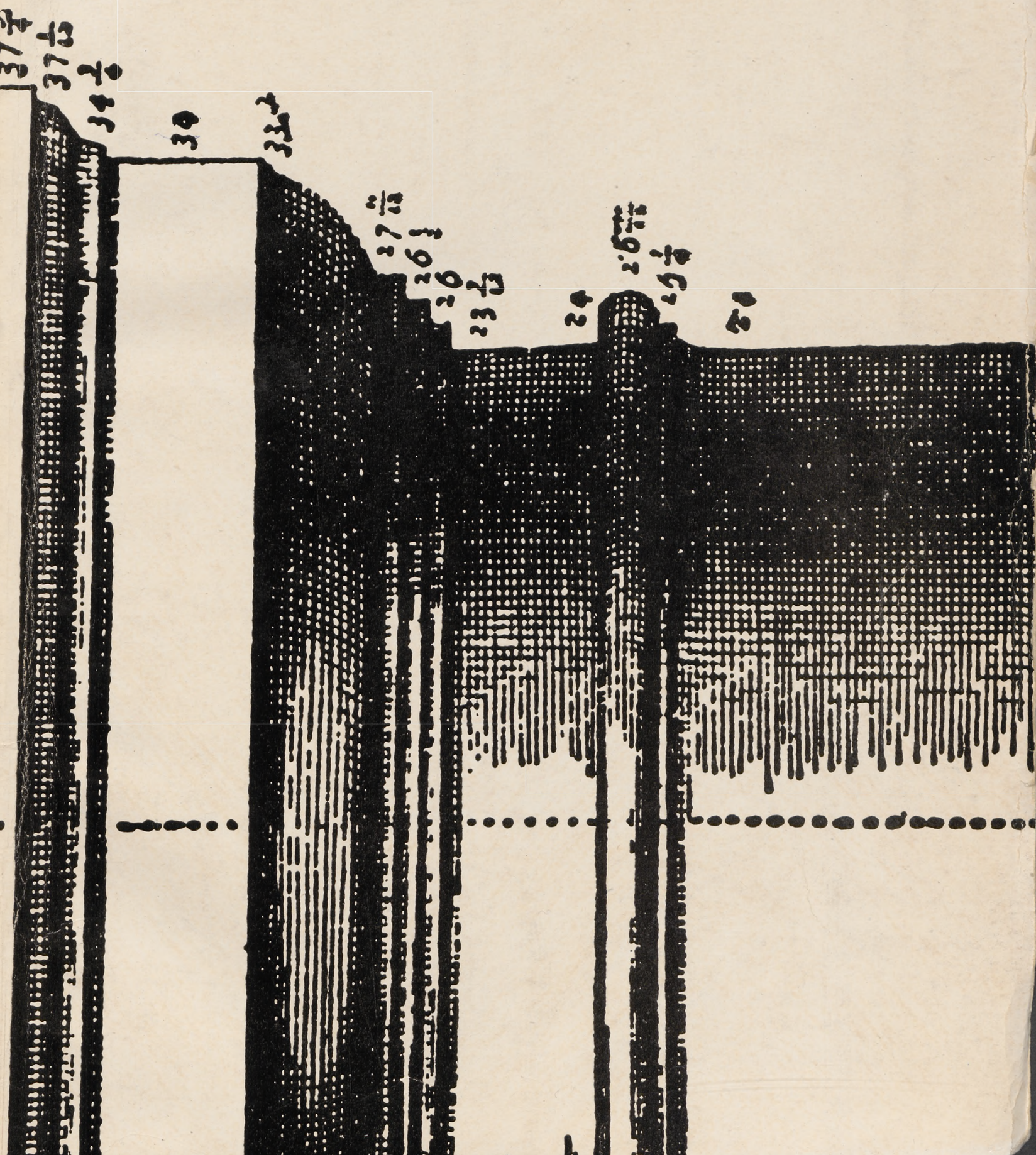
architektura 1

Miesięcznik Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP * Rocznik XXIII * 1969



Wymagania oraz możliwości technologiczne zależą od przeznaczenia obiektu, czyli od funkcji, jaką ma on spełniać po realizacji. Wychodząc od przeznaczeń najprostszych trzeba skonstruować całą drabinkę: od obiektu mieszkalnego, obiektu użyteczności publicznej wszelkich rodzajów, obiektu przemysłowego, obiektu krajobrazowego lub obiektu inżynierskiego, poprzez zespoły tych obiektów, do organizmu miasta.
Wymagania oraz możliwości ekonomiczne i społeczne obejmują z jednej strony to wszystko co określa się mianem ekonomiki (budynku czy innego rodzaju obiektu architektury), z drugiej zaś całokształt aktów prawnych związanych z obiektem architektury, tworzeniem jego lub jego dokumentacji i wszelką działalnością zawodową oraz innych, niekoniecznie prawnie ujętych, dyrektyw społecznych czy politycznych.
Wymagania i możliwości plastyczne obejmuje najogólniej rozumiana teoria obiektu architektury, zwłaszcza zasady kompozycji, budowy formy oraz estetyka.
Świadomość tych wszystkich wymagań i możliwości wraz z podstawowymi umiejętnościami warsztatowymi pozwala wykonywać drugorzędne prace związane z zawodem, czyli opracowywać gotowe koncepcje.
Metoda postępowania to w wypadku zawodu architekta metoda projektowania obiektu architektury. Postępowanie to, o czym należy pamiętać, obejmuje wiele kolejnych stadiów, które wprawdzie nie zawsze wszystkie dotyczą architekta, lecz dotyczyć mogą. Programowanie, koncepcja, opracowanie techniczne, nadzór wykonania. I na wszystkich stadiach liczne sprawdzenia i konfrontacje zwane żargonowo uzgodnieniami.

Myśli o nauczaniu zawodu architekta

Studia architektury muszą przeto u młodego człowieka, pragnącego posiąść zawód architekta:
a) wykształcić podstawowe umiejętności warsztatowe. Osiągnąć to można drogą rozlicznego rodzaju ćwiczeń praktycznych, przy czym ze względów oczywistych powinny się te ćwiczenia znaleźć w samym wstępie okresu nauki;
b) wytworzyć ogólną świadomość wymagań, jakie stają przed obiektem architektury, i możliwości, jakimi można je zaspokoić. Może to nastąpić poprzez przekazanie informacji o owych wymaganiach i możliwościach, lecz nie tylko i nie wyłącznie. Informacji tych jest bowiem zbyt wiele, by je można było po prostu przekazać. Są wśród nich powszechne i jednostkowe, są ogólne i szczegółowe. Liczne nie są więc tej wagi, że należałoby je przekazać. Można się ograniczyć do przekazania informacji wyłącznie podstawowych, lecz równocześnie, i to przede wszystkim, wykształcić trzeba metodę zdobywania informacji innych. Tych bardziej szczegółowych, potrzebnych w konkretnych, jednostkowych wypadkach;
c) wyrobić metodę postępowania, czyli metodę projektowania obiektu architektury. Rzecz jest do osiągnięcia jedynie przez wielokrotne przejście ze studiującym przez proces projektowania obiektu.

I chociaż z poszczególnych stadiów postępowania koncepcja jest bez wątpienia najistotniejsza, oczywista jest jednak konieczność przejścia, choć na niektórych tylko próbach, poprzez wszystkie stadia projektowania. Poza tym nie można zapominać, że tzw. zbieranie materiałów nie jest nauką metody projektowania, lecz gromadzeniem danych odnośnie do możliwości i wymagań. Jak również nie można zapominać, że tzw. opracowanie graficzne projektu również nie jest nauką metody, lecz kształceniem umiejętności warsztatowych.
Wspomniana została na wstępie sprawa talentu i osobistych predyspozycji tego, który ma zawód uprawiać. Są to cechy wrodzone, przekazać ich zatem nie można, a w każdym razie nie w obecnym stadium rozwoju biologii i techniki. Lecz jest oczywiste, że cechy te można w większym lub mniejszym stopniu rozwinąć, względnie można ich w ogóle nie rozbudzić lub też zgoła zdławić. Warunki rozwoju tych cech zależą od stopnia emocjonalnego zaangażowania się osobnika w proces uprawiania zawodu, względnie w proces jego nauki. Z kolei zaś stopień emocjonalnego zaangażowania się studenta w naukę zależy od wielu czynników, lecz jeśli brać pod uwagę czynniki związane ze stroną nauczającą, to zależy on w minimalnym stopniu od rodzaju programu, w maksymalnym zaś od tego, jak ów program jest zrealizowany. Jest truizmem, że przedmiot sam w sobie najnudniejszy, lecz podany przez wielką, porywającą indywidualność, może zapalić studenta najbardziej. Podczas gdy przeciwnie, jakże często najciekawsze ze względu na tematykę fragmenty studiów stają się nudną, wyprutą z wszelkiego życia piłą.
Konfrontacje przedstawionego ideowego modelu studiów architektury z rzeczywistością wypadają zaskakująco. Zaskakująco, jeśli wziąć pod uwagę programy światowe, szokująco, jeśli wziąć pod uwagę programy polskie.
Z podstawowych umiejętności warsztatowych, niektóre, jak rysunek odręczny, czy inwentaryzacje budowli zabytkowych, stają się ogromnym problemem samym w sobie (bardzo zresztą przyjemnym, ale przecież nie o to chodzi). Innych, jak rysunku technicznego, opisu technicznego, czy innych typów inwentaryzacji uczy się pokątnie, przy okazji innych przedmiotów. Często, zwłaszcza na początku studiów, student wkłada w to wysiłek, którego nie starcza na przejście z pełną świadomością przez któreś z kolejnych ćwiczeń metody projektowania.
Przedmioty dotyczące wymagań i możliwości technicznych stały się potężnie rozbudowanym zespołem, w większości działającym jako dyscypliny same dla siebie. Co uderza zwłaszcza wobec faktu, że wymagania i możliwości technologiczne, jako osobne przedmioty w ogóle nie istnieją a informacje z tego zakresu przekazywane są studentowi przy okazji przechodzenia przez kolejne procesy projektowe. Jeśli słychać coraz głośniej narastający chór studentów domagających się wykładów z zakresu projektowania, to chyba chodzi właśnie o tę sprawę. O sprawach wymagań i możliwości ekonomicznych i społecznych mówi się stale i wciąż, że powinny się znaleźć w programach nauczania, lecz realizacja tych postulatów bez zmian pozostaje kwestią przyszłości. Wymagania i możliwości plastyczne omawiane są od przypadku do przypadku, najczęściej bardzo nieśmiało, a w każdym razie przy okazji różnych dziwnych przedmiotów i bez świadomości, że stanowią osobną, ważną dyscyplinę. Przedmioty historyczne, niezmiernie rozbudowane, a których podstawowym uzasadnieniem istnienia jest właśnie działalność w tym zakresie, stały się również dyscypliną samą w sobie.
Nauka metody postępowania jest głównie sprawą indywidualności, która ją prowadzi. Jeśli indywidualności w zakresie samej właśnie metody nie staje, wówczas przekształca się w naukę gromadzenia informacji o wymaganiach i możliwościach lub zgoła w trening podstawowych umiejętności warsztatowych.
A poza tym w programach studiów mogą i powinny się znaleźć różne inne jeszcze przedmioty. Przedmioty, których celem będzie rozwijanie ogólnych sprawności umysłowych, psychicznych i fizycznych studenta. A więc języki obce, coś z filozofii i coś ze sportu. Może być również chemia i historia ojczysta, jak to jest w Harvardzie. Może być wszystko. Lecz z absolutną świadomością, że związek z konkretnym przygotowaniem do konkretngo zawodu jest tu bardzo pośredni i znaczenie ich jest takie jak dobrej stołówki, dobrego mieszkania, dobrej biblioteki, dobrych koncertów. A przede wszystkim pamiętać trzeba, iż każdy z przedmiotów potrzebnych bezpośrednio do nauczania zawodu, jeśli ponad miarę się rozrośnie i usamodzielni, przestanie być jednym z elementów całości i stanie się rzeczą samą w sobie, to wówczas rola jego będzie też tylko taka jak owej chemii czy wychowania fizycznego.

metoda postępowania

proces projektowania: programowanie, koncepcja, opracowanie techniczne

świadomość wymagań i możliwości

technicznych	technologicznych	ekonomicznych i społecznych	plastycznych
materiał, konstrukcja, instalacje, uzbrojenie	technologia obiektu lub zespołu mieszkaniowego, usługowego, przemysłowego, krajobrazowego lub inżynierskiego	ekonomika, akty prawne, dyrektywy społeczne i polityczne	zasady kompozycji i budowy formy, estetyka

umiejętności warsztatowe

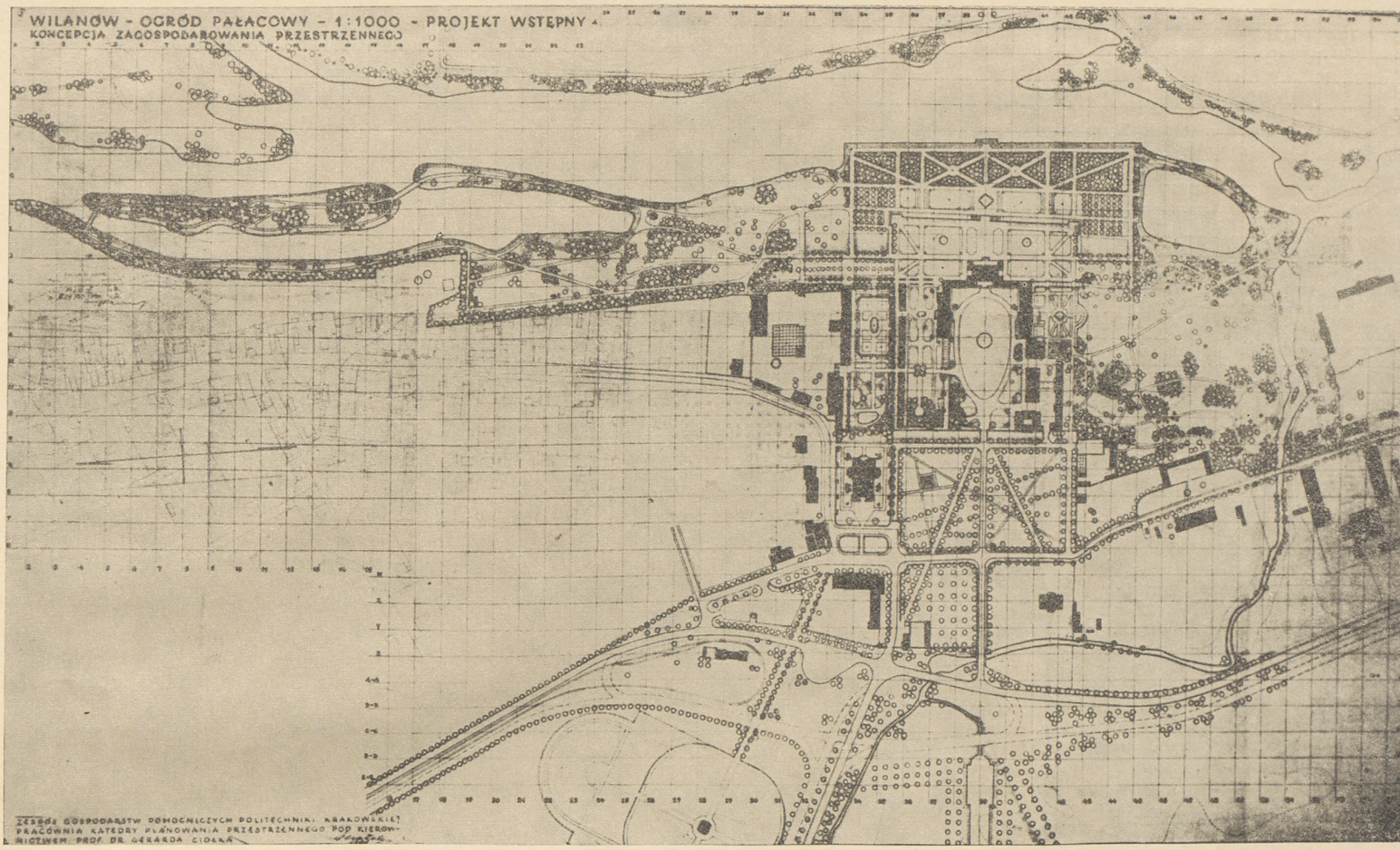
rysunek, geometria, perspektywa, modelowanie, opis techniczny, inwentaryzacja

Muzeum Plakatu w Wilanowie

Halina Kossuth

Autor: arch. *Halina Kossuth*
Generalny projektant odbudowy zespołu pałacowo-parkowego w Wilanowie: arch. *Jacek Cydzik*
Konstruktor: inż. *Adam Pulikowski*
Projekt wykonano w PP Pracownie Konserwacji Zabytków – Oddział Warszawski

Polska sztuka plakatowa zdobyła już sobie w świecie powszechne uznanie. Dla oceny bogatego jej dorobku z inicjatywy prof. Stanisława Lorentza powstała koncepcja, aby w ramach działalności Muzeum Narodowego w Warszawie utworzyć odrębne Muzeum Plakatu.
Zapadła decyzja o zlokalizowaniu go w zabytkowym zespole pałacowo-ogrodowym w Wilanowie, na terenie dawnej „Ujeżdżalni" wzniesionej ok. 1845 r. w czasie przebudowy części Pałacu Wilanowskiego przez Franciszka Marię Lanciego. „Ujeżdżalnia", znacznie już zniszczona, nie przetrwała drugiej wojny światowej; zacho-


WILANÓW - OGRÓD PAŁACOWY - 1:1000 - PROJEKT WSTĘPNY
KONCEPCJA ZAGOSPODAROWANIA PRZESTRZENNEGO
ZAKŁAD GOSPODARSTW POMOCNICZYCH POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ
PRACOWNIA KATEDRY PLANOWANIA PRZESTRZENNEGO POD KIEROWNICTWEM PROF. DR. GERARDA CIOŁKA

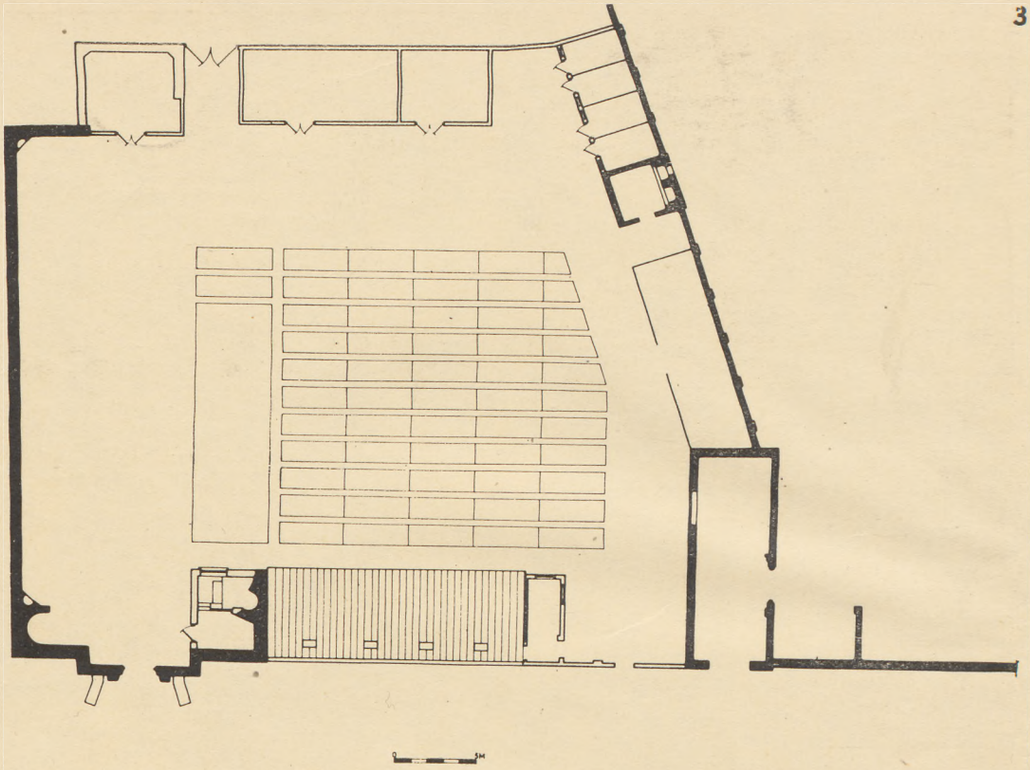
1

wał się jedynie fronton elewacji północnej z dawną bramą wjazdową, ozdobiony rzeźbami koni na postumentach. Na potrzeby muzeum przeznaczono poza tym dwa mniejsze zachowane obiekty: dawną wozownię i psiarnię dworską.
Brak danych ikonograficznych dotyczących budynku „Ujeżdżalni" uniemożliwił całkowitą jego rekonstrukcję. Przed projektantem stanął poważny problem do rozwiązania. Nowa funkcja wymagała bowiem komponowania nowoczesnego zgodnie z nowym przeznaczeniem obiektu.
Projektant musiał więc powiązać architekturę zabytkową z nowoczesną. W ten sposób powstał zespół budynków zabytkowych i nowych połączonych ze sobą wspólną funkcją i stanowiących części składowe Muzeum Plakatu. Są to:

– Muzeum Plakatu (budynek nowy z zachowaną jedną elewacją zabytkową)	– kubatura 4779 m³
– budynek administracyjny (nowy)	1006 m³
– dawna psiarnia (budynek zabytkowy)	55 m³
– wiata (budynek nowy)	292 m³
– dawna wozownia (budynek zabytkowy)	385 m³
– kotłownia (budynek nowy z zaadaptowaną zabytkową piwnicą ziemną)	702 m³

Zasadnicza trudność polegała na harmonijnym połączeniu form dawnej zabytkowej architektury i form nowoczesnych oraz zastosowaniu nowych rozwiązań konstrukcyjnych, przy zachowaniu tego, co dała miniona epoka i wkomponowaniu w jednorodną całość funkcjonalną. W projekcie Muzeum Plakatu zachowano zabytkową elewację frontową dawnej „Ujeżdżalni" pozostawiając jej bogaty wystrój detalu i rzeźby, a właściwemu budynkowi nadano formę architektury nowoczesnej. Dawna „Psiarnia", która przetrwała w całości, została włączona do kompozycji i funkcji zespołu z pełną renowacją wystroju zewnętrznego i wewnętrznego, a „Wozownia" ze względu na ciekawą architekturę elewacji (typową zresztą dla Lanciego) została bez zmian stylowych adaptowana na magazyn archiwalny. Pozostałe budynki rozwiązano współcześnie w obrysie starych fundamentów i ogrodzeń terenu dawnej „Ujeżdżalni". Cały zespół zaprojektowano w założeniu, że Muzeum Plakatu będzie czynne przez cały rok. Poza tym w okresie letnim możliwe jest urządzenie dodatkowej ekspozycji na wolnym powietrzu pod wiatą i na dziedzińcu.
Ciąg komunikacyjny dla zwiedzających prowadzi przez wejście główne do muzeum i w okresie letnim na dziedziniec oraz do parku południowego.
Natomiast komunikację pomocniczą dla personelu zaprojektowano przez magazyn w „Wozowni", wiatę i przedsionek w „Psiarni" do budynku administracyjnego, skąd plakaty po zakonserwowaniu i skatalogowaniu sprowadza się do archiwum lub sali ekspozycyjnej.
Główna komunikacja dla widzów rozwiązana jest w dwóch wariantach: na okres zimowy i letni. Wejście prowadzi przez bramę dawnej „Ujeżdżalni" do hallu z podręczną szatnią i stąd do sali wystawowej zaprojektowanej w dwóch poziomach (parter+balkon).
Po obejrzeniu ekspozycji na parterze zwiedzający udają się, umieszczoną na końcu sali, spiralną klatką schodową na balkon, gdzie znajduje się dalszy ciąg wystawy. Z balkonu, w zależności od pory roku, ciąg komunikacyjny skierowany jest zimą z powrotem drugą klatką schodową do szatni lub – latem – wyjściem bocznym na balkon zewnętrzny i schodami zewnętrznymi na taras i na dziedziniec, na którym, jak wspomniano, możliwe jest urządzenie wystawy. W tym celu dziedziniec jest uzbrojony w instalację elektryczną, którą można podłączyć do gablot z eksponatami. Dla celów ekspozycji zakomponowane jest także ogrodzenie między Muzeum a „Wozownią", częściowo ażurowe, którego pełne elementy tworzą gabloty dostępne od strony dziedzińca. Oprócz tego pełna ściana wiaty wyposażona jest również w ciąg gablot.
Zaplecze usługowe zespołu stanowią:

a) w budynku Muzeum na parterze oprócz hallu zespół sanitarny i pokój dla personelu, a na I piętrze, dostępnym z balkonu, biblioteka i dwie pracownie;
b) w budynku administracyjnym – laboratorium z dygestorium dla konserwacji plakatu, pracownia introligatorska, archiwum i sanitariaty;
c) w dawnej „Wozowni" – magazyny na tzw. brudny plakat, umieszczone w dwóch kondygnacjach.



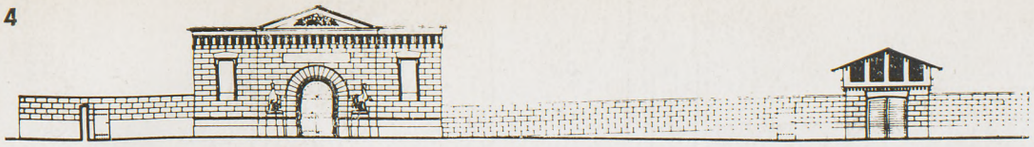
1
Projekt rekonstrukcji zespołu ogrodowo-pałacowego w Wilanowie
2
Reprodukcja sztychu dawnej „Ujeżdżalni" w Wilanowie
3
Rzut przyziemia terenu dawnej „Ujeżdżalni" – inwentaryzacja stanu istniejącego przed przystąpieniem do prac projektowych

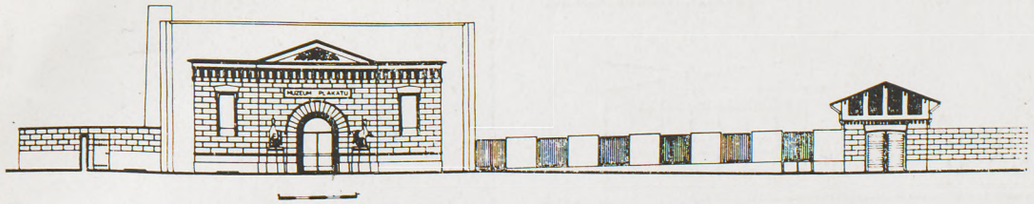
Wnętrze sali wystawowej zakomponowano w barwach białych, czarnych i szarych: biel stropu i ścian, czerń marmurowych klatek schodowych i parapetów oraz szarość posadzek z prefabrykowanych płyt marmurowych w połączeniu z aluminiową oprawą szklanej ściany, dającej widokową perspektywę na wspaniałą zieleń parkową są dobrym tłem dla wydobycia barw plakatów.
W architekturze zewnętrznej utrzymanie bogato ornamentowanej, potraktowanej wręcz po rzeźbiarsku, drobnej w skali „Psiarni" i delikatnej w rysunku „Wozowni" przy dynamicznym kształcie wiaty, przy nowej prostej formie linii tarczownic dachowych Muzeum i surowym betonie zewnętrznej klatki schodowej oraz zachowanie majestatycznej niemal fasady frontowej z bogatym wystrojem architektonicznym przez odcięcie jej od nowoczesnego budynku rodzajem ściany parawanowej, (która stanowi jednocześnie tło dla odrestaurowanego z pieczołowitością reliktu osadzonego jak w gablocie między dwoma bocznymi pylonami) – to wszystko było właśnie próbą zharmonizowania sztuki starej i nowej.
Nie mniej ważnym zadaniem było ścisłe powiązanie konstrukcji budynku Muzeum z jego efektami plastycznymi, stworzenie dzieła jednorodnego w swym artystycznym plastycznym wyrazie z ideą konstrukcyjną. Kształt stropodachu tworzy od strony wnętrza charakterystyczny wystrój sufitu sali, bez konieczności sięgania po sztuczne elementy dekoracyjne, a zamontowane w stropie uchwyty pozwalają na powieszenie eksponatów w dowolnych punktach. Przykrycie budynku tarczownicami pozwoliło uzyskać przestrzenność sali bez potrzeby stosowania siatki słupów wewnętrznych.
Konstrukcja głównego budynku jest szkieletowa, żelbetowa ze ścianami osłonowymi z gazobetonu.
Stropodach stanowi żelbetowa konstrukcja tarczownic o skomplikowanym planie i zmiennych przekrojach pionowych. Rozpiętość tarczownic równa szerokości budynku wynosi 15 m, grubość – 7 cm. Ocieplenie wykonano z płyt styropianu o grubości 5 cm, przykrytych płytą spilśnioną 12,5 mm zagruntowaną dwustronnie asfaltiną, a pokrycie 3-warstwowe – z tkaniny jutowej zagruntowanej asfaltiną, z folii aluminiowej 0,1 mm oraz od góry z papy jutowej na masie „azbetol".

Z ciekawych elementów konstrukcyjnych należy wymienić także wewnętrzną klatkę schodową, gdzie ustrojem nośnym jest podparta dwoma słupkami spirala żelbetowa, z której wychodzą wspornikowe stopnie, oraz zewnętrzne schody o wspornikowych ażurowych stopniach wychodzących z trójkątnej ramy policzka.
Projekt jak również jego realizacja wykonane zostały przez Oddział Warszawski Pracowni Konserwacji Zabytków. Nie było to łatwe zadanie, jeżeli weźmie się pod uwagę, że przedsiębiorstwo nastawione na budowle wyłącznie zabytkowe musiało się w tym wypadku przestawić na zupełnie inny rodzaj produkcji. Niezmiernie trudnym zadaniem było np. wykonanie stropodachu, który, pomimo 15 m rozpiętości, posiada cienkie płyty tarczownicowe. Wielkie trudności przedsiębiorstwo musiało pokonywać w zdobywaniu takich materiałów, jak marmury (czarny „dębnik" – przeznaczony niemal wyłącznie na eksport), jak aluminium, jak wreszcie zastosowanie odpowiednich farb, pochłaniających szkodliwe dla papieru promienie (poprzedzone odpowiednimi badaniami laboratoryjnymi).
W projektowaniu i realizacji wynikło szereg problemów do rozwiązania , jako że jest to w Europie pierwsza tego rodzaju inwestycja, gdzie wszystko było wielką niewiadomą, poczynając od samej technologii konserwacji plakatu, a skończywszy na problematyce warunków jego ekspozycji, bez możliwości korzystania z jakichkolwiek wzorów i porównań.
W dniu 4 czerwca 1968 r. w czasie II Biennale Plakatu Minister Kultury i Sztuki L. Motyka dokonał otwarcia Muzeum Plakatu z ekspozycją prac trzech wybitnych w skali światowej twórców plakatu, laureatów I Biennale Plakatu w 1966 r. Horoshi Tanaki (Japonia), Jana Lenicy (Polska) oraz Nagai Kazumasa (Japonia).
Oprawę wystawienniczą dał Stanisław Zamecznik. Przedstawiona tu dokumentacja obejmuje program rozwojowy Muzeum, które ze względu na stale zwiększające się zbiory musi mieć zapewnione odpowiedniej wielkości archiwa. Obecnie z powodu ograniczeń finansowych zrealizowany został projekt bez sali głównego archiwum, którego dalszą budowę przewiduje się w późniejszych latach, po likwidacji tymczasowych budynków istniejących jeszcze na tym terenie.

BUDYNEK MUZEUM OTRZYMAŁ W TRADYCYJNYM KONKURSIE „ŻYCIA WARSZAWY" TYTUŁ „WICEMISTER WARSZAWY 1968"

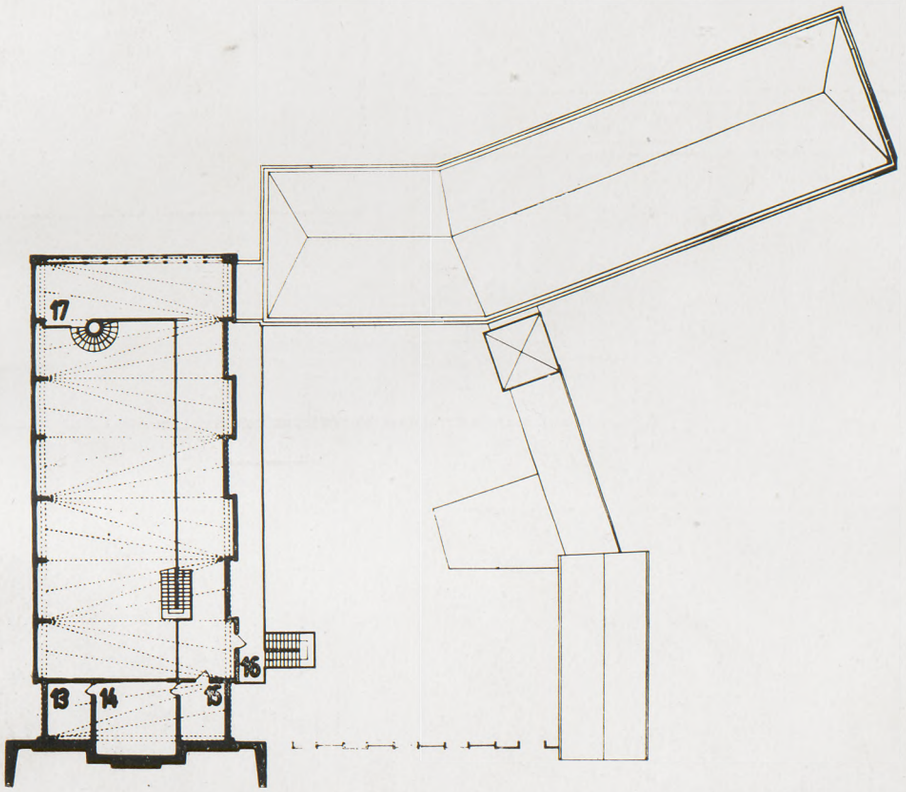
4



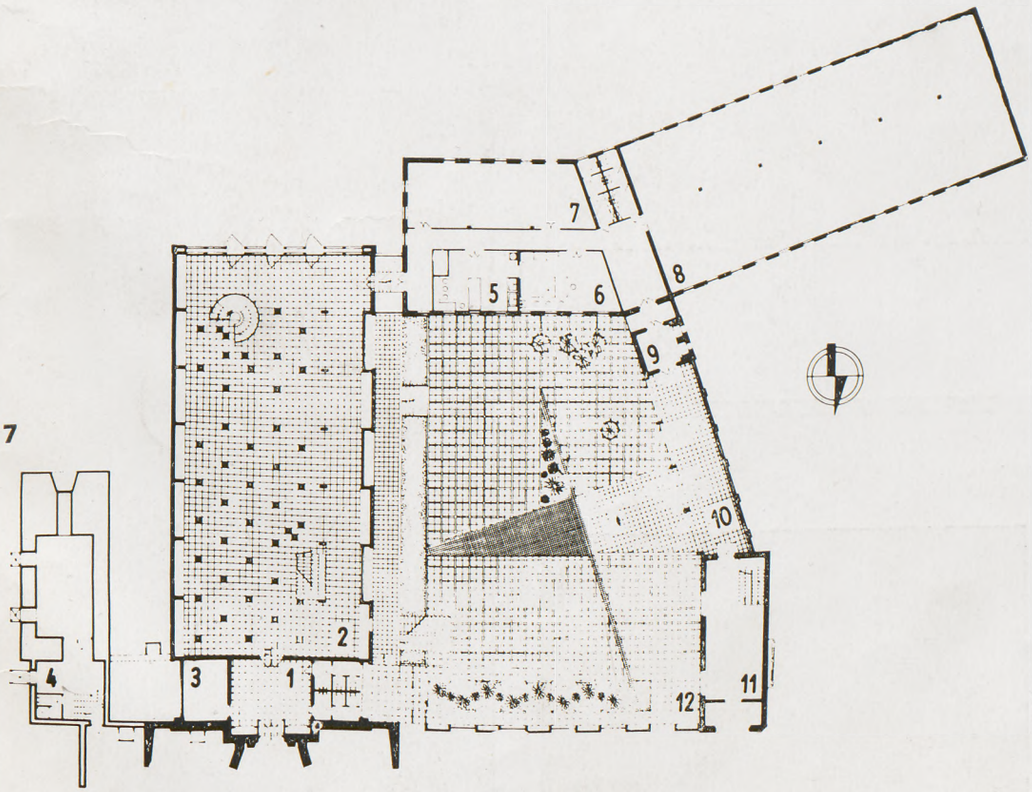


5

6



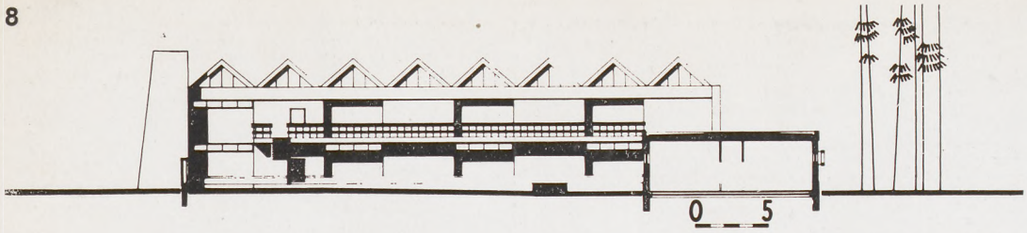
7



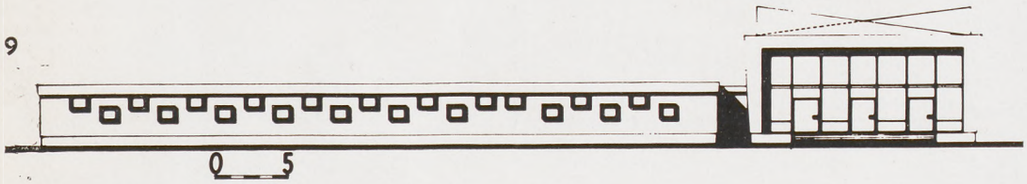
0 _ _ 5

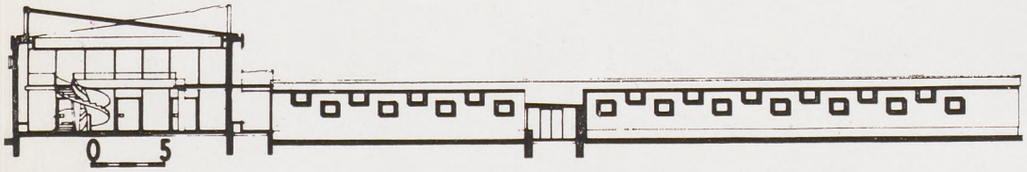
4
Elewacja frontowa (północna) dawnej „Ujeżdżalni" i „Wozowni" wraz z ogrodzeniem – inwentaryzacja stanu istniejącego
5
Elewacja frontowa budynku Muzeum Plakatu i „Wozowni" oraz ogrodzenia
6
Rzut I piętra z kładem dachu w budynku Muzeum Plakatu oraz dachy pozostałych budynków (administracyjnego, „Psiarni", wiaty i „Wozowni"). Objaśnienia: 13 – pokój kierownika, 14,15 – pracownia naukowa i biblioteka, 16 – balkon zewnętrzny, 17 – balkon wewnętrzny w sali ekspozycyjnej
7
Rzut przyziemia zespołu budynków Muzeum Plakatu wraz z dziedzińcem. Objaśnienia: 1 – hall wejściowy, 2 – sala wystawowa Muzeum Plakatu, 3 – pokój biurowy, 4 – kotłownia z zapleczem, 5 – laboratorium, 6 – pracownia introligatorska konserwacji plakatu, 7 – archiwum, 8 – niezrealizowane magazyny archiwalne (do rozbudowy), 9 – przedsionek wejściowy w zabytkowej „Psiarni", 10 – wiata, 11 – magazyny w zabytkowej „Wozowni", 12 – dziedziniec ekspozycyjny
8
Elewacja zachodnia Muzeum Plakatu (od strony dziedzińca) z widocznym układem tarczownic stropodachu
9
Elewacja południowa Muzeum Plakatu i budynku administracyjnego (budynek administracyjny zrealizowany częściowo)
10
Przekrój pionowy poprzeczny budynku Muzeum Plakatu z widokiem na przeszkloną ścianę południową z klatką schodową oraz widok elewacji północnej budynku administracyjnego
11
Ażurowa klatka schodowa zewnętrzna z widokiem na taras pod balkonem i południową część dziedzińca (w głębi fragment zabytkowej „Psiarni")
12
Przekrój pionowy poprzeczny budynku Muzeum Plakatu z widokiem na przeszkloną ścianę południową z klatką schodową oraz przekrój pionowy zabytkowej piwnicy ziemnej wykorzystanej jako zaplecze kotłowni

8



9

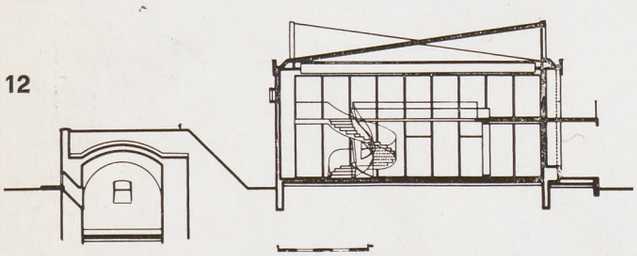




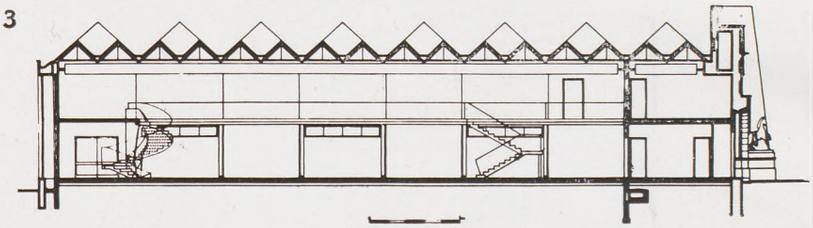
10

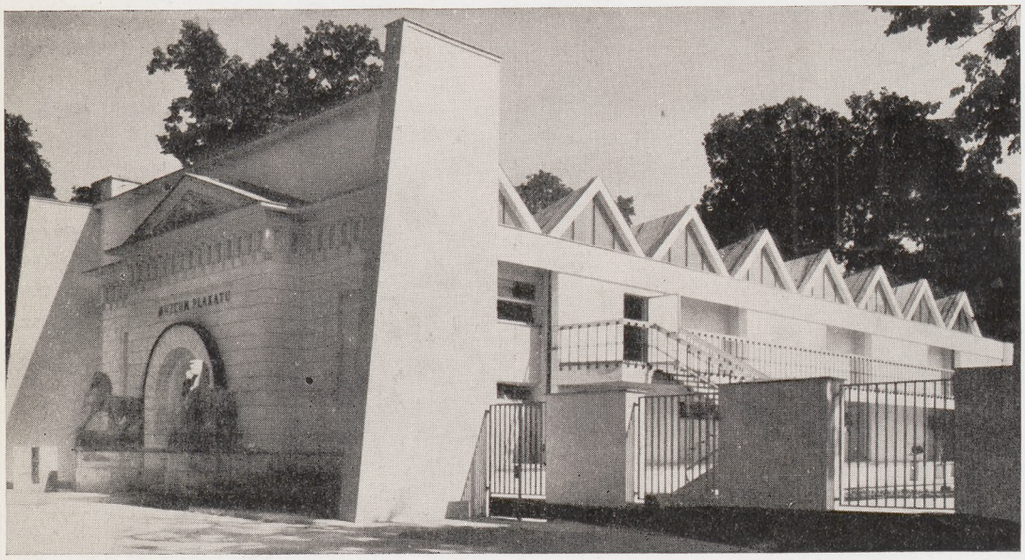
11

12

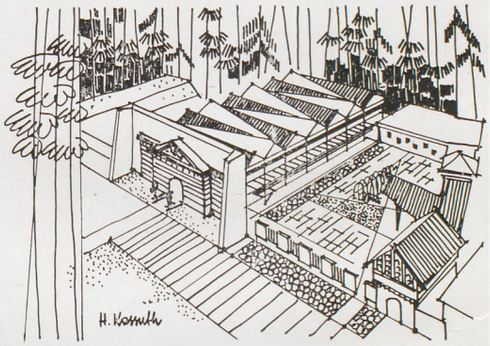


13





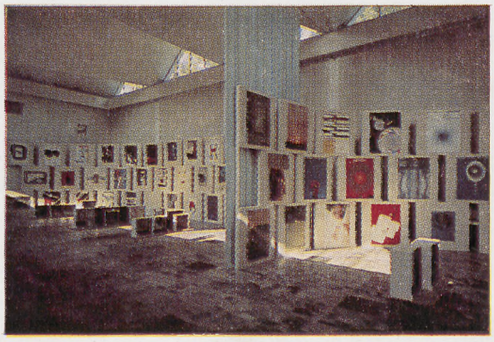
14

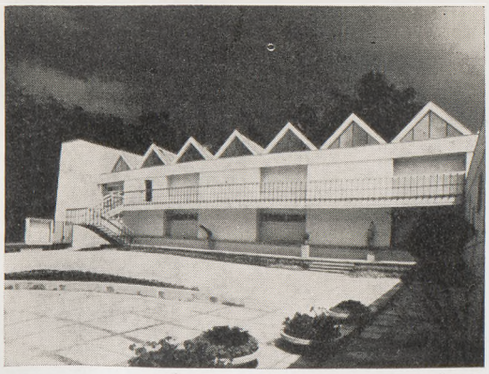


15

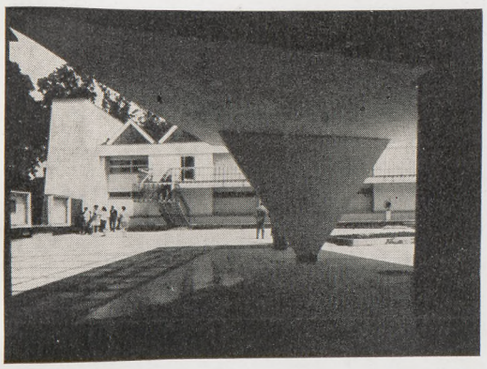
17

16



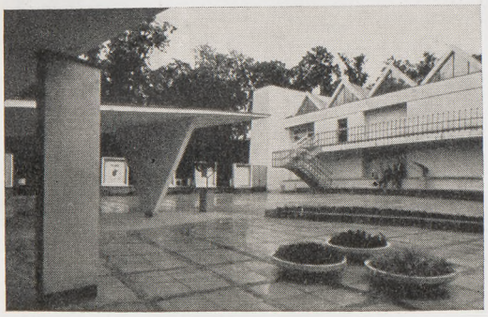


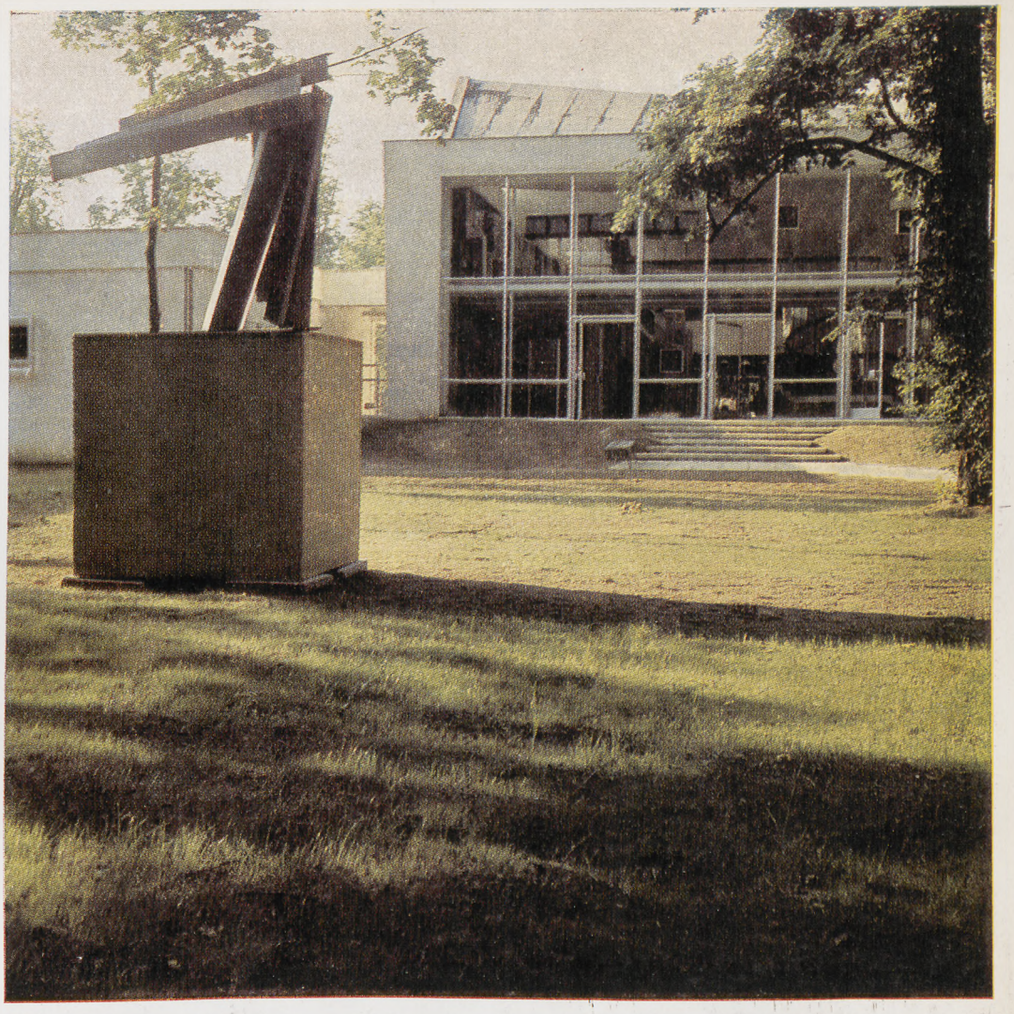
18



19

20

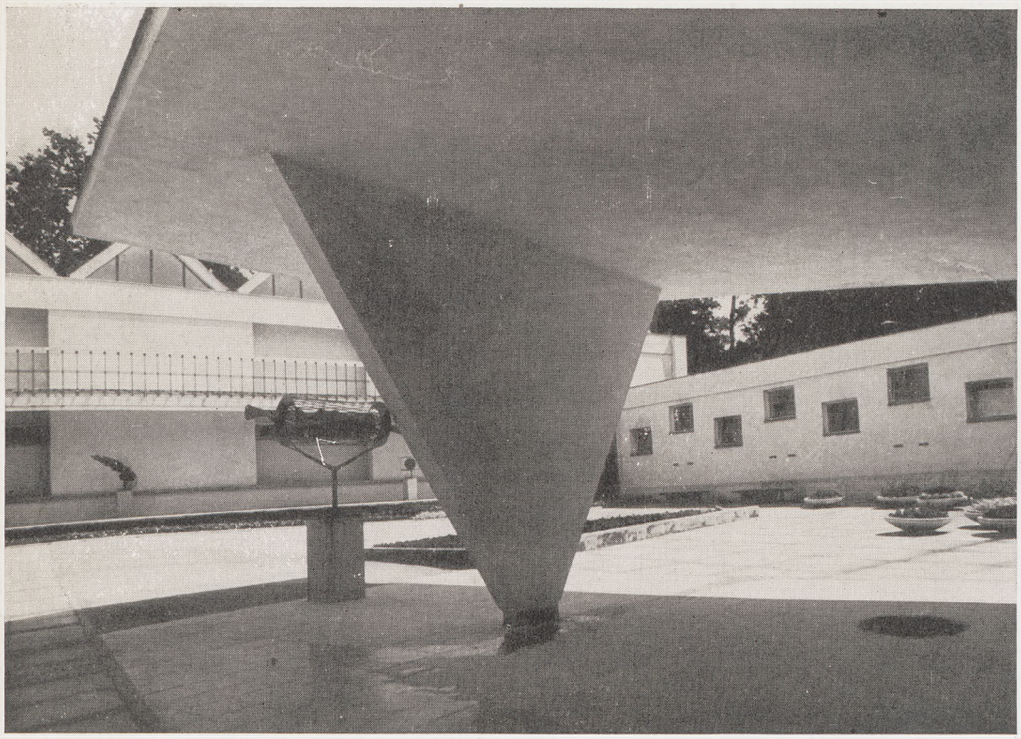


