

REFERATY WYGŁOSZONE NA I OGÓLNOPOLSKIM POKAZIE PROJEKTÓW ARCHITEKTURY W WARSZAWIE. STYCZEŃ — LUTY 1951 R.

REFERAT WSTĘPNY V-MIN. INŻ. ARCH. JULIUSZA ŻAKOWSKIEGO

Proszę Koleżanek i Kolegów! Mam mówić o zagadnieniach ideologicznych, przedstawić szereg problemów, które będą następnie dyskutowane.

Chcąc mówić o problemach ideologicznych, należy przytoczyć, znane zresztą niewątpliwie wszystkim fakty co do niezmiennych, nieodwracalnych przekształceń ustroju społecznego w Polsce. A więc stwierdzić fakt, że budujemy pierwszy etap społeczeństwa socjalistycznego, jego fundamenty, że z woli mas pracujących odwrócone zostało koło historii.

Drugim faktem jest tempo przebudowy ustroju, które będzie w sposób ciągły wzrastać.

Akcja przebudowy społecznej obejmuje całe społeczeństwo, każdy więc obywatel polski na swoim odcinku pracy zawodowej włącza się w nurt przemian, dostosowując się do potrzeb i tendencji mas pracujących, do walki o nowy ustrój sprawiedliwości społecznej.

Wynika stąd, że słowo „apolityczność“ w stosunku do wszystkich bezpartyjnych obywateli nie jest dziś aktualne, nie można bowiem, żyjąc w społeczeństwie być wolnym od udziału w jego walce o postęp. Żyjąc w społeczeństwie budującym socjalizm, można być albo współtwórcą tej budowy, albo wrogiem.

U podstaw ideologii socjalistycznej leży troska o człowieka, o stworzenie najlepszych warunków dla rozwoju mas pracujących społeczeństwa. Engels w mowie swojej nad grobem Marksa podkreślił, że Marks właśnie odkrył prawo rozwoju dziejów ludzkich i niesłychanie ważny, a prosty fakt, że ludzie muszą mieć przede wszystkim zaspokojone pierwsze potrzeby — muszą jeść, mieszkać, odziewać się, zanim zajmą się polityką, nauką, sztuką itp. A więc każdorazowy szczebel rozwoju ekonomicznego danego narodu stanowi podstawę, na której rozwijają się poglądy prawne, wyobrażenia estetyczne itp. Wynika stąd, że stałe poprawianie, podnoszenie bytu mas pracujących jest warunkiem i drogą włączania ich do aktywnego udziału w tworzeniu prawnych, politycznych, artystycznych i filozoficznych poglądów społecznych, czyli do nadbudowy mającej charakter obsługowy w stosunku do bazy ekonomicznej.

Stąd wynika dalej postulat humanizmu socjalistycznego, a więc stałego wyzwalania i podnoszenia sił wytwórczych człowieka.

Stosunek socjalistyczny do człowieka wyraził Maksym Gorki w sposób niezwykle jasny i lapidarny: „Człowiek — to brzmi dumnie“.

Jeżeli przyjmiemy definicję, że architektura jest ściśle związana z przebiegiem procesów społecznych, że jest przestrzennym ujęciem tych procesów, to jasne się staje to, co podkreślił Kol. Min. Piotrowski, otwierając pokaz, że architektura jest sprawą społeczną, jest sprawą publiczną, że zleceńodawcą jest społeczeństwo i rola architekta zmienia się ze sprzedawcy produktu swej wiedzy poszczególnym nabywcom na rolę społecznika, tworzącego projekty domów, miast i osiedli dla całego społeczeństwa.

Wynika stąd, że twórczość architektoniczna musi być zawsze ściśle związana ze wszelkimi przejawami życia społecznego, z jego potrzebami, musi wiernie te potrzeby odtwarzać i zaspokajać. Wynika dalej, że architektoniczna twórczość uwzględniać powinna postulat postępu — sięgać myślą w przyszłość, na podstawie wskazań wynikających z tendencji mas pracujących.

