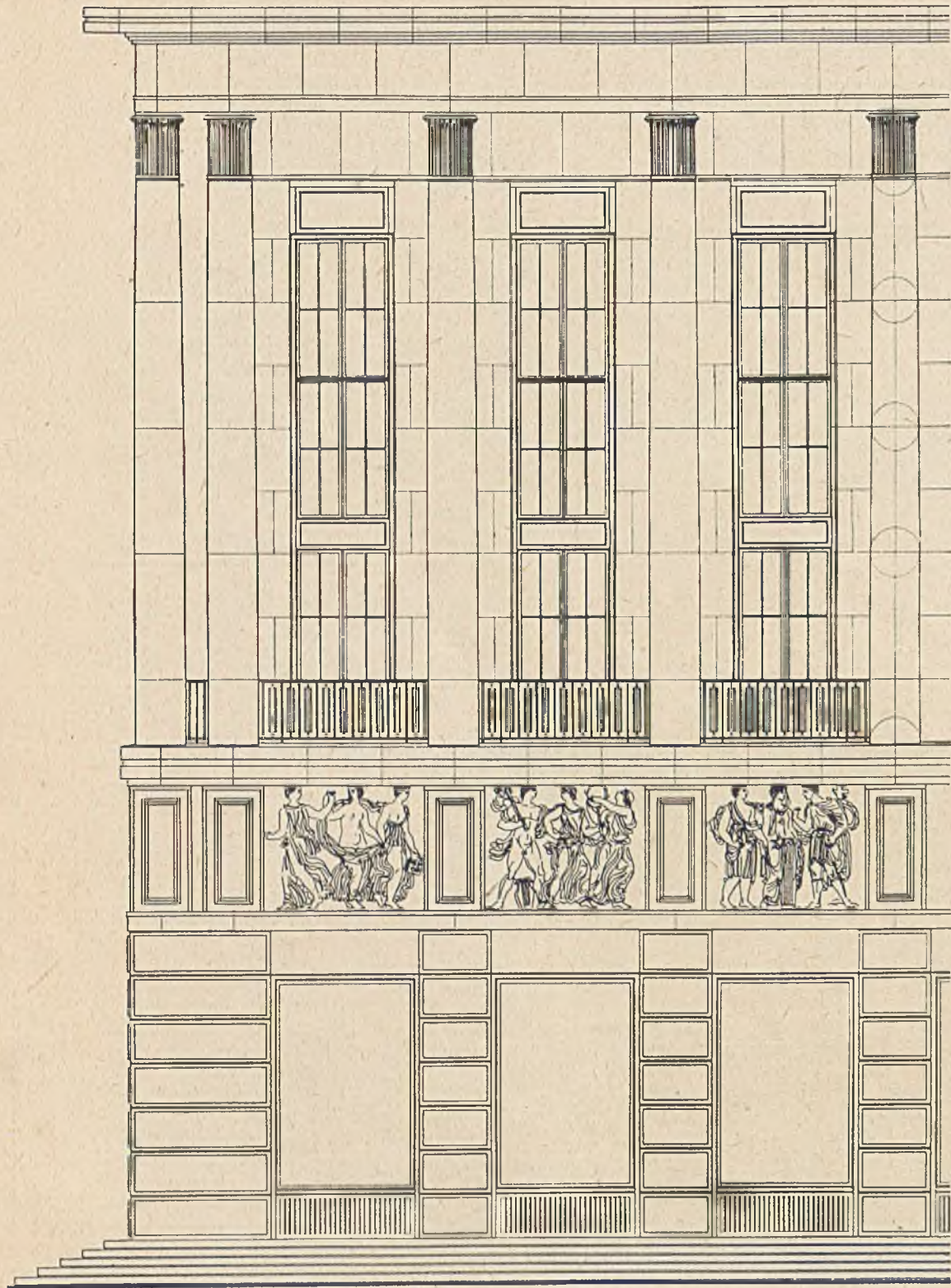
RYS. 454. ELEWACJA TYLNA 1 : 400



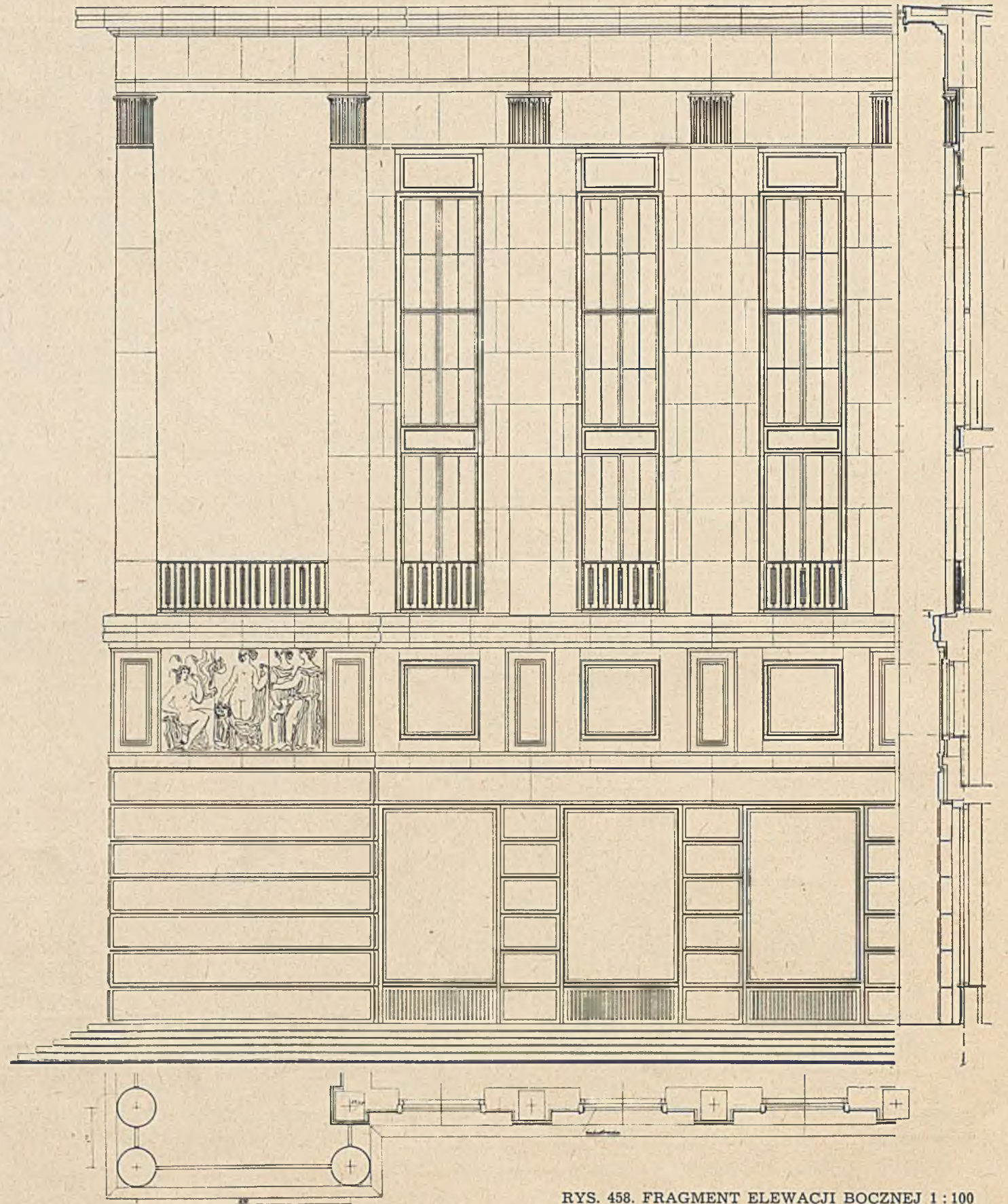
RYS. 455. ELEWACJA BOCZNA 1 : 400



RYS. 456. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 200



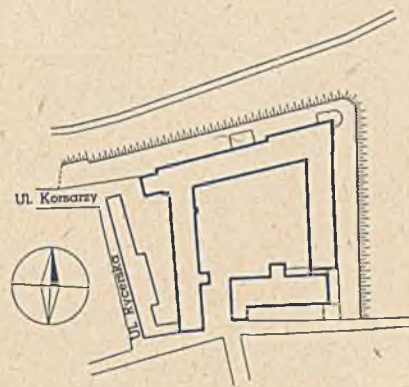
RYS. 457. FRAGMENT ELEWACJI GŁÓWNEJ 1 : 100



RYS. 458. FRAGMENT ELEWACJI BOCZNEJ 1 : 100

23. ODBUDOWA ZAMKU W SZCZECINIE

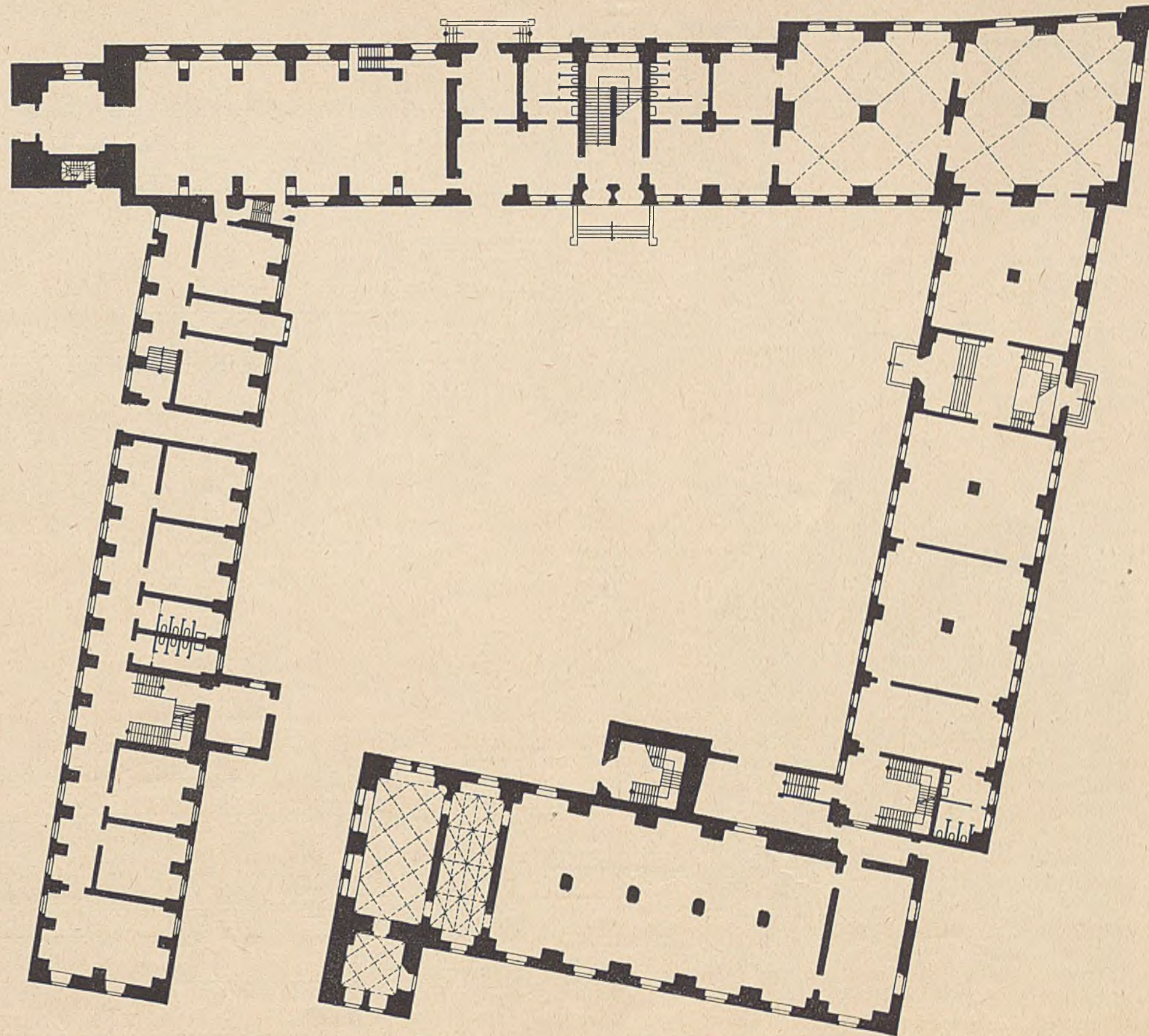
AUTORZY:
WOJCIECH ONITZCH
MARIAN SULIKOWSKI



RYS. 459. SYTUACJA 1 : 4000

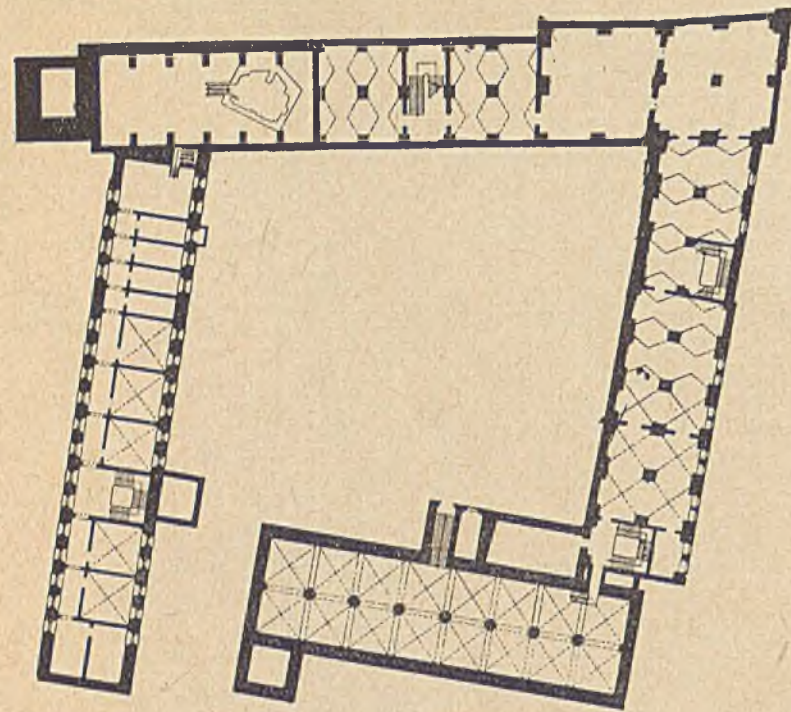


RYS. 460. SZCZECIN Z 1721 R.

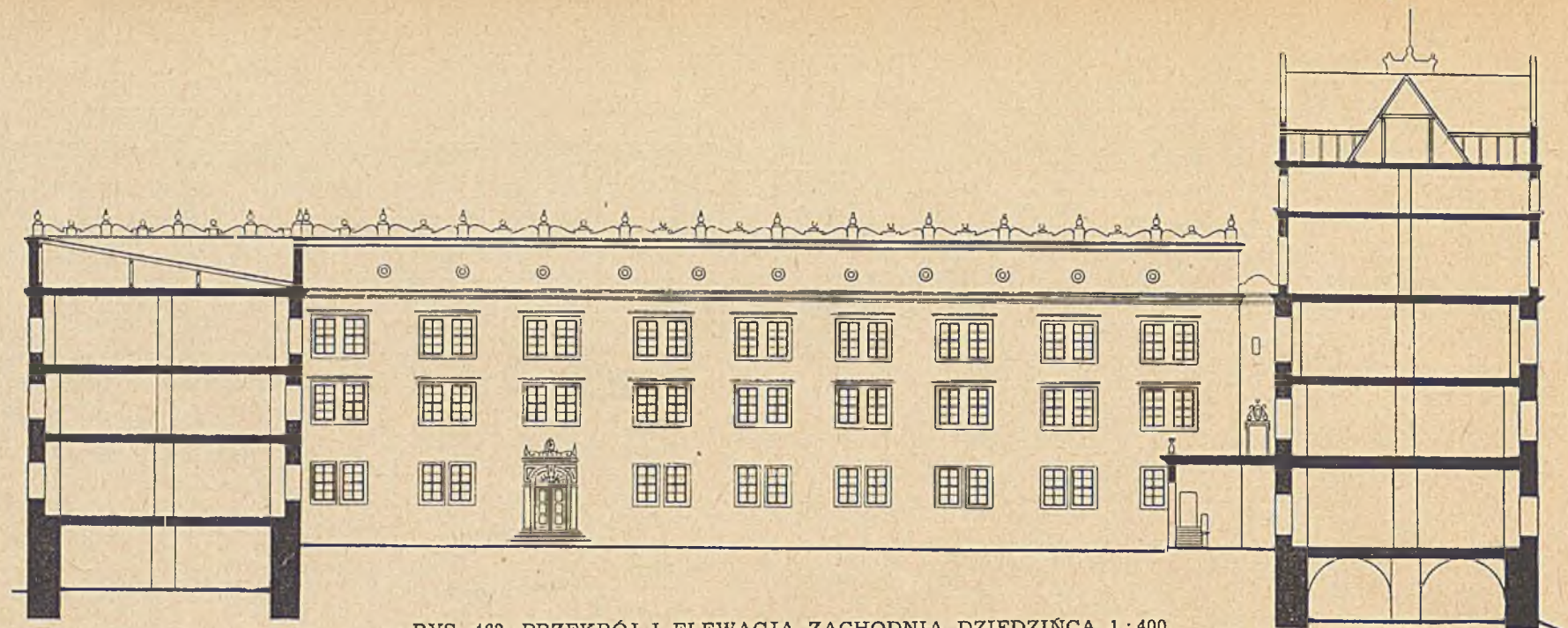


RYS. 461. RZUT PARTERU 1 : 400

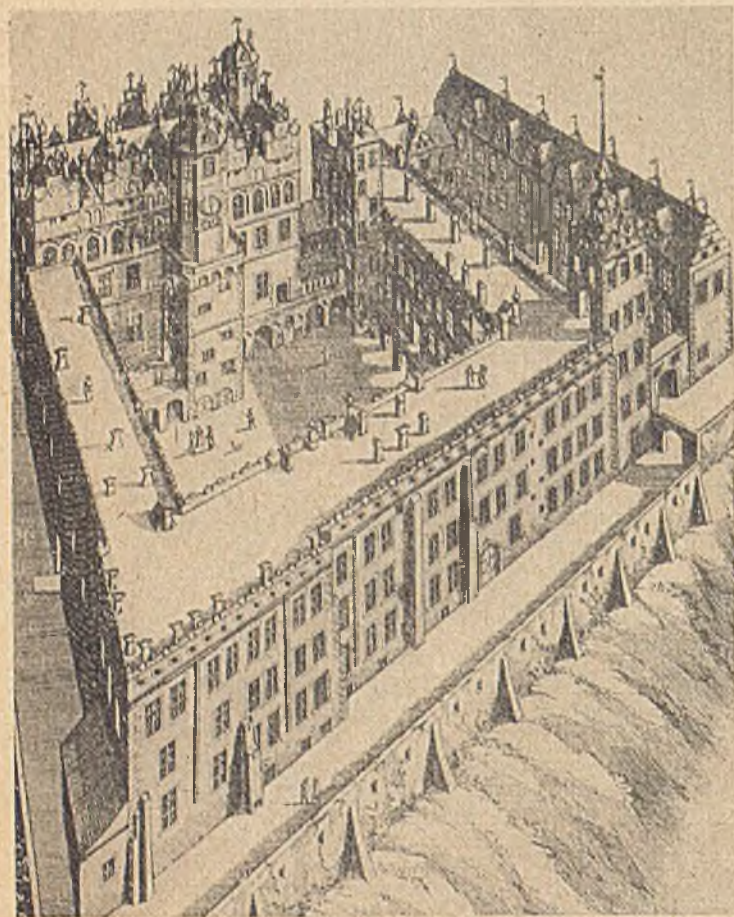
ODBUDOWA ZAMKU W SZCZECINIE



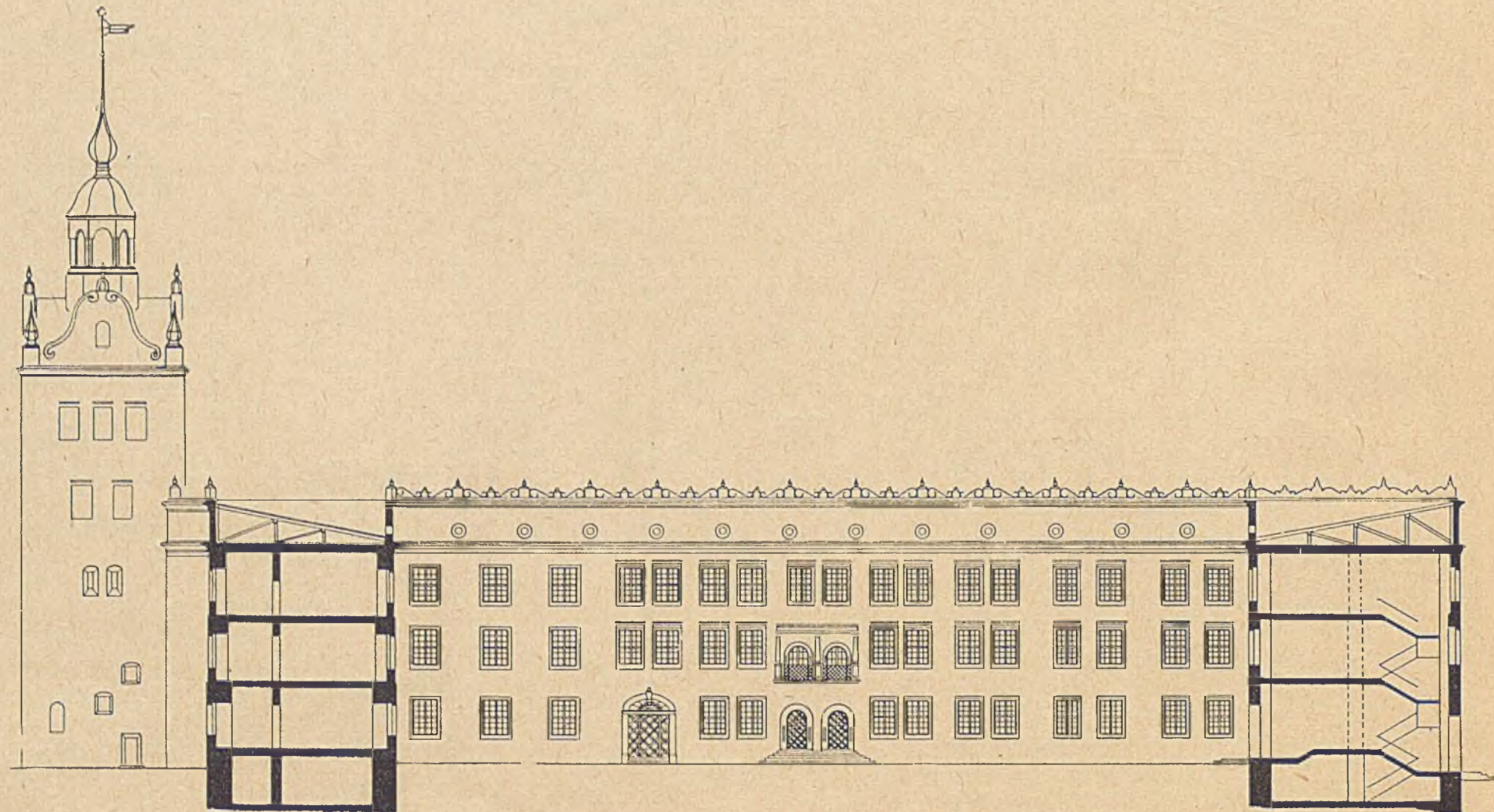
RYS. 462. RZUT PIWNIC 1 : 1000



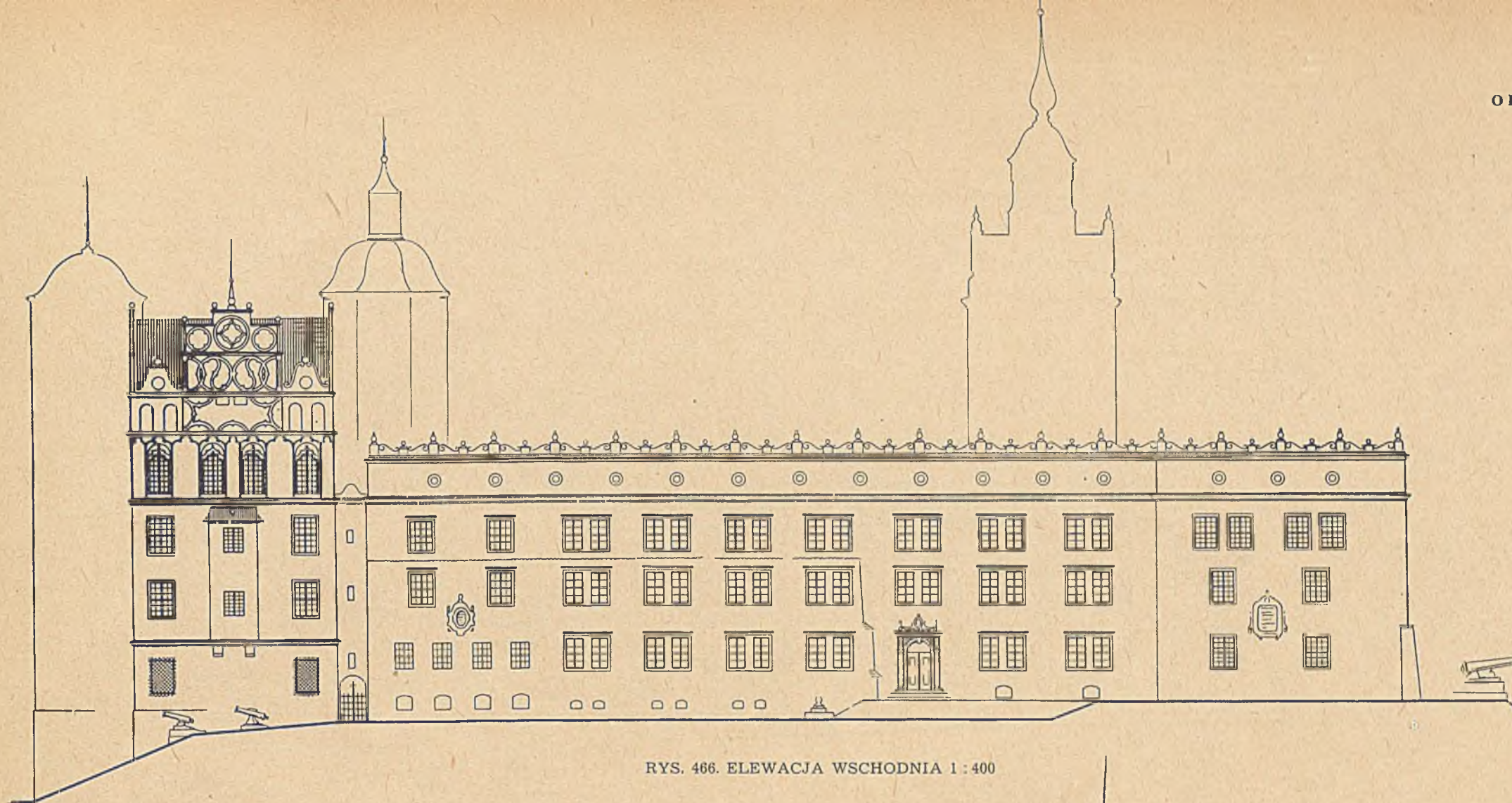
RYS. 463. PRZEKRÓJ I ELEWACJA ZACHODNIA DZIEDZIŃCA 1 : 400



RYS. 464. OGÓLNY WIDOK ZAMKU Z OKOŁO 1650 R.
WG MERIANA



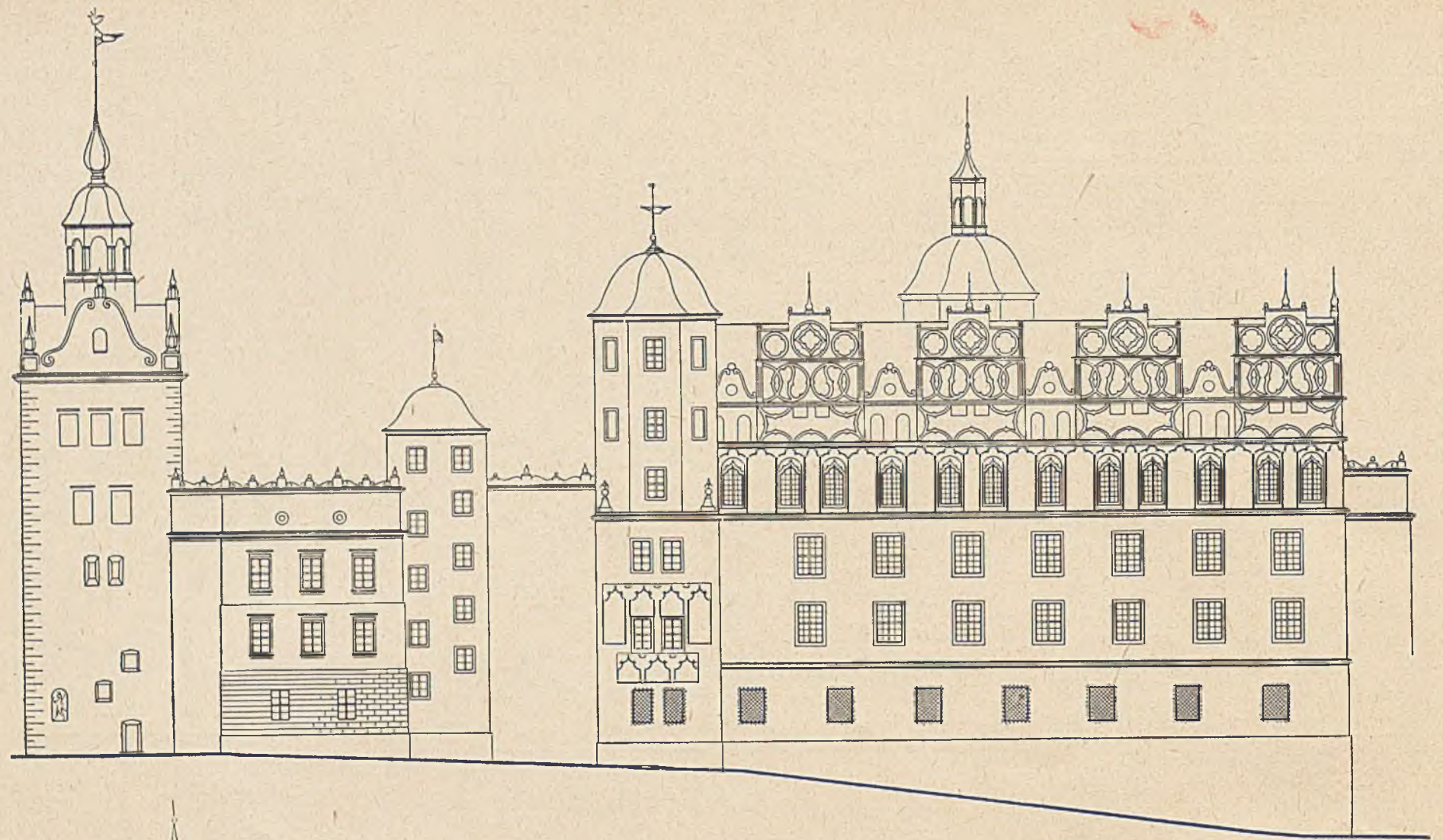
RYS. 465. PRZEKRÓJ I ELEWACJA POŁUDNIOWA DZIEDZIŃCA 1 : 400



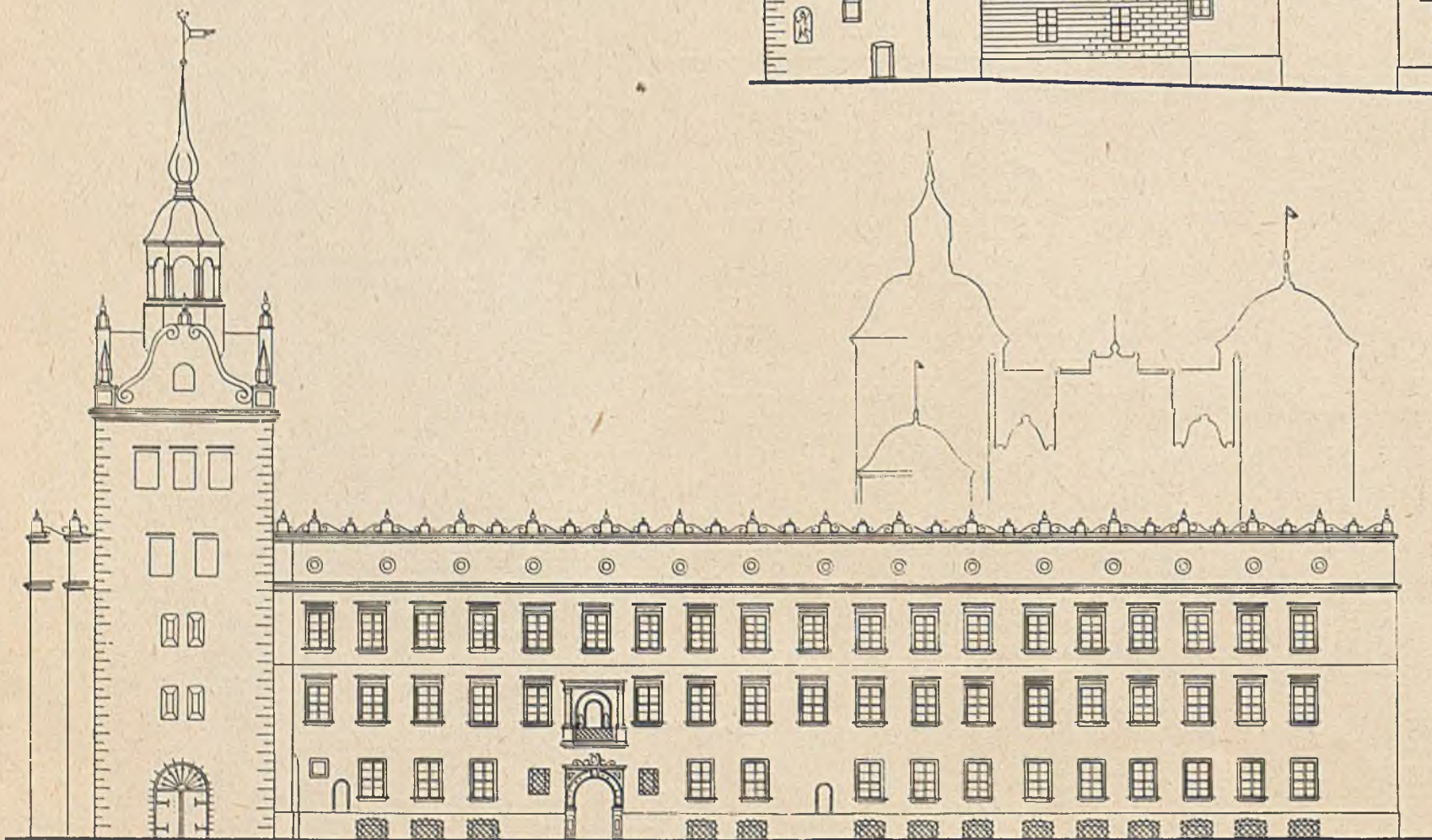
RYS. 466. ELEWACJA WSCHODNIA 1 : 400



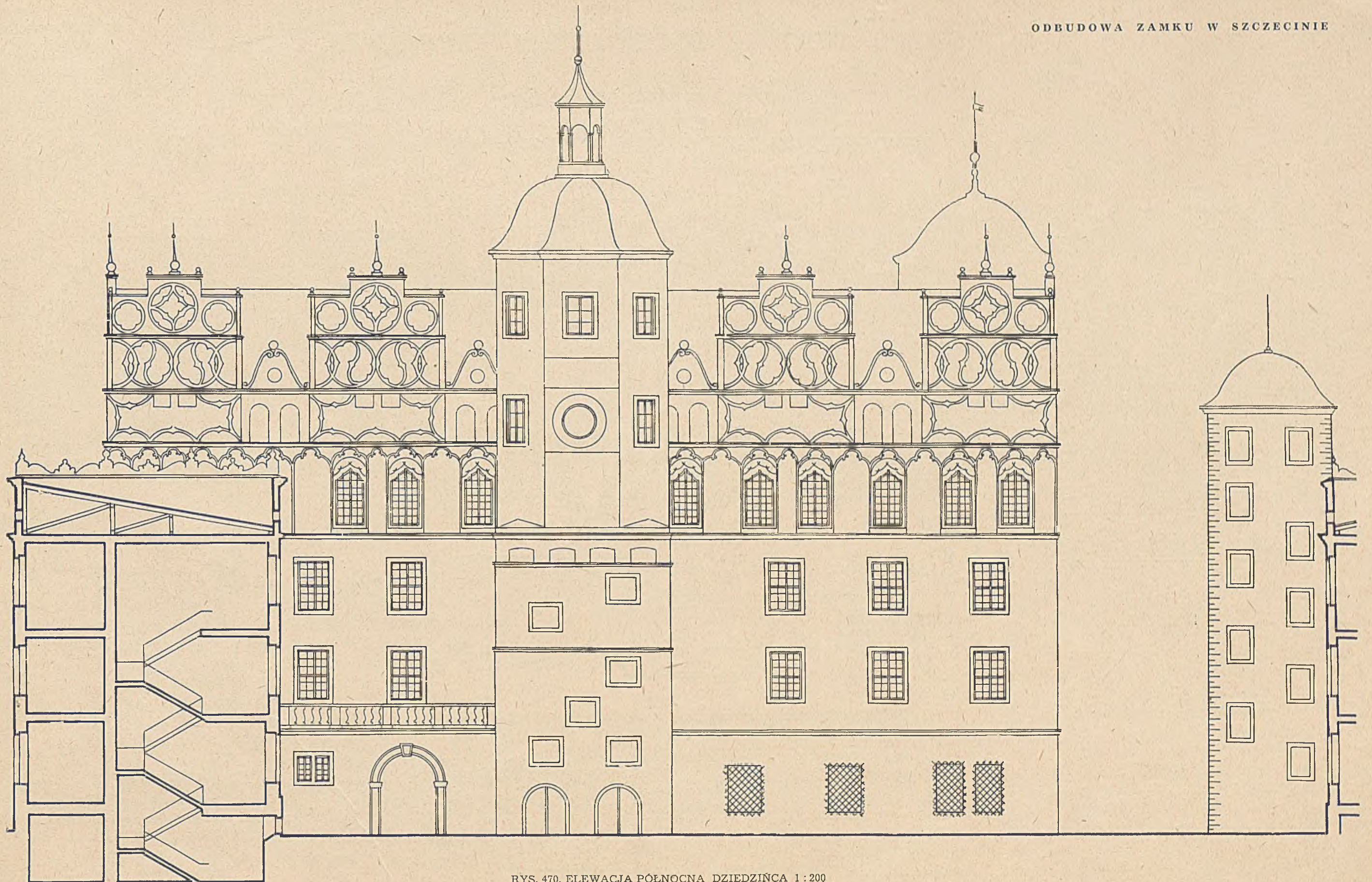
RYS. 467. ELEWACJA PÓŁNOCNA 1 : 400



RYS. 468. ELEWACJA POŁUDNIOWA 1 : 400



RYS. 469. ELEWACJA ZACHODNIA 1 : 400



RYS. 470. ELEWACJA PÓLNOCNA DZIEDZIŃCA 1 : 200

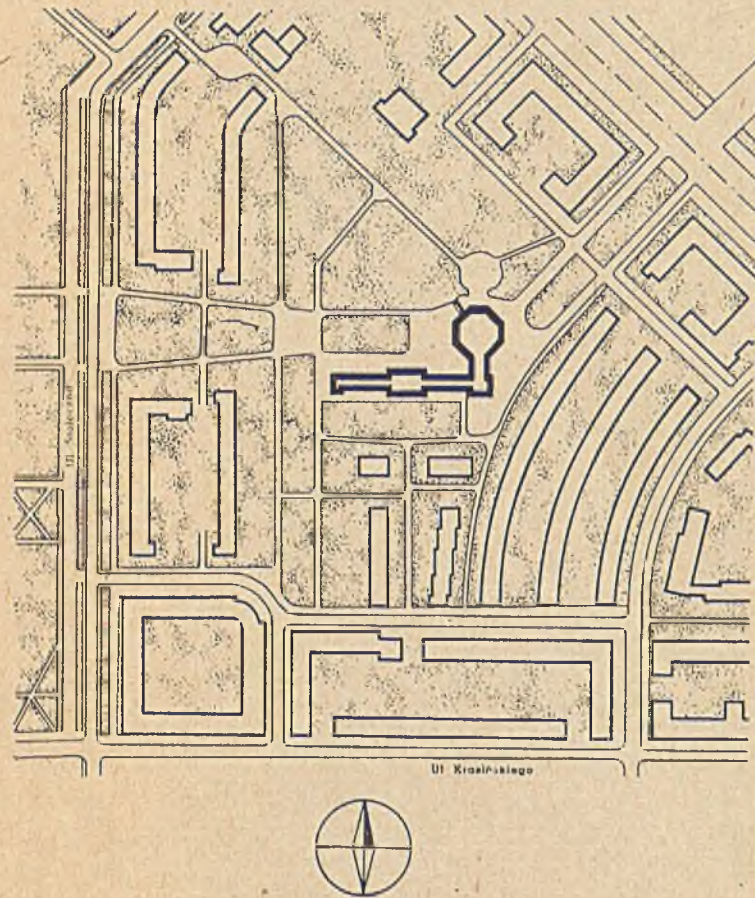
24. DOM KULTURY NA ŻOLIBORZU W WARSZAWIE

AUTOR:

