

Formy ekspresyjne jako przykład twórczych dążeń w architekturze powojennego modernizmu w Polsce

Maciej Czarnecki

Politechnika Warszawska, Wydział Architektury

Wstęp

Architektura polska drugiej połowy XX wieku przedstawia obraz bardzo złożony i zróżnicowany. Oprócz głównych nurtów, uzależnionych niekiedy od koniunktury politycznej, można zaobserwować zjawiska, zasługujące na odrębne studia. Do niedawna okres powojenny w polskiej architekturze postrzegaliśmy jako otwarty ciąg przemian, pozbawiony końcowych dat granicznych. Od pewnego czasu uściślenie ram czasowych i bardziej precyzyjne określenie rysujących się kierunków wydaje się możliwe do przeprowadzenia w oparciu o aktualne badania.

Taka synteza nie jest wprawdzie celem niniejszego artykułu, mimo to stosownym wydaje się zaznaczenie wcześniejszych studiów i badań nad periodyzacją architektury XX wieku. W pierwszym rzędzie należy wymienić artykuły Lecha Niemojewskiego: *Dwie szkoły polskiej architektury nowoczesnej*¹ oraz *Ku syntezie trzech pokoleń*² – jako przykład pionierskich badań nad polską architekturą nowoczesną, podjętych właściwie w trakcie krystalizowania się owych tendencji. Wiele istotnych wątków wniosły do badań prace Andrzeja K. Olszewskiego³, których wpływ na uporządkowanie periodyzacji i terminologii do dziś pozostaje trudny do przecenienia. Szczególnie ważne jest tu zaobserwowanie kontynuacji zjawisk modernizmu międzywojennego w pierwszych latach po II wojnie światowej. Kluczową pozycję w badaniach nad polską architekturą XX wieku zajmują liczne prace Bohdana Lisowskiego, spośród których artykuł pt. *Rozwój nowatorskiej myśli architektonicznej w Polsce w latach 1918-1978*⁴ zasługuje na szczególną uwagę. Autor w tym zwięzłym, syntetycznym opracowaniu podjął próbę szczegółowej charakterystyki kierunków polskiej architektury XX wieku w oparciu o liczne

odniesienia bibliograficzne. Stanisław Latour i Adam Szymski w swojej pracy pt. *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*⁵ przedstawili bogaty obraz światowych przemian architektury XX wieku, co stanowi ważny punkt odniesienia dla badań nad architekturą polską w analogicznym okresie. Badania takie ci sami autorzy podejmowali także w innych swoich pracach – także w odniesieniu do nurtów występujących w polskiej architekturze⁶.

Periodyzacja powojennej architektury polskiej do pewnego momentu jest jasna i klarowna. W znacznym uproszczeniu przedstawia się ona następująco:

1. Lata 1945-1949 – kontynuacja powojennego modernizmu (odbudowa zniszczeń wojennych).
2. Lata 1949-1956 – socrealizm (z wyłączeniem architektury przemysłowej).
3. Lata 1956-1975 – powrót tendencji modernistycznych (różnorodność nurtów inspirowanych architekturą Zachodnią).

Okolo połowy lat 70. nastąpiła stagnacja związana z kryzysem gospodarczym, a następnie z przemianami społeczno-politycznymi. W latach 80. pojawiły się w polskiej architekturze formy inspirowane w większym stopniu światowymi odmianami postmodernizmu, choć w przeważającej większości dominoowało budownictwo pozbawione cech charakterystycznych, właściwych konkretnym nurtom modernizmu czy postmodernizmu. Stąd też końcowa data modernizmu w polskiej architekturze pozostaje niepewna i trudna do precyzyjnego ustalenia.

Początek przemian

Po roku 1956 nastąpił ponowny zwrot ku tendencjom nowoczesnym, obecnym w architekturze świata zachodniego. Była to ponowna (sic!) kontynuacja modernizmu, jednak był to już całkowicie od-

1. Niemojewski Lech, *Dwie szkoły polskiej architektury nowoczesnej*, „Przegląd Techniczny”, 1934, nr 26, s. 808-816.

2. Niemojewski Lech, *Ku syntezie trzech pokoleń*, „Kurier Warszawski”, 1934, nr 352.

3. Patrz m.in.: Olszewski Andrzej K., *Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967.

4. Lisowski Bohdan, *Rozwój nowatorskiej myśli architektonicznej w Polsce w latach 1918-1978*, [w:] *Architektura i urbanistyka w Polsce w latach 1918-1978*, red. W. Puget, Warszawa 1989.

5. Latour Stanisław, Szymski Adam, *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*, Warszawa 1985.

6. Patrz: Szymski Adam M., *Architektura i architekci Szczecina 1945-1995*, Szczecin 2001 (rozdział II: *Architektura i urbanistyka polska lat 1945-1995. Próba syntezy*). W rozdziale tym (s. 155-161) autor przeprowadza szczegółową analizę różnych koncepcji systematyzacji powojennej architektury polskiej do 1995 r.



1. Przystanek PKP „Ochota”, Warszawa, 1962, A. Romanowicz, P. Szymaniak (fot. M. Czarnecki, 2012)

mienny modernizm, niż ten sprzed okresu socrealizmu. Trudność sprawia tu określenie daty granicznej tego okresu – w sensie ideowym można tu przyjąć rok 1968, jako moment przemian społeczno-politycznych, jednak nie jest to wystarczająco precyzyjne ponieważ wiele inwestycji podejmowano z opóźnieniem i były one realizowane aż do połowy lat 70. Także zmiany ideowe w architekturze światowej, takie jak narodziny ruchu postmodernistycznego na świecie, nie zdawały się odgrywać decydującej roli w kształtowaniu się przemian w architekturze polskiej. Większe znaczenie mogły mieć lokalne zjawiska, takie jak: radykalne uprzemysłowienie budownictwa mieszkaniowego, trudności ekonomiczne oraz tak ważne w skutkach przemiany społeczno-polityczne, które doprowadziły do Sierpnia'80 i w efekcie stały się załącznikiem polskiej transformacji w latach późniejszych. Ten ogólnie zarysowany obraz sytuacji, uświadamia jak trudne jest dziś precyzyjne określenie do kiedy trwał w Polsce okres zapoczątkowany październikową odwilżą 1956 roku. Może się to okazać wręcz niemożliwe.

Co innego jest tu jednak istotne w odniesieniu do samej architektury i jej nurtów. Przemiany 1956 roku otworzyły polską architekturę na wzorce światowe, które zaczęły docierać z kilkuletnim opóźnieniem i to wydaje się mieć kluczowe znaczenie. Bowiern w czasie, gdy w Polsce obowiązywała doktryna realizmu socjalistycznego, w architekturze światowej dokonały się bardzo istotne przemiany. Powstały kluczowe realizacje Le Corbusiera: Jednostka Marsylska i kaplica Ronchamp – dwa obiekty obrazujące przełom ideowo-formalny. Pojawiły się nowe tendencje w kształtowaniu form, które z dużym opóźnieniem

zaczęły być inspiracją dla polskiej architektury: m.in. brutalizm, formy strukturalne, konstrukcje łupinowe. Stanowiły one poważną odmianę w stosunku do wcześniejszego, racjonalnego modernizmu, a także stanowiły początkowo pewne wyzwanie ze względów technologiczno-konstrukcyjnych.

Pojęcie ekspresji – trudności terminologiczne

Na szczególną uwagę zasługuje zjawisko architektury o cechach ekspresyjnych, która jako taka nie została precyzyjnie sklasyfikowana i w dostępnej literaturze funkcjonuje pod różnymi określeniami:

Forma strukturalna – to techniczne określenie zaczerpnięte zostało z tytułu książki Curta Siegla, najważniejszej pracy o typologiach rozwiązań stosowanych na przełomie lat 50. i 60. W książce opisano technologiczne zagadnienia związane ze wznoszeniem tego typu konstrukcji w bardzo szerokim zakresie rozwiązań.

Konstrukcje łupinowe – termin ten odnosi się do konkretnego typu rozwiązań, który stosowano od ok. połowy lat 50., zatem jako określenie kierunku przemian wydaje się zbyt wąskie i zbyt technicznie zorientowane.

Ekspresja sił (lub *ekspresja konstrukcji*) – zjawisko przedstawione w książce Jadwigi Sławińskiej⁷ ma szeroki kontekst historyczny i dotyczy architektury w ogólnym wymiarze. Autorka omawiając problematykę ekspresji i dynamizmu w architekturze sięga ich genezy, odnosząc swoje obserwacje m.in. do zjawisk ar-

7. Sławińska Jadwiga, *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*, Warszawa 1997.

chitektury w latach 60. Ujęcie problemu jest tu bardzo szeroko zarysowane, jednak przytoczone obserwacje dają podstawy do podjęcia próby wyodrębnienia nurtu architektury o cechach ekspresyjnych.

Z niektórymi tezami zawartymi w pracy J. Sławińskiej polemikę podjął Jerzy Ullman⁸, akcentując sprzeczne obserwacje przytoczone w wywodzie. Autor wyraża przekonanie o odmienności znaczenia pojęć „ekspresja sił” i „strukturalność”, podkreślając konieczność spełnienia przez formę strukturalną określonej funkcji techniczno-użytkowej.

Pojęcie *ekspresji* w definicji słownikowej określone zostało jako „wyrazisty i sugestywny sposób wyrażania uczuć; ekspresyjność, siła wyrazu”⁹. Forma ekspresyjna może więc być traktowana jako swego rodzaju „metafora” zjawisk z których czerpie – siły, dynamizmu, ciężaru, ruchu, nieważkości itp.

W toku rozważań nasuwać się zatem może wniosek, iż: „forma” stanowi wyraz konstrukcji – jej dynamiki, rozkładu sił, naprężeń i współpracy elementów nośnych budowli. A co za tym idzie, FORMA EKSPRESYJNA (oparta m.in. na wyrażeniu dynamiki, ruchu, lecz także innych zjawisk) – może być określana inaczej jako: EKSPRESYJNY MODERNIZM – czyli NURT EKSPRESYJNY dający się wyodrębnić z ogółu nurtów „stylu międzynarodowego” drugiej połowy XX wieku.

W niektórych opracowaniach pojawia się określenie *nowa ekspresja*. Stanisław Latour i Adam Szyski w swojej pracy formułują termin *nowy ekspresjonizm* w odniesieniu do tendencji obecnych w architekturze światowej w latach 1951-1964¹⁰. Określenie to jest właściwe przede wszystkim ze względu na konieczność odróżnienia nowej odmiany ekspresyjnego modernizmu powojennego od zjawiska *ekspresjonizmu* jako ściśle sklasyfikowanego nurtu w architekturze międzywojennej. W tym kontekście można rozważyć możliwość określenia tendencji, obrazujących logikę konstrukcji poprzez formę architektoniczną, występujących w architekturze polskiej na przełomie lat 50 i 60-tych mianem: *nurtu ekspresyjnego*. Pozwoli to wyodrębnić grupę obiektów, które posiadając spójne i łatwe do sklasyfikowania cechy, wyróżniały się na tle ogółu tendencji powojennego modernizmu. Określenie to zostało już użyte przez wspomnianych wcześniej autorów, ale jedynie w odniesieniu do powojennej architektury w Ameryce Południowej¹¹, jednak można przyjąć je, jako najbardziej uniwersalne określenie ogółu tendencji o różnym zabarwieniu, bowiem *forma strukturalna* i *ekspresja konstrukcji* choć brzmią różnie, wydają się w istocie znaczyć to samo. Występuje tu zatem potrzeba pewnej unifikacji terminologicznej, a termin *nurt ekspresyjny* wydaje się tu najwłaściwszy.

Obiekty o cechach ekspresyjnych stanowiły w polskiej architekturze po 1956 r. grupę o niezwykle zróżnicowaniu form i różnorodności rozwiązań. Badania nad tym zjawiskiem wymagają przeprowadzenia ich systematyzacji, którą można oprzeć na typologii

8. Ullman Jerzy, *Ekspresja sił czy forma strukturalna?*, „Architektura” 1970, nr 8, s. 285-286.

9. Cyt. za: *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, Warszawa 2010, s. 325.

10. Latour Stanisław, Szyski Adam, *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*, Warszawa 1985, s. 168.

11. Latour Stanisław, Szyski Adam, *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*, Warszawa 1985, s. 444.



2. Spółdzielczy Dom Handlowy „Saturn”, Koszalin, ul. Zwycięstwa 44, 1965, M. Bajdo, J. Bogusławski (fot. M. Czarnecki, 2011)

form konstrukcji, jaką przedstawił w swojej publikacji Curt Siegel oraz na obserwacjach zjawisk ekspresji zawartych w pracy Jadwigi Sławińskiej i innych opracowaniach. Jednak aby taka systematyka miała bezpośrednie odniesienie do nurtu w architekturze polskiej po 1956 r. o którym to mowa, należy oprzeć się przede wszystkim na zrealizowanych obiektach oraz częściowo także na projektach konkursowych, które również miały potencjał realizacyjny, stanowiąc jednocześnie czytelne odbicie aktualnych wówczas tendencji.

Nie można *nurtu ekspresyjnego* traktować jako jedyne go kierunku jaki istniał w polskiej architekturze tuż po 1956 roku. Podobnie jak w świecie był on bowiem jednym z wielu zjawisk funkcjonujących w architekturze równoległe, o mniejszej lub większej sile oddziaływania.

Jak wspomina J. Ullman, „ekspresja sił” i „strukturalność” nie jest tym samym. Konieczne jest więc rozróżnienie *form strukturalnych* od *nurtu ekspresyjnego*. W pewnych aspektach można tu dostrzec analogie. Może się wydawać, że są to zjawiska tożsame, jednak po wnikliwej lekturze pracy C. Siegla można wywnioskować, że istotą *formy strukturalnej* jest oparcie jej budowy i estetyki na logice konstrukcji, natomiast istotą *ekspresji* jest aspekt emocjonalny –

3. Zadaszenie przy basenach „Wisła”, Warszawa, ul. Wał Miedzyszyński, 1971, D. Bredy-Brzuchowska, J. Brzuchowski (fot. M. Czarnecki, 2010)





4. Dom Meblowy „Emilia”, Warszawa, ul. Emilii Plater 51, 1970, M. Kuźniar, C. Wegner (fot. M. Czarnecki, 2011)

a więc: wyrażenie dynamiki konstrukcji poprzez formę. Istotą *nurtu ekspresyjnego* jest więc przekaz pewnej treści, a materią którą ją wyraża jest FORMA.

W swojej pracy C. Siegel obszernie omawia również obiekty zrealizowane w sposób sprzeczny z założeniem ukazania logiki konstrukcji. Formy te w sposób dekoracyjny nawiązują jedynie do omówionych tu idei. Są pozbawione logiki konstrukcyjnej, którą zastępuje kompozycja. Takie formy Siegel określa mianem *form strukturalistycznych*¹² co w istocie neguje stosowane czasem pojęcie *strukturalizm*, czyniąc z niego termin odnoszący się do rozwiązań, które imitują jedynie formy oparte na rzeczywistym przebiegu sił w konstrukcji. Stanowią one jedynie wyraz przynależności do modnych tendencji, nie posiadając cech autentycznych prezentowanego nurtu.

A zatem *forma strukturalna* to określenie węższe, odnoszące się do roli konstrukcji w kształtowaniu form. *Nurt ekspresyjny* jest sformułowaniem o szerszym znaczeniu, odnoszącym się do emocjonalności przekazu. Zasadnym wydaje się więc stosowanie tego określenia w stosunku do omawianych tu tendencji występujących w architekturze polskiego modernizmu powojennego po 1956 roku.

Przykłady realizacji

Tak określony tu roboczo *nurt ekspresyjny* zaistniał w polskiej architekturze powojennej w szczególnym momencie, po odrzuceniu doktryny socrealistycznej, propagującej architekturę pseudohistorycznego eklektyzmu. Pojawienie się ekspresyjnych form o niespotykanej dotąd dynamice i sile wyrazu, było

efektem dążenia do ukazania nowoczesnych rozwiązań zgodnych z aktualnymi tendencjami światowymi. Zadanie to nie było łatwe, wymagało znajomości konstrukcji, dobrego przygotowania architektoniczno-inżynierskiego oraz dużej inwencji.

Polskich architektów wspomagali konstruktorzy, którzy mieli istotny wpływ na powstające projekty. Kluczową rolę odegrali: Waław Zalewski i Stanisław Kuś, których nazwiska widnieją przy najbardziej znanych realizacjach. Obok tych powszechnie rozpoznawanych obiektów powstało wiele mniej znanych. Nie znaczy to jednak, że były one mniej znaczące – dziś stanowią bowiem ważne świadectwo upowszechnienia się nurtu o czytelnym i charakterystycznym cechach.

Jako charakterystyczne i oryginalne zaznaczają się tu obiekty sportu i rekreacji – wielkie hale sportowo-widowiskowe i mniejsze obiekty sportowe, powstające pod koniec lat 50. Jednym z pierwszych tego typu obiektów był łódzki Pałac Sportu (W. Prochaska, 1957). W kolejnych latach zrealizowano hale sportowe w Katowicach, Gdańsku, Stalowej Woli, Włocławku, Kielcach, Puławach, Rzeszowie i innych miastach. Dynamika rozwiązań konstrukcyjnych stanowiła doskonałą metaforą dla obiektów sportowych, co było niewątpliwie inspiracją zaczerpniętą z rzymskich realizacji P.L. Nerviego. Jednakże same obiekty realizowane przez polskich architektów oraz konstruktorów prezentowały całkowicie indywidualne i autorskie rozwiązania. Największy dorobek w tym zakresie miał zespół projektowy pod kierunkiem Wojciecha Zabłockiego (m.in. ośrodki sportowe w Puławach i Koninie, rozbudowa zespołu AWF w Warszawie).

12. Siegel Curt, *Formy strukturalne*, Warszawa 1974, s. 66.



5. Zejście do tunelu pod Dworcem Głównym, Bydgoszcz, ok. 1968 (fot. M. Czarnecki, 2011)

Rozwój budownictwa mieszkaniowego, budowa nowych osiedli i stopniowy rozrost miast w ciągu dwóch wcześniejszych dekad spowodowały pilną potrzebę rozwoju infrastruktury handlu i usług. Na przełomie lat 50. i 60. powstało w Polsce wiele zespołów handlowych i sklepów wielkopowierzchniowych. Warto wspomnieć PDT „Dukat” w Olsztynie, SDH „Saturn” w Koszalinie, DT „Domus” w Białymstoku, SDH „Rywal” w Bydgoszczy, DH „Sezam” w Radomiu i najbardziej spektakularny z nich, warszawski „Supersam”.

Rozwój architektury o cechach ekspresyjnych obejmował po 1956 roku większość działań budownictwa, przy czym najwięcej tego typu form można odnotować w obszarach, które wymagały indywidualnych rozwiązań projektowych, najmniej zaś tam gdzie funkcja wymagała budynków typowych, racjonalnych i powtarzalnych. Pawilony handlu, usług i gastronomii, dworce oraz obiekty sportowe to główne funkcje, wymagające projektów indywidualnych, gdzie forma ekspresyjna występowała najczęściej. W każdym przypadku były to obiekty podlegające innym wymaganiom funkcjonalnym, uwarunkowaniom lokalizacji, skali, technologii i komunikacji. Każdorazowo musiały być projektowane indywidualnie, co dawało możliwość zindywidualizowania formy. W obiektach mieszkalnictwa, edukacji, opieki zdrowotnej, realizacjach biurowych i garażach, możliwości i swoboda kształtowania formy były nieporównanie mniejsze. Podlegały one konkretnym rygorom funkcjonalnym, ekonomicznym, technologicznym. W mieszkalnictwie dodatkowo występowały normatywy określające powierzchnię mieszkań, a bilans ekonomiczny zmuszał do ograniczeń. W tych realizacjach cechy ekspresyjne pojawiały się w formie elementów towarzyszących budynkom – np. jako oprawa wejścia, zadaszenie, kształt schodów, zwieńczenie budynku lub forma podpór. Cech różnicujących te obiekty było więc zdecydowanie mniej, natomiast znacznie częściej pojawiały się rozwiązania powtarzalne – w skali budynku lub grupy budynków.

Spośród ogółu realizacji warto wyodrębnić obiekty o znacznym stopniu zindywidualizowania formy, ponieważ są one najbardziej charakterystyczne dla nurtu ekspresyjnego. Skala rozwiązań była zróżnicowana – od niewielkich pawilonów po duże, często jednoprzestrzenne budynki, np. hale sportowo-widowiskowe, pawilony handlowe i inne. Jako przykład

można tu przytoczyć niewielki pawilon kas biletowych przystanku PKP „Ochota” w Warszawie (il. 1), będącego czytelną recepcją prac jednego z pionierów tego nurtu, pracującego w Meksyku hiszpańskiego architekta Felixa Candeli. Pawilon tworzy przekrycie w formie paraboloidy hiperbolicznej, które zdaje się lewitować nad szklanymi ścianami budynku. Jest to jeden z najwcześniejszych tego typu obiektów w Polsce i choć jego wnętrza ukończono ostatecznie dopiero w 1962 roku, to koncepcja formy powstała jeszcze w latach 1954-55 i była spójnym założeniem dla przystanków lokalizowanych wzdłuż projektowanej linii kolei średnicowej¹³. Ważną rolę w opracowaniu koncepcji nowatorskiej architektury linii średnicowej w Warszawie odegrał konstruktor Wacław Zalewski, prekursor tego typu rozwiązań w Polsce.

Innym przykładem indywidualnych rozwiązań konstrukcyjno-formalnych, były wolnostojące pawilony handlowe o jednoprzestrzennym wnętrzu, parterowe – czasem z antresolą. Inaczej niż w przypadku wielokondygnacyjnych domów towarowych, dach odgrywał tu rolę istotną, będąc wyeksponowaną częścią budynku. Forma przekrycia stawała się więc charakterystycznym, rozpoznawalnym elementem pawilonu, dzięki intrygującej i wyrazistej formie. Przykładów takich jest wiele, niemal w każdym większym mieście w Polsce powstał przynajmniej jeden tego rodzaju pawilon handlowy. W samej Warszawie można wymienić wspomniany już „Supersam” o eksperymentalnej stalowej konstrukcji dachu, który do 2005 roku stał przy ul. Puławskiej 131, Halę Marymoncką przy ul. Słowackiego 45, pawilon „Chemia” przy ul. Brackiej 9, a z innych miast SDH „Saturn” w Koszalinie przy ul. Zwycięstwa 44 (il. 2) o asymetrycznie ugiętym dachu. Uzasadnienie użycia tego rodzaju rozwiązań w obiektach handlowych wiązać się może ze sposobem oddziaływania na odbiorcę – im bardziej ekspresyjna forma, tym większa rozpoznawalność budynku, co jest ważnym założeniem w handlu i usługach.

Zagadnienia konstrukcji pełnią kluczową rolę w procesie kształtowania form ekspresyjnych. Kom-

13. Por: Romanowicz Arseniusz, *Przystanki ruchu podmiejskiego w Warszawie. „Ochota”, „Śródmieście”, „Powiśle”, „Architektura”* 1964, nr 1, s. 9-11.

6. Budynek poczty kolejowej, Białystok, ul. Kolejowa 15, 1965, L. Kulikowski (fot. M. Czarnecki, 2012)





7. Dom Sportu ZS „Start”, Lublin, aleje Zygmuntowskie 4, 1959, B. i Z. Michalakowie (fot. M. Czarnecki, 2011)

pleksową systematykę przytoczył w swojej pracy Curt Siegel¹⁴, wymieniając najważniejsze typy przekryć: tarczownice, konoidy, łupiny paraboliczne, paraboloidy hiperboliczne, a także inne systemy konstrukcyjne odbiegające od tradycyjnych rozwiązań. Były one stosowane w licznych wariantach i skalach. Biorąc jako przykład tarczownicę, można przytoczyć różne sposoby użycia tego ustroju budowlanego. W najprostszym wariancie tarczownica mogła być zastosowana jako lekki daszek, wsparty na relatywnie wiotkich podporach, pozbawiony ścian i skomplikowanej konstrukcji nośnej (il. 3). W bardziej złożonej wersji tarczownica obudowana nienośnymi ścianami ze szkła, staje się pełnowartościowym budynkiem (il. 4), a jej charakterystyczna forma uwidoczniła w bryle – główną wartością estetyczną, charakterystycznym „motywem”. Od lekkiego zadaszania do kubatury jest więc niezbyt odległa droga, przy czym siła przekazu pozostaje niezmienna.

Jak bardzo architektura *nurtu ekspresyjnego* była różna od stosowanych wcześniej form stylu międzynarodowego – o dominującej formie płaskiego dachu i prostopadłym układzie ścian, podpór, dachów i zadasznień – przekonują liczne przykłady zastosowania ukośnych dachów o pograżonych do wewnątrz połączeniach (il. 5) przy dodatkowym zaburzeniu symetrii, co wprowadza napięcie zmierzające do silnego zdynamizowania formy – przecież w gruncie rzeczy statycznej. Ta sprzeczność ma już wymiar wykraczający

daleko poza problemy konstrukcji, dążąc ku ideom jeszcze bardziej abstrakcyjnym.

Z czasem forma asymetrycznego dachu pograżonego ewoluuje, dając bardziej złożone rozwiązania. Wynikały one z połączenia różnych typów konstrukcji. Choć liczba układów była skończona, to ich połączenie dawało trudny do wyczerpania wachlarz zastosowań. Gmach poczty kolejowej w Białymstoku¹⁵ jest przykładem połączenia różnych rozwiązań z zakresu struktury i idei formy (il. 6). Niestety nie zawsze standard wykonania dorównywał założeniom przestrzennym.

Skala obiektów wpływała na złożoność stosowanych rozwiązań. Duże zespoły charakteryzowały się użyciem wielu różnych systemów konstrukcji. Tę prawidłowość łatwo zaobserwować na przykładzie wielofunkcyjnych obiektów sportowych. Kompleks ZS „Start” przy alejach Zygmuntowskich 4 w Lublinie składa się z niskiego pawilonu recepcyjnego zwieńczonego tarczownicą oraz znacznych rozmiarów, parabolicznej hali (il. 7). Częstym rozwiązaniem było właśnie skontrastowanie skali, co pozwalało zaakcentować rangę poszczególnych członów budowli. Ponadto interesująca jest konstrukcja przekrycia samej hali sportowej, wykonanego z lekkich fałdowych płyt żelbetowych o grubości 6 cm, wspartych u dołu na rozwidlonych podporach¹⁶. Układ ten został czytelnie uwidoczniiony we wnętrzu hali (il. 8).

Podsumowanie

Przytoczone tu wybrane przykłady realizacji, pozwalają dostrzec rangę i złożoność zjawiska *nurtu ekspresyjnego* w polskiej architekturze po 1956 roku. Nowatorstwo i skala rozwiązań były niekiedy porównywalne z aktualnymi ówczesnie realizacjami zagranicznymi. Spójność rozwiązań konstrukcyjnych, ich powtarzalność i znaczenie dla rozwoju form, pozwalają na sformułowanie wniosku, iż zjawiska te zasługują na wyodrębnienie ich, jako osobnego i twórczego nurtu o wyrazistych cechach ekspresyjnych oraz bogatej gamie rozwiązań konstrukcyjnych i formalnych, na tle architektury powojennego modernizmu w Polsce.

14. Siegel Curt, *Formy strukturalne*, Warszawa 1974.

8. Wnętrze hali ZS „Start”, Lublin, aleje Zygmuntowskie 4, 1959, B. i Z. Michalakowie (fot. M. Czarnecki, 2011)



15. Niemal identyczny budynek poczty powstał we Włocławku.
16. R.W., *Dom Sportu ZS „Start” w Lublinie*, „Architektura” 1961, nr 2, s. 70.