Postęp w rozwiązaniu poszczególnych problemów czy zadań nie może być prowadzony wyłącznie drogą analizy mózgowej. Trzeba uwzględniać również czynniki fantazji, a nawet marzenia w akcji twórczej.

Lenin mówił, że pierwiastek fantazji twórczej jest niewątpliwie koniecznym elementem nie tylko w sztuce, nie tylko we wszelkich przejawach kultury, ale niewątpliwie pierwiastek ten przyczynił się też do wynalazku rachunku różniczkowego i całkowego.

Zagadnienie twórczości architektonicznej, które niewątpliwie ma cechy subiektywne, powinno w ujęciu marksistowskim zbiegać się z obiektywnym biegiem rozwijającego się procesu społecznego. Dą-

żymy do zbieżności ideałów twórczości architektonicznej z ideałami politycznymi.

Architektura oddziałuje poprzez wrażenia i odczucia na człowieka, element społeczeństwa, i odwzorowywać więc powinna również związane z akcją budowy socjalizmu nastroje i uczucia społeczeństwa, nastroje, wynikające z połączenia surowej, trzeźwej działalności praktycznej z największym heroizmem i olbrzymimi perspektywami, jakie stoją przed społeczeństwem socjalistycznym, a więc odzwierciedlać patos epoki.

To twierdzenie, które przytoczyłem, określa metodę zwaną metodą realizmu socjalistycznego, wynikającą z podstaw filozofii materialistycznej.

Proszę Kolegów! Przyjęcie tej twórczej metody pociąga za sobą konieczność likwidacji już na dzisiejszym etapie wszelkich wrogich społeczeństwu socjalistycznemu przejawów kosmopolitycznych. Przecistawiamy się zdecydowanie konstruktywizmowi, bo chociaż doceniamy rolę konstrukcji co raz lepszej i co raz śmielszej, to nie godzimy się na jej fetyszyzację.

Przeciwstawiamy się formalizmowi, który głosi postulat „sztuka dla sztuki“, odcina się od życia społeczeństwa i czerpie formę jako jedyne kryterium sztuki.

Odcinamy się wreszcie od wszelkich przejawów oryginalności drobnomieszczańskiej, kupieckiej, od irrealistycznych przejawów twórczości bezideowej, właściwej dla wynaturzonej klasy posiadającej społeczeństwa kapitalistycznego.

W związku z tym powstaje pytanie, jaka z punktu widzenia ideologicznego ma być architektura socjalistyczna. Pytanie takie stanęło przed architektami radzieckimi zaraz po Rewolucji Październikowej.

Bogdanow i jego towarzysze wysunęli tezę tworzenia nowej, odrębnej, proletariackiej kultury, odcinając się od tego wszystkiego, co w tej dziedzinie było, co narosło przez wieki. Byli w tej grupie i tacy, którzy wszelkie inwestycje, zbudowane przed Rewolucją, chcieli zniszczyć, bo były jakoby burżuazyjne. Uzyskali nazwę ja-skiniowców.

Lenin kategorycznie przeciwstawił się tego rodzaju niepoważnym sugestiom tworzenia nowej kultury, nowych form sztuki w próbach laboratoryjnych w oderwaniu od mas i przechodzeniu do porządku dziennego nad osiągnięciami kultury światowej.

Nowatorstwo nie jest i nie może być celem samym w sobie. Nowe ma sens tylko wtedy, gdy lepsze jest od starego, inaczej nie jest nowatorstwem, tylko cofaniem poziomu kultury.

Nowatorstwo postępowe natomiast jest niezwykle cenne i potrzebne wówczas, gdy wynika z materialnych potrzeb danego społeczeństwa w danym okresie i gdy powstaje na tle głębokich studiów rozwoju postępowej spuścizny kulturalnej, gdy nie jest więc tylko formorbstwem.