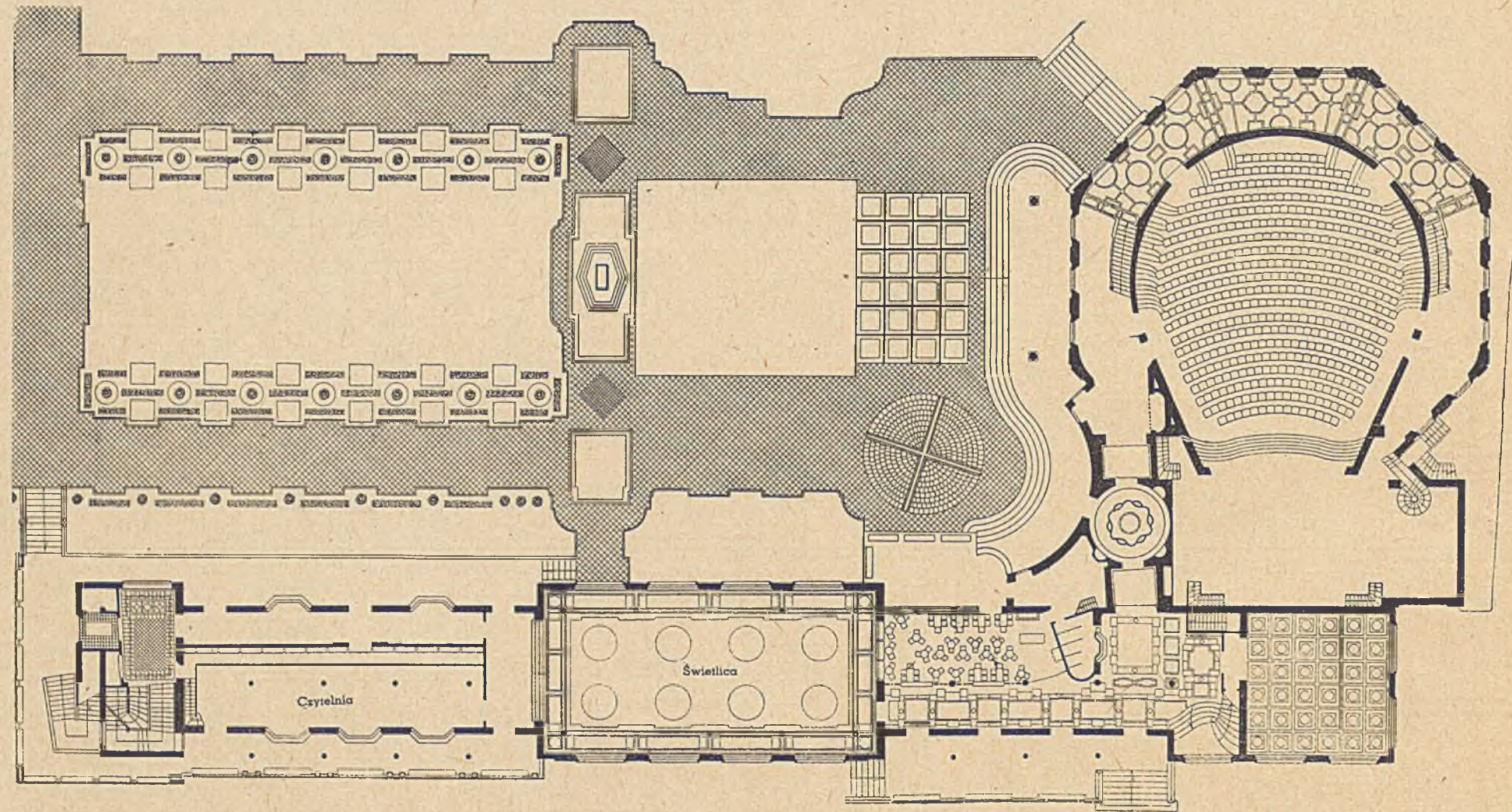
STANISŁAW BRUKALSKI

WSPÓLPRACOWNICY:

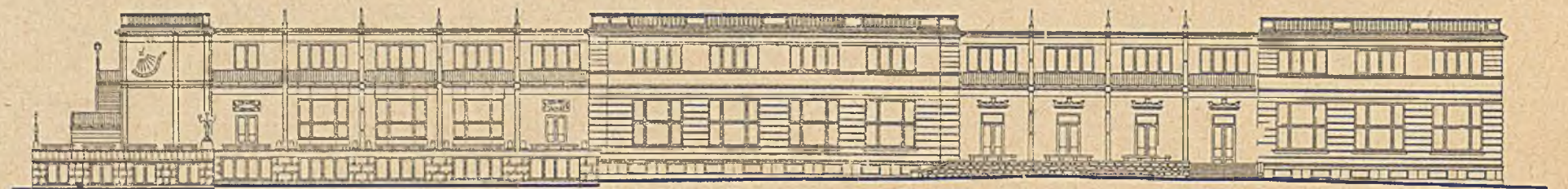
JERZY GROCHOWSKI, WIESŁAW KOZIŃSKI, TADEUSZ LISTKIEWICZ



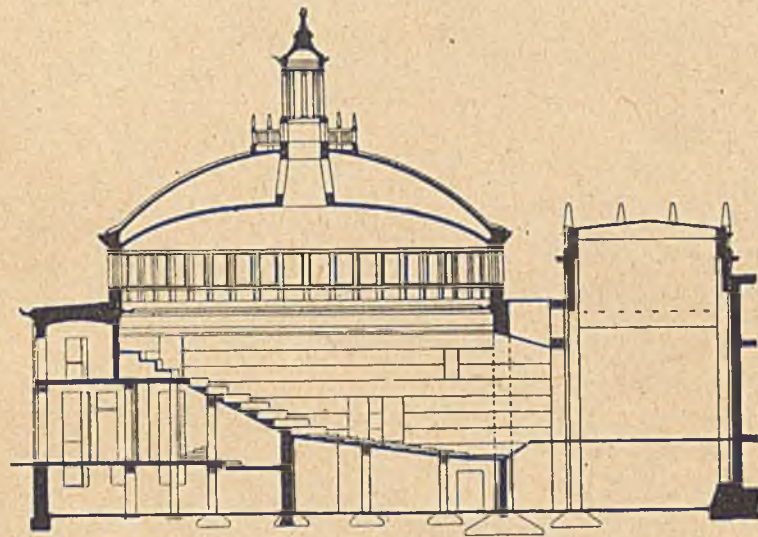
RYS. 471. SYTUACJA 1 : 4000



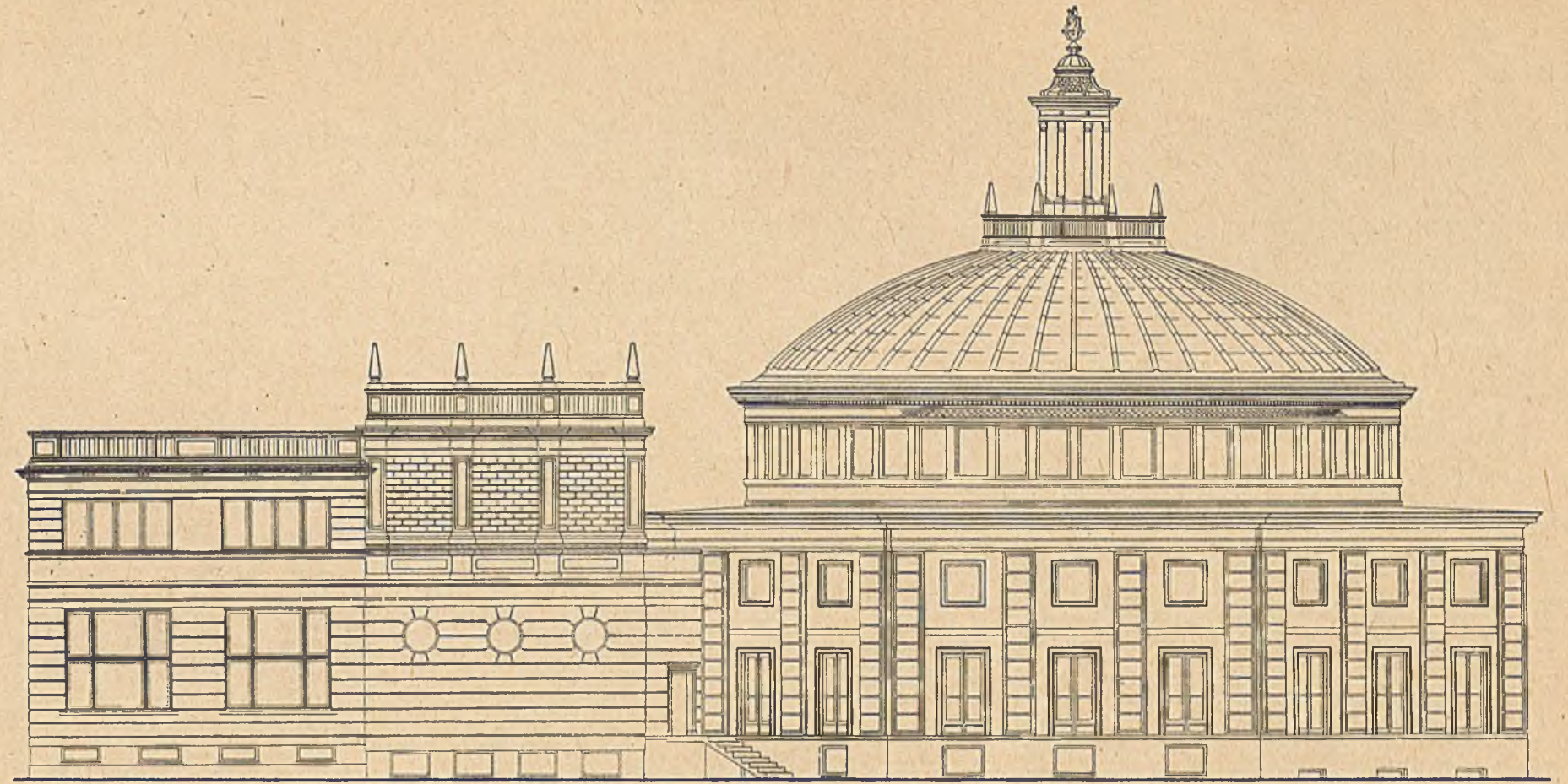
RYS. 472. RZUT PARTERU 1 : 400



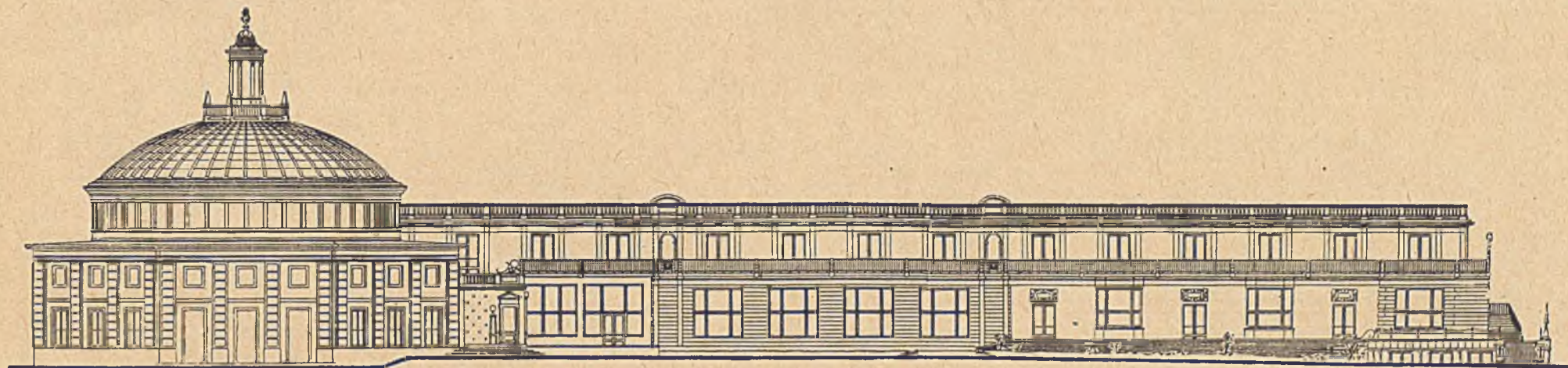
RYS. 473. ELEWACJA POŁUDNIOWA 1 : 400



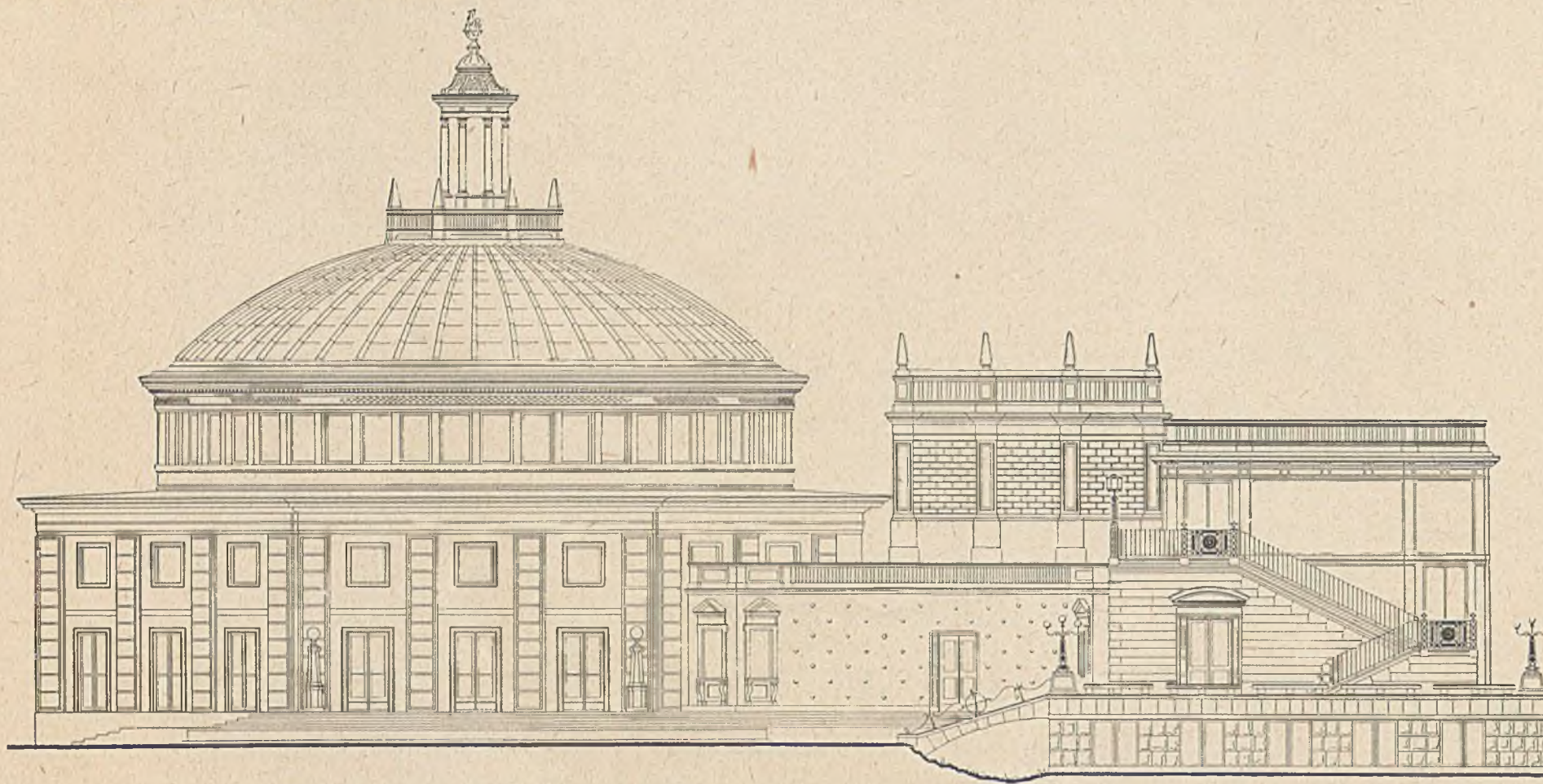
RYS. 474. PRZEKRÓJ PRZEZ SAŁĘ 1 : 400



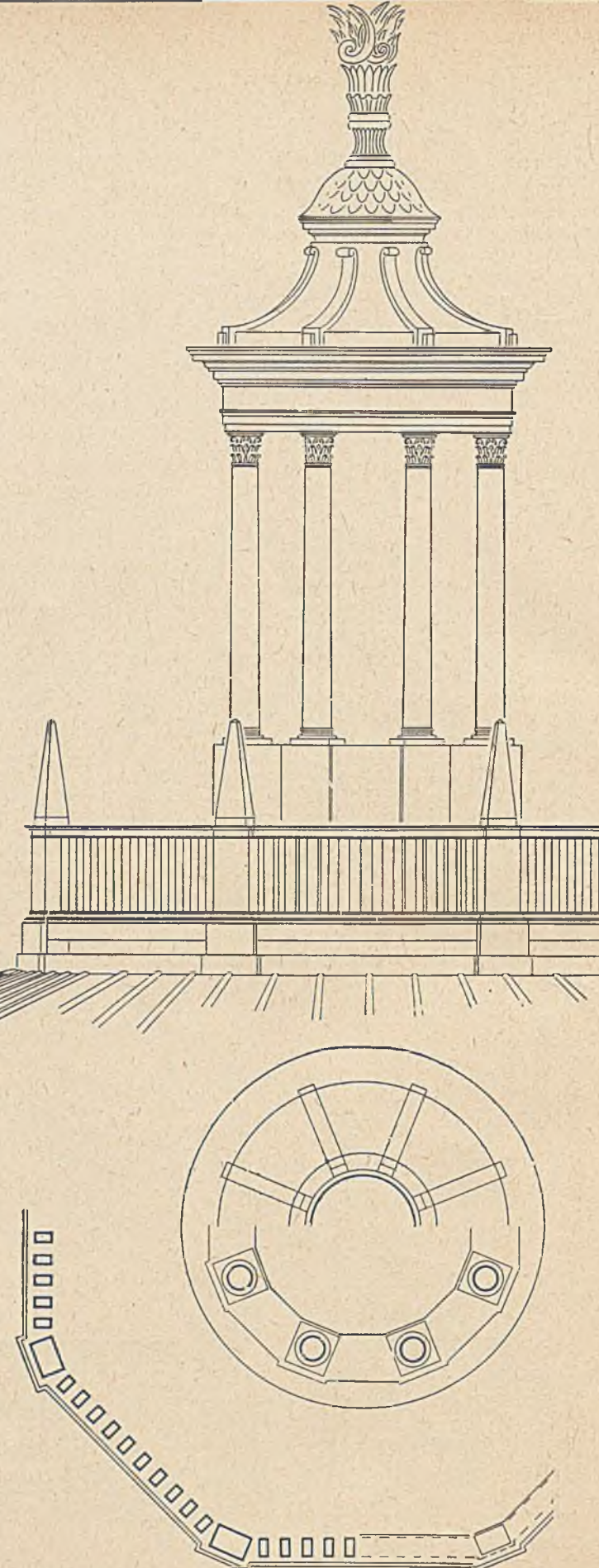
RYS. 475. ELEWACJA WSCHODNIA 1 : 200



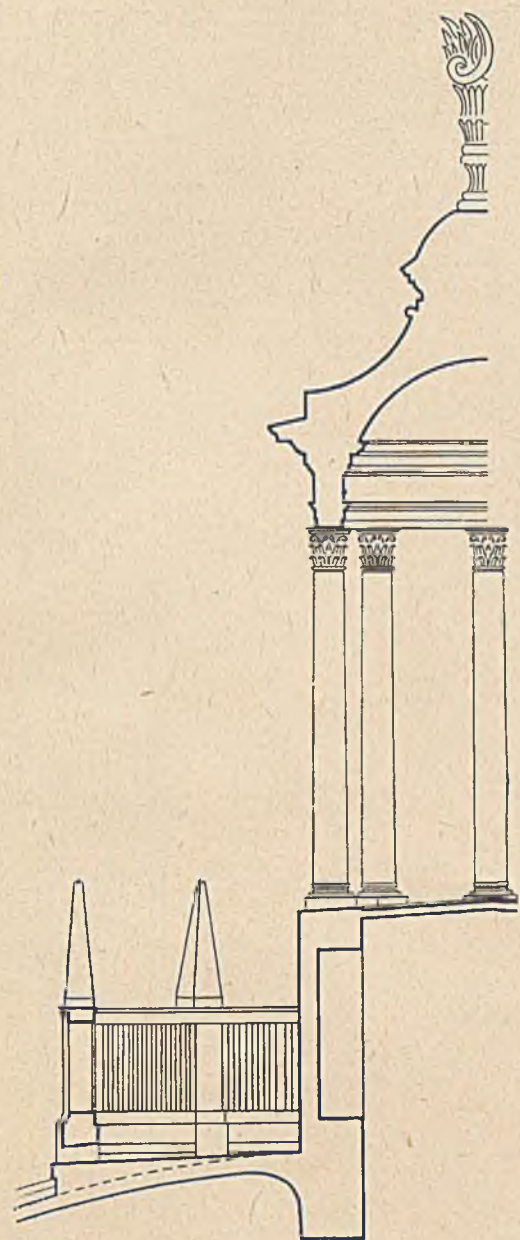
RYS. 476. ELEWACJA PÓLNOCNNA 1 : 400



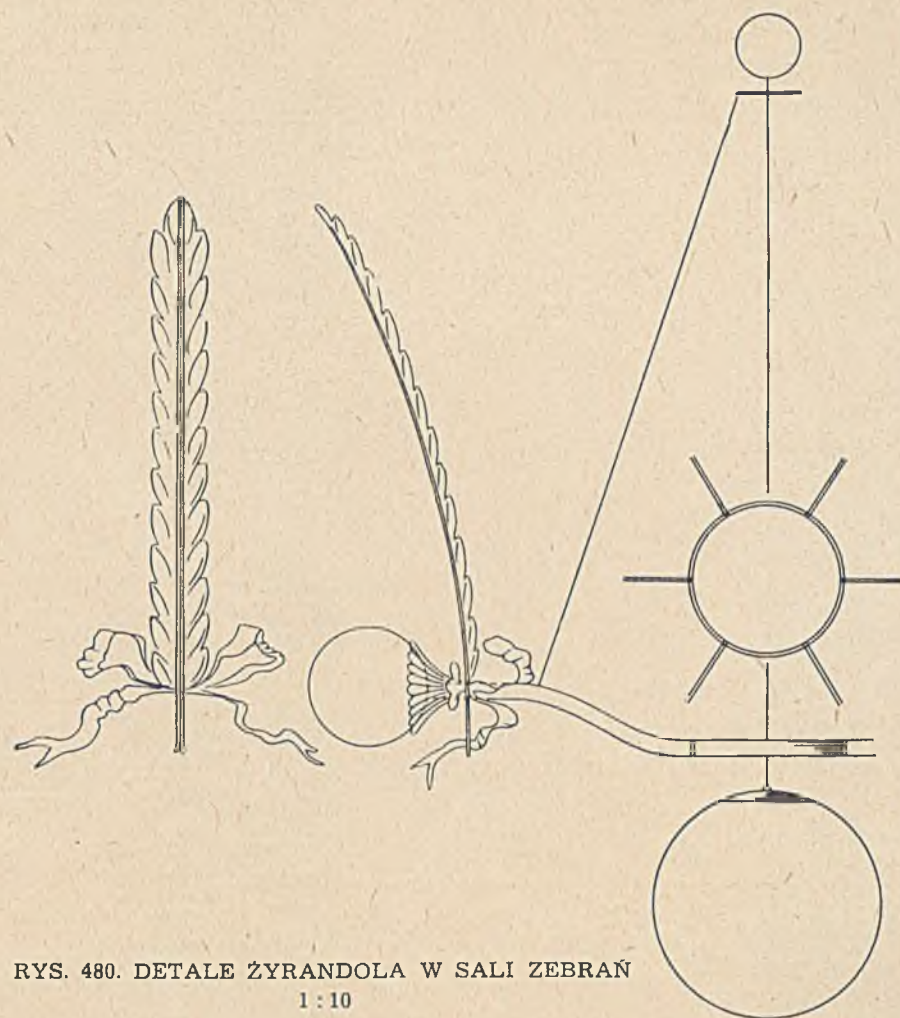
RYS. 477. ELEWACJA ZACHODNIA 1 : 200



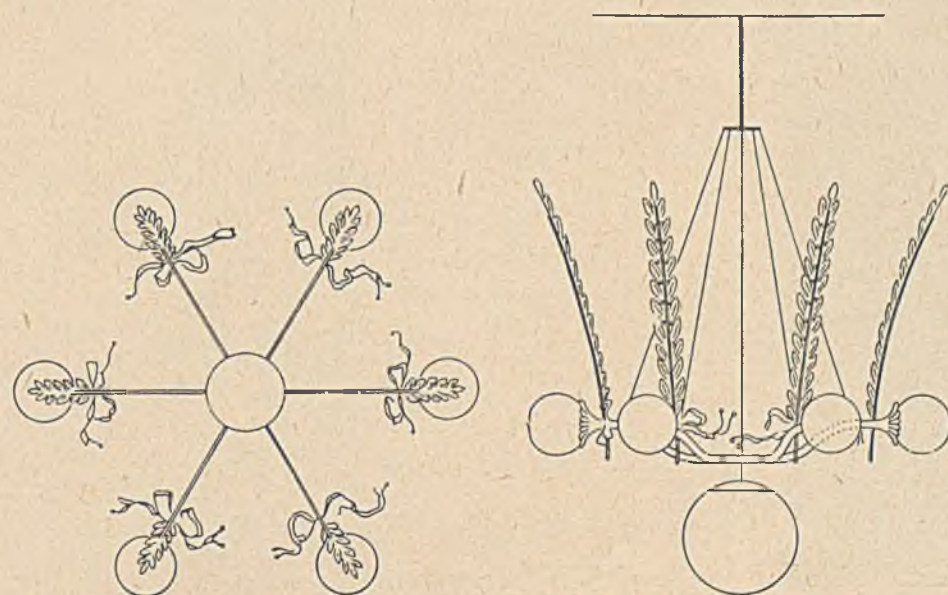
RYS. 478. FRAGMENT I DETALE KOPUŁY Z GLORIETĄ 1 : 50



RYS. 479. PRZEKRÓJ GLORIETTY 1 : 50



RYS. 480. DETALE ŻYRANDOLA W SALI ZEBRAŃ
1 : 10



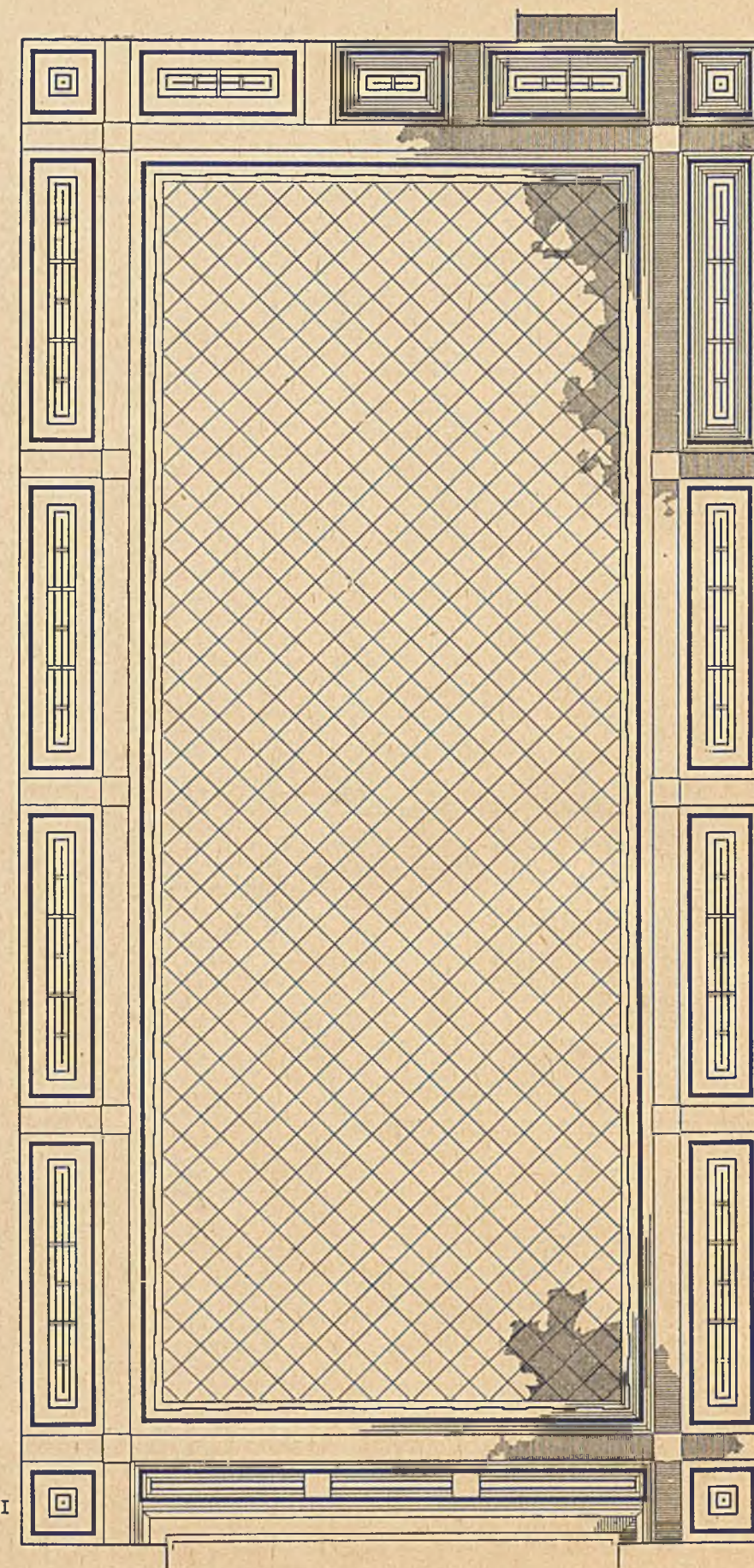
RYS. 481. RZUT I WIDOK ŻYRANDOLA 1 : 20



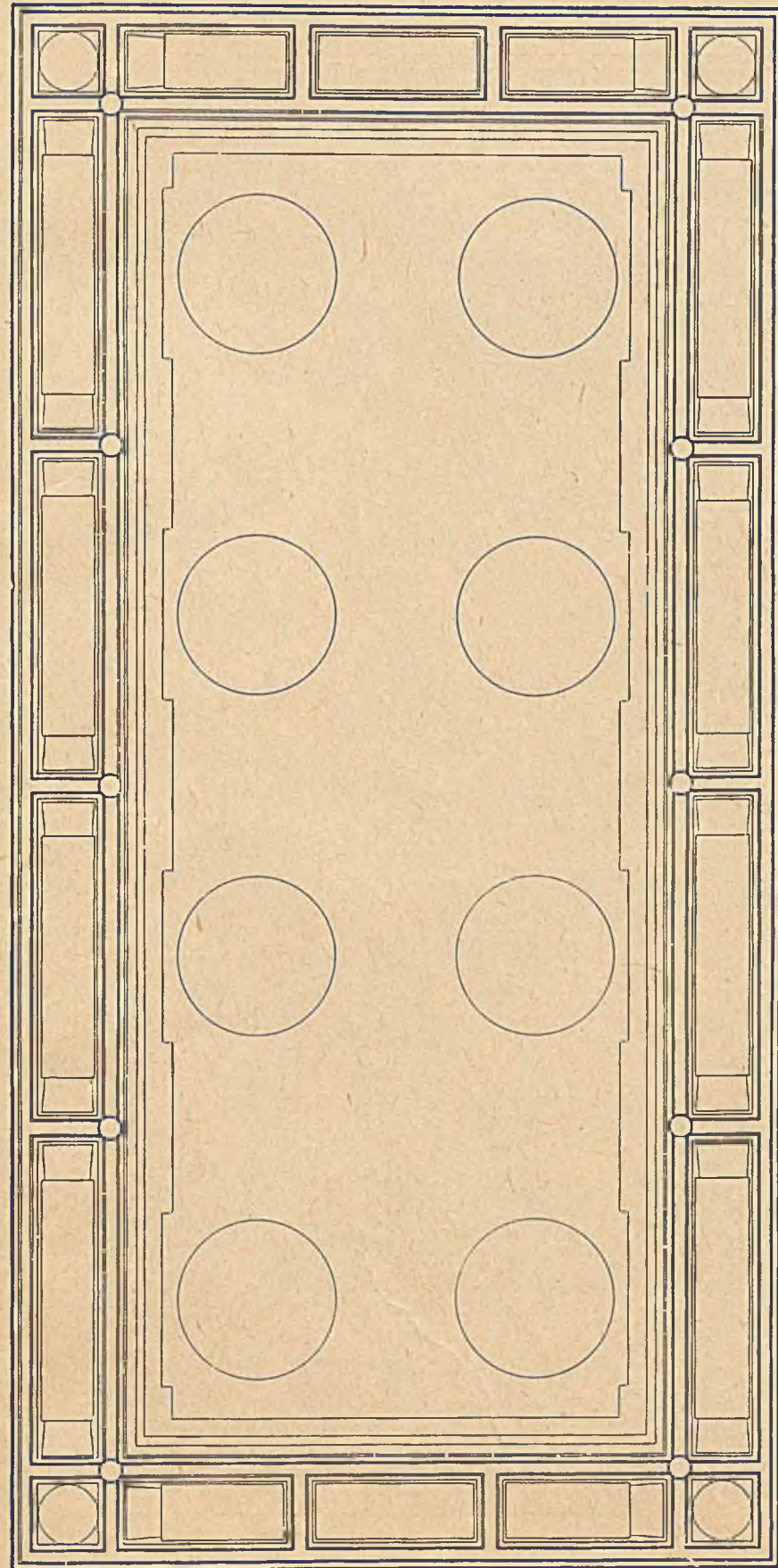
RYS. 482. FRAGMENT SALI ZEBRAŃ



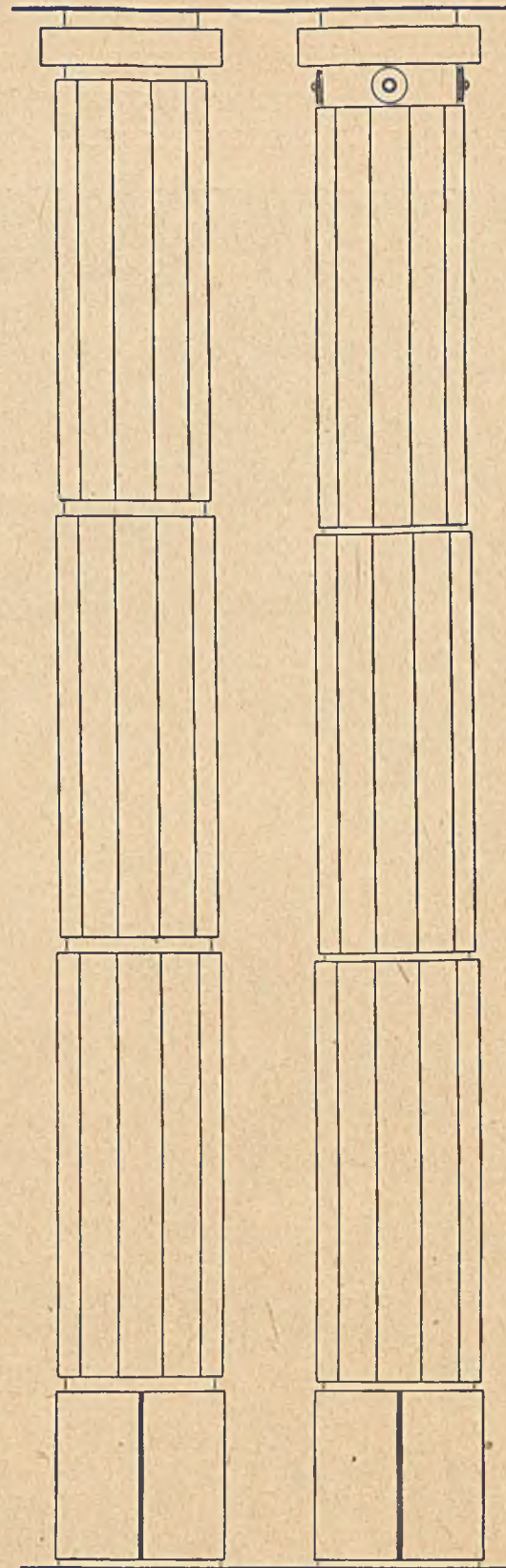
RYS. 483. PERSPEKTYWA HALLU



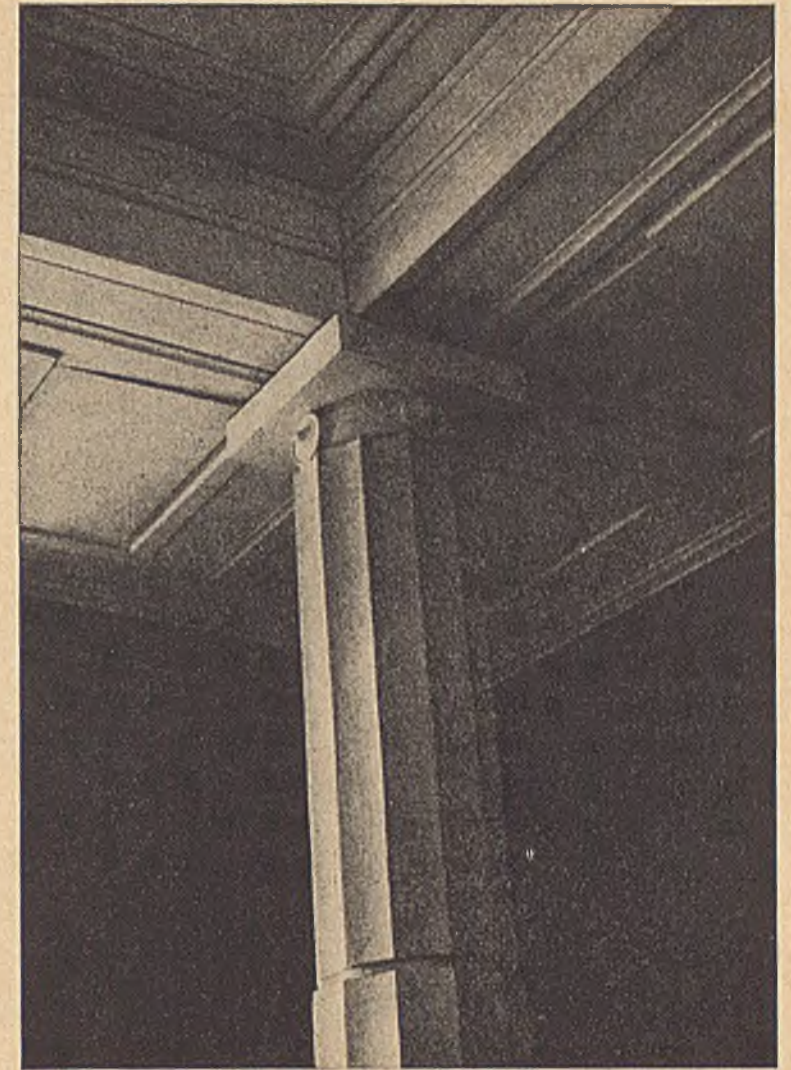
RYS. 484. RZUT PODŁOGI
W SALI ZEBRAŃ 1 : 100



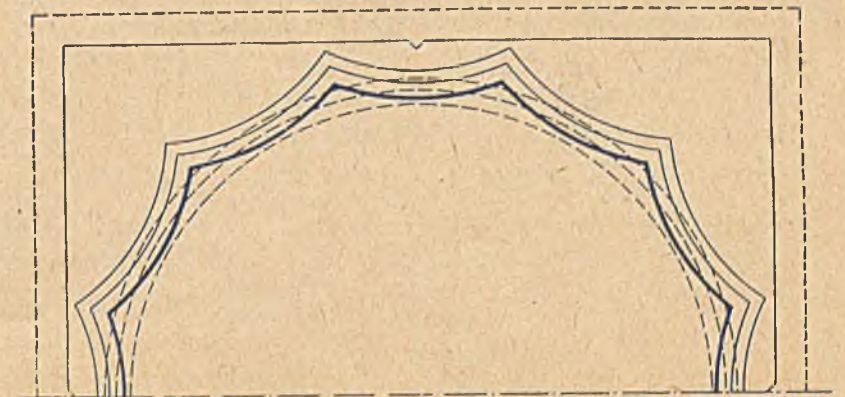
RYS. 485. RZUT SUFITU
W SALI ZEBRAŃ 1:100



RYS. 486. WIDOKI KOLUMN
WEWNĘTRZNYCH 1:20



RYS. 487. FRAGMENT KOLUMNY W SALI ZEBRAŃ



RYS. 488. PRZEKRÓJ KOLUMNY 1:5

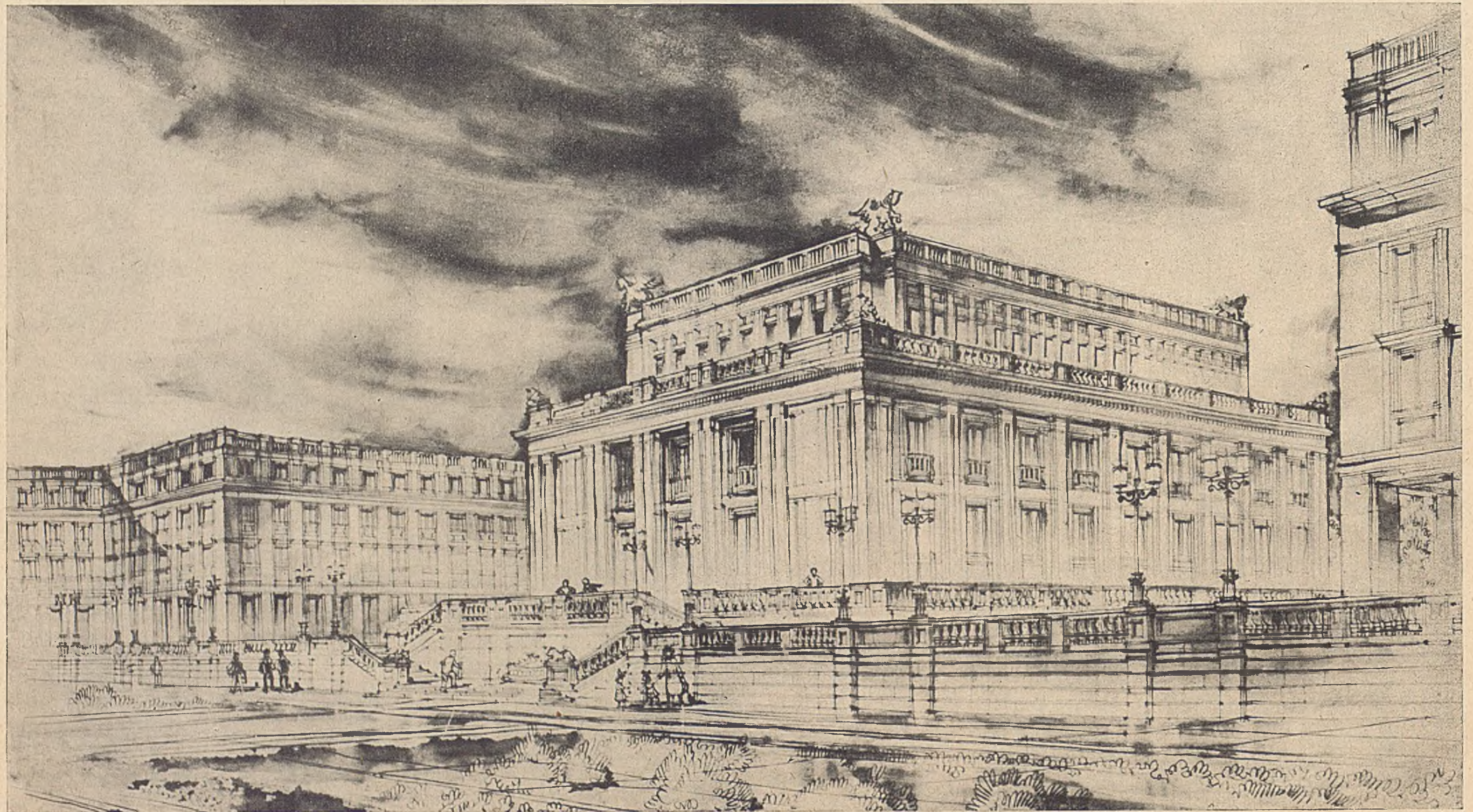
25. DOM KULTURY W RZESZOWIE

AUTORZY:

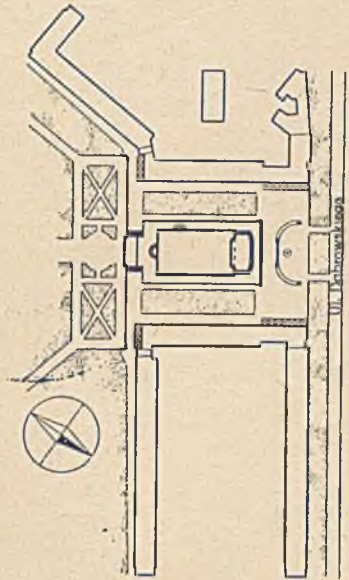
URBANISTYKA — JÓZEF POLAK, WŁODZIMIERZ GIERAŁTOWSKI; PROJEKT SZKICOWY — JÓZEF POLAK, RYSZARD KARŁOWICZ; ARCHITEKTURA — JÓZEF POLAK

WSPÓŁPRACOWNICY:

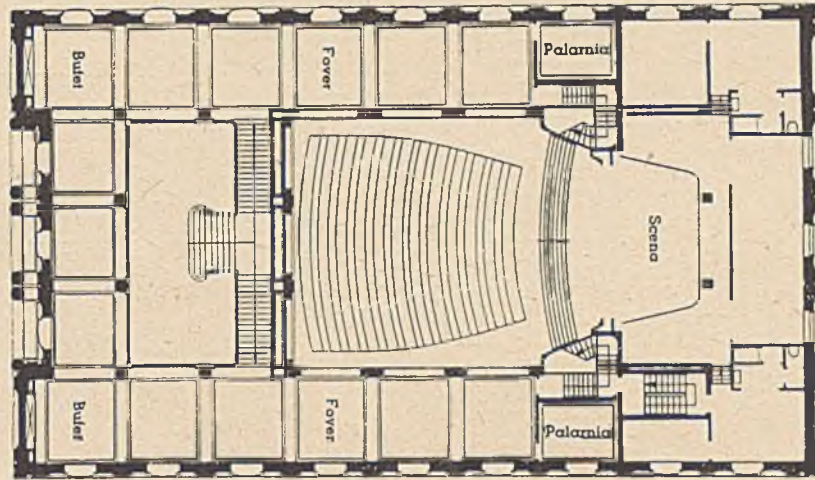
HENRYK BIEDRZYCKI, ZYGMUNT DYTKOWSKI, JANUSZ KOLASIŃSKI, JÓZEF KRAWCZYK, STANISŁAW ŚMIGIELSKI, EDMUND SOSNOWSKI, JADWIGA SZYMANOWSKA



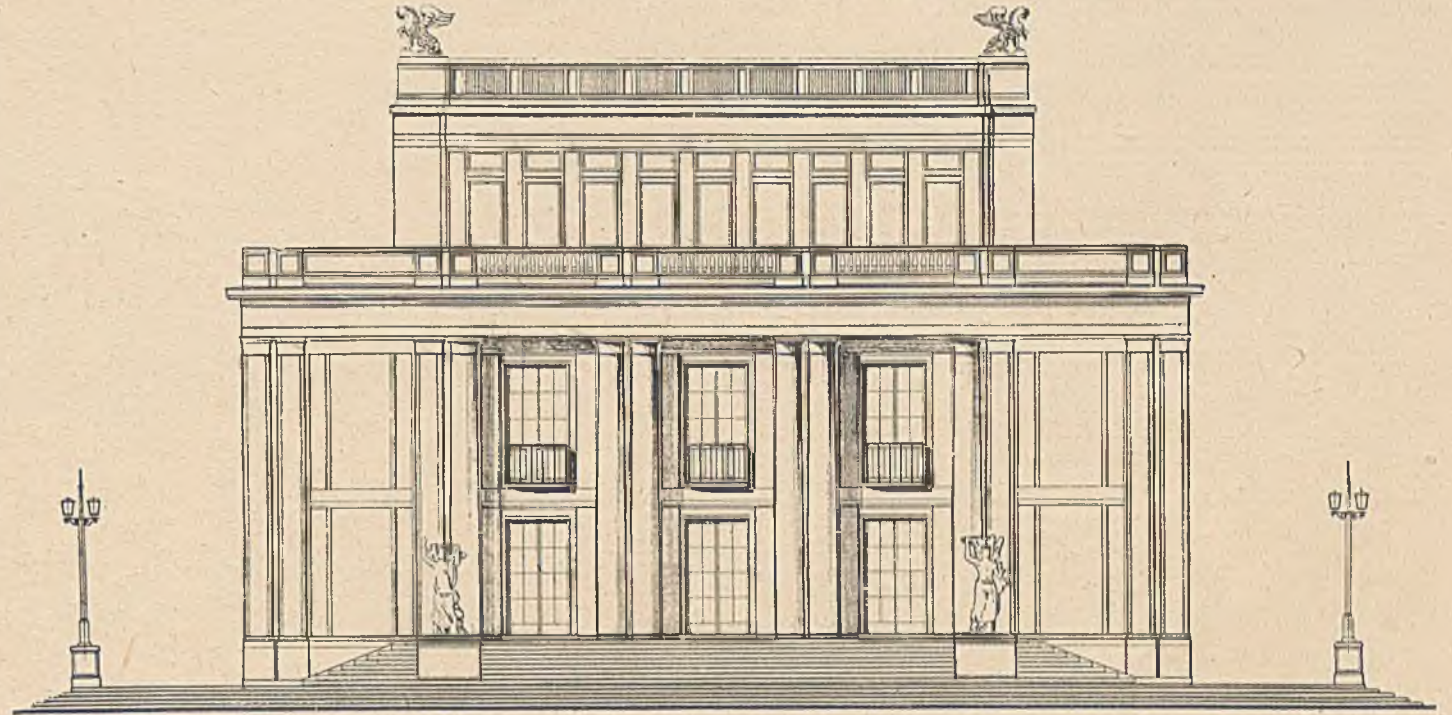
RYS. 489. PERSPEKTYWA CAŁOŚCI ZAŁOŻENIA



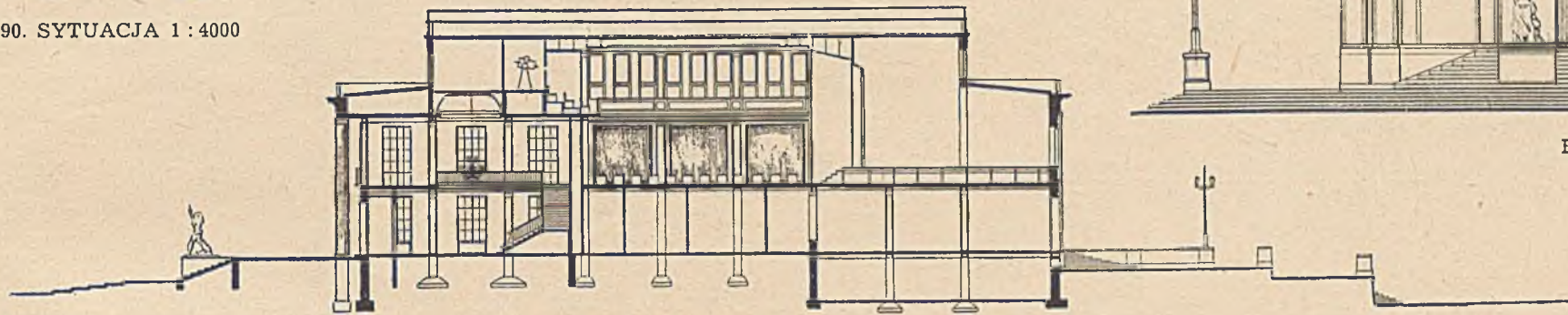
RYS. 490. SYTUACJA 1 : 4000



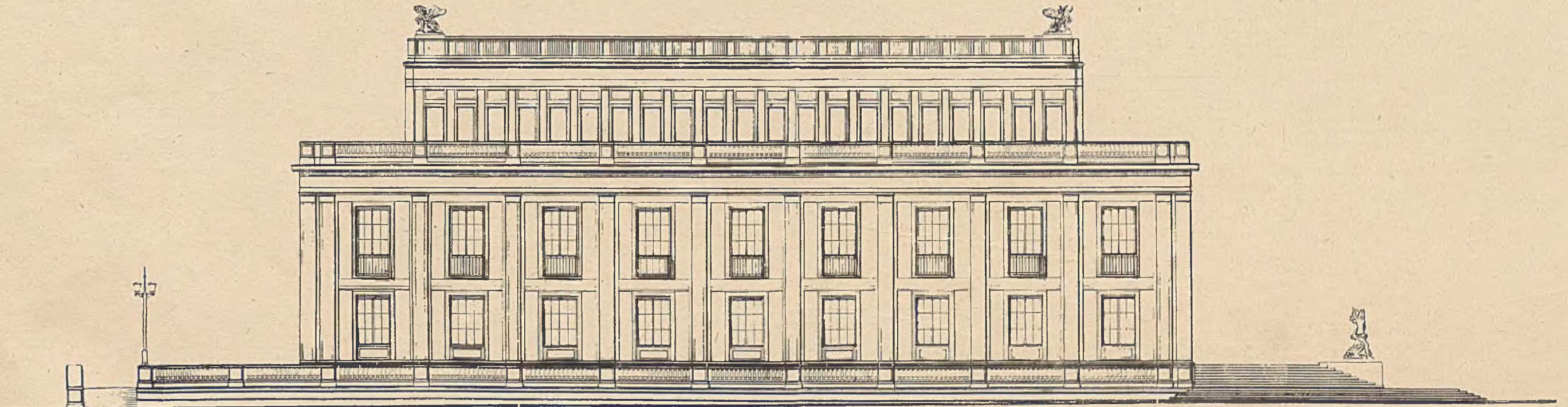
RYS. 491. RZUT I PIĘTRA 1 : 400



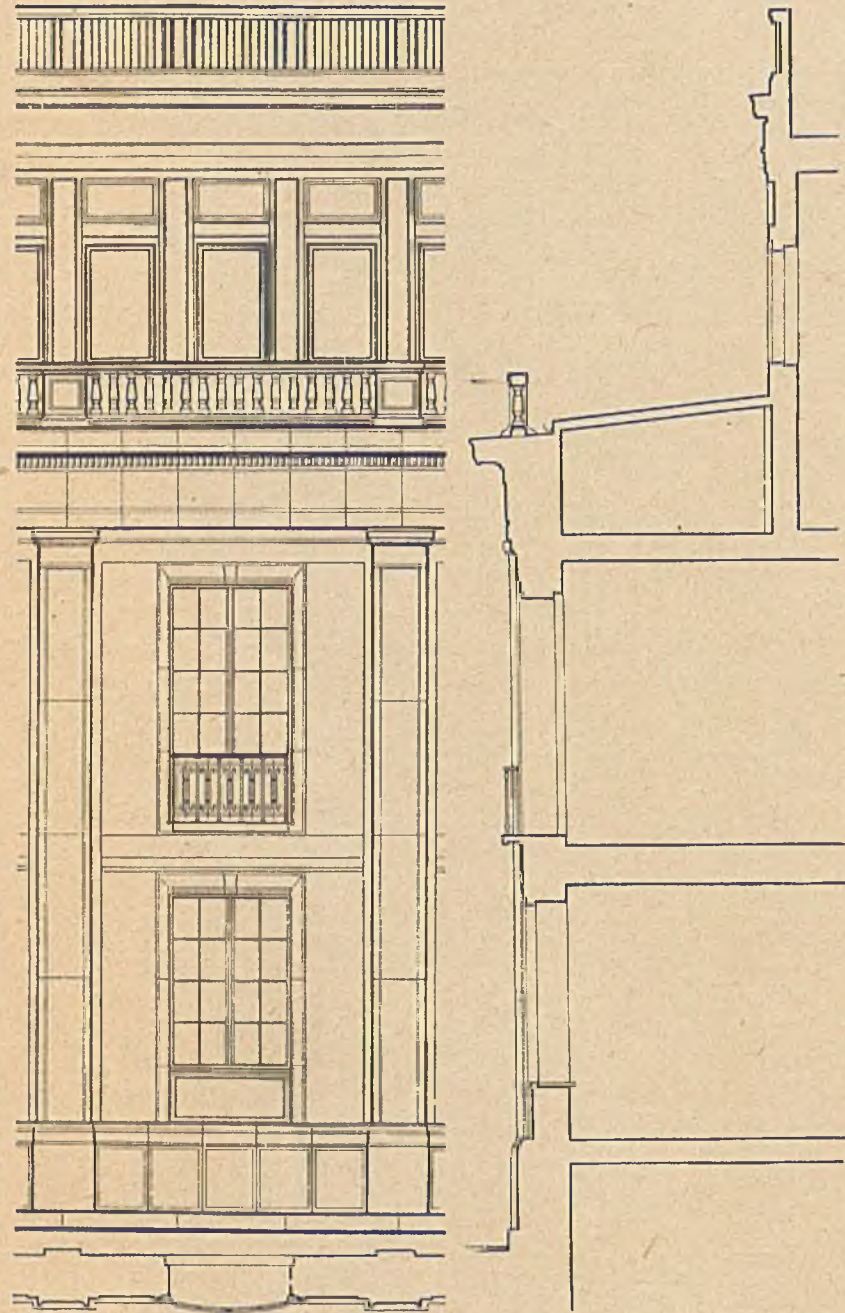
RYS. 493. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 200



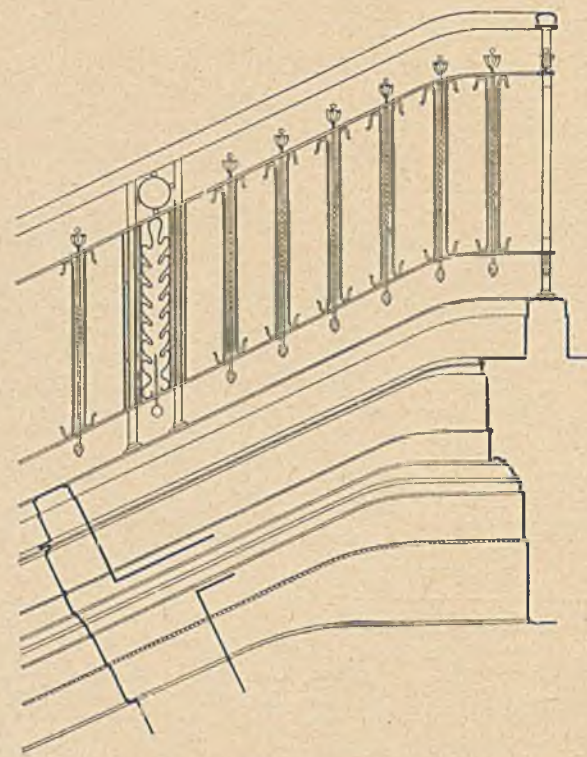
RYS. 492. PRZEKRÓJ 1 : 400



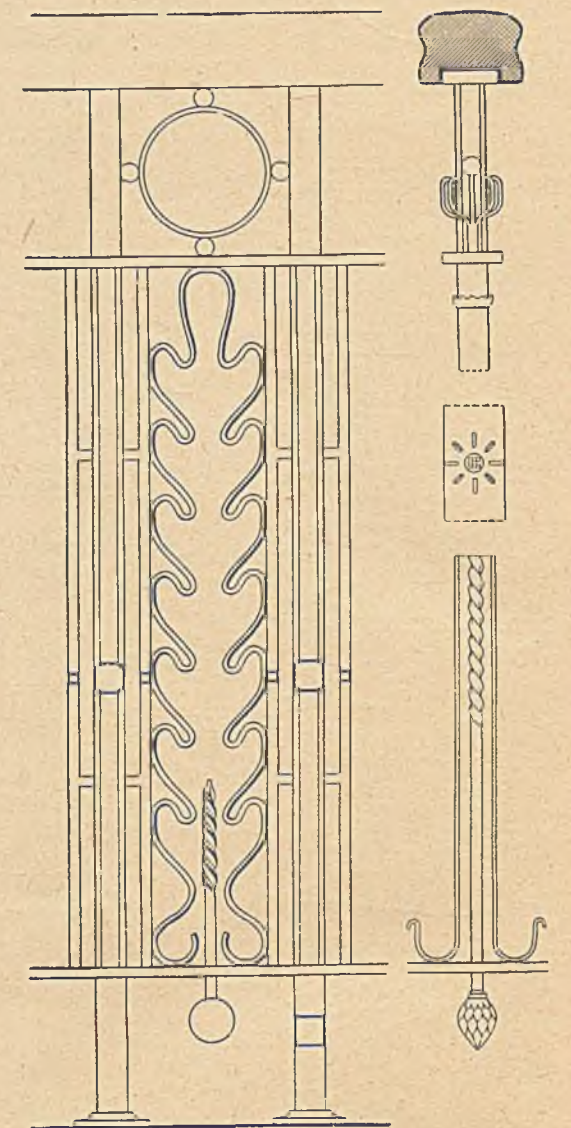
RYS. 494. ELEWACJA BOCZNA 1 : 200



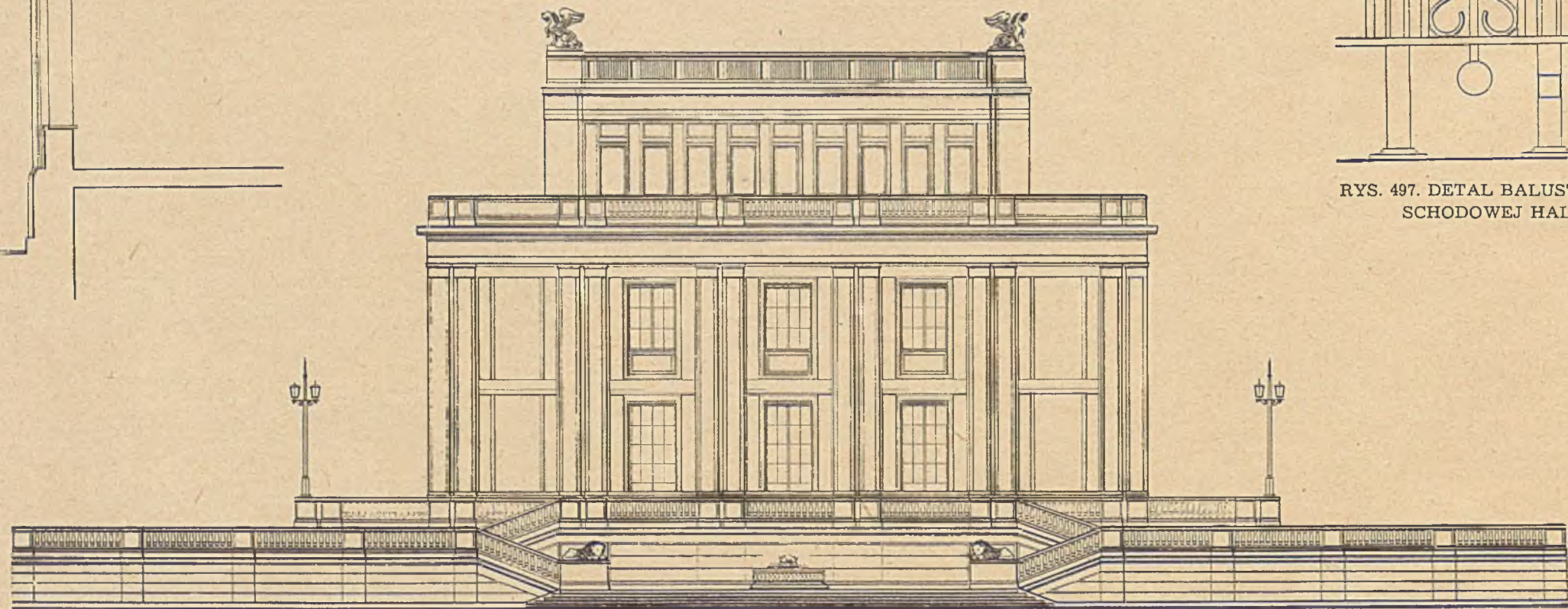
RYS. 495. FRAGMENT ELEWACJI 1 : 100



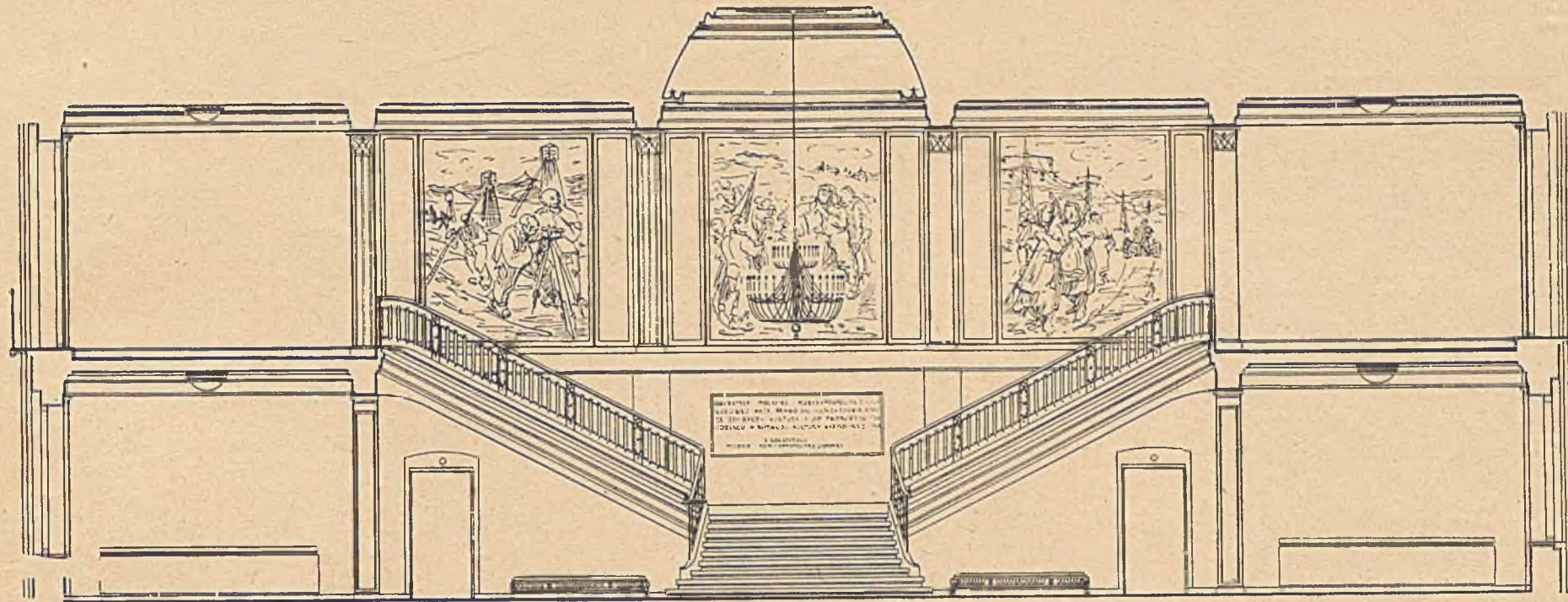
RYS. 496. FRAGMENT BALUSTRADY KLATKI SCHODOWEJ HALLU 1 : 20



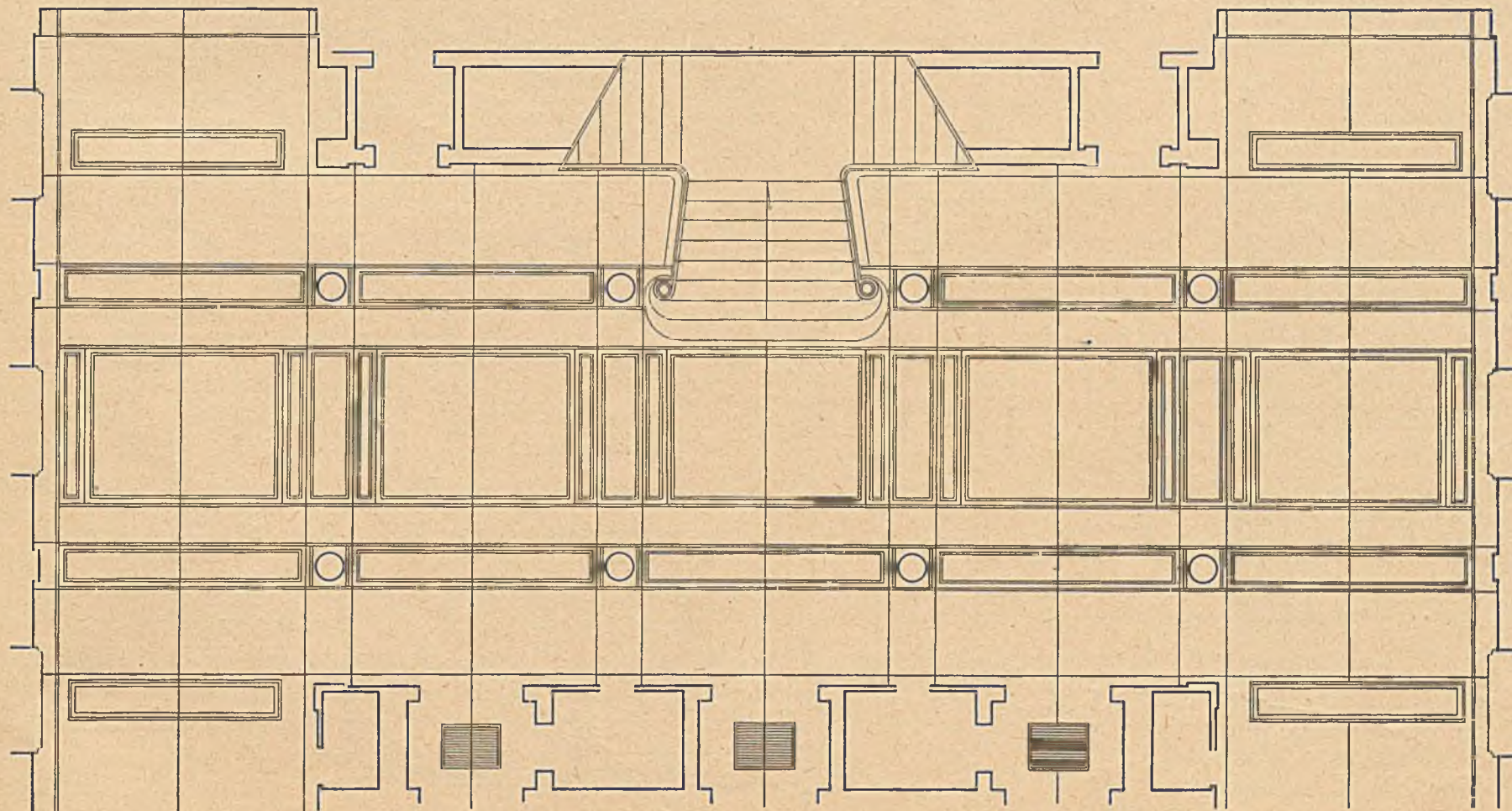
RYS. 497. DETAL BALUSTRADY KLATKI SCHODOWEJ HALLU 1 : 5



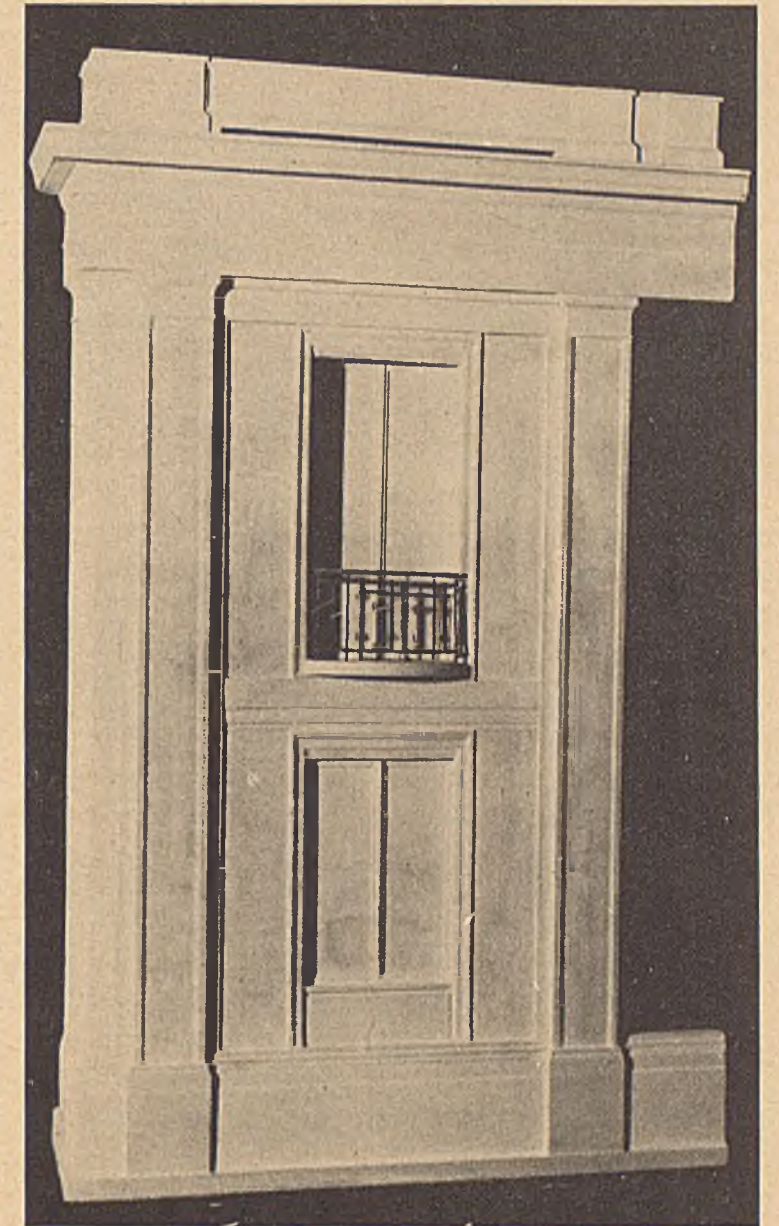
RYS. 498. ELEWACJA TYLNA 1 : 200



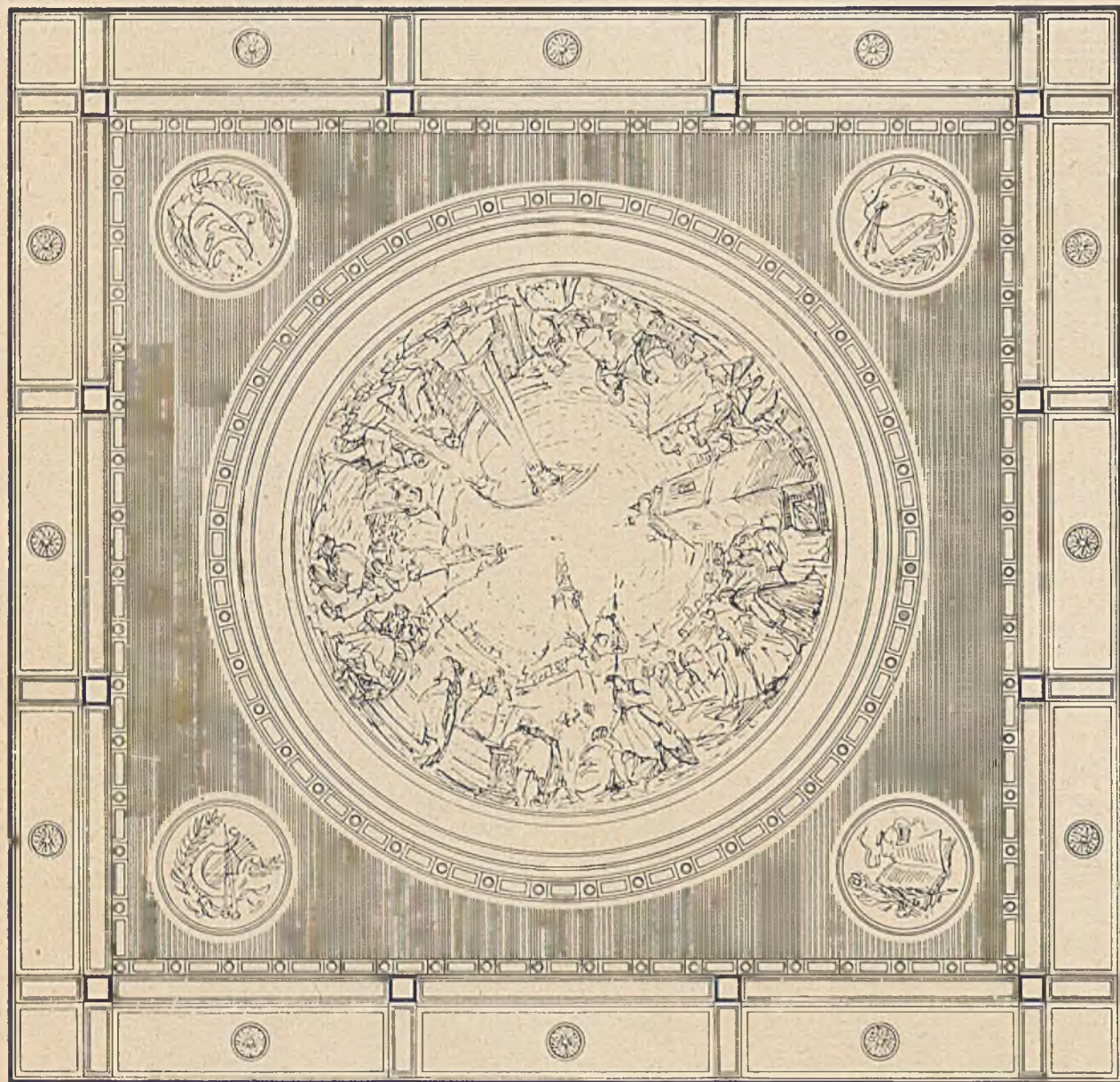
RYS. 499. WIDOK ŚCIANY PODŁUŻNEJ HALLU 1 : 100



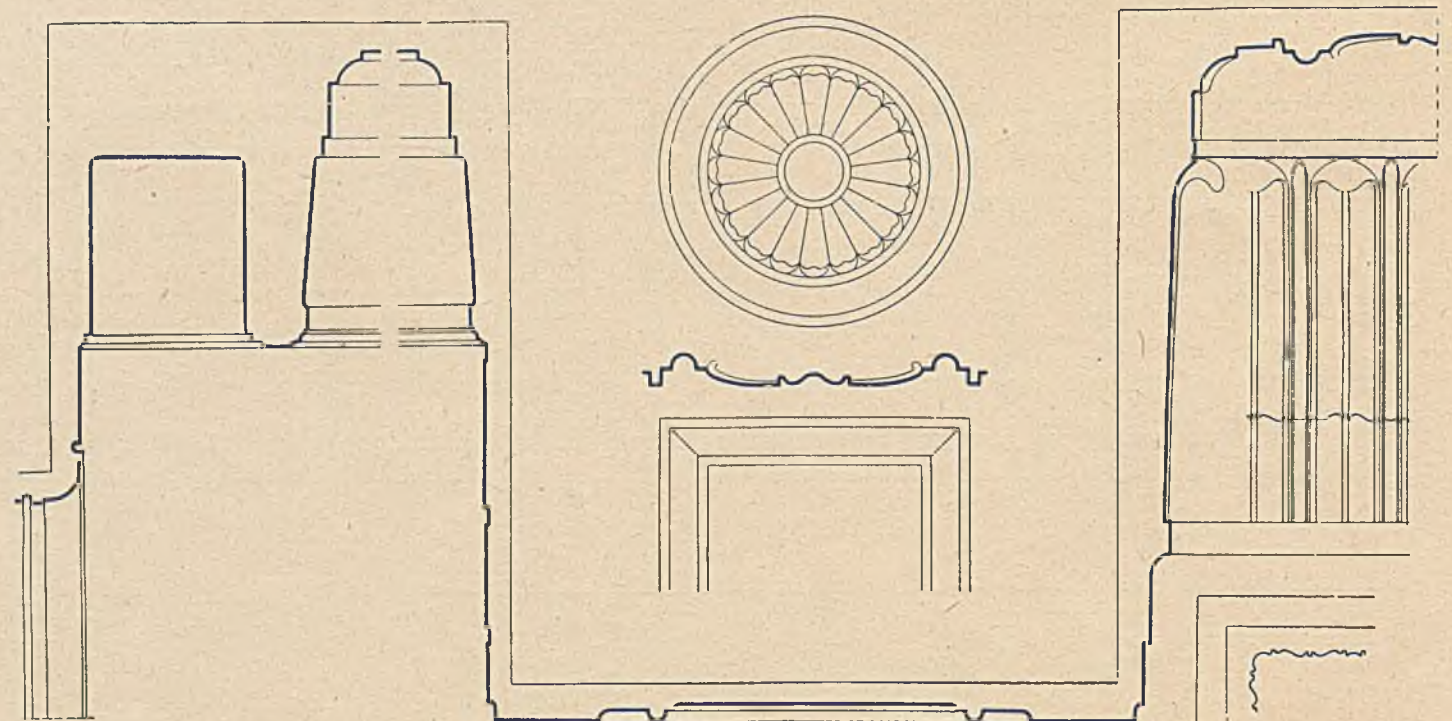
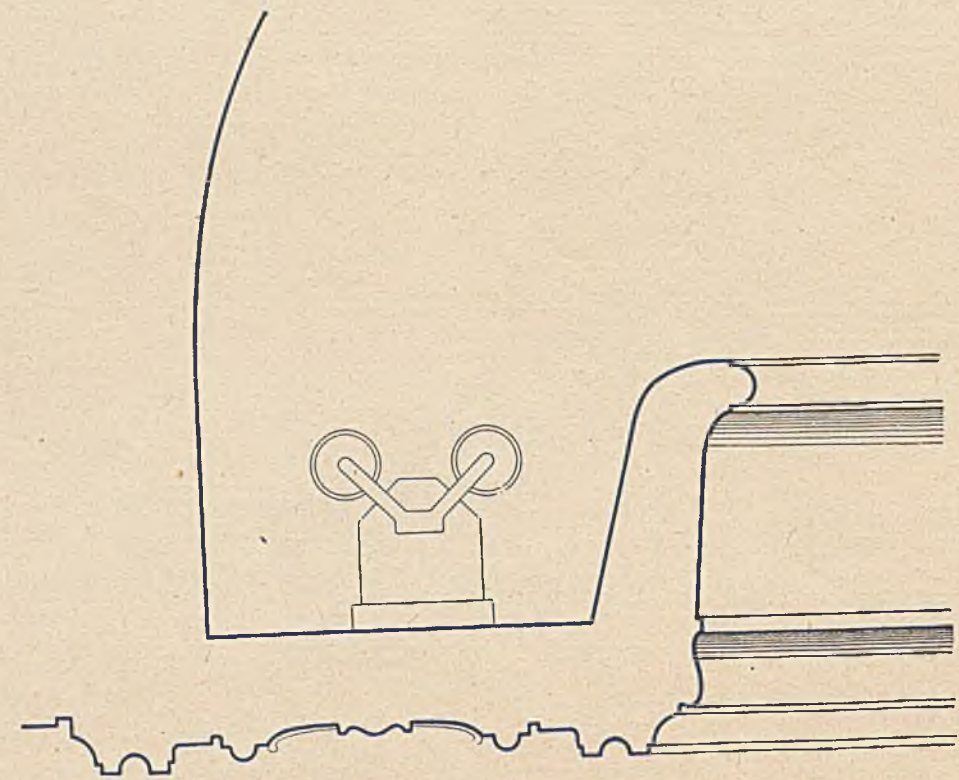
RYS. 500. RZUT PODŁOGI HALLU 1 : 100



RYS. 501. STUDIUM ARCHITEKTURY W MODELU



RYS. 502. RZUT PLAFONU SALI WIDOWISKOWEJ 1:100



RYS. 503. DETALE SZTABLATURY I RAMPY OŚWIETLENIOWEJ SALI WIDOWISKOWEJ 1:5

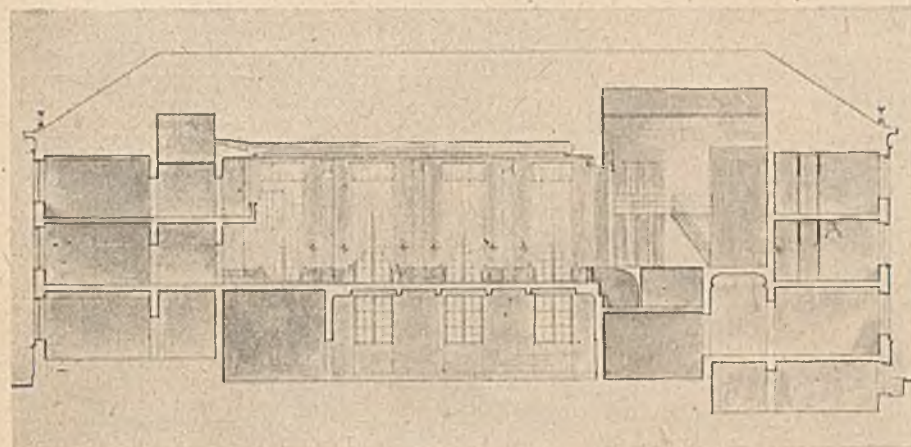
26. DOM KULTURY W KOWARACH POD JELENIĄ GÓRĄ

AUTOR:

KAZIMIERZ BIEŃKOWSKI PRZY KONSULTACJI MICHAŁA JASSEMA.

