

DYSKUSJA NA TEMAT I OGÓLNOPOLSKIEGO POKAZU PROJEKTÓW ARCHITEKTURY

Przystępując do opracowania materiału z dyskusji ogólnej, przeprowadzonej na pokazie w styczniu br., redakcja „Architektury” znalazła się w położeniu nadzwyczaj trudnym. Liczący bez mała 300 stron maszynopisu stenogram zaczął podczas pracy gwałtownie topnieć.

Topniał przede wszystkim dlatego, że cały szereg wypowiedzi poprzedziło przedtem te same myśli, co w referatach, nie chcieliśmy zaś podkleić wagi danego zagadnienia przez mechaniczne sumowanie głosów. Tu się ujawniła mechaniczność sposobu dyskusowania i stąd wnioski, że na przyszłość należałoby ściślej wyznaczyć kilka najpoważniejszych tematów, wokół których powinna się ona skupiać, same zaś tematy dokładnie rozmieścić w planie i wyczerpująco omawiać.

Materiał dyskusyjny topniał również i dlatego, że wiele wypowiedzi, jak to podsumował Min. R. Piotrowski, „nie miało należytego powiązania lub konsekwentnej analizy albo wreszcie wyciągnięcia wniosków”. Nie uważaliśmy również za możliwe poświęcić dużo miejsca na wypowiedzi prowadzące do wniosków fałszywych, które znalazły należytą odprawę w toku dyskusji i w przemówieniu Min. R. Piotrowskiego.

Musimy samokrytycznie stwierdzić, że część dyskusji wymknęła się nam, ponieważ niektóre wypowiedzi były poparte objaśniającymi szkicami na tablicy, bez których stenogram nie nadawał się do użytku.

Nakoniec musimy stwierdzić, że zdarzały się wypowiedzi mało zrozumiałe nawet przy — a może właśnie wbrew — użyciu asortymentu gestów umożliwiających pewne skrótowe myślowe w słowie żywym, natomiast całkowicie enigmatyczne w słowie pisanym.

Ważnym ośrodkiem zainteresowania i dyskusji, stała się Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa. Ze względu na obszerność i doniosłość tematu — postanowiliśmy wyodrębnić część dyskusji dotyczącą MDM i zamieścić ją w następnym numerze „Architektury”.

Przyjmując w sprawozdaniu tematyczny układ pozostałych wypowiedzi, przypominamy na wstępie słowa kol. **Sigalina**, który tak scharakteryzował cele pokazu:

„Czemu służyć ma pokaz i cała nasza praca na tej wystawie? Ma nam pomóc w rozwinięciu, ustaleniu i skonkretyzowaniu wytycznych kierunkowych rozwoju architektury polskiej w warunkach budowy socjalizmu na podstawie deklaracji partyjnych architektów z 1949 r.

Na pokaz złożyły się referaty, któreśmy usłyszeli i duża ilość projektów.

Pokaz pozwoli ustalić, czy idziemy we właściwym kierunku, jakie projekty i dążenia architektów dowodzą, że idziemy we właściwym kierunku, a jakie wykazują, że zbaczamy z tego kierunku i dlaczego?

Pokaz ma za zadanie próbę ustalenia, w którym punkcie jesteśmy i czy daleko się posunęliśmy od pokazu poprzedniego; wreszcie doprowadzić do wniosków i wytycznych, któreby przyspieszyły posuwanie się naprzód”.

Trzeba przyznać, że posuwanie się naprzód odbywa się bardzo nierównomiernie i że nie wystarczy jedynie ciągła praca nad konkretnymi, potrzebne są również przypomnienie i wyjaśnianie ogólnych pojęć a zwłaszcza, o co właściwie chodzi na kierunkowo wyznaczonej drodze socjalistycznej architektury polskiej.

Oddajemy na wstępie głos **Kol. Leykamowi**, który na pokazie był bodajże najbardziej atakowany.

„Wydaje mi się, że zagadnienie architektury tkwi w trzech elementach zasadniczych, tworzących podstawy kompozycji — w formie architektonicznej, wyrażającej treść budowy, w funkcji, dla której budowla jest wznoszona i w konstrukcji. Rozumiem, że konstruktywizm będący nazywali przestrzeń nad pozostałymi dwoma składnikami. Jeżeli stoimy przed zagadnieniem funkcjonalizmu, to mamy przerost funkcji nad formą i konstrukcją. Jeżeli mamy formalizm, to wówczas gra formy jest w przewadze nad konstrukcją i funkcją. Jeżeli natomiast następuje synchronizacja i równowaga tych trzech elementów — to wówczas tworzymy architekturę. Padło tutaj zdanie, że należy szukać form w tradycji polskiej. Dwadzieścia parę lat pracował prof. Sosnowski nad historią architektury polskiej. Wojna zniszczyła jego prace i nie mamy dziś właściwych prac, które by dawały obraz charakteryzujący te zjawiska i pokazały cechy architektury polskiej, w poszczególnych okresach. Trudno powiedzieć, na czym polega ich jakość.”

Architektura klasyczna, odznaczająca się przez tyle wieków wprowadzeniem detali, była interpretowana przez wszystkie poszczególne wieki i teraz jest zagadnienie, czy mamy stanąć w zachwycie nad tłumaczeniem na renesansową współczesność świetności

formy greckiej, czy też mamy powtarzać przeżycia renesansowe lub przeżycia barokowe, czy też przetwarzać z drugiej i trzeciej ręki formy klasycyści, małomieszczańskie, a drobnomieszczańskie i wielkomieszczańskie pałace i kościoły poprzez barok czy architekturę klasyczną na współczesność przetwarzać. Mnie się wydaje, że to co stanowi w architekturze jej poryw największy, to jest jej wielki wiew energii twórczej; że chyba większym zdarzeniem architektonicznym jest budowa nowego olbrzymiego portu, budowa Gdańska niż w latach przedwojennych była budowa zamku na Wawelu. W tych budowach można znaleźć pełniejszy wyraz współczesności, niż poprzez szukanie dróg z dziesiątej ręki tych wrażeń, które były tłumaczone przez architekturę 17, 18 i 19 wieku dla innej skali, dla innych założeń, dla innych społeczeństw”.

Sądymy, że odpowiedź na postawione przez kol. Leykama pytanie nie została udzielona i że należy jej szukać przede wszystkim w przemówieniu Min. Żakowskiego i Min. Wołoskiego, które na innym miejscu zamieszczamy. Chcielibyśmy natomiast zwrócić uwagę na dwa momenty w wypowiedzi kol. Leykama.

Po pierwsze na „formę architektoniczną, wyrażającą treść budowy”, która w ujęciu realizmu socjalistycznego jest formą niewłaściwą, wyraża bowiem tylko treść budowy, a nie ogólniej pojętej rzeczywistości socjalistycznego życia. Trudne to zagadnienie zostało we właściwy sposób ujęte w referacie podstawowym młodzieży. W ujęciu podanym przez kol. Leykama, dopatrujemy się źródła złych stron jego twórczości.

Po wtóre chcielibyśmy podkreślić zdanie kol. Leykama o twórczym porywie, prowadzącym do zdarzeń architektonicznych w skali społeczeństwa budującego socjalizm. Żywimy nadzieję, że jest to wypowiedź zapowiadająca przyszłe włączenie się kol. Leykama do grona twórców polskiej architektury socjalistycznej, bez dotychczasowych kosmopolitycznych kompleksów „architektury dla architektury”.

Na tle pokazu wyraźnie wystąpiła pozytywna rola twórczości prof. Witkiewicza, reprezentowanej przez gmach Szkoły Głównej Planowania i Statystyki. Dzieło to tak scharakteryzował **kol. Skibniewski**:

„Mówię o niej, ponieważ wydaje mi się, że właśnie na niej można w pewnym stopniu podsumować dyskusję. Po pierwsze: czy nowowznoszony budynek jest elementem całości? — Czy jest urbanistycznie pomyślany, jako element całości? — Jest. Jest to rozbudowa rozpoczętego dawno przez prof. Witkiewicza zespołu biblioteki i szeregu gmachów. Jest to dobrze rozplanowane rozwinięcie i zwiększenie kompozycji i dobre ustosunkowanie do otoczenia, jakim będzie park na polu Mokotowskim. Po wtóre: czy ten budynek w swojej formie odpowiada ideologicznie treści? — Wydaje mi się, że tak, że jest to budynek, który odpowiada tej wyższej treści, budowanej w naszej rzeczywistości dla bardzo wielu, studentów z całego kraju, przybywających do centrali i uczących się. Wydaje mi się, że nikt nie zaprzeczy, że to są ściany, za którymi może ta nowa uczelnia się znajdować.”

