NIECODZIENNIK TOWARZYSTWA PROJEKTOWEGO

GONIEC PROJEKTOWY

O miasto trzeba dbać

Wystawa podsumowująca 20 lat działalności Towarzystwa Projektowego jest nie tylko okazją do wyliczenia dotychczasowych projektów TP, ale także by uzmysłowić sobie, jak wiele z nich tworzy nasz codzienny miejski krajobraz. Jest okazją do refleksji nad zmianami jakie zaszły w ostatnich 20 latach w przestrzeni publicznej polskich miast. Jest w końcu okazją by dowiedzieć się więcej o ludziach, którzy tworzą Towarzystwo Projektowe. Z Grzegorzem Niwińskim i Jerzym Porębskim o początkach ich działalności na polu dizajnu, o emocjach jakie towarzyszą projektowaniu dla przestrzeni publicznej

rozmawia Bogna Świątkowska

Początek lat 90. to moment wielkich zmian, nie tylko ustrojowych, ale przede wszystkim ekonomicznych. Pojawiają się duże pieniądze, pojawiają się ludzie, którzy inwestują. Czy w takiej atmosferze powstało Towarzystwo Projektowe?

JP: Zajmowałem się wtedy głównie grafiką. Robiłem gazety – „Exlibris", pierwszą i drugą „Architekturę", przedtem „Arché". Projektowałem też książki. Towarzystwo założyłem w stodole, nad Bugiem. Na okres wakacyjny ze stodoły zrobiłem pracownię i tam powstał pomysł, żeby założyć firmę. Projektowaliśmy wtedy z Wojtkiem Stefaniakiem, moim pierwszym dyplomantem, chyba modernizację kina Luna. Po powrocie do Warszawy spotkałem się z Markiem Goeblem, a on powiedział, że ktoś mu przywiózł jakieś pudełka z ekranem, to chyba komputery czy jakoś tak się nazywa, że powinniśmy to wziąć, bo to podobno przyszłość, trzeba na tym pracować. No to wzięliśmy. Wymyśliliśmy nazwę Towarzystwo Projektowe, Marek Goebel zaprojektował ten ładny znaczek. I tak funkcjonowaliśmy, wystawialiśmy rachunki jako Towarzystwo, podpisywaliśmy umowy jako Towarzystwo, tylko nie byliśmy zarejestrowani. Zrobiliśmy to dopiero po dwóch latach. Głównie zajmowaliśmy się grafiką. W 1994 roku zaczęliśmy pracę nad MSI (Miejski System Informacji w Warszawie). Było to naprawdę pierwsze wielkie zlecenie.

Jak to się stało, że się spotkaliście?

GN: Spotkaliśmy się właśnie wtedy w 1994 roku przy okazji pracy nad Miejskim Systemem Informacji. Byli z nami jeszcze Michał Stefanowski, Marta Kusztra, Albert Salamon. A niezawodowo, to spotkaliśmy się jeszcze na studiach, Jerzy był moim starszym kolegą.

JP: Tak? Myśmy się chyba na studiach nie spotykali…

Co więc robiliście wcześniej, w latach 80.?

JP: W 1980 roku skończyłem studia architektoniczne w Krakowie, a w 1982 roku Wydział Wzornictwa w Warszawie. A potem żyłem z robienia inwentaryzacji drewnianych kościołów dla Instytutu Sztuki PAN. To był bardzo dobry zarobek i niezła szkoła – inwentaryzowanie średniowiecznej architektury. Żyłem też z konkursów, robiłem konkursy międzynarodowe, jedynie takie były wtedy. Czasem udawało się je wygrywać. W każdym razie funkcjonowałem jako freelancer, jak większość, nie było biurka ani laptopa. Ale zawodowo tak naprawdę te 10 pierwszych lat po studiach nie było najlepsze – kompletna plaża, żadnych możliwości zawodowych.

A bujne życie towarzyskie?

JP: Było bujne, ciekawe, ale podszyte grozą i beznadzieją.

Grzegorz, a twoje lata 80.? Wraz z Michałem Stefanowskim założyłeś wtedy firmę zajmującą się wzornictwem. W tamtych czasach było naprawdę rzadkim wyczynem, żeby starać się żyć z dizajnu.

GN: Zostaliśmy zaproszeni do współpracy przez Tomka Rutkiewicza. Tomek jest bardzo energetyczny, więc nas przekonał, że projektowanie jest najważniejsze na świecie i musimy się temu poświęcić. Parę lat pracowaliśmy w piwnicy na Ursynowie, robiąc drobne projekty dla maleńkich rozpoczynających wtedy działalność firm. ► s. 2

GONIEC PROJEKTOWY

MSI Warszawa ► s. 6
BUW – zbuntowany mikrokosmos ► s. 8
Agora ► s. 10
Pałac Kultury i granice oswajania ► s. 30
Zgiełk świata i cisza fotografii ► s. 14
Trakt królewski ► s. 16
Ławeczki Chopina ► s. 19
Wiata warszawska ► s. 22
Narodowe Forum Muzyki ► s. 24
MSI Bielsko-Biała ► s. 26
Dworzec Centralny ► s. 28
Slim ► s. 30
Pożegnanie z witaczem ► s. 32

GONIEC PROJEKTOWY Gazeta wydana z okazji wystawy Towarzystwa Projektowego w SALONIE AKADEMII Sztuk Pięknych w Warszawie 16 czerwca 2011

foto: Juliusz Sokołowski

O miasto trzeba dbać

◄ Na ogół były to firmy należące do ludzi, którzy stracili pracę, więc próbowali coś tam sklecić, coś wyprodukować, coś sprzedać.

Co to była za branża?

GN: To była każda branża – drobne urządzenia elektroniczne, zabawki, klocki, lampy, różne rzeczy.

Czy one trafiały do produkcji?

GN: Niektóre tak. Z punktu widzenia dizajnu i dzisiejszej perspektywy nie odważyłbym się pokazywać ich jako swoich osiągnięć. One po prostu dawały nam pracę, dochód. Dzięki temu coś się działo, uczyliśmy się czegoś. Dużym przeżyciem był dla mnie wyjazd do Finlandii w 1985 roku. Tomek miał kontakty z firmą Ergonomia Design w Helsinkach i załatwił nam staże. To było dla nas szalenie ważne doświadczenie, zobaczyliśmy kawałek prawdziwego świata, prawdziwej pracy. Jak się robi prawdziwe zlecenia. Myślę, że gdyby nie to, że Tomek zaprosił mnie do współpracy i gdyby nie praktyki w Finlandii, nie zostałbym w tym zawodzie, zająłbym się czymś innym.

Czy miałeś tam możliwość projektowania? Czy była to współpraca polegająca na pracy w zespole?

GN: Byłem po prostu pracownikiem firmy dizajnerskiej, takiej z prawdziwego zdarzenia. Wtedy to biuro bardzo dynamicznie się rozwijało, jak cała Finlandia zresztą. Pracowali dla Nokii, dla Volvo, dla dużych, poważnych firm.

A co ty Jerzy wtedy robiłeś w 1985 roku?

JP: Byłem w Polsce. W 1987 roku wyjechałem na bardzo ciekawy, dotyczący interaktywności, Interdesign do Paryża. Ten wyjazd otworzył mi oczy. W nowo założonej szkole dizajnu Les Ateliers niedaleko placu Bastylii spotkało się czterdziestu młodych dizajnerów z całego świata i pracowaliśmy nad wspólnymi projektami.

Czego dotyczyły te projekty?

JP: Chodziło o porozumiewanie się z maszynami – sprawy interfejsu, nowych sytuacji, które generował rozwój elektroniki. Pojawiły się wtedy pierwsze telefony komórkowe. Czuło się, że to walec, który wszystko wyrówna i zasadniczo zmieni nasze życie. Nowe zastosowania elektroniki, nowe sposoby komunikowania się z maszynami – tym się zajmowaliśmy. Międzynarodowe warsztaty przeważnie polegają na burzy mózgów, na takim przepowiadaniu przyszłości, nowych sytuacji, których nikt nie podejmuje się jeszcze rozwiązywać.

Grzegorz, jak długo byłeś w Finlandii?

GN: Cztery, może pięć miesięcy. Kilka projektów zrobiłem, oczywiście pod nadzorem szefów. To był niezwykle fascynujący okres początków elektroniki. Wtedy obserwowałem bardzo ciekawy projekt koncernów związanych z Nokią. Dotyczył on przejścia z telefonów wielkości akumulatora samochodowego na telefony wielkości cegły. To był wielki skok technologiczny. Ta cegła jest do tej pory w Design Museum w Helsinkach. Byłem świadkiem tworzenia tej cegły, to był jeden z najważniejszych kamieni milowych w rozwoju dizajnu fińskiego. Jeszcze wtedy nie używało się komputerów na taką skalę jak dziś. Mieli pierwszego Macintosha, trochę się uczyli, patrzyli, przymierzali się…

JP: Ja pierwszego Macintosha widziałem w 1981 roku na międzynarodowym kongresie stowarzyszeń projektantów w Helsinkach. Była to zresztą dość zabawna historia, bo pojechałem tam myśląc, że się wkręcę tylnymi drzwiami. A na miejscu okazało się, że Finlandia Hall Alwara Aalto, w którym odbywa się kongres, jest najlepiej strzeżonym budynkiem, gdzie odbywały międzynarodowe spotkania na najwyższym szczeblu. W Finlandii byłem rok wcześniej i widziałem jak kończą ten budynek, poznałem go od kuchni. Rok później powiedziałem mojemu koledze: „Chodź pojedziemy na kongres", a on: „Ale tam wejście kosztuje 200 dolarów", ja na to: „Słuchaj, to nic, wejdziemy przez garaż, ja tam już byłem". No i pojechaliśmy. Na miejscu się okazało, że nie da rady, że wszędzie kontrola, monitoring, nie ma zmiłuj. Siedzimy zrezygnowani w parku przed budynkiem, a tu idzie sobie nasz profesor Roman Duszek. Jako wiceprezydent ICOGRADA nas wprowadził. Do tego dostaliśmy pracę przy kongresie. Aranżowaliśmy wszystkie wystawy kongresowe, mieliśmy dostęp do wszystkich materiałów, książek, katalogów. Wróciliśmy samochodem wyładowanym wydawnictwami o dizajnie, które zasiliły bibliotekę na naszym wydziale. No i nie dość, że uczestniczyliśmy w tym kongresie, robiliśmy wystawy, to potem nam jeszcze za to zapłacili. Finowie byli z nas bardzo zadowoleni i zaprosili nas na warsztaty. Z Helsinek pojechaliśmy więc do Kerimaki, to jest region w północno-wschodniej Finlandii. Zebrało się tam międzynarodowe towarzystwo, w bardzo luksusowym hotelu, w kompletnej dziczy. Spotkanie zorganizowała tamtejsza gmina, której problemem było to, że ludzie przestali tam przyjeżdżać, a był to region żyjący z turystyki. Mieliśmy się zastanowić co zrobić, żeby uatrakcyjnić ten teren i ściągnąć turystów. Bardzo ciekawe doświadczenie.

Ale wracając jeszcze do pobytu w Paryżu na Interdesignie, to zobaczyłem tam jak zmienia się funkcjonowanie naszego zawodu. Po tym spotkaniu zawiązały się dwie czy trzy nowe międzynarodowe grupy projektowe, na tej zasadzie, że dobrze się bawimy, ja mam zlecenie, ty lokal – to spróbujmy. Uświadomiłem sobie po wyposzczeniu w latach 80., że przenoszenie się z kraju do kraju może być łatwe, a założenie firmy banalnie proste. To była niesłychana mobilność i otwarcie.

A co dla was projektantów było najistotniejsze zawodowo w tym doświadczeniu pracy zagranicą, w międzynarodowych kontaktach? Doświadczanie, praktyka, możliwość praktykowania projektowania?

GN: Praktyczne przygotowanie. Nabyłem tam setki praktycznych umiejętności. Interesujące było to, że firma do której trafiłem w ogóle mnie przyjęła. A przyjęła mnie dlatego, że miała misję – zawsze trzymała jedno miejsce dla praktykanta, zapraszała ludzi z całego świata, z krajów słabiej rozwiniętych i Zachodu. Zawsze tam była jedna młoda osoba, która się uczyła. W Polsce było to zupełnie niemożliwe. To, co robiłem u nas wcześniej, to były drobiazgi. A tam po raz pierwszy powierzono mi do zaprojektowania prawdziwe, przemysłowo produkowane przedmioty. Były to rzeczy z plastiku, panele do sprzętu gospodarstwa domowego, meble dla szkoły fryzjerskiej – prawdziwe projekty, które potem w dużych ilościach produkowano. Prowadziłem też rozmowy z klientami, co było bardzo ważne, bo nie traktowano mnie jak pracownika, który ma odwalić robotę i sobie iść. Traktowali mnie jak człowieka, który przyjechał się czegoś nauczyć. To było niezwykle ważne.

Czy spłacacie jakieś długi wdzięczności po tych swoich zagranicznych wyjazdach? Czy są takie informacje, doświadczenia nabyte zagranicą, które przekazujecie teraz w swoim życiu zawodowym innym?

GN: Na przykład to, co mówiłem o nauce i stosunku do młodych dizajnerów. Z młodymi cenię sobie kontakt na różnych płaszczyznach – oni mnie trochę uczą, ja im coś mogę dać. Przez naszą firmę przeszło sporo młodych ludzi i nikogo nie traktowaliśmy tylko jak pracownika, to były partnerskie stosunki. Kiedy odchodzili, to traktowaliśmy to jak naturalną kolej rzeczy, że przychodzą, uczą się i idą dalej.

JP: Tak, staramy się, żeby również taki był nasz wydział, bez hierarchii, jak zespół, jako współpracujący kolektyw. Młodzi ludzie traktowani są bardziej jako współpracownicy niż uczniowie. Próbujemy podtrzymywać tę zasadę. Różnicą między nimi a nami jest to, że oni mogą to wszystko traktować z większym poczuciem humoru, z przymrużeniem oka, bardziej swobodnie. My traktujemy naszą pracę dość serio, przez to, że nasz dizajn rodził się w takich bólach. Wtedy nie było miejsca na eksperyment, zabawę, teraz dizajn daje takie możliwości. My, odbiorcy lubimy także traktować dizajn serio. Jako Towarzystwo Projektowe pracujecie głównie w przestrzeni publicznej i to wasze serio podejście jest bardzo istotne.

Lekkoduchostwo w rozwiązaniach stosowanych na dużą skalę, na organizmie całego miasta, mogłoby być trudne dla nas do zniesienia. Jaka waszym zdaniem jest rola wiedzy, a jak doświadczenia w projektowaniu? Bo wiedzę zdobywają wasi studenci, a po studiach doświadczenie nie jest zbyt duże.

JP: No właśnie oni często robią projekty, które są bardzo zbliżone do rzeczywistości, symulowane albo wręcz prawdziwe. Mają kontakty z prawdziwymi firmami. Czasem znajdują sobie sami producentów. Zdarza się, że oni tę praktykę już mają, nie wychodzą z akademii przygotowani do zawodu tylko teoretycznie. Studia polegają także na praktyce.

GN: Nam tylko w kilku przypadkach udało się wykorzystać wiedzę, którą nabyliśmy przy okazji realizacji poprzedniego projektu. Bardzo rzadko to się zdarza. Za każdym razem człowiek staje wobec problemów zupełnie świeżych. Od nowa trzeba się wszystkiego uczyć.

JP: Ale to jest też nasza specyfika, bo nam się nie chciało nigdy wyspecjalizować, wydaje nam się, że może to być nudne. My zaczynamy ciągle od nowa, raz jest jakiś mebel, raz Dworzec Centralny, raz filharmonia, jakaś ławka, przystanek, ceramika. Wieczni dyletanci.

A może macie taką zasadę, że nie powtarzacie tego samego projektu dwa razy, że jak raz zrobicie ławkę, to nie zrobicie drugi raz?

GN: Nie, nie. My staramy się nie mieć zasad. Wolimy odkrywać nowe obszary, choć już parę ławek zrobiliśmy.

JP: Ale zawsze inną. Projektowanie dla przestrzeni publicznej jest bardzo kontekstualne. Nie jesteśmy zwolennikami projektowania katalogowych mebli miejskich. Robimy projekty dedykowane konkretnej przestrzeni. W związku z tym one zawsze są inne, zawsze robimy je inaczej.

GN: Ale to akurat był przypadek. Gdyby ktoś nam zlecił zaprojektowanie mebla powtarzalnego, też byśmy się podjęli, dlaczego nie?

A o czym ze sobą rozmawiacie, kiedy projektujecie? Rozmawiacie dużo czy dzielicie się pracą i wymieniacie się etapami projektowania. Jaką macie metodę?

JP: Na etapie powstawania projektu rozmawiamy dużo. A potem to już jakoś idzie… Jest spokojniej.

GN: Rozmawiamy i gryzmolimy, coś sklejamy…

JP: Jest jednak taki etap kompletnej pustki. Zastanawiamy się, jak ugryźć problem, jak zacząć nowy projekt. Spotykamy się i przerzucamy skojarzeniami, pomysłami, potem, przeważnie zaczyna się wszystko składać.

A czy macie podział, że ktoś zajmuje się materiałem, z którego wykonane są projektowane przez was obiekty? Jak dobieracie materiał i kolory?

JP: A to różnie…

GN: Materiał dobieramy odpowiednio. (*śmiech*)

GN: Czasem przy okazji zlecenia poznajemy nowy materiał i on się potem okazuje do tego stopnia fajny, że świadomie go jeszcze używamy. Stosujemy go oczywiście pod warunkiem, że pasuje do zadania.

JP: W przypadku mebli na Krakowskim Przedmieściu postanowiliśmy powrócić do żeliwa, to jest taki miejski materiał, który nie jest plastikiem, blachą, ma w sobie trwałość, taką miejskość. Chcieliśmy z tym żeliwem coś zrobić na nowo i to była wytyczna do myślenia o projekcie. Wiedząc, że chcemy użyć żeliwa, w specjalny sposób kształtowaliśmy ławkę i kosz na śmieci. Potem oczywiście się okazuje, że wykonawcy nie umieją zrobić czegoś takiego, że nie ma czasu, że wybierany jest najtańszy producent i ktoś akceptuje zmiany bez naszej zgody.

Jak sobie dajecie radę z tymi kompromisami, które pojawiają się już po zakończonym procesie projektowym?

JP: Słabo.

GN: Z Dworcem Centralnym mieliśmy parę kompromisów.

JP: Ale bojowo zapowiedzieliśmy, że musi powstać specjalna komisja odbioru. To jest denerwujące.

GN: Nigdy nie wychodzi idealnie, zawsze coś można zrobić lepiej.

JP: Grzegorz może częściej, ale ja rzadko jestem zadowolony z tego, co robimy. Czasem nie mogę patrzeć na nasze projekty i to mnie mobilizuje. Dlatego napisałem kiedyś tekst „Dlaczego jest tak trudno", dlaczego nie wychodzi. No bo często nie wychodzi.

GN: Jerzy jest bardziej nastawiony na efekt końcowy, a ja jestem nastawiony na proces. Mnie interesuje proces i dochodzenie do rezultatów. Całe to zamieszanie organizacyjne, które się dzieją wokół projektu – ja to lubię. Jeśli uda się przez nie przejść i połączyć wszystko w rezultat, to odbieram to jako wartość samą w sobie. Może ten rezultat nie jest zawsze idealny, ale ważne jest, że realizacja się udała. To są czasem bardzo trudne procesy.

A jak wy odbieracie miasto? Jerzy, denerwujesz się, że coś w mieście źle funkcjonuje, że źle zostało zrobione, że źle wygląda? Jaka jest wasza relacja z miastem? Czy jest to miejsce do ciągłych poprawek, takiej twórczej irytacji, czy raczej jest to miejsce do spokojnej, metodycznej pracy?

JP: To zależy od temperamentu i od tego, co jesteśmy w stanie dostrzec, nie od miasta. Postrzegam przestrzeń publiczną jako pewien standard, który o nas świadczy – jak wspólnie ją użytkujemy, jak o nią dbamy, planujemy, realizujemy wspólne przedsięwzięcia i jaką do tego przykładamy wagę. A ten standard jest bardzo niski, niechlujny. Tracimy szansę, żeby to co powstaje było dobre. Nie dba się w ogóle, by był to pewien proces. Byle coś postawić i odfajkować. Nie myśli się o trwałości, o tym, jak to konserwować i sprzątać, ani kto to ma robić. Żyjemy ciągle jeszcze w takiej bylejakości, braku jakości. Marnowane energia i pieniądze….

GN: Nie ma nawet instytucji, która tym się zajmuje w sposób całościowy…

JP: Nie ma żadnej koordynacji. My doświadczyliśmy tego na własnej skórze realizując kolejne projekty.

GN: Do tej pory na przykład nie skoordynowano informacji miejskiej z informacją Transportu Miejskiego, choć projekt był przygotowany.

JP: Ale są już fajne miejsca czy nawet fragmenty miasta, szczególnie jak świeci słońce…

GN: Dlatego tak wartościowe są projekty kontekstualne, powiązane z jakimś miejscem. One w sposób całościowy traktują fragment ograniczonej przestrzeni. Tak jak to było w przypadku Krakowskiego Przedmieścia.

JP: W przypadku Krakowskiego Przedmieścia też zwlekano z realizacją do ostatniej chwili. Przekładanie papierów trwało dwa lata, na realizację zostało trzy miesiące.

GN: Wszystkie projekty miejskie są robione w pośpiechu i w szale.

JP: Oczywiście według zasady, że się przyjmuje najtańszego wykonawcę. Potem przecięcie wstęgi, zaraz wszystko się psuje i nie ma kto naprawić. Część mebli na Krakowskim Przedmieściu do tej pory jest przez nas nieodebranych. Piszemy pisma i nic.

Czy to znaczy, że pracujecie w głębokiej frustracji?

JP: Nie ma sensu tak do końca frustrować się pracą, musi być jeszcze miejsce na zupełnie inne emocje.

Ale jesteście na tyle przytomni, żeby przy kolejnych projektach robionych dla miasta, brać pod uwagę całą tę frustrującą wiedzę, na przykład, że nikt tego nie umyje, nikt nie będzie tego konserwował i remontował? Czy już projektujecie z taką wiedzą, zakładacie zaniedbanie?

GN: Nie!

JP: Nie, bo o rzeczy trzeba dbać.

GN: Nie można się godzić na takie stawianie sprawy.

A Dworzec Centralny?

JP: Frustracja połączona z fascynacją.

Dworzec nie był myty ani restaurowany od lat 70. Dlaczego tak było?

GN: Dworcowi krzywdę zrobiły dwie rzeczy. Pierwsza to komuna – nie remontowali, bo tak po prostu było, ogólna bylejakość. A potem szalejąca komercjalizacja, za sprawą której Dworzec został oblepiony reklamami, budami…

JP: I znów żadnej koordynacji, żadnej misji, żadnej strategii. Po prostu ktoś przychodził, płacił, to się znajdowało dla niego miejsce niezależnie od warunków technicznych. Tak naprawdę Dworzec powinien być już dawno zamknięty ze względów sanitarnych.

foto: Juliusz Sokołowski

GN: Fascynujące jest na przykład to, jak ci ludzie potrafili tam funkcjonować. Wybudowali te wszystkie sklepiki, szczurze podłączenia. Technicznie wydaje się to nie do zrobienia, a im się udało.

JP: Modernizacja Dworca Centralnego, tak by wszystko zrobić zgodnie z zasadami sztuki i w przyzwoitym standardzie, to ogromna inwestycja. Dziś nie wiadomo gdzie się zatrzymać z tym remontem i to rodzi konflikty o pieniądze, procedury, terminy. Próbują nas zagłuszyć.

Czy Dworzec Centralny będzie waszym opus magnum? Czy raczej traktujecie to jako ćwiczenie w cierpliwości wobec bardzo trudnej materii zastanej, z którą musicie się zmierzyć?

JP: To jest wyjątkowe wyzwanie. Ale nie będzie nas tam specjalnie widać. Chcemy Dworzec po prostu przywrócić w charakterze do pierwotnego stanu, zmieniając niektóre detale, funkcje, przystosowując go do nowych potrzeb. Tak naprawdę cała robota kryje się w tym, czego nie widać.

Czyli jesteście entuzjastami po prostu. Wasz entuzjazm opada w trakcie mnożenia się trudności?

JP: Entuzjazm trochę opada, ale to jest normalne. Inaczej się podchodzi do tematu w momencie, kiedy projektujesz, a inaczej, kiedy realizujesz.

GN: Dworzec to jest właśnie typowy projekt, gdzie nie efekt, tylko droga ma znaczenie.

JP: Przyjęliśmy jako jedno z podstawowych założeń, że Dworzec Centralny stanie się dostępny dla niepełnosprawnych. PKP miało załatwić z miastem windy, ruchome platformy, ale do tej pory nic nie załatwiono. Nie rozstrzygnięto, kto za co odpowiada, jaki jest podział własnościowy. Pojawia się tysiące kwestii pozaprojektowych koniecznych do rozwiązania.

Czy stosujecie techniki psychologicznej samoobrony w trakcie trudnych rozmów z zleceniodawcami, wykonawcami, inwestorami?

GN: Przekonujemy, dopóki można.

JP: Przeważnie przekonujemy, ale nie mamy żadnego parcia, żeby coś zrealizować za wszelką cenę. Jeśli się nie udaje, rezygnujemy po prostu ze zlecenia. Wszystkie dobre projekty bazują na wzajemnym zrozumieniu, szacunku i współpracy, powstają razem z inwestorem. Ale jeśli nasz inwestor czy zleceniodawca stoi po drugiej stronie barykady, nie ma między nami porozumienia, to nie ma sensu razem pracować.

Czy macie taki swój katalog braków, rzeczy potrzebnych w mieście, które są do zrobienia, a jakoś miasto ich jeszcze nie zamówiło?

GN: Na przykład rozmawialiśmy o tym, żeby połączyć wyjście z Metra Centrum z Dworcem Centralnym. To jest 300 metrów wertepów, po których ludzie ciągną walizki.

JP: Zgłosiliśmy ten pomysł w mieście. Poddaliśmy pomysł jeżdżącej platformy w ruchu wahadłowym. Prosty pomysł, bez odzewu.

Jak wyglądają relacje Towarzystwa ze środowiskiem projektantów i architektów? Jesteście outsiderami?

JP: Trochę tak. Nie jesteśmy w nurcie dizajnu wystawowego, medialnego. Natomiast są pozytywne reakcje i chęć współpracy ze strony środowiska architektonicznego. Chociaż trudno się było architektom przekonać do dizajnerów. Po konkursie na nową wiatę przystankową dla Warszawy sytuacja się poprawiła. MSI także był bardzo dobrze przyjęty przez architektów. Potem była współpraca z JEMS-ami, Markiem Budzyńskim, Stefanem Kuryłowiczem.

A największe wasze rozczarowania, porażki?

GN: Porażką jest, że Miejski System Informacji skostniał. On nie ewoluuje, nie pracuje się nad nim, nie wchodzi na nowe obszary. Strony internetowe nie zostały zrobione. Zaprojektowaliśmy z piętnaście publikacji tematycznych, ścieżki rowerowe, część historyczną, część żydowską, trasy turystyczne. To było przygotowane i opracowane merytorycznie, technicznie. Współpracowaliśmy z różnymi specjalistami.

JP: W tym systemie miało funkcjonować też lokalne radio warszawskie, informacja telefoniczna.

GN: Biuro Informacji Miejskiej miało nie tylko wieszać tabliczki z nazwami ulic, ale zajmować się organizowaniem wszystkich tych przedsięwzięć. A zostało umieszczone w strukturach Zarządu Dróg Miejskich, zajmują się wieszaniem tabliczek i koniec.

JP: Nawet jeśli są porażki, to rekompensuje je praca na wydziale – i na odwrót. Dużo czasu poświęcamy uczelni. Udało się „otworzyć" wydział, zmodernizować go, lepiej wyposażyć, zmienić program i wprowadzić tematykę przestrzeni publicznej. Studenci biorą udział w konkursach, organizują wystawy, śmielej wchodzą w miasto.

No właśnie, jak to się stało – z jednej strony jesteście praktykami, a z drugiej, gdzieś obok „od zawsze" praca na uczelni. To da-je się pogodzić? Zazwyczaj projektanci uznają osiąganie kolejnych stopni naukowych za niepotrzebna stratę czasu, a Wy od lat związani jesteście z uczelnią, ostatnio nawet jako dziekani…

JP: Uczelnia zmusza do spojrzenia na własny zawód w dłuższej perspektywie, a dzięki studentom łatwiej dostrzega się zmiany i łatwiej je zrozumieć. Dzięki temu nie masz takiego dystansu do rzeczywistości. Pamiętam profesorów: Jerzego Sołtana, Lecha Tomaszewskiego i Andrzeja Wróblewskiego, którzy tworzyli ten wydział, jego pierwszy program, kazali ze sobą dyskutować i otwierać się na świat. Teraz to już tylko sztafeta pokoleń. Dziekanowanie pozwala wiele rzeczy zmienić, choć sporo w tym uciążliwego administrowania. Natomiast pisanie pracy habilitacyjnej czy robienie przewodu profesorskiego sprawia, że musisz się na chwile zatrzymać. To jest OK.

Czy to Wam nie przeszkadza, że obaj pełnicie te funkcje na wydziale?

GN: Wręcz przeciwnie, pozwala nam rozsądniej dzielić czas.

A skąd temat mody na wydziale i powołanie nowej katedry? Jurek, znudziłeś się przestrzenią publiczną?

JP: Moda to nowe otwarcie, nowi ludzie i kontakty, inna perspektywa, wzajemne inspiracje. Ciekawe co z tego wyjdzie.

Mam dobre przeczucia.

Bogna Świątkowska założycielka Fundacji Nowej Kultury Bęc Zmiana. Wcześniej naczelna pierwszego popkulturalnego miesięcznika „Machina" (1998-2001).

Najważniejsze projekty przed powstaniem Towarzystwa Projektowego

1 Rekonstrukcja idei Stanisława Wyspiańskiego polskiego „Akropolis" na Wzgórzu Wawelskim, projekt makiety w skali 1: 200, Muzeum Narodowe w Krakowie, autorzy: Jacek Czubiński, Jerzy Porębski, 1980 – realizacja.

2 System Orientacji w Miastach SOC System for Orientation in Cities – projekt konkursowy, autorzy: Roman Duszek, Jerzy Porębski, Jacek Surawski, Andrzej J. Wróblewski, Bruksela, 1983 – ICSID KYOTO AWARD '83.

3 Personal Electronic Map – projekt konkursowy Design the Future, autorzy: Jerzy Porębski, Jacek Surawski, Tokyo, 1989 – DESIGN THE FUTURE Competition, nagroda.

4 Kioski dla Mini Menu, autorzy: Grzegorz Niwiński, Michał Stefanowski, 1992 – realizacja.

Projekty Towarzystwa Projektowego

Projekt identyfikacji produktów KRAKUS, autorzy: Marek Goebel, Jerzy Porębski, 1992 – realizacja.

5 Projekt graficzny tygodnika literackiego „Exlibris", autor: Jerzy Porębski, 1992–1996 – realizacja.

Nowy kiosk dla RUCH S.A. – projekt konkursowy, autorzy: Studio PROGRAM, Jerzy Porębski, 1993 – I nagroda.

6 System identyfikacji wizualnej dla RUCH S.A., autorzy: Studio projektowe KARTA, Jerzy Porębski, 1994 – realizacja.

Projekt identyfikacji wizualnej biura architektonicznego DIM (Dom i Miasto), autor: Jerzy Porębski, 1994 – realizacja.

Identyfikacja wizualna przedsiębiorstwa PROPRESS, autor: Jerzy Porębski, 1994 – realizacja.

7 Projekt graficzny czasopisma „Architektura-murator", autor: Jerzy Porębski, – realizacja; sprawowanie funkcji opiekuna artystycznego od 1994 do chwili obecnej, nagrody za okładki.

8 Projekt krzesła „C", autor: Jerzy Porębski, 1994.

9 Projekt graficzny serii wydawniczej „Psychologia i Humanistyka" oraz projekty okładek, Wydawnictwo WAB, autor: Jerzy Porębski, 1994 – realizacja.

Projekt krzesła „D", autor: Jerzy Porębski, 1995 – realizacja..

System identyfikacji wizualnej dla Polskiego Banku Inwestycyjnego, autor: Jerzy Porębski, 1995 – realizacja.

Projekt graficzny serii katalogów „Dom Dostępny", autor: Jerzy Porębski, 1995–2002 – realizacja.

10 Miejski System Informacji w Warszawie, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, współpraca: Marta Kusztra, Konrad Majkowski, Albert Salamon, 1996–1998 – realizacja, nagroda. ► **s. 6**

11 Projekt graficzny książki „Gra w miasto" Czesława Bieleckiego, Wydawnictwo Murator, autor: Jerzy Porębski, 1996 – realizacja, nagroda.

Projekt graficzny książki „T. Kantor. Deska. Chciałbym aby kiedyś profesor Mieczysław Porębski napisał mały esej o tym biednym przedmiocie", Wydawnictwo Murator, Muzeum Sztuki w Łodzi, autor: Jerzy Porębski, 1997 – realizacja.

12 Aranżacja wystawy „Warszawa na dzień przed…". Zachęta, autor: Jerzy Porębski, 1998 – realizacja.

System identyfikacji wizualnej dla Towarzystwa Ubezpieczeniowego PARTNER S.A. w tym strony internetowe, autor: Jerzy Porębski, współpraca: Albert Salamon, 1998 – realizacja.

Projekt konkursowy wiaty przystankowej dla Warszawy, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, 1998 – realizacja.

Identyfikacja wizualna Euro-Atlantic Dialoque In Parliamentarion Projects dla Sejmu RP, autor: Jerzy Porębski, współpraca: Marta Kusztra, 1998 – realizacja.

13 System Informacji dla Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, współpraca: Marta Kusztra, 1998/99 – realizacja. ► **s. 8**

Projekt pawilonu handlowego „Centrum", autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, współpraca: Konrad Majkowski, 1998/99 – realizacja.

Krzesło „Next One" – projekt konkursowy, Asahikawa, autor: Jerzy Porębski, 1999 – realizacja.

Projekt otwartego systemu informacyjnego Si, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, Daniel Zieliński, 1999.

14 Projekt wnętrz nowej siedziby Agory S.A., w tym: system mebli biurowych, system ścianek działowych, meble indywidualne, system informacji wizualnej, sufity podwieszone, aranżacja przestrzeni, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, współpraca: Bartosz Dobrowolski, Aureliusz Kowalczyk, 1999–2001 – realizacja, nagroda. ► **s. 10**

15 Projekt graficzny serii wydawniczej „Biblioteka Architekta" oraz projekty okładek, Wydawnictwo Murator, autorzy: Marta Kusztra, Jerzy Porębski, 1999–2002 – realizacja.

16 Elektroniczna waga sklepowa, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, 1999 – realizacja.

17 System identyfikacji wizualnej dla Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, autorzy: Jerzy Porębski, Albert Salamon, 1999 – realizacja.

Projekt koncepcyjny zegara na wieży Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, autor: Jerzy Porębski, 1999/2000 – realizacja.

Przygotowanie i aranżacja wystawy „Wzornictwo dla Warszawy" w Akademii Sztuk Pięknych, autor: Jerzy Porębski, współpraca: Marta Kusztra, 1999 – realizacja.

18 Modernizacja i aranżacja XXX-tego piętra Pałacu Kultury i Nauki, w tym: elektroniczna mapa Warszawy, aranżacja wystawy fotograficznej i oprawa graficzna; autorzy: Marta Kusztra, Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Albert Salamon, współpraca: Bartosz Dobrowolski, 2000 – realizacja. ► **s. 12**

Projekt graficzny katalogu „Dom przyszłości", autorzy: Marta Kusztra, Jerzy Porębski, 2000 – realizacja.

Projekt „Areny" – obiektu rekreacyjno-widowiskowego na północnym dziedzińcu Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, autorzy: Jerzy Porębski, Jerzy Szczepanik-Dzikowski – JEMS-Architekci, współpraca: Kacper Mączeński, Włodzimierz Sidorczuk, 2000 – realizacja.

Krzesło „12 Sticks" – projekt konkursowy, Asahikawa, autor: Jerzy Porębski, 2001 – realizacja.

19 Krzesło „Never Ending" – projekt konkursowy, Asahikawa, autor: Jerzy Porębski, 2001.

20 Kawiarnia letnia na dziedzińcu głównym przed Pałacem Kultury i Nauki w Warszawie, autor: Jerzy Porębski, 2001 – realizacja.

Projekt pawilonu handlowego „Agadka", autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, 2002 – realizacja.

21 „Powiększenie – fotografie w czasach zgielku", projekt ekspozycji oraz projekt systemu wystawienniczego, Pałac Kultury i Nauki w Warszawie, autor: Jerzy Porębski, 2002 – realizacja. ► **s. 14**

22 Owijarka – maszyna do pakowania produktów paletowanych, współautorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, 2003 – realizacja, Złoty medal na Targach Poznańskich.

Zgrzewarka do folii dla Polpack, autorzy: Grzegorz Niwiński, Michał Stefanowski, 2003.

Projekt systemu biurowych ścianek działowych dla firmy Balma, autorzy Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2003 – realizacja.

23 Projekt wystawy WWP z okazji stulecia ASP w Warszawie, autorzy: Jerzy Porębski, studenci WWP i Maciej Sokoł, 2004 – realizacja.

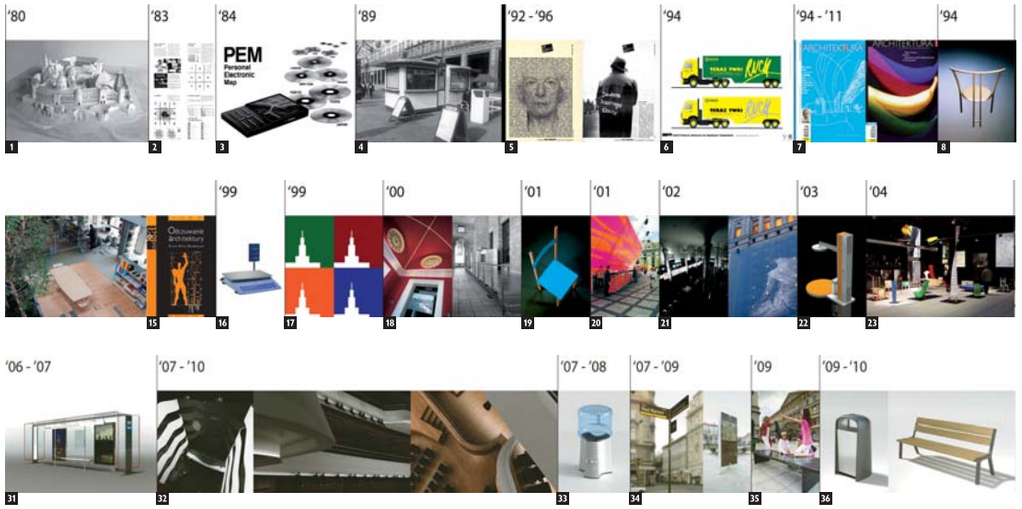
24 Projekt wiaty przystankowej dla ClearChannel, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2004 – realizacja.

25 Projekt koszy na śmieci dla Miasta st. Warszawa, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2004 – realizacja.

26 Projekt termoregulatorów dla firmy Varioterm, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2004, 2006 – realizacja.

27 Projekt dystrybutora na wodę dla firmy Nestle Polska, Dar Natury, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2005 – realizacja.

28 Projekt fotela i kanapy SLIM dla firmy Noti, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2005 – realizacja, nagroda. ► **s. 30**



Projekt urządzeń medycznych dla firmy Ogarit, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2005 – realizacja.

Projekt przebudowy holu głównego Gazety Wyborczej dla firmy Agora, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2005 – realizacja.

29 Projekt mównicy do sali Senatu Akademii Sztuk Pięknych, autor: Jerzy Porębski, 2005 – realizacja.

30 Projekt mebli ulicznych dla Traktu Królewskiego w Warszawie, w tym: wiata przystankowa, kiosk, słup ogłoszeniowy, ławka, kosz na śmieci, parkingi dla rowerów; autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2005–2007 – realizacja, nagroda. ► **s. 16**

Projekt ulicznych donic dla Warszawy, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca: Barbara Dobrzyńska, 2006 – realizacja.

Projekt pojemników do segregacji śmieci dla Warszawy, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca Barbara Dobrzyńska, 2006 – realizacja.

31 Projekt konkursowy przystanków komunikacji miejskiej dla Warszawy, w tym: wiata przystankowa, słupek przystankowy, słup ogłoszeniowy, ławka, barierki, kosz na śmieci, stojak na rowery, pojemnik na piasek; autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca; Piotr Stolarski, 2006 – I nagroda. ► **s. 22**

Projekt identyfikacji wizualnej dla sieci dystrybutora prasy GLM, autorzy: Barbara Dobrzyńska, Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2006.

Program wprowadzenia ładu wizualnego i informacyjnego w przestrzeni publicznej Bielska-Białej, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2007 – w trakcie realizacji.

Projekt realizacyjny przystanków komunikacji miejskiej dla Warszawy, w tym: wiata przystankowa, słupek przystankowy, słup ogłoszeniowy, ławka, barierki, kosz na śmieci, stojak na rowery, pojemnik na piasek; autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca Tejbrant, 2007 – w trakcie realizacji.

32 Projekt wnętrz Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca: Barbara Dobrzyńska, Jan Sukiennik, Tomasz Olszewski, Maciej Podlewski, Maciej Siczek, Maciej Walczyna. 2007 – w trakcie realizacji. ► **s. 24**

33 Projekt dystrybutora na wodę dla firmy Nestle, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2007/2008 – w trakcie realizacji.

34 Projekt Systemu Informacji Miejskiej dla Bielska-Białej, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Piotr Stolarski, współpraca: Barbara Dobrzyńska, 2007-2009 – w trakcie realizacji. ► **s. 26**

Projekt toalet publicznych dla Moduł System, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Piotr Stolarski, 2008 – realizacja.

Projekt serii okładek i makiety wydawnictwa Inwestycje Budowlane dla Wydawnictwa Murator, autorzy: Barbara Dobrzyńska, Jerzy Porębski, Zofia Strumiłło, 2008 – realizacja.

35 Projekt elementu oznaczającego miejsca związane z życiem i twórczością Fryderyka Chopina w Warszawie – „Ławka chopinowska", autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca: Barbara Dobrzyńska, 2009 – realizacja. ► **s. 19**

Projekt słupków ulicznych dla Warszawy, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca: Barbara Dobrzyńska, 2009 – realizacja.

36 Projekt mebli ulicznych dla Bielska-Białej, w tym: ławka, kosz na śmieci, słupki uliczne, słup ogłoszeniowy, donice, parking dla rowerów, wyposażenie i oznakowanie ścieżek rowerowych; autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Piotr Stolarski, współpraca: Barbara Dobrzyńska, 2009/2010 – realizacja.

37 Projekt modernizacji Dworca Centralnego w Warszawie, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca: Barbara Dobrzyńska, Wojciech Piwowarczyk, Maciej Siczek, Maciej Walczyna, Karol Langie, Maciej Wilczek, 2009 – w trakcie realizacji. ► **s. 28**

Projekt nowej wersji wiaty przystankowej dla zabytkowych obszarów Warszawy, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca Barbara Dobrzyńska, 2010 – realizacja.

38 Oświetlenie drogowe zasilane bateriami słonecznymi, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca: Barbara Dobrzyńska, 2010 – realizacja.

Projekt „Ławki chopinowskiej" w wersji targowej dla Biura Promocji Miasta st. Warszawy, autorzy: Barbara Dobrzyńska, Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2010 – realizacja.

Projekt informacji wizualnej dla Dworca Centralnego w Warszawie, autorzy: Barbara Dobrzyńska, Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2010 – w trakcie realizacji.

39 Projekt „Witaczy" dla Warszawy, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca: Wojciech Piwowarczyk, 2010 – realizacja. ► **s. 32**

Dlaczego tak trudno?

Odpowiedź na pytanie, dlaczego tak trudno zadbać o przestrzeń publiczną w naszych miastach, realizować projekty i osiągnąć wysoki standard, jest w zasadzie dość prosta. Otóż przestrzeń publiczna jest przestrzenią wspólną.

Wspólną, to znaczy, że jesteśmy jej współwłaścicielami, współodpowiadamy za nią (na różne sposoby) i możemy współuczestniczyć w życiu, które się w niej toczy. Innymi słowy, jest to przestrzeń, w której nie jesteśmy osobami prywatnymi, a obywatelami (Hannah Arent).

A współwładać i współodpowiadać, mieć coś wspólnie, być obywatelem jak wiadomo jest dość trudno – jednym to wychodzi lepiej, innym gorzej.

My, w naszym kraju mamy raczej z tym problem.

Teoretycznie utożsamiamy się z „naszym miastem", dzielnicą, osiedlem, ulicą, a tym samym z jakąś wspólnotą, czy przynajmniej zbiorowością. Utożsamiamy – co nie oznacza, że chcemy czy umiemy o nie zadbać.

Dlaczego?

Kolejność poniższej wyliczanki jest przypadkowa, spisałem to, co przyszło mi do głowy w sposób niezaplanowany, tak jak w nieprzewidziany, acz uciążliwy sposób pojawiają się trudności:

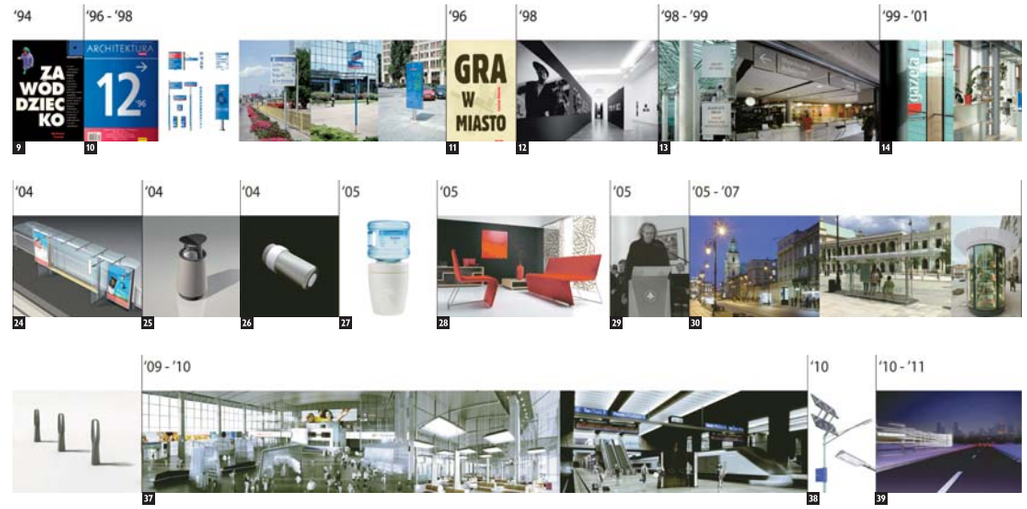
- bo, powtórzę raz jeszcze, nie ma świadomości i poczucia tego co wspólne,
- bo skala wielkich miast obezwładnia władze i przekracza ich wyobraźnię i umiejętności w zarządzaniu takimi strukturami,
- bo władza samorządowa jest wciąż jeszcze mocno upolityczniona,
- bo nie potrafimy szybko rozwiązywać konfliktów, które pojawiają się w sposób naturalny,
- bo często je niepotrzebnie wywołujemy,
- bo przestrzeń publiczna jest rozkradana i zawłaszczana – przez polityków, inwestorów, architektów, projektantów, firmy reklamowe itd. – każdy chce coś uszczknąć dla siebie,
- bo jesteśmy coraz bardziej ruchliwi, zmienia się nasz stosunek do sposobu zamieszkiwania i nie przywiązując się do jednego miejsca, nie interesujemy się tym, w którym jesteśmy „na chwilę",
- bo generalnie brak nam kultury estetycznej i kultury korzystania z przestrzeni publicznej,
- bo brak koordynacji działań w mieście, kompleksowych rozwiązań i interdyscyplinarnych zespołów fachowców tworzących programy rozwoju,
- bo nie ma wiedzy, wrażliwości i wyobraźni wśród polityków odpowiedzialnych za politykę państwa w tym zakresie, w tym stanowienie prawa,
- bo brak dobrze przygotowanych i kompetentnych urzędników odpowiedzialnych za przestrzeń publiczną,
- bo brak wystarczającej liczby dobrze wykształconych i kompetentnych architektów i projektantów mających wpływ na ład w przestrzeni publicznej,
- bo brak wizji i planów,
- bo sytuacja w miastach zmienia się często w sposób bardzo dynamiczny i jest nieprzewidywalna, co wymaga elastyczności, a z drugiej strony – kontynuowanie zatwierdzonych planów wymaga konsekwencji,
- bo brak dobrze przygotowanych wykonawców dbających o jakość realizowanych zleceń,
- bo prawo wymusza najniższe koszty realizacji
- bo brak kompetentnych dziennikarzy,
- bo zmienia się struktura przestrzeni publicznej – pojawia się przestrzeń wirtualna, przestrzeń centrów handlowych oraz coraz bardziej rozbudowane funkcjonalnie i powierzchniowo budynki użyteczności publicznej – i nie mamy pomysłu jak stworzyć z tego całość,
- bo tempo zmian, a co za tym idzie, brak wzorów i kodów, według których przestrzenie publiczne mogą się odtwarzać, powoduje chaos,
- bo chaos zaczynamy traktować jako coś normalnego, swego rodzaju porządek,
- bo przestrzeń publiczna staje się coraz bardziej ahistoryczna,
- bo wyobraźnia nasza nakierowana jest wciąż na dodawanie i mnożenie, a nie na redukcję, samoograniczanie, porządkowanie, tworzenie „obiegów zamkniętych", miasta „ekonomicznego",
- bo chcemy budować zaprojektowany świat harmonii, a nie świat stwarzający szansę,
- bo wszystko to razem i wszystkiego po trochu.

Każdy z tych punktów da się uzasadnić i rozwinąć, a jednak czasami, czasami przez przypadek, pomimo wszystko, coś się udaje,

Ale jest trudno – twarze i głosy wydają się być zmęczone.

Jerzy Porębski

źródło: „Architektura-murator", 5/2009



Co to jest MSI?

MSI to Miejski System Informacji w gminie Warszawa-Centrum. Z czasem pojawił się także w gminach sąsiednich. Niezbędne informacje o mieście możesz znaleźć na niebieskich słupkach, nowych tablicach adresowych, tablicach z nazwami ulic, tablicach kierunkujących do obszarów i obiektów, dzielnic i gmin, na nowych mapach w punktach informacji MSI oraz w broszurach turystycznych w wersji polskiej i angielskiej.

Co to są obszary?

Dzielnice gminy Centrum podzielono na obszary. 45 obszarów ma tradycyjne nazwy, które wydadzą Ci się znajome. Obszar, w którym mieszkasz, to po prostu Twoja okolica.

W jakim obszarze jesteś?

Nazwy obszaru, w którym jesteś, szukaj na czerwonym pasku tablic z nazwami ulic. Znajdziesz ją także na nowych tablicach adresowych. Do numeru budynku dodana jest strzałka wskazująca kierunek wzrostu numerów.

Jak dojechać do obszaru?

Informacji, jak dojechać do któregoś z obszarów gminy Centrum szukaj na czerwonym tle tablic przy głównych ulicach miasta.

Co to są arterie?

Główne ulice miasta zostały podzielone na arterie prostopadłe i równoległe do Wisły. Arterie oznaczone są białymi znakami ze strzałką i symbolem wody. Znaki wskazują czy poruszasz się prostopadle czy równolegle do Wisły, czy się oddalasz czy zbliżasz do rzeki, czy jesteś po jej lewej czy prawej stronie. Nazwa arterii, którą jedziesz, jest umieszczona na niebieskim pasku tablic prowadzących do gmin, dzielnic i głównych dworców.

Gdzie jest…?

Gdzie jest najbliższa apteka, poczta, komisariat policji czy publiczny telefon wskazują piktogramy i czerwone strzałki na niebieskich słupkach. Do ważnych instytucji, urzędów publicznych, muzeów, teatrów i obiektów zabytkowych kierują niebieskie drogowskazy dla pieszych. Wszystkie te informacje znajdziesz też na mapach w punktach informacji.

Miejski System Informacji o wszystkim

Projekt Miejskiego Systemu Informacji dla Warszawy okazał się bardziej uniwersalny niż mogli przypuszczać jego twórcy – z ulic i placów trafił do reklamy, na ekrany filmowe, był wykorzystywany w kampaniach wyborczych partii politycznych, a także jako narzędzie oporu mieszkańców przeciw negatywnym zjawiskom zachodzącym w mieście.

Tomasz Żylski

W 1996 roku podjęto jednak decyzję, która w krótkim czasie zaważyła na postrzeganiu tej wciąż rozwijającej się metropolii jako jednolitej całości. Zarówno warszawiacy, jak i przybywający tu w całach turystycznych czy zarobkowych goście zyskali swoistą instrukcję obsługi jej chaotycznej struktury – Miejski System Informacji. Jednorodne kolorystycznie i stylistycznie znaki miały nie tylko pomóc lepiej orientować się w przestrzeni, ale też dostarczać podstawowych wiadomości o mieście: jego historii, najważniejszych obiektach i mieszkańcach. Realizację projektu poprzedziły szczegółowe konsultacje społeczne.

Nowe oznakowanie obejmowało: tablice uliczne, drogowskazy dla pieszych, punkty informacyjne, tabliczki adresowe, a także specjalne moduły z biogramem patrona danej arterii czy historią miejsca. Charakterystyczne niebiesko-czerwone nośniki pojawiły się w całym mieście. Na siatkę ulic nałożono dawno zapomnianą warstwę znaczeń. Istniejące dzielnice podzielono na mniejsze obszary, które otrzymały nazwy jurydyk i wchłoniętych przez Warszawę na przestrzeni dziejów mniejszych miejscowości. Do dziś to najbardziej kontrowersyjna część tego zakrojonego na szeroką skalę przedsięwzięcia (na przykład część historycznych Powązek przypisano rejonowi Sady Żoliborskie).

Warszawiacy szybko jednak zaakceptowali nowe oznaczenia ulic, o czym świadczyły choćby kośławe podróbki niebiesko-czerwonych tablic wieszane na ścianach prywatnych domów w peryferyjnych dzielnicach zanim jeszcze te oryginalne zamontowały tam władze miasta. Z czasem MSI stał się wręcz symbolem warszawskości, a jego układ graficzny i kolorystyka wykorzystywane były w wielu wydawnictwach, akcjach artystycznych oraz, choć bez zgody projektantów, reklamach i kampaniach politycznych. Wreszcie, w 2006 roku podczas żałoby po śmierci papieża, nośniki wzdłuż alei Jana Pawła II okazały się obiektami kultu – to do nich przyczepiano wieńce, kolorowe wstążki, a wokół ustawiano znicze. Charakterystyczna tabliczka firmowała już „Komiksowy Przewodnik po Warszawie", film „Plac Zbawiciela", kompleks apartamentowy Wilanów One, warszawskie kampanie prezydenckie Kazimierza Marcinkiewicza i Czesława Bieleckiego oraz nowe osiedle firmy Dom Development. W tym ostatnim przypadku inwestor uciekł się do podstępu. Na billboardach i sfałszowanym słupku ulicznym przy biurze sprzedaży mieszkań na czerwonym pasku pojawiła się nazwa willowej Saskiej Kępy, choć budynki planowane były na sąsiednim, mniej atrakcyjnym Gocławiu. W założeniu projektantów nowy system identyfikacji i podział na niewielkie jednostki terytorialne sprzyjać miał integracji lokalnych społeczności oraz rozwojowi postaw obywatelskich. To marzenie zaczęło spełniać się już w 2004 roku, kiedy w wyniku dwuletnich zmagań z urzędnikami imieniem Krzysztofa Klenczona nazwano jedną z uliczek na Bielanach. Zabiegał o to fan kompozytora, Grzegorz Grzybowski, ustawiając przy wjeździe na swoją posesję niebiesko-czerwone tablice z napisem „ulica Krzysztofa Klenczona". O tym, że warszawiacy mają prawo sami decydować o nazwach ulic przypominał też projekt artysty Teodora Sobczaka, który na nośniki w centrum miasta ponaklejał dopasowane kolorystycznie paski z własnymi propozycjami. Marszałkowska stała się więc na krótko ulicą Ofiar Naszego Sukcesu, a Bracka – al. Spolegliwych. Żoliborzan do nietypowej akcji zachęciła redakcja stołecznego dodatku „Gazety Wyborczej". Próbując zwrócić uwagę decydentów na wypieranie lokali usługowych przez banki, latem 2008 roku zaklejono około 30 miejskich tablic z nazwą „Plac Wilsona" identycznymi, tyle że z napisem „Plac Bankowy". Na efekty tych działań przyszło jednak długo czekać. Pierwszą nową kawiarnię przy pl. Wilsona otwarto dopiero w lutym tego roku. Przykładem aktywności mieszkańców i urzędniczego obskurantyzmu jest również rondo Wolnego Tybetu na Woli. Co prawda przez protesty ambasady chińskiej, straszącej „nieobliczalnymi reakcjami społeczeństwa ChRL", i sprzeciw wolskich radnych nie udało się oficjalnie nazwać tak skrzyżowania al. Prymasa Tysiąclecia i ul. Kasprzaka, ale mural tej treści nawiązujący do barw MSI pojawił się na pobliskim murze w ramach festiwalu Street Art Doping w 2009 roku, gdzie można zobaczyć go do dziś. Stołeczny system identyfikacji wizualnej, tak jednoznacznie kojarzący się już z Warszawą, mógłby z pewnością stanowić o tożsamości miasta, gdyby nie fakt, że takie samo, niebiesko-czerwone oznakowanie spotkać możemy obecnie również w Łodzi i Wrocławiu (kompletny projekt nieodpłatnie przekazał ośrodkom Lech Kaczyński podczas swej warszawskiej prezydentury), a różne wariacje na jego temat wdrażają też inne miasta w Polsce. Mieszkańcom pozostaje w tym przypadku zadowolić się starą prawdą, że naśladownictwo jest najwyższą formą uznania. I być może żywić nadzieję, że przestrzeń Warszawy wyróżniać będą wkrótce charakteryzujące się czerwonym wykończeniem wiały przystankowe autorstwa Towarzystwa Projektowego, które w ten sposób nawiązują do innych elementów systemu.

Tomasz Żylski miłośnik architektury i nowoczesnego designu, varsavianista. Członek redakcji „Architektury. Murator".

foto: Wojciech Radwański

foto: Jerzy Porębski

foto: Katarzyna Minasowicz

BUW – zbuntowany mikrokosmos

BUW od samego początku nie służy wyłącznie studentom i nie jest miejscem, w którym można jedynie wypożyczyć książkę lub poczytać ją na miejscu. To swoisty mikrokosmos, w którym znalazło się miejsce dla ogrodu, wielkiego hallu przypominającego salę zebrań oraz sal wykładowych.

Paweł Marczewski

Wśród fotomontaży prezentowanych w ramach projektu „Budynków życie po życiu", przygotowanego przez Nicolasa Grospierre'a i Kobasa Laksę i nagrodzonego Złotym Lwem na 11. Wystawie Architektury w Wenecji, znalazła się wizja Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego przerobionej na centrum handlowe. Zamiast regałów z książkami – sklepowe witryny; zamiast postumentów, na których ustawiono luminarzy polskiej nauki – pęki kolorowych baloników; w miejsce znanych każdemu studentowi UW krętych, nieco chybotliwych schodków pozwalających wejść „na skróty" na poszczególne poziomy biblioteki – ruchome schody.

Wizja Grospierre'a i Laksy prowokuje przede wszystkim dzięki swojej niejednoznaczności. Czy „nowa, lepsza wersja" BUW-u zwiastuje świat bez książek, w którym konsumpcja całkowicie zastąpiła zdobywanie wiedzy? A może to po prostu rzeczywistość, w której do lektury nie potrzeba już papieru i przechowywanie kilogramów książek staje się bezcelowe, skoro wystarczy otworzyć ich cyfrowe wersje na ekranie laptopa czy Kindle'a? Trudno wyobrazić sobie budynek bardziej odmienny pod względem funkcji od centrum handlowego niż biblioteka. W centrum wszystkie elementy – zagospodarowanie przestrzeni, dobór muzyki, zapachy – mają sprzyjać sprzedawaniu i kupowaniu. Biblioteka nie musi się w ten sposób wdzięczyć, ponieważ jedyne przedmioty, które prawomocnie zmieniają w niej właściciela (nie bierzemy pod uwagę skradzionych tomów czy pozostawionych przez nieuwagę telefonów komórkowych lub portfeli), to pieniądze naliczane jako opłata za ksero lub kara za przetrzymanie książek. Dlatego też zestawienie dwóch tak odmiennych instytucji, a raczej zastąpienie jednej przez drugą pod tym samym dachem, działa szczególnie silnie, prowokując zapewne u niektórych odbiorców święte oburzenie wobec świata, który gotów jest zastąpić lekturę handlem.

Co jednak projekt Grospierre'a i Laksy mówi o samym BUW-ie? Jeśli zgodzimy się, że ukazuje jedno z możliwych, przyszłych przeznaczeń budynku, to wypada zauważyć, że ta „przyszłość" jest tak naprawdę teraźniejszością. Służy nie tylko do czytania, wypożyczania, kupowania, ale również do randkowania, spacerowania, przesiadywania.

Oczywiście w wizji BUW-u „handlowego" niepokoi nie tyle prowadzenie działalności komercyjnej obok naukowej, co całkowita komercjalizacja, zupełne wyparcie regałów z książkami czy serwerów ze zarchiwizowanymi publikacjami przez butiki, kawiarnie i supermarkety. Załóżmy, że sytuacja finansowa polskich uczelni wyższych staje się dramatyczna. Borykający się z deficytem budżetowym, długiem publicznym i długotrwałym kryzysem gospodarczym rząd drastycznie obcina finansowanie nauki, a wobec kryzysu demograficznego możliwości załatania ubytków w uczelnianych kasach za pomocą pieniędzy z czesnego radykalnie się kurczą. Uniwersytet Warszawski nie ma wyjścia i decyduje się sprzedać lub wydzierżawić BUW na centrum handlowe. Dochodzi do poważnych konfliktów społecznych, przyszli studenci z uboższych rodzin mają trudności z opłaceniem czesnego. Opinia publiczna oburza się na komercjalizację szkolnictwa wyższego, oznaczającą jednocześnie zamknięcie dostępu do wykształcenia dla sporej części zdolnych maturzystów.

Budynki nigdy nie są wyłącznie świadkami tego rodzaju starć. Biorą w nich na różne sposoby udział przez swoje usytuowanie, znaczenie symboliczne, sposób, w jaki zostały zaprojektowane. Budynek Poczty Polskiej w Gdańsku czy stołeczny gmach PAST-y to jedne z najbardziej znanych przykładów „architektury walczącej". Jeśli w Polsce wybuchłby konflikt o komercjalizację nauki, BUW nadawałby się na bastion oporu tak dobrze, jak bodaj żaden inny budynek. Stałoby się tak dlatego, że zaprojektowany został w sposób otwierający go na wiele różnych „przyszłości" poza biblioteką i centrum handlowym. Co więcej, w jego wnętrzu znajdują się już gotowe symbole ruchu protestu bibliotecznego, czyli system oznaczeń autorstwa Towarzystwa Projektowego. Tablice ze strzałkami kierującymi do księgozbiorów czy przypominające bojowe chorągwie plachty oznaczające poszczególne działy tematyczne przypominają o głównym przeznaczeniu tego miejsca, pozwalają zorientować się w przyjaznej, ale i nieco chaotycznej przestrzeni.

Wyobraźmy sobie, że w BUW-ie powstaje supermarket. Wśród kolorowych, bijących w oczy znaków z napisami „nabiał", „przekąski", „ryby" daje się zauważyć prosta, elegancka tabliczka wskazująca drogę do „wypożyczalni dydaktycznej". Być może przeoczył ją nowy najemca, a może po prostu spodobała się kierownikowi sklepu, który postanowił ją zostawić. Niewykluczone, że skłoniłaby kupujących do zastanowienia się nad tym, co kiedyś mieściło się w ich ulubionym sklepie spożywczym. „Budynków życie po życiu" nie musi oznaczać utraty pamięci, a ta jest zarzewiem oporu. Gdyby jednak nie spełniła swojej roli, zawsze można liczyć na strajk okupacyjny studentów nawykłych do spania między bibliotecznymi regałami.

Paweł Marczewski historyk idei, socjolog.
Doktorant w Instytucie Socjologii UW.
Członek redakcji „Kultury Liberalnej"
i „Przeglądu Politycznego".
Dziennikarz „Europy. Magazynu idei".

Społeczne oddziaływanie informacji miejskiej

Budowanie systemu informacji dla miasta jest zadaniem projektowym o wyjątkowym oddziaływaniu społecznym. Używanie nazw, sposób ich zapisu, wreszcie odczyt informacji to umiejętności, w których każdy jest ekspertem.

Informacje odczytywane będą przez użytkowników wprost, bez próby zrozumienia powodu ich zaistnienia w systemie oraz miejsca w całej strukturze informacyjnej. Natychmiastowa konfrontacja z osobistymi wyobrażeniami i informacjami, jakie każdy mieszkaniec ma na temat swojego miejsca zamieszkania, będzie bezlitosnym, ciągłym sprawdzaniem prawidłowości koncepcji projektowej. Dochodzi do tego fakt, że nazwy będące materią systemu, informują nie tylko o położeniu miejsc. Obciążone są balastem znaczeń historycznych i socjologicznych. Są nazwy „złe" i nazwy „dobre". Są takie, którymi mieszkańcy się szczycą lub się ich wstydzą. Nie ma to zwykle związku z ich treścią, chociaż i takie przypadki mogą się zdarzyć.

Wokół nazw miejsc gromadzą się sentymenty grup ludzi oraz niechęć do obcych. Nazwa miejsca może być źródłem prestiżu lub obelgą. Olbrzymia siła oddziaływania społecznego powoduje, że wszelkie operacje na nazwach miejsc powinny być prowadzone z największą ostrożnością. Niezbędne jest przyzwolenie społeczności na tego typu działania. Dotyczy to zarówno nadawania nowych nazw, jak i podpisywania miejsc i obiektów nazwami już istniejącymi.

Masowość występowania oznakowań powoduje, że system informacyjny staje się częścią nowego obrazu miasta. Zmiany zachodzące w miejscu zamieszkania przyjmowane są przez wielu ludzi z nieufnością. Wynika to z podświadomego chronienia własnego terytorium oraz siły przyzwyczajenia – nawet do złego.

Założona i konieczna „totalność" systemu informacyjnego tworzonego dla miasta również nie musi być zaletą w oczach mieszkańców. Wrastające od pewnego czasu poczucie podmiotowości ludzi spowodować może protest wobec narzuconego odgórnie rozwiązania egzekwowanego w dodatku nakazem prawa lokalnego. Zrozumiała niechęć, aby ktoś z zewnątrz wtrącał się w wygląd domu, osiedla, nadawał nazwę sąsiedztwu, może przerodzić się w niszczenie nośników informacji lub w agresywną walkę przy pomocy petycji i artykułów prasowych.

Nie tylko powyższe powody skłonią wielu do wnikliwej analizy kosztów przedsięwzięcia. Kontrola wydawania pieniędzy publicznych pełniona w imieniu społeczeństwa przez niezależne media jest niewątpliwym osiągnięciem naszych czasów. Jednak tropienie afer i wytykanie błędów stało się dla niektórych dziennikarzy racją bytu. Prześmiewczy artykuł w prasie skupiający się na błędach przy pominięciu zalet zniszczył obraz niejednego przedsięwzięcia. Rzetelne informowanie mediów, łączące komunikatywne przekazywanie danych oraz budowanie wobec nich dobrego wizerunku projektu, stało się niezbędnym warunkiem powodzenia.

Wszelkie powyższe zagrożenia związane z odbiorem projektu informacji miejskiej niewątpliwie znajdą odbicie w dyskusjach w organach samorządowych. Na osobiste lęki i wątpliwości radnych nałoży się poczucie odpowiedzialności za decyzje finansowe.

Polityka informowania mediów i samorządu gminy Centrum była od samego początku trwania projektu MSI w centrum zainteresowania inicjatorów przedsięwzięcia. Projekt został przedstawiony wielokrotnie na specjalnych posiedzeniach Rady gminy Centrum oraz na konferencjach prasowych w dwóch kluczowych momentach rodzenia się koncepcji. Po raz pierwszy, po określeniu podstawowych zasad funkcjonalnych przyszłego przedsięwzięcia – oparcie struktury informacyjnej na trzech siatkach odniesień: arteriach prostopadłych i równoległych do Wisły, 45 obszarach i liście wskazywanych obiektów oraz na wydzieleniu strefy turystycznej. Po raz drugi, kiedy powstał projekt wstępny wyglądu przyszłej informacji w jej graficznej i wzorniczej postaci. Prezentacje planszowe oraz prelekcje prowadzone zarówno przez autorów, jak i urzędników miały na celu wszechstronne zapoznanie się opinii publicznej z samym rozwiązaniem projektowym oraz z założeniami finansowymi i logistycznymi.

Olbrzymia większość publikacji prasowych wypadła pomyślnie dla projektu. W felietonie omawiającym mapę podziału gminy Centrum na 45 obszarów wpływowy dziennikarz pomylił wizerunek gminy Centrum z mapą całej Warszawy. Dramatyczne pytanie, gdzie podziały się niektóre nazwy mniejszych fragmentów stolicy, sąsiadowało z agresywnym atakiem na niekompetentnych biurokratów ingerujących w tradycję.

Ważnym elementem promocji systemu był montaż serii pilotażowej oznakowań. Wybrano dwa ważne skrzyżowania Warszawy (Rondo ONZ i skrzyżowanie Marszałkowskiej i Świętokrzyskiej) oraz łączący je odcinek ulicy Świętokrzyskiej i ustawiono tam wszystkie wolnostojące nośniki informacji. Reakcje ludzi były na ogół pozytywne, spowodowały jednak nieznaczne korekty projektu (powiększenie ok. 10% tablic ulicowych).

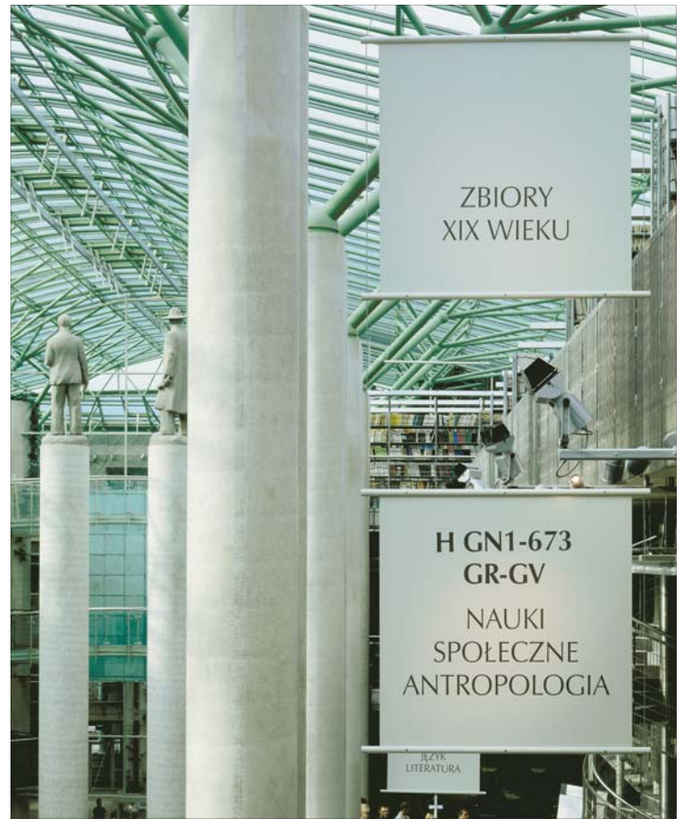
Było to pierwsze po długim czasie przedsięwzięcie miejskie, które przedstawione zostało przez prasę jako sukces. Nie zmieniły tego obrazu szpileczki wbijane co jakiś czas przez „Gazetę Stołeczną", za błędy na tablicach adresowych i ulicowych.

Grzegorz Niwiński

źródło: „MSI – przedsięwzięcie projektowo-organizacyjne", praca doktorska, 2006.

Nowa Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego

Nowa Biblioteka Uniwersytecka ma polegającą na dostępności zbiorów otwartą strukturę. Dlatego system informacji oparty jest na dobrze widocznej informacji miejscowej – począwszy od tzw. „sztandarów" (informacje o głównych dziedzinach w holu głównym), po informacje niższych szczebli. Uzupełnieniem są rozmieszczone w ważnych miejscach plany poziomów, pozwalające zorientować się w przestrzeni budynku, oraz foldery z informacją o zbiorach BUW.



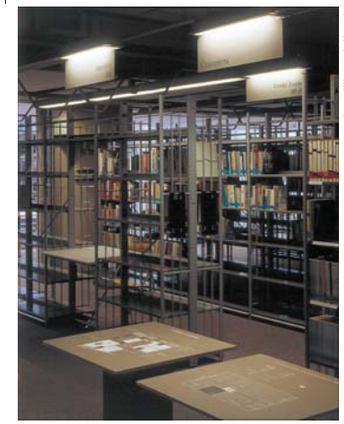


foto. Wojciech Krytski

foto. Grzegorz Niwiński

Agora

rozmawia Arek Gruszczyński

Po 9. latach od oddania do użytku nowego budynku Agory (siedziby m.in. „Gazety Wyborczej") zapytaliśmy osoby, które tam pracują o komfort, ingerencję w przestrzeń *open space* i stosunek do pracy w nowoczesnym budynku.

1 Open space doskonale sprawdza się podczas pracy nad gazetą codzienną. Jako dziennikarka „Metra" muszę szybko komunikować się z moimi kolegami i koleżankami. Mam ze wszystkimi kontakt, wiem co się dzieje z numerem gazety. Nie ingeruję w swoją przestrzeń, ponieważ spędzam tam zbyt mało czasu, żeby się do niej przyzwyczaić. Jeżeli już, to zostawiam w biurku moje notatki, ołówek i długopis.

2 Dodawanie kwiatków, maskotek, wycinków prasowych służy uprzyjemnieniu pracy. Otwarta przestrzeń redakcji jest trudna – słychać wszystkie szmery, jest głośno, ale w sumie można się do tego przyzwyczaić. Pierwszy miesiąc był dla mnie bardzo trudny, ale fakt, że siedzę tuż obok okna miało i nadal ma ogromny wpływ na moje samopoczucie. O wiele lepiej się tu pracuje niż gdzieś w kącie.

3 Założeniem projektantów *open space'u* było zapewne uczynienie z redakcji ogromnej, otwartej, dobrze nasłonecznionej przestrzeni, w której przede wszystkim jest przyjaźnie. Jednak naturalnego światła jest mało – akwaria, czyli małe oszklone pokoje je pochłaniają – nawet to elektroniczne nie jest wystarczające. Dlatego w naszym boksie postawiliśmy dużą lampę z IKEA, która sprawdza się szczególnie zimą, kiedy światła jest mniej.
Pierwszy raz pracuję w korporacji, więc musiałam się przyzwyczaić do takiego wielkiego budynku. Zanim poznałam topografię Agory, ciągle się gubiłam. Teraz chodzę swoimi ścieżkami i tak naprawdę znam tylko swoje piętro. Na inne nie chodzę, bo nie mam takiej potrzeby.

4 Wnętrze budynku Agory jest nieprzyjazne dla użytkowników. Nowoczesność i ekologia w tym wypadku łączy się z niefunkcjonalnością. Gmach Agory jest za mało ludzki. Brakuje intymności, a kiedy już ją masz – jak na przykład ja w akwarium – to jesteś wtłoczony w szare i niefunkcjonalne szklane pudełeczka, które w dodatku są nieszczelne. Ani to pokój, ani *open space*. Wcześniej pracowałem na otwartej przestrzeni i praca tam jest równie nieprzyjemna. Na pewno jest lepiej w takim pudełku, chociaż czasami też jest się trudno skoncentrować. Warto też zauważyć, że umieszczenie pracowników w budynku Agory jest hierarchiczne. Nie wszyscy mają dostęp do własnych „pudełek".

5 W naszym boksie jest sympatycznie – siedzimy we cztery, każda ma oddzielne miejsce i dużo przestrzeni, żeby wykonywać swoją pracę i jednocześnie zachować własną prywatność. Lecz w niektórych miejscach ludzie siedzą jak w fabryce: mają mało miejsca, są upchnięci jak sardynki. Niestety nie mamy dostępu do okien. Nawet nie wiem, co się dzieje na zewnątrz. Miejsce między ściankami zastawiliśmy mapą, żeby ludzie nie skracali sobie drogi, przechodząc przez nasz boks. Komunikacja między boksami jest jasna, ale nie jest jasne, gdzie ulokowany jest konkretny dział. Nie ma odpowiednich oznaczeń, przynajmniej ja nie widziałam. Po drugie dość często są przeprowadzki niektórych działów, więc często zaglądają do nas osoby, które szukają kogoś innego. I tak naprawdę nie potrafię wskazać im poszukiwanego miejsca. W intranecie nie ma mapki, która mogłaby nam ułatwić życie. Zmiany są niezauważalne.

6 Osoba, która zaprojektowała *open space* powinna za karę do końca życia tutaj pracować. Jest tu strasznie głośno, jedni przeszkadzają drugim, poziom decybeli jest na pewno ponad normę, chociaż tego nikt nie sprawdza. Musiałam prosić o pomoc, żeby mi polepszyli wentylację. Niektórzy mieli mniejsze obudowanie boksów, wtedy prosili o większe ścianki wokół biurka. Nad swoim komputerem rozłożyłam czerwony parasol. Osłania mnie od górnego światła – nie można wyłączyć jednego, ponieważ wiąże się z tym jakieś straszne zamieszanie. Kiedy akurat podnoszę wzrok, ta lampa świeci mi prosto w oczy. Tuż obok mojego biurka jest węzeł, gdzie wszyscy chodzą po schodach, stoją i opowiadają sobie wszystkie historie życiowe, bo myślą, że nas tu nie ma. Zapachy ze stołówki też są nie do przeskoczenia.

7 Przestrzeń boksu nie jest dokładanie taka sama, jak ją zaprojektowano. Inaczej ją sobie zaaranżowałyśmy. Przesunęłyśmy ścianki, poszerzyłyśmy przestrzeń wewnętrzną i dopiero teraz nic nikomu nie brakuje. Potrzebowałyśmy więcej miejsca, bo po co ma się marnować. Przekładając faks w inne miejsce zyskaliśmy pół metra, dzięki temu nie obijamy się o siebie. Wolałabym być w akwarium, bo się człowiek mniej męczy i głowa go nie boli po powrocie do domu.

8 Bardzo dobrze czuję się w miejscu pracy, ale nie mogę tego powiedzieć o całym budynku Agory (którego nawet w całości nie zwiedziłam), tylko o siedzibie Radia TOK FM, a konkretnie reżyserce i naszej antresoli, na której pracuję po zakończeniu audycji. Jak najbardziej ingeruję w tę przestrzeń, czego przykładem jest moje biurko, na którym są zdjęcia, kwiatek, pamiątki, wycinki z prasy. Nie wiem jak jest z resztą budynku, ale my na naszej antresolce mamy absolutną dowolność w upiększaniu ścian, stołów, okien, itp. Robię, co chcę i kiedy chcę, szefostwo interesuje tylko rezultat mojej pracy, nie droga jak do niego dochodzę.

9 W naszym boksie, w którym siedzą 4 osoby, postawiliśmy akwarium – przez co jesteśmy odgrodzeni od reszty redakcji z trzech stron. Dzięki temu radykalnemu pomysłowi przestrzeń jest bardziej nasza. Jeżeli jesteśmy zawaleni pracą i w pewnej chwili mamy dosyć, patrzymy sobie na rybki 5–10 minut i od razu robi nam się przyjemniej. Inną sprawą jest możliwość skupienia się na pracy – jeżeli nie stworzy się odpowiedniej przestrzeni, człowiek nie lubi tego budynku i, co za tym idzie, pracy. Wszyscy mają na uszach słuchawki i próbują się z tego wszystkiego po prostu wyłączyć. Tworzenie własnego bosku nie jest ograniczeniem, ponieważ nadal ta przestrzeń jest bardzo otwarta. Bardzo lubię ten budynek i jest jednym z najbardziej przyjaznych, w jakich do tej pory pracowałem.

10 Nie wiem jak jest w innych działach, ale u nas w Gazecie pracuje się dobrze: ciągle się coś dzieje, trzeba na bieżąco kontrolować sytuację, wiedzieć, co się dzieje na świecie, żeby móc tę wiedzę od razu wykorzystać. Open space może być w pewnych momentach uciążliwy – kiedy na przykład trzeba napisać długi tekst, hałas i gwar wokół to skutecznie uniemożliwia. Ale od tego są słuchawki – nakładasz na uszy i możesz pisać. Po zamknięciu numeru w redakcji robi się cicho. Te momenty pustych boksów są cudowne.

foto: Kolektyw 12 Plemion

Założenia autorskie

Współpraca z JEMS Architekci rozpoczęła się na etapie przygotowywania projektu koncepcyjnego. Zdawaliśmy sobie sprawę, że charakter przyszłego budynku wymusza daleko idącą koordynację projektu wnętrz z architekturą i wiele elementów będzie wymagało indywidualnych rozwiązań. Projekt wykonany przez Towarzystwo Projektowe obejmuje: projekt sufitów podwieszonych, projekt systemu ścian działowych, projekty mebli jednostkowych, projekty mebli biurowych z wyłączeniem krzeseł, projekt informacji wizualnej oraz aranżację przestrzeni i wybór mebli typowych.

Budynek Agory ma czytelną i logiczną strukturę, równocześnie jednak jego wewnętrzna elewacja południowa jest bogato rozrzeźbiona, rzuty wszystkich kondygnacji są zróżnicowane, przestrzeń przenika się w pionie i w poziomie, a wnętrze z zewnętrzem. Użyte materiały i zasada „koncentracji architektury" wewnątrz budynku mają decydujący wpływ na jego charakter. Ta sytuacja przestrzenna i estetyczna, bardzo zróżnicowane potrzeby pracowników (około 1400 osób) oraz skomplikowana, bo wciąż otwarta, struktura organizacyjna Agory były dla nas sytuacją wyjściową.

Sufit podwieszony – aby zachować ciągłość budynku wyznaczoną rytmem słupów i podciągów oraz podkreślić przepływanie przestrzeni wzdłuż całego obiektu zaprojektowany został sufit z tkaniny. Delikatnie zwisające bryty nadały mu kierunek i lekkość. Biała tkanina na tle betonowego stropu dopełnia zestaw naturalnych materiałów użytych w budynku i tworzy klimat odmienny od typowej przestrzeni biurowej. Sufit został zmodularyzowany zgodnie z siatką dochodzenia ścianek działowych do stropu. Współpracuje on z systemem oświetlenia i systemem tryskaczy. Tkanina Natte Snow firmy Hunter Douglas na bazie włókna szklanego zapewnia niepalność, łatwość czyszczenia i niezmienność formy.

Ścianki działowe – są formalną kontynuacją elewacji budynku, stąd elementy drewniane.

Modularyzacja systemu związana jest z rytmem elewacji i podziałem sufitu. Górna część ścianek, zawsze przeszklona, uwidocznia sufit przepływający przez wszystkie pomieszczenia.

Dolna część ma wymienne zestawy szklane z żaluzjami lub z pełnej płyty. Dzięki całkowicie przeszklonym elementom łączącym ściany i elewacje, ściany nie dzielą i całość stwarza wrażenie przestrzeni otwartej. System ten pozwala w prosty sposób zmieniać aranżację.

Meble jednostkowe – występują głównie na parterze budynku: informacja, recepcje, szatnia, ekrany ekspozycyjne, kiosk, bar, kasy, stanowiska w biurze ogłoszeń – proste, w materiałach i rysunku naturalnie współgrające z architekturą stanowią jej dopełnienie, a nie galerię osobliwości.

Meble biurowe – dostępne systemy mebli nie pasowały do budynku ze względów wymiarowych, estetycznych i funkcjonalnych – były zbyt ciężkie, brakowało systemu, który spełniałby bardzo rozbudowany program użytkowy. Dlatego inwestor podjął decyzję, by zaprojektować kompleksowy system mebli dla Agory.

Po przygotowaniu przez nas projektu ogłoszono przetarg na wykonawcę. Pięć firm przedstawiło prototypy – ostatecznie wykonawcą został SVOBODA OFFICE DESIGN. Okazało się, że przy tej skali zamówienia, meble „szyte na miarę" nie były droższe od mebli gotowych. Powstał system, z którego elementów można budować wiele różnych stanowisk pracy i tworzyć różne układy przestrzenne. Wszystkie fragmenty pionowe mebli wykonane są ze szkła satynowanego lub srebrzystych płyt, a poziome pokryte są brzozowym fornirem. Dzięki temu przestrzeń wypełniają płaszczyzny, a nie bryły.

Po przeprowadzce lekkie i przezroczyste meble zniknęły. Zakryte masą przedmiotów i kolorów „zatrzymują" jednak światło, wyznaczając w budynku strefy i kierunki.

Do informacji wizualnej – oznaczenie pionów komunikacyjnych oraz funkcji do nich przylegających, informacja rozprowadzająca, informacja o działach i pomieszczeniach – użyto tych samych materiałów co we wnętrzach, zintegrowano z architekturą i meblami, kolorystyka pozostała dyskretna z charakterystycznym czerwonym akcentem – niezbędne minimum.

Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski

Pałac Kultury i granice oswajania

Trzeba było angielskiego antropologa kultury, by w pełni opisać fenomen Pałacu Kultury i Nauki. Prosto z Cambridge dla „Gońca Projektowego"

Michał Murawski

Ogłoszenie wyników konkursu architektonicznego na Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w lutym 2007 roku wywołało ogromną kontrowersję dotyczącą stosownych relacji, które powinny łączyć Pałac Kultury i Nauki ze swoim najbliższym otoczeniem oraz z resztą miasta. Przebieg tej kontrowersji doprowadził w końcu do zalążków konsensusu w kwestii odpowiedniego podejścia kapitalistycznego miasta do tej materialnej spuścizny po poprzednim systemie. Cytując przebieg debaty wokół Pałacu od czasu upadku PRL, konsensus ten brzmi mniej więcej tak: nie należy burzyć (ta idea była szczególnie popularna wśród opozycjonistów przed 1989 rokiem oraz w pierwszych latach po przemianie) ani zasłaniać lub dominować – taką strategię przyjął zwycięski projekt konkursowy z 1992 roku „kolistego bulwaru" wieżowców wokół Pałacu (choć niektórzy twierdzili, że bulwar bardziej by Pałac podkreślił niż przezwyciężył), jak i pierwsze projekty z lat 90. na Muzeum Komunizmu Czesława Bieleckiego, umieszczonego w ogromnym wysokościowcu nonszalancko przyczepionym do boku Pałacu. To samo można powiedzieć o „ikonicznych" Bilbaopodobnych projektach dla Muzeum Sztuki Nowoczesnej, zaprojektowanych przez międzynarodowych celebrytów architektury lub ich apostołów. Wraz ze stopniowym przekonywaniem się decydentów i komentatorów do minimalistycznego projektu Christiana Kereza, ostatecznie wygrała koncepcja bezkonfliktowego, aikonicznego i aideologicznego oswajania Pałacu Kultury.

Czy Pałac stanie się śmieszny?

Protestując przeciwko propozycjom dążącym do burzenio-zasłaniania (a szczególnie przeciwko szkicowi, w którym Andrzej Wajda ukrył Pałac w chaotycznym lesie jednolitych wieżowców), bloger Roody102 (pseudonim dziennikarza Karola Kobosa) chwali projekt Kereza za to, że zasadniczo odrzucił „agresywny", „zideologizowany" dyskurs destrukcyjno-kamuflażowy. Według blogera projekt Kereza: „Nie zasłoni [Pałacu], nie zakryje, nie przekrzyczy, ale podkopie jego podstawę, uczyni wyłom w triumfującej nad Warszawą bryle. Mam wrażenie, że pod ciężarem architektury Kereza PKiN po prostu się przechyli i stanie się śmieszny". Wprowadzenie Pałacu w obieg humorystyczny odrywa go od traumatycznego kontekstu swojego powstania, przeobraża go w wesoły przedmiot niewinnych żartów, absurdalizuje go bez poniżania. Czyli oswaja.

Oswajanie Pałacu

Spróbujmy troszkę bardziej precyzyjnie określić znaczenie tego często używanego, ale rzadko definiownego słowa „oswajanie". Grzegorz Niwiński z Towarzystwa Projektowego określa je tak: „Oswajanie to karmienie, doglądanie i obserwowanie". Tak samo jak słynne koty, które przez dekady dziko grasowały w podziemiach Pałacu, a zostały udomowione podczas ostatnich kilkunastu lat, zyskując etat w budżecie Zarządu Pałacu oraz status medialnych gwiazd, tak samo „obce" ciało oraz osobowość samego budynku – kiedyś bizantyjskiego potwora ze Wschodu, naznaczonego topornymi skojarzeniami – są subtelnie modyfikowane, przywraca się je mieszkańcom i użytkownikom.

Zegar…

Towarzystwo Projektowe wykonało swoje projekty dla Pałacu Kultury między 1998 a 2002 rokiem, w okresie kiedy miastem rządziła ekipa Pawła Piskorskiego. Młody prezydent kierował się świadomą intencją zakończenia intesywnej wtedy dyskusji na temat zburzenia lub zasłonięcia Pałacu. Piskorski wdrożył w życie pierwszą w dziejach postkomunistycznej Warszawy systematyczną strategię oswajania Pałacu: zarząd PKiN-u został przekształcony w miejską spółkę handlową, która miała sprawniej kierować codziennym życiem administracyjno-technicznego molocha, a gmach i jego otoczenie miały zostać lepiej funkcjonalnie, urbanistycznie oraz symbolicznie zintegrowane z miastem.

Najbardziej trwałym świadectwem tego okresu jest bez wątpienia zegar milenijny — według Macieja Gutkowskiego zegar zmienił „groźny idealizm" socrealistycznego gmachu na „trywialny funkcjonalizm. Teraz Pałac zamiast poniżać Polaków pokazuje im czas". Towarzystwo Projektowe uczestniczyło w konkursie zegarowym, proponując konstruktywistyczną wizję przezroczystych tarczy opartych na smukłych rusztowaniach. W słowach Grzegorza Niwińskiego, zegar TP przedstawił próbę „nowoczesnego wtrętu w elewacji. Widoczny z daleka znak zmian. Dyrekcja się przestraszyła". Zamiast śmiałego projektu TP zrealizowano klasycznie Bigbenowski czasomierz, który w opinii wielu z moich rozmówców, wzorowo wpisał się w materię Pałacu, sprawiając teraz wrażenie „jakby był tam od zawsze". Tak samo jak bardziej bombastyczne projekty na Muzeum Sztuki Nowoczesnej, zegar TP zbyt natarczywie, bez ironii oraz w nadmiernie wrażliwym miejscu ingerował w estetyczną treść Pałacu. Innymi słowa, przekroczył przyjęte granice oswajania.

… i inne

Z zegarem warto porównać projekt identyfikacji wizualnej Pałacu Kultury z 1999 roku, podsumowujący zdaniem Niwińskiego wszystkie cechy, które TP chciało podkreślić w swoich Pałacowych projektach: „oderwanie się od zastanej estetyki, kolor, lapidarność, zwrócenie się ku młodzieży". Strzelista, zgeometryzowana biała sylwetka Pałacu na czterech bujnie kolorowych tłach sterczy do dziś na masztach flagowych przy wejściach do budynku, na Pałacowych reklamach i kalendarzach, na dokumentach służbowych, na wizytówkach i identyfikatorach pracowników, na dziesiątkach Pałacowych drzwi (od piwnic do iglicy) oraz na nieobliczalnej liczbie gadżetów marketingowych – szczególnie stylowo prezentuje się na niebieskich kombinezonach pracowników technicznych. Samo w sobie logo PKiN nie jest mniej odważne ani nowocześniejsze niż proponowany zegar na rusztowaniach. Oba projekty cechuje to samo połączenie minimalizmu, kontrastu oraz wtopienia, wymienione przez Niwińskiego jako podstawowe cechy estetyki TP. Śmiałość logo nie przeistacza się jednak w agresję, w chęć zagłodzenia Pałacu surowym oraz radykalnym piętnem zmian. Wręcz przeciwnie — dokarmia komunistyczny wyrób tortopodobny prężnymi kapitalistycznymi ciasteczkami, ironizuje oraz energizuje jego nie post-, ale pozakomunistyczny żywot.

Michał Murawski (1984) antropolog architektury z Cambridge. Pisze doktorat na Wydziale Antropologii Kultury Uniwersytetu Cambridge.

projekt: Marta Kusztra

©Wojciech Duszenko/Agencja Gazeta

foto: Juliusz Sokołowski

30

„30" – galeria 30. piętra Pałacu Kultury nigdy nie miała być tarasem widokowym otwartym dla publiczności. Mimo że 45 lat temu powstawał najwyższy obiekt w samym centrum stolicy, jego twórcy nie przewidzieli takiej możliwości. Jednak już w połowie lat 50. miejsce to w sposób spontaniczny stało się jedyną galerią widokową w Warszawie. I aż do teraz zmianie ulegał tylko widok z okien.

Marta Kusztra

Przez ostatnie 10 lat zmieniły się bowiem: otoczenie Pałacu; funkcje, jakie pełni on w życiu miasta; elewacje, na których umieszczone są reklamy; wnętrza okazjonalnie aranżowane na potrzeby sponsorów i różnego rodzaju imprezy. Nic jednak, jak dotąd, nie stanowiło tu wyraźnej i trwałej zmiany. Pałac Kultury i Nauki, kwintesencja epoki, trwa właściwie taki sam jak przed pół wiekiem. Rok temu zarząd obiektu podjął dyskusję nad możliwością przebudowy i stworzenia nowego programu dla niektórych wnętrz i dziedzińców. Pierwszym krokiem w tym kierunku stała się decyzja o modernizacji tarasu widokowego. I choć 30. piętro Pałacu pod względem swojej funkcji i powierzchni to zaledwie detal w skali budynku, to podjęte tu prace mogły mieć wymiar symboliczny. Z zachowaniem proporcji i przymrużeniem oka, rzecz jasna.

Projekt modernizacji „30" przewidywał nie tylko nową aranżację wnętrz, ale także nowe funkcje – stworzenie przestrzeni dla multimedialnych ekspozycji, wieloplanowej informacji o mieście, wydarzeń ważnych dla życia miejskiego. Kluczem do projektu była panorama Warszawy. Ta rzeczywista widziana z okien galerii i ta dokumentowana na zdjęciach – współczesnych i archiwalnych. Ulice, warszawiacy, Wisła, miasto na co dzień i w chwilach historycznych –sfotografowane, sfilmowane, zatrzymane w kadrze, w perspektywie i w przybliżeniu, opisane przez mieszkańców, wspominane w gazetach czy w rocznikach statystycznych. Pałac Kultury wydawał się być najlepszym miejscem do tego rodzaju działań, nadając im wyraźny, kontrowersyjny kontekst. Historyczne zdjęcia oglądane właśnie tutaj nabierają przecież szczególnego wymiaru. Dla wielu z nich budowa Pałacu w samym sercu Warszawy stanowiła gorzką puentę.

Modernizacja galerii widokowej miała być zauważalna już z okien tramwaju na ulicy Marszałkowskiej. Na elewacjach Pałacu pojawiły się aple koloru i grafika, zbyt małe może w skali miasta. Pomarańcz i fuksja identyfikują „30", choć inna barwa odegra tu rolę kluczową. Centralna sala galerii, do której wchodzi się zaraz po wjeździe na górę, ma ściany w kolorze głębokiej czerwieni. W bieli pozostawiono jedynie detale, rozety i żebra, by podkreślić rysunek niby neogotyckiego sklepienia. Wyciemnioną przez walor ścian salę pozbawiono niepotrzebnych mebli i sprzętów, jak również wielkiego, ozdobnego żyrandola, którego forma sama wsobie symbolizować mogłaby soc-epokę. Tutaj stanął wielkoformatowy ekran.

Galeria wewnętrzna, wąski korytarz o wysokości blisko ośmiu metrów, obiega „30" dookoła. W przestrzeń o specyficznych, zdecydowanych proporcjach, zdominowaną przez wielkie, sięgające gzymsu okna, trudno było wprowadzić nowe funkcje. Galerię podzielono więc na dwie części: połączoną z tarasem widokowym kawiarnię i przestrzeń dla ekspozycji. By zapewnić przejście pomiędzy kawiarnią a wybudowanym na zewnątrz podestem, wyburzono dolną część okien i w jedno z nich wstawiono szklane drzwi, dzięki czemu galeria zyskała więcej światła oraz przestrzeni. Wrażenie to pogłębia nowy kolor ścian – po prostu biały, na tle którego jedyny akcent stanowią jaskrawo czerwone zawory, kiedyś ukryte za boazerią, dziś widoczne za szybką. Ciężkie drzwi oddzielające dwie strefy galerii także wymieniono na szklane. W części zarezerwowanej dla ekspozycji na ścianach pojawiły się komunikaty „z pierwszych stron gazet".

Powiększone do skali człowieka archiwalne tytuły prasowe nadrukowane szarą farbą na białej, nieoprawionej materii, przywołują parę ważnych momentów z historii kraju i dokumentują dawno już zapomniane epizody z codziennego życia miasta. Ponad ekspozycją pojawiły się nieduże ekrany wraz z projektorami, na których wyświetlane są specjalnie opracowane krótkometrażowe filmy, serie wywiadów z mieszkańcami Warszawy, filmowe aranżacje zdjęć archiwalnych.

W dalszej części umieszczono ekrany komputerów, inicjując działanie interaktywnej mapy miasta, której grafika jest spójna z nową identyfikacją graficzną Pałacu i „30".

Przestrzeń galerii zewnętrznej ma zdecydowanie monumentalny charakter. Przeciwwagą dla wyraźnych pionów wysokich ścian i okien stał się długi, biegnący ponad płaszczyzną posadzki podest i rozpięta na szerokim łuku ściana baru. Efekt kontrastu podkreśla bariera przy podwyższeniu i uwidoczniony poziomy podział ściany. Okno baru pełni funkcję lady, na podeście ustawiono kawiarniane stoliki. Zbudowaną z długich pasów aluminiowej blachy ścianę, z której wysuwa się szeroko obramiony drewnem prostokąt okna, od murów galerii dzielą także obłożone drewnem łączniki. Dzięki czytelnym proporcjom i zastosowaniu nowych w tym wnętrzu materiałów konstrukcja baru w sposób wyraźny zaznacza się w przestrzeni galerii, nie próbując nawiązać do estetyki istniejącej architektury. Matowo-srebrna ściana pawilonu koresponduje jednak z szarymi ścianami galerii, a kontrast paradoksalnie pomaga zaakceptować to, co nowe.

Od początku pracy nad projektem było oczywiste, że monumentalna, ponura i pusta przestrzeń galerii zewnętrznej musi zyskać inny wyraz. Panorama miasta, z wyróżnieniem obiektów historycznych, opisana została na tablicach umieszczonych ponad parapetami okien i na przeciwległych ścianach. Graficznie opracowane mapy i fotografie, niewielkie w skali tego wnętrza, nie mogły jednak zdecydowanie zmienić jego charakteru. Na tle przytłaczających, szarych ścian, w perspektywie długich, jednakowych korytarzy, wobec widoku miasta i nieba za oknem, powinna pojawić się wielkoformatowa grafika – banery rozpięte na stalowych linach. Pomysł taki wydawał się jednak nierealny i uwagi na siłę wiatru wiejącego w otwartych ciągach galerii.

Po udoskonaleniach poprzedzonych wieloma próbami banery rozwieszono, a za próbę generalną ich wytrzymałości z pewnością można uznać spektakularną burzę, która nieoczekiwanie zakończyła oficjalne otwarcie „30" dla publiczności.

Sztandary to jedyna w swoim rodzaju ekspozycja fotografii miasta, czasem ujętych w ramy grafiki, skomentowanych przez cytaty z roczników statystycznych. Monochromatyczne fotografie mostów, pomników, kolei pojawiają się na drgających pod wpływem wiatru sztandarach, nakładają się na siebie w perspektywie. Hasła z roczników informują o życiu statystycznego Polaka w latach: 1960, 1970, 1980… A kontekst stanowi widziana z okien panorama miasta.

Czasem pojawia się opinia, że na „30" właściwie niewiele się zmieniło. Otóż taki był w pewnej mierze cel projektu. Chodziło o to, by wnętrza galerii pozbawić zbędnych detali, by je „przewietrzyć", uprzestrzennić, stworzyć miejsce dla nowych działań. Poza barem nowe elementy ograniczono do grafiki, projekcji czy obrazów na ekranach komputerów, dla których wnętrza pomalowane na biały lub ciemnoczerwony kolor stanowią jedynie tło, *passepartout*. Najważniejsza jest przecież oglądana z góry panorama Warszawy.

W ciągu pierwszego miesiąca po otwarciu zorganizowano tu już *jam sessions*, spotkania autorskie, bankiety i panele dyskusyjne, a program przewiduje wiele kolejnych wydarzeń, z wystawą figur woskowych i degustacją win francuskich włącznie. Z wind tak jak dawniej co chwila z hukiem wysypują się siedmiolatki, wchodzą jednak do wnętrza, które dziś już jest inne i patrzą przez pomarańczowe lunety na miasto, które też się przecież zmieniło.

Marta Kusztra absolwentka Wydziału Wzornictwa ASP w Warszawie (1998) oraz Central Saint Martin's Collage of Art and Design (2005). Współpracowała z TP w latach 1995--2003. Mieszka i pracuje w Bostonie.

©Wojciech Duszenko/Agencja Gazeta

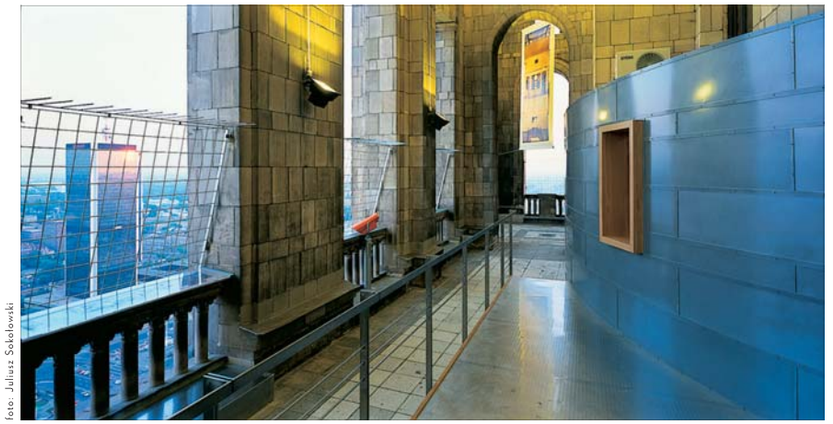


foto: Juliusz Sokołowski

źródło: „Architektura-murator", 9/2000.

Powiększenie

Na początku października w centrum zakorkowanej stolicy można było uchwycić mgnienie surrealizmu. Z czterech stron Pałacu rozwinięto olbrzymie płachty materii. Nim alpiniści umocowali je na elewacjach, jedno z nich porwane wiatrem uniosło się niczym skrzydło. Gdy zawieszeni na linach ludzie, maleńcy jak główki od szpilek, przycisnęli płaszczyzny do elewacji, widzom-przechodniom ukazały się wielkie fotogramy: postać kobieca, surowy budynek, twarz młodego mężczyzny i kwiat. Każdy inny, a jednak podobne – czarno-białe, piękne i wyciszone. Ale ich megaskala dominująca nad podziałami architektonicznymi gmachu nie pozwalała im pozostać niezauważonymi. Razem z wystawą wewnątrz Pałacu stworzyły *Powiększenie. Fotografie w czasach zgiełku*. Fotografie stały się wyzwaniem dla miasta.

Powiększenie przykryło ozdobny gmach, zignorowało jego dawne znaczenie, a jednocześnie nobilitowało go. Paradoksalnie, używając środków komunikacji masowej, wprowadziło do świata kultury wysokiej. Uczyniło miejscem ekspozycji bez żadnych celów komercyjnych. Autorzy chcieli, aby patrzący na chwilę zatrzymali się w biegu i ten kontakt pozwolił im się zbliżyć do Pałacu. Mieli nadzieje sprowokować pytania, rozmowę o mieście, zdziwić, a zatem skłonić do myślenia i tworzenia pamięci miasta. Jak pisze Mieczysław Porębski w katalogu wystawy: „Jeżeli jednak nie odwrócić, to może przynajmniej zatrzymać? Wyjąć umykającą nam chwilę z przemijania, zachować jej kształt, na ile tylko sięda, i w ten sposób potwierdzić jej nieprzemijająca, jedyną w swoim rodzaju wartość, jej (i naszą) tożsamość".

Agnieszka Gruszczyńska-Hyc
Architektura Murator, 01/2003

foto: Jerzy Porębski

Mieczysław Porębski (1921)
Historyk i krytyk sztuki, w latach 1950-69 wykładowca Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, od roku 1969 profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, od roku 1990 członek Polskiej Akademii Umiejętności, od roku 1974 kurator Muzeum Narodowego w Krakowie. W swoich badaniach koncentruje się na sztuce XIX i XX wieku. Twierdzi, że o sztuce współczesnej nie sposób mówić bez wiedzy o przeszłości – stąd też stworzona została przez niego kategoria „granicy współczesności", wciąż przesuwającej się i poszerzającej zakres swoich odniesień. Zajmuje się również zagadnieniami metodologii i teorii sztuki. Przyjaciel artystów i poetów, członek legendarnej Grupy Krakowskiej, związany ze środowiskiem krakowskiej awangardy.

Zgiełk świata i cisza foto-grafii

Mieczysław Porębski

Pamiętamy wszyscy Goyę. Demoniczny Kronos-Saturnus, tytan pożerający własne dzieci, który już w starożytności utożsamiany był (błędnie zresztą) z czatującym na nas (czas – czaić się, czatować) starcem z kosą, Chronosem. Ale jest inne jeszcze upostaciowanie czasu, Matutinus Pater, Ojciec Poranka o podwójnym Janusowym, zwróconym zarówno wstecz, jak i ku przyszłości, obliczu.

To on z każdym zaczynającym się dniem naglił, żeby biec na zgiełkliwe rzymskie forum, nie dać się wyprzedzić innemu, nie przegapić tam jakiejś kolejnej nadarzającej się okazji. Ale też i napawał modlącego się doń poetę nadzieją, że znów będzie można zaczynać wszystko od początku. Pisanie wierszy i wszystko.

No, prawie wszystko. Czasu tak ze wszystkim odwrócić się nie da. Ta miara, którą – powiada Filozof – przykładamy do zdarzeń, gdy chcemy wiedzieć, co w stosunku do nas było wcześniej, a co później, ma ustalony raz na zawsze kierunek. Wyznacza go – wiemy to dzisiaj – ucieczka galaktyk, rozpad promieniotwórczy, wzrost entropii. I tylko marzyć się nam mogą wieczne powroty rzeczy utwierdzające nas w przeświadczeniu, że co było raz, nie ginie bezpowrotnie, będzie znowu, bo mimo wszystko warte jest tego, żeby się raz jeszcze i raz jeszcze, i tak w nieskończoność powtarzać. Były takie wierzenia i poglądy, trudne jednak do podtrzymania. Mój przedwojenny profesor, filozof i logik, uczeń Twardowskiego, Zygmunt Zawirski w swoich „Badaniach krytycznych nad doktryną wiecznego powrotu" (od pitagorejczyków i Eklezjasty, aż po Nietzschego i Poincarego) zalecał w tej kwestii daleko idącą ostrożność.

Jeżeli jednak nie odwrócić, to może przynajmniej zatrzymać? Wyjąć umykającą nam chwilę z przemijania, zachować jej kształt, na ile tylko się da i w ten sposób potwierdzić jej nieprzemijającą, jedyną w swoim rodzaju wartość, jej (i naszą) tożsamość.

Jak to zrobić?

Zatrzymujemy znaczące dla nas wydarzenia w pamięci, ale pamięć jest, jak wiadomo, ułomna i myląca. Zatrzymywały je od niepamiętnych czasów naskalne, a potem wszelkie inne, wypełniane kolorem obrysy, ale te były wyrazem pragnień raczej, aniżeli tego, co naprawdę się działo. Podobnie rzecz się ma z pieśnią, z poezją epicką, narracją historiograficzną, nawet z kronikarskim, zawsze wybiórczym zapisem. Stąd też potrzeba relikwii, przechowywanie prochów, jakiegoś choćby ułomka, ale czegoś, co istniało rzeczywiście. Tu też zaliczyć by należało wizerunki nie ludzką ręką malowane. Chrystusowy mandylion, veraicon – chusta świętej Weroniki. To one właśnie, jako archetypowe fotografie doskonałe, stanowią punkt dojścia w tej wędrówce wstecz, w odejmowaniu tego co należy do istoty wnętrza (wnętrza czego? obrazu?) – pisze Tomasz Drzazgowski, który jak i ja wywodzi fotografię z paleolitu. Ciekawie też mówi o tym odejmowaniu, do czego jeszcze może wrócimy.

Paleolit. Pełgający płomyk kamiennej łojowej lampki, połyskujący nawis skalny, który jakże przypomina obły zwierzęcy grzbiet mamuta. Wystarczy go domknąć konturem, ubarwić roztartą ze szpikiem kostnym ochrą, żeby zobaczony utrwalić na długo. Potem będzie się go mnożyć, powielać, na różne sposoby przeobrażać. Mamuty, włochate nosorożce, stada żubrów i turów, dzikich koni i olbrzymich jeleni. Lew jaskiniowy, groźny przeciwnik i konkurent myśliwego, który zapuszcza się tutaj, żeby w ciemnej skalnej waginie upolować wizerunek, zanim tym przez to skuteczniej zapoluje w pełnym świetle dnia, wrzawie ruszających nagonek.

Wyzwanie światła. Odpowiedź na nie przynoszą oczy, które sondują otwierające się przed nimi pole widzenia, lokalizują pojawiające się przedmioty, biegną za nimi wzrokiem, gdy się przemieszczają. Co nakazuje skupić dwuoczne spojrzenie na celu, który się ściga, by go jeśli nie inaczej, to wzrokowo właśnie sobie przyporządkować, uchwycić.

Ale jest jeszcze inne widzenie, rzec by się chciało – wcześniejsze, bez zbieżnej konwergencji oczu, bez zmieniającej swą ogniskową akomodacji. Tak patrzą otwierające się szeroko oczy dziecka. A także sondujące nieskończoność oczy wizjonerów. Oczy spoglądające nie na nas, lecz gdzieś dalej. Z famujskich wizerunków zmarłych, z bizantyńskiej ikony. Zdziwione tym, co widzą. Oczy/oko w stanie dzikim. Określenie Andrè Bretona.

Oko takie – pisze Breton – przewodniczy umownej wymianie sygnałów, której wymaga, jak się zdaje, nawigacja myśli. Skala jego zasięgu jest ogromna. Obejmuje to, co widziałem już nieraz, jak i to, co inni, jak mi mówią, widzieli; na przykład operę paryską, konia, horyzont. To wszystko, co kocham, a w czego obecności nie widzę całej reszty. To, co zaczynam widzieć, a jest niewidzialne.

Oko w stanie dzikim rejestruje wszystko, co warte, ale i co niewarte jest zapamiętania, bez wyboru. Bez wyboru, ale wiernie.

Jak kamera w ręku kogoś, kto by sobie takiego wyboru nie zakładał, ale szedł bez ustalonego z góry porządku, a zgodnie z kaprysem chwili pozwalającej wynurzyć się temu, co się wynurza, a potem starał się utrwalić, udokumentować. Kamera w ręku Bretona właśnie czy kogoś, czyim zdjęciem mógłby się w tymże celu posłużyć.

Zacząłem od ponownego obejrzenia wielu miejsc, z którymi wiąże się ta powieść; pragnąłem bowiem dać w niej fotograficzny obraz nie tylko kilku postaci, ale i kilku obiektów, i to w ujęciu szczególnym, dokładnie tak, jak je wtedy widziałem – czytamy w Nadii.

Nadię pisał Breton w roku 1926. Polski, bardzo dobry i wierny przekład Józefa Waczkowa, z którego tu korzystam, opublikowany został (przez Oficynę Literacką w Krakowie) dopiero w 1993 roku, ale niestety bez ilustracji. A bez nich ta oniryczna wędrówka po rozhukanym i zahukanym Paryżu, gdzie mieszkał oszołomiony nim poeta, ta więc wędrówka bez dokumentujących ją z bezpretensjonalną dokładnością zdjęć fotograficznych byłaby nie to, że niepełna, byłaby nie-ta-sama.

Od jej początku. Za punkt wyjścia obiorę sobie Hotel de Grands Hommes (place du Pantheon, gdzie mieszkałem około 1918). Hotel Wielkich Ludzi. Przed nim pomnik, bardzo paryski. U wejścia przystanęła dwukółka z czymiś bagażami.

Parę stronic dalej. Rozładówka. Paul Eluard, banalna portretowa fotografia i tylko te nawiedzone oczy poety spotkanego najpierw przypadkowo, potem, już po wymianie listów, z wyboru. A obok „BOISCHARBONS". U wylotu do każdej ulicy umiałem przewidzieć, po której stronie i w którym miejscu znajduje się podobny sklepik z węglem i drwami. Mieszkania paryskie opalało się jeszcze wtedy w ten właśnie sposób. Nasze także. Pamiętam, kiedy przyjeżdżaliśmy z rodzicami do Warszawy (zatrzymywaliśmy się zwykle u wujostwa na Siennej), rano budziły nas dochodzące z dołu przez balkon pokrzykiwania dostarczających opał wozaków. Węg... dżoo... Węg... dżoo... Słyszę je po dzisiaj. Te paryskie szyldy „BOISCHARBONS" też pamiętam. Fotografia wyjęta z wielkomiejskiego gwaru wyciszyła go. Pozostało milczące świadectwo czyjejś tam właśnie obecności.

Co dalej? Do historii Nadii, jej rysunków na papierowych kawiarnianych serwetkach, jej ruchomych wycinanek nie będę tu wracał, wspominałem o nich gdzie indziej. Jeszcze jednak kilka przynajmniej ilustracji.

Brama Saint Denis. Bardzo piękna i bardzo niepotrzebna.

Prospekt kinowy. Uścisk ośmiornicy, najbardziej frapujący. Ale i inne filmy równie, jeśli nie bardziej jeszcze godne uwagi, także i dzisiaj, po latach. Na przykład ten, w którym młody Chińczyk, wynalazłszy nie wiem już jaki środek zwielokrotniania się, natarł na Nowy Jork kilkoma milionami egzemplarzy samego siebie.

Jest oczywiście „pehli targ", jakaś rękawiczka, handel win (kazaliśmy się obsłużyć na zewnątrz). Fontanna nocą w tuileryjskim ogrodzie, a na rozkładówce podobna fontanna ilustrująca Trzeci dialog Hylasa z Philonousem, wydanie francuskie, rok 1750; uderzająca między nimi analogia. Skąd tu akurat Berkeley, warte by było zastanowienia, ale – jak mawiał mój profesor, Wojsław Molè – zaprowadziłoby to nas zbyt daleko. Pozostańmy więc przy fotografiach, sięgnijmy po kilka następnych.

Stożkowa maska z Nowej Bretanii, zrobiona z trzciny i czerwonego bzu („Proszę, Szimena" – powiedziała Nadia zobaczywszy ją u autora). Inne jeszcze dziwne przedmioty, parę obrazów. Reklama świetlna żarówek „Mazda" (na wielkich bulwarach zajmuje niemal całą fasadę dawnego teatru Wodewil).

Dalsze fotograficzne portrety. Mme Sacco, jasnowidząca, 3 rue des Usines (widzące oczy tym razem przycienione kunsztownie upiętym welonem). Profesor Claude, psychiatra (o czole ignoranta). Sam wreszcie autor Nadii, piękna, pamiętna twarz (zazdroszczę [jak to się mówi] każdemu, kto ma czas przygotować coś takiego jak książka i napisawszy ją, umie zająć się jej losem. Żegnaj czasie na wszystko – powie gdzie indziej. I doda: Bylebyśmy tylko praktykowali poezję).

Czy w ten sposób przezwycięża się czas? Ten pożerający wszystko (z wyjątkiem tego, co zdołało się osadzić w jednostkowej i zbiorowej pamięci) czas chrono-logiczny. I ten drugi, przynaglający do coraz nowych wysiłków (dla podtrzymania tego, co esencjalne, istotne), czas, który nazwać by należało kairo-logicznym (z gr. *kairós*, stosowna pora, sytuacja, okazja). Odejmując im zgiełk świata, który współtworzą.

Fotografia (foto-grafia, śladowy zapis światła), zwłaszcza ta klasyczna, czarno-biała, z całą właściwą jej gamą szarości, stonowań i rozświetleń, szczególnie jest do tego powołana. Wycisza wrzawę codziennej egzystencji, pozostawia samą tylko odfiltrowaną przez oko kamery i posługującego się nią operatora esencję, niepowtarzalną, a przecież wciąż odnawialną na nowo, mimo dystansu czasowego bliską i znajomą, a przez to niezniszczalną. Smak chwili.

Nie bez znaczenia jest przy tym to, że fotografia zmienia skalę rejestrowanego obrazu, pomniejsza go albo powiększa. Pomniejszona, ale bardziej przez to jakby wyrazista, skupia się na synekdochicznym szczególe (patrz Roland Barthes), zabudowuje takimi właśnie szczegółami przeszłość, intryguje: Tak było? Właśnie tak? Kto by pomyślał? Powiększona – przeciwnie.

Wypełnia całe pole widzenia, skłania do refleksji. Jakaś ożywiająca na naszych oczach twarz, postać sprzed lat (miękki kapelusz, laseczka), dziwna roślina, niszczejący, ale wciąż jeszcze obecny w oczach destrukt. Tylko fragmenty, ale jakże znaczące. Przesłonią wszystko. Stosownym ambalażem.

Nawet ten Pałac Kultury. Niechciany podarunek wzniesiony na gruzowisku, gdzie kiedyś była Sienna, inne jeszcze długie, ożywione ulice, rozlegały się nawoływania wozaków, śpieszyli do swoich zajęć przechodnie. Ten pan z laseczką to mógł być któryś z moich wujków, kuzynów Mamy. Wujek Manek? Wujek Julek? A może wujek Jurek (na urlopie, więc nie w mundurze)?

Teraz wielkie wieżowe zegary odmierzają tam odpływający wciąż dalej czas, bezmiary czasu. Pora, żeby już na dobre wrócić do normalności. Robić to, do czego (parafrazuje Bretona) najlepiej jesteśmy przygotowani.

Zacząłem od obrazu, obrazem zakończę. Szeroko płynąca rzeka, na rzece ledwo widoczna łódka, na horyzoncie dwie wieże kościoła, bliżej, na nadbrzeżu, jakieś krzywe domki, para zakochanych. W górze przez ciężkie od chmur przestworza płynie, przelatuje raczej na skrzydłach ogromna srebrzysta ryba, a wraz z nią rozkołysany szafkowy zegar z wymierzającym sobie własny swój czas wahadłem. Pewno wisiał nad komodą albo kominkiem w którymś z tych domków. Gdzieś zza ryby, zza zegara wychyla się ręka w czarnym rękawie, sięga po wymykające się jej skrzypce i samogrający smyczek. Obraz malował Marc Chagall w latach 1930-39. Tytuł: „Le temps n'a point de rives". Czas nie ma brzegów, nie jest rzeką. Reprodukcję zamieścił André Breton w ostatnim, powojennym wydaniu książki o surrealizmie i malarstwie.

źrodło: Katalog do wystawy „Powiększenie", 2002

... Ojcze Poranny ty mój, czy też chętniej Janusem się zowiesz.
Ty, od którego nasz lud i żywota, i trudów początek
Zwykł wyprowadzać, bądź teraz poezji mojej początkiem.
W Rzymie na forum mnie wołasz. Tam trzeba poręki: No prędzej!
Aby przysługi mu tej nie wyświadczył ktoś inny. Nie zwlekaj!

HORACY, SAT. II, 6
(przełożył Tadeusz Zieliński)

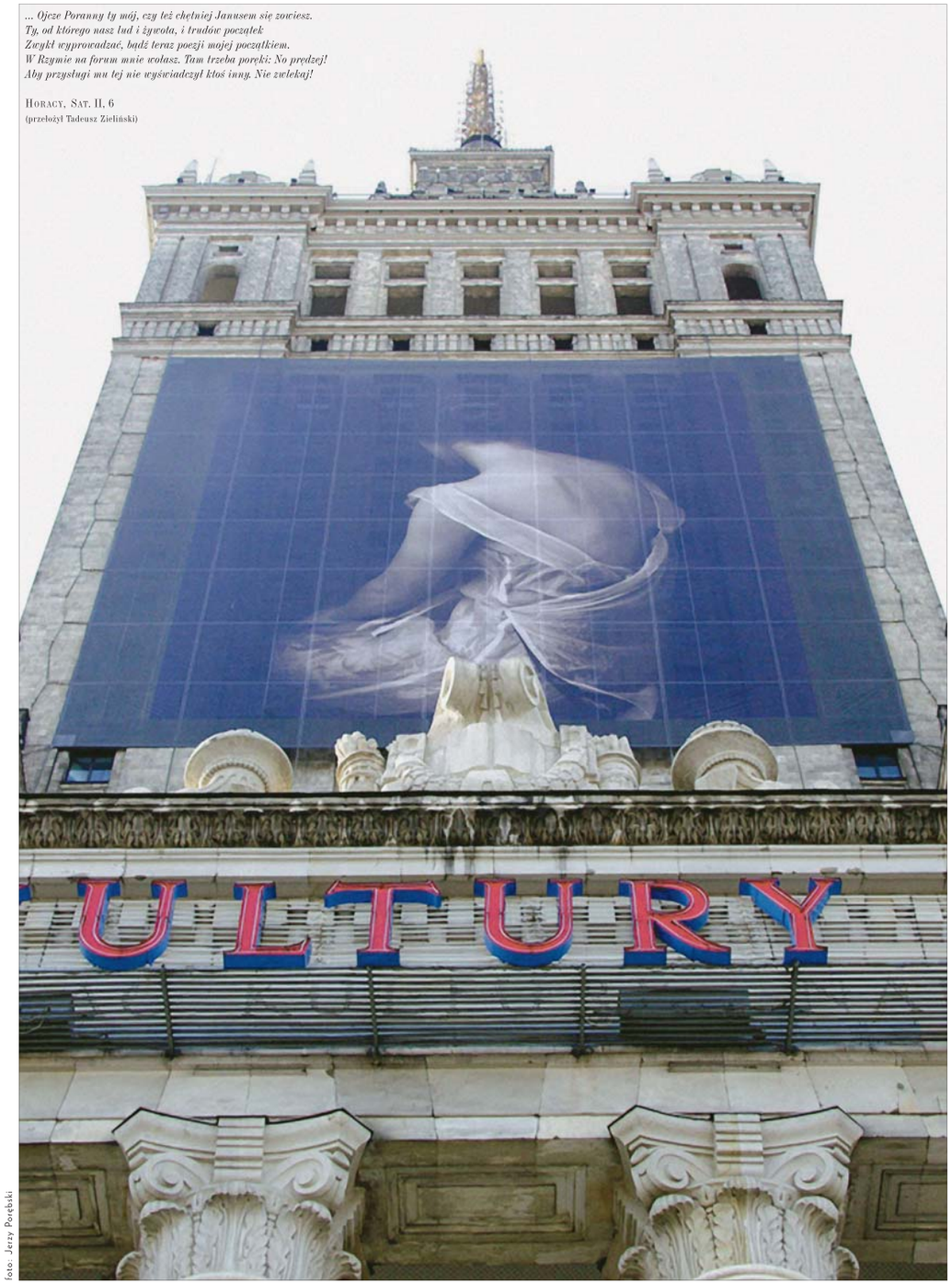


foto: Jerzy Porębski

Założenia autorskie

Krakowskie Przedmieście jest ulicą wyjątkową w skali miasta oraz w skali całego kraju. Stanowi ciąg koncentrujący najcenniejsze zabytki stolicy oraz szereg ogólnopaństwowych i ogólnomiejskich funkcji. Wyjątkowy i zmienny kształt ulicy przekształcającej się miejscami w place i skwery tworzy atrakcyjną przestrzeń, chętnie penetrowaną przez mieszkańców miasta i turystów. To niezwykłe dla Warszawy skoncentrowanie różnorodnych stylów architektonicznych i pamiątek ilustruje nawarstwianie i narastanie miasta. Stąd też w naszym projekcie Miejskiego Systemu Informacji, który realizowaliśmy 10 lat temu, Trakt Królewski został specjalnie wyróżniony. Jednocześnie, poprzez obecność młodzieży i generowanych przez nią wydarzeń, jest to miejsce, w którym szczególnie mocno obecna jest współczesność. Studenci Uniwersytetu Warszawskiego i Akademii Sztuk Pięknych są jednymi z głównych użytkowników tego fragmentu przestrzeni miejskiej.

Projektując niektóre meble miejskie na Krakowskie Przedmieście (kioski, wiaty przystankowe, słupy reklamowe, ławki, kosze na śmieci, stojaki na rowery), stanęliśmy wobec pytania o stosunek do tego historycznego obszaru miasta. Czy można pozostawić własny ślad wśród znaków poprzednich pokoleń? Czy też należy uciec od odpowiedzialności, cytując lub adaptując historyczne formy? A jeśli twierdząco odpowiedzieć na drugie pytanie, to do jakiego fragmentu historii Krakowskiego Przedmieścia się odnosić? Zdawaliśmy sobie także sprawę, że tradycyjne formy byłyby lepiej przyjęte przez większość odbiorców.

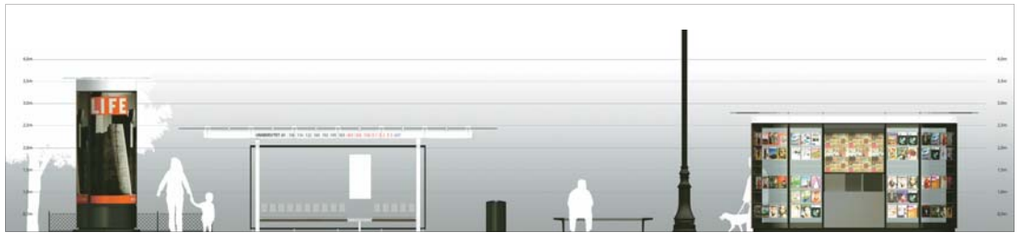
Zdecydowaliśmy się jednak po wielu dyskusjach w różnych gremiach i pomimo przeciwnych opinii zaprojektować współczesne meble miejskie, używając najnowszych, dostępnych technologii. W wielu krajach na świecie takie podejście jest oczywiste. Należy to jednak zrobić dyskretnie, kulturalnie, z szacunkiem dla unikalnego kontekstu. Nie zafałszowuje to i nie zaciemnia sytuacji. Dodatkowym argumentem było i to, że nie ma pierwowzorów, do których można by się odnieść. W przeszłości na ulicach Warszawy nie było tego rodzaju wyposażenia, poza latarniami („pastorały"), które pozostały w swoim dawnym kształcie jako jeden z elementów tożsamości miasta. Szkoda tylko, że realizacja tych elementów została z niewiadomych powodów skrócona do czasu, który uniemożliwił wykonanie prototypów oraz dopilnowanie właściwego poziomu wykonawstwa.

Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski

REKLAMA

Investim S.A.
KOSZE ŁAWKI DONICE

foto: Juliusz Sokołowski



Projektant wzornictwa a projektowanie dla przestrzeni publicznej

Przestrzeń publiczna miasta przybiera kształt niezabudowanego miejsca pomiędzy obiektami architektonicznymi, wlewając się niekiedy do wnętrz pełniących specyficzne funkcje użyteczności ogólnej. Dobra przestrzeń publiczna powinna być wypełniona rzeczami i zdarzeniami, które ludziom pozwolą z miastem się utożsamiać, dają poczucie przynależności, pełnią rolę integrującą, wzbudzają zainteresowanie, zaświadczają o charakterze miasta i jego atrakcyjności, zwracają uwagę przyjezdnych i dają poczucie dumy mieszkańcom. Zmienna postać miasta jest wypadkową świadomych działań projektowych profesjonalistów wielu specjalności, ale również wypadkową przypadkowych działań wszystkich mieszkańców.

Projektant wzornictwa w większym niż architekt lub urbanista stopniu predestynowany jest do tworzenia najniższego piętra miasta. Tego poszycia miejskiej dżungli, które posiada skalę ludzką i które w sposób najszerszy oddziałuje na nasze zmysły. Żyjemy w wąwozach ulic i placów tworzących ogólną strukturę naszego środowiska, definiujących kierunki i przestrzeń, w której żyjemy. To jednak ławka, krawężnik, słupek odgradzający, nośnik informacji dają możliwość fizycznego zetknięcia z ciałem człowieka i to poprzez nie właśnie nie tylko widzimy i słyszymy, ale również dotykamy miasta. Projektant wzornictwa, posiadający doświadczenie w zakresie ergonomii dużo bardziej szczegółowej niż tylko normatywy przestrzenne dla różnych elementów architektonicznych, jest w stanie dobrze odpowiedzieć na potrzebę wygodnego siedzenia, optymalnego odczytu informacji czy odpoczynku. Dodatkowo, wiele elementów wyposażenia miasta to powtarzalne produkty poddane rygorowi efektywności technicznej, a poprzez nią cenowej. Nie bez znaczenia jest efekt ekologiczny produkcji tych wyrobów. Tutaj znowu doświadczenie projektanta wzornictwa wydaje się przydatniejsze niż doświadczenie większości architektów skupionych na jednostkowej kreacji związanej z konkretnym obiektem lub fragmentem przestrzeni.

Grzegorz Niwiński

Nowy Trakt Królewski, ale czy lepszy?

Do kogo należy Trakt Królewski? O dylematach przestrzeni publicznej, specjalnie dla nas pisze socjolożka

Joanna Erbel

Jedno z moich najwcześniejszych wspomnień odnoszących się do Traktu Królewskiego, które wyznaczały dziecięce poczucie miasta, dotyczy wczesnych lat 90. i fragmentu Nowego Światu. Jak to dziecięce wspomnienie jest ono fragmentaryczne i zakrojone do obszaru, jaki może objąć wzrokiem ktoś, kto ma niewiele ponad metr wzrostu: witryny sklepu z instrumentami przechodzącą w sklep z rybkami, popękany chodnik utopiony w listopadowej czy marcowej słocie. Dość marny obraz jak na jedną z reprezentacyjnych ulic stolicy. Gdyby nie błyszczące perkusje i kolorowe rybki nie byłoby czego pamiętać. Nic dziwnego, że przez następne kilkanaście lat, aż do rozpoczęcia studiów, nie czułam potrzeby, żeby się na nim pojawiać. Kolejne wspomnienia są również punktowe i dotyczą księgarni Prusa, warzywniaka i ksero w przejściu podziemnym koło bramy głównej na kampus uniwersytecki, przystanku na pl. Na Rozdrożu, kolumny Zygmunta i jeszcze kilku niezwiązanych ze sobą miejsc. To fragmentaryczne doświadczenie różnych miejsc na linii od pl. na Rozdrożu jest zapewne doświadczeniem wielu warszawiaków i warszawianek. Przed remontem poza historykami i historyczkami mało kto patrzył na Trakt jako pewną przestrzenną całość. Dla większości był on jak wiele innych ulic raczej zbiorem oderwanych od siebie punktów niż przestrzenną całością.

Trakt Królewski, obok Pałacu Kultury i Zamku Królewskiego, mieści się obecnie na krótkiej liście warszawskich zabytków, które powinien zobaczyć każda i każdy, kto przyjeżdża do stolicy. Po remoncie Krakowskiego Przedmieścia w 2008 roku Trakt jest również traktowany jako miejski salon odwiedzany w weekendy i święta przez warszawskie rodziny. Od tego czasu zyskał pewną przestrzenną ciągłość i stał się jednym z dłuższych i przyjemniejszych ciągów spacerowych w stolicy, wyprzedzając równoległą ulicę Marszałkowską czy Bulwary Wiślane. Jest przyjaznym deptakiem zwłaszcza w weekendy, kiedy zamykana jest ulica Chmielna, a ruch samochodowy i autobusowy jest kierowany na równoległe ulice.

Obecnie nowy Trakt Królewski ma szansę nie tylko stać się atrakcją turystyczną, ale również być przestrzenią, która kształtuje tożsamość miasta. Na Trakt Królewski można zabrać gości spoza Warszawy, aby pokazać miejsce, które wprawdzie nie jest rynkiem – lecz ulicą, ale skupia część życia rozrywkowego stolicy.

Idąc od Starówki można na Trakcie zjeść pierogi, obejrzeć Pałac Prezydencki, Ministerstwo Kultury, wypić w Przekąskach Zakąskach wódkę/piwo/wino za 4 złote i zagryźć przegryzką za 8 złotych, obejrzeć na skwerze przy ulicy Karowej czasową plenerową wystawę organizowaną przez Dom Spotkań z Historią, zajrzeć na kampus Uniwersytetu Warszawskiego, kupić książkę, posłuchać utworów Chopina na jednej z grających ławek. Nabyć lewicową publikację albo zajrzeć na spotkanie w Centrum Kultury „Nowy Wspaniały Świat". Wypić kawę w jednej z wielu kawiarni, zjeść obiad, pójść na lody, na zakupy ubraniowe do jednego sieciowych sklepów, obejrzeć palmę („Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich") Joanny Rajkowskiej, zboczyć na chwilę do Fundacji Bęc Zmiana i na koniec dotrzeć do Centrum Sztuki Współczesnej. To wszystko najlepiej rowerem albo piechotą. Trakt Królewski poza trasą spacerową oferuje szereg atrakcji i sposobów spędzania wolnego czasu. Jest salonem Warszawy. Jednak warto postawić sobie pytane, czy dla wszystkich warszawianek i warszawiaków?

Bliższe spojrzenie na Trakt Królewski pokazuje, że jest on atrakcyjny, o ile nie jest przestrzenią codziennego doświadczenia. Jest znacznie bardziej przyjazny dla czasowych bywalców niż stałych użytkowniczek i użytkowników, dla których wszystkie atrakcje i udogodnienia stają się utrapieniem. Wyłączenie w weekendy ruchu kołowego (w tym autobusowego) z Krakowskiego Przedmieścia, które zmienia fragment Traktu w deptak, odcina od komunikacji miejskiej mieszkanki i mieszkańców pobliskiego Marienszlatu zamieszkałego głównie przez starsze osoby, dla których przejście kolejnych dwóch przecznic jest problemem. Ławki grające utwory Chopina są miłym przystankiem na trasie spacerowej, ale utrudniają latem lekturę w uniwersyteckiej czytelni, pod której oknem stoją. Nowe kawiarnie są miłym elementem, o ile nie zastępują sklepów spożywczych czy innych usług – ksero, sklepów papierniczych, sklepu z rybkami i karmą dla zwierząt, z których korzystają ich sąsiedzi i sąsiadki. Trakt Królewski jest jedną z tych przestrzeni w Warszawie, które zmuszają do postawienia sobie pytania, czy chcemy aby reprezentacyjne przestrzenie były również przestrzeniami do życia. Czy Trakt i wiele innych miejsc w stolicy, tak jak Starówka, ma zostać przeznaczony głównie dla turystów i turystek, z pominięciem mieszkanek i mieszkańców miasta? Czy może to troska o komfort życia (zgodnie z zasadą, że miejsca miłe do mieszkania są również atrakcyjne dla obcych) powinna być głównym elementem polityki miejskiej? Powstaje pytanie, co jest ważniejsze – studenckie ksero w podziemiu, sklep z drożdżówkami i bar mleczny z historią, jemu podobne lokale, czy może projekt przebudowy ignorujący to, że jest to przestrzeń, która nie tylko ma być podziwiana, ale również dawać możliwość tanich zakupów. I czy lepszy jest spójny trakt turystyczny, czy może ciąg ulic postrzeganych jako szereg miejsc, gdzie każdy i każda ma co innego do załatwienia.

Joanna Erbel feministka, socjolożka, fotografka, aktywistka. Członkini zespołu „Krytyki Politycznej". Współzałożycielka Stowarzyszenia Duopolis

Czy wiesz że?

Liczby mówią!

MIEJSKI SYSTEM INFORMACJI W WARSZAWIE:
375 znaków równoległości lub prostopadłości do Wisły
958 zespołów tablic rozprowadzających do obszarów i ważnych obiektów
około **38 138** tablic ulicowych naściennych i na własnych nośnikach
około **3 516** tablic informacyjnych rozprowadzających ruch pieszy
około **36 616** tablic naściennych adresowych
1122 modułów informacyjnych o ważnych obiektach historycznych i patronach ulic, placów i skwerów
293 podświetlanych punktów informacyjnych jedno i dwustronnych obrazujących pełny zasięg informacji wraz z planami ogólnymi miasta lub informacji o działalności służb miejskich
743 tablic informacyjnych o 2 strefie TAXI
185 zespołów tablic rozprowadzających do dzielnic i głównych dworców

MIEJSKI SYSTEM INFORMACJI W BIELSKU-BIAŁEJ:
280 znaków oznaczających obiekty objęte informacją kierunkową, w tym:
6 dla charakterystycznych punktów miasta
141 dla miejsc historycznych
52 dla kultury
32 dla sportu, turystyki i rekreacji
23 dla informacji użyteczności publicznej
8 dla służby zdrowia
8 dla obiektów sakralnych nie objętych trasami
10 dla handlu
10 modułów z mapą
400 słupków
600 tablic kierunkowych na słupkach
200 tablic na słupach energetycznych
9 szlaków na słupkach

PAŁAC KULTURY I NAUKI
230,68 m wysokość budynku PKiN z iglicą
600 000 ton ciężar obiektu
3 288 liczba pomieszczeń
30 km odległość, z której widać Pałac Kultury i Nauki przy dobrej pogodzie
3,3 ha teren zajęty przez Pałac Kultury i Nauki
254 m długość PKiN liczona wzdłuż ul. Marszałkowskiej
212 m szerokość PKiN wzdłuż Alei Jerozolimskich
46 mln sztuk cegieł i 46 tys. ton stali zużyto na budowę PKiN
114 m n.p.m. na tej wysokości w PKiN znajduje się taras widokowy
300 tys. osób rocznie odwiedza XXX piętro PKiN
575 m² powierzchnia tarasu widokowego na XXX piętrze PKiN
185 m² powierzchnia części wystawowej XXX piętra PKiN
Zegar Milenijny znajduje się na **165 metrze** i ma 4 tarcze,
6,3 m średnica tarczy
450 kg waga tarczy
2,7 m długość wskazówki godzinowej
3,54 m długość wskazówki minutowej

NARODOWE FORUM MUZYKI WE WROCŁAWIU
34000 m² powierzchnia użytkowa budynku
1800 miejsc na widownia sali głównej
4 sceny
500 000 ton waga budynku
30 ruchomych bram o wymiarach 3 x 2 m
6 ton waga jednej bramy
CIEKAWOSTKA: W sali koncertowej NFM między dwiema ścianami z żelbetonu wbudowanymi jedna w drugą, znajduje się szczelina na wibroizolatorach z gumy. System box in a box ma dodatkowo poprawiać akustykę sali. Kubatura budynku jest zmienna, dzięki zastosowaniu ruchomych bram.

DWORZEC CENTRALNY W WARSZAWIE
75 037,37 m² całkowita powierzchnia budynku
28871,24 m² powierzchnia ogólnodostępna
24 500 000 przepływ pasażerów rocznie
około **80** ilość punktów handlowych
656 ilość lamp oświetlających halę główną

WIATY PRZYSTANKOWE
około **1 miliona** przejazdów komunikacją ZTM dziennie
około **50** liczba osób, która może się stłoczyć pod wiatą
około **600** przewidywana ilość wiat projektu Towarzystwa Projektowego w Warszawie

BIBLIOTEKA UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO
60 000 m² powierzchnia całkowita budynku
40 000 m² powierzchnia przeznaczona na działalność biblioteczną
6 000 liczba pracowników BUW
3 013 030 całkowita wielkość zbiorów
138 515 liczba kont czytelniczych w Wypożyczalni Miejscowej
3500 średnia liczba czytelników odwiedzających BUW dziennie
1000 miejsc pracy dla Czytelników
77 godzin w tygodniu BUW jest otwarty

BUDYNEK AGORY
około **10 000 m²** powierzchnia biurowa budynku Agory
około **2000** ilość stanowisk pracy
95% powierzchni biurowej to open space
5% powierzchni biurowej to wydzielone pokoje
365 miejsc parkingowych
CIEKAWOSTKA: Liczba boksów, rozumianych zarówno jako strefy open space i indywidualne pokoje, jest zmienna i zależy od aktualnych potrzeb zespołów pracujących w Agorze. Ułatwieniem w ich elastycznym tworzeniu jest umieszczenie pod podłogą systemu wentylacyjnego, systemu ogrzewania i wszystkich kabli.

TOWARZYSTWO PROJEKTOWE
Liczba wspólników **2**

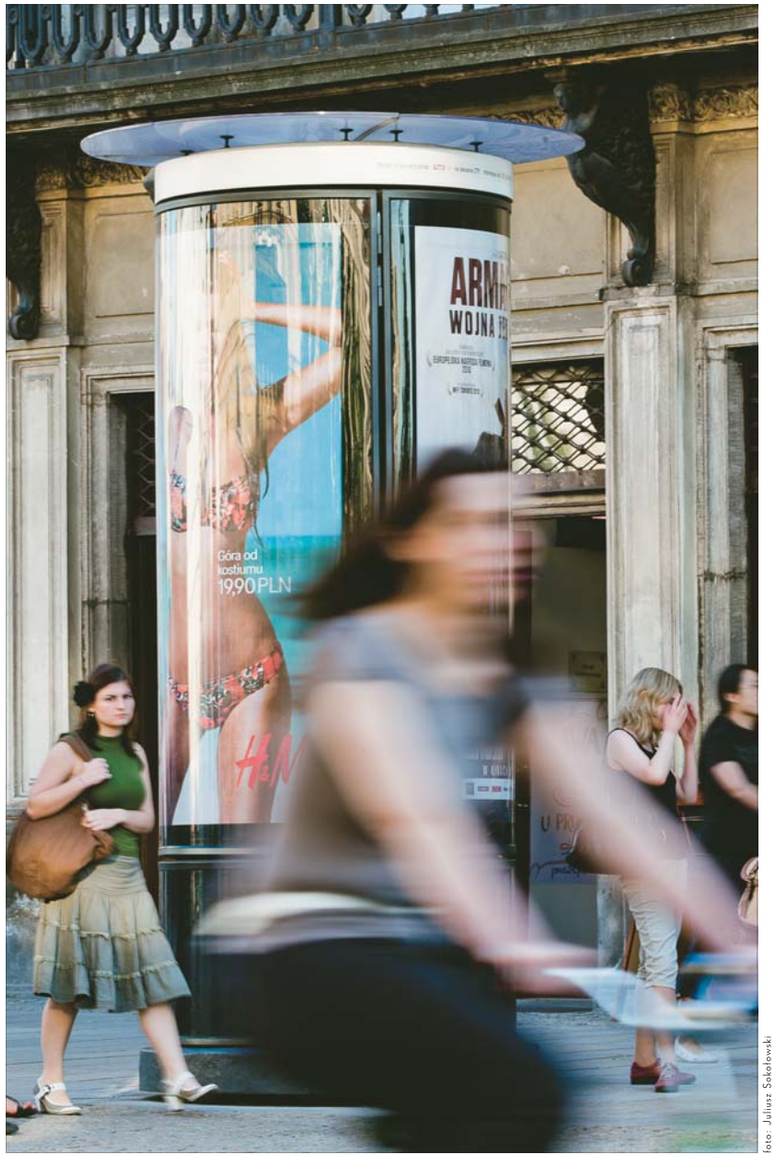


foto: Juliusz Sokołowski

Towarzystwo 1. cząsta obecność przy kimś, towarzyszenie komuś. *Przebywać, być w czyjaś towarzyszbie.* fraz. Dama do towarzystwa. 2. grono osób znajomych, zaprzyjaźnionych, będących ze sobą w bliskim kontakcie prywatnym lub grupa osób (także jedna osoba) stanowiąca czyjeś otoczenie. *Wesołe, rozbrojone towarzystwo. Towarzyszbem od brzgła.* **legnon towarzystwo** «członek (lub ładzie wyższego) pozytywny wpływ na kogoś» **dla towarzystwo**» członek lub ładzie wyższego) negatywny (demoralizujący) wpływ na kogoś. *Zadać się z złym towarzystwem. Dobre towarzystwo.* 3. zbiorowisko osobowe, ale, skoro czyjaś zbiorowisko *Być dobrym towarzystwem. Iron. Towarzystwo wzajemnej adoracji.* 1. fraz. *Dla towarzystwa dla zir czyjaś powieść.* 3. arc. «organizacja, stowarzyszenie, zgrupowanie ludzi mających wspólne cele, np. towarzystwo naukowe, kulturalne; także spółka handlowa».
4. ograniczony krąg osób należących do grup wyżej postawionych w hierarchii społecznej, nadających ton życiu towarzyskiemu: elita, salony. *Kwiat, śmietnisko towarzyskie. Bywać, obracać się w najlepszych towarzystwach.*

Słownik języka polskiego PWN, 2006

Łyczek-łyczek-Fryderyczek

Warszawa. „Ławeczki Chopina" ustawione na Trakcie Królewskim cieszą się niesłabnącym powodzeniem. I to nie tylko wśród japońskich turystów odwiedzających polską stolicę. Otóż grupa mieszkańców Warszawy, która karnety do filharmonii wymieniła na wejściówki do pobliskich sklepów nocnych, włączyła się w obchody Roku Chopinowskiego i postanowiła zorganizować własną wersję Konkursu Chopinowskiego pod nazwą „Łyczek, łyczek, Fryderyczek". Zabawa polega na tym, że zawodnik siada na ławeczce trzymając w ręku najtańsze wino jabłkowo – siarkowe nazywane w środowisku „Żelazową Wolą". Na hasło „Start" uruchamia się muzykę i przełyk zawodnika. Zabawa polega na ustaleniu, na ile „gulnięć" wystarczają „Etiuda c-moll op. 10 nr 12" czy „Polonez A-dur op. 40 nr 1". Organizatorzy zawodów zorientowali się szybko, że liczba „gulnięć" jest niezależna od utworu, który akurat gra ławeczka, bardziej zależy od osobistych predyspozycji i doświadczenia zawodnika. Zaczęli więc oceniać „ogólny wyraz artystyczny" takiej prezentacji. Czyli: sposób trzymania butelki, dopasowanie wyrazu twarzy do nastroju utworu, koncentrację na wykonaniu i sposób jego zakończenia. Dotychczas najwyższe noty otrzymał Rudy Rycho z Muranowa, który jako jedyny wystąpił w smokingu. To jest tak zwany „Smoking Wawelski", który Rychowi przysłała ciotka z Krakowa. Zawodnik zdobył sobie również uznanie jurorów tym, że „Mazurka op. 17 nr 4" zakończył telemarkiem. Każdy z laureatów konkursu „Łyczek, łyczek, Fryderyczek" na własną rękę poszukuje sponsora nagrody na całym Krakowskim Przedmieściu. Szczególnie często można ich spotkać w okolicy kościoła, w którym spoczywa serce bohatera tej akcji.

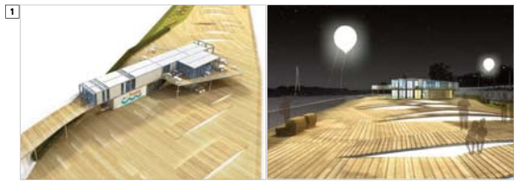
Blog BLOOG NIECODZIENNY ARTURA ANDRUSA
http://arturandrus.bloog.pl

Na przyszłość

Projekty studenckie z pracowni Jerzego Porębskiego i Grzegorza Niwińskiego na Wydziale Wzornictwa ASP w Warszawie

Miasto jest zapisem przeszłości, a jednocześnie tworzy przyszłość. Rozmowy ze studentami o postrzeganiu miasta i jego doświadczaniu są bezpośrednie, czasem interesujące, czasem trudne, czasem nudne, ale zawsze potrzebne, by ujawniać różnice i patrzeć, co z tego wyniknie.

1



Nie można mieć pewności, a jedynie poglądy, tym samym trzeba się otwierać na różnorodność i odmienność, nie przeoczyć czegoś, co może być początkiem nowego. Jak pisał Leszek Kołakowski – rzeczy posiadają tożsamość wówczas, gdy odróżniają się od innych rzeczy. Osoby posiadają tożsamość, nie wytwarzając swych oznak. Osoba jest sobą, gdy jest samą sobą.

Studentów naszych cechuje coraz większa samodzielność, odwaga i coraz częściej odpowiedzialność. Ich wyobraźnia, która nie tylko pomaga im porządkować i uzupełniać, ale także otwiera na przyszłość i to co może ona przynieść, włącznie z przewidywalnymi konsekwencjami, a więc jest o czy rozmawiać, jest powód, by się spotykać. Powinniśmy ich uczyć logicznego myślenia, jasności przekazu i poszukiwania własnego języka, umożliwić zdobywanie wiedzy, doświadczenia i umiejętności warsztatowych, pobudzać wrażliwość na drugiego człowieka i otaczający nas świat, uczyć patrzeć na problem projektowy w sposób całościowy, jak najszerzej, nie zawsze ulegając reżimowi ekonomicznemu.

Zawód nasz zmienia się i demokratyzuje, w tym znaczeniu, że nie stanowimy już kasty wtajemniczonych „mistrzów", od których bierze się „metodę", jak mówi prof. Krzysztof Lenk. Pracujemy w zespołach z architektami, artystami, teoretykami designu, specjalistami od rynku i informatyki – wiedza jest coraz bardziej dostępna. Powinniśmy zatem wystrzegać się doktrynerstwa, stawiać na partnerstwo, współpracę, dyskusje, nie uprawiać krytyki, a analizować problem. Nie ma gotowych recept czy rozwiązań – trzeba je wypracowywać za każdym razem na nowo.

Przedmiot nie jest już jedynym celem i istotą projektowania, a w coraz większym stopniu stają się nimi nierozwiązane problemy współczesności. Design zmienił swoją funkcję, zaczął pracować na rzecz marki, nastąpiła emancypacja rzeczy od potrzeb, a forma wynika bardziej z emocji niż funkcji, mówi o tym Hartmut Esslinger. Robert Wettstein dowodzi, że dizajn pochodzi z dizajnu. Natomiast, o dziwo, Philip Starck twierdzi, że dobry produkt to ostatni produkt. Trzeba się do tego odnieść. Możemy korzystać z całego repertuaru światowych wzorców, lecz nie powinniśmy korzystać z nich powierzchownie, pozbawiać rzeczy prawdziwych znaczeń, projektować poza kontekstem.

Mimo że pracujemy dziś na rynku komercyjnym, musimy równocześnie ratować własną duszę. Zachodzące zmiany to proces niemający początku i końca – wymuszają one stałą weryfikację poglądów. Wydaje mi się, że właśnie to jest istotą naszego zawodu.

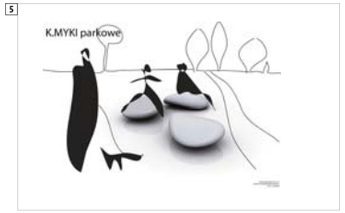
Jerzy Porębski

2

3

4

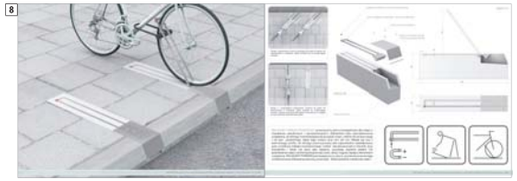
5



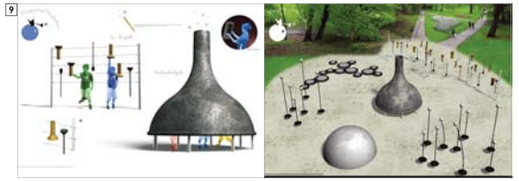
6

7

8



9



10

11

12

1 Anna Piwowar Projekt Wisła, 2007
Wreszcie całościowy projekt zbliżający miasto do rzeki. Ciepły, przyjazny i bezpretensjonalny kawałek przestrzeni miejskiej.

2 Marcin Mazurek Punkt pomocy sanitarno-medycznej dla bezdomnych, 2001
Jeżdżący punkt pomocy sanitarno-medycznej dla bezdomnych, pomimo że był zaprojektowany tak dawno, jest wciąż aktualny i potrzebny. Dotarcie bezpośrednio do miejsca gdzie bezdomni przebywają, jest najlepszą strategią niesienia im pomocy.

3 Zofia Strumiłło System wystawienniczy dla IKEA, 2003
Superprosty pomysł, system wystawienniczy uszyty z ikeoskich toreb z ekspozycją projektów studenckich objechał całą Polskę.

4 Klara Jankiewicz Ławka, 2005
Nowy sposób kształtowania powierzchni siedziska ławki – blacha perforowana komputerowo w dowolny wzór.

5 Michał Kwasieborski Ławka kamienie, 2005
Obłe, wygodne, ciepłe, laminowane kamienie zostały zrealizowane na Polach Mokotowskich. Porozrzucane na trawniku sprawiają naturalne wrażenie i łączą się z przyrodniczym otoczeniem.

6 Monika Ostaszewska Siedzisko miejskie, 2005
Przerośnięta, składana koniczyna, tworzy w krajobrazie parkowym zabawne formy.

7 Zofia Konarska Plaża nad Wisłą, 2005
Z kawałka tkaniny i istniejących bezużytecznych stopni betonowych robi się wygodne leżaki i to niedaleko Biblioteki UW. Znowu przywrócony do życia kawałek przestrzeni.

8 Tomasz Brzeziński Składany stojak do roweru, 2007
Oryginalny pomysł na znikające meble miejskie. Można sobie tylko pobrudzić trochę ręce.

9 Zofia Strumiłło Muzyczny plac zabaw, 2005
Ekstrapomysł – prawie że doszło do realizacji.

10 Krystian Kowalski Krzesło parkowe, 2006
Przywołuje wspomnienie paryskich parków.

11 Matylda Gołędzinowska Ławka-trawka, 2006
Świetnie wygląda – nie wiadomo, czy byłaby równie wygodna. W tym wypadku przydałby się prototyp

12 Justyna Fałdzińska Miłosz Dąbrowski, Pawilon na Euro, 2007
Tymczasowa, interesująca atrakcja miejska na EURO 2012.

13 Maciej Siczek System ekspozycyjny dla przestrzeni publicznej, 2008
Bardzo potrzebny system do wchodzenia z ekspozycją na ulicę.

14 Aleksandra Szymańska Warszawskie atrakcje – cyrkowcy na Skwerze Wodiczki, 2009
Delikatne przywrócenie pamięci o miejscu, w którym przed wojną znajdował się cyrk braci Staniewskich. W ramach projektu atrakcje warszawskie.

15 Jan Modzelewski Park edukacyjny dla Centrum Nauki Kopernik, 2009
Trudny problem zbudowania atrakcyjnej wizualnie przestrzeni do zabawy pokazującej jednocześnie działania praw fizyki.

16 Paula Hubiszta Chmura na Jerozolimskich, 2009
Chwila wytchnienia od zgiełku miasta w nietypowym otoczeniu.

17 Miłosz Dąbrowski Ławka, 2005
Dwie leciutkie deseczki tworzą miejsce do siedzenia. Absolutne minimum.

18 Jan Modzelewski Ławka rowerowa, 2007
Można odpocząć, zjeść, naprawić rower.

19 Aleksandra Szymańska Płot – miejsce zabaw, 2010
Udało się wykorzystać płot i niewielką przestrzeń do zbudowania bogatego programu placu zabaw.

20 Martyna Bielecka Tor rowerowy na Dynasach, 2010
Tor na Dynasach – reaktywacja.

21 Joanna Karbowiak Place zabaw na Brzeskiej, 2009
Kolorowe farby przeobrażają zdegradowane podwórka Pragi w ciekawy świat dla dzieci.

22 Klara Jankiewicz Stoły – miejskie gotowanie, 2009
Pomysł dla Warszawy za 40 lat.

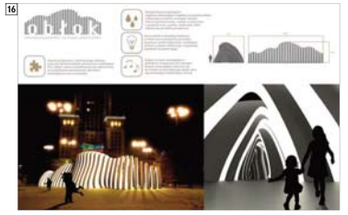
Pracownia Grzegorza Niwińskiego: 17, 18, 21
Pracownia Jerzego Porębskiego: 1-16, 19, 20, 22

13

14

15

16

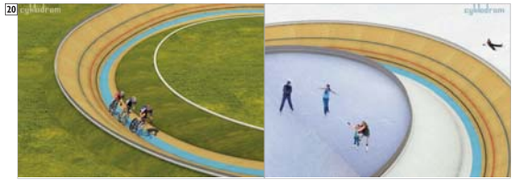


17

18

19

20



21

22

Projekt konkursowy na nowe przystanki w Warszawie. Założenia autorskie

Projekt wiaty tworzy typoszereg 22 wariantów. Dzieli się one na wiaty węższe (tramwajowe – 1,15 m) i szersze (autobusowe – 1,6 m) oraz na trzy długości (7,8 m; 6,6 m; 5,4 m). Warianty zróżnicowane są także ze względu na długość tylnej ściany – wiaty otwarte (śródmiejskie) i zabudowane (osiedlowe).

Wiaty zbudowane są z dwóch zasadniczych części: dachu wspartego na konstrukcji bramowej i ściany tylnej. W zależności od szerokości wiaty ściana tylna montowana jest bliżej lub dalej od podłużnej osi konstrukcyjnej. Dotyczy to wszystkich trzech długości wiat (7,8 m; 6,6 m; 5,4 m). W wersji węższej (1,15 m) ściana tylna montowana jest zawsze bliżej osi. Konstrukcja bramowa wykona została z profila aluminiowego zawierającego oświetlenie i podparta jest w wersjach szerszych dwoma pionowymi słupkami (rura stalowa o średnicy 48 mm i grubości ścianki 6,2 mm) oraz wspornikami wychodzącymi ze ściany tylnej. Całość konstrukcji jest chromianowana i malowana lakierem proszkowym.

Konstrukcja bramowa osadzona jest na elementach stalowych wystających z prefabrykowanej płyty fundamentowej z betonu zbrojonego i połączona z nimi przy pomocy połączeń śrubowych. Płyta fundamentowa przywożona jest na miejsce montażu w dwóch (dla wiat większych) lub jednym kawałku i osadzona w gruncie poniżej powierzchni zabruku. Jest też możliwość fundamentowania punktowego w wyjątkowych sytuacjach (podziemna infrastruktura).

Poszycie dachu stanowią bryty poliwęglanowe o grubości 10 mm z podgiętymi ku górze krawędziami, tak aby uzyskać spadki wewnętrzne w kierunku podłużnej osi dachu. Zewnętrzne połacie dachu oklejone są rastrem liniowym (80%) z białej folii do zastosowań zewnętrznych, odpornej na UV, zabezpieczającym przed operacją słoneczną. Element poszycia dachu stanowiący przejście pomiędzy dachem a ścianą boczną wykonany jest również z poliwęglanu formowanego metodą termoplastyczną. Połączenia brytów dachu uszczelnione są przezroczystą uszczelką o przekroju H. Zewnętrzna krawędź dachu i ścian bocznych jest usztywniona i wzmocniona przy pomocy profilu aluminiowego malowanego farbą proszkową na kolor czerwony (traffic red). Dodatkowe usztywnienie połaci dachu stanowią odciągi wykonane z płaskownika ze stali nierdzewnej. Ściany boczne wykonane są ze szkła hartowanego o grubości 10 mm, a w środkowej części znajduje się zadrukowany (sitodruk, kolor analogiczny do koloru konstrukcji) pas o szerokości profilu głównego. Ściana tylna wiat wykonana jest z profili aluminiowych wypełnionych szkłem hartowanym o grubości 8 mm. Cokół ściany tylnej utworzony z profilu aluminiowego jest miejscem mocowania ławki lub podpórki dla osób stojących wykonanych z impregnowanego drewna liściastego (olejowana debina). Do szyby tylnej przyklejone są kształtki z półprzezroczystej folii poliwęglanowej o grubości 1 mm spełniające funkcje oparcia ławki. Ściana tylna zintegrowana jest konstrukcyjnie z jednym lub dwoma dwustronnymi kasetonami reklamowymi.

Kasetony te wykonane w technologii, gdzie matówkę stanowi przewodząca światło tafla poliwęglanowa, a grubość dwustronnego kasetonu wynosi 9 cm.

Informacja dotycząca nazwy przystanku oraz numerów linii umieszczona jest na aluminiowej belce pomalowanej na kolor biały, podwieszonej pod konstrukcją wiaty i wspartej na dwóch słupkach. Tło informacji stanowi folia odblaskowa. Litery i cyfry wykonane są z folii nieodblaskowej.

Rozkłady jazdy umieszczone są w gablocie mocowanej do szyby ściany tylnej lub bocznej. Mapa z planem komunikacji umieszczana jest zawsze w gablocie mocowanej do szyby tylnej ściany od strony chodnika lub od strony jezdni, w zależności od wariantu wiaty. Od strony najazdu do szyby bocznej przyklejony jest od tyłu znak przystanku komunikacji miejskiej.

Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski

REKLAMA

Jak się stoi pod tą wiatą?

SONDA ULICZNA NA TRAKCIE KRÓLEWSKIM

pyta Ewelina Bartosik

foto: Jerzy Porębski

KASIA, studentka europeistyki, lat 23

Jak się stoi pod tą wiatą?

Bardzo dobrze.

Jak według ciebie wiata radzi sobie z warunkami atmosferycznymi?

Jest trochę krótka, więc ludzie muszą się stłoczyć, kiedy pada deszcz czy śnieg. Myślę, że to jest jej wadą.

Czy ta nowoczesna wiata dobrze komponuje się ze starą architekturą Krakowskiego Przedmieścia?

Myślę, że wiata nie przeszkadza dzięki temu, że jest przezroczysta. Nie jest w jakimś wyjątkowo kontrastowym kolorze ani nie jest metalowa, co powoduje, że dobrze się komponuje z otoczeniem.

Gdybyś miała porównać stare wiaty z tym nowym projektem?

Te są dużo lepsze przede wszystkim estetycznie.

Myślisz, że dobrze spełnia swoją funkcję?

Tak. Stare wiaty też nie były zbyt duże. Może tylko były bardziej zakryte, co ułatwiało ukrycie się przed wiatrem.

PANI LEOKADIA, Rosjanka, przyjachała do Warszawy dawno temu, lat 78

Jak się pani siedzi pod tą wiatą?

Dobrze mi pod tą wiatą. Jak jest miejsce, to dobrze się siedzi.

Jak według pani wiata radzi sobie z warunkami atmosferycznymi?

Jeśli nikt nie wybije szkła, to jest ciepło i miło.

Czy ta nowoczesna wiata dobrze komponuje się ze starą architekturą Krakowskiego Przedmieścia?

Wie pani, dla mnie lepiej, żeby ta wiata była kolorowa, bo nie dowidzę. Łatwiej mi zobaczyć te czerwone przystanki. A jak idę Krakowskim Przedmieściem, to źle się orientuję. Nie wiem, czy to stoi przystanek, czy coś innego. Wolałabym, żeby był standardowy i kolorowy.

A jak pani wspomina te stare wiaty. To rozwiązanie jest lepsze czy gorsze?

Ja myślę, że gorsze. W tych starych jakoś wygodniej było siedzieć. Ławeczka tutaj jest wąska i nie za bardzo wygodna. W ogóle to co starsze, dużo bywa lepsze. Te stare wiaty są bardziej przytulne. Mają taki kulisty dach. Jest w rosyjskim takie dobre słowo – zacisze.

ROBERT, student prawa, lat 28

Jak ci się stoi pod tą wiatą?

Bardzo dobrze. Cieszę się, że nikt nie pali tutaj papierosów.

Czy ta czysta, przezroczysta forma wpływa jakoś na twój nastrój?

Kiedy sobie tak stoję pod nią, to się uspokajam. To dlatego, że ta forma jest taka schludna, więc przyjemnie jest pod nią stać.

Jak według ciebie wiata radzi sobie z warunkami atmosferycznymi?

Myślę, że dobrze, chociaż kiedy pada pod kątem to na pewno można porządnie zmoknąć.

Gdybyś miał porównać stare wiaty z tym nowym projektem, czy uważasz, że stare wiaty są bardziej przytulne?

Nie, myślę, że nie. W starych wiatach jest za dużo zakamarków. Tutaj wszystko jest przejrzyste i czyste.

ANIA I DAREK, bezrobotni, lat 22 i 29

Jak siedzi się państwu pod tą wiatą, czy jest tu przyjemnie? Czy czują się państwo tutaj bezpiecznie?

Ogólnie nie pasuje do otoczenia.

Dlaczego?

Pani Ania: Bo jest brudna. Niestety, jest zaniedbana.

Pan Andrzej: Jest zbyt nowoczesna. Nie pasuje do tego miejsca.

Jak według państwa wiata radzi sobie z warunkami atmosferycznymi?

Pani Ania: Wątpię, czy może sobie poradzić. Zakrywa tylko z jednej strony, więc jak będzie padać, to tutaj też chyba będzie mokro.

Pan Andrzej: Nie wiem. Nie stałem tutaj jeszcze w deszczu.

Czy jest w takim razie cokolwiek pozytywnego w tej wiacie?

Jak jest sucho, to można usiąść.

PANI ZOFIA, lat 68

Jak się pani stoi przy tej wiacie?

Bardzo mi się podoba. Denerwują mnie te wszystkie kolorki w mieście. Czerwone, żółte – jakieś inne pomysły. Na każdym przystanku, w każdej części miasta stoi inna wiata.

Co pani się podoba w tej wiacie?

To bardzo udany projekt. Wiaty na Krakowskim są bardzo ładne, delikatne i nowoczesne.

Jak według pani wiata radzi sobie z warunkami atmosferycznymi?

Aaa. No właśnie może gorzej, ale ja przedkładam walory estetyczne nad wygodę. Może jak wieje wiatr i pada śnieg nie ma się gdzie schować. Ale to jest bardzo ładna rzecz.

Czy według pani wiata nie jest odrobinę za wąska?

No jest wąska, ale tutaj nie ma za dużo miejsca, więc pewnie chodziło projektantom o to, żeby wiatę dobrze dopasować i nie robić jakiegoś wielkiego grzmota.

Czy ta nowoczesna wiata dobrze komponuje się ze starą architekturą Krakowskiego Przedmieścia?

Myślę, że to jest bardzo dobra tendencja. W ogóle mi nie przeszkadza. Przecież choćby w Paryżu mamy ten stożek w Luwrze albo u Sobańskich – wewnątrz pięknego pałacu oszklony budynek. Trzeba się do tego przyzwyczaić.

PAN KRZYSZTOF, prywatny przedsiębiorca, lat 54

Jak się panu stoi pod tą wiatą?

O! Nawet jej nie zauważyłem. Pierwszy raz od bardzo dawna jadę autobusem. Zobaczyłem znaczek autobusu i się zatrzymałem. Ale teraz jak tak się przyglądam, to ta wiata wygląda bardzo ładnie.

Czy ta nowoczesna wiata dobrze komponuje się ze starą architekturą Krakowskiego Przedmieścia?

Nie rzuca się szczególnie w oczy, jest przeszklona. Ani nie zakłóca otoczenia, ani nie jest elementem dominującym.

Jak według pana wiata radzi sobie z warunkami atmosferycznymi?

Deszcz na pewno zacina.

MICHAŁ I MARCIN, lat 25, studenci kulturoznawstwa

Jak wam się stoi pod tą wiatą?

Michał: Źle. Zawsze wieje i zawsze pada. Te czerwone są tak zrobione, że nigdy nie wieje i nigdy nie pada.

Marcin: No słowo wiata pochodzi od wiatru, więc to chyba normalne.

A co sądzicie o walorach estetycznych tej wiaty?

Michał: Wiata jak wiata.

Marcin: Fajnie się tu siedzi. Trochę twardo, ale miło. Jest jaka jest – nie przeszkadza mi.

Czy ta nowoczesna wiata dobrze komponuje się ze starą architekturą Krakowskiego Przedmieścia?

Marcin: Dobrze wygląda. Można było gorzej, można było pójść w postmodernę. Nie rzuca się w oczy, jest bezbarwna. Kojarzy mi się trochę ze szklanym śmietnikiem.

Bardziej ci się podoba niż te stare wiaty?

Super wiata jest na Białołęce przy Ratuszu. Jest zupełnie pokręcona: ma taki krzywy dach i wygląda jakby ją jakiś paralityk stawiał. Jest czerwono-żółta z wbudowanym kioskiem, który ma niesamowicie intensywny żółty kolor. Chciałbym, żeby taka wiata stanęła w Zachęcie – bardzo do niej pasuje.

KALINA, lat 24, studentka socjologii

Jak ci się siedzi pod tą wiatą?

Bardzo przyjemnie, tylko te metalowe elementy są bardzo zimne – zwłaszcza zimą.

Czy ta nowoczesna wiata dobrze komponuje się ze starą architekturą Krakowskiego Przedmieścia?

Nie, to się gryzie. To nie powinno tak wyglądać. Ta wiata przypomina mi jakąś puszkę albo witrynę sklepową.

Jak według ciebie wiata radzi sobie z warunkami atmosferycznymi?

To niedobrze, ze wiata jest przeszklona, bo słońce bardzo mocno operuje. Poza tym łatwo ją zbić i zabrudzić. Panowie, powróćcie do tych starych wiat albo zróbcie coś podobnego, ale trochę lepszego!

ANDREJ, student z Ukrainy, lat 21

Jak ci się stoi pod tą wiatą?

Czuję się jak żaba, ale ja zazwyczaj tak mam. Czuję, jakbym czegoś potrzebował.

PAN ZBIGNIEW, urzędnik, lat 40

Jak się panu siedzi obok tej wiaty? Co pan o niej sądzi?

Nigdy mi nie przeszkadzała i też nigdy się nad nią nie zastanawiałem – może to jest znak, że dobrze wpisuje się w otoczenie. Nie wiem, czy mi się podoba. Nie wzbudza we mnie żadnych emocji. Ma tą formę, że w żaden sposób nie utrudnia poruszania się.

PANI BARBARA, nauczycielka akademicka, lat 43

Jak się pani siedzi pod tą wiatą?

Dziś zbyt gorąco i zbyt mało cieniście. Ta przezroczysta forma jest bardzo ładna i niestety zupełnie nieużyteczna.

Czy ta nowoczesna wiata dobrze komponuje się ze starą architekturą Krakowskiego Przedmieścia?

Jest na tyle subtelna, że się nie przebija. Pod tym kątem pewnie została pomyślana.

Słyszałam, że stare wiaty są bardziej przytulne, co pani o tym sądzi?

Myślę, że przystanek to nie jest miejsce, w którym może być przytulnie. Ale na pewno pod wiatą przystankową powinno być sucho i w miarę możliwości powinna chronić od wiatru. Lepiej by było, gdyby ta wiata była bardziej zabudowana albo miała bardziej wychylony dach – wtedy lepiej chroniłaby od słońca.

Sonda została przeprowadzona 4 maja na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie.

Klasyczny repertuar

Kamil Antosiewicz

Przestrzenie projektowane pod kątem muzyki otaczają nas wszędzie, ponieważ muzyka towarzyszy wszystkim cywilizacjom i zawsze istnieje w jakiejś przestrzeni. Cywilizacje łowieckie przenosiły swoje ceremonie z lasów do jaskiń, dokonując w ten sposób wyboru przestrzeni, w której muzyka mogła wybrzmiewać pełniej. Dzisiaj inżynierowie dźwięku projektują specjalistyczne sale koncertowe. [...] Przez wieki przestrzenie te ewoluowały wraz z muzyką, którą w nich wystawiano, tak jak inne przestrzenie publiczne zmieniały się wraz ze zmieniającymi się gustami, powstającymi klasami społecznymi i podejściem do prywatności i władzy. [...]. Sale koncertowe konstruowane w XXI wieku będą zawierały w sobie cząstkę coraz większej wolności, którą dysponują architekci i inżynierowie. Lecz nawet w obliczu nowych form wyrazu, przeszłość będzie odciskać piętno na tych konstrukcjach.

Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture
Barry Blesser, Linda-Ruth Salter , MIT Press, 2007

Plac budowy pod powstające właśnie Narodowe Forum Muzyki wygląda po prostu jak... wielki plac budowy. Pośród pracujących urządzeń trudno doszukać się formy najnowocześniejszej sali koncertowej, jaka powstaje właśnie w Polsce, a być może i w Europie Środkowo-Wschodniej. Przytłaczać może tylko skala budowy. „Koparki i spychacze wyglądają prawie jak zabawki, są takie małe" – pokazuje palcami Grzegorz Niwiński z warszawskiego Towarzystwa Projektowego, które na zlecenie pracowni Kurylowicz & Associates zaprojektowało wnętrze NFM. Wprawne oko wychwyci jednak nietypowe rozwiązania architektoniczne znajdujące zastosowanie w architekturze, która pełni służebną rolę w stosunku do funkcji. Charakterystyczne elementy, na których wzniesiona zostanie główna sala koncertowa NFM pełnią nie tylko rolę fundamentu. To wielkie „tłumiki", mające izolować pomieszczenie od wszelkich drgań z zewnątrz.

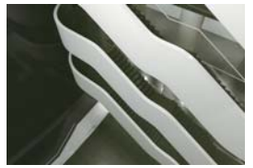
W istocie takich technicznych szczegółów jest więcej, lecz w miarę jak budowa będzie postępowała, znikną one w trzewiach konstrukcji, a te, które nie zostaną ukryte, dla niewprawnego oka będą wyglądały jak naturalne elementy dekoracyjne zdobiące ściany, sufit i fotele. „W trosce o idealne wytłumienie wnętrza, sala koncertowa znajdować się będzie w swego rodzaju kloszu powietrznym, który ma pełnić funkcję bufora oddzielającego pomieszczenie od warunków zewnętrznych" – wyjaśnia Niwiński. Wewnątrz tej powietrznej bańki znajdować się będzie zupełnie klasyczna forma, przypominająca rezonansowe pudło instrumentu akustycznego. Nawiązanie do instrumentu wydaje się idealnie zbiegać z przeznaczeniem miejsca, ale rzeczywistość jest bardziej prozaiczna. Pomieszczenie musi spełniać rygorystyczne normy akustyczne, począwszy od kształtu bryły, skończywszy na materiałach wykończeniowych. Nad wszystkim od samego początku czuwa więc specjalistyczna firma. Dla Towarzystwa Projektowego oznaczało to od samego początku mnóstwo rygorów zarówno technicznych, jak i estetycznych. „Na walory akustyczne sali wpływa wszystko. Nie tylko materiały, ale ich struktura i kształt. W pracy musieliśmy uwzględnić fakt, że na przykład drewno musi mieć naturalną fakturę, nie lakieruje się go. Tak samo beton, który powinien pozostać porowaty. Ta porowatość zapewnia właściwe pochłanianie fal akustycznych" – Grzegorz Niwiński sięga po perforowany model elementu wykończeniowego, przypominający wielką karbowaną czekoladę podzieloną na nieregularne, podłużne cząstki. „W sali o takim przeznaczeniu normy regulują wszystko, nawet to, jaką tkaniną obite są fotele i jaką gąbką są wypełnione. Uwzględniają także obecność widzów, w końcu ludzie też tłumią dźwięk".

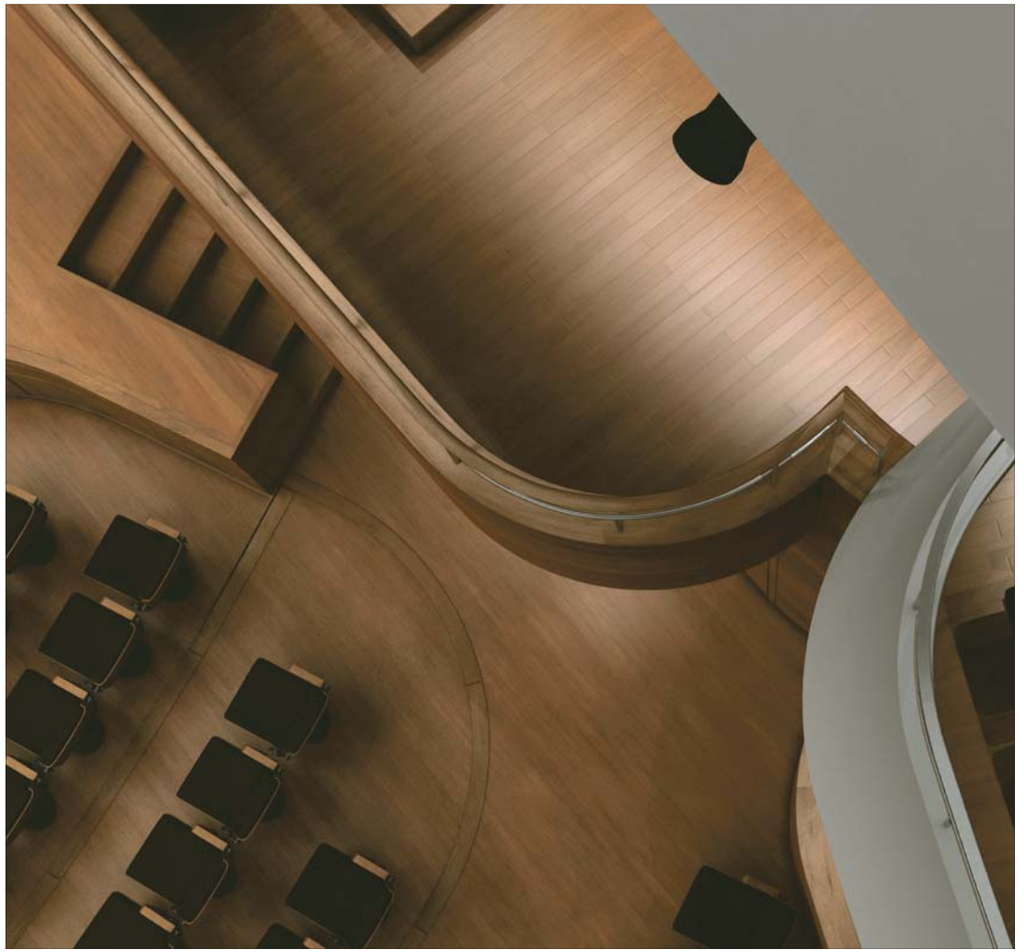
Gdy oglądamy kolejne rendery wnętrza, nie widać obciążenia tymi wszystkimi rygorami. Owszem, boczne ściany posiadają charakterystyczne poziome żłobienia, które widać na leżącej przed nami „tabliczce czekolady", ale wtapiają się one w tło. Współgrają z nimi na zasadzie kontrastu białe linie balkonów, podkreślone dodatkowo cienką linią oświetlenia. Z sufitu zwisają masywne, podwieszane tafle, które zapewniają właściwe rozchodzenie się dźwięku w pomieszczeniu, tak że solista w głębi sceny jest słyszany tak samo dobrze przez wszystkich widzów. Ich zawieszenie jest dostosowywane do liczby wykonawców na scenie. Gdy pochylamy się nad planami, uwagę zwracają duże kieszenie w ścianach. „Regulowane ścienne nisze pozwalają sterować akustyką wnętrza. W razie potrzeby można je otwierać lub zamykać, pełnią one rolę naturalnych tłumików, które zmieniają charakterystykę akustyczną sali koncertowej".

Hall główny, łazienki, bary, sale prób i mieszcząca ok. 1200 widzów sala utrzymane są w chłodnej stylistyce, którą ociepla „wlewające się" z fasady budynku drewno. To wnętrza na wskroś nowoczesne, dominują w nich geometryczne formy, beton, szkło, corian. Jednak serce całej konstrukcji nawiązuje do jak najbardziej klasycznych wzorów – ostatecznie miejsce będzie siedzibą festiwalu Międzynarodowego Festiwalu Vratislavia Cantas i Orkiestry Filharmonii Wrocławskiej. Gdy pytam się Grzegorza Niwińskiego, jaki koncert premierowy byłby idealnym zwieńczeniem półtorarocznej pracy zespołu TP, sugeruję coś, co nawiązywałoby charakterem do nowoczesnego wnętrza. Pada jednak odpowiedź: „Coś klasycznego". Bach? Mozart? „Coś w tym rodzaju" – odpowiada Niwiński z uśmiechem.

Kamil Antosiewicz muzyk i krytyk muzyczny interesujący się sound artem, publikował m.in. w „Antenie Krzyku", „Neurobot", „Glissandzie".

Plastige Image





Jest coraz lepiej

Z Grzegorzem Niwińskim o Miejskich Systemach Informacji w Warszawie i Bielsku Białej

rozmawia Justyna Kucharczyk

Za tymi projektami stoją konkretne osoby, nie tylko autorzy, ale i „ludzie z miasta", od ich świadomości i zaangażowania bardzo wiele zależy.

Rzeczywiście, po wstępnych rozmowach zaproponowaliśmy, żeby wprowadzenie systemu informacji miejskiej było częścią szerzej zakrojonego planu porządkowania przestrzeni wizualnej i informacyjnej miasta. Przygotowaliśmy program, na który składają się rozwiązania organizacyjne, przestrzenne, prawne i promocyjne. Następnie w kilku fazach zlecano nam realizacje dwóch punktów tego programu: projekt systemu informacyjnego i mebli miejskich dla historycznego centrum.

Jak długo pracowaliście nad projektem i ile osób było w to zaangażowanych?

W sumie, z przerwami, około 1,5 roku, a pracowało od dwóch do czterech osób.

Jako zespół pracowaliście nad MSI dla Warszawy, to był sukces i wzorcowe rozwiązanie. Jak te doświadczenia wpłynęły na prace przy systemie bielskim?

Wiedza nabyta w trakcie realizacji warszawskiego MSI była przydatna w Bielsku-Białej. W Warszawie przeprowadziliśmy szereg badań o znaczeniu uniwersalnym. Dotyczy to zwłaszcza wyników analiz urbanistycznych, które sprowadzają się do odpowiedzi na pytanie, jakie elementy dzielą przestrzeń w mieście, a co ją w sposób widoczny łączy. Ma to bezpośredni związek z wynikami analiz postrzegania przestrzeni miejskiej przez jej użytkowników. Co ludzie dostrzegają, według czego się orientują, jak duże jest sąsiedztwo, jakie znaczenie mają nazwy identyfikujące nasze miejsce – wyniki tego typu rozważań mają charakter uniwersalny.

Dlaczego te informacje są takie ważne?

Grzegorz Niwiński: Pozwalają ustalić tzw. siatki odniesień dla informacji. Znalezienie siatki odniesienia to wybór takich danych o przestrzeni miasta lub takich elementów jego tradycji, które są najważniejsze dla mieszkańców oraz mają najistotniejsze znaczenie dla orientacji w przestrzeni miejskiej.

Czym różnią się systemy informacji dla Warszawy i Bielska-Białej, i z czego wynikają te różnice?

Przede wszystkim inne są właśnie siatki odniesienia informacji miejskiej, co wynika z różnej skali miast i warunków naturalnych. W Warszawie olbrzymie dzielnice, które dawały bardzo ogólne odniesienie do podziału terytorialnego, zostały podzielone na mniejsze jednostki – obszary, które precyzyjniej definiowały położenie względem całej powierzchni miasta. Przydatna okazała się również liniowa siatka odniesienia związana z kierunkiem poruszania się względem Wisły po głównych arteriach miasta. Istotne jest również odwołanie do najważniejszych obiektów mających znaczenie funkcjonalne i orientacyjne. W Bielsku-Białej, mieście dużo mniejszym, istniejący podział terytorialny, po zaproponowanych korektach, został utrzymany. Skala miasta nie wymagała dalszych podziałów na mniejsze obszary, choć konieczne były odniesienia do znaczących obiektów.

Druga sprawa to inne podejście do tradycji miejskiej. Warszawa jako miasto przeobrażone przez wojnę i znacznie rozrośnięte w latach powojennych, zarówno w sensie przestrzennym, jak i społecznym, jest znacznie bardziej podatna na tworzenie nowej tradycji. Zatarcie znaczenia i zasięgu oddziaływania nazw lokalnych, podziałów terytorialnych oraz tradycyjnych związków społecznych i przestrzennych prowokowało do próby odbudowy tradycyjnego sąsiedztwa. W warszawskim MSI manifestuje się to bardzo intensywnym wykorzystaniem nazw specjalnie wydzielonych obszarów. Obszary te nazwano i wyodrębniono w sposób niekiedy arbitralny, by ułatwić orientację w mieście, jak również by odnowić poczucie wspólnoty sąsiedzkiej.

Bielsko-Biała ma bogate, szeroko kultywowane i udokumentowane tradycje. Społeczność związana z miastem od pokoleń jest wyjątkowo niepodatna na nowinki z zakresu nazewnictwa. W tym przypadku system informacyjny ogranicza się do opisu miasta, nie próbując w żaden sposób kształtować tradycji, a raczej ją utrwala.

Systemy różnią się też od strony wizualnej. Podstawową cechą wizualną systemu informacji jest kolorystyka. Warszawski MSI dąży do „bycia widocznym", jego elementy mają wyróżniać się z otoczenia i przez konsekwentne powtarzanie proporcji i kolorów identyfikować przestrzeń miejską. Zabudowa Warszawy jest zmienna, porwana, w znacznym stopniu obojętna stylistycznie. Architektura i sama przestrzeń nie mają waloru integrującego miasto. Nasycając je oznakowaniem o mocnym zestawieniu niebiesko-czerwonym, wprowadziliśmy elementy o takim oddziaływaniu.

W Bielsku-Białej mamy historyczne śródmieście o typowo miejskiej, ulicowej strukturze. Przeważają kamienice z przełomu wieków. Poza Śródmieściem rozciąga się obszar o zabudowie osiedlowej, w znacznym stopniu nasyeony zielenią. To diametralnie różne środowiska i system powinien to unaocznić, dlatego postanowiliśmy w Śródmieściu zastosować brązowe tło z beżową literą, które to zestawienie kojarzy się dość tradycyjnie i dobrze wpisuje w historyczną zabudowę. W strefie pozaśródmiejskiej natomiast zrobiliśmy inwersję – brązowa litera na beżowym tle. Dzięki temu, nie tworząc nowego zestawienia, uzyskaliśmy bardziej współczesną kolorystykę, komponującą się z zielonymi dzielnicami.

Odmiennego potraktowania wymagały same strefy historyczne.

Warszawska strefa – w granicach wyznaczonych rozporządzeniem prezydenta Wałęsy – nie ma charakteru ciągłego. Znajdują się w niej liczne budowle współczesne oraz budynki z lat 60. i 70. Obszar ma skomplikowany kształt i idąc w jednym kierunku można kilka razy wejść i wyjść z tej strefy. Dlatego odmienną, brązowo-czerwoną kolorystyką wyróżniliśmy tylko ciąg Traktu Królewskiego, pomiędzy Placem Krasińskich i Belwederem, gdzie skupia się olbrzymia większość najważniejszych zabytków Warszawy. Wyróżnienie tego szczególnego ciągu jest dodatkowym elementem orientacyjnym w mieście. Bielski obszar historyczny, jak już wspomniałem, jest skupiony i jednolity w charakterze. Łatwo było go wydzielić z reszty miasta i inaczej oznakować.

Wreszcie – pewne różnice w składzie porównywanych systemów. Analogiczne elementy występujące w obu projektach to informacja kierunkująca dla pieszych, informacja ulicowa i adresowa, standardy graficzne map i ich nośniki oraz moduły informacyjne. W Warszawie dochodzi do tego informacja drogowa (tablice kierujące do dzielnic i najważniejszych funkcji oraz tablice kierujące do obszarów i ważnych obiektów) ze znakami drogowymi. W bielskim systemie jej nie ma – funkcję tę pełnią drogowskazowe znaki drogowe. Wprowadziliśmy natomiast oznakowania dla rowerzystów. Uzupełnieniem warszawskiego systemu są broszury informacyjne.

Oglądałam wdrożenie pilotażowe i zauważyłam, że mapy w Bielsku nie są orientowane. Skąd taka decyzja? Mapa funkcjonalna jest zorientowana, mapa historyczna (na przeciwległej stronie) jest niezorientowana. Chciałam też zapytać o użyty krój pisma i materiał. Widziałam to tworzywo w systemie informacji turystycznej w Barcelonie, ale w Polsce to nowatorskie zastosowanie…

Krój pisma to META CE Book Roman, a materiał – laminat HPL do zastosowań zewnętrznych. To papier sklejony żywicą i pokryty kolorowym laminatem. Stosuje się go do pokrywania elewacji budynków. Nie odbarwia się, nie reaguje z wodą ani rozpuszczalnikami.

Jak wyglądała praca przy projekcie dla Bielska-Białej?

Pracę podzielono na cztery etapy:

1 – projekty wstępne i techniczne oznakowania ulicowe i adresowe oraz kierunkujące dla pieszych,

2 – projekty wstępne i techniczne modułów informacyjnych i nośników map oraz grafiki mapy,

3 – pilotażowa lokalizacja około 200 znaków,

4 – projekty małej architektury dla strefy historycznej (ławka z oparciem i bez, kosz na śmieci, słupki wygradzające, donice, słup ogłoszeniowy).

W przyszłości realizacja oznakowania i wyposażania miasta ma przebiegać strefowo i rozpocznie się od ścisłego Śródmieścia. Obecnie, z uwagi na pozyskanie z Unii Europejskiej środków na rozwój turystyki, wdrażany jest projekt lokalizacyjny elementów bezpośrednio związanych z informacją turystyczną. Chodzi o historyczne moduły informacyjne, informację dla pieszych kierunkującą do ważnych historycznie i turystycznie obiektów, oznakowanie szlaków turystycznych, podświetlane nośniki z mapami historycznymi i funkcjonalnymi. W ramach projektu unijnego wyłoniono koordynatora projektu, a obecnie trwają przygotowania do ogłoszenia przetargu na wykonawcę projektu.

Wiem od Jerzego Porębskiego, współautora obu MSI, że był jeszcze etap badań czy konsultacji. Jak to wyglądało?

Tak, na początku był etap przygotowawczy. Miasto zleciło nam opracowanie strategii. W tym czasie zorganizowaliśmy warsztaty z przedstawicielami różnych wydziałów Urzędu Miejskiego, z którymi przepracowaliśmy zadane im wcześniej mejlowo pytania dotyczące istniejącej przestrzeni, planów rozwoju, podziałów administracyjnych, sieci drogowej, istniejącej informacji, nazewnictwa, najważniejszych obiektów, organizacji ratusza itp.

Jak miasto może się przygotować do współpracy z projektantami MSI?

Po pierwsze, nie należy traktować systemu informacji w oderwaniu od całościowej strategii promocji i kształtowania przestrzeni publicznej. Realizacja systemu informacji powinna być częścią takiego szerszego planu działania.

Po drugie, opracowanie należy zlecać całościowo, nie dzieląc go na części.

Po trzecie, Miasto powinno rozeznać właściwe sposoby pozyskania projektu. Może to być konkurs o rozumnym zakresie i terminarzu lub zlecenie z wolnej ręki jako twórczej pracy artystycznej, na co pozwala ustawa o zamówieniach publicznych. W żadnej mierze nie wolno stosować procedur przetargowych gdzie najważniejszym kryterium oceny projektu jest jego cena. Miasto powinno unikać jak ognia procedur przetargowych typu design and build, w których firma wykonawcza projektuje i dostarcza elementy informacji miejskiej. W takim wypadku nie ma szans na powstanie całościowego projektu na właściwym poziomie merytorycznym i formalnym. System trzeba zaprojektować, a dopiero później ogłaszać przetarg na jego wykonanie.

Po czwarte, w fazie tworzenia koncepcji należy uwzględnić jej publiczne prezentacje i szersze dyskusje. Systemy informacji odwołują się do archetypów i tradycji, wywołują więc bardzo żywe reakcje społeczne. Właściwa promocja już w trakcie kształtowania się koncepcji wstępnej zadecyduje o przychylnym przyjęciu i akceptacji systemu przez użytkowników. Nie zaskakiwać, tylko informować i wyjaśniać.

Po piąte, ważne jest właściwe zbudowanie harmonogramu prac projektowych. Problem wynika z konieczności zamykania rocznych budżetów. Procedury oceny, zatwierdzeń i konsultacji nie mogą się przedłużać kosztem czasu na projektowanie. Dobrze przygotowany projekt techniczny i lokalizacyjny to wielka oszczędność czasu w fazie realizacji.

Po szóste, przetarg na wykonanie elementów informacji powinien opiewać na jak największą ich liczbę. Tylko duża skala produkcji zapewnia właściwy poziom ceny i jakości.

Po siódme, ustawienie oznakowań nie kończy sprawy. Trzeba o nie dbać, uzupełniać i korygować. Miasto się zmienia, informacja powinna nadążać za tym procesem. Należy powołać specjalną jednostkę organizującą projekt i jego realizację, wysoko umocowaną w strukturach miejskich. Powierzenie tego zadania wydziałowi promocji lub zarządcy dróg miejskich nie jest dobrym pomysłem. Powinna to być jednostka podległa burmistrzowi, zarządzająca całością spraw związanych z funkcjonowaniem przestrzeni publicznej (informacja, mała architektura, reklama, rewitalizacja ważnych miejsc).

To powinno być siedem przykazań dotyczących współpracy. Dziękuję.

Justyna Kucharczyk absolwentka ASP w Krakowie. Wykładowczyni w Katedrze Komunikacji Wizualnej ASP w Katowicach.

Fragmenty wywiadu, który ukazał się w „2+3d" nr 39/2011.

Dworzec Centralny przed i po; 22.11.2010; http://bryla.gazetadom.pl
Mimo wielokrotnych zapowiedzi PKP, że Dworzec Centralny zostanie zburzony, na razie udało się tego uniknąć. Trwa jego remont. Mimo, że prace są dopiero w pierwszej fazie, już widać efekty. Pod koniec 2011 roku podróżni i warszawiacy, po 36 latach (w przyszłym roku) od otwarcia, ujrzą go w pełnej krasie, zgodnie z pierwotnym zamierzeniem głównego projektanta – Arseniusza Romanowicza

Komentarze:

24.11.10, 14:30, Gość: darilad dokładnie tego ten dworzec potrzebował

24.11.10, 14:39, Gość: A ZBURZYĆ I POSTAWIĆ BIEDRONKE.

24.11.10, 15:0, Gość: wsx 3 lampki na krzyż, 5l farby i WIELKA renowacja... nie widzę różnicy po prostu przyszła nowa sprzątaczka i wymyła tu i ówdzie.

24.11.10, 15:18, Gość: wwa na żywo to wygląda naprawdę imponująco. niesamowite jak modernizm dobrze się starzeje. Wystarczy umyć i może zachwycać kolejne 40 lat.

24.11.10, 15:19, Gość: bb CUDOWNE OBJAWIENIE NA NOWO!!!! SUPER

24.11.10, 15:27, Gość: k Po remoncie dopiero widać jaki ten dworzec słaby. Maszkaron.

24.11.10, 16:03 Gość: dykuman Nic się nie bójcie, do Euro i tak zapuszczą od nowa, tak samo jak dworzec Śródmieście.

24.11.10, 16:42, Gość: hrabia zburzyć, kompletnie pod ziemię wsadzić, działkę sprzedać, za pieniądze szkoły przebudować

24.11.10, 18:57, Gość: Jontek no to wreszcie nie będzie wstydu po powrocie do Kraju. Swoją drogą, to nawet będzie bardzo fajnie. A w ogóle modernizm na wschodzie jest jeszcze ciągle bardzo niedoceniony więc może po Euro się zacznie coś zmieniać w tej kwestii;)

24.11.10, 19:07, Gość: Junkier Cudo! Tego było potrzeba Centralnemu, szkoda, że co bardziej zidiociałe jednostki wydały zgodę na burzenie dworca katowickiego.

12.12.10, 21:17, Gość: gość Uważam że niepoprawnym modernistom nic już nie pomoże... zaś dla normalnych ten dworzec zawsze będzie nieładny. Ale by oddać sprawiedliwość obecnym działaniom – jest to krok w dobrym kierunku. Jak coś nie może być ładne, to niech chociaż spróbuje być estetyczne.

16.12.10, 15:57, Gość: gościu ekstra! Takiej renowacji ten budynek potrzebował. Teraz wygląda miodzio, widać w nim rozmach realizacji, tego się wam będzie zazdrościć bo jest świetnej klasy budynek.

Dworzec

foto: Juliusz Sokołowski

Zaś co do „normalnych" to tacy dostrzegą, że dawne realizacje trzymają świetny poziom i warto o nie dbać, dziś nikt nie wybuduje takiego dworca bo tyle szyb oznacza zwiększenie kosztów grzania, galerie handlowe wolą betonowe ściany więc też odpada.

11.02.11, 11:44, Gość: red head i tak wygląda lepiej niż Victoria kiedykolwiek: P

Remont Dworca Centralnego na półmetku; Grzegorz Lisicki; Gazeta Stołeczna; 31.01.2011; http://warszawa.gazeta.pl/warszawa
Roboty jest więcej, niż można się było spodziewać, bo gmach dworca np. przeciekał w ponad 1300 miejscach.

Dworzec Centralny pięknieje; 2011-05-19; http://forsal.pl
Rozpoczął się kolejny etap remontu największego stołecznego dworca. We wtorek zamknięto galerię południową na Dworcu Centralnym. Lifting dworca ma kosztować ok. 48 mln zł, obejmie halę główną, antresolę, perony i elewację budynku. Budynek ma być gotowy na Euro2012. Jak poinformował we wtorek rzecznik Grupy PKP Łukasz Kurpiewski, we wtorek otwarzono dla pieszych wyremontowane galerie wschodnie (od strony ul. Emilii Plater) i część północnej (od strony centrum handlowego Złote Tarasy).

foto: www.skyscraper/City/Grochoo

Remont Dworca Centralnego. Korytarze zaczynają lśnić nowością; Jakub Szuliński; 2011-05-19; http://www.wiadomosci24.pl
W otwartym po remoncie przejściu podziemnym da się zauważyć znaczne zmiany. Jasne, dobrze oświetlone galerie: wschodnia i południowa uzyskały jednakowe pawilony. Znaleźć się mają w nich głównie kawiarnie, kwiaciarnie, biura podróży i saloniki operatorów komórkowych. W rozmowie z TVN Warszawa rzecznik prasowy Grupy PKP Łukasz Kurpiowski zapewnia, że nie wrócą tam cuchnące knajpy. – Jedyne jedzenie, jakie tam będzie, to kanapki, ciastka czy kawa – mówi.

Komentarze:

Wojciech Arciszewski 20.05.2011 20:34,
No tak i teraz wszędzie będzie ta nudna czystość i biel.
Nie do wiary!!!!!
Czy bezpowrotnie zniknie wzorcowy tradycyjny smród moczu? I znikną obszczymury naciągające pasażerów na dwa złote?!
A co na to obrońcy warszawskiej tradycji?
To już nie będzie ten sam Centralny..:-(((((

jako życie

Cytaty z internetu wzięte

Założenia autorskie

Ponieważ Dworzec Centralny jest udaną realizacją z lat 70., która wrosła w krajobraz Warszawy, podstawowe założenie remontu to zachowanie architektonicznego wyglądu budynku w możliwie niezmienionym kształcie do czasu jego przebudowy lub generalnego remontu. Dysponując ograniczonym budżetem, dążyliśmy do poprawienia estetyki i wykorzystania w sposób optymalny lepiej zachowanych fragmentów wystroju. Wszystkie zasadnicze elementy nadające się do adaptacji zostają zachowane i poddane renowacji. W szczególności dotyczy to posadzek, okładzin kamiennych i betonowych tynków z płukanym żwirem, a także dachu hali oraz ślusarki. i przeszklonych elewacji.

Najważniejsze dla jakości wnętrz jest podniesienie standardu i estetyki sufitów oraz oświetlenia. Jasne sufity i mocniejsze oświetlenie powodować będą wrażenie przestronności oraz czystości wnętrza. Usunięte zostaną narosłe przez lata dobudówki w hali głównej, zmieniające pierwotny kształt przestrzeni oraz powodujące wrażenie ciasnoty i chaosu. Poza przywróceniem pierwotnej postaci budynku postawiliśmy sobie za cel wprowadzenie na dworzec nowego wyposażenia i detali. Zauważalną zmianą powinien być wyważony kontrast pomiędzy starym, częściowo tylko odnowionym otoczeniem a elementami nowymi, wykonanymi z nowoczesnych materiałów. Pojawią się nowe pawilony w hali głównej, mała architektura, nośniki informacji, poręcze, a także nowe wydzielenia lokali użytkowych w pasażach handlowych. Reklamy, które zakłócają odbiór architektury i informacji kolejowej zostaną usunięte. Pozostałe będą dostosowane do podziałów architektonicznych budynku. Zakłada się takie rozmieszczenie nośników reklamy w hali głównej, aby przesłaniały najbardziej zużyte fragmenty ścian oraz elewacji i nie kolidowały z systemem informacji. Wszystkie rozwiązania wykonawcze służące niepełnosprawnym będą oparte na raporcie „O dostępności dla osób niepełnosprawnych Dworca Centralnego".

Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski

SLIM

Zestaw mebli

Producent: NOTI
Tarnowo Podgórne, 2005
www.noti.pl

Meble doskonale wpasowują się zarówno w przestrzenie publiczne, jak i prywatne. Nieagresywna forma i swoboda wyboru kolorów pozwalają na umieszczanie ich we wnętrzach o różnej stylistyce i zestawianie z innymi sprzętami. Mogą tworzyć zarówno dominujący akcent pomieszczenia, jak też funkcjonować jako pojedyncze meble. Uniwersalność rozwiązania sprzyja poszerzeniu docelowej grupy odbiorców, a tym samym – obniżeniu jednostkowych kosztów produkcji. Zestaw składa się z fotela oraz kanap: dwu- i trzyosobowej. Wszystkie projekty oparto na jednakowej zasadzie kształtowania i konstrukcji. Dzięki właściwemu wyprofilowaniu i dobrze dobranej elastycznej, umiarkowanie miękkiej powierzchni mebli, wygodnie się na nich siedzi i łatwo się z nich wstaje. Wysoki poziom wzornictwa mebli *Slim* został osiągnięty przez harmonijne połączenie estetyki, funkcjonalności, zastosowanej technologii i jakości wykonania. Zestaw został wyróżniony przez pismo „Meble Plus" tytułem Produkt Roku 2006.

Józef A. Mrozek
historyk wzornictwa,
pedagog na Wydziale Wzornictwa
Przemysłowego ASP
w Warszawie

Nagroda Produkt 2006 w kategorii „Meble do wnętrz publicznych" za kolekcję o ciekawym i w nowoczesnym wzornictwie wpisującym się w światowe trendy.

fotos: NOTI

REKLAMA

NOTI www.noti.pl

Organizator: salon akademii

Partnerzy projektu: Miasto Stołeczne Warszawa; STOWARZYSZENIE PROJEKTANTÓW FORM PRZEMYSŁOWYCH SPFP

Sponsorzy: ams; investim S.A.; JWT; NOTI

Patroni medialny: 2+3D; Art&Business; ARCHITEKTURA; artinfo.pl; bęc zmiana; EXKLUSIV; gazeta; K MAG; TOK FM

Wystawa

Towarzystwo Projektowe w przestrzeni publicznej (20 lat)

16.06 – 8.07. 2011
Salon Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie
ul. Krakowskie Przedmieście 5

Są autorami ponad 100 projektów, ale wystawa zorganizowana jest tylko wokół projektów w przestrzeni publicznej, w której toczy się codzienne życie. Miejski System Informacji w Warszawie, wiaty przystankowe, wnętrza AGORY, meble na Krakowskim Przedmieściu, informacja wizualna Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, czy realizowana obecnie modernizacja Dworca Centralnego tworzą rozpoznawalne elementy miasta.

Wystawa Towarzystwa Projektowego nie jest, z założenia twórców, tradycyjną prezentacją dizajnerskich przedmiotów, ani też podsumowaniem działalności, jest raczej pokazaniem miejsc, sytuacji i kontekstów w jakich funkcjonują ich projekty.

Grzegorz Niwiński i Jerzy Porębski poprosili różnych twórców o zinterpretowanie tych projektów w przestrzeni publicznej Warszawy, Bielska-Białej i Wrocławia przy pomocy właściwych dla nich środków wypowiedzi. Tematem prezentacji jest więc codzienność, spontaniczne działania, wizualny przypadek, a czasami także destrukcja.

Projekty weryfikowane na co dzień przez tysiące użytkowników, zostały w ramach wystawy zweryfikowane po raz kolejny poprzez autorskie kreacje i obecność w galerii.

Autorami prezentacji są: **Para-buch – Zofia Konarska, Katarzyna Minasowicz** (Miejski System Informacji w Warszawie, projekt informacji wizualnej i mebli miejskich dla Bielska-Białej), **Kolektyw 12 Plemion** (Projekt wnętrz nowej siedziby AGORY SA, projekt informacji wizualnej dla Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego), **Juliusz Sokołowski** (wyposażenie Krakowskiego Przedmieścia – kiosk, słup ogłoszeń, wiata przystankowa, ławki, kosze, stojaki na rowery, ławka chopinowska), **Miasto w Komie** (projekt modernizacji Dworca Centralnego, wyposażenie Krakowskiego Przedmieścia), **Platige Image** (projekt wnętrz Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu), **Wojciech Piwowarczyk** / /Towarzystwo Projektowe („Witacze" – koncepcje wjazdów do Warszawy).

Wystawie towarzyszy niecodziennik Towarzystwa Projektowego – „Goniec Projektowy" pod redakcją **Bogny Świątkowskiej**, według Projektu **Macieja Buszewicza**.

Dziękujemy wszystkim, z którymi mogliśmy współpracować, są to:
Bartosz Dobrowolski,
Barbara Dobrzyńska,
Michał Drzewiński,
Marek Goebel,
Klementyna Jankiewicz,
Aureliusz Kowalczyk,
Marta Kusztra,
Karol Langie,
Konrad Majkowski,
Tomasz Olszewski,
Piotr Pachowski,
Wojciech Piwowarczyk,
Maciej Podlewski,
Albert Salamon,
Maciej Siczek,
Włodzimierz Sidorczuk,
Łukasz Sonn,
Wojciech Stefaniak,
Michał Stefanowski,
Piotr Stolarski,
Zofia Strumiłło,
Jan Sukiennik,
Aleksandra Szymańska,
Maciej Walczyna,
Maciej Wilczek,
Daniel Zieliński
oraz pracownie:
Studio Projektowe Karta,
JEMS Architekci,
Badowski Budzyński Kowalewski – Architekci,
Autorska Pracownia Architektoniczna
Stefan Kuryłowicz & Associates
Grzegorz Niwiński
i Jerzy Porębski

TOWARZYSTWO PROJEKTOWE
ul. Jaworzyńska 8 lok. 7
00-634 Warszawa
tel. 22 825 55 55
faks 22 825 69 69
e-mail: tepe@tepe.pl
www.tepe.pl

TOWARZYSTWO PROJEKTOWE istnieje od 1991 roku. Założył je Jerzy Porębski wraz z Markiem Goeblem i Wojciechem Stefaniakiem. Od 1994 do 2004 roku wspólnikami byli Marek Goebel, Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski i Michał Stefanowski, od roku 2007 do chwili obecnej tworzy je dwóch wspólników: Grzegorz Niwski i Jerzy Porębski oraz zespół współpracowników. Od 1991 roku z Towarzystwem Projektowym współpracowało 20 osób (projektanci, architekci, graficy).

Grzegorz Niwiński (dyplom na WWP ASP w Warszawie, 1983) jest adiunktem i prodziekanem na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego ASP w Warszawie.

Jerzy Porębski (dyplom na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, 1980 i WWP ASP w Warszawie, 1982) jest profesorem i dziekanem na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego ASP w Warszawie.

Obaj są członkami Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych należącego do międzynarodowych organizacji projektantów ICSID i BEDA.

TOWARZYSTWO PROJEKTOWE specjalizuje się w następujących dziedzinach projektowania:
- wzornictwo przemysłowe,
- architektura wnętrz,
- wystawiennictwo,
- grafika użytkowa,
- systemy informacyjne,
- wyposażenie przestrzeni publicznej.

Wydawca: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, redakcja: Ewelina Bartosik, Arek Gruszczyński, Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Bogna Świątkowska, korekta: Weronika Walasek, projekt i opracowanie graficzne: Maciej Buszewicz, Katarzyna Brzostowska (współpraca)

WAŻNIEJSZE NAGRODY:

ICSID KYOTO AVARD '83, za System for Orientation in Cities, Brussels, autorzy: Roman Duszek, Jerzy Porębski, Jacek Surawski, Andrzej J.Wróblewski

KAI World Scissors and Shears Design Competition, Nagoya '89, wyróżnienie za nożyczki The Ballscissors, autor: Jerzy Porębski

KAI World Scissors and Shears Design Competition, Nagoya '89, wyróżnienie za nożyczki The Rolling Rings, autor: Jerzy Porębski

DESIGN THE FUTURE Competition, Tokyo '89, nagroda za Personal Electronic Map, autorzy: Jerzy Porębski, Jacek Surawski

II nagroda za plakat wyborczy Solidarności, autor: Jerzy Porębski, 1989

I nagroda w konkursie na nowe kioski RUCH, autorzy: Jerzy Porębski, Studio Program, 1993

Nagroda Numerus Primus Inter Pares za opracowanie graficzne miesięcznika ARCHITEKTURA-murator, autor: Jerzy Porębski, 1995

Wyróżnienie w konkursie PTWK „Najpiękniejsza książka roku" za opracowanie graficzne książki Czesława Bieleckiego „Gra w miasto", autor: Jerzy Porębski, 1997

Design Distinction I.D. Magazine USA za Miejski System Informacji w Warszawie, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, 1998

Projekt '99 za Miejski System Informacji w Warszawie, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski

III nagroda Grand Front za Prasową Okładkę Roku, ARCHITEKTURA-murator 5/2002, autor: Jerzy Porębski

Złoty medal na Targach Poznańskich za urządzenie do pakowania produktów paletowanych, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, 2003

Nagroda Ministra Infrastruktury za najlepszy budynek – projekt nowej siedziby AGORY, architektura: JEMS Architekci, projekt wnętrz: Towarzystwo Projektowe, 2003

Nagroda główna „Życie w Architekturze" za projekt nowej siedziby AGORY, architektura: JEMS Architekci, projekt wnętrz: Towarzystwo Projektowe, 2003

Nagroda „Produkt roku 2005" za zestaw mebli SLIM dla firmy Noti, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2006

Wyróżnienie w konkursie Grand Front na Prasową Okładkę Roku, ARCHITEKTURA-murator 2/2005, autor: Jerzy Porębski

I nagroda w konkursie na wiaty przystankowe dla Warszawy, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, współpraca: Piotr Stolarski, 2006

I nagroda w konkursie „Bramy Kraju – Miasto dobrze umeblowane" za projekt Miejskiego Systemu Informacji dla Warszawy, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, Michał Stefanowski, 2007

Wyróżnienie w konkursie Grand Front na Prasową Okładkę Roku, ARCHITEKTURA-murator 4/2006, autor: Jerzy Porębski

Nagroda „Trendy" Dobrego Wnętrza w kategorii Meble Design: kolekcja SLIM dla firmy Noti, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2007

II nagroda w konkursie „Bramy Kraju – Miasto dobrze umeblowane" za projekt mebli miejskich na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, autorzy: Grzegorz Niwiński, Jerzy Porębski, 2008

Pożegnanie z Witaczem

z Vito Farewellem w przyszłości rozmawia Grzegorz Piątek

Pisze pan książkę na temat witaczy. Czy może Pan wyjaśnić młodszym czytelnikom co to jest?

– Raczej: było. Witacz to forma dekoracyjno-informacyjna, która zanikła jakiś czas temu.

Dlaczego?

Proszę pana, witacz był potrzebny w XX wieku. Niedługo przed I wojną światową technika wojskowa tak się zmieniła, że fortyfikacje otaczające miasta wyszły z użycia. Europejczycy zburzyli te swoje mury, barbakany, bramy, bastiony, pozabijali smoki ziejące ogniem, wypchali i zamknęli w naukowych muzeach. I co? I poczuli się tacy zdezorientowani, że wymyślili witacz. Pogrobowcy oświecenia chcieli wszystko podpisać, opisać, sklasyfikować, inaczej gubili się w świecie. Radni, burmistrzowie i inni światli ludzie poczuli atawistyczną potrzebę zaznaczania terytorium, tak jakby miało znaczenie gdzie miasto się zaczyna, a gdzie kończy. W XX wieku ambicją każdego burmistrza stało się pomachać do wjeżdżających do miasta, puścić oko, zareklamować – i miasto, i siebie.

Może w przypadku małych, zapomnianych miasteczek miało to sens. Nie wszystkie są w przewodnikach, więc każda okazja jest dobra, żeby złapać przypadkowego kierowcę za rękaw i zachęcić do tego, żeby skręcił na kawę. Gorzej było z dużymi miastami. O wjeździe do miasta i tak powiadamia standardowa tablica – ona wypełnia rolę informacyjną, ma standardowy projekt, więc łatwo ją wyłowić wzrokiem. Ale czy w przypadku dużych miast witacz mógł mieć rolę promocyjną? Duże miasto przeważnie jest już celem dla tego, kto doń wjeżdża. Wie po co jedzie, a informacje o atrakcjach może znaleźć gdzie indziej.

Punktem wyjścia dla pana rozważań jest rodzinna Warszawa i Polska, gdzie kultura witacza trwała dość długo.

W Warszawie po paru latach zwłoki władze zdecydowały się postawić witacze autorstwa Towarzystwa Projektowego. Zastąpiły zdezelowane znaki z lat 90., ale krótki był ich żywot. Pierwszy padł witacz na granicy z Raszynem, kiedy w referendum ta wieś postanowiła zostać dziewiętnastą dzielnicą Warszawy. Witacz z Okęcia miał być przeniesiony na nowy wjazd do Warszawy, ale wojewódzka konserwator zabytków powiedziała, że będzie kłócić się z sylwetą kościoła i znak wylądował w magazynach. Można go dziś oglądać w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, gdzie stanowi dużą atrakcję kolekcji reklam z początku naszego stulecia.

Witacze padały też ofiarą agresji.

W 2014 roku nieistniejąca już tajna organizacja Ściana Płaczu, która za pomocą działań performatywnych i paraterrorystycznych usiłowała zmusić władze do uregulowania kwestii reklamy w przestrzeni publicznej, przypuściła atak na witacz od strony Łomianek. Rok później, w wyborach samorządowych wygrał bezpartyjny kandydat, który obiecał spełnić postulaty Ściany Płaczu. Problem z tym facetem, którego nazwisko litościwie pominę, był taki, że pod hasłem „miasta obywateli" i „powrotu do korzeni demokracji" obiecał wszystkim organizacjom pozarządowym, że spełni ich żądania, także organizacjom branży reklamowej. Potem pogubił się w sprzecznych obietnicach i nic z tego nie wyszło. Jego kadencja to czas największego w historii Warszawy chaosu przestrzennego. Banery w różnych stadiach zestarzenia zwisały z mostów, a na samej rzece, na wysokości Stadionu Narodowego stanęła jego dmuchana replika z logo znanego producenta amfetaminy, który nie uzyskał zgody na oblepienie elewacji stadionu. Wkrótce władze zaczęły według cennika zmieniać nazwy ulic na nazwy marek. Załamanie ekonomiczne pod koniec dekady jeszcze bardziej zliberalizowało podejście władz – argumentowały, że muszą robić wszystko by zatrzymać uciekający kapitał. Ale już następny, a właściwie następna prezydent, wróciła do projektu rozporządzenia o reklamie zewnętrznej z 2009 roku i obiecała zakończenie prac. Ku zadowoleniu obywateli, nie czekając na uchwalenie przepisów, zaczęła porządki od tego co zależy od miasta: kazała uporządkować reklamę na miejskich teatrach, zdjąć banery ze szkół, folię oklejającą ściany stacji metra. Obiecała też zlikwidować witacze. Mówiła: „Miasto nie może dokładać się do chaosu wizualnego kolejną reklamą". Pod jej rządami najlepszą reklamą Warszawy stała się sama Warszawa.

Trudno dziś uwierzyć, że ludzie tak walczyli o te kawałki żelastwa i folii i że to miało jakąś wartość rynkową.

Prawda? Przecież od wielu lat wiadomo, że plansze, banery i inne takie nośniki mają znikomą skuteczność, w porównaniu z informacją kierowaną precyzyjnie do tych, do których powinna trafić. Wszyscy zostawiamy gdzieś cyfrowy ślad i wiadomo z czym do kogo docierać. Bogatsze miasta zainwestowały w systemy, które wysyłają wjeżdżającym pojazdom informację: jesteś w Warszawie, Belgradzie, Damaszku. Smaochód informuje głosem albo napisem na wyświetlaczu. Można to sobie włączyć albo wyłączyć. A ci którzy wyrazili kiedyś zgodę na wysyłanie informacji bezpośrednio do mózgu, mogą dostać sygnał tą drogą. Tutaj w Egipcie to coraz bardziej popularne.

Pan znany jest z oporu przeciwko bezpośredniemu przekazowi do mózgu. Ale w świecie fizycznym też walczy pan z tym co nazywa pan prze-informowaniem, nadmiarem informacji, podpisów, objaśnień, które przesłaniają rzeczywistość.

– Jeśli wjeżdżam do Warszawy, to od razu widzę desygnat, nie muszę go zapośredniczać poprzez znak. Jeśli nie widzę jeszcze miasta, tylko na przykład las, to znak mnie oszukuje, odsyła do sztucznej, administracyjnej rzeczywistości. Poza tym narzuca mi intereprepetację miejsca. Parafrazując poetę, „a w Warszawie niech Warszawę, nie witacz zobaczę".

Vito Farewell historyk i krytyk sztuki, teoretyk projektowania

Grzegorz Piątek krytyk architektury i kurator

Tekst jest fantazją futurologiczną

Założenia autorskie

„Warszawiacy witają gości". Przeskalowane sylwetki ludzkie (1,5 wysokości człowieka) oklejone są realistycznym zdjęciem konkretnej osoby. Osoby te utrwalone są w momencie wykonywania indywidualnych gestów, mogą również trzymać w rękach tablice z przekazami promującymi Warszawę. Projekt prowadzić ma do wciągnięcia społeczeństwa stolicy w budowę witaczy i sam proces witania. Projektanci zakładają przeprowadzenie akcji medialnej wyjaśniającej zasady współuczestnictwa i sposób współpracy ludzi przy projekcie. Przeprowadzony internetowo casting zdjęciowy wiązać się będzie z wyborem propozycji aranżacji własnej osoby przez ludzi chcących współuczestniczyć w zdarzeniu witania gości. Można rozważyć udział współczesnych osób znanych lub stylizacji osób na osobistości historyczne. Sylwetki ludzi można wymieniać, mnożyć, redukować lub zamieniać w zależności od potrzeb. Akcja może mieć charakter permanentny lub związany z ważnymi wydarzeniami. W dzień sylwetki działają nadrukowaną grafiką, w nocy ich krawędzie świecą różnokolorowym światłem. Podświetlone są również przekazy tekstowe trzymane przez figury.

REKLAMA

uwaga
teren
zadbany

*Warszawa, Krakowskie Przedmieście

Działamy na rynku od 1990 roku. Umeblowaliśmy 27 polskich miast – wyposażyliśmy je w ponad 3 500 wiat przystankowych. Zrealizowaliśmy pionierskie inwestycje na reprezentacyjnym pasażu Wrocławia – ulicy Oławskiej oraz w „salonie stolicy" – Trakcie Królewskim w Warszawie.
W ostatnim czasie umeblowaliśmy rewitalizowane obszary Warszawy – Aleje Ujazdowskie, Plac Grzybowski oraz ulicę Emilii Plater.
W naszym programie Bramy Kraju zajmujemy się przestrzenią publiczną jako elementem kształtującym wizerunek polskich miast.

*Kioski i słupy na Krakowskim Przedmieściu zostały uznane przez tygodnik Media i Marketing Polska za najlepszy projekt pilotażowy 2008 roku.

www.ams.com.pl

ams
największe możliwości