WSPÓLPRACOWNICY:

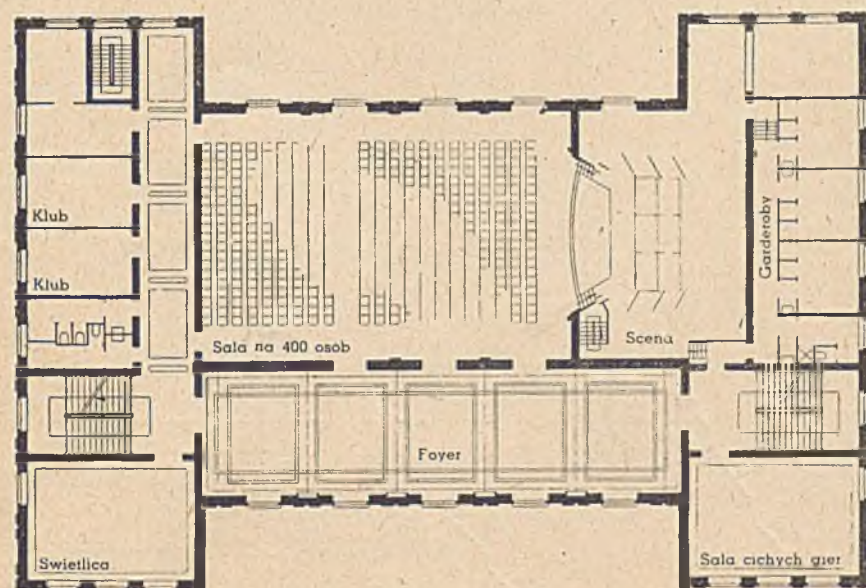
W. KARBOWNIK, K. MAJEWSKI, R. MATYNKOWSKI



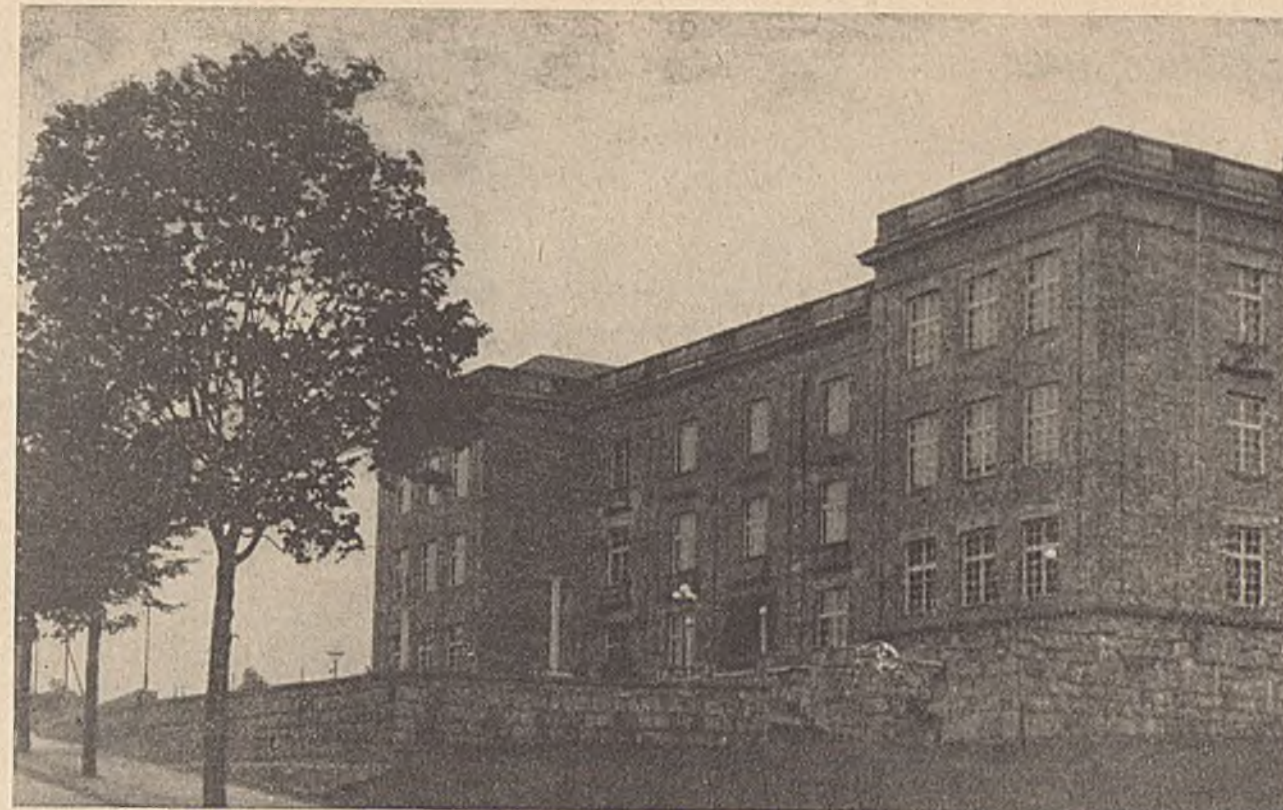
RYS. 504. PRZEKRÓJ 1 : 400



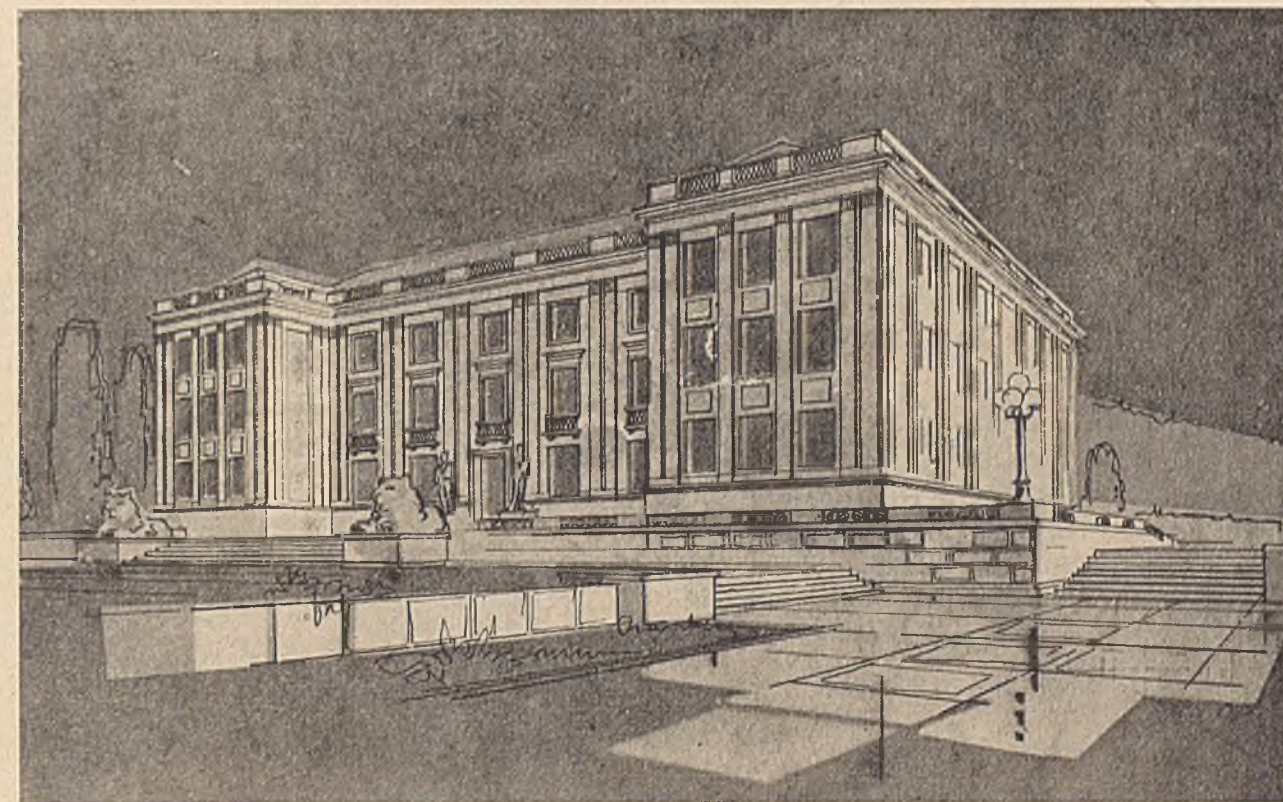
RYS. 506. SYTUACJA 1 : 4000



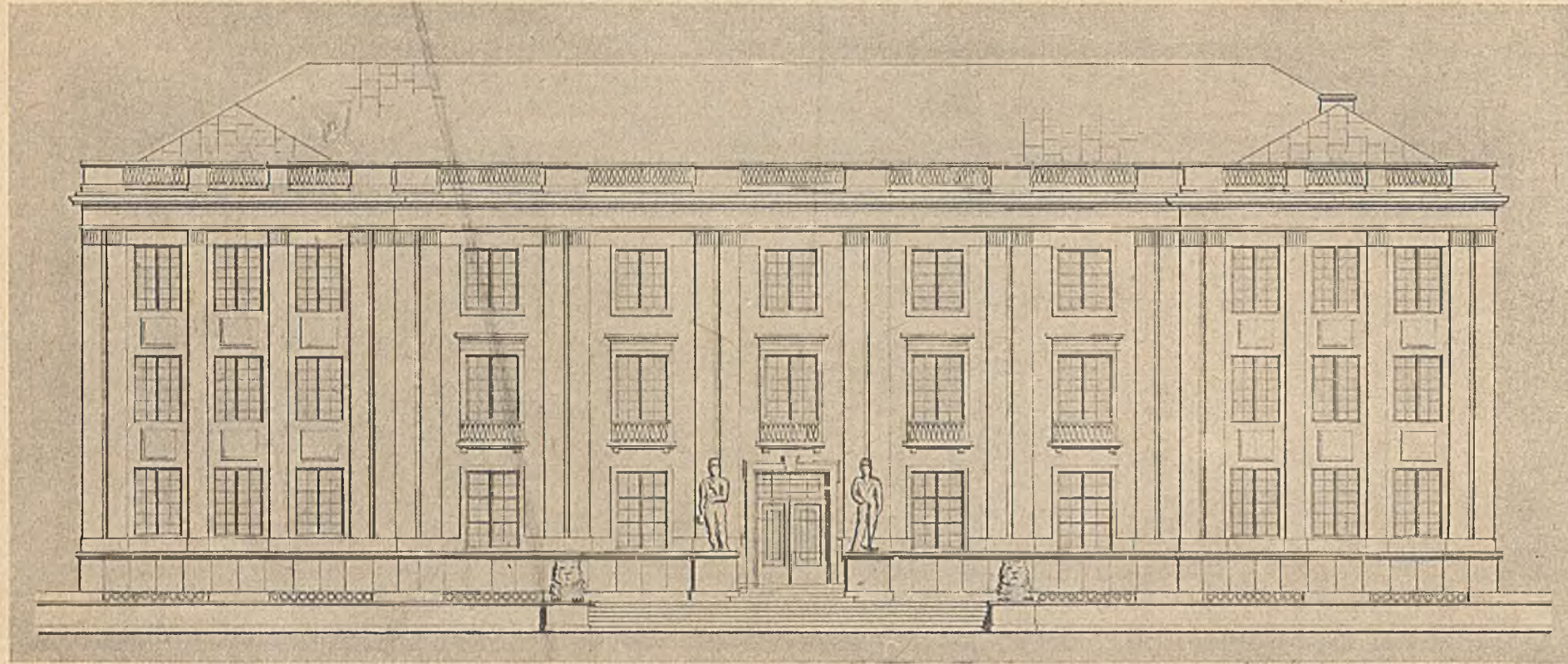
RYS. 505. RZUT I PIĘTRA 1 : 400



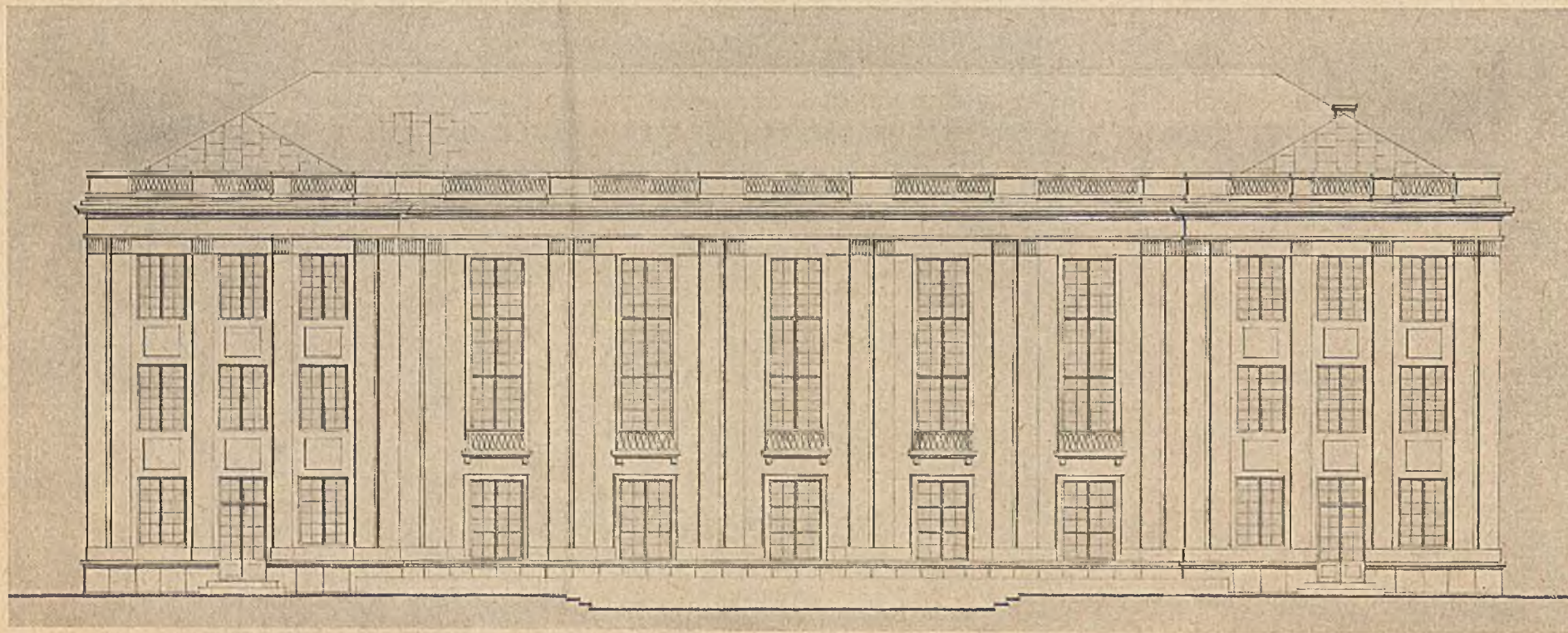
RYS. 507. REALIZACJA W STANIE SUROWYM



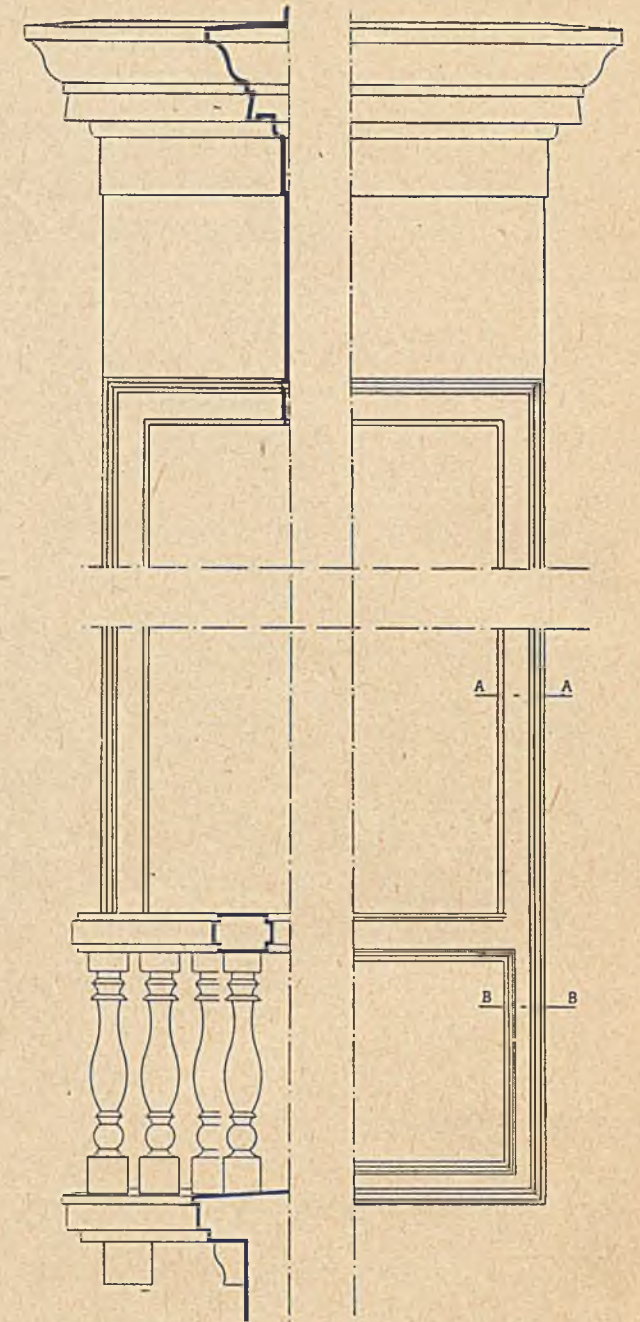
RYS. 508. PERSPEKTYWA



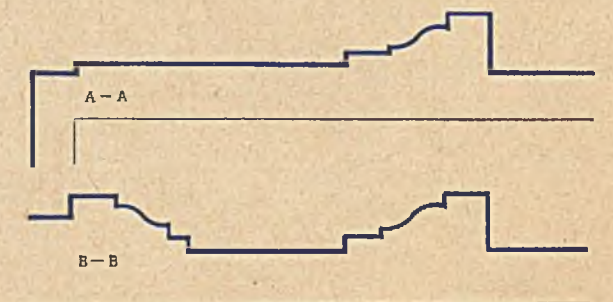
RYS. 509. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 200



RYS. 510. ELEWACJA TYLNA 1 : 200



RYS. 511. FRAGMENT ELEWACJI 1 : 20

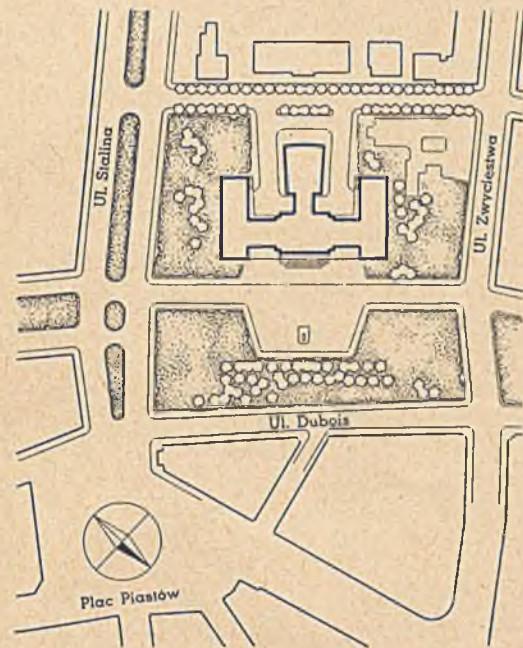


RYS. 512. PRZEKROJE OPASEK 1 : 5

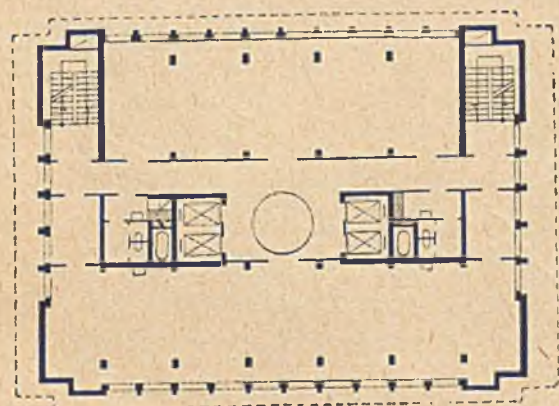
27. GMACH „BIPROHUTU“ W GLIWICACH

AUTOR: JAN KRUG

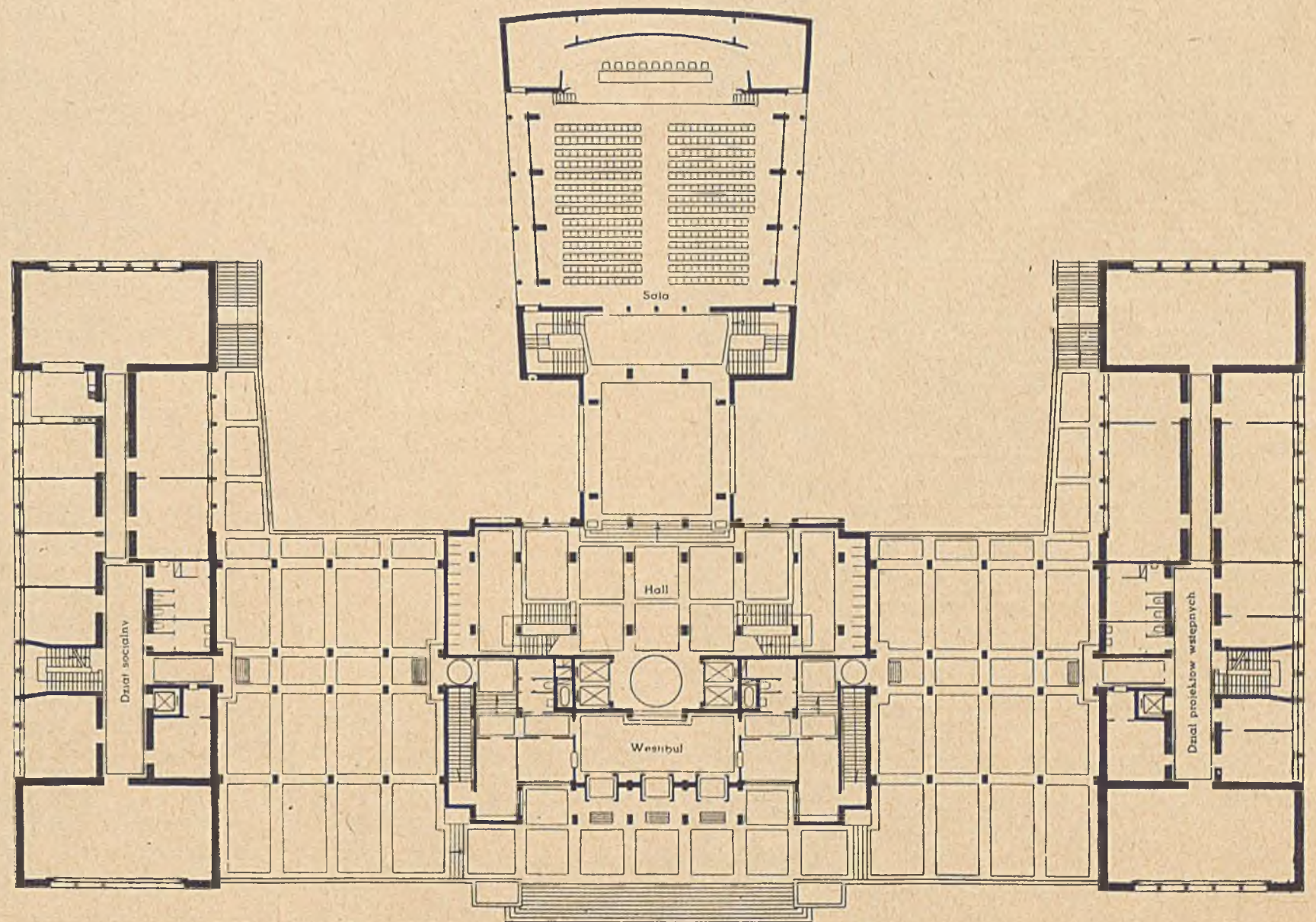
WSPÓŁPRACA: ZDZISŁAW ARCT



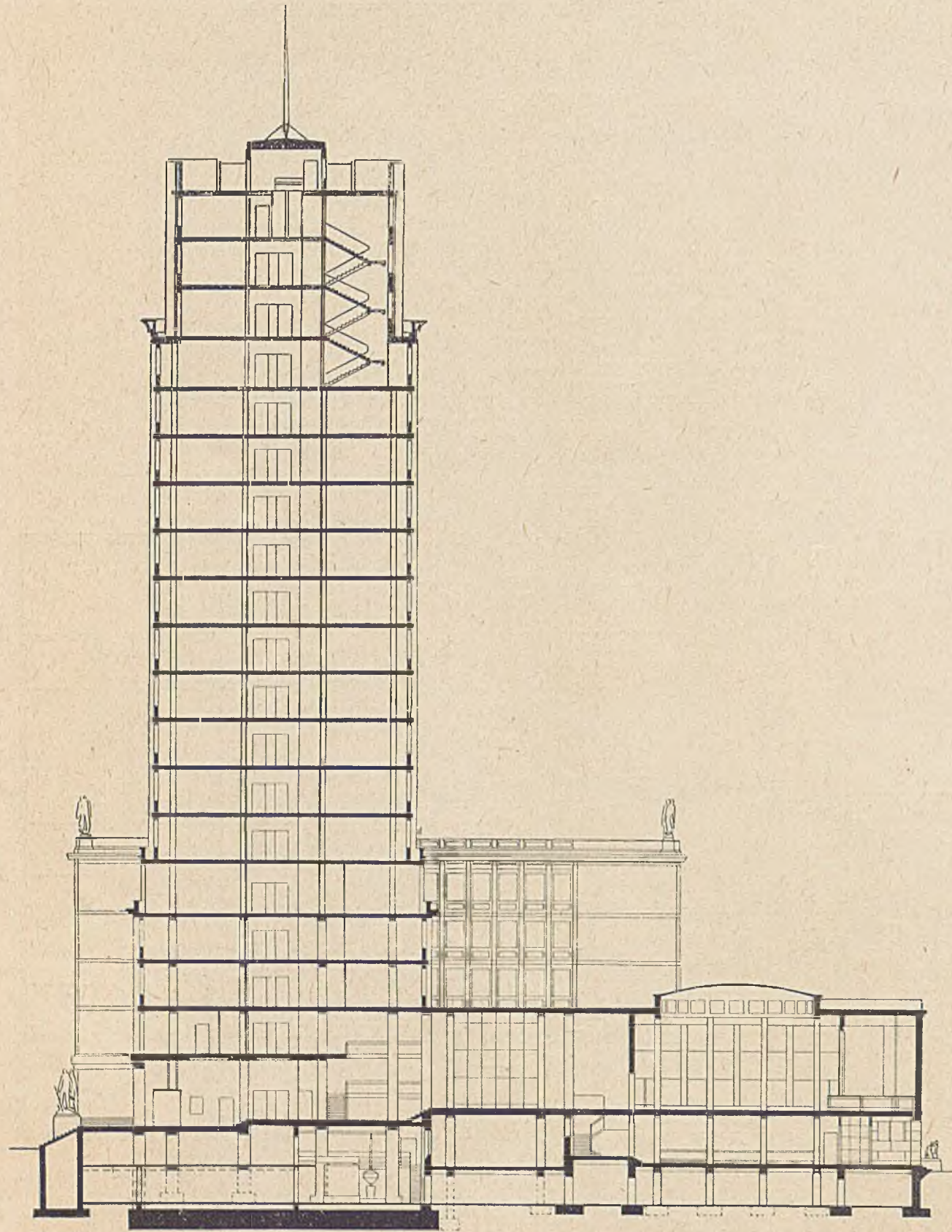
RYS. 513. SYTUACJA 1 : 4000



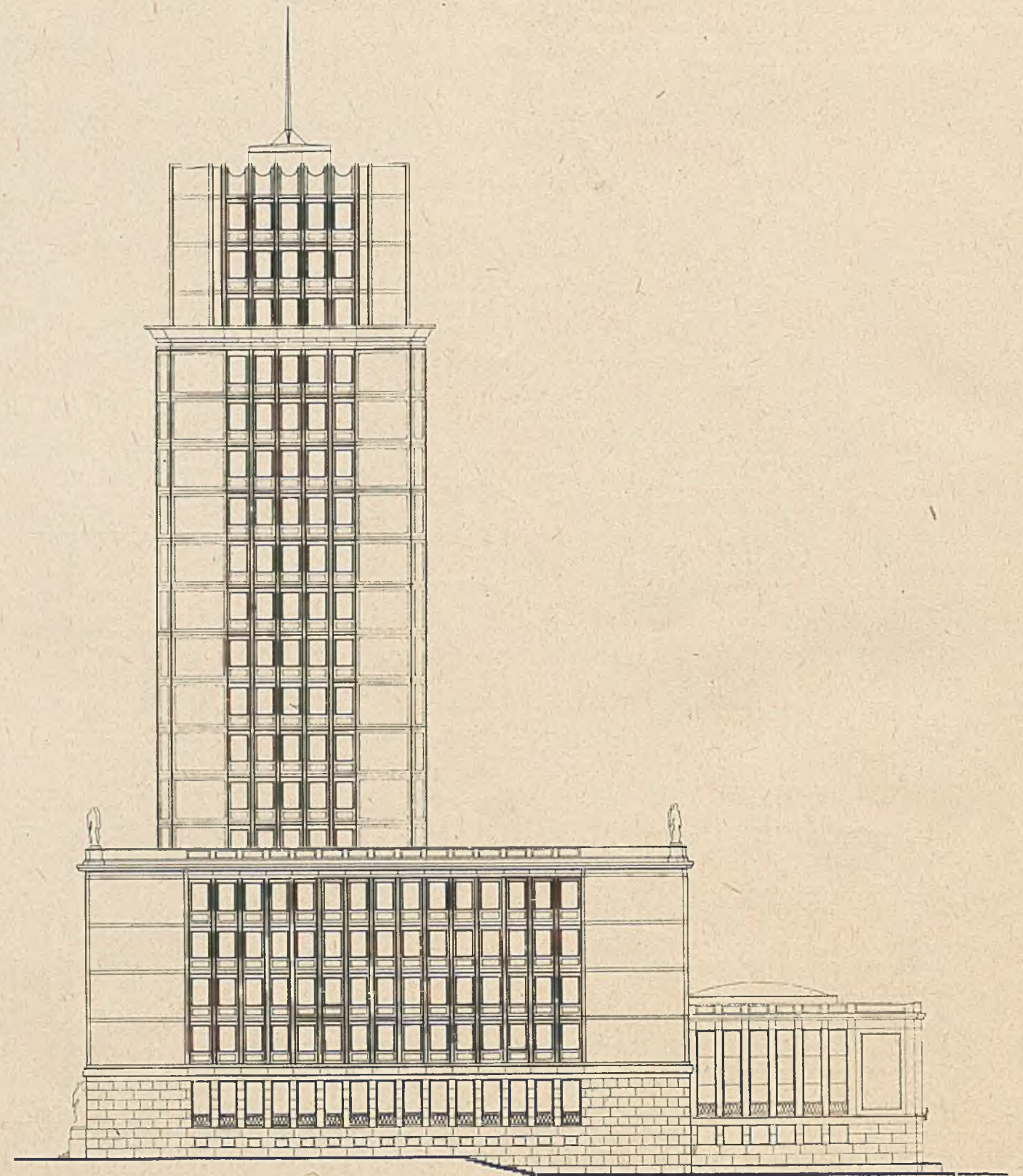
RYS. 514. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO WIEŻY 1 : 400



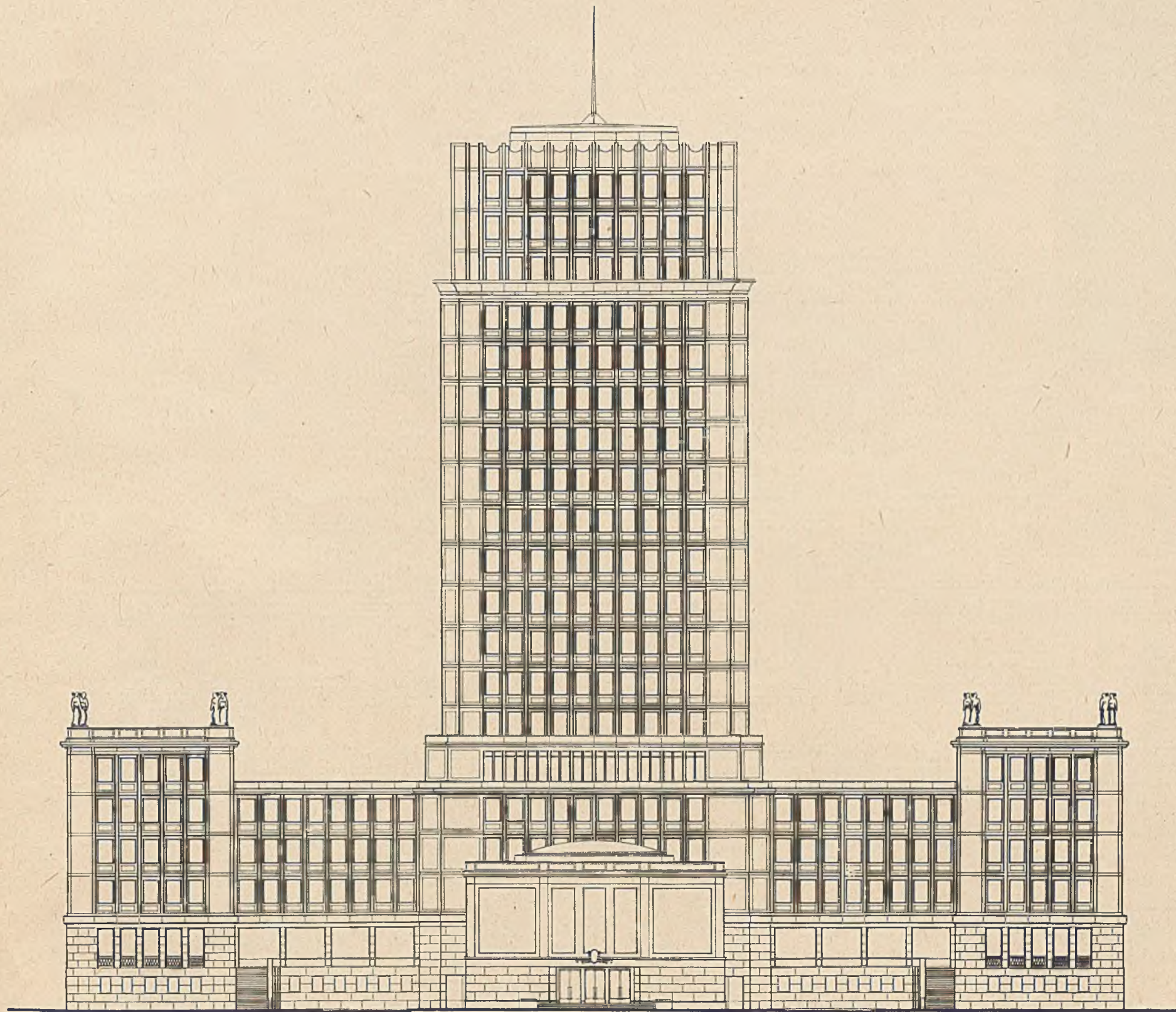
RYS. 515. RZUT PARTERU 1 : 400



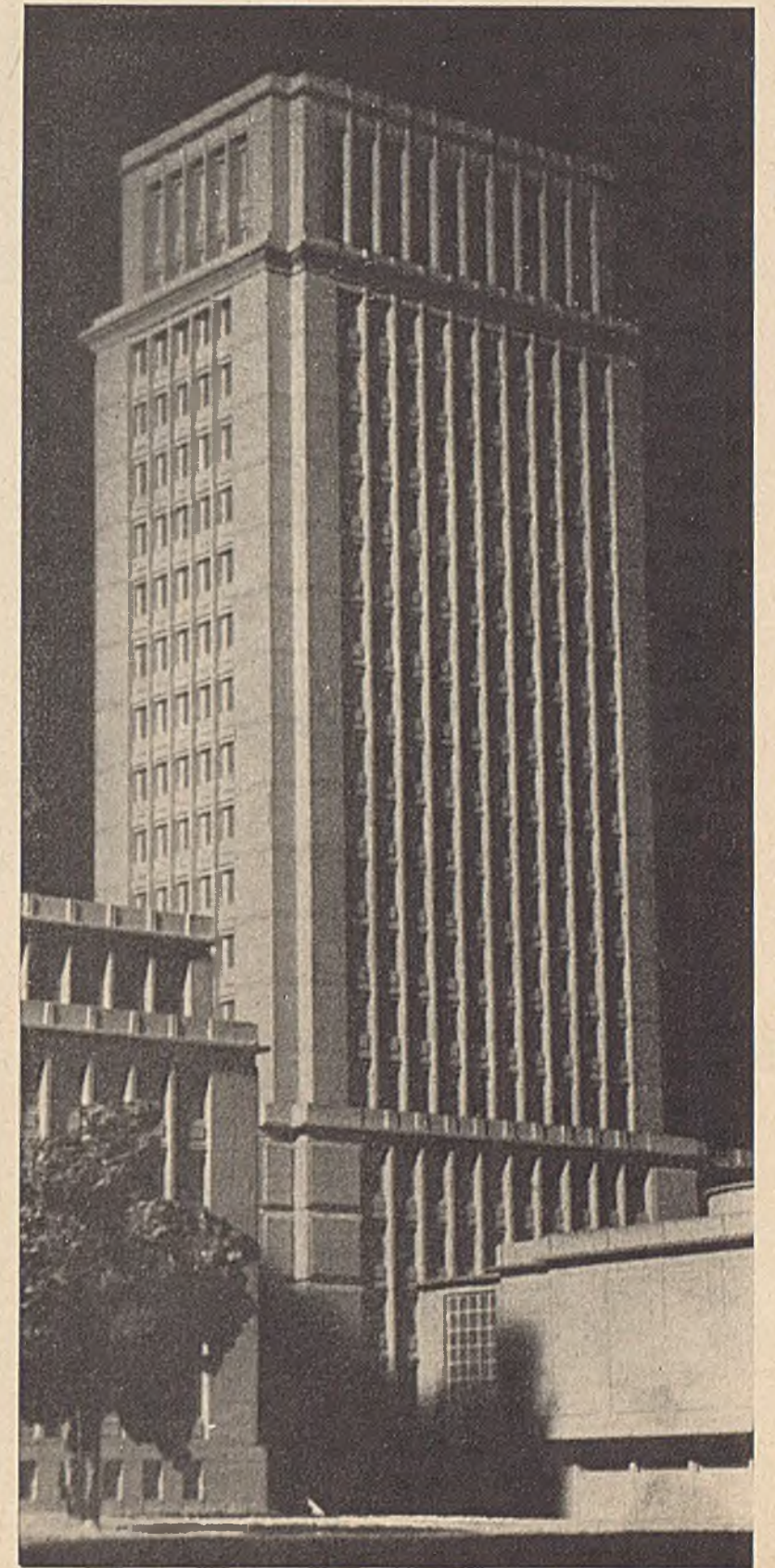
RYS. 516. PRZEKRÓJ 1 : 400



RYS. 517. ELEWACJA BOCZNA 1 : 400



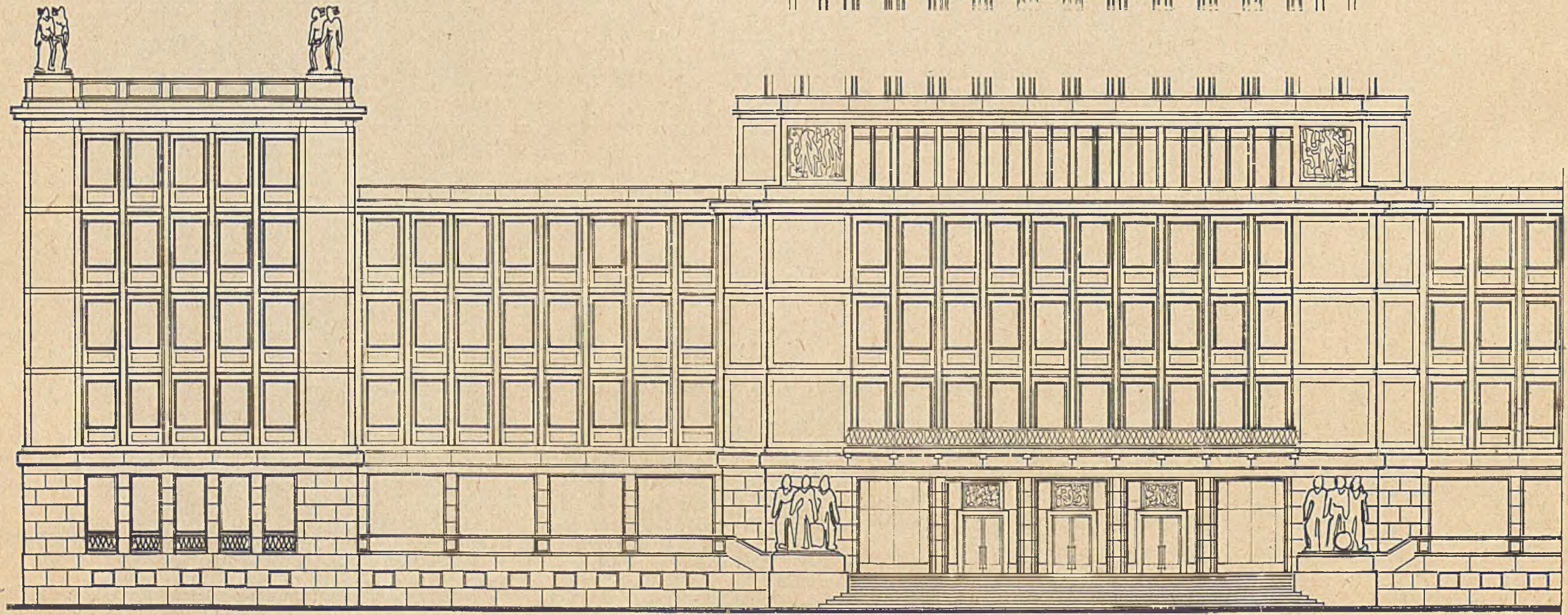
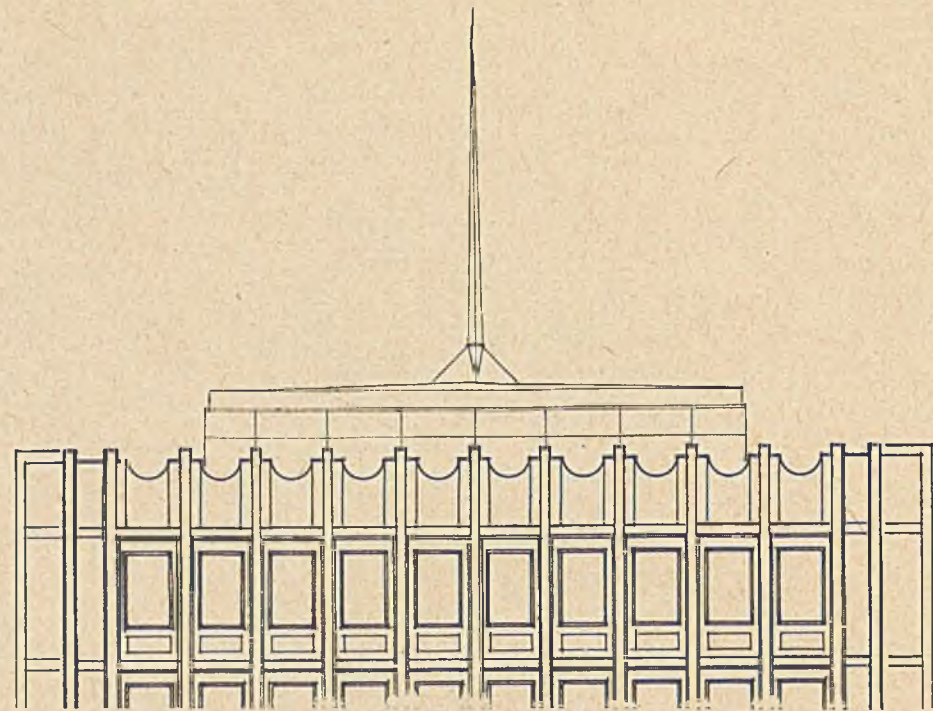
RYS. 518. ELEWACJA TYLNA 1 : 400