Następny punkt: czy architektura jest polska? — Wydaje mi się, że choćby dlatego jest polska, że wszędzie indziej też byłaby polska, egzotyczna, a właśnie tutaj czuje się bardzo dobrze. Czy jest dlatego polska, że jakgdyby załatuje pewną barwą, pewnym zapachem regionalizmu. — Nie tylko dlatego. To jest dodatek. Przede wszystkim w swoim klasycznym, spokojnym układzie, dlatego, że jest tak równa, tak delikatna. I chciałbym podkleić, że polska tradycja klasyczna prowadzi do delikatnych form, że to, co teraz widzimy w wielu formach, ten „pantagruelizm”, to jest nie tylko polskie — gdzie indziej może być bardzo dobre, — ale, co ważniejsze, w Polsce niczego takiego nie było. W tym wypadku Szkoły Planowania i Statystyki, mamy do czynienia z subtelnością, delikatnością. Czy jest to forma współczesna? Mnie się wydaje, że jest współczesna. Współczesność przejawia się w tym, że nie boi się wielkich otworów okiennych, że rozwiązuje dobrze ściany, ale bez przestrzeni międzyokiennych szerszych, niż sam otwór. Wielkie uczelniane sale i laboratoria powinny być możliwie mocno oszklone. To jest przeprowadzone, a jednocześnie nie ma żadnego poddawania się płaszczyźnie szkła, dziurze w budynku. Ten budynek jest ukształtowany ze ścian. Przeprowadzenie spokojnej analizy w stosunku do tego budynku byłoby wielce pożyteczne, mimo, że nie ma w nim żadnych nadzwyczajności. Budynek projektowany z wielką fantazją, podporządkowany dyscyplinie, przy której może być mowa o odrzuceniu pewnych elementów, a nie myśleniu o tym co by tu jeszcze dodać. Mam wrażenie, że ten budynek odpowiada w pełni postulatowi naszej architektury, odpowiada postulatowi i metodzie realizmu socjalistycznego. I dlatego ja bym się ośmielił wysunąć go na pierwsze miejsce, jako projekt najczyściej

przeprowadzony od początku do końca, najbardziej opanowany, a jednocześnie po polsku rozwiązany“.

Z kolei oddajemy głos autorowi — **prof. Witkiewiczowi:**

„Proszę kolegów. Słyszałem tu kilkakrotnie wymówione moje nazwisko. Teraz Wasze oklaski również zawstydzają mnie. Czuje się winowajcą stworzenia pewnego kierunku. Ten kierunek konstruktoryzmu może ja pierwszy zapoczątkowałem, mam więc obowiązek wytłumaczenia się przed Wami. Uważacie to jako kierunek architektury polskiej i architektury socjalistycznej.

Ja projektowałem 26 lat temu, nie mając na myśli, czy to będzie polskie. Ja dość prędko te rzeczy opracowałem i to, co tu widzicie, jest projektem właściwie w zasadzie skomponowanym już 26 lat temu. Dla mnie jest rzeczą najważniejszą, aby architekt był wyrazicielem swojego społeczeństwa. Koledzy nie wiecie, jakie były trudności, jakie były sprzeczności przeciwko temu projektowi. Na gruncie ówczesnego Ministerstwa Robót Publicznych z trudem uzyskałem zatwierdzenie. Natrafiłem na szereg sprzeciwów. Istniał już wtedy dom wybudowany przez Heuricha, ale nie bardzo miałem pojęcie o żelbecie. Uczyłem się wtedy, kiedy o żelbecie mowy nie było, ale upierałem się przy swoim, uważałem że to jest najważniejsze dla tego rodzaju budowy, którą projektowałem i widzę dużo takich projektów, które poszły w moim kierunku. Teraz kierunek ten jest potępiony. Otóż architektura w narodzie naszym musi być taka, jacy my sami jesteśmy, co w sobie nosimy i dlatego nie można dawać żadnej recepty, tylko trzeba wychować człowieka. Ten człowiek musi czuć to, co projektuje, musi czuć, że z tym społeczeństwem jest związany, musi przetwarzać to społeczeństwo. Naszą rolą jako architektów jest powrócić do narodowej, socjalistycznej architektury, z którą się zgadzam najzupełniej. Powinniśmy się wsłuchać jednocześnie w to, jak ta architektura działa na to otoczenie, na to społeczeństwo, ale z drugiej strony musimy być pedagogami, musimy liczyć się z tym, że nasz wpływ przez całe pokolenie może oddziaływać na to społeczeństwo, dlatego musimy głęboko do tej sprawy podchodzić. Następnie musimy jeszcze wnieść ten pierwiastek uczuciowy, który nie jest wymyślony, nie jest podstawieniem jakiejś recepty, ale rzeczywiście wpływa z nas samych. Musimy jeszcze jasno widzieć, że jesteśmy, że musimy być zawsze czynnikiem tego postępu, który musi ciągle następować, który musi przetrwać wszystko, musimy mieć głębokie podstawy naukowe, musimy mieć doskonałą technikę, musimy sami przedstawiać to wszystko. Jestem w tym wieku, że patrzę z pewnym pobłażaniem na pewne rzeczy, muszę traktować pewne rzeczy z pewną już tolerancją z wysokości tych 70 lat, które mam. Nie mogę powiedzieć, że to jest złe, a to jest dobre. Tam, gdzie widzę postęp, tam gdzie widzę zmaganie się, zawsze to uznaję za bardziej wartościowe, niż jakieś naśladownictwo.

Jeszcze raz powtarzam — musimy mieć dużo wiedzy, musimy znać to swoje rzemiosło, bo to jest rzemiosło doprowadzone do artyzmu, trzeba to rzemiosło poznać od podstaw. Architekt nie może być oderwany od budowy, musi robić z cieślą, z murarzem, musi się od nich uczyć, musi żyć z budową. Ja też się od nich uczyłem, też robiłem murarkę i ciesiołkę. Od nas musi społeczeństwo wymagać, a tym bardziej obecne społeczeństwo, które nam daje wszelkie możliwości do wykonania naszych zadań, możliwości, których dawniej nie mieliśmy. I taka będzie socjalistyczna i narodowa architektura, jaką sami w społeczeństwie wzniesiemy“.

Wypowiedź prof. Witkiewicza została podkreślona w następujący sposób przez **kol. Sigalina:**

„Jak rozumieć wypowiedź prof. Witkiewicza? Architektura będzie taką, jaką my ją stworzymy — powiedział profesor — w jakim stopniu my, jako ludzie nowego społeczeństwa, które jest na drodze do ustroju socjalistycznego, który profesor afirmuje, zrozumiemy to społeczeństwo, jego idee odczujemy. Architekt winien być wyrazicielem społeczeństwa; musimy naszą architekturę, nasze społeczeństwo przekształcić pod warunkiem, że będziemy się sami przeistaczali.

Jak rozumieć to wezwanie Profesora, jak odczuwać kierunek, w którym zmierza nasze społeczeństwo ku socjalizmowi? Słusznie wzywa prof. Witkiewicz do zwrotu ku nauce, który pomoże nam zrozumieć, czym społeczeństwo żyje. Ja sądzę, że szczególnie musimy zwrócić się do filozofii współczesnego społeczeństwa, ku przodującej myśli filozoficznej, ku marksizmowi-leninizmowi.

Prof. Witkiewicz słusznie i dialektycznie twierdzi, że muszą być stale czynione postępy. Postępem w architekturze jest to, co leży na drodze logicznego, zdrowego, twórczego rozwoju architektury, która w Polsce w ciągu wieków narastała; wszelkie zboczenie z tego kierunku hamuje postęp. Takimi hamulcami były funkcjonalizm i konstruktoryzm. Również hamowaniem postępu było odwrócenie się od wartości naszych materiałów konstrukcyjnych, od nowych w naszych warunkach socjalistycznych metod wykonania budowy.

Postęp — według wypowiedzi prof. Witkiewicza — ma służyć społeczeństwu temu, które zamawia u nas architekturę, tj. klientowi. Klient zawsze określa swoje zamówienie. Nowy klient — czy to się nam podoba czy nie — ma gust najzdrowszy, ludowy, soczysty, twórczy i ten klient wyklucza pewne kierunki w architekturze i sztuce, po prostu nie chce widzieć za swoje pieniądze takich i takich domów.

jak na przykład P. D. T. Przysłuchujemy się głosowi społeczeństwa. Jeśli to nazwiemy receptą, to owszem, jest to recepta, lecz nie na architekturę, tylko na lekarstwo, po którego zażyciu mamy być zdrowi i w swej twórczości włączyć się w rewolucyjne dążenia społeczeństwa, jak dzieło profesora Witkiewicza — Szkoła Główna. Tak rozumiem wypowiedź prof. Witkiewicza i dlatego biję mu gorące brawo“.

Uwagi kol. Sigalina uzupełnił **kol. Sbkiewicz:**

„Jeszcze kilka słów pod wrażeniem wypowiedzi prof. Witkiewicza. Nie zgadzam się z jednym tylko zdaniem prof. Witkiewicza, w którym powiada w swej przedziwnie odosobnionej skromności, że się czuje winnym za kierunek tzw. konstruktoryzmu, który przecież został słusznie potępiony. W tym okresie, kiedy bożyszczem dla międzynarodowej, kosmopolitycznej publiczności była Józefina Baker, wtedy, kiedy sztuka rozumiana była poprzez paryskie nocne lokale, wtedy uznano prof. Witkiewicza za ludowca i śmiano się z niego i dlatego prof. Witkiewicz niesłusznie twierdzi, jakoby zapoczątkował ruch konstruktoryzmu, bo to nie jego zdrowy, szlachetny, logiczny kierunek, został nazwany konstruktoryzmem“.

W nawiązaniu do rzekomych recept na architekturę przemawiał prof. **Pniewski:**

„Zauważyłem podczas tej narady, że czyni się wiele wysiłków, żeby znaleźć jakąś receptę na to, w jaki sposób mamy projektować, komponować. Chyba ta droga nie jest słuszna. Jeden z wybitnych artystów wziął kartofel, z którego zrobił czcionkę i tą czcionką wydobyl nadzwyczajne efekty. Moda ta przeszła, jak przechodzą inne mody. Wydaje mi się, że trudno autorytatywnie zakładać dziś, że pójdziemy w tym lub innym kierunku i stąd wydaje mi się, że szukanie recepty nie jest rzeczą słuszną. Założmy, że architektura składa się z trzech elementów — z myśli racjonalizatorskiej, z charakteru i ze zdolności. Tych zdolności jest mało, będzie około 15%, myśli jest 60—80%, na charakter przypada 30%. Wydaje mi się, że trzeba wziąć tę sprawę na charakter, trzeba skupić swój wysiłek, żeby znaleźć właściwą drogę.