Polska społeczność architektoniczna, przyjmując postulat tworzenia architektury, opartej o formy narodowe i socjalistycznej w treści, tym samym przeciwstawiła się adoracji nowotworów architektury burżuazyjnej Europy zachodniej i wynikającemu z tego kompleksu niższości oraz niewiary w możliwości twórcze społeczeństwa. Przeciwwstawiała się również nihilistycznemu negowaniu osiągnięć starej polskiej kultury, którą społeczność architektoniczna uważa za punkt wyjścia w swej twórczości.

Doceniamy więc wagę ciągłości rozwoju kultury, rozumiemy, że kultura w całości, a więc i architektura socjalistyczna nie powstaje w próbie, ani w próżni, że jej powstanie przygotowała cała historia, wszystkie osiągnięcia postępowe zarówno materialne jak i duchowe.

Aby zbudować socjalizm trzeba krytycznie zanalizować starą kulturę, stare osiągnięcia techniki i sztuki, bo w każdym społeczeństwie kapitalistycznym niewątpliwie da się wyróżnić elementy dwóch kultur: demokratycznej o załączkach socjalistycznych i — kul-

tury klasy posiadającej. Jasne jest, że wyzyskamy to, co lepsze, postępowe, co jest wartościowe i co będzie stanowiło wkład do budowy nowego ustroju.

Niewątpliwie nie będziemy stosować muzealnego podejścia, przesłanek muzealnych.

Nie trzeba uzasadniać, że w architekturze starej naszej wsi, będącej wyrazem feudalnych stosunków, nieodpowiadającej potrzebom przodującej dzisiaj akcji przebudowy ustroju rolnego, nie znajdziemy lub znajdziemy tylko nikłe elementy postępowe. Również wobec zabytków architektonicznych stosować będziemy zasadę twórczego, a nie mechanicznie muzealnego włączania ich do potrzeb społeczeństwa, starając się uwypuklić i wzbogacić przez odpowiednią adaptację i kompozycję otoczenia te zabytki, które charakteryzują się nieprzemijającymi, cennymi walorami.

Aby uniknąć szkodliwego eklektyzmu, imitacji, bezdusznego zestawiania form starych, konieczne są głębokie studia nad rozwojem architektury historycznej.

Ze względu na to, że w okresie międzywojennym nauczanie architektury opierało się na przesłankach ideologicznych, które dziś zwalczamy, nie wszyscy architekci mają dostateczne przygotowanie teoretyczne do właściwego i twórczego wykorzystywania dziedzictwa dawnej kultury. Brak te musimy sobie uświadomić i usunąć.

W związku z tym powstaje palący problem właściwego postawienia sprawy nauczania i szczególnego zajęcia się młodzieżą architektoniczną nie tylko przez profesorów, ale również przez biura projektowe i Stowarzyszenie Architektów R. P. Z punktu widzenia rozwoju nowej architektury jest to problem co najmniej kapitalny. Wydaje mi się więc, że w studiach wszelkiego typu i rodzaju szczególnie nacisk położyć trzeba na zasady kompozycji ubiegłych epok, kryteria tworzenia i oceny projektów architektonicznych. Trzeba zbadać jak zestawiać elementy architektoniczne, aby uzyskać żądane wrażenia monumentalności, właściwy wyraz dla różnych budynków, powagę budowli publicznych, wrażenie harmonii i jasności budownictwa mieszkaniowego itp.

Niewątpliwie sprawy te czekają na sformułowanie. Materiał jest wielki, aczkolwiek rozsiany i nieskonkretyzowany. Dotyczy on szeregu kryteriów, jak zagadnienie harmonii czy kontrastu, skali i proporcji, symetrii i asymetrii, wrażeń optycznych itd.

W każdej naukowej działalności jest etap dokonywania obserwacji, etap uogólnień i etap sprawdzania hipotez w praktyce. Tego rodzaju naukowe badania architektury wydają mi się konieczne, z tym, że rezultaty badań nie byłyby traktowane jako dogmat, lecz jako podstawa oceny wszelkiego rodzaju projektów na kolegiach i komisjach, a więc w praktyce sprawdzane i stale uzupełniane.