RYS. 519. FRAGMENT MAKIETY



RYS. 520. MAKIETA CAŁOŚCI



RYS. 521. FRAGMENTY ELEWACJI GŁÓWNEJ 1 : 200

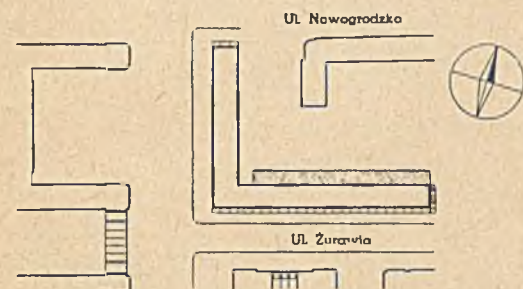
28. BIUROWIEC CENTRALNYCH ZARZĄDÓW PRZEMYSŁÓW ELEKTROTECHNICZNEGO I TWORZYW SZTUCZNYCH W WARSZAWIE

AUTORZY:

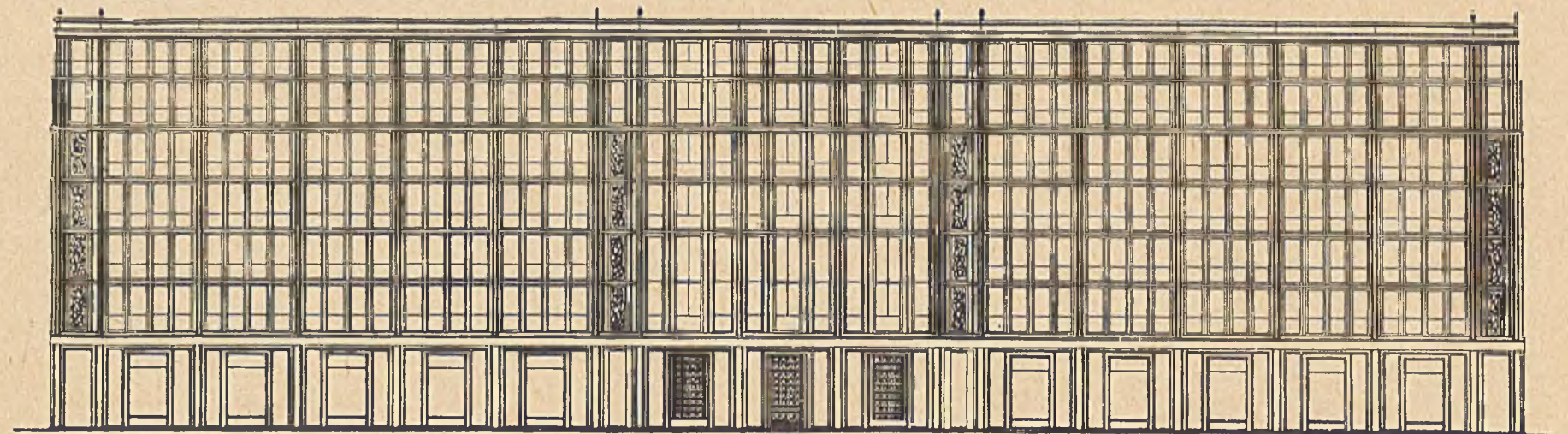
JERZY KOWARSKI I MIECZYŚLAW PIPREK

WSPÓŁPRACOWNICY:

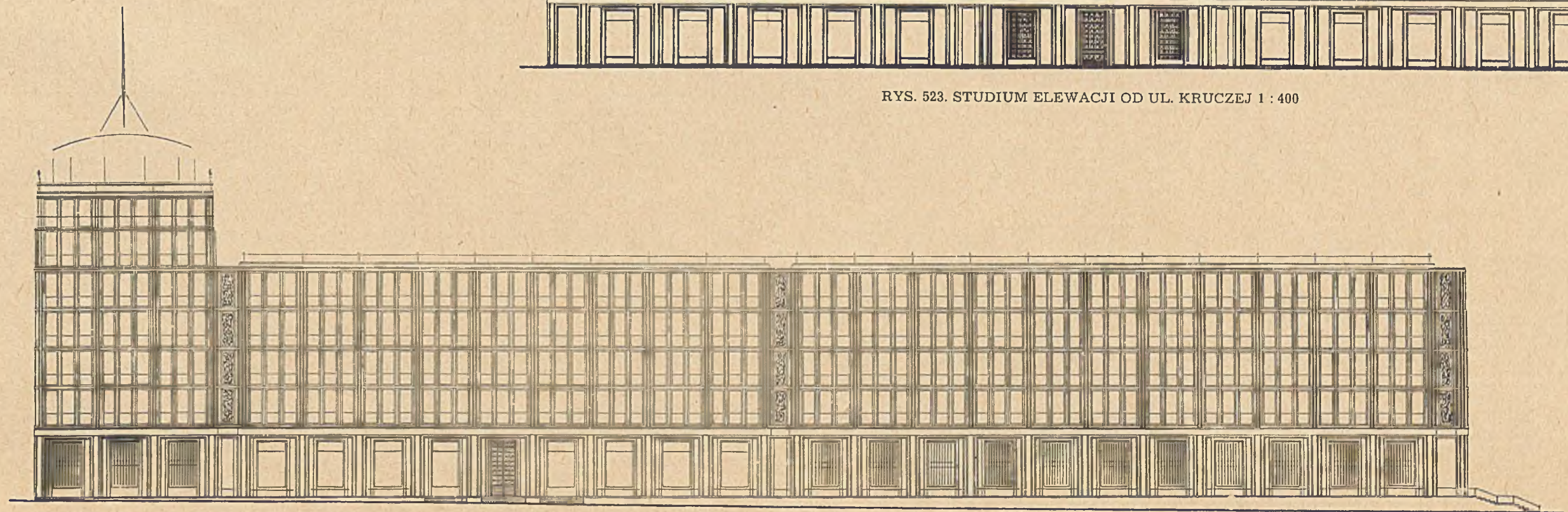
ROMAN DUTKIEWICZ, ZBIGNIEW GAŚSIOR, TADEUSZ JASIŃSKI, JAN SOROCZYŃSKI



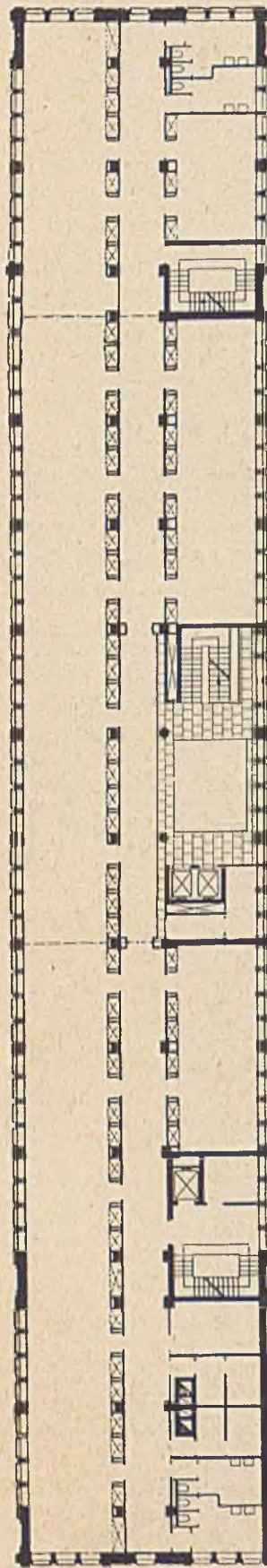
RYS. 522. SYTUACJA 1 : 4000



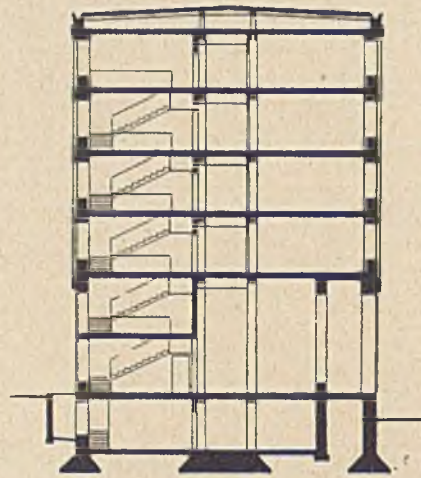
RYS. 523. STUDIUM ELEWACJI OD UL. KRUCZEJ 1 : 400



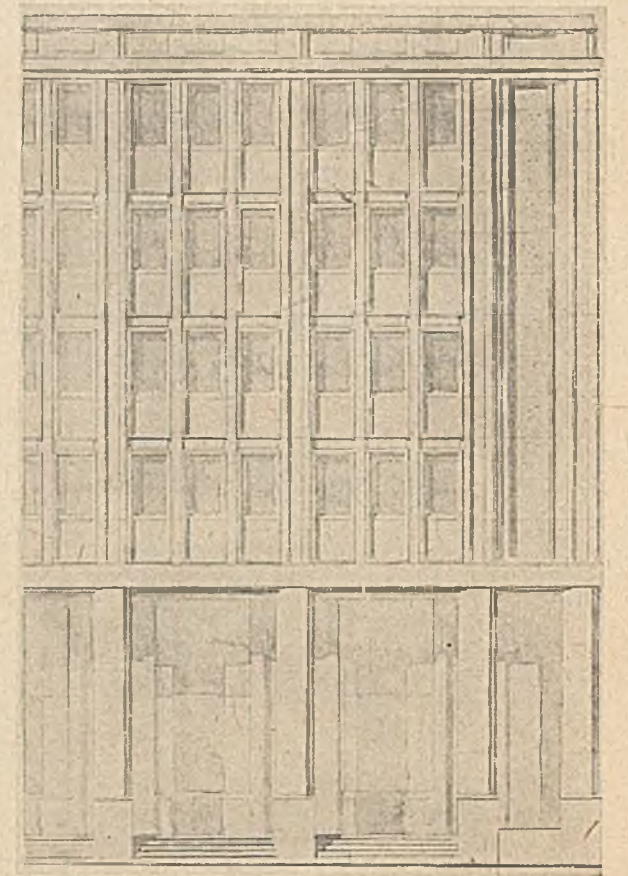
RYS. 524. STUDIUM ELEWACJI OD UL. ŻURAWIEJ 1 : 400



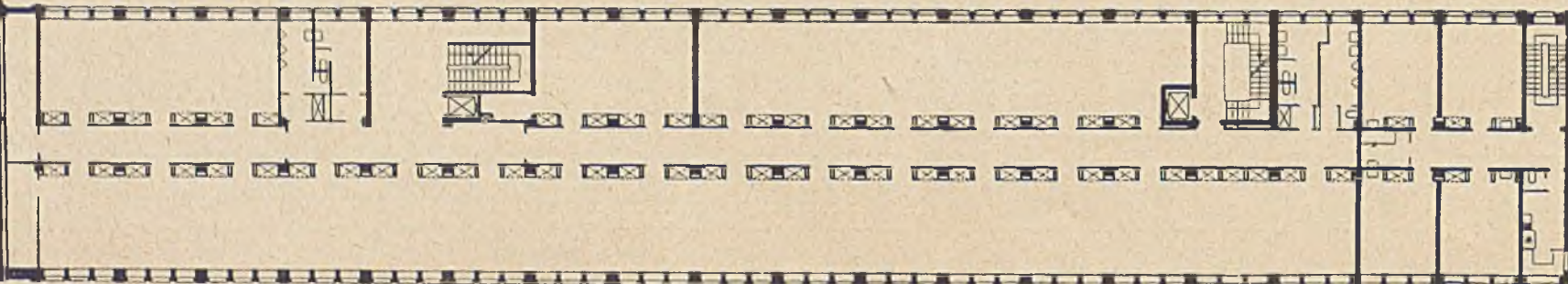
RYS. 525. ELEWACJA REALIZOWANA OD UL. ŻURAWIEJ 1 : 400



RYS. 526. PRZEKRÓJ 1 : 400

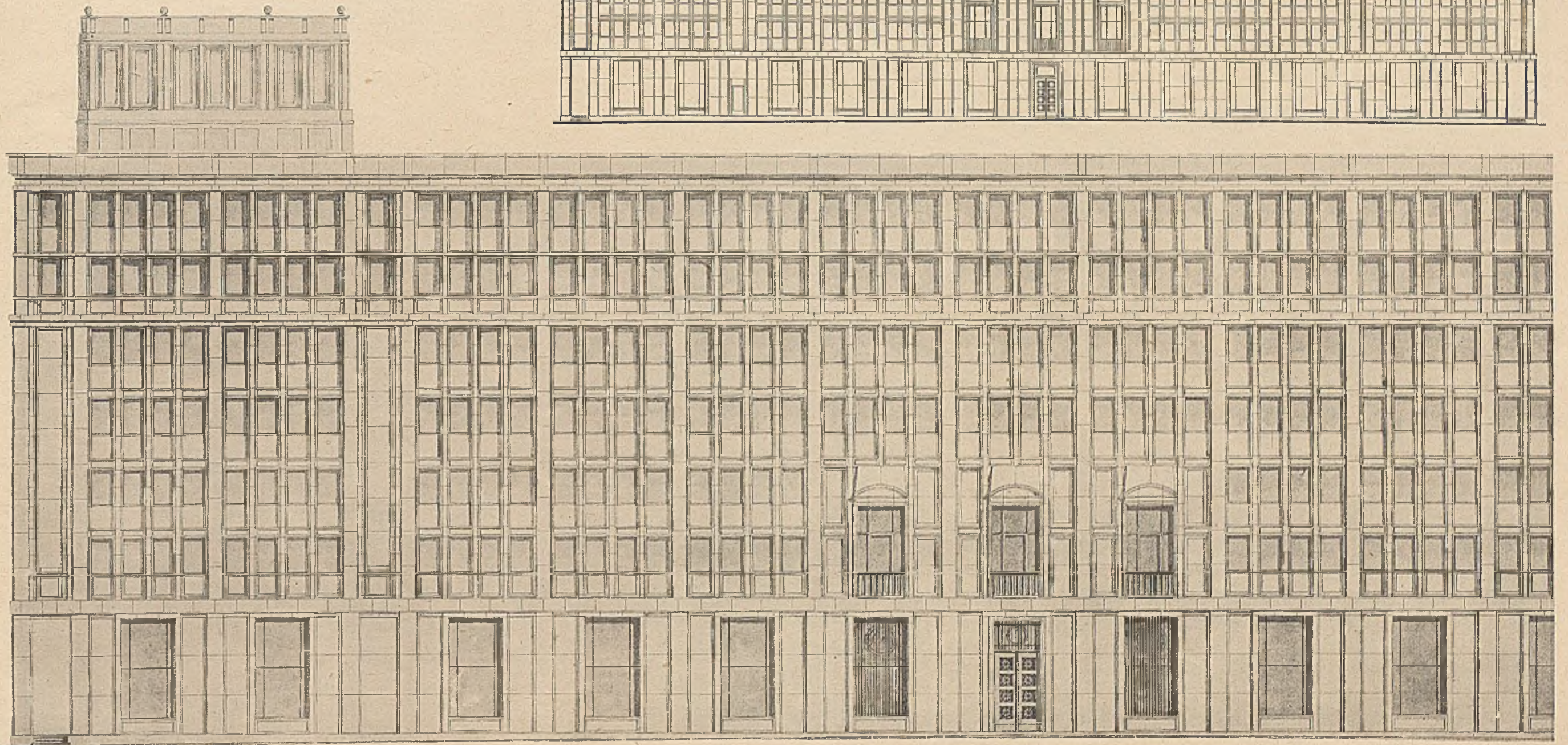
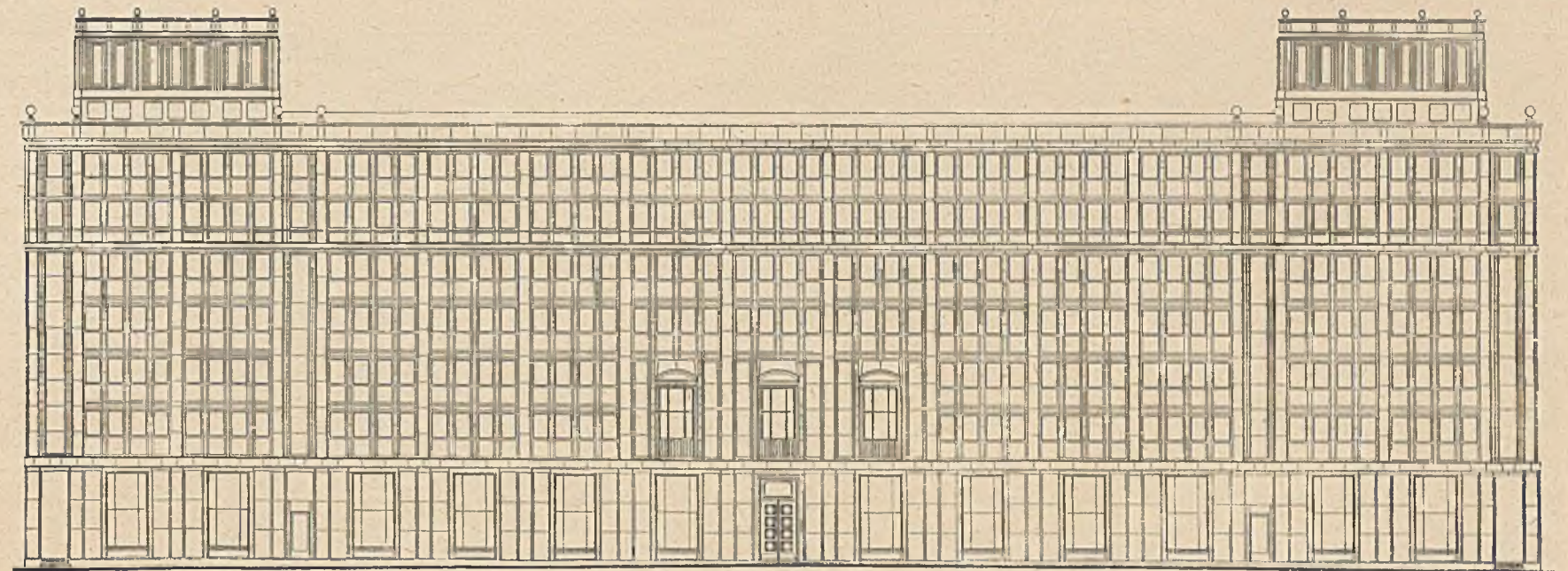


RYS. 527. FRAGMENT ELEWACJI 1 : 200



RYS. 528. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO 1 : 400

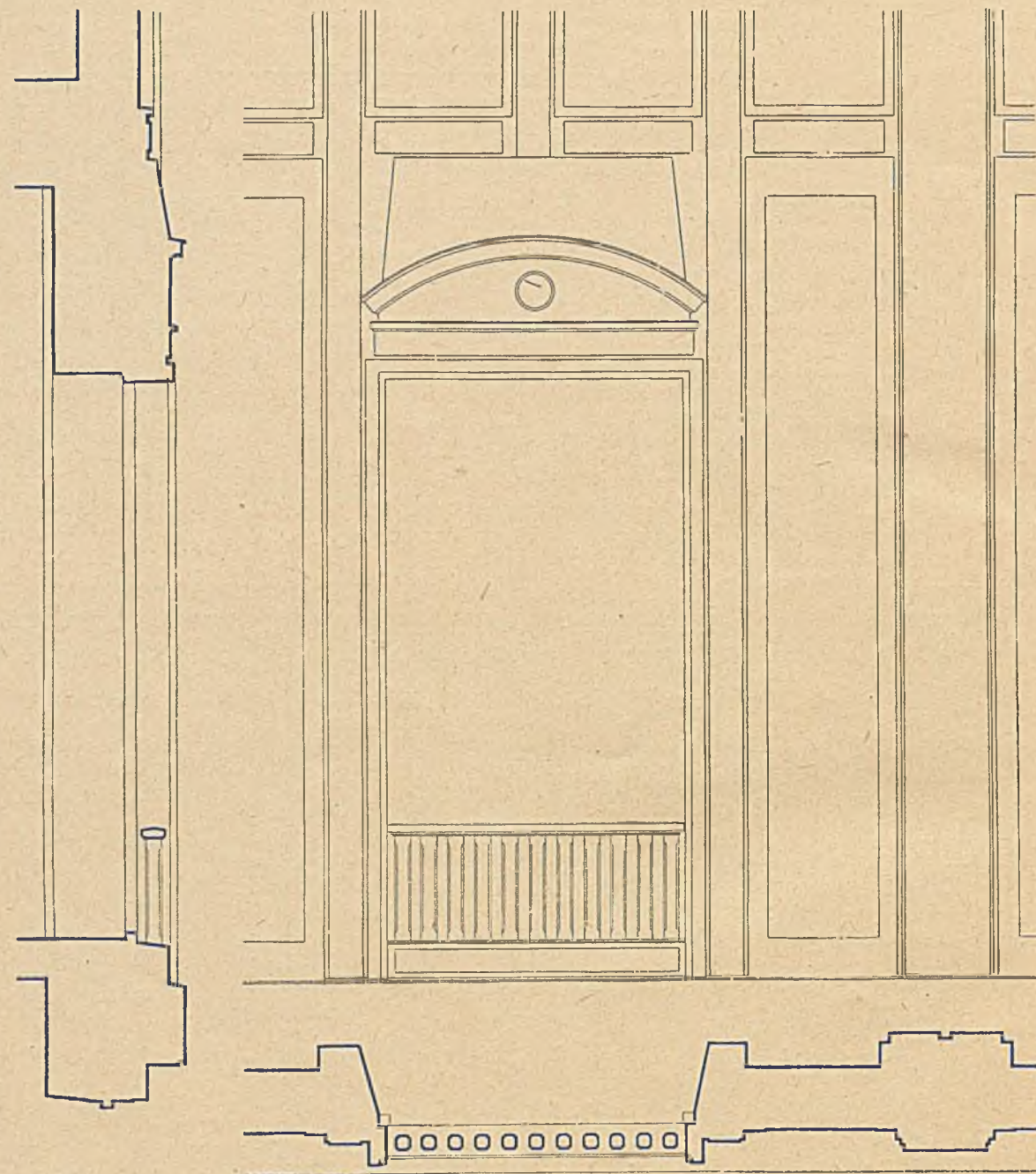
RYS. 529. ELEWACJA REALIZOWANA
OD UL. KRUCZEJ 1 : 400



RYS. 530. FRAGMENT ELEWACJI OD UL. KRUCZEJ 1 : 200



RYS. 531. REALIZACJA STANU SUROWEGO WEDŁUG ZAAWANSOWANIA WE WRZEŚNIU 1952 R.



RYS. 532. DETAL ARCHITEKTURY ZEWNĘTRZNEJ 1 : 50

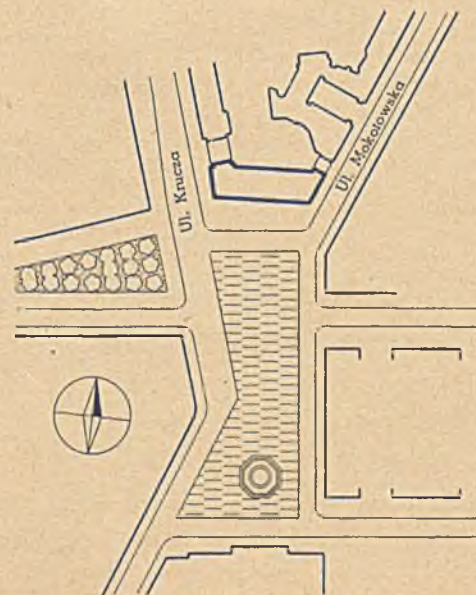
29. BIUROWIEC „METALEXPORTU” W WARSZAWIE

AUTORZY:

ZBIGNIEW KARPIŃSKI I TADEUSZ ZIELIŃSKI

WSPÓLPRACOWNICY:

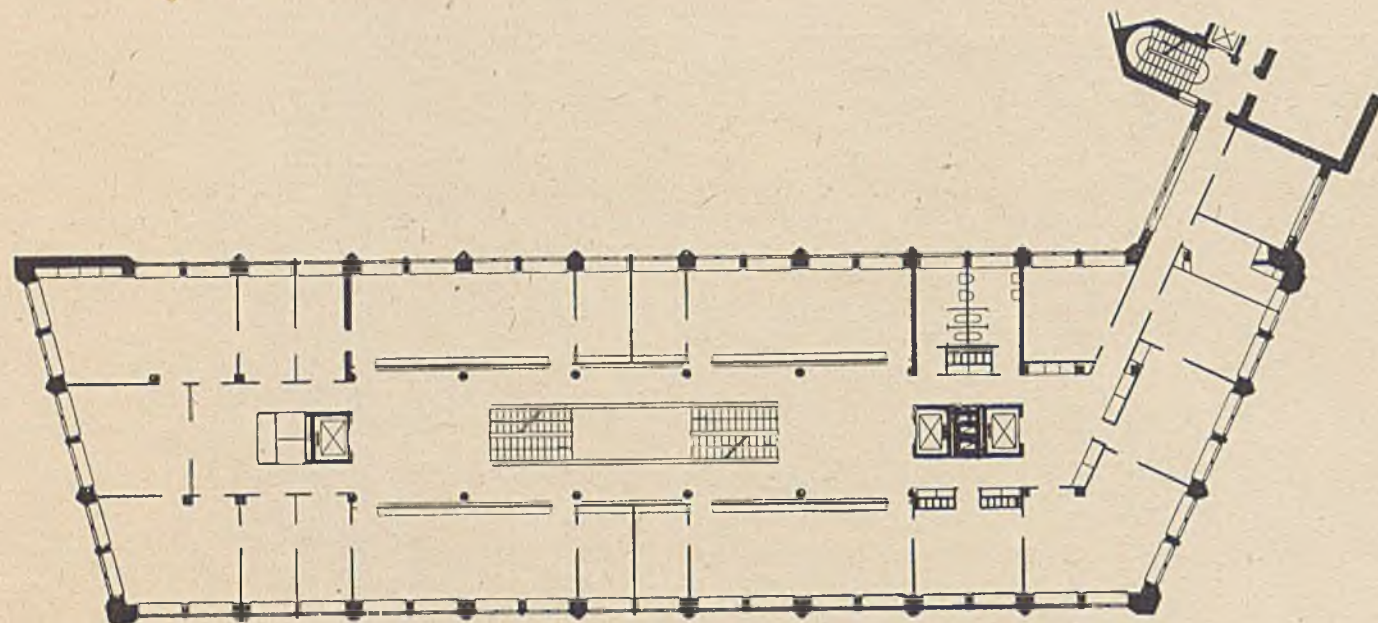
ZOFIA BIAŁOWAŚ, BARBARA JOŃCZYK, ŁUCJA
KOŁODZIEJSKA, RYSZARD TROSKA, HANNA WOŹNIAK



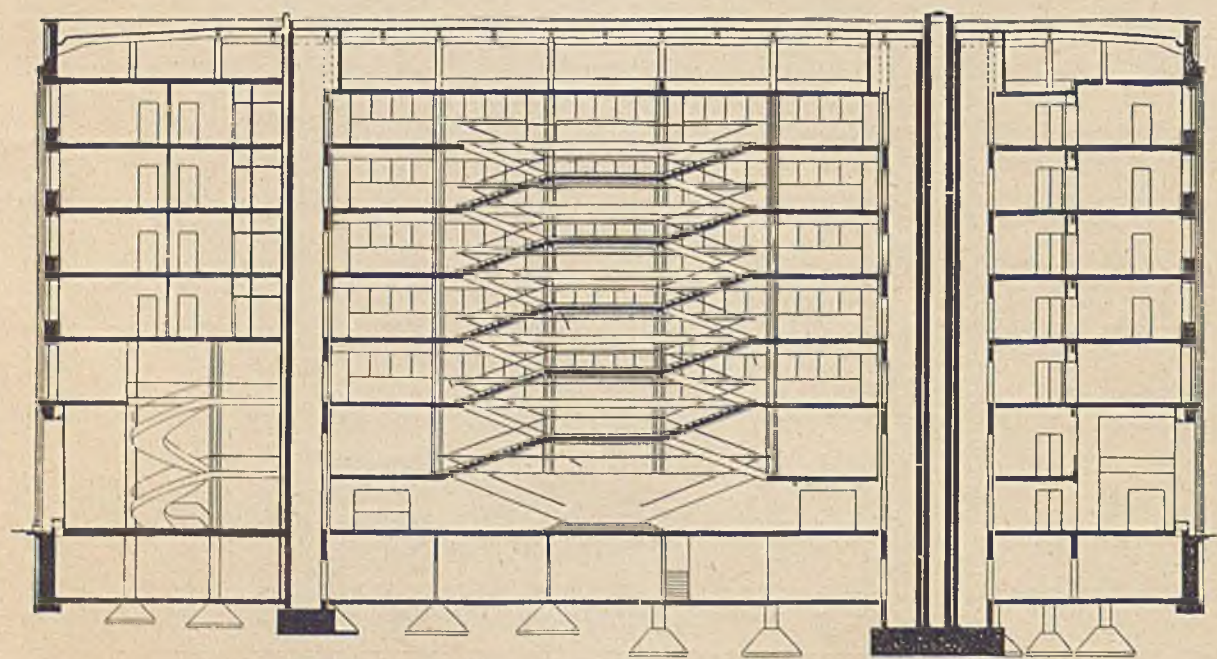
RYS. 533. SYTUACJA 1 : 4000



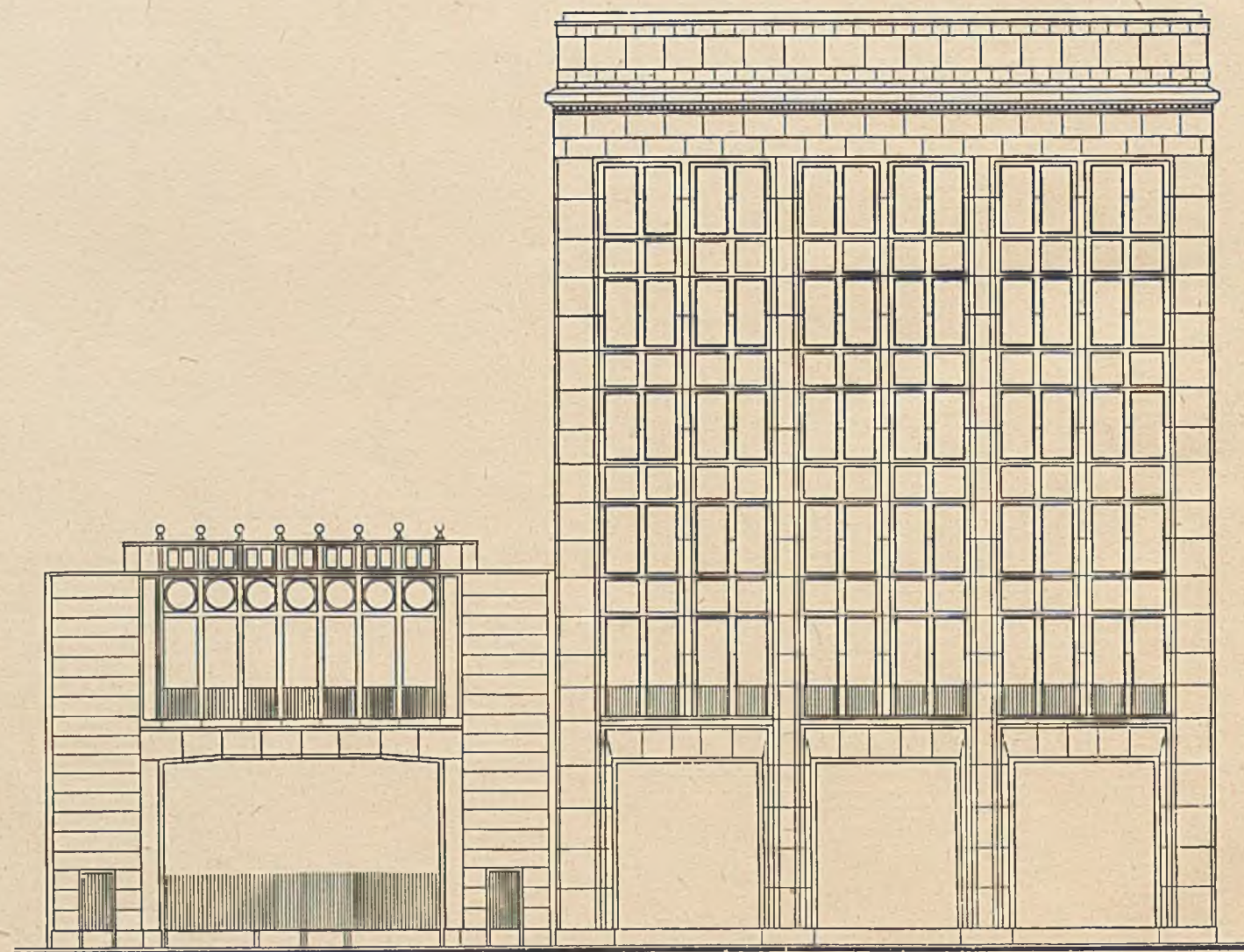
RYS. 534. FRAGMENT REALIZACJI WEDŁUG STANU WE WRZESNIU 1952 R.