Wydaje mi się, że rezultatem tej wystawy powinna być następna wystawa, która pokaże rzeczy tylko i wyłącznie zrealizowane, bowiem nie jest prawdą, że projekty mogą wytyczać architekturę. To architektura wytycza. Wtedy, kiedy będziemy mieli widoczne rezultaty naszej pracy, kiedy będziemy mieli odegrany koncert, a nie tylko nuty, jakimi są nasze projekty — wtedy będziemy mogli mówić o tym, dokąd idziemy i czy właściwie idziemy. Dlatego też wydaje mi się, że następna wystawa powinna być zobrazowaniem naszych wysiłków, skończonych, definitywnych. Nie mogę się zgodzić z tym, co tu było mówione, że ten kierunek jest dobry, a tamten niedobry, ponieważ to są rzeczy nie zrealizowane i nie skończone. Trzeba mówić o rzeczach skończonych, których właściwie jest dość dużo. Moglibyśmy pokazać pewien przekrój dzisiejszego naszego dorobku i wskazać w tym dorobku pewne możliwości rozwoju na przyszłość.

Dla mnie jest dość jasna sprawa detali, która się ciągle przejawiała w dyskusji. Wtedy, kiedy będziemy mieli doświadczenie z wybudowanych budynków, będziemy mogli mówić, co jaki detal jest wart. Nie można się zgodzić z tym, że detal polski jest taki delikatny, subtelny. Jeżeli ktoś chodzi między Belwederem i Krakowskim Przedmieściem, to może rzeczywiście tego delikatnego detalu zobaczy tam więcej, niż gdzieindziej, ale weźmy Kielce, Gdańsk — toć tam jest olbrzymia masa detalu i temperamentu naszego. Nie wydaje mi się konieczne ograniczać się tylko do detalu warszawskiego. Weźmy Wąchock, czy nasze zamki: czy to jest detal delikatny? Tam detal jest taki mocny, iż wydaje mi się, że tego rodzaju uszczuplenie naszych możliwości nie jest wskazane.

Prof. Gutt zrobił projekt teatru i chwala Bogu i Guttowi, że zrobił ten projekt, bo ten projekt przekreślił baśń o detalu, bo jest przez swoje 18 m kolumny tak mocny, że przeczy tej delikatności detali, tzw. warszawskiej proporcji.

Wydaje mi się, że na ten temat nie powinniśmy dalej dyskutować, tylko należy przeczekać jakiś czas, aby można było te rzeczy zobaczyć“.

Nawiązała się interesująca dyskusja na temat skali architektury. Stanowisko kol. J. Wierzbickiego silnie kontrastowało ze stanowiskiem zajęтым uprzednio przez prof. Pniewskiego. **Kol. Wierzbicki** mówił:

„Na placu Trzech Krzyży możemy sprawdzić, jak trafne w swojej skali daje rozwiązanie kościół św. Aleksandra. Szczęśliwie ten kościół wrócił do swego pierwotnego wyrazu architektonicznego, bo przed kilkudziesięciu laty był niefortunnie przebudowany. I dziś możemy naocznie się przekonać, jak ten mały kościół godnie reprezentuje skalę dawnej Warszawy i, jak ten kościół jest monumentalny, pomimo swoich małych wymiarów. Właśnie to jest architektura monumentalna, bo nie absolutne wymiary decydują o monumentalności dzieła. Uważam, że kościół św. Aleksandra jest bardziej monumentalny, niż cały zespół zabudowań P. K. P. G., dlatego, że ten zespół stracił skalę. On nie mieści się na placu, na którym powstał. Te budynki wzajemnie się na siebie przewracają — mówię już przesadnie może — a każdy z tych budynków się dusi“.

W dalszym ciągu przemawiał na ten temat **prof. Pniewski:**

„My tu mówimy o stanie Warszawy, o stanie kompozycji. Warszawa ma mieć w sobie coś z delikatnego miasta z czasów Tirregaille'a. Warszawa z czasów Tirregaille'a to był wielki ogród, to była wspaniała kompozycja, to była piękna architektura wśród plenerów: wiele ogrodów fontanny. Fontann tych dość powiedzieć, było aż 11, podczas gdy dziś nie ma ani jednej. Drzew w mieście było mnóstwo. To co dziś mówimy o zieleni, o terenach zielonych w mieście, to było właśnie w ówczesnej Warszawie. W Warszawie widać było horyzont, widać było zachód i wschód słońca, który można dziś zobaczyć tylko na Skarpie.“

Wydaje mi się, że ta Warszawa gdzieś w naszych żyłach, w naszych myślach istnieje i stąd ciągle marzenie o tej Warszawie w małym detalu. To się skończyło, tego nie odrobimy, ale możemy pewne wnioski z tego wyciągnąć. Jeżeli chodzi o budynki warszawskie starałem się znaleźć właściwą skalę Warszawy w ten sposób, że nie robię budynków jedno-planowo, tylko szukam kompozycji dwuplanowej — np. projekt Banku Narodowego i szereg innych moich projektów. Uważam, że skrót poprzez pierwszy plan nawet tych dużych budynków, które są dla nas kwintesencją, skoro mamy budować biurowce o wysokości 30—40 i 50 m daje zestawienie skali większych i mniejszych. Stąd otrzymuję inny wyraz kompozycyjny.

Mówiąc o tym, chciałem się z kolegami podzielić pewnym doświadczeniem.

O krytykę realizacji dopominał się m. in. również **kol. Minorski**. „Nasi architekci przeważnie są związani z realizacją, albo pojedynczo, albo zespołowo. W zespołach następuje wymiana poglądów, ale to, co innego, niż zbieranie poglądów na realizację w sposób społeczny.

Jeżeli by działały u nas ciała społeczne, któreby przeprowadzały systematyczną analizę i krytyczną ocenę zrealizowanego budownictwa, to wtedy niewątpliwie weszlibyśmy w dziedzinie naszego myślenia architektonicznego na wyższy szczebel. Nasza architektura już zetknęła się z życiem, a więc wszechstronnie trzeba ją poddać kontroli życia.

Chciałbym z tego miejsca zwrócić uwagę, że krytyka taka powinna być ogniskowana w Stowarzyszeniu Architektów. To jest jedno z głównych zadań Stowarzyszenia Architektów.

Tematem bardzo silnie ogniskującym dyskusję stało się zagadnienie nawiązania kompozycji do otoczenia, pojmowanego w skali urbanistycznej. Na tendencje pokazu pod tym względem zwrócił uwagę **kol. Minorski**:

„Wystawę obecną chciano zorganizować w ten sposób, aby była porównywalna z wystawą dotyczącą Warszawy, zeszłoroczną, by podobnie, jak na wystawie zeszłorocznej wysunąć na pierwszy plan architektury poszczególnych budynków, natomiast problemy urbanistyczne nie zostały potraktowane na wystawie w równej mierze. Chciałem ten moment zasygnalizować“.

Powyższy problem „dezurbanizacji“ architektury na pokazie ujął dobitnie — i może cokolwiek za ostro — **kol. Brzuchowski**:

„Do podstawowych błędów nas wszystkich, pracowników Centralnego Biura Projektów należy słaby kontakt z urbanistami i niewykorzystanie wszystkich możliwości urbanistycznych. Błędem jest nasze postępowanie, że my sobie, a urbanistyce sobie. Jak pokazała ta narada — co trzeba w obecnej chwili podkreślić — to najważniejszy nasz błąd nie tylko mój, ale i moich kolegów, polega na tym, że nie rozumiemy i nie umiemy się podporządkować zagadnieniom urbanistyki. Wielu z nas, ma jeszcze za złe urbanistycę, że coś nam narzuca, jakiegoś ramy. Każdy chciałby być najmądrzejszy. To jest najbardziej ogólne niedoświadczenie“.

Zagadnienie braków urbanistycznych omówił szerzej **kol. Ostrowski**: „Chcę powiedzieć kilka słów o niedostatecznej podbudowie urbanistycznej projektów architektonicznych. Jest rzeczą charakterystyczną, że na wystawie pominięto sytuację budynków i trudno zorientować się, jak one są usytuowane. To nie jest kwestia metod organizowania pokazu, według mnie jest to obraz metod pracy, obraz w wyniku niedostatecznego zurbanizowania kompozycji architektonicznych, wprawdzie nie we wszystkich wypadkach, ale bardzo często.“

Nie ma na wystawie tego rodzaju projektów, które są charakterystyczne dla urbanistycznego wyrazu ulic, projektów, które by stanowiły zestaw budynków. Wiemy, że takie próby były czynione przy opracowywaniu ulicy Kruczej, ale metody pozostały w stanie embrionalnym. Wystawa nasza ujawnia te właśnie słabe strony. Ujawnia brak myśli zespołowej i to właśnie opiera się o dzisiejszy etap projektów urbanistycznych. Opieramy się często na planach zagospodarowania sporządzonych przed wojną, sami za mało stawiamy koncepcję urbanistyczną za mało wysuwamy sugestii w tym kierunku. Jest rzeczą oczywistą, że plany urbanistyczne są pierwszym etapem koncepcji i kompozycji miasta, że plan urbanistyczny musi stworzyć kościec kompozycji miasta, musi wyznaczyć miejsce dla planów architektonicznych. Jeżeli urbanista stworzy złą sytuację dla budynków, to architekt będzie stał wobec lamigłówek, które nie będą mógł dobrze rozwiązać. Dlatego sądzę, że następny pokaz brak ten usunie i że powinniśmy skończyć z nieuzasadnionym podziałem na urbanistów i architektów. Na pokazie projektów architektonicznych powinny być i prace urbanistyczne, powinny być plany ogólne i plany szczegółowe. Następnie pokaz powinien odpowiadać na pytanie, czy urbanisci stworzyli własną koncepcję miasta, czy stworzyli dobre ramy dla twórczości architektonicznej, a z drugiej strony taki pokaz powinien odpowiadać na pytanie, czy architekci wywiązali się ze swych zadań, które nie polegają tylko na projektowaniu pięknych budynków, ale i na tworzeniu nowego krajobrazu kulturalnego“.

Błędy wynikające z zaniedbania urbanistycznej strony projektu architektonicznego omówił przykładowo **prof. Różański**:

„Postaram się po krótko omówić pewną nader ważną rzecz. Chodzi o stosunek architektury do otoczenia, o projektowanie zespołów w szerszym znaczeniu, zarówno w otoczeniu przyrody, jak i w otoczeniu krajobrazu miejskiego.

Wemy takie przykłady z Poznania: jest piękne jezioro w bardzo ładnym terenie. Ma się zbudować koło tego jeziora ośrodek szkolny. Przebiegają dwie arterie. Rysunek podany jest bez uwarstwienia terenu. Dla mnie jest oczywiste, że Komisja nie jest w stanie trafnie się wypowiedzieć, ale ciekawsze, jest co myślał autor, rysując bez uwarstwienia. Oczywiście jest to niewłaściwy stosunek do arterii i do krajobrazu.

Drugi przykład — Białystok, Akademia Lekarska. Niewątpliwie bardzo poważny obiekt na tamtejszym terenie. Jest to pałac Braniczkich piękny w rysunku, w bardzo pięknym otoczeniu parkowym. Teraz się go rozbudowuje. Pałac ma w tej chwili 70 metrów frontu i pewien wyraźny układ. Obecnie robi się tam 300 metrów frontu. Jest to wielkie założenie oparte na osiowości. Potem okazuje się, że budynek jest na spadku, że składa się z elementów niezgranych, całkiem różnych. Zdaje mi się, że ten stosunek jest niewłaściwy, że w ten sposób gwałci się do pewnego stopnia otoczenie i walory terenu.

Następny przykład — Gliwice. Drapacz w Gliwicach nie jest zgrany z sylwetą miasta. Przecież tam się buduje największy gmach w Polsce bez sylwety miasta. Jak on będzie grać na tle sylwety miasta? Jak on będzie zamykać perspektywicznie ulicę? Zupełnie nie jest to narysowane. Nie można popełniać grzechu, jaki się popełniło przy budowie gmachu Banku Gospodarstwa Krajowego, gdzie postawiono się go tylko dlatego w tym miejscu, że miejsce było wolne. Budujemy w Gliwicach drapacz dlatego, żeby uzbroić miasto górnicze pewną sylwetą, pewnym symbolem.

Dalej — Dworzec Główny w Warszawie. Podejźmy do niego od ulicy Marszałkowskiej. Wychodzimy na plac i widzimy las kolumn z lewej strony. Dowiadujemy się, przypuścimy, że nie pomyliliśmy się, że to jest dworzec kolejowy. Chcemy wejść do niego, ale wejścia nie widać, nie jest ono zaakcentowane od strony Marszałkowskiej, a przecież Marszałkowska jest miejscem głównych pochodów, wielkich manifestacji. Wobec tego idziemy od drugiej głównej arterii, od strony Alei Jerozolimskich i — tam też nie znajdujemy wejścia.

Okazuje się, że dopiero z bocznej ulicy w stosunku do tych wielkich arterii — jest wejście, które też nie jest dostatecznie zaakcentowane, chyba, że akcent polega na fontannie, która bije przed samym dworcem. Wydaje mi się, że skoro jest główna arteria ul. Marszałkowska, skoro tam jest olbrzymi plac, to tam powinno być znaleźć się zaakcentowane wejście, może wieżyczka z zegarem, może śmiały portale.

Wydaje mi się, wracając do przykładów, że proste, zwyczajne podchodzenie do obiektu architektonicznego, myślenie o przyrodzie i do planu powinny udowodnić, że autor myślał o tym.

Zasadnicze zagadnienia kształtowania zabudowy w aspekcie urbanistycznym poruszył **kol. Malisz**:

„Chciałbym najpierw podkreślić to, co niejednokrotnie przebiegało się przez referaty wprowadzające, że pokaz obecny nie jest właściwy pod względem sytuacji urbanistycznych. Można by powiedzieć, jak kolega Hryniewicz, że nie da się zorganizować pokazu architektonicznego, któryby poruszył w naszym stopniu zagadnienia, o które architektury chodzi.“

Niemniej brak sytuacji urbanistycznych, brak podkreślenia związku poszczególnych obiektów architektonicznych z ich otoczeniem, jest dość symptomatyczny.

W Warszawie, a napewno i poza Warszawą, odczuwa się zupełnie wyraźnie to, że architekci mają wyznaczone działki zlokalizowanych budowli i właściwie nie zajmują się na serio tym, co się dzieje dokoła.

Żeby mówić o czymś konkretnym: pamiętacie, państwo, rozwiązanie Politechniki Wrocławskiej. Są tam pokazane dwa rozwiązania. Jedno rozwiązanie idzie po linii jak gdyby możliwie największego, najpełniejszego zgrania obiektu projektowanego z tym, co się dzieje dokoła: drugie rozwiązanie jest formą, która w pewnym stopniu jest traktowana sama w sobie. Jeżeli chodzi o drugie rozwiązanie, gdyby to był budynek stojący w pewnej niezależności od otoczenia, można by było przewidzieć, że wiele rzeczy jest niewątpliwie lepiej i czyściej rozwiązanych, aniżeli w pierwszej alternatywie. Ale spojrzmy pod kątem widzenia otoczenia: mamy brzeg Odry, plac Grunwaldzki, cały szereg obiektów, z którymi taki obiekt, jak politechnika, powinien być silnie powiązany. Tymczasem w tym rozwiązaniu architekt odwrócił się wyraźnie od wszystkich elementów zewnętrznych i starał się w sposób czysty i posprawny rozwiązać wnętrze. Ten sposób, z punktu widzenia urbanistyki, należy odrzucić. Nie można projektować w ten sposób, ażeby się nie liczyć z tym, co się dzieje dokoła. Jeżeli chodzi o rozwiązanie pierwsze, to idzie ono po prawidłowej linii wiązania się z otoczeniem, ale jest w nim inny mankament, mianowicie wnętrze tego obiektu jest zupełnie wadliwie rozwiązane. Widać wyraźnie, że architekt starał się nawiązać do wszystkiego, co jest dokoła, kosztem wnętrza, które miał stworzyć.

To jest pierwsza typowa sprzeczność, którą wyraźnie widać na pokazie. Druga typowa sprzeczność zachodzi pomiędzy plastyką założenia, a jego stroną funkcjonalną. W mieście, jeżeli mówimy o placu, czy ulicy, to najsilniejszą funkcjonalną stroną założenia jest zagadnienie komunikacyjne i sprzeczność ta rysuje się dosyć poważnie pomiędzy uzyskaniem prawidłowego rozwiązania komunikacji i rozwiązaniem ścian placu w tej formie, ażeby ono dawało efekt właściwy. Trzeba powiedzieć, że pod tym względem mamy jeszcze bardzo dużo do zrobienia. Nie wystarczy powiedzieć sobie — nawet przy prawidłowym, logicznym myśleniu — że w danym miejscu miasta plastyka jest o tyle ważniejsza od funkcji, że należy ją przede wszystkim rozwiązać kosztem funkcji, względnie odwrotnie. Trzeba doprowadzić do tego, ażeby projekt był pod względem plastycznym jak najczyściej, jak najlepiej rozwiązany, ale żeby to się nie odbyło z wyrządzeniem szkody funkcji, względnie, jeżeli funkcja w danym wypadku jest ważniejsza, żeby to się nie działo ze szkodą plastyki. Jak to zagadnienie jest trudne, można to sprawdzić na tym, że nawet w pracach takich, jak M.D.M., gdzie niewątpliwie wiele zbiorowego wysiłku włożono w rozwiązanie, są powody do dosyć zasadniczych zastrzeżeń pod względem właściwego stosunku tych dwóch czynników.

W placu na ul. Marszałkowskiej postawiono wyraźnie i słusznie zagadnienie plastyki, ale rozwiązanie komunikacyjne jest wadliwe.

Trzecie zagadnienie z zakresu sprzeczności w aspekcie urbanistyki, to zagadnienie symetrii i asymetrii. Zbliżamy się wyraźnie, że tak powiem — powracamy do rozwiązań klasycznych, klasycznych w najlepszym tego słowa rozumieniu. W urbanistyce tego rodzaju decyzja ma zasadnicze znaczenie, z punktu widzenia realizmu socjalistycznego. Mówimy o tym, że urbanistyka i architektura powinny być zrozumiałe dla każdego człowieka. Wiemy z doświadczenia, że najłatwiej uchwycić porządek architektoniczny wówczas, jeżeli mamy w kompozycji pewne punkty, wzajemnie przeciwstawne, które do pewnego stopnia geometrycznie odpowiadają sobie nawzajem.

I stąd zagadnienie osiowości, zagadnienie symetrii zaczyna być w naszej kompozycji coraz bardziej studiowane.

Jeżeli weźmiemy realnie pod uwagę warunki projektowania w mieście, to rzadko się zdarza, abyśmy mogli oś symetrii przeprowadzić w sposób czysty. W historii ta rzecz zdarzyła się nie wiele razy. Jeżeli pominiemy realizację tego typu co Wersal, który powstał dzięki ambicji i pysze ludzi, mających specjalne warunki w społeczeństwie, to praktycznie rzadko taka oś symetrii została przeprowadzona.

Dziś tworzy się układ pseudo-symetrii. Jeżeli mamy do czynienia z konkretnym miastem, z istniejącymi budynkami, które trzeba w dużym stopniu zachować, to zawsze jesteśmy przed koncepcją symetryczną zmuszeni do bardzo szczegółowej analizy i do kompromisu.

Pytanie, czy tego rodzaju kompromisy są rzeczą słuszną, czy nie? Wydaje mi się, że czyste rozwiązanie symetryczne jest pewnego rodzaju schematyzowaniem. W konkretnych rozwiązaniach realizowanie powinno iść po linii właśnie tych niewielkich odchyłań, które nie przeszkadzają symetrii, a często stanowią tę zasadniczą cechę, która odróżnia dzieło dojrzałe od akademickiego. To zagadnienie bardzo silnie występuje zwłaszcza w Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkańcowej“.

Ostatni z omawianych przez kol. Malisza tematów rozwinął szeroko kol. Skibniewski, na tle historycznych przykładów wielkich kompozycji francuskich i włoskich, dochodząc do następującego wniosku:

„Cały ich urok leży w tym, że mamy wyraźne rozwiązanie poprzecznej osi, która nie tylko nie zabija głównej osi, ale ją podkreśla. Takich przykładów możnaby przytoczyć bardzo wiele.

W związku z tym nasuwa się praktyczny wniosek: przed komponowaniem wielkich założeń, które obecnie stoją przed nami, nie powinniśmy się zaciętrzewiać w rajbretowych rysunkach i teoretycznych dyskusjach, z których by wynikało, że np. oś saska musi mieć jednakowe obrzeże po jednej i drugiej stronie“.

Prof. Pniewski wskazał na jedno z niewątpliwych źródeł zaniedbań urbanistycznych:

„Chciałbym poruszyć sprawę niepełności kompozycji urbanistycznej. Na ten temat mówi się dużo, w szczególności w stosunku do M.D.M. W Warszawie jesteśmy w cięższej sytuacji niż gdzie indziej. Warszawa została „wyrąbana z architektury“, z 12 pracowników mojej pracowni żyje tylko jeden. Chodzi mi o to, że przy ogromie zajęć praktyka daje nam b. dużo trudności, musieliśmy się oprzeć na kolegach którzy razem z nami pracując, nie dają nam dokładnej odpowiedzi na te wielkie zagadnienia urbanistyczne, których dziś Warszawa od nas żąda. Rezultatem jest to, że cały szereg rozstrzygnięć jest połowiczny“.

W przeciwieństwie do kolegów kładących nacisk na zagadnienia urbanistyczne, kol. Skibniewski oceniał cele pokazu jako leżące raczej w innej płaszczyźnie:

„To nie jest wystawa syntetyczna, to jest pokaz, który ma przedstawić nie całokształt prac ale raczej fragment pracy architektów, przedstawiający właściwe przeprowadzenie detalu architektonicznego, z którego zdołaliśmy w ciągu kilkunastu lat wyjąłować naszą architekturę. Pod tym względem wystawa ta jest pożyteczna, bo daje dużo materiału do dyskusji.

Jednocześnie zupełnie się zgadzam, że elewacje, które są wynikiem tej pracy, nie są jeszcze na dobrym poziomie. Brakło nam dyscypliny, żeby się obronić przed przeładowaniem elewacji. Jeżeli przed tym była uboga, to teraz jest zbyt strojna. Bardzo wielu kolegów przeżywa ten okres szamotania się, który wyraża się w formie przeładowania, w niedostatecznym opanowaniu detalu architektonicznego.

Z przykładów, na których chciałbym się zatrzymać, są przede wszystkim rozwiązania wielkich uczelni, które tu widzimy. Jest politechnika w Gliwicach, rozbudowa Politechniki we Wrocławiu, Uniwersytet Lubelski, Akademia Górnicza w Krakowie — jednym słowem cały szereg zespołów wyższych uczelni. I tu muszę przyznać, jako warszawski urbanista, że czuję się zawstydzony, że nie ma zespołu Uniwersytetu Warszawskiego, albo że nie ma rozbudowy Politechniki Warszawskiej. Zespołu Politechniki nie ma, bo została zachwiana pierwotna koncepcja, która dotychczas była uważana za słuszną. Zespołu Uniwersytetu nie ma dlatego, że go nie ma, że jest opóźniony. To jest niedobrze. Spóźniliśmy się z tym, musimy to nadrobić.

Spśród przykładów, które tu są wystawione, najdojrzalej przemyślany wydaje mi się przykład gliwicki, chociaż ma on dużą ciężkość, dużo toporności. Nie ma lekkości w tym rozwiązaniu, ale problem całości zespołu jest prawidłowo postawiony. Natomiast we Wrocławiu spór toczy się między dwiema złymi koncepcjami. Jedna próbuje wyrwać się z pętli schematyzmu, druga hołduje czysto rysunkowej kompozycji. Z Akademii Górniczej mało pokazano, wydziały są porozrzucane. W Lublinie jest prowincjonalizm, ale trafny. Tam sytuacyjnie i ogólnie lepiej jest rozwiązany rozkład bryły, natomiast elewacje są znacznie gorsze przez złe proporcje podcieni w stosun-

ku do całości. Ale, przy tej okazji... Czy potrzebne są te podcienie. — Co będą robiły laboratoria, czy inne zakłady naukowe, za podcieniami. — Czy będą świecić cały dzień lampki rurowe, jak w PKPG?

Przechodzę do przykładu z Gdańska. Zapytuję, czy słuszne jest takie rozwiązanie, że po to, aby realizować dzielnicę staromiejską Gdańska, biurowiec jednej instytucji pakuje się do sześcianu, czy siedmiu domów mieszczańskich o rozmaitej skali, umyślnie różnicowanej, ażeby było jak najbardziej romantycznie? Wydaje mi się, że to błąd.

Walka o metodę klasyczną jest to przede wszystkim walka o dobre nawiązanie do tradycji architektonicznych i historycznych.

Dalej — grupa biurowców Leykama. Przyznaję koledze Weinfeldowi, że kol. Leykam jest jednym z najbardziej pasjonujących się architektów naszego pokolenia. Ale czy jego sposób wybrnięcia z kłopotu nie prowadzi bardziej do eklektyzmu, jak architektura Mieszkaniowej Dzielnicy Marszałkowskiej, której dziś zarzuca się eklektyzm?

Zdolny architekt może w ten sposób przysporzyć miastu kilka bardzo ciekawych detali, ale czy, jako metoda, jest to właściwe. Czy to są właściwe przejawy realizmu. — Ja myślę, że nie. I mimo zastrzeżeń, jakie mogą budzić detale, metoda poszukiwań jest właściwsza i bliższa realizmowi właśnie w M.D.M.-ie.

Jestem przekonany, że przy wszystkich błędach, które są i będą popełniane w MDM przy ładnych i brzydkich detalach, z których cały szereg mi się nie podoba, efekty będą osiągnięte pozytywne, realistyczne i z pewną metodą będzie sprawa doprowadzona do samego końca, jako całość. To nie będą poprzyczepiane agrafki. Więcej błędów ten popełnia, kto więcej robi, kto nic nie robi — bezpieczny jest od robienia błędów“.

Wyodrębnioną grupę obiektów krytykował również kol. Minorski:

„Jako problem szczegółowy do dyskusji, wybrałem sobie temat wąski, a mianowicie temat niektórych projektów budynków społecznych, które starały się znaleźć wyraz architektoniczny przez zastosowanie kolumnady na elewacji frontowej. Tego rodzaju przykładów mamy bardzo dużo.

Widać wyraźnie, jak podejmując to zadanie w rozmaitych miejscach, koledzy sobie radzą. Do mnie przemawia rozwiązanie, które dano w pracowniach: młodzieżowej, Sulikowskiego i Melchinkiewicza. W tych projektach postawiono najważniejszy problem wyrazu plastycznego: pierwiastek jasności kompozycji. Autorzy tych budynków potrafią skupić wyraz przy pomocy prostych środków.

W Teatrze Łódzkim możliwość uzyskania wyrazu została zahamowana przez to, że koledzy nie zdecydowali się na ekonomię form. I dlatego elewacja frontowa Teatru Łódzkiego przypomina raczej budynek o charakterze uzdrowiskowym, a nie elewację teatru. Loggia jest zbyt długa i staje się monotonna. Ona nie skupia uwagi i w dodatku została przekreślona przez duży, poziomy pas muru. Gdyby tych kolumn było mniej i gdyby sięgały do samej ziemi, wyraz tego teatru byłby silniejszy.

Jeżeli chodzi o projekt kolegi Melchinkiewicza, to jest w nim może za dużo rozmachu. Ten budynek wymagałby nadzwyczajnego terenu, mógłby stać na potężnej skarpcie, kompozycja wymagałaby ogromnej przestrzeni. Jest to niezwykle grzmiąca architektura.

Kolega Melchinkiewicz mówił na majowym zebraniu, że wzruszył go projekt Alabiana i Simbircewa Teatru Armii Czerwonej w Moskwie. W skali te budynki są zbliżone do siebie.

Jeżeli chodzi o projekty grupy młodzieżowej i Sulikowskiego, to mam wrażenie, że koledzy zyskali wyraz dzięki temu, że ich architektura jest oparta na prostocie, a ponadto na kontraście. W danym wypadku — na kontraście kolumn i murów.

To są przykłady myślenia artystycznego, gdzie architekci myśleli czysto, w sposób żywo przemawiający do widza.

Konkretny wysiłek artystyczny w oparciu o słuszne założenia został podjęty w pięknym ośrodku szkoleniowym w Ursynowie. Widzimy tu, że autorzy naprawdę zerwali z formalizmem, podjęli zadania jeszcze tym trudniejsze, że związali się z problemem malarzkim, a mam wrażenie, że kolega malarz dokonał oceny tego wysiłku.

Trzeba powiedzieć o projekcie zapoczątkowanym w r. 1948 domu towarowego w Kaliszu, że kolega, który go projektował, nałożył na siebie w owym czasie dyscyplinę, powiedział, że będzie się trzymał formy, będzie się starał trzymać pewnych zasad kompozycyjnych, poszedł bardzo trudną, jak na owe czasy, drogą i ten projekt niewątpliwie może służyć za przykład.

W chwili obecnej najbardziej jaskrawo przejawia się kosmopolityzm w dwóch projektach: jeden — to jest Główny Instytut Chemii, który przedstawia się, jako budynek duży, skrzyniowy, bez żadnej oryginalności. Ten budynek może straszyc człowieka. Wydaje się, że również projektem wyraźnie kosmopolitycznym jest budynek Wydziału Lotniczego Politechniki Wrocławskiej. Aż dziwi tego rodzaju budynek. Jakgdyby do autora nic nie doszło z tego, czym się dziś wszyscy przejmują. To jest po prostu pudełko“.

Głównym ośrodkiem zainteresowań poza Warszawą okazał się Gdańsk. Kol. Minorski mówił:

„Miałem niedawno możliwość zetknięcia się z zagadnieniami bardzo poważnymi, m. in. w Gdańsku. W Gdańsku szczególnie budziła obawy odbudowa starego Gdańska. Budziło obawy, czy efekty pracy są dobre, czy słusznie postanowiono odbudowywać Stare Miasto i czy realizacja potwierdza tę decyzję. Miejscowe siły podjęły inicjatywę, aby to zagadnienie na swoim terenie rozpatrzyć. Komitet Wojewódzki PZPR w Gdańsku postawił zagadnienie na wysokim poziomie, zostali zaproszeni przedstawiciele SARP-u i ci przedstawiciele wy-

łonili oficjalnych oponentów, którzy starali się polemizować, czyniąc to w sposób lojalny, szeroki, pozbawiony jednostronności; i wówczas okazało się, że plan robi się dobrze, że to, co się dzieje, robi się prawidłowo. Przy tej okazji architekci mieli możliwość przedstawić swoje założenia szerokiemu gronu mieścowego aktywu.

Gorzej jest tam, gdzie się do tych zagadnień organizacyjnie nie podchodzi. Np. przy Politechnice Wrocławskiej okazuje się, że architekci bardzo wąsko, myśleli o poszczególnych budynkach, a nie o zespołach, a nawet gdy myśleli o zespołach, to nie myśleli o ulicy, a kiedy myśleli o ulicy, to nie myśleli o dzielnicy“.

Zagadnienie gdańskie omawiał szerzej **kol. Biszewski**:

„Gdańsk, jako morska stolica Polski, jest obce kolegom i powinny problemy architektoniczne interesować. My, jako Gdańszczanie, może popełniamy ten błąd, że uważamy, iż Gdańsk jest na drugim miejscu po Warszawie. W ciągu pierwszego pięciolecia na terenie Gdańska nie było wiadomo, jak odbudowywać Gdańsk, bo właściwie dopiero teraz wzięliśmy w swoje ręce tę odbudowę. Wytworzyła się zasada, żeby ściśle powtórzyć architekturę gdańską. W ciągu trzech lat ta sprawa ucierała. Powstało również zagadnienie, że prywatnego budownictwa mieszkaniowego nie ma.

Gdańsk musi być odbudowany przez instytucje społeczne. Za powstaniem gdańskich kamieniczek remontowanych trzeba było lokować instytucje takie, jak np. Zakłady Żywnościowe; trzeba było umieścić organizm obcy szczytom tych kamieniczek, rozsadzający formy zewnętrzne. Rozumieliśmy niewłaściwość tego i powstała idea terenu zwężonego, na którym architektura byłaby muzealnie odtworzona, i terenu przyległego do tego centrum Gdańska, gdzie architektura byłaby tylko oparta na motywach gdańskich. Gdańsk jest dziś właściwie złożony z trzech miast: Gdańska, Sopot i Gdyni. Gdańsk — wiemy, jaka była architektura. Sopoty — wille burżuazyjne, które nam nie odpowiadają. Gdynia — uboga w formie i detalu. Otóż co się robi, na tym terenie przyległym do Gdańska. — Wydawało się, że należy tam przycisnąć, raczej na architekturę z ducha gdańskiego, powtarzać szczegóły, a raczej komponować ducha architektury gdańskiej. W tej atmosferze powstał krytykowany obecnie projekt biurowca w dzielnicy mieszkalnej. Lokalizacja budynku była może niesłuszna, ale życiowa, dlatego, że nie było komu tej ulicy odbudować. Wbrew temu, co koledzy powiedzieli, te projekty przyniosły bardzo bogate studia sylwety, jaką należało nadać trzem ulicom, na które wychodzi Radunia.

Gdybyśmy odtworzyli to, co było dawniej, gdybyśmy odtworzyli kamieniczki mieszkalne, gdzie każda miała klatkę schodową, gdybyśmy powtórzyli w ten sposób dawny romantyzm, byłby to romantyzm powtarzany mechanicznie. Tu popełniliśmy romantyzm świadomy. Przede wszystkim chodzi o zachowanie zabytków i linii ulic. Chodzi o zachowanie ich właściwego charakteru.

Z drugiej strony chodziło o zachowanie linii frontów, o wyzyskanie instalacji podziemnej.

Następnie chodziło o wysmukłość dachów. To jest charakterystyczny moment Gdańska. Wreszcie — chodziło o kompozycyjne wprowadzenie widoku na stary kanał gdański. Jest to element typowy dla Gdańska“.

Z kolei przytaczamy wypowiedź **kol. J. Wierzbickiego**:

„Jeżeli chodzi o Gdańsk, to w Gdańsku byłem bardzo dawno, i znam te rzeczy tylko z projektów. Więc — co do rekonstrukcji: wszystko zobaczyłem i nie mam najmniejszej wątpliwości. Jestem pełen podziwu, że to wielkie i trudne zagadnienia są tak szybko realizowane. Ratusz, katedra, cały szereg kościołów, arsenał itd. Ale tu właśnie oglądałem przed chwilą projekt Biura Państwowych Gospodarstw Rolnych — jeżeli się nie mylę. Więc projekt jest bardzo wdzięczny, bardzo miły, utrzymany w tonie starego Gdańska. Ale to jest szereg domów mieszkalnych, chyba się trzejkrotnie. To jest bardzo pięknie zaprojektowane, ale zdaje się jakiejś nowej jednostki nie powinno się budować w takim budynku, który robi wrażenie domu mieszkalnego“.

W związku z powyższym zastrzeżeniem **kol. Skibniewski** powiedział:

„Wydaje mi się, że tu istnieje nowy przejaw naszej wspólnej nerwowości. Jak osiowo, to już tak, azeby tylko lustro z dwu stron ustawić, żeby nawet trudno było zorientować, gdzie się jest. Jak przeciw sztywności — to zaraz w romantykę. Nie może być tak dalekiej rozbieżności między wnętrzem i stroną zewnętrzną, ale też i pozorna szczerłość pokazania bebeczów tego co się w środku dzieje — to był fałszywy romantyzm i nihilistyczna postawa“.

W związku z postępowaniem prac w Gdańsku przemawiał **prof. Pniewski**:

„Wydaje mi się, że w Warszawie brak, jest jednej ważnej rzeczy. Chciałbym tutaj wskazać na projekty kolegów z Gdańska. Nie chodzi wprawdzie o same projekty, wśród tych projektów są projekty gorsze i lepsze, a niektóre z nich są nawet bardzo piękne. Ale w tych wszystkich projektach widać jedną rzecz — środowisko architektoniczne. Ci ludzie mają dużo łatwiejszy obiekt, bo z jednej strony zamknięty, oparty o morze. Nie jest ważne, czy w jednym zespole elewacji zrobimy cztery czy pięć małych domów. To nie stanowi zagadnienia. Ważne jest to, że widać całość tej pracy. Zazdroszczę kolegom z Gdańska, bo to jest pozycja jednorodna. Widać z tego, że występuje poważna grupa kolegów na terenie Gdańska. Faktem jest, że ich praca na tamtym terenie daje pierwszorzędne rezultaty. Tego właśnie środowiska w Warszawie brak.

Tutaj jeden z kolegów mówił o roli SARP-u. Może tę rzecz należy zrobić w SARP-ie, może w Politechnice, mogą to zrobić młode orły, bo my już nie jesteśmy za starzy — ale powtarzam: środowisko architektów to jest jakby młyn, w którym się miele przyszłość architektury narodowej i ono jest konieczne“.

Spśród przewijających się tematów przytaczamy jeszcze kilka wybranych interesujących wypowiedzi:

Kol. Brzuchowski:

„Architektury nie projektuje się od wystawy do wystawy. Nie powinno się robić planów na wystawę, ale realistycznie je opracowywać na codzień. Dlaczego od tego zaczynam? Dlatego, że cały szereg pracowni pod koniec, już przed samą wystawą, stosowało się do wskazówek co do opracowywania projektów, nie robiąc tego na codzień. Jeżeli przed dwoma laty na kongresie SARP-u zaapelowałem o te realistyczne metody podawania planów opierając się na metodzie stosowanej w Związku Radzieckim, to dlatego, aby to wprowadzić w życie na stałe. Mogę się cieszyć, że plany wystawowe prawie wszystkie tę metodę pokazują, ale powtarzam, to nie ma to być metoda przemawiania do maluczkich, lecz codzienna metoda naszej pracy. Pytałem komisarzy wystawy, obecnego tu kolegę Hryniewieckiego, w jaki sposób jedno z biur dopięło tego, że budynki elewacji do perspektywy, w rozmaitych skalach przedstawiając je i do tego model w skali 1:10. Odpowiedział mi: „To nie jest norma, to jest opłacane ze studiów“.

Normy muszą odpowiadać konieczności opracowywania naszej architektury tak, jak jest na tej sali. Jesteśmy na bardzo wielkim przełomie projektowania. Dopiero w dużej skali i w detalu można próbować plastyki architektury i jasne jest, że jeżeli nie będzie odpowiednika tych potrzeb w normach, to będziemy leżeć tak, jak leży Oddział Główny Centralnego Biura Projektów Architektonicznych i Budowlanych.

Jak wspominał jeden z moich przedmówców:

„Rzuca się w oczy nierówna stopa materialna poszczególnych pracowników. To stwarza nierówność startu w pracy architektów. Mamy jakgdyby swoich milionerów i architektów pracownianych“.

Jeżeli Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa może przedstawić model elewacji, to w każdej pracowni powinno być dopuszczalne takie opracowanie, żeby kadry naszych architektów były coraz szersze, a nie wężały się do kilku ludzi. Widząc w niektórych projektach jeszcze nie opracowaną plastykę, myślę, że byłoby dobrze, gdyby autor miał chwilę wolną na przestudiowanie formy.

Mówiąc o modelach, walczymy o realizm bezwzględny. Proszę spojrzeć na model i perspektywę wysokich domów Moskwy. Jak one są identyczne. To są poszczególne etapy tworzenia tej samej wielkiej architektury.

Wydaje mi się, jeżeli mówimy o realizmie pokazywania naszych osiągnięć prób dochodzenia do wyrazu, że nie są szczęśliwie ujęte do tego planu gwaszowe. Każdy z nas wie, że w ten sposób uzyskuje się z reguły obraz, nie mający plastyki. To samo dotyczy planów robionych przez prof. Pniewskiego, które robią wrażenie opracowanych z kości słoniowej“.

Prof. Pniewski:

„Jeszcze na jedną sprawę chcę zwrócić uwagę, o której mówił prof. Kaczorowski, to jest na zagadnienie oszczędności w architekturze. Przeglądając projekty, mam wrażenie, że dużo w tej materii można by było zrobić, ale przy ścisłej współpracy z przemysłem. Jest rzeczą jasną, że przemysł budowlany idzie ku przodku. Wiemy dobrze, że wszystkie projekty robione w roku przyszłym będą lepiej wykonane niż w roku bieżącym, ponieważ przemysł się organizuje co raz lepiej. Nasza współpraca z przemysłem jest bardzo istotna, bo ci ludzie którzy mają organizować przemysł budowlany nie wiedzą, czego nam potrzeba. Tutaj należałoby wspomnieć o Związku Radzieckim. Tam — w Związku Radzieckim — rezultaty tej akcji są olbrzymie, dopytywałem się, w jaki sposób można sobie pozwolić na to, żeby krocić przez dwie lub trzy kondygnacje marmur, a nawet nie marmur, a granit, w jaki sposób można użyć takiej ilości brązu, aluminium do okien itd. Dało się to osiągnąć dzięki właściwemu zorganizowaniu przemysłu, co dało z kolei tak olbrzymie rezultaty w postaci około 30% oszczędności wg obliczeń radzieckich, a wydaje mi się, że te oszczędności dochodzą do większych rozmiarów. U nas to zagadnienie jest w powijakach. Faktem jest, że mamy niespotykane trudności. Dlatego też jeżeli otrzymuję zlecenie, że mamy wprowadzić w projekcie od 3 do 5% oszczędności, to mnie to trochę śmieszy, bo przez lepszą organizację można zdobyć oszczędności nie w postaci 5% ale w postaci 25%, nie naruszając stanu posiadania ani stanu wyposażenia budynku. Wspominam o tym dlatego, że była o tym mowa w referacie Profesora“.

W tym związku z powyższą wypowiedzią **kol. Jaszowski** słusznie zwrócił uwagę, że w obecnej fazie rozwojowej przemysłu, są do zwalczania trudności, których nie można przeskoczyć.

Kol. Brzuchowski zwrócił uwagę na jaskrawe wypadki niewłaściwego potraktowania godła państwowych:

„Jeżeli chodzi o umieszczenie rzeźb, w dwóch budynkach budowanych ostatnio w Polsce godła państwowe są użyte jako dekoracja. Orzeł który nas wszystkich wita na tej wystawie, to jest orzeł, który zdobi gzyms w budynku biurowym. Zdziwiłem się kiedy to zobaczyłem. Podobnie zrobiono w kinie „Prah“, gdzie godło bratniej Republiki Czechosłowackiej jest użyte jako motyw dekoracyjny, powtórzony na ścianach. Myślę, że Czech, który wejdzie do kina, będzie się czuł dotknięty, że jego godło państwowe zostało tak zwulgaryzowane“.

O innych wypowiedziach wspominamy tylko pobieżnie. **Kol. L. Tomaszewski** podkreślił, że do osiągnięcia właściwego poziomu kompozycji urbanistycznych konieczne jest architektoniczne rozwiązanie ich dominant, które powinno być podejmowane już obecnie, nawet w tych wypadkach, gdy na razie realizujemy tylko budynki nie posiadające w kompozycji roli tak doniosłej. **Kol. Minorski** wskazywał na niewłaściwość tworzenia zbyt wielkich budynków, powiązanych

korytarzami urastającymi do wewnętrznych ulic w budynkach. **Prof. Tomaszewski** z Gdańska szerzej omawiał zagadnienia kompozycyjne, związane z kształtowaniem otoczenia terenów i nadbrzeży portowych. **Kol. Holtz** występował przeciwko niewolniczej odbudowie zabudowy. **Kol. Biszewski** wykazywał, że w projektach zaznacza się obecnie wzrost ku klasycyzacji w układzie budynków, co jest najmniej istotne, niż poprawne operowanie detalem. **Kol. Zenowicz** w sposób dość mechaniczny dał zarys kształtowania się stylów historycznych w różnych krajach i omawiał przejawy narodowych odrębności stylowych. **Prof. Sienicki** wykazywał w różnych projektach zastosowanie form właściwych nie dla architektury lecz dla meblarstwa. **Prof. Jastrzębski** rzucił garść trafnych uwag o poprawności komponowania i rysowania detali i cieni rzucanych.

Na zakończenie przytaczamy w skrócie obszerną wypowiedź **V. Min. Wolskiego**, w sposób jasny porządkującą, wiele zagadnień nurtujących naszą społeczność architektoniczną:

„Zbliżamy się już do końca dyskusji. Niestety, nie słyszałem całej dyskusji, ale zdaje mi się, że jesteśmy świadkami niecodziennego faktu w naszym życiu. Ta wystawa jest niewątpliwie w moim pojęciu niespodzianką, wyszła znacznie poważniej, znacznie głębiej znacznie więcej dała nam do myślenia, niż się spodziewaliśmy, gdy zapadła decyzja o jej urządzeniu. Niewątpliwie i prace wystawione i reakcja nas wszystkich i niesłuchanie owocna, zupełnie niecodzienna w naszych warunkach dyskusja — świadczy o tym, że dla wszystkich nas zarówno problematyka w dosłownym ujęciu jak i zagadnienia, które stoją przed nami są niewątpliwie pewnym wstrząsem, świadczącym o wiecznym poszukiwaniu przez nas dróg, dla tej architektury naszej, która ma tak niespożyte, przekraczające nasze możliwości, pole do działania. Jeżeli te momenty ostatniej dyskusji mają być jak najbardziej owocne, jak najbardziej konkretne, prowadząc do wniosków, to zdaje się, że nie można nie zmierzać z całą konsekwencją, z całym uporem do tego, aby wyciągnąć przemocą, siłą nawet, wnioski — które będą wytycznymi w okresie miesięcy i lat najbliższych. Takie wnioski muszą być wyciągnięte z tej różnorodnej, z tej niejednorodnej wystawy, która, jest przedstawieniem wielkiego fermentu i wielkich poszukiwań, która jest potwierdzeniem tego, że brak nam ogólnych wytycznych w twórczości, pozwalających poszukiwać właściwych rozwiązań, że brak tych wytycznych jest katastrofą. Dlatego te wnioski muszą być wnioskami afirmatywnymi, wskazującymi drogi słuszne i odrzucającymi te drogi, które są oczywistym dla nas manowcem. Nie możemy stać na stanowisku, że błędem byłoby wyciąganie jakiejś recepty na dobrą architekturę i nie wolno nam tu szukać wytycznych, bo w ten sposób skrupowałibyśmy architekta jako twórcę.

Powinniśmy jako społeczeństwo, jako budowniczowie być nadal tworzącymi, żywym obiektem eksperymentu architektonicznego. Zdajemy sobie na tej wystawie sprawę z tego, że wielu z nas, a może i wszystkich rażą pewne kierunki architektoniczne, które tu widzimy. W bardzo wielu wypadkach wywołują albo już wywołały one niechętny stosunek społeczeństwa, ludu, który jest konsumentem architektury, który nie chce być tolerancyjny i nie może być tolerancyjny wobec indywidualnych swobód pojętych w sposób nieograniczony w dziele architektonicznym.

Może to społeczeństwo nie dojrzało jeszcze, ale ma prawo żądać odpowiedzialności architekta w ramach dyskusji. Rzecz jasna, że nasza dyskusja powinna się toczyć w tym kierunku, żeby co raz mniej było tolerancji wobec tego, co jest ekstrawagancją, co jest odchyleniem od wskazań zdrowego rozumu społecznego. Trzeba skoncentrować się na poszukiwaniu nowych metod, jakie zarysowują się w pozytywnej części projektów i trzeba znaleźć szkołę, z której dorobku trzeba będzie w dalszym ciągu korzystać. Trzeba wydać mi się wyciągnąć wnioski z tego, że mamy do czynienia z wyraźnie odcinającą się wśród wszystkich projektów szkołą, która jest przeciwstawieniem tego, co się dzieje na całej wystawie, że mamy do czynienia z mniej lub więcej udanym poszukiwaniem form właściwych naszej epoce budowania socjalizmu w Polsce, opartych na kulturze narodu polskiego.

Trzeba stwierdzić, że obok pozytywnych projektów, mamy projekty, które świadczą, że autor nic nie rozumiał, niczego się nie nauczył.

Co jest cechą konstruktywistów? Cechą ich jest dominująca rola logiki nad zagadnieniami, które nie włączając ich w dziedzinę logiki można uregulować w architekturze. Cechą projektów konstruktywistycznych jest zrywanie z ciągłością historyczną i zrywanie z zagadnieniami codziennymi jako najwyższymi normatywami w dziedzinie czerpania z dziedzictwa kultury.

Te cechy łączą konstruktywistów z przedstawicielami secesji, chociaż pozornie zdawałoby się, że odbiegają one wzajem od siebie o czym by mogła świadczyć dominująca rola logiki. Jest więc przy każdym niesłusznym rozwiązaniu, więc polegająca na tym, że sięga się właśnie wtedy do historii, kiedy zawiodą zasady logiki, kiedy potrzeba jest decorum, gdy trzeba żenić konstrukcję z plastyką nie wynikającą z tej konstrukcji. Wtedy właśnie konstruktywiści sięgają po formy do epoki klasycyzmu lub architektury greckiej i wtedy sztucznie przylepiają te formy. Mamy szkołę romantyków takich czy innych, którzy również są niesłuchanie bliscy naszym konstruktywistom przez równie przesadne rozumienie roli indywidualności w architekturze, przez niezrozumienie tego, że bez ciągłego procesu rozwojowego nie może być wielkiej architektury, że wielka architektura musi być wynikiem wielu pokoleń ludzkich, wynikiem narastania architektury w oparciu o ciągle zmieniające się warunki społeczne. **Kol. Stepiński** słusznie się bronił, bronił w sposób, w który nie mógłby się bronić żaden z przedstawicieli ani tej szkoły kon-

struktywistycznej ani romantycznej. W swej obronie opierał się na zasadzie ciągłości rozwojowej w architekturze. Postawiono przed nim nowe zadanie, zadanie przejścia do śródmieścia, do nowej funkcji, do nowego materiału, do nowych konstrukcji. I cóż było wtedy słusznego: znaleźć sobie przodka w renesansie, czy w klasycyzmie, i twórczo go tak czy inaczej przerabiać, czy też rozumować w ten sposób, że jeżeli chcemy mieć architekturę warszawską, która byłaby związana wszystkimi nerwami z przeszłością historyczną miasta, to będziemy sięgać do tej spuścizny historycznej przez właściwą hierarchię następujących po sobie okresów? Słusznie uczynili ci koledzy, którzy wbrew uproszczeniu i potępieniu w czambuł wszystkich, co druga połowa XIX wieku tworzyła, sięgnęli w sposób ostrożny do analizy tego, co w przeszłości naszej kulturalnej mogło stać się wzorem i sprawdzianem dla pewnych form, które można było twórczo znów opracować. Wydaje mi się, że to jest ważne w dzisiejszej dyskusji, czy to co robią koledzy w M.D.M. jest to nowa secesja, czy to jest z Heuricha, czy to jest korzystanie ze spuścizny XIX wieku, czy to jest jakieś potępienie skoczenie w przeszłość. Druga połowa XIX wieku była u nas okresem pracy architektów bezpośrednio wychowanych na spuściznie stanisławowskiego empiru, na biedermajerze. Ci ludzie spotykali się z nowymi zadaniami, z nową treścią społeczną, z kapitalizmem, który zażądał wielkiego miasta, zażądał wysokiej renty grunтовой, wysokich budowli, zażądał wielkich sklepów na parterach, i wielkich mieszczańskich mieszkań, zażądał nowej treści funkcjonalnej budowli. Ci ludzie spotkali się z zamówieniem społecznym, które się oparło na zmiennej określonej konstrukcji. Wiemy, że jest to okres, gdy do rozwoju budownictwa wchodzi żelazo-beton. I cóż ci ludzie? Umieci w sposób twórczy sięgnąć do okresów poprzednich i jednocześnie wejść do nowej skali, do nowej wielkości i treści budynków i do nowego wyrazu ideologicznego, jaki następował na żądanie nowych właścicieli burżuazji kapitalistycznej. Ci ludzie wyszli obronną ręką z zadań XIX wieku.

Wyraźnie wytworzyły się w XIX wieku dwie szkoły: jedna, która była szkołą romantyczną, zrywającą z dziedzictwem przeszłości pojętej w sposób ciągły, rozwojowy. Byli to romantycy angielscy którzy nawiązywali do gotyku szkockiego i do renesansu w sposób najbardziej oderwany od okresów późniejszych. Tak powstało pierwsze ogniwo wielkiej secesji, w którym sztucznie, w sposób nagły zostały przeszczone formy dawnych, starych okresów, w oderwaniu od form następujących. To doprowadziło do upadku architektury, doprowadziło do tej strony twórczości secesyjnej XIX wieku, którą dziś uważamy za niemiłe wspomnienie, za dość ponury okres naszej przeszłości.

I wiemy, że mieliśmy do czynienia z architektami, którzy wiedzeni zdrowym instyktem nawiązywali do tego, co było jeszcze twórcze w okresie ich dojrzenia, którzy próbowali i to twórczo rozwinąć i przeszczepić na nowe zagadnienia. Takim niewątpliwie był Heurich i Marconi i bardzo wielu twórców, którzy wyszli nam z pamięci i z oczu wraz ze zniszczonymi budynkami w Warszawie. Mówię o tym dlatego, że przeżywamy okres podobny i musimy w tym okresie dokonać wyraźnie wyboru. Nie możemy naśladować wszystkiego, bo byśmy się stali secesją. Nie możemy wybrać dowolnego okresu historycznego, bo miasto stanowiłoby wtedy jakieś panopticon. Jest to groźba, że dowolności romantyczne będą przetwarzane na nową skalę — wówczas doszlibyśmy do wielkich nieporozumień.

Chodzi o wyraźne scalenie naszej architektury, żeby barwność i różnorodność rozwijały się w ograniczonych granicach. Tutaj mamy przed sobą jedną drogę, drogę sięgania do naszej skarbnicy kultury narodowej, do naszej przeszłości architektonicznej przez wszystkie okresy historyczne, które były twórcze, ze szczególnym uwzględnieniem okresów, które są okresami twórczego dostosowania wątków architektury narodowej do nowych zmieniających się zadań.

Tu zapomina się o jednej rzeczy: że państwo ludowe wysunęło zagadnienie nie tylko form narodowych, wysunęło dwa zagadnienia: socjalistycznej treści i narodowych form. Państwo nasze w stosunku do architektury monumentalnej postawiło zagadnienie wyraźnie ideologiczne, żeby w tej architekturze dać ostateczny wydzźwięk zaszłych przemian. O tym nie slyszyliśmy w dyskusji na tej sali. Nie stawiamy tego zagadnienia w formie lapidarnej, żeby od razu uzyskać odpowiedź, czy to jest architektura epoki socjalizmu, czy ta architektura odpowiada wielkości naszej epoki. Ale trzeba sobie odpowiedzieć na pytanie, czy ta architektura szuka właściwego wyrażenia treści ideologicznej, czy nawiązuje do właściwych form? Nie można powiedzieć, że dobry okres historyczny wybraliśmy, że trawestujemy udolnie, jeżeli nie postawimy sprawy, czy te formy odpowiadają nowej treści życia. My twierdzimy, że nasz obraz człowieka socjalistycznego jest inny, niż człowieka kapitalistycznego, że nasz obraz jest obrazem człowieka najbardziej humanistycznego, że cechy tego człowieka są najwyższe. Czy myśmy te sprawy dyskutując? Trzeba zdawać sobie sprawę z tego, że podstawowym pytaniem dla nas będzie, czy te budowle złożą się na ostateczny obraz miasta, w którym właściwa naszym czasom wspaniałość ideologiczna znajdzie swój wyraz. Zdaje się, że nie wszystkie. Analizując wystawę z tego punktu widzenia, możemy jednak w sposób jasny i wyraźny powiedzieć, że rezultatem tej wystawy powinno być społeczne zalecenie, co należy robić i czego nie należy robić, jak należy poszukiwać pewnych form i jaka droga poszukiwania form jest myśleniem oczu sobie i innym i nie prowadzi do niczego.

Możemy na podstawie naszego doświadczenia powiedzieć, że jedne rzeczy zdecydowanie podobają się szerokim masom, a inne nie podobają się i nie będą się podobać, i nie wolno ich robić. Bez takich kategorijskich wniosków nasza ciekawa i owocna wystawa nie spełniłaby swej roli“.