Wreszcie chciałbym podkreślić zagadnienie społecznej, wychowawczej roli architektury, jako elementu kultury.

Jeżeli przyjęliśmy założenie, że twórczość nasza jest jednym z przejawów aktywności całego społeczeństwa, że architektura jest sprawą publiczną — to znaczy, że jest ona przeznaczona dla milionów, dla dziesiątków milionów ludzi, a nie dla znudzonych kilku tysięcy snobów. Wniosek: architektura musi być zrozumiała dla mas. Postulat zrozumiałości architektury spowoduje na pewno zainteresowanie mas sprawami architektury, podniesie ich świadomość i zrozumienie dla twórczości architektonicznej i w związku z tym masy stawiać jej będą co raz to większe wymagania, będą inspiratorem, źródłem natchnienia i rozwoju, będą siłą ułatwiającą postęp.

Pokaz dzisiejszy jest pierwszym zorganizowanym przy udziale kolegów plastyków i dostępnym dla społeczeństwa. Pokaz był poprzedzony szeregiem wystaw i pokazów w innej skali.

Dzisiejszy pokaz jest poważnym ogniwem w walce o nową architekturę. Wydaje mi się, że wykazuje on niewątpliwie postęp w naszej trudnej drodze, szczególnie w odniesieniu do prac przysłanych przez kolegów spoza Warszawy. Prace te pozwalają stwierdzić poziom wyższy niż na poprzednich wystawach i różnorodność podejścia w ramach ideologicznych, które sobie zakresiliśmy. Nie ma jednak żadnych podstaw do tego, abyśmy zwolnili tempo naszej walki o nową socjalistyczną architekturę.

Dotychczasowe wyniki i osiągnięcia, to dopiero początek. Szereg wystawionych tutaj prac, operujących klasycznymi elementami, wykazuje jeszcze brak zdecydowania w kompozycji, pewną nieśmiałość w kształtowaniu. Są jeszcze projekty domów wolnostojących, które mają mniej więcej bogato opracowaną elewację frontową, a niedostatecznie skomponowane szczyty. Omawialiśmy to wielokrotnie na kolegiach i komisjach. Sądzę, że domy wolnostojące



Minister Budownictwa Miast i Osiedli, inż. Roman Piotrowski zwiedza I Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury. Od lewej stoją architekci: R. Szymborski, v-min. J. Zakowski, J. Krotkiewski, min. Piotrowski i komisarz pokazu J. Hryniewiecki.



Prof. Jan Koszyc-Witkiewicz omawia jeden z projektów.

należy traktować kompozycyjnie jako całość, jako rzeźbę, a nie jako element odcinanej taśmy.

Musimy zdwoić wysiłki, bo jeszcze widzimy projekty, których autorzy starają się oprzeć swą twórczość na podstawie form narolowych, ale jeszcze nie znaleźli właściwej drogi, jeszcze dwie obce ideologicznie metody kompozycyjne ścierają się w ich projektach, dając obraz niekonkretny i niezdecydowany.

Są jeszcze projekty konstruktywistyczne, jak FZUW, wysoki budynek na placu Wareckim. Projekt ten, sędzę, niesłusznie znalazł się tutaj na wystawie, jest nieaktualny, bo autorzy wykonywują inny.

Mamy jeszcze pokazany dom towarowy na ul. Brackiej, którego nie da się już uratować i przerobić.

Jest jeszcze projekt taki, jak Dworzec Zachodni o oranżeryjnej ścianie szklanej z podziałem ściśle według wskazań Corbusiera. Jest to projekt ważnego obiektu, przez który będą się przewijać dziesiątki tysięcy ludzi, który nie może być ukształtowany w postaci i formach, które zwalczamy i będziemy zwalczać.

Wydaje mi się, że Koledzy w dyskusjach zechcą podjąć analizę przedstawionych projektów z punktu widzenia funkcji społecznych architekta, czyli takiej twórczości, która bierze pod uwagę sąsiedztwo projektowanego budynku, twórczości świadomej faktu, że architekt projektując dom, jest współtwórcą ulicy, czy placu; że projektując zespół budynków jest współtwórcą miasta; że obowiązany jest harmonizować swą architekturę z otoczeniem i brać również pod uwagę charakter całego miasta, starając się do niego stosować.

Wynika stąd konieczność współdziałania z architektami projektującymi obok i wreszcie ograniczenie czasem swej pasji twórczej tak, aby nie tworzyć dysonansu w harmonijnie założonym rytmie

danego elementu miasta. Wynika stąd postulat architektury urbanizowanej.

Myślę dalej, że tematem dyskusji powinna być również sprawa kryteriów co do prostoty i bogactwa architektury, co do przeciwstawności skromnych, szlachetnych form w stosunku do przeładunku, do ornamentacyjnego podejścia.

Niewątpliwie wskazówką w tym względzie będzie wyrażony przez Lenina pogląd na kształtowanie kultury. Mówił on, że im doskonalsza, prostsza, jaśniejsza jest forma, w której wypowiada się myśl główna, tym wierniej i głębiej odbija się w utworze świat, tym większa jest jego siła mobilizująca i skuteczniejsza rola w przebudowie świadomości ludzi.

Wreszcie chciałbym podkreślić jeszcze jedną cechę działalności kulturalnej, której elementem jest oczywiście w dużym stopniu twórczość architektoniczna, to jest zagadnienie optymizmu twórczości.

Proszę Kolegów! Gdy Lenina zapytano, co myśli o formach sztuki, proponowanych przez proletkultowców, odpowiedział, że form tych nie rozumie, że nie dają mu one żadnej radości.

Z tego twierdzenia i wypowiedzi ludzi, którzy ideologię marksistowsko-leninowską tworzyli, wynika, że kultura socjalistyczna jest przeciwna ponuremu wynaturzeniu, sceptycyzmowi i ucieczce od życia, że kultura socjalistyczna musi podkreślać wielkie ideały, wielkie perspektywy, mobilizować psychicznie masy do ich realizacji. Optymizm socjalistyczny głosi wiarę w postępowe siły ludzkości, jest realistyczną afirmacją życia. Nie tai on trudności, ani sprzeczności, ale wskazuje niezawodne metody ich rozwiązania.

Niewątpliwie postulat ten dotyczy również architektury. Masy pracujące chcą właśnie takiej architektury, która wyrażać będzie ich optymizm w walce o ustrój sprawiedliwości społecznej.

Prof. MICHAŁ KACZOROWSKI

EKONOMIKA PROJEKTOWANIA ARCHITEKTONICZNEGO

Z ekonomicznego punktu widzenia budownictwo jest produkcją. Jego wytworem są mieszkania, pomieszczenia biurowe, szkolne, sale szpitalne. Jest produkcją wykonywaną w zupełnie odmiennych warunkach niż produkcja fabryczna. W budownictwie produkt jest nieruchomy i długowieczny. Konsekwencją tego stanu jest indywidualizacja produktu. Odmienność sytuacji, odmienność otoczenia, odmienność gruntu uzasadnia różnorodność rozwiązań, nawet przy tym samym programie. I wreszcie — roboty budowlane wykonywane są w co raz to nowych punktach i pod gołym niebem. Stąd trudność optymalnego ustawienia sprzętu i człowieka w stosunku do przedmiotu pracy. Stąd trudność całkowitej mechanizacji poszczególnych czynności, stąd poddanie pracy wpływowi zmiennych warunków atmosferycznych. Ale budownictwo jako produkcja ulega prawom rządzącym produkcją socjalistyczną. Zatem koszty jego muszą maleć. Dlaczego? Dlatego, że organizacja pracy jest z roku na rok lepsza, dlatego, że uprzemysłowiony jest proces produkcji, dlatego, że wyzwalamy potencjonalne zasoby energii klasy robotniczej, dlatego, że wydajność jednostkowa rośnie — o ile liczymy ją w jednostkach użytkowych. Nie jest to proces żywiołowy, występujący w konsekwencji nieograniczonego działania prawa wartości. Jest to zjawisko planowane.

Znakomicie to potwierdza przykład Związku Radzieckiego. Przedwojenne pięciolatki, wysuwające w wielkiej skali problemy budownictwa, równocześnie postawiły sprawę redukcji kosztów. Dlatego to Rada Komisarzy Ludowych w dn. 3.IX.1934 r. kategorycznie zabroniła realizacji budownictwa, które nie posiada zatwierdzonych projektów i kosztorysów. W r. 1936 Rada Komisarzy Ludowych i CK WKP(b) powzięły wielkiej wagi uchwałę o ulepszeniu sztuki budowlanej i potanieniu budownictwa. Z kolei w grudniu 1938 r. Rada Komisarzy Ludowych powzięła uchwałę o ulepszeniu projektów i kosztorysów oraz o uporządkowaniu finansowania budownictwa. W połowie r. 1950, wychodząc z założenia, że stałej obniżce kosztów produkcji przemysłowej towarzyszyć musi obniżka kosztów budownictwa, Rada Ministrów ZSRR z inicjatywy Generalissimusa Stalina powzięła uchwałę o obniżeniu kosztów budownictwa. Uchwała powyższa nakazuje rewizję programów budowlanych celem eliminowania wszelkich rezerw i luzów, rewizję projektów, nakazuje dalsze poszerzenie stosowania metod przemysłowych budow-

lanych, które na placu budowy wymagają jedynie montażu. W rezultacie tych wszystkich środków, równocześnie z kolejną zniżką cen materiałów budowlanych, półfabrykatów i sprzętu, winna być osiągnięta średnia obniżka kosztów o 25%. Podstawowym warunkiem pomyślnego rozwiązania tych zadań jest dalsze ulepszenie organizacji pracy projektowanych, a w szczególności niedopuszczanie do podjęcia budowy obiektów bez pełnej dokumentacji, do rozpylania środków i przeciągania okresów budowy.

Również nasz Plan 6-letni nakazuje obniżkę kosztów budownictwa w wysokości co najmniej 26%, a w konsekwencji tych założeń — na rok bieżący ustalona jest potężna porcja zadań do wykonania. Zarządzenie Przewodniczącego PKPG z dn. 14.XII.1950 r. nakazuje poprzez rewizję przygotowanej dokumentacji (projektów) wprowadzenie rzeczowych oszczędności dających w efekcie obniżenie na rok 1951 kosztów budów co najmniej o 3% w budownictwie mieszkaniowym i co najmniej o 5% w budownictwie przemysłowym i innym niemieszkaniowym, bez uszczuplenia wartości użytkowej obiektów. W tym stosunku winien być obniżony koszt budów realizowanych według nowych projektów w stosunku do kosztu analogicznych budów zrealizowanych w roku 1950. Oczywiście, niezależnie od powyższego, oszczędności w fazie wykonawstwa zredukować mają koszty ponad 9%. Przeprowadzone zaś obniżki cen materiałów budowlanych zredukują koszty budowy o 2 — 2,5%. Wreszcie, wliczając redukcję programów, redukcję zbędnych luzów, przeprowadzoną w szeregu założeń projektowych, otrzymamy, że wyznaczone na rok bieżący pensum zadań w zakresie redukcji całkowitych kosztów budowy sięga 17 — 18%.

Jak wielką wagę przywiązują nasze najwyższe władze do tematu redukcji kosztów, niech świadczy fakt, że wykaz obowiązujących zarządzeń PKPG i Ministerstwa Budownictwa, dotyczących oszczędności w budownictwie, obejmuje 61 pozycji. Sprawa jest dużej wagi; sprawa obniżenia kosztów jest jednym z zadań Planu 6-letniego — Planu rozwoju gospodarczego i budowy podstaw socjalizmu, Planu, który ustala wzrost produkcji budowlanej na 256%, przy wzroście zatrudnienia o 128%, który stwarza ekonomiczną bazę dla przetworzenia oblicza architektonicznego kraju. To jest podstawowa wytyczna dla budownictwa.