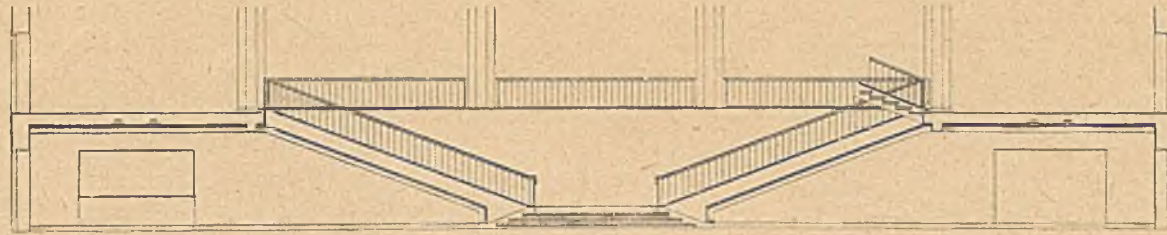
RYS. 535. RZUT PIĘTRA TYPOWEGO 1 : 400



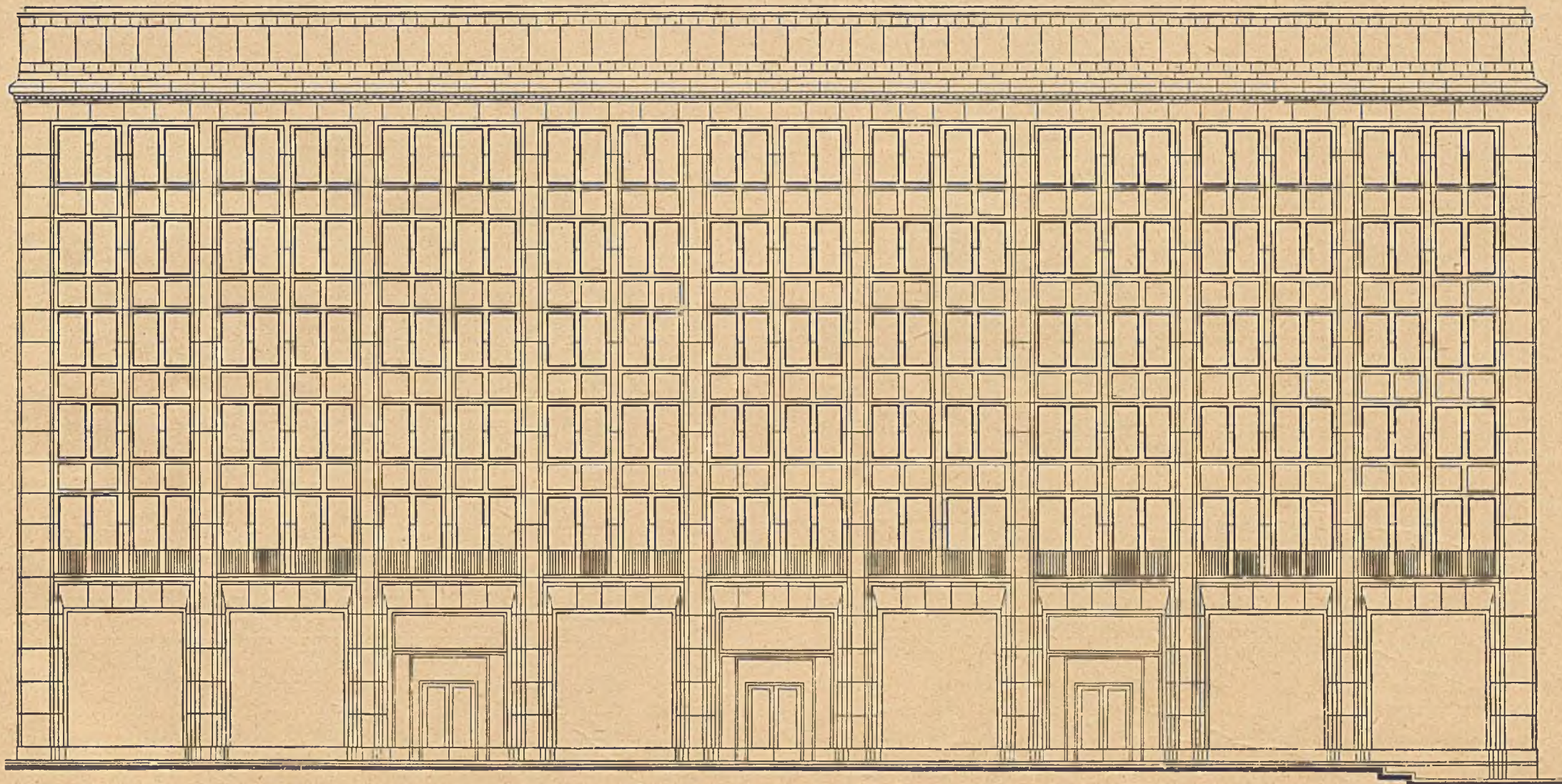
RYS. 536. PRZEKRÓJ 1 : 400



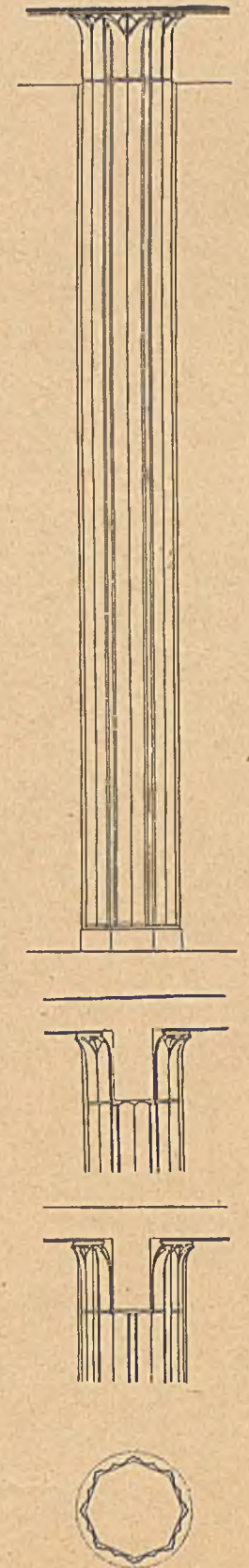
RYS. 537. ELEWACJA BOCZNA 1 : 200



RYS. 538. WIDOK FRAGMENTU ŚCIANY GŁÓWNEJ HALLU 1 : 200



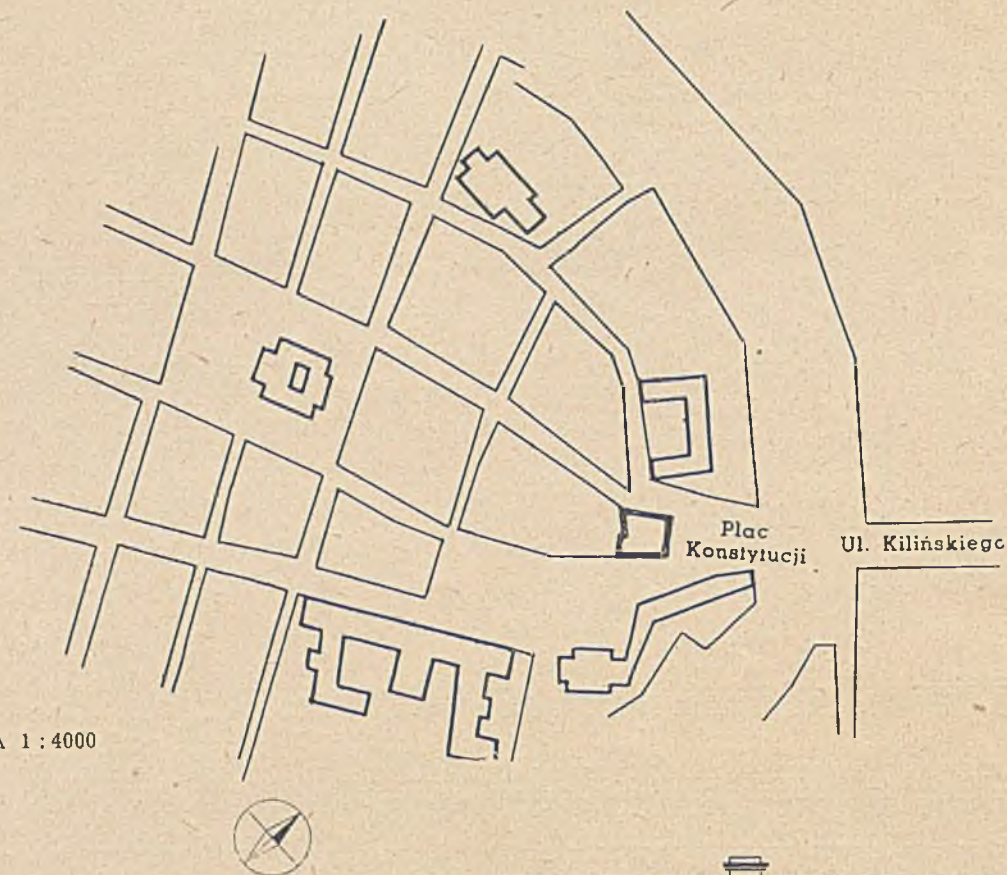
RYS. 539. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 200



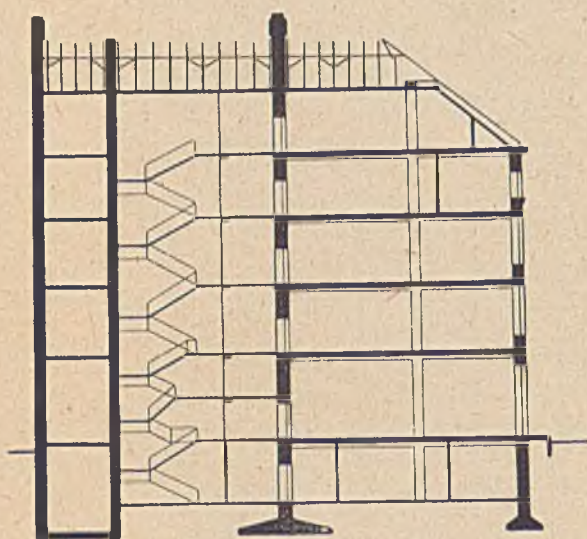
RYS. 540. DETALE KOLUMN
WEWNĘTRZNYCH 1 : 50

30. POWSZECHNY DOM TOWAROWY W KALISZU

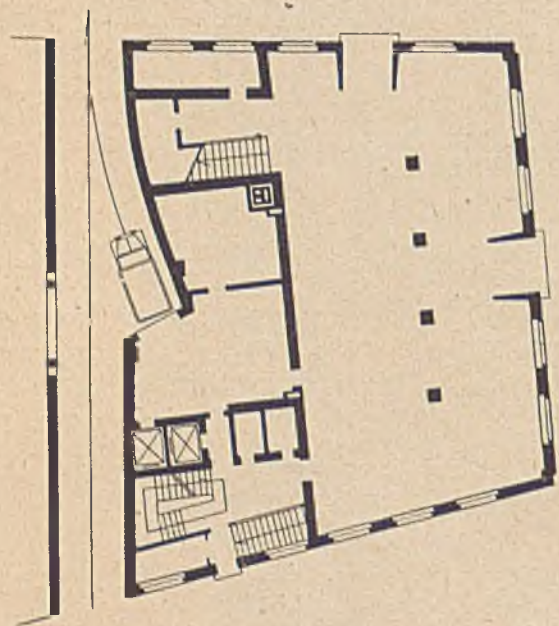
AUTOR:
MARIAN SULIKOWSKI



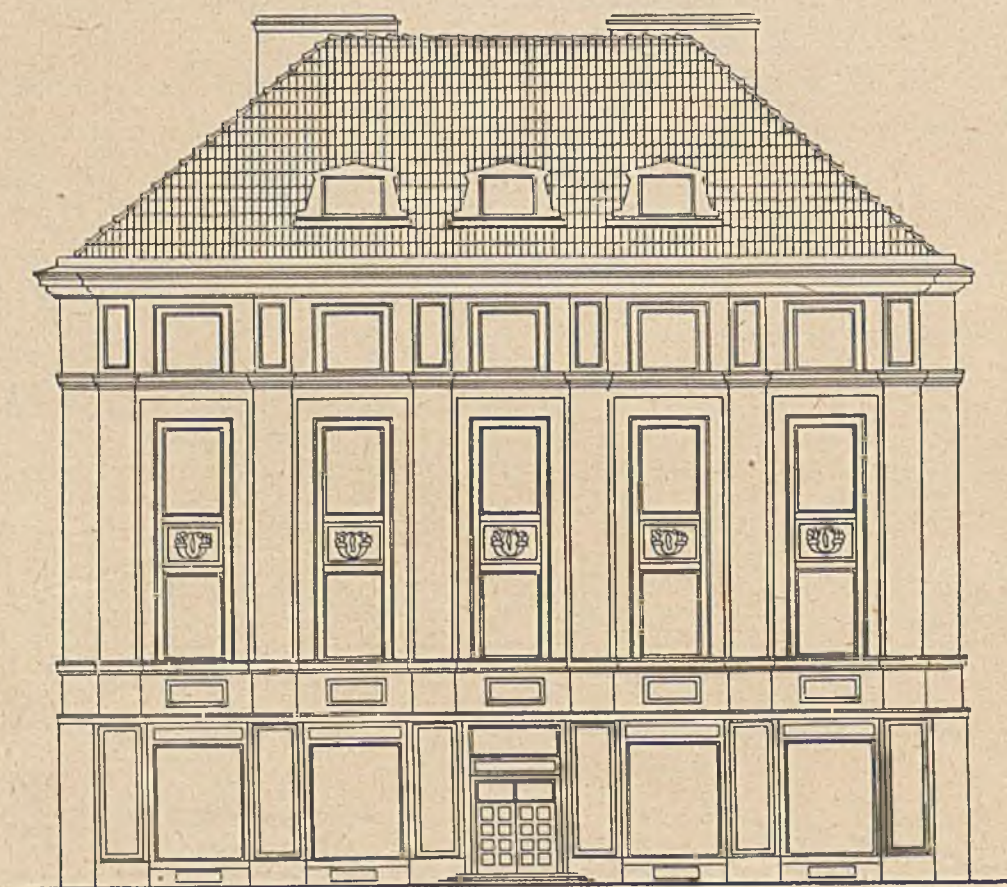
RYS. 541. SYTUACJA 1:4000



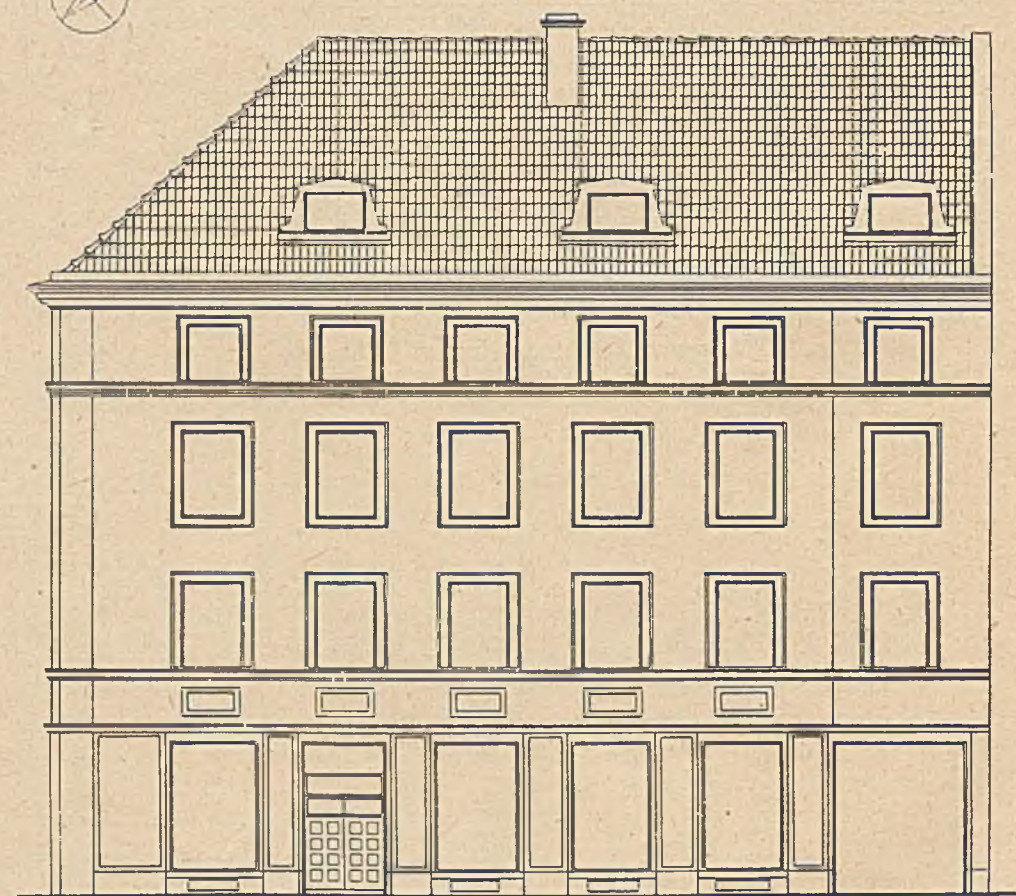
RYS. 542. PRZEKRÓJ 1:400



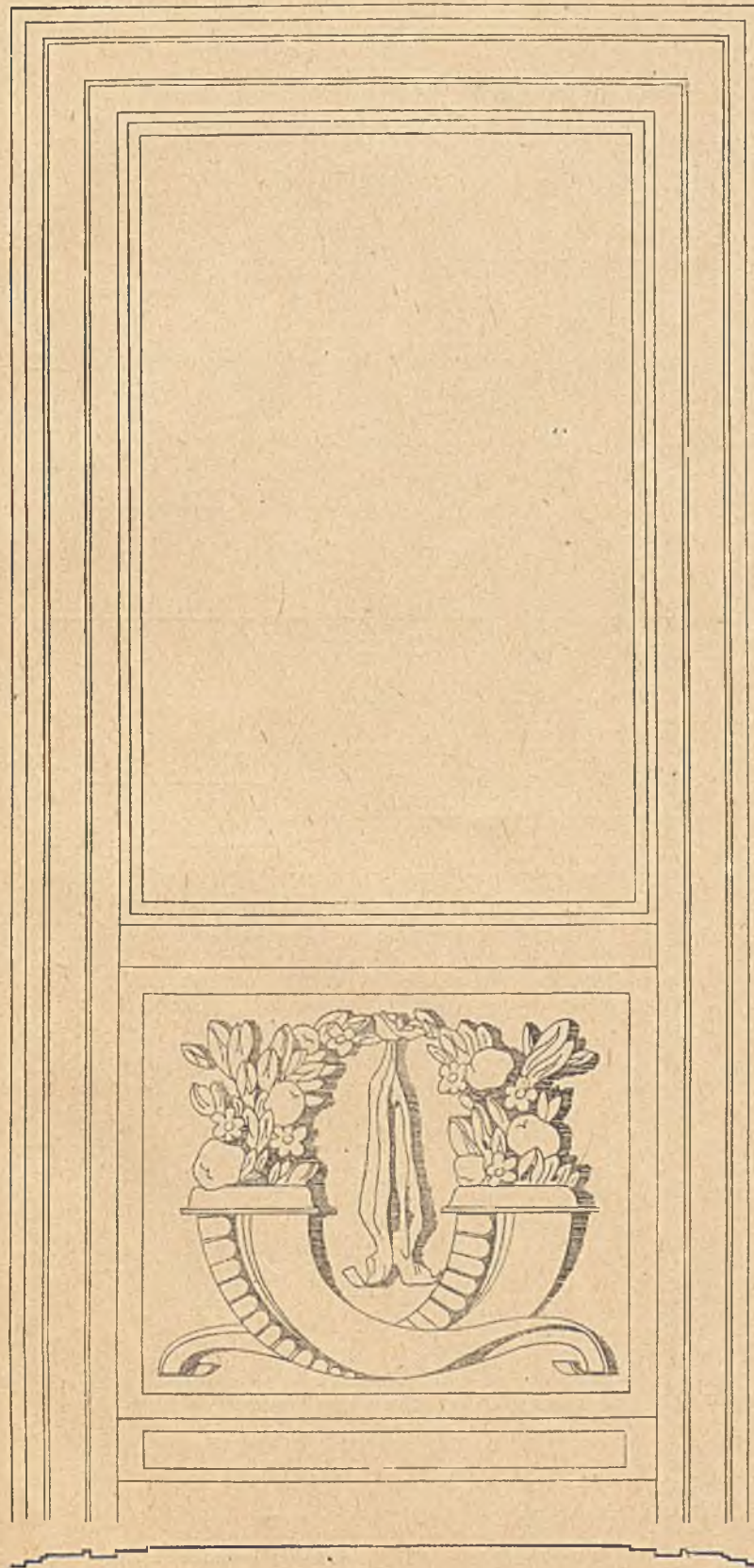
RYS. 543. RZUT PARTERU 1:400



RYS. 544. ELEWACJA GŁÓWNA 1:200



RYS. 545. ELEWACJA BOCZNA 1:200



RYS. 546. DETAL ARCHITEKTURY ZEWNĘTRZNEJ 1 : 20

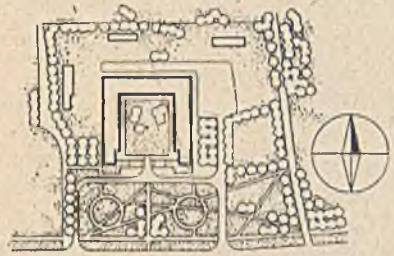


RYS. 547. WIDOK REALIZACJI

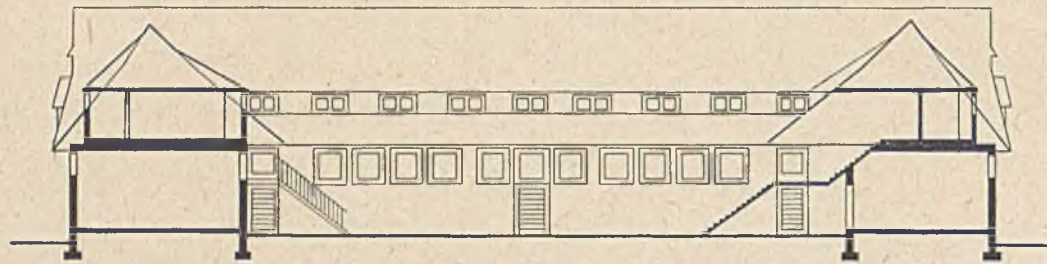
31. WYTWÓRNIA NART W ZAKOPANEM

AUTOR: STANISŁAW ĆWIZEWICZ

WSPÓLPRACA: HENRYKA GAWROŃSKA



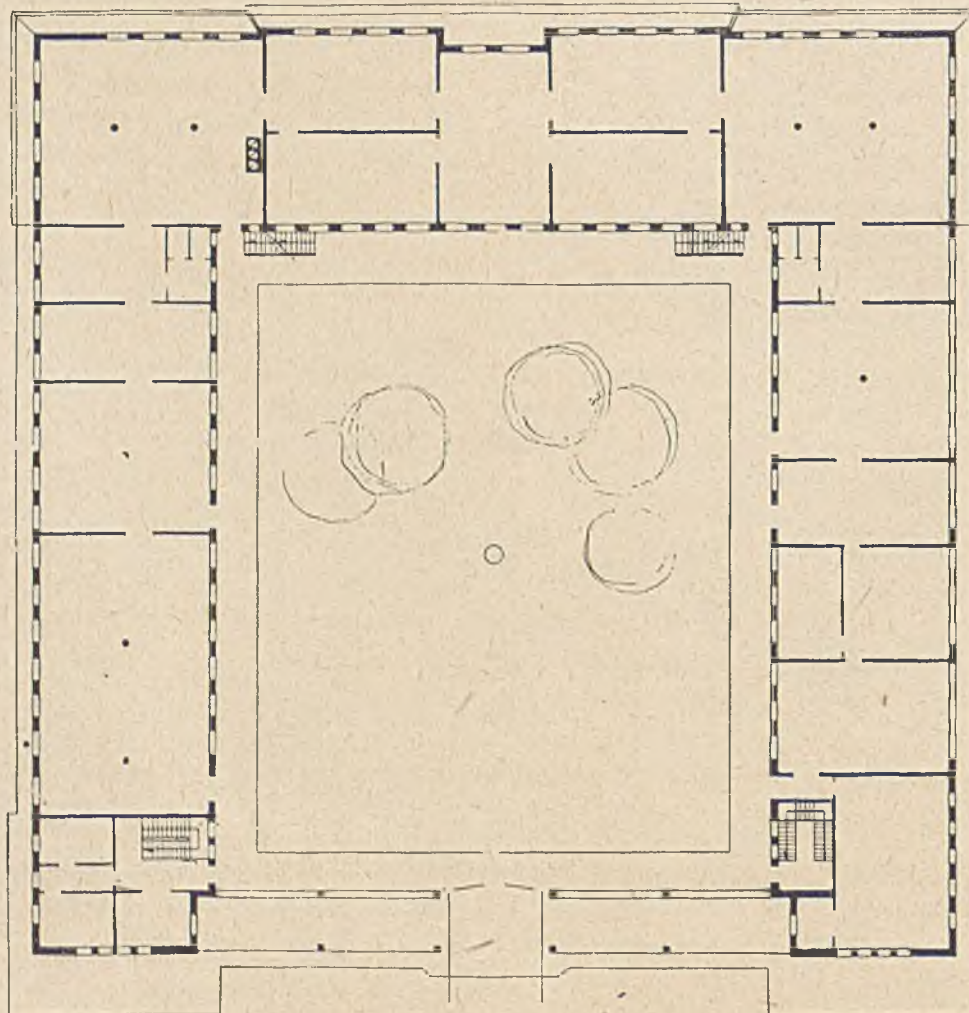
RYS. 548. SYTUACJA 1 : 4000



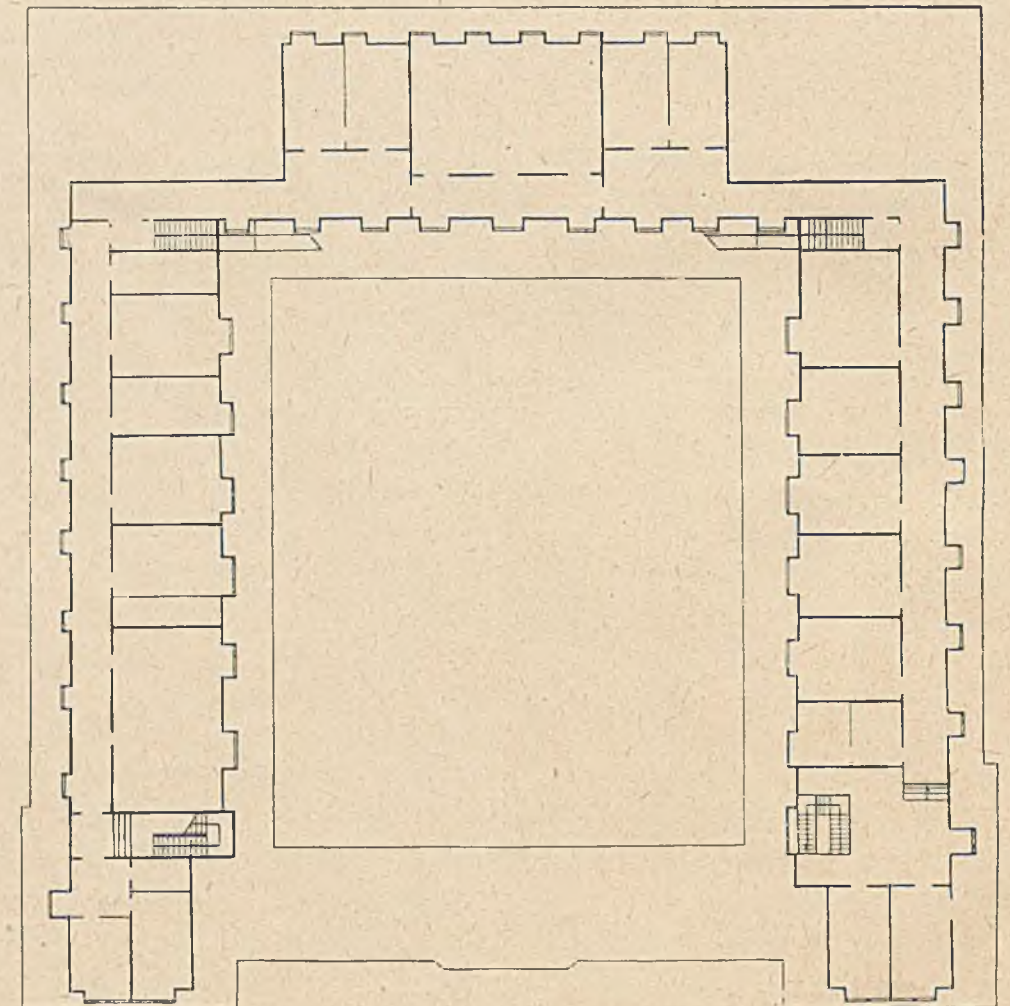
RYS. 549. PRZEKRÓJ POPRZECZNY 1 : 400



RYS. 550. PRZEKRÓJ PODŁUŻNY 1 : 400



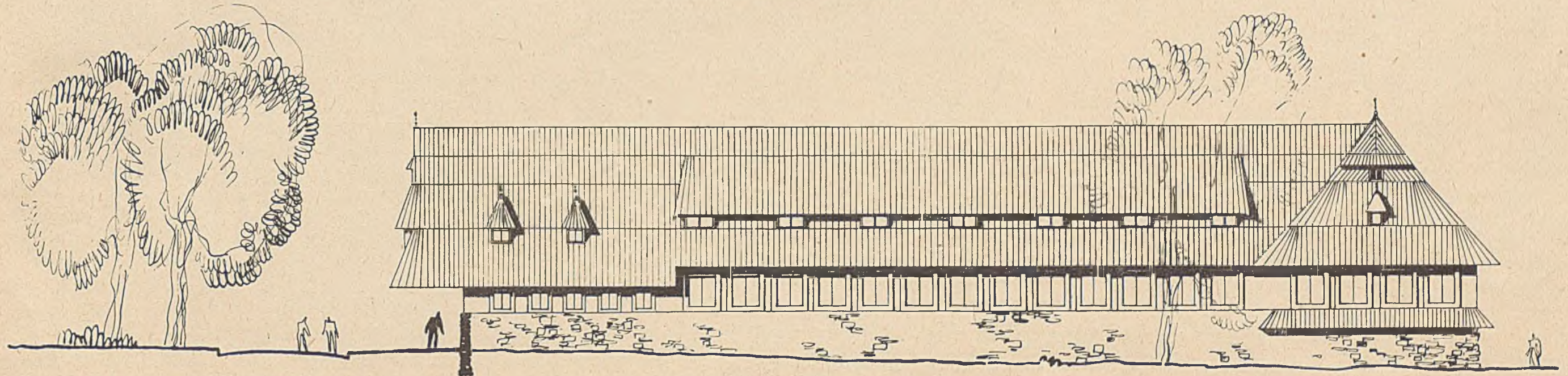
RYS. 551. RZUT PARTERU 1 : 400



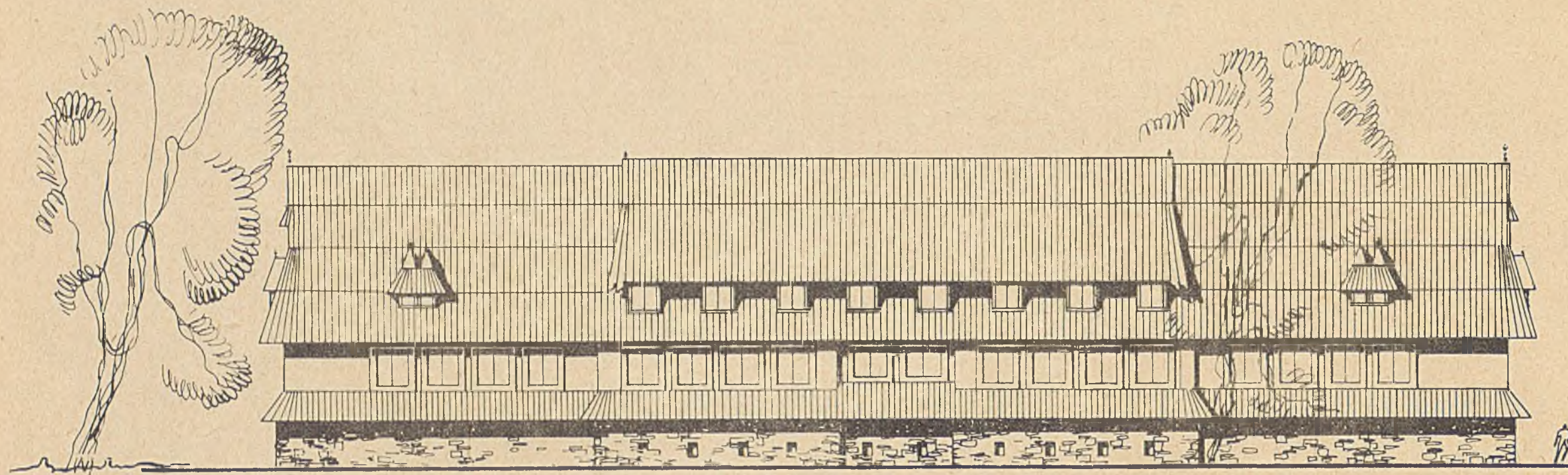
RYS. 552. RZUT PODDASZA 1 : 400



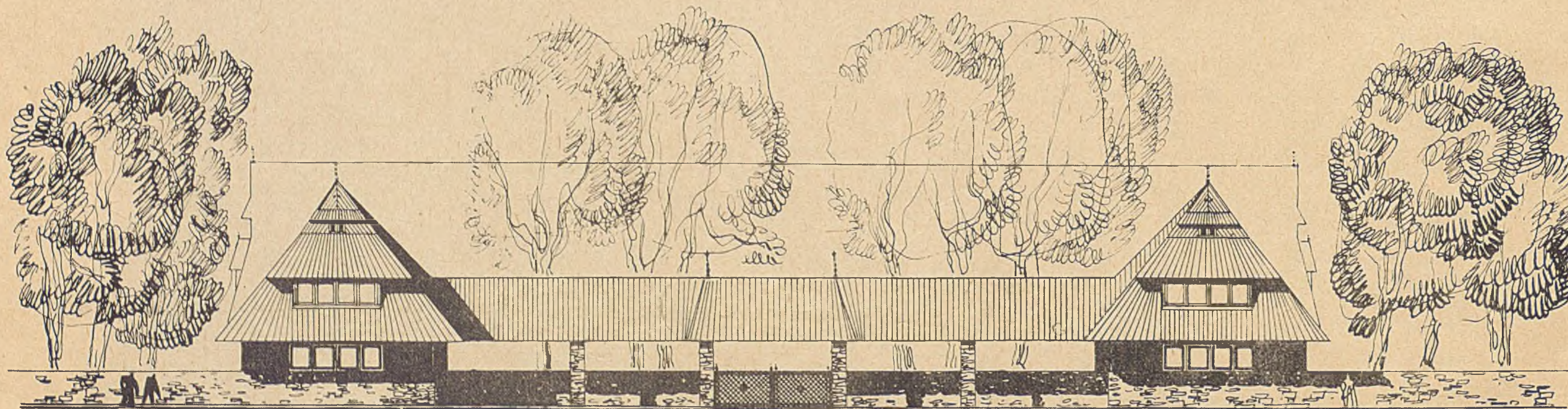
RYS. 553. PERSPEKTYWA CAŁOŚCI



RYS. 554. ELEWACJA BOCZNA 1 : 200



RYS. 555. ELEWACJA TYLNA 1 : 200



RYS. 556. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 200

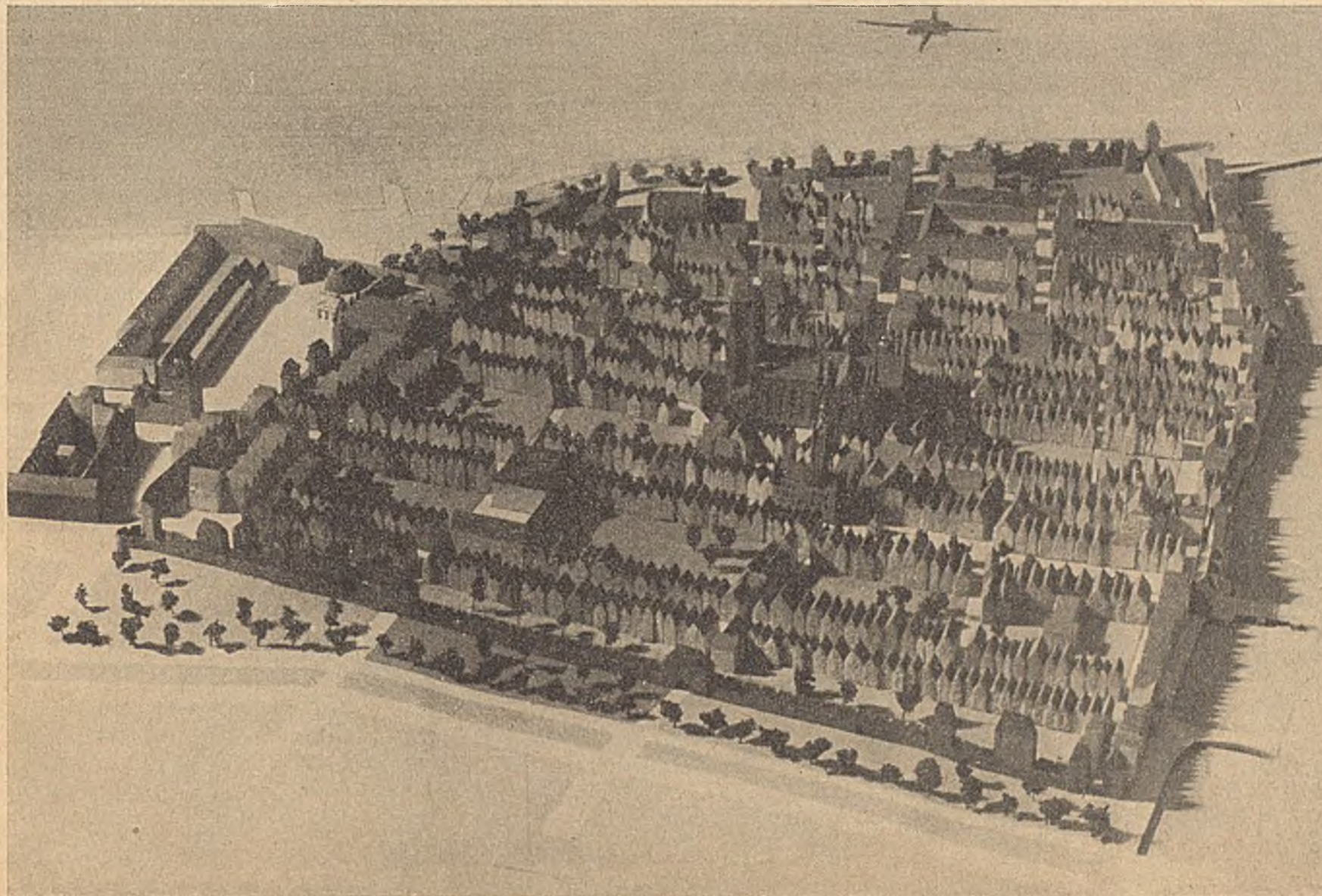
32. GMACH POCZTY W GDAŃSKU

AUTOR:

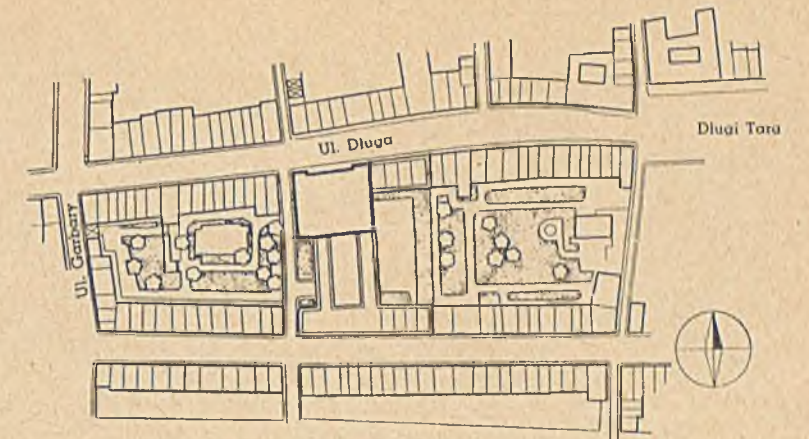
LECH KADŁUBOWSKI

AUTORZY ARCHITEKTURY WNETRZ:

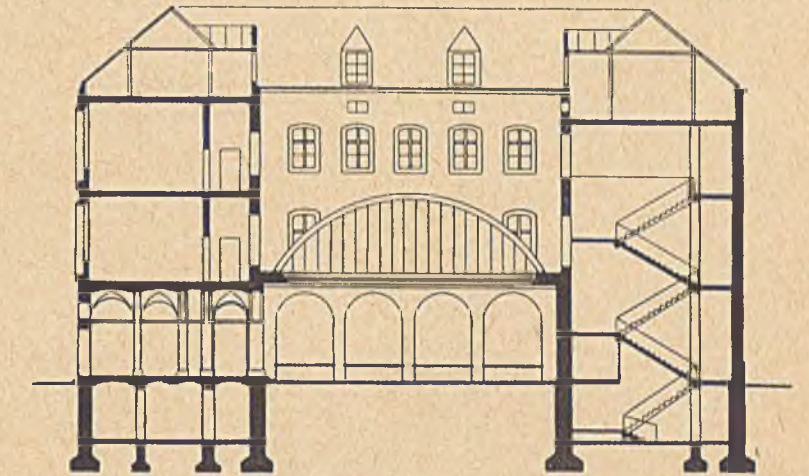
HALINA RAWICZ I ANTONI SIETRZEŃCEWICZ



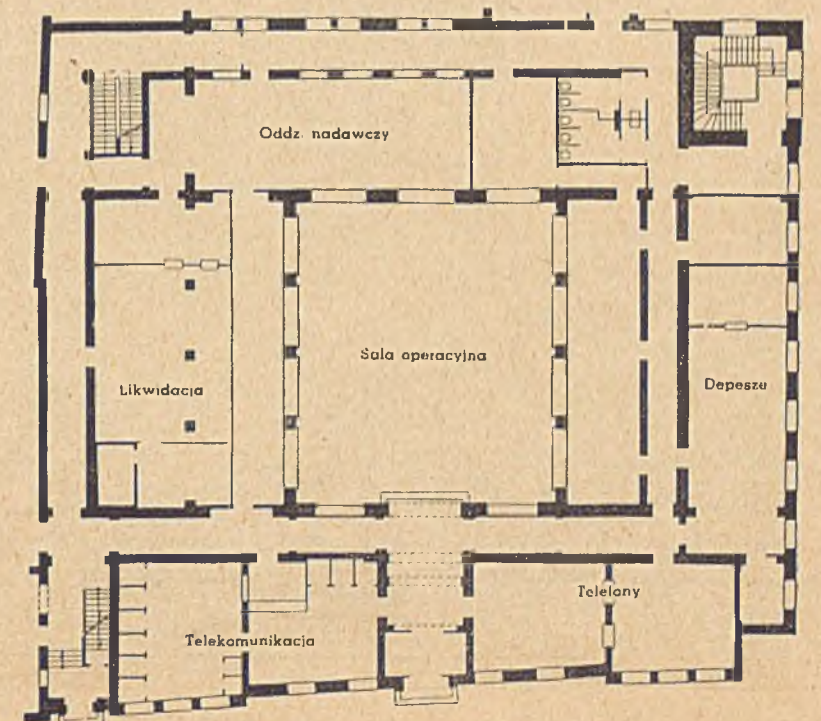
RYS. 557. MAKIETA STAREGO GDAŃSKA Z GMACHEM POCZTY



RYS. 558. SYTUACJA 1 : 4000



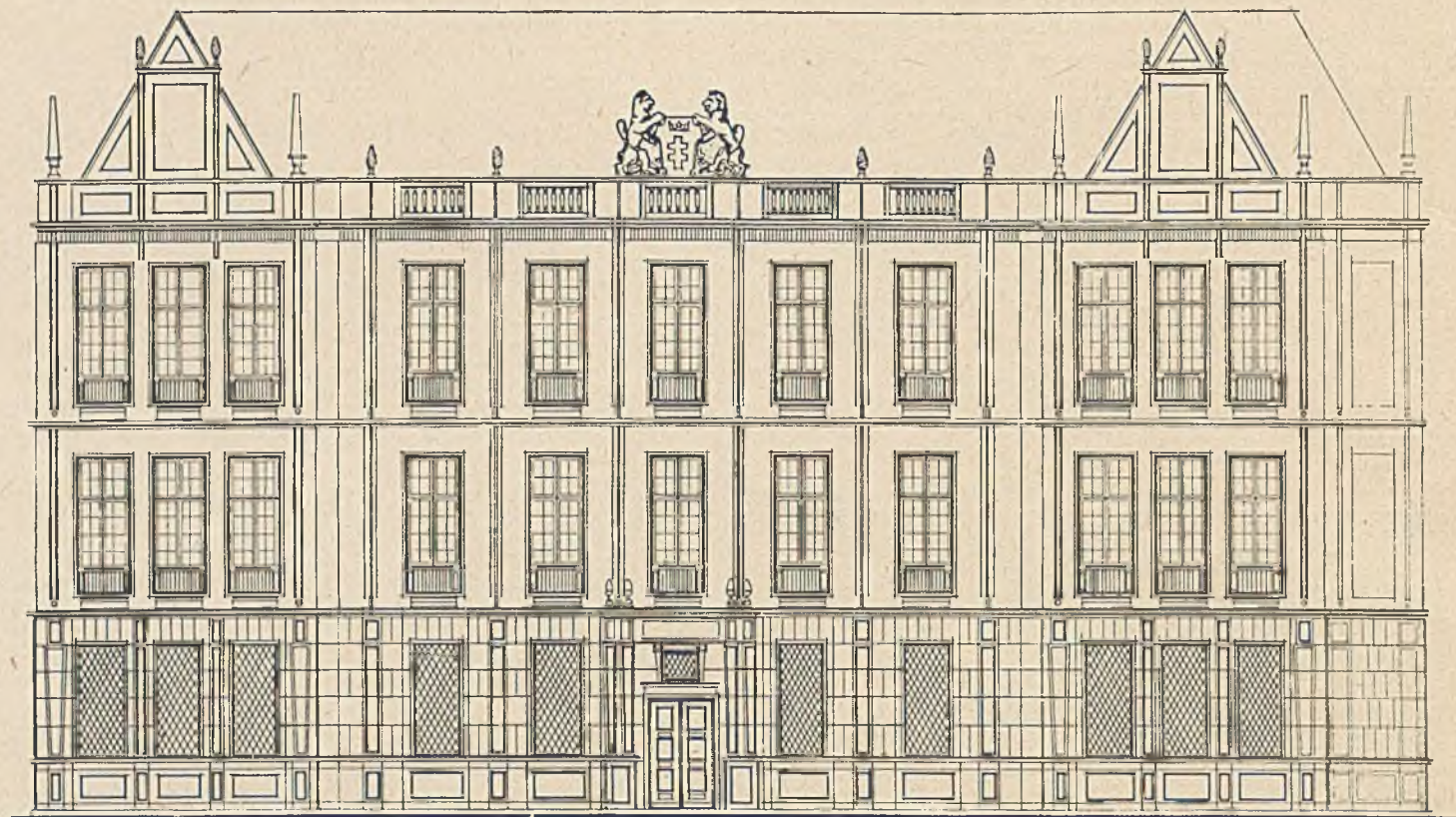
RYS. 559. PRZEKRÓJ 1 : 400



RYS. 560. RZUT PARTERU 1 : 400



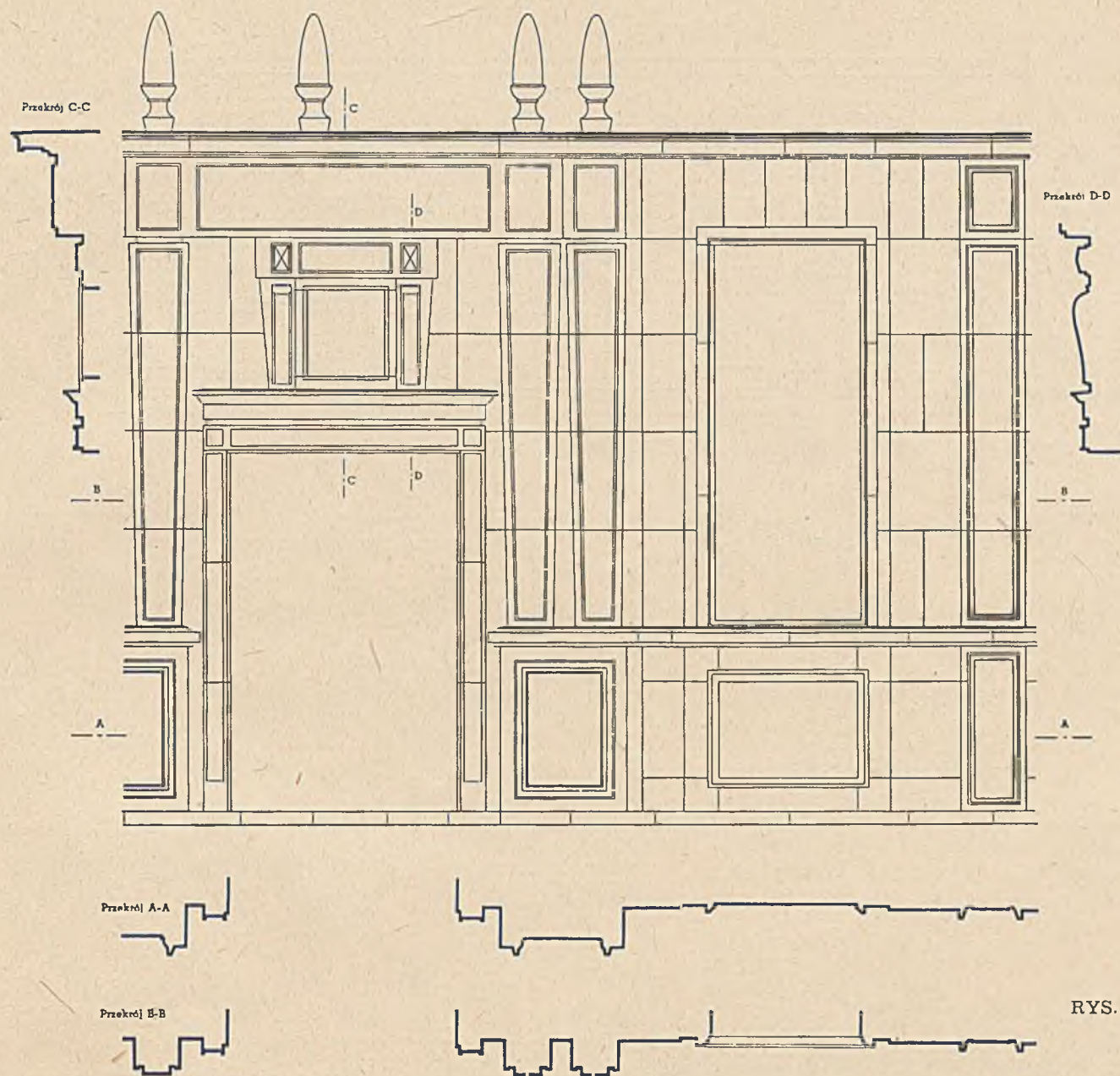
RYS. 561. RATUSZ W GDAŃSKU Z XIV W. Z UL. DŁUGĄ NA DALSZYM PLANIE



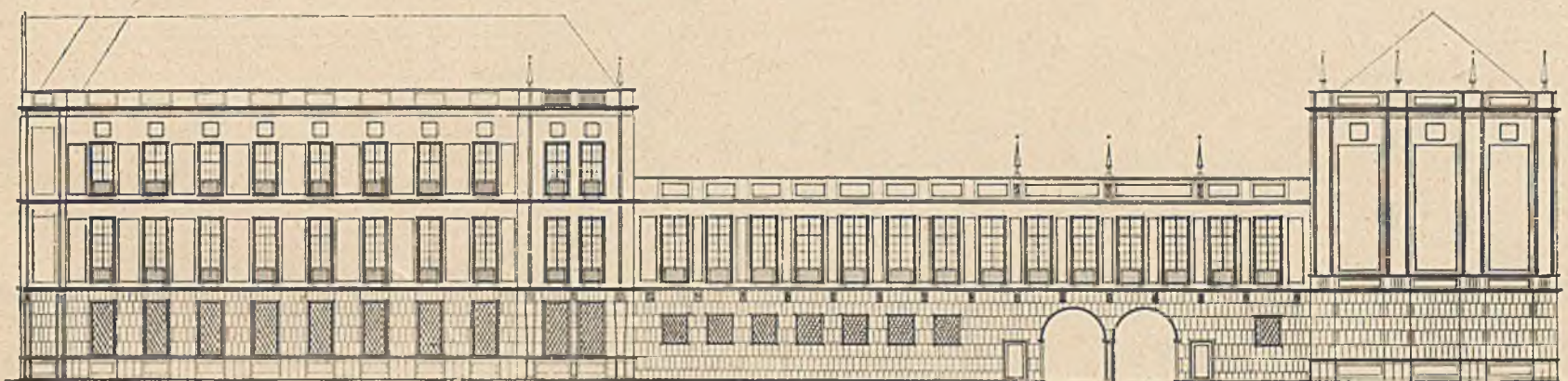
RYS. 562. ELEWACJA GŁÓWNA 1 : 200



RYS. 563. ROZWINIĘCIE UL. OGARNEJ Z ALTERNATYWĄ ROZWIĄZANIA POŁUDNIOWEJ ELEWACJI GMACHU POCZTY PO LEWEJ STRONIE 1 : 400



RYS. 564. FRAGMENT WEJŚCIA
GŁÓWNEGO 1 : 50



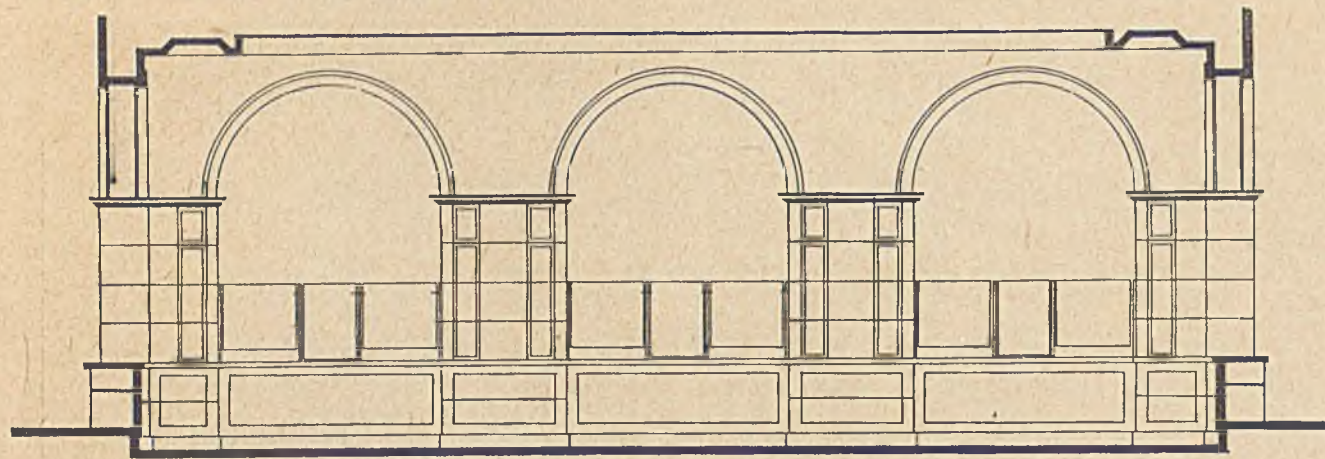
RYS. 565. ROZWINIĘCIE UL. POCZTOWEJ Z ZACHODNIĄ ELEWACJĄ GMACHU POCZTY 1 : 400



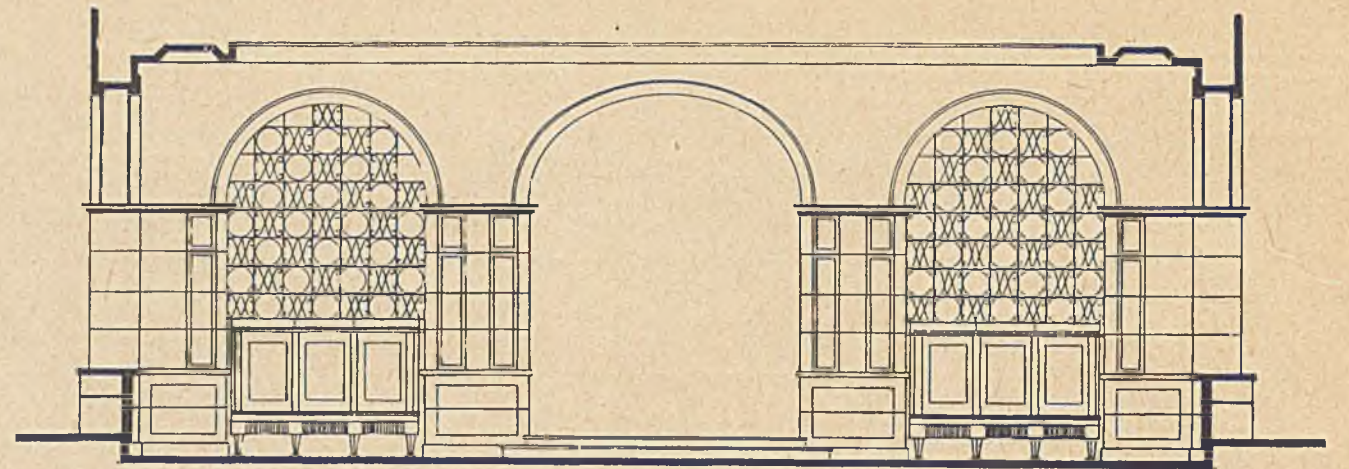
RYS. 566. REALIZACJA STANU SUROWEGO



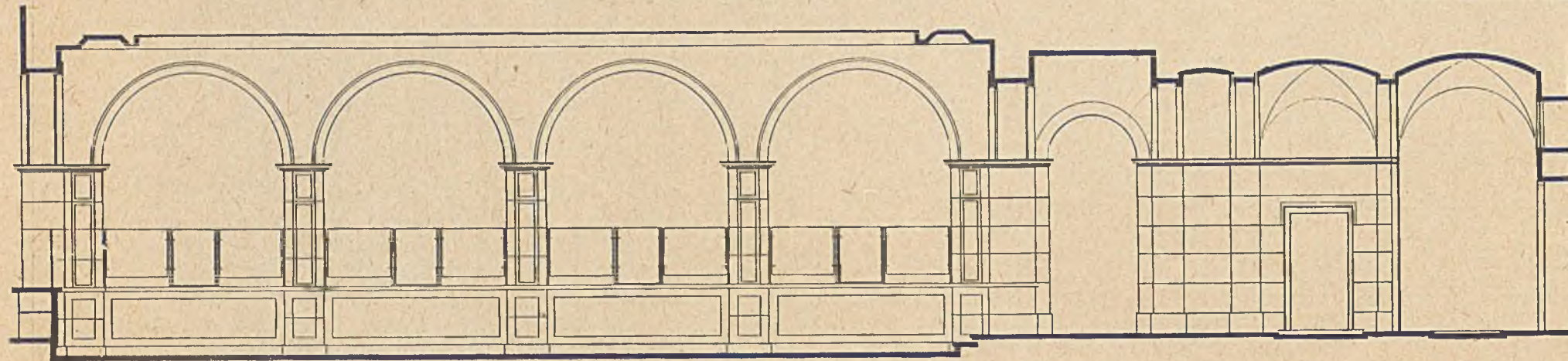
RYS. 567. PERSPEKTYWA OD UL. DŁUGIEJ



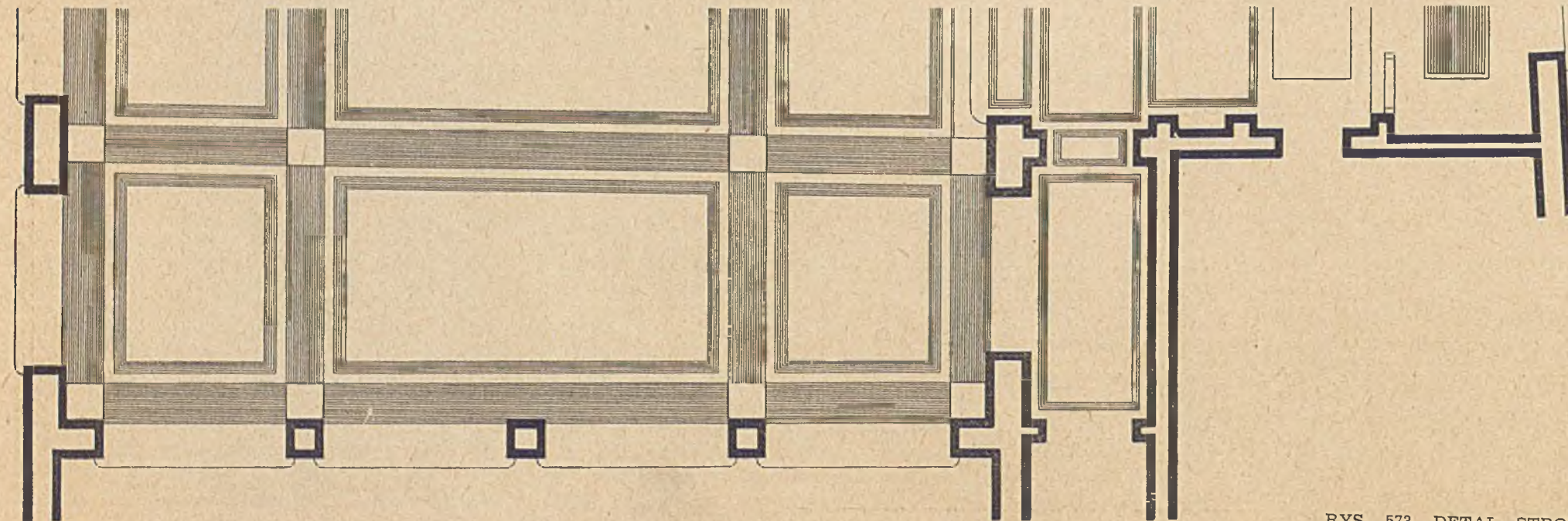
RYS. 568. WIDOK ŚCIANY SZCZYTOWEJ HALI OPERACYJNEJ 1 : 100



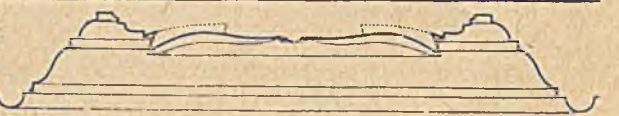
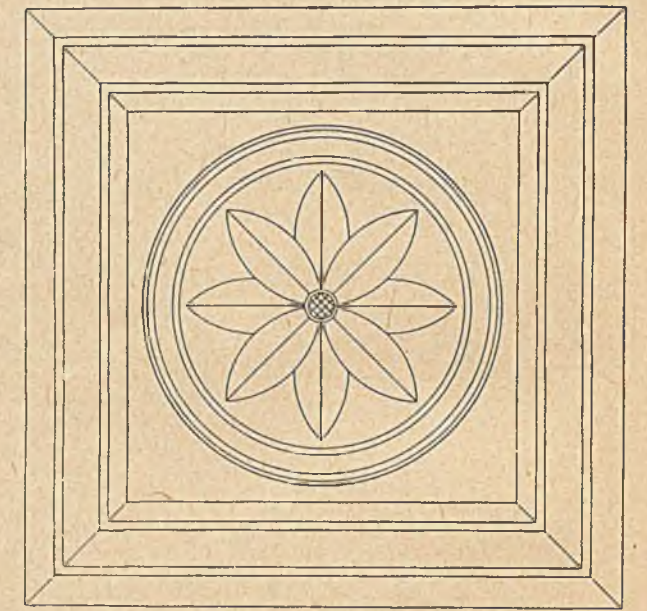
RYS. 569. WIDOK ŚCIANY WEJŚCIOWEJ HALI OPERACYJNEJ 1 : 100



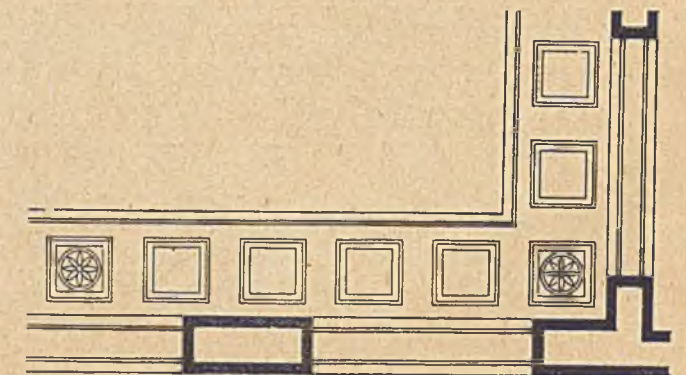
RYS. 570. WIDOK ŚCIANY PODŁUŻNEJ HALI OPERACYJNEJ 1 : 100



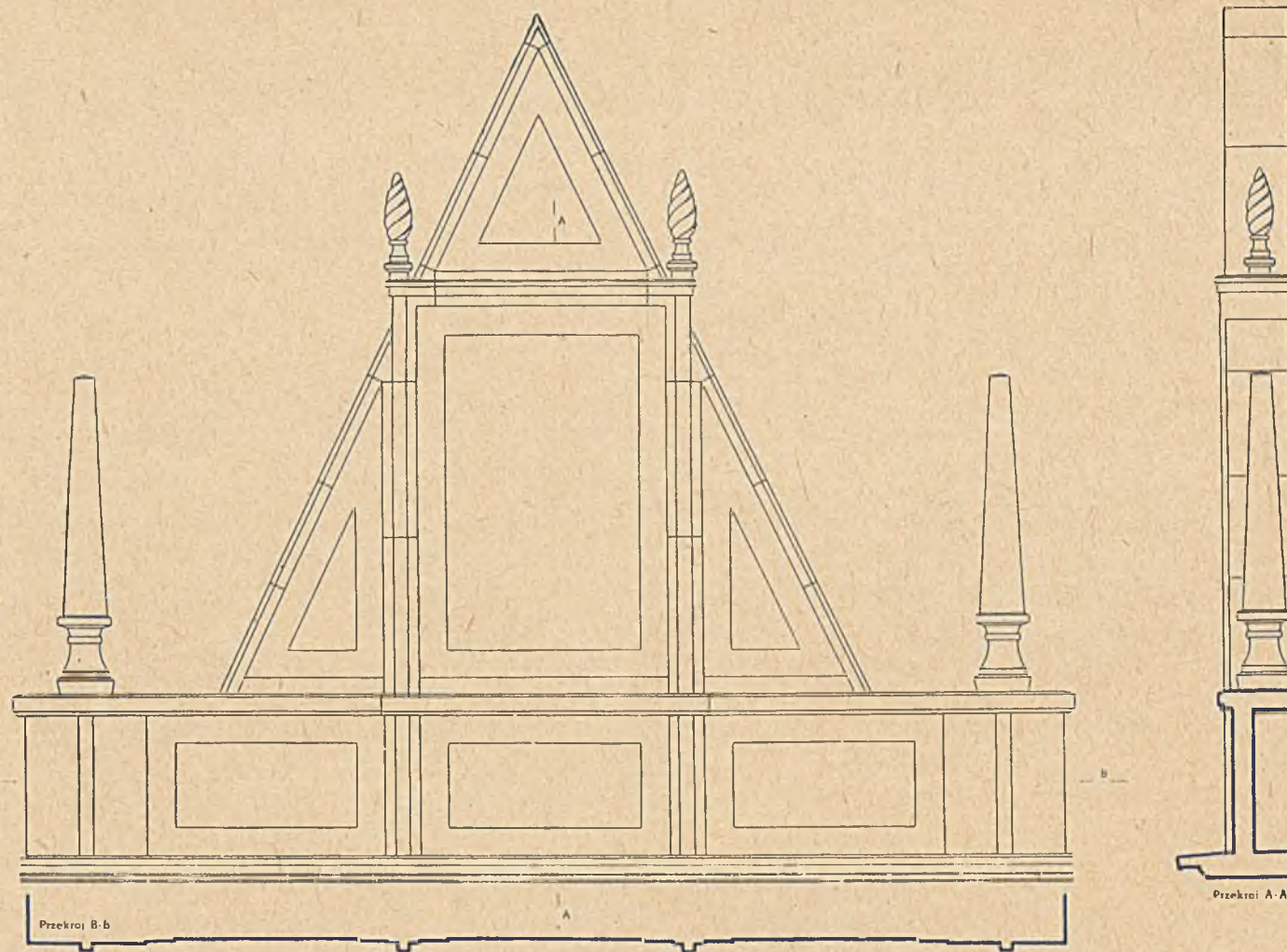
RYS. 572. FRAGMENT RZUTU PODŁOGI 1 : 100



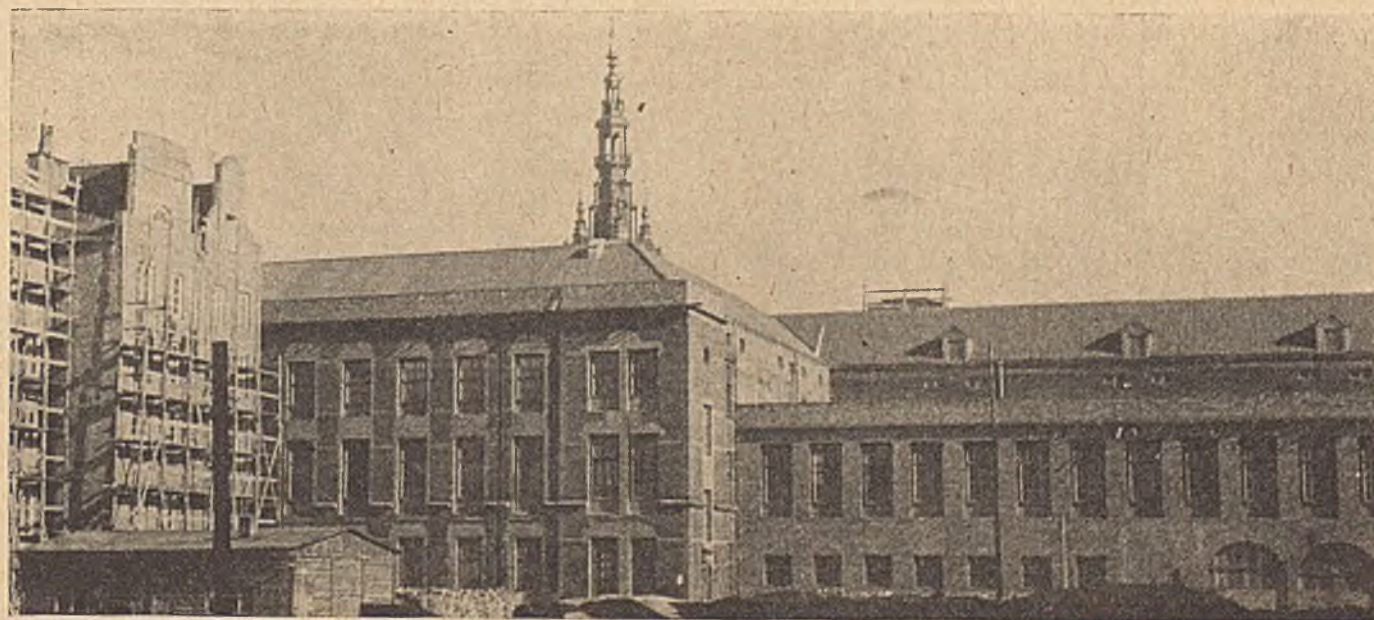
RYS. 571. DETAL ROZETY STROPU 1 : 10



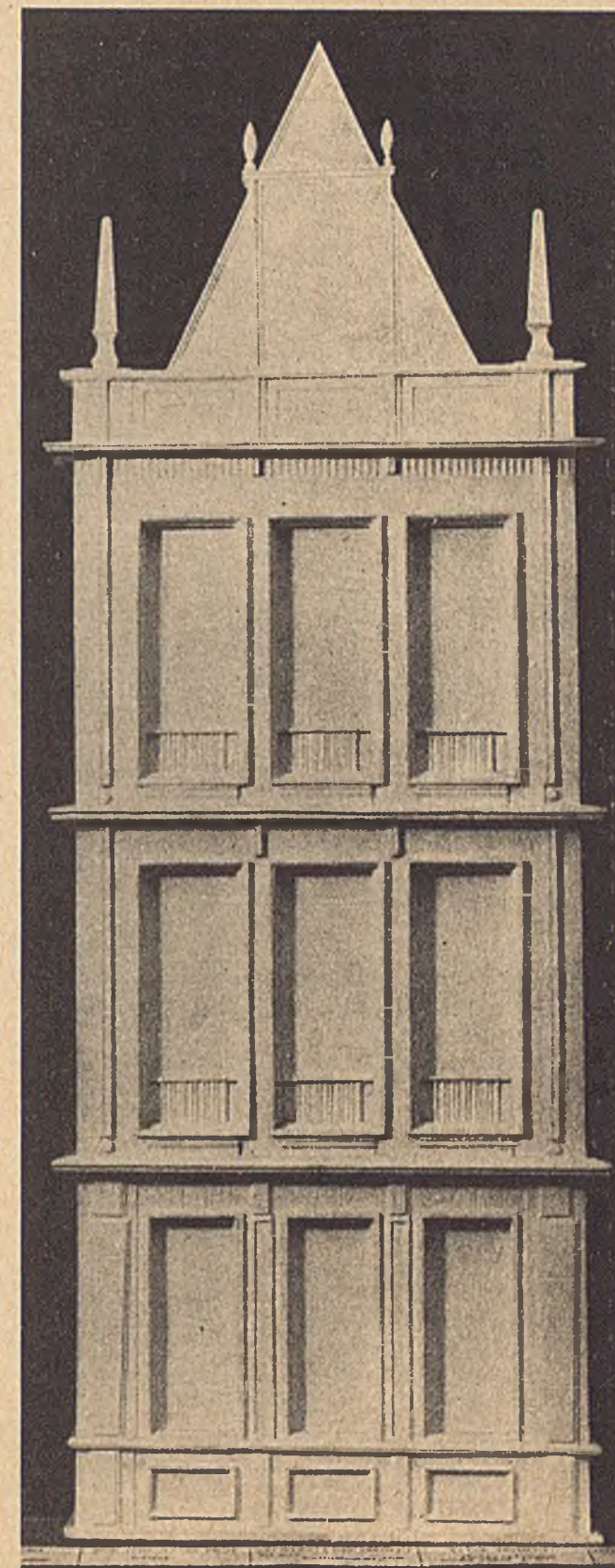
RYS. 573. DETAL STROPU HALI OPERACYJNEJ 1 : 50



RYS. 574. FRAGMENT ZWIĘCZENIA
1 : 50



RYS. 575. REALIZACJA SKRZYDŁA
OD UL. POCZTOWEJ



RYS. 576. MODEL FRAGMENTU ARCHITEKTURY
ZEWNETRZNEJ

P R Z Y P I S Y

[1] PIERWSZY POKAZ PRAC BIUR PROJEKTOWYCH WARSZAWY 14. V. — 1. VI. 1950 R. WARSZAWA, POLITECHNIKA

1. Organizator: Komitet Koordynacyjny Biur Projektowych Warszawy¹⁾ przez Oddział Główny CBP AB. Komisarz pokazu Zenon Buczkowski.

2. Kolegium Opiniodawcze wyłonione przez Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej w składzie: Przewodniczący Kolegium Stefan Tworkowski. Zastępca Przewodniczącego Jan Koszczyc-Witkiewicz. Członkowie Kolegium. Jerzy Gieysztor, Jerzy Hryniewiecki, Hieronim Karpowicz, Stefan Koziński, Bohdan Lachert, Zaslaw Malicki, Zdzisław Mączęński, Jan Minorski, Helena Morsztynkiewicz, Wacław Ostrowski, Franciszek Piaścik, Roman Piotrowski, Stefan Sienicki, Szymon Syrkus, Piotr Szymaniak, Eugeniusz Wierzbicki, Jan Zachwatowicz, Tadeusz Zandfos, Juliusz Zórawski. Sekretarz Kolegium Adolf Ciborowski.

3. Wygłoszone referaty: a) Referat zbiorczy Kolegium — Stefan Tworkowski, b) „Uwagi o realizmie socjalistycznym“ — Ignacy Felicjan Tłoczek i Józef Jaszuński, c) „Analiza obecnego etapu rozwoju twórczości architektów Warszawy na tle współczesnych zadań architektury“ — Jan Minorski.

4. Kryteria oceny przyjęte przez Kolegium Opiniodawcze: a) Udział w walce z kosmopolityzmem i wynikającymi z niego wstecznymi kierunkami artystycznymi. b) Poszukiwanie współczesnej formy narodowej w oparciu o spuściznę historyczną. c) Nawiązanie do klasycznych prawideł kompozycji. d) Artystyczna forma wypowiedzi architekta i miejsce na wypowiedź plastyka. e) Zgodność wybranej formy z przewidywaną użytkowością obiektu i stosunek do społeczności użytkującej wewnątrz budowli, jak również obserwującej obiekt z zewnątrz. f) Wpływ ekonomii na formę architektoniczną, problem standardów, ograniczeń materiałowych, nowych form wykonawstwa, nowych konstrukcji i materiałów.

Przy dyskusowaniu każdego z powyższych zagadnień brano pod uwagę bezwzględną wartość poszczególnego dzieła oraz jego względną relację do innych obiektów tej samej grupy zagadnień, tj. grup: przemysłowej, mieszkaniowej i użyteczności publicznej. Ponadto, co było jednym z głównych zadań pokazu, zwrócono uwagę na konieczność utrzymania jednolitego wyrazu plastycznego w ramach poszczególnych zespołów urbanistycznych tworzących organizm wielkiej Warszawy.

5. Podsumowanie analizy projektów. Pod wpływem przemian społecznych oraz pod wpływem wskazań kierownictwa politycznego nastąpił zasadniczy zwrot w polskiej twórczości architektonicznej. Mocne wpływy konstruktywizmu i funkcjonalizmu w środowisku architektów, jeżeli

nie zostały jeszcze wyparte, ustępują jednakże wobec zrozumienia roli architektury jako sztuki i jej zadań ideowo-społecznych.

Pokaz wykazuje duży, pełen poświęcenia wysiłek twórczy w walce o osiągnięcie nowego wyrazu architektury. Wszystkie niemal projekty budynków wykazują przebytą ewolucję twórczą architekta w kierunku wzmocnienia wymowy plastycznej jego dzieł.

Na przykładzie ewolucji metod kształtowania form Banku Narodowego, Sejmu i Generalnej Dyrekcji Kolei obserwujemy postępujące zdyscyplinowanie kompozycyjne i dążność do zrozumiałej wymowy projektowanego dzieła architektury. Porównanie projektu gmachu GUS z projektami Ministerstwa Budownictwa i Teatru na Osi Saskiej wykazuje również tendencję do zdyscyplinowanego użycia formy architektonicznej. Zespołowa praca nad ukształtowaniem ul. Kruczej wskazuje na wysiłki zmierzające ku osiągnięciu typu budynku biurowego. Podobnie też daje się zaobserwować ewolucja w kolejnych projektach zespołu gmachu PKPG i w projekcie Ministerstwa Finansów.

Powyższa optymistyczna ocena dotyczy głównie ewolucji w stosowaniu elementów architektonicznych, zapewniających wzbogacenie wymowy plastycznej. Nawet wspomniane wyżej projekty nie są wolne od poważnych błędów formalistycznych, szczególnie gdy idzie o logikę kompozycji budowli i jej miejsce w zespole urbanistycznym.

Pozostałości minionych tendencji kształtowania architektury tkwią jeszcze głęboko i dają się zaobserwować niemal we wszystkich projektach. Stwierdzić jednak należy, że nieliczne już w tej chwili są projekty, które jaskrawo stoją na straconych pozycjach architektonicznych. Wymienić tu należy znajdujący się w fazie realizacji projekt gmachu PDT przy al. Jerozolimskich, projekt gmachu PZUW przy ul. Szpitalnej i niezwykle konsekwentną w swym konstruktywizmie pierwszą wersję projektu gmachu CBS i P Budownictwa Przemysłowego. Przykładami skrajnego ekonomizmu prowadzącego do utwierdzenia suchej formy konstrukcyjnej, obcej dla człowieka, jest szereg projektów dotyczących budownictwa przemysłowego. W projektach tych daje się zauważyć brak kierowniczej myśli przewodniej, projektowanie każdego obiektu z osobna bez nawiązania do kompozycji urbanistycznej.

Sprawa nawiązania do spuścizny narodowej postawiona jest przez architektów w sposób nie dość skoordynowany. Zaobserwować można jakby kilka ugrupowań architektonicznych, różnymi nurtami zmierzających ku nawiązaniu do tradycyjnych form architektury.

Przedstawiony na pokazie projekt gmachu SGH opracowany w roku 1924 wytrzymał próbę czasu i po okresie panowania u nas prądów kosmopolitycznych jest najbardziej pouczającym przykładem dla społeczności architektonicznej naszej doby. Nieliczne pokrewne projekty z tegoż okresu albo nie zostały zrealizowane (Archiwum Państwowe), albo też uległy zniszczeniu na skutek działań wojennych (Ministerstwo Spraw Wojskowych przy ul. 6 Sierpnia).

W okresie panowania kosmopolityzmu Zakład Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej pogłębiał studia nad formami narodowymi. Bogaty materiał badawczy i doświadczenie konserwatorskie pozwoliły zgrupowanym przy Zakładzie Kolegom na szeroko zakrojone prace rekonstrukcji zabytków po zniszczeniach wojennych. Zrekonstruowane gmachy stanowią dla nas codzienną szkołę polskiej architektury. Architekci rekonstruujący nieraz bardzo zniszczone obiekty stanęli wobec konieczności uzupełnienia tych obiektów bądź też wolnej interpretacji architektury historycznej. W wypadkach tych obserwujemy częstokroć równocześnie nieśmiałość i rygorystyczność. Projekt odbudowy katedry św. Jana, aczkolwiek oparty na znanym prototypie, cechuje schematyzm elewacji frontowej. W skali urbanistycznej wątpliwość wzbudzać może szelne i monotonne obudowanie Nowego Świata, który zarówno w czasie jego powstawania, jak i za naszej nawet pamięci miał profil bardziej urozmaicony.

Do spuścizny narodowej nawiązuje w ostatnich latach szereg architektów, dla których problemy te były do niedawna obojętne. Koledzy ci w poszukiwaniu elementów polskich niejednokrotnie stosują dosłownie elementy zaczerpnięte z przykładów historycznych lub wzorują się bezkrytycznie na przykładzie SGH przy ul. Rakowieckiej, albo wreszcie w swoich uproszczeniach przypominają nieraz podobne traktowanie architektury przez architektów niemieckich bądź nawiązują do wiedeńskiej secesji. Aczkolwiek dowodzi to małej jeszcze samodzielności bądź braku krytycyzmu (osiedla mieszkaniowe przy Nowym Świecie i Nowa Marszałkowska południowa, fragmenty al. Jerozolimskich, zwieńczenia gmachów Dyrekcji Komunikacji i innych), niemniej jednak jako kierunek rozwojowy jest to słuszne i po okresie przeważnie nie dość udatnych prób okaże się owocne.

Przykładem pozytywnych poszukiwań na drodze oparcia o dyscyplinę klasyczną jest projekt Teatru Wojska Polskiego, który ujawnia twórcze przepracowanie formy klasycznej. Projekt ten nosi jednak na sobie ciężkie piętno formalizmu i niezgodności z klasyczną logiką myślenia, tworząc od strony Ogrodu Saskiego bogato rozbudowany portal prowadzący do głuchej ściany i dając rozwiązanie wejścia w elewacji frontowej znacznie skromniejsze.

Przykładem spokojnego, klasycznie czytelnego układu i umiaru formy jest rozwiązanie Cmentarza Radzieckiego na polu Mokotowskim. Dobrym nawiązaniem do zasad kompozycji klasycznej wyróżnia się projekt Państwowej Szkoły Teatralnej przy ul. Podwale. Etapem na drodze do przyswojenia tych zasad są próby rozwiązania fragmentów urbanistycznych epoki stanisławowskiej, które jednak nie zawsze znajdują dostateczne uzasadnienie w ogólnej przestrzennej kompozycji miasta.

Jaskrawym przykładem pogwałcenia harmonii jest rozwiązanie północnej ściany placu Teatralnego, zmieniające układ i proporcje jednego z najciekawszych placów Warszawy.

¹⁾ Komitet Koordynacyjny Biur Projektowych Warszawy powołany został w dniu 14 lutego 1950 r. w wyniku jednomyślnej uchwały I. Warszawskiej Narady Koordynacyjnej Biur Projektowych przy udziale ponad 300 uczestników. Skład Komitetu: Bohdan Garliński — Przewodniczący, Zdzisław Głowacki, Janusz Krotkiewicz, Zygmunt Skibniewski, Jerzy Zawadzki, Sekretarz Komitetu — Kazimierz Wierzbolowicz.

Plastyka dzieła architektury jest w większości przykładów jeszcze uboga lub niewłaściwa. Przyczyną tego jest brak znajomości zasad komponowania w drodze logiki dyscypliny klasycznej bądź też twórczego stosowania elementów bliskich narodowej spuściznie architektonicznej. Z drugiej strony na niewłaściwość naszych form składa się przede wszystkim ciążenie na wykwoty formalistycznych u naszych projektantów. Obserwujemy tu wysublimowane, purytańskie, przeważnie konstruktywistyczne kształtowanie form (budynki biurowe, zwłaszcza cytowany uprzednio gmach CBS i P Budownictwa Przemysłowego w pierwszej jego wersji) przy schematycznym i jednostajnym traktowaniu elementów, jak również mocno krytykowane przez społeczeństwo budownictwo „pudełkowe”, masowo jeszcze w kraju stosowane. Natomiast na pokazie poza niektórymi przykładami o mniejszym znaczeniu nie jest ono reprezentowane. Innym przykładem są wybudane popisy możliwości konstrukcyjnych, mające wydobyć plastykę bryły (fragmenty Sejmu, PDT przy al. Jerozolimskich) bądź jej rozczłonkowanie funkcjonalne (Instytut Techniki Budowlanej przy ul. Wawelskiej).

Na plastyce miasta może szkodliwie zaważyć bardzo silnie zakorzeniona wśród naszych urbanistów tendencja do tzw. swobodnego komponowania w przestrzeniach zielonych — pochodna zarówno dezurbanizacyjnych kierunków anglosaskich, jak też post-corbusierowskiej manii projektowania wieżowców. Jest to tendencja pójścia po najmniejszej linii oporu w bardziej skomplikowanych sytuacjach urbanistycznych. Daje się zauważyć lęk przed jasno skomponowaną formą placu lub ściany ulicy (skrzyżowanie Marszałkowskiej z Osią Saską, przebieg Marszałkowskiej południowej, lekomyślne sytuowanie kina naprzeciw ul. Rakowieckiej).

W projektach założeń zielonych obserwujemy także z jednej strony schematyzm w ustawianiu drzew, z drugiej zaś trudne do wytłumaczenia kompozycje skośnych osi ogrodowych lub zawiłych alejek, a przede wszystkim urbanistycznej oprawy zieleni formami architektonicznymi (pas zieleni na północ od Muranowa i Nowego Miasta, pole Mokotowskie).

Kształcenie przez szereg lat w projektowaniu ubogich form, architektura nic mają wiedzy ani doświadczenia, jeśli chodzi o swobodne operowanie detalem architektonicznym. Projekty wywierają częstokroć wrażenie, jakby były ukończone w fazie szkicu koncepcyjnego. Próby oparcia się na znanych przykładach elementów architektonicznych są, jak wspomniano wyżej, jeszcze bardzo nieudolne.

W dążeniu do nowej formy i wyrazu w architekturze konieczna jest współpraca architekta z rzeźbiarzem i malarzem, tak jak od początku pracuje on już zespołowo z konstruktorem i szeregiem innych fachowców. Udział plastyka nie od razu przyczyni się do pożądanego rezultatu; plastyk zbyt długo tkwił odosobniony w swojej pracowni tworząc prawie wyłącznie dzieła o charakterze kameralnym. Włączony jednak w wielki nurt budownictwa socjalistycznego zapewnił on z czasem stworzenie dzieł zrozumiałych i głęboko humanistycznych.

W opracowanych ostatnio projektach przedstawionych na pokazie widać wiele tendencji do wprowadzenia elementów rzeźbiarskich bądź malarzskich, lecz ocena tych poszukiwań wydaje się jeszcze przedwczesna.

Realizm ekonomiczny jest jednym z kardynalnych problemów dzisiejszej architektury polskiej.

Rygory dostosowania się do nakazów oszczędności powierzchniowej i materiałowej nadają zresztą architekturze wybitne piętno jednolitości i zdyscyplinowania. Jako takie są jednym z głównych czynników gwarantujących powstanie jednorodnego stylu w traktowaniu zespołów aż do najdrobniejszych szczegółów włącznie.

Ujemnym także czynnikiem wpływającym na kształtowanie architektury jest zbyt rygorystyczne stosowanie standardów wysokościowych w budynkach użyteczności publicznej (zbyt niskie partery w szczególnie ważnych budynkach biurowych). Piętno skrajnego ekonomizmu w podejściu inwestora do spraw architektury jest uderzające w reprezentowanych na pokazie projektach przemysłowych. W budownictwie mieszkaniowym natomiast i w budownictwie przeważnej części gmachów użyteczności publicznej ar-

chitekt wyszedł spod nacisku standardu i ograniczeń materiałowych na ogół obronną ręką. Masowość i jednoczesność zabudowy osiedli mieszkaniowych dały projektodawcy wiele możliwości komponowania skończonych zespołów urbanistycznych. W warunkach tych tym bardziej należy oczekiwać postępu w kształtowaniu form architektonicznych. Co najmniej takie same możliwości tkwią w architekturze przemysłowej. Jej wielka zależność od technologii i konstrukcji kryje w sobie również warunki do powstania stylu i nie może być wytłumaczeniem ubóstwa form. Architektura przemysłowa jest dla społeczności tak samo ważna jak inne przejawy architektury, a niezrozumienie jej roli humanistycznej jest oczywistym niezrozumieniem zasad socjalizmu w architekturze.

Na pokazie obserwujemy bardzo różny stosunek do materiału budowlanego i różny wybór form konstrukcyjnych. Obok stosowania wypróbowanego materiału ścian, tj. cegły, w którym najłatwiej można osiągnąć przekazane nam przez tradycję formy narodowe i klasyczne, obserwujemy bądź to trudną drogę poszukiwania nowych materiałów, a zwłaszcza elementów budowlanych (osiedla mieszkaniowe na Kole i na Muranowie, niektóre elementy Mokotowa), bądź też stosowanie materiałów deficytowych, jak żelazo, częstokroć dla osiągnięcia efektów konstruktywistycznych za wszelką cenę. Na obecnym etapie gospodarki narodowej powinniśmy w zasadzie zrezygnować z efektów niekoniecznych pod względem użyteczności i ekonomii i stosować je w wypadkach wyjątkowo uzasadnionych pod względem kompozycyjnym, przede wszystkim zaś możliwie prostymi środkami wypracować formę i detal naprawdę w naszych warunkach realistyczny.

Pierwszy pokaz twórczości architektonicznej Biur Projektowych Warszawy jest pierwszym tego rodzaju zjawiskiem w naszym życiu zawodowym. Stąd formy pracy kolegium opiniotwórczego nie mając precedensu nie mogły być doskonałe. Wskutek różnorodności tematyki, wypróbowana przez SARP droga oceny konkursowej nie miała w tym wypadku zastosowania. Nie było ponadto celem pokazu wysuwanie poszczególnych prac lub ich autorów do specjalnych wyróżnień.

Na obecnym etapie poszukiwań Kolegium nie było w stanie wskazać dzieła absolutnie bliskiego realizmowi socjalistycznemu. Spośród jednak licznych prac nadesłanych na pokaz Kolegium postawiło sobie za zadanie wydobyć projekty, które reprezentują ewolucję twórczą naszej społeczności architektonicznej i których opracowanie jest najbardziej zbliżone do metody realizmu socjalistycznego.

6. Ogólne wnioski dotyczące urbanistyki. Stwierdziliśmy uprzednio, że mimo chaosu i braku skryzlowanego oblicza przyszłej architektury prawie we wszystkich projektach daje się zauważyć proces ewolucji twórczej autorów, który stanowi rękojmię, iż architektura nasza wkracza na drogę właściwą.

Żadne jednak wysiłki zmierzające ku najlepszemu nawet opracowaniu poszczególnych obiektów nie pomogą, jeśli koncepcja miasta jako całości i jego zasadniczych elementów nie będzie ustalona i realizowana z całą konsekwencją.

Równoległe z przełomem w architekturze obserwujemy ewolucję w dziedzinie urbanistyki. Wspomniane pozytywne przykłady rozjaśnienia i zdyscyplinowania kompozycji ul. Kruczej, Osi Stanisławowskiej i placu Trzech Krzyży, aczkolwiek jeszcze bardzo niedoskonałe, są tego dowodem. Niewątpliwymi osiągnięciami pozytywnymi są Trasa W—Z oraz ciąg historyczny Krakowskiego Przedmieścia i Nowego Świata. Lokalizacja wielkich założeń przemysłowych jest w zasadzie zupełnie słuszna (Żerań, zachodnia dzielnica przemysłowa) i rokuje możliwości dobrych rozwiązań urbanistycznych.

W przeciwieństwie do nich wiele rozwiązań nie wykazuje postępu. Chaos panuje wokół pola Mokotowskiego, brak skoordynowania nowych dzielnic mieszkaniowych, a w szczególności brak koncepcji ul. Marszałkowskiej. Brak lokalizacji najważniejszych instytucji, jak np. Biblioteki Narodowej, utrudnia stworzenie konkretnych założeń kompozycyjnych. Mimo słusznego zlokalizowania przemysłu nie narodziła się dotychczas urbani-

styka przemysłowa Warszawy. Budowle przemysłowe wypychane są nadal między zawiłymi składowymi i bocznymi kolejowymi.

Związanie Pragi z Warszawą nie zostało przeprowadzone. Praga wciąż jeszcze nie leży w kręgu głównych zainteresowań projektujących i inwestorów, a najlepszym dowodem jest niewielka ilość projektów dotyczących tego zagadnienia na pokazie.

Planowi Warszawy brak syntezy. Projektowane są — nawet wnikliwie — liczne działy i założenia kompozycyjne, ale wciąż niewiadomo, w jaki sposób zrosną się one w jedno, wielkie dzieło; nie widać obrazu całości, nie widać hierarchii kompozycyjnej. Czekają na rozwiązanie wciąż te same problemy, które postawione zostały w roku ubiegłym przez Krajową Partijną Radę Architektów.

Postulat końcowy rezolucji tej rady, dotyczący Warszawy brzmi: „...Należy dążyć do ukształtowania jednolitego w swym wyrazie ideowo-architektonicznego obrazu stolicy. Dominatą tej kompozycji powinien być zespół centralnych założeń społecznych, koncentrujący masową aktywność społeczną i polityczną. Należy go tak zlokalizować i ukształtować, aby mógł spręgnąć w jedność przestrzenną lewo i prawobrzeżne śródmieście harmonijnie powiązać założenia historyczne z założeniami współczesnymi“...

7. Wnioski końcowe. Praca Biur Projektowych Warszawy ze względu na ich stosunkowo krótki okres egzystencji wykazuje już wartości form pracy zespołowej.

Formy te kryjąc w sobie wielkie możliwości rozwojowe wymagają pogłębienia. Pokaz przynosi niepokojące rozbieżności w tendencjach twórczych i metodach pracy poszczególnych Biur Projektowych oraz nasuwa szereg poważnych wniosków, dotyczących nie tylko pracy Biur Projektowych, lecz także ogólnych problemów polskiej architektury.

Kolegium Opiniotwórcze I Pokazu Prac Biur Projektowych Warszawy proponuje przyjęcie następujących wniosków:

Należy: a) przeprowadzić szkolenie pracowników architektonicznych w zakresie form i kompozycji, b) wzmocnić akcję wydawniczą w zakresie polskiej i klasycznej spuścizny architektonicznej oraz w zakresie fachowych wydawnictw periodycznych, c) uaktywnić SARP na odcinku krytyki i samokrytyki oraz dyskusji architektonicznej, d) rozwinąć działalność Instytutu Urbanistyki i Architektury na odcinku pomocy naukowej, e) oprzeć wyższe wykształcenie architektoniczne o akademicki tryb uczelni, f) pogłębić wiedzę o twórczości radzieckiej w dziedzinie urbanistyki i architektury, g) spowodować usprawnienie planowania inwestycyjnego w celu umożliwienia właściwego opracowania projektów, h) stworzyć państwowy organ koordynujący i kierujący całokształtem problemów dotyczących architektury polskiej.

[2] PIERWSZY OGÓLNOPOLSKI POKAZ PROJEKTÓW ARCHITEKTURY 15. I. — 22. II. 1951 R., WARSZAWA, ZACHĘTA

1. Organizator: Komitet Koordynacyjny Biur Projektowych Warszawy przez Ekspozyturę Warszawską CBSiP Budownictwa Przemysłowego
Komisarz Pokazu: Jerzy Hryniewiecki.

2. Kolegia Opiniotwórcze wyłonione przez Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej:

I Kolegium Opiniotwórcze — budynki biurowe i wieżowce: Marcin Weinfeld (przewodniczący), Romuald Gutt, Hieronim Karpowicz, Hipolit Rutkowski, Eugeniusz Wierzbicki (członkowie).

II Kolegium Opiniotwórcze — budynki halowe: Józef Łowiński (przewodniczący), Julian Brzuchowski, (z-ca przewodniczącego), Roman Szymborski, Jan Zachwatowicz (członkowie).

III Kolegium Opiniotwórcze — budynki użyteczności publicznej: Jan Koszczyk-Witkiewicz (przewodniczący), Czesław Gwadzik, Adam Kühnel, Bohdan Lachert, Julian Sadłowski, Stefan Sienicki (członkowie).

IV Kolegium Opiniodawcze — zespoły urbanistyczno-architektoniczne: Józef Sigalin (przewodniczący), Bolesław Malisz, Wacław Ostrowski, Jan Różański, Zygmunt Skibniewski, Zygmunt Stępiński, Helena Syrkus (członkowie).

3. Wygłoszone referaty: a) „Problemy ideologiczne“ — inż. Zakowski, b) Koreferat do referatu jw. — Marcin Weinfeld, c) „Ekonomia projektowania architektonicznego“ — Michał Kaczorowski, d) „Zagadnienia plastyczne architektury“ — Bohdan Urbanowicz, e) „Realizacja projektów architektonicznych“ — Jerzy Hryniewiecki, f) „Ekonomia projektowania na odcinku konstrukcji“ — Ludwik Tylbor.

4. Kryteria oceny i niektóre postulaty wysunięte przez Kolegia

I Kolegium Opiniodawcze (budynki biurowe i wieżowce)

a. Architekt nie może tworzyć w oderwaniu od otaczających go warunków ekonomicznych, społecznych i ustrojowych. Twórczość jego powinna być przetłumaczeniem na kształt widomy rzeczywistości, w której żyje, i twórczym zobrazowaniem ideologii i ducha czasu.

b. Charakter pokazu nie daje możliwości dokładnego zorientowania się co do wartości projektów w zestawieniu z rozwiązaniem ich rzutów oraz z najbliższym otoczeniem i z miastem.

c. W porównaniu z poprzednim pokazem można jednak stwierdzić znaczny postęp w sposobie ujęcia kompozycyjnego dużej części nadesłanych projektów budynków biurowych oraz w stopniu i formie ich opracowania. W wielu przypadkach widoczna jest większa dyscyplina kompozycyjna oraz wysiłek włożony w opracowanie detali. Również w większej niż dotychczas mierze występuje realistyczny sposób podania projektów.

d. O ile niektóre ośrodki terenowe przejawiały ambicje w dziedzinie nadania swojej architekturze cech odrębności regionalnej i osiągnęły na tym polu pewne wyniki (np. Gdańsk), o tyle inne (np. Kraków) wykazują brak charakteru regionalnego w wystawionych projektach biurowców, tzn. architektura ich nie wiąże się z otoczeniem, a nosi na sobie piętno uniwersalnego stylu architektury biurowców, którego źródłem jest Warszawa.

e. Gmachy biurowe, jak również inne tematy powinny być przedmiotem rozważań dotyczących narodowego charakteru architektury. Polega on na wyrażonym w pomnikach przeszłości charakterze kultury narodowej, ducha i klimacie kształtowania przestrzennego i plastycznego, na proporcjach form i elementów, na finezji detali. Narodowego charakteru architektury bynajmniej nie daje się osiągnąć za pomocą mechanicznego stosowania motywów zapożyczonych z innych epok, tematów i stref regionalnych.

Jako jeden z przykładów można wymienić gmach Dyrekcji PKP w Lublinie z attyką „falistą“ na biurowej elewacji oraz projekt Liceum Przemysłu Węglowego w Krakowie o typie biurowym elewacji.

f. Przy wykorzystywaniu spuścizny narodowej form architektonicznych nie należy ograniczać się do nawiązywania wyłącznie do czasów uważanych za ostatni okres klasycyzmu historycznego, a więc do okresu Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego, lecz w szczególności, jeśli chodzi o temat budynków biurowych, należy nawiązywać również do przykładów dobrej tradycji późniejszego wieku XIX, początków w. XX i dalszych przykładów dobrej architektury w. XX.

g. Widoczna na poprzednim pokazie tendencja traktowania elewacji budynków biurowych w sposób schematyczny (bez widocznego pogłębienia ich wyrazu plastycznego) przejawia się jeszcze w szeregu prac, głównie terenowych, a częściowo również z Warszawy, np. biurowiec PZPN oraz GIN w Krakowie, biurowiec Zakładów TIII w Warszawie.

h. Zastosowanie nowych materiałów, a w szczególności prefabrykatów, nie odbiło się dotychczas na wyrazie plastycznym budynków biurowych, niewątpliwie ze względu na niedostatecznie dotąd szeroki zakres ich stosowania.

i. Przy rozpatrywaniu materiałów pokazu uwydatniają się dwie zasady traktowania ścian jako podstawowych elementów plastycznych: 1) architektura o charakterze szkieletowym, 2) architektura o charakterze przeważającego wątku ściany z odpowiednio skomponowanymi otworami.

Równolegle do tych tendencji kształtowania elewacji występują dwa nastawienia plastyczne, które można by określić: jedno jako realistyczne, ku któremu zaczyna skłaniać się większość projektantów, oraz drugie, które można by nazwać romantycznym, będące udziałem ograniczonej ilości odrębnych indywidualności plastycznych, poszukujących pewnej niezwykłości wyrazu architektonicznego.

j. O ile pierwszą tendencją przez doskonalenie form, przez wywartościowanie kolegalnej oceny projektów oraz zwiększające się zdyscyplinowanie można uważać za zapowiedź, tak nam potrzebnej w obecnej dobie, szkoły architektonicznej — o tyle druga tendencja, posiadająca wartości interesujące same przez się, jako wyraz indywidualności twórczych grozić może niebezpieczeństwem naśladownictwa, które w większości wypadków daje wyniki ujemne i ogólnie grozi powstaniem trudności w zharmonizowaniu obiektów z otoczeniem.

Do innego typu „romantyzmu“ należy zaliczyć nieskrystalizowaną i w pewnym względzie beztroską próbę konglomeracji form z różnych epok, jak np. wypełnienie elewacji pałacu florenckiego wątkiem konstruktywistycznym, co jest nie przekonujące mimo nader interesującego klasycznego rzutu budynku.

k. Przeprowadzona w wielu przykładach budynków biurowych zasada silnego, częściowo przesadnego przeszklenia elewacji stwarza niebezpieczeństwo wpadnięcia w schematyzm, monotonię i suchy konstruktywizm.

Powyższe nie wyklucza jednak, że uzasadnione użytkowo i kompozycyjnie silne naświetlenie budynku może dać pozytywny rezultat plastyczny.

l. Kolegium proponuje przyjęcie wniosku, że należałoby podjąć w większym niż dotychczas zakresie poszukiwania w kierunku restytucji ściany w tematyce budynków biurowych. Wniosek powyższy należy rozumieć jako wskazanie ogólne mające na celu zabezpieczenie architektury biurowców przed zbyt dużym hołdowaniem fetyszowi ujawnionego szkieletu żelbetowego i przed popadnięciem wskutek tego w niebezpieczeństwo zubożenia palety architektonicznej.

ł. Trzeba stwierdzić, że w niektórych projektach, nieraz o dużych walorach kompozycyjnych, nie osiągnięto jeszcze jednolitego przeprowadzenia zasady rozczłonkowania elewacji w całości kompozycji. Jako taki wymienić należy np. doskonale założony i usytuowany gmach Ministerstwa Finansów, który wykazuje jeszcze niezdecydowanie w zestrojeniu elementów płaszczynowych z generalną rytmiką tektoniczną ścian.

m. Nie zawsze słuszne jest podkreślenie funkcjonalności parterów jako cokołów ze względu na występujące z tego powodu złe proporcje elewacji (wynikłe z góry narzuconych wymiarów kondygnacji umieszczonej z konieczności w cokole), np. gmach CZPMineralnego w Krakowie.

n. Ze względu na małą ilość przykładów wyciągnięcie wniosków co do zasad projektowania wieżowców w Polsce jest jeszcze przedwczesne.

Aczkolwiek budowa wieżowców w poszczególnych punktach miasta wobec potrzeby jego zorganizowanej sylwety wydaje się pożądana, to jednak należy unikać projektowania „pseudowieżowców“ (o małej kubaturze i niedostatecznej wysokości). Wyraźny pionowy charakter bryły powinien być uwarunkowany nie tylko jej wysokością, ale i odpowiednim stosunkiem wymiarów rzutu poziomego do wysokości bryły.

Przykład: wieżowiec „Biprohutu“ dzięki podkreśleniu wymiaru pionowego w stosunku do przekroju poziomego wieży oraz przez organiczne powiązanie wieży z podbudową a także przez oszczędne operowanie środkami wyrazu plastycznego i jednolitość formy osiągnął wyraz akcentu wysokościowego, aczkolwiek stosunek wysokości zwieńczenia do trzonu wieży wymaga jeszcze przestudiowania.

o. Reasumując: na podstawie niniejszego pokazu należy się spodziewać, że wzmagające się opanowanie form architektonicznych i dyscypliny kompozycyjnej dadzą coraz lepsze wyniki plastyczne rozwiązań biurowców i wieżowców.

Jednocześnie należy się spodziewać, że przyswojenie sobie powstających nowych kryteriów wynikających z ekonomiki projektowania oraz wykorzystania nowych możliwości gospodarczych, społecznych i urbanistycznych, materiałowych i technicznych znajdzie swój wyraz we wzbogaceniu form plastycznych architektury w oparciu o twórczą metodę realizmu socjalistycznego przy harmonii jej podstawowych postulatów ekonomii, użytkowości i piękna.

II Kolegium Opiniodawcze (budynki halowe)

Kryteria, którym powinny odpowiadać zaprojektowane budynki halowe, tj. budynki, w których jedno większe wnętrze stanowi dominantę.

a. Kryteria lokalizacji. Budynek halowy ze względu na przeznaczenie (masowy użytek) i formę (monumentalność) powinien stanowić w kompozycji założonego zespołu dominantę plastyczną w oparciu o istniejące w danym zespole wartości historyczne dorobku epok poprzednich przy uwzględnieniu roli danej dominanty w sylwecie miasta, jako zagadnienie całości.

b. Zasady kompozycji zgodne z metodą realizmu socjalistycznego. 1) Człowiek jako podstawa kompozycji (zgodność idei, potrzeb, hierarchii, skali i twórczego nawiązania do tradycji). 2) Kompozycja brył (jedność, czytelność, równowaga). 3) Nawiązanie do wartościowego otoczenia (krajobraz, plastyka terenu, drzewostan, istniejąca zabytkowa zabudowa, istniejąca wartościowa zabudowa). 4) Detal architektoniczny. 5) Techniczne rozwiązanie: konstrukcja (maksymalne wykorzystanie możliwości konstrukcyjnych nowoczesnych materiałów), materiał (zastosowanie nowoczesnych możliwości materiałowych), metody pracy (wykorzystanie nowoczesnych metod pracy, typizacja, prefabrykacja, praca zespołowa, potokowa), oświetlenie, pokrycie budynku, realność wykonawstwa, ekonomia, zgodność zasad kompozycji wnętrza z kompozycją zewnętrzną architektury.

Postulaty

a. Lokalizacja budynków halowych, które ze względu na przeznaczenie (masowy użytek) i formę (monumentalność) powinny stanowić w kompozycji danego zespołu dominantę plastyczną w oparciu o istniejące wartości historyczne przy uwzględnieniu roli danej dominanty w sylwecie miasta, nie zawsze jest właściwie wybrana i rozwiązana.

W związku z nadmierną ilością złych usytuowań nasuwają się następujące wnioski: 1) Przy wyborze miejsca pod budowę budynku halowego, który ma stanowić dominantę, powinien brać udział architekt, przewidziany jako projektant powyższego budynku. 2) Lokalizacja tego rodzaju budynków powinna być opiniowana przez właściwe Kolegium. 3) Samodzielne małe kina w śródmieściu dużego miasta nie mogą stanowić dominanty plastycznej.

Właściwą metodą usytuowania budynku, który ma stanowić dominantę, jest droga przyjęta przy opracowaniu ośrodka uniwersytetu w Łodzi poczynając od rozplanowania zespołu.

Niewłaściwą metodą wydaje się natomiast decyzja lokalizacji Teatru Wojska Polskiego przed rozwiązaniem ostatecznym Śródmieścia.

b. Program wystawy powinien być przewidziany przynajmniej na pół roku przed otwarciem. Na wystawę należy przysłać prace jednakowo opracowane, tzn. z załączeniem wszystkich przewidzianych rysunków: plan sytuacyjny w nawiazaniu do szerszego otoczenia, plan lub plany, przekroje oraz wszystkie elewacje, nadto przynajmniej jeden detal w większej skali, a w wypadku budynków typu halowego — model.

Daje się odczuć potrzeba rozwiązywania ważniejszych obiektów drogą konkursów zarówno ze względu na plan, jak formę i detal.

III Kolegium Opiniodawcze (budynki użyteczności publicznej)

a. Tworząc architekturę należy operować jednocześnie myśleniem społecznym, technicznym i plastycznym. Architektura liczyć się musi z warunkami przyrodzonymi kraju oraz wypływać ze źródeł rodzimej tradycji. Formy architektury narodowej rozwijały się u nas w oparciu o wypracowane przez klasycyzm pojęcie ładu. Dlatego też jako kryteria oceny Kolegium, wychodząc z założeń realizmu socjalistycznego przyjęto zasady logiki klasycznego myślenia oraz klasycznego układu elementów architektonicznych.

b. Zarysowują się możliwości podziału prac przedstawionych na pokazie wg następujących grup:

1) Projekty wychodzące z założeń konstruktywistycznych ubrane w detal konstruktywistyczny bądź wzorowany na formach architektury klasycznej (układy przeważnie wertykalne). Do grupy tej zaliczyć by należało również projekty poszukujące wyrazu przez świadome nakładanie form komponowanych w nawiązaniu do epoki wczesnego renesansu na podkład konstruktywistyczny (układy przeważnie horyzontalne).

2) Projekty wychodzące z układu i detalu klasycznego nie zawsze związane z funkcją i treścią obiektu. W grupie tej wyodrębniają się: a) projekty poszukujące form architektury i rozwiązujące tę formę; b) projekty stosujące formy architektoniczne już wykształcone w epokach minionych.

3) Grupa projektów wykazujących nieświadomość autorów w zakresie rozwoju procesów i zmian, jakie zachodzą w kształtowaniu polskiej myśli architektonicznej.

Projekty rozpatrzono pod kątem kształtowania bryły, ścian budynku (podział, proporcja, wzajemne stosunki otworów do pełnej ściany), form architektonicznych i detalu.

Grupę 1) charakteryzuje schematyzm. Elementy pionowe wynikają z czystej racji konstrukcyjnej. Rozstawa ich uwarunkowana jest modulem wynikającym z ustalonej normy. Nałożenie ograniczeń oraz stosowanie ich bez względu na ramy twórcy, wpływa ujemnie na kształtowanie form architektury. Równocześnie rozwija się maniera płaszczyznowości rozwiązań, mająca swoje źródło w zabudowie obrzeżnej, następuje zubożenie bryły (widoczne unikanie dachu). W niektórych przykładach skrajnych cienka konstrukcja pionowych elementów żelbetowych obok pustych powierzchni otworów okiennych nie pozostawia miejsca na światłocien oraz na rozwinięcie się detalu lub plastyki rzeźbiarskiej. Detal architektoniczny traktowany często formalistycznie doprowadza do układów nie mających logiki i wagi kompozycyjnej, jak np. rozwiązanie baz jak głowic, architrawy jak stylobatu oraz otworów okiennych w polach między elementami konstrukcyjnymi w sposób odwracalny. Pozwolić by to mogło na przekreślenie całej kompozycji pola o 90°.

Rozbicie bryły i formalistyczno-kubistyczne jej traktowanie występuje w pracach niektórych architektów ze Śląska.

W grupie 2) świadome dążenie do rozwinięcia form klasycznych i konsekwentne przeprowadzenie myśli cechuje stosunkowo niewielką ilość projektów. Widoczne jest jeszcze spustoszenie dokonane przez okres upadku, kiedy odpadła dyscyplina myślenia klasycznego i nie przyszła w zamian żadna inna.

Szereg prac cechuje brak umiaru (samowola) oraz nieszczerzy stosunek do projektów. Pojmowanie klasyczności jest często powierzchowne, stąd możliwość wulgaryzacji i nie zadowalająca jakość produkcji architektonicznej.

Szczegół architektoniczny projektowany jest bez pełnej świadomości jak będzie wyglądać w realizacji; świadczyć to może o oderwaniu architektów od budowy (dość powszechne stosowanie płaskiej, „rajzbretowej“ plastyki). Zrywając z zasadami klasycznego kształtowania układu elementów, architekci rozwijają szczegół czysto formalistycznie.

Nieświadomość walorów, wagi form architektonicznych w ich wzajemnym organicznym związku doprowadza do nieporozumień takich, jak np.

rustyka rozwijająca się na fryzie bądź ustawiona sztorcem jako forma wieńcząca budynek albo obramienia okien obejmujące część podokienną, potraktowane jako tło.

Na ogół daje się zauważyć właściwsze stosowanie form architektonicznych w obiektach o mniejszej kubaturze (Ursynów, Dom Towarowy w Kaliszu, UMCS Lublin).

IV Kolegium Opiniodawcze (zespoły urbanistyczno-architektoniczne) Kryteria

a. Prawidłowa metoda podejścia do projektowania zespołów urbanistyczno-architektonicznych, wyrażająca się w tezie: każdy budynek lub zespół musi być traktowany jako część zespołu większego, musi być podporządkowany kompozycji całości tego większego zespołu i mieć w tej kompozycji określoną rolę (sprawa hierarchii i dominant plastycznych).

b. Prawidłowe stosowanie podstawowych zasad kompozycyjnych obowiązujących przy projektowaniu zespołów urbanistyczno-architektonicznych, a w szczególności:

— humanistyczne, a nie formalistyczne traktowanie projektowanego zespołu, tj. uwzględnienie potrzeb estetycznych i użytkowych człowieka jako głównych czynników rozstrzygających o celowości, czytelności i pięknie zespołu,

— właściwe nawiązanie do otoczenia zespołu (obiekty, inne zespoły, pejzaż), wyrażające się między innymi w znalezieniu właściwego dla danego terenu rozwiązania w drodze walki przeciwko tendencjom zbytniego rozluźnienia, obrzeżnej zabudowy i bezdusznego schematyzmu,

— właściwe stosowanie podstawowych zasad światła, odległości między budynkami, wysokości, dostępności itp. oraz uwzględnienie zieleni, urbanistycznego detalu, jako nierozłącznych elementów projektu zespołu, stanowiących o bogactwie całości kompozycji.

c. Dostosowanie do potrzeb zespołu ogólnego oblicza architektury, które powinno być zgodne z zasadami realizmu socjalistycznego.

d. Twórcze nawiązania do tradycji urbanistyki i architektury polskiej, a w szczególności do tradycji rejonu, w którym zespół jest projektowany.

e. Uzyskanie zgodności formy plastycznej zespołu z jego ideową treścią.

f. Uwzględnienie niezbędnych warunków ekonomiczności projektu: posługiwanie się wskaźnikami ekonomicznymi, liczenie się z realnymi warunkami w terenie, przewidywanie rezerw na możliwości rozwoju zespołu.

Wnioski ogólne

a. W pracach projektowych ciągle jeszcze stosuje się niedostatecznie metodę pracy zespołowej w sensie powiązania architektury z urbanistyką.

b. W dużej części projektów widać walkę o oderwanie się od kosmopolitycznych schematów i antyhumanistycznego traktowania zespołów urbanistyczno-architektonicznych. Walka ta nie jest jeszcze powszechna i szereg projektów wykazuje nieprzewalczone jeszcze tendencje wsteczne.

c. Wśród projektów walczących o nowe oblicze architektury polskiej wylaniają się na obecnym etapie dość wyraźnie trzy kierunki w projektowaniu:

kierunek nawiązujący twórczo do tradycji polskiej,

kierunek borykający się z obciążeniem konstruktywizmu i wreszcie

kierunek o tendencjach romantycznego niezdecydowania.

Podczas gdy kierunek pierwszy może już poszczycić się pomimo szeregu braków konkretnymi osiągnięciami w walce o polską architekturę socjalistyczną, dwa następne kierunki mimo indywidualnych fragmentarycznych efektów nie pomagają prawidłowemu rozwojowi architektury polskiej, a nawet grożą wypaczeniem słusznej linii rozwoju i wstrzymywaniem postępu po tej linii.

Szczególnie niepokojące są objawy mniej lub więcej udolnego naśladowania projektów wybitnych indywidualności holdujących dwu ostatnim kierunkom.

Dość znaczna ilość projektów nie wykazuje żadnej walki o postęp w architekturze trwając uporczywie na fałszywych pozycjach kosmopolitycznego konstruktywizmu i formalizmu, który usiłują nieraz maskować powierzchownie stosowanym eklektycznym detalem.

d. Zdecydowana większość projektów nie wykazuje zrozumienia dla podstawowej zasady kompozycji — zgodności formy z treścią ideową obiektu i zespołu.

e. Zarówno pokaz, jak i dyskusja są wyraźnym ostrzeżeniem, że kryteria właściwie pojętej ekonomiczności nie weszły jeszcze do stałej metody pracy Biur Projektowych. Dotyczy to zarówno zagadnień ekonomicznych zespołów, jak i poszczególnych obiektów.

Wytyczne

a. Architekci polscy w celu zrozumienia treści ideowej projektowanych miast, zespołowych obiektów, powinni pogłębić swoją wiedzę o rozwoju społeczeństwa i jego kultury posługując się przodującą nauką marksizmu-leninizmu.

b. Architekci polscy powinni pogłębiać swoją wiedzę fachową w dziedzinie klasycznych zasad kompozycji oraz znajomości form ze szczególnym uwzględnieniem postępowego rozwoju architektury polskiej.

c. Należy zdecydowanie odrzucać projekty o tendencjach kosmopolitycznych i nie dopuszczać do ich realizacji.

d. Należy silnie pomagać, zwłaszcza za pomocą konstruktywnej krytyki, architektom usiłującym oderwać się od konstruktywizmu oraz fałszywego, wybujałego indywidualizmu (romantycznego niezdiscyplinowania).

e. Nie należy dopuszczać do projektowania poszczególnych obiektów architektonicznych w oderwaniu od urbanistycznej kompozycji całości otoczenia.

f. W przypadkach projektowania większych zespołów architektonicznych należy w szerszym niż dotąd zakresie przejść do projektowania zespołowego w ramach jednej pracowni zarówno urbanistyki całego założenia, jak i architektury elementów.

g. Należy zwiększyć nacisk na ekonomiczną podbudowę projektowania zarówno w dziedzinie urbanistyki, jak i architektury.

h. Należy prowadzić obowiązujące szkolenie architektów zarówno starszych, jak i młodzieży w dziedzinie aktualnej znajomości stale rozwijających się zasad i metod socjalistycznej organizacji i wykonania budowy.

[3] REGIONALNE POKAZY ARCHITEKTURY 1951 R.

WIOSNA — LATO 1952 R., BIAŁYSTOK, BYDGOSZCZ, GDAŃSK, KATOWICE, KIELCE, KRAKÓW, LUBLIN, ŁÓDŹ, OLSZTYN, POZNAŃ, RZESZÓW, SZCZECIN, WROCŁAW.

1. Organizator: Centralny Zarząd Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego. Inicjatywa — Roman Szymborski Dyrektor Nacz., organizacja — Bohdan Garliński.

2. Kolegia Eliminacyjne i Oceny wyłonione przez Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej z wyjątkiem Białegostoku, Olsztyna i Rzeszowa.

3. Referaty i kryteria oceny wzorowane na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury w Warszawie.

4. Twórczość oceniona pozytywnie na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury w Warszawie i reprezentowana na wszystkich pokazach przez następujące obiekty:

Biurowiec Centralnych Zarządów Przemysłu Elektrotechnicznego i Gumowego — Jerzy Kowarski i Mieczysław Piprek.

Dzielnicy Dom Kultury w Łodzi — Józef Polak i pracownia młodzieżowa.

Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa w Warszawie — Stanisław Janowski, Jan Knothe, Józef Sigalin i Zygmunt Stępiński.

Ministerstwo Finansów w Warszawie — Stanisław Bienkuński i Stanisław Rychłowski.

Ośrodek Szkoleniowy Powszechnej Organizacji „Służba Polsce“ na Gocławiu w Warszawie — Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński i Eugeniusz Wierzbicki.

Centralna Szkoła Państwowych Ośrodków Maszynowych i Spółdzielni Produkcyjnych w Ursynowie — Stefan Tworkowski.

Poczta w Gdańsku — Lech Kadłubowski.

Powszechny Dom Towarowy w Kaliszu — Marian Sulikowski.

Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Pruszczu — Wacław Rembieszewski i Leopold Taraszkiewicz.

Sale Redutowe w Warszawie — Romuald Gutt i Helena Erentz.

Szkoła Główna Planowania i Statystyki w Warszawie — Jan Koszycz-Witkiewicz i Stefan Putowski.

Teatr Domu Wojska Polskiego w Warszawie — Romuald Gutt i Halina Erentz.

Teatr Narodowy w Łodzi — Józef Korski, Wacław Korski i Roman Szymborski.

Uniwersytet im. M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie — Czesław Gawdzik i Tadeusz Witkowski.

Wydział Górniczy Politechniki Śląskiej w Gliwicach — Jerzy Duchowicz i Zygmunt Majerski.

[1] REGIONALNE POKAZY ARCHITEKTURY 1952 R.

MAJ—CZERWIEC 1952 R., GDAŃSK, KRAKÓW, POZNAŃ, WARSZAWA.

1. Organizator: Centralny Zarząd Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego. Inicjatywa — Roman Szymborski Dyrektor Nacz., organizacja — Bohdan Garliński.

Pełnomocnicy pokazów: Gdańsk — Stanisław Holc, Kraków — Tadeusz Ptaszycki, Poznań — Aleksander Lendzion, Warszawa — Zenon Buczkowski.

2. Kolegia eliminacji i oceny wyłonione przez Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej.

Przewodniczący Kolegium: Gdańsk — Leszek Teodozy Dąbrowski, Kraków — Jan Krug, Poznań — Władysław Czarnecki, Warszawa — Zbigniew Karpiński.

3. Referat programowy pt. „Udział architekta w budowie podstaw socjalizmu w Polsce“ opracowany zespołowo staraniem CZBP BM wygłosił na wszystkich pokazach — Roman Szymborski. Skład Zespołu: Bohdan Garliński, Edmund Goldzamt, Jerzy Hryniewiecki, Michał Kaczorowski, Roman Szymborski, Leonard Tomaszewski, Marcin Weinfeld. Sekretarz Zespołu — Jerzy Łoziński.

4. Kryteria oceny ustalone zespołowo dla wszystkich pokazów staraniem CZBP BM. Skład Zespołu jak wyżej.

a. Ocena urbanistyczna: 1) Stopień i sposób nawiązania do kompozycji miasta oraz najbliższego otoczenia, 2) Stopień czytelności i regularności układu urbanistycznego w planie generalnym i w kompozycji brył. 3) Uwzględnienie postulatu ekonomicznie uzasadnionej, zwartej i architektonicznie jednolitej koncepcji miasta z ogólną intensyfikacją jego zabudowy. 4) Stopień przewyższenia tendencji do rozpraszania lokalizacji i nieregularności architektonicznej.

b. Ocena rozwiązania przestrzennego zadanej funkcji (z uwzględnieniem wymagań ekonomicznych): 1) Właściwe rozwiązanie programu użytkowego i ideowego oraz ustalenie miejsca zadanej funkcji w całokształcie procesów społecznych Polski Ludowej. 2) Wygodne, czytelne, zwarte i ekonomiczne rozwiązanie funkcjonalne. 3) Stopień przewyższenia schematyzmu w oparciu o konkretnie pojęte życiowe zadania obiektu.

c. Ocena ekonomiczno-techniczna: 1) Wielkość nakładów, wartość użytkowa i postęp techniczny. 2) Stopień uwzględnienia wymagań standaryzacji elementów oraz uprzemysłowienia i mechanizacji procesów budowlanych. 3) Celowość zastosowania konstrukcji.

d. Ocena poziomu kunsztu architektonicznego: 1) Inwencja i logika w założeniu koncepcji ogólnej oraz dostosowania do niej tektoniki, proporcji i plastyki brył i detali. 2) Realizm podania graficznego projektu. 3) Przewyższenie tendencji do schematycznych rozwiązań konstruktywnych.

e. Ocena nawiązania do tradycji: 1) Stopień wykorzystania i twórczej kontynuacji postępowych zdobyczy architektury polskiej i światowej pod kątem treści użytkowej i ideowej obiektu. 2) Stopień przewyższenia tendencji kosmopolitycznych oraz skłonności do uproszczonej stylizacji tradycji. Umiejętność oddzielenia istotnych zdobyczy spuścizny od jej rysów już nieżyjących i ograniczonych (drobnoskalowość, ubóstwo zabudowy miasteczek itp.).

f. Ocena obrazu architektonicznego jako syntezy ideowej elementów projektu: 1) Zgodność obrazu z treścią i przeznaczeniem użytkowym obiektu. 2) Stopień odzwierciedlenia w obrazie socjalistycznej treści epoki z jej humanizmem, optymizmem, demokratyzmem i bogatą wielostronnością zjawisk. Emocjonalność wyrazu architektonicznego, jego komunikatywność i wartości wychowawcze. 3) Stopień przewyższenia tendencji do niewyraźności architektury puryzmu i bezduszności. 4) Stopień przewyższenia antyhumanistycznych rysów architektury maszynistycznej i konstruktywistycznej.

INDEKS FOTOGRAFÓW

Baranowski J. (F. P.) — 28, 124, 129. *Bulhak J.* — 253. *Burzyński R.* — 56, 57, 67, 89, 90, 196, 268, 276, 343, 344, 403, 404, 531, 534. *Drozdowski A.* — 519, 520. *Funkiewicz A.* — 8, 12, 13, 16, 17, 20, 21, 27, 29, 32, 45, 46, 47, 109, 139, 203, 415, 422, 440, 442 557. *Jabrzmowski L.* — 483. *Kaczkowski F.* — 149, 169, 175, 181, 182, 183, 255. *Karolak M.* — 367. *Kralczyński K.* — 482. *Koszewski (WAF)* — 123, 126, 127. *Krzywdziński J. (WAF)* — 1. *Łoziński W.* — 204, 206, 215, 219, 227, 229, 236, 238, 249, 250, 251. *Majewski K.* — 507. *Małek Z.* — 487. *Olczak S.* — 346. *Olpiński J.* 281, 287. *Pracownia Fotograficzna IUA* — 360, 361, 365, 366. *Stawny W.* — 152, 157, 158, 159, 160, 161, 167, 173, 174. *Skąpski J.* — 58. *Stępiński Z.* — 142. *Trzeciakowa E.* — 9, 576. *Wdowiński* — 146.

SPIS TREŚCI

<p>WSTĘP 3</p> <p>ALBUM PROJEKTÓW 15</p> <p>1. Gmach Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Warszawie 17</p> <p>2. Gmachy Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego w Warszawie 26</p> <p>3. Gmach Ministerstwa Finansów w Warszawie 43</p> <p>4. Gmach Prezydium Powiatowej Rady Narodowej w Pruszczu pod Gdańskiem 48</p> <p>5. Ratusz w Zakroczymiu 51</p> <p>6. Ratusz w Garwolinie 52</p> <p>7. Pomnik-Mauzoleum Armii Czerwonej w Warszawie . . . 54</p> <p>8. Pawilon Polski na Wszechzwiązkową Wystawę Rolniczą w Moskwie 58</p> <p>9. Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa w Warszawie . 62</p> <p>10. Nowa Huta w Krakowie 80</p> <p>11. Osiedle Nowy Świat — Zachód w Warszawie 93</p> <p>12. Szkoła Główna Planowania i Statystyki w Warszawie 98</p> <p>13. Politechnika Śląska im. Pstrowskiego w Gliwicach . . 102</p> <p>14. Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie 110</p> <p>15. Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna w Warszawie . . 118</p>	<p>16. Centralna Szkoła Państwowych Ośrodków Maszynowych i Spółdzielni Produkcyjnych w Ursynowie pod Warszawą 123</p> <p>17. Ośrodek Szkoleniowy Powszechnej Organizacji „Służba Polsce“ na Gocławiu w Warszawie 130</p> <p>18. Przedszkole w Ostrowiu Wielkopolskim 136</p> <p>19. Teatr Wielki Opery i Baletu w Warszawie 138</p> <p>20. Sale Redutowe Teatru Narodowego w gmachu Teatru Wielkiego Opery i Baletu w Warszawie 146</p> <p>21. Teatr Domu Wojska Polskiego w Warszawie 148</p> <p>22. Teatr Narodowy w Łodzi 159</p> <p>23. Odbudowa Zamku w Szczecinie 165</p> <p>24. Dom Kultury na Żoliborzu w Warszawie 170</p> <p>25. Dom Kultury w Rzeszowie 176</p> <p>26. Dom Kultury w Kowarach pod Jelenią Górą 181</p> <p>27. Gmach „Biprohutu“ w Gliwicach 183</p> <p>28. Gmach Centralnych Zarządów Przemysłów Elektrotechnicznego i Tworzyw Sztucznych w Warszawie 187</p> <p>29. Gmach „Metalexportu“ w Warszawie 191</p> <p>30. Powszechny Dom Towarowy w Kaliszu 194</p> <p>31. Wytwórnia Nart w Zakopanem 196</p> <p>32. Gmach Poczty w Gdańsku 199</p> <p>PRZYPISY 205</p> <p>INDEKS FOTOGRAFÓW 210</p>
--	--

OPRACOWANIE TYPOGRAFICZNE:
E. BIEGAŃSKA, T. FILIPCZAK, T. GALEWSKI
KOREKTOR: E. SOZAŃSKA.

Nakład 4635 egz. — Ark. wyd. 49,9 — druk. 53. — Papier il. 61 × 86 90 g. V, 61/86/8.
Oddano do skład. 3. X. 52. Podp. do druku 19. II. 53. — Druk ukończono 20. III. 53.
Drukarnia im. Rewolucji Październikowej, Warszawa, Mińska 65. — Zam. 1030/52.
4-B-52348. Cena zł 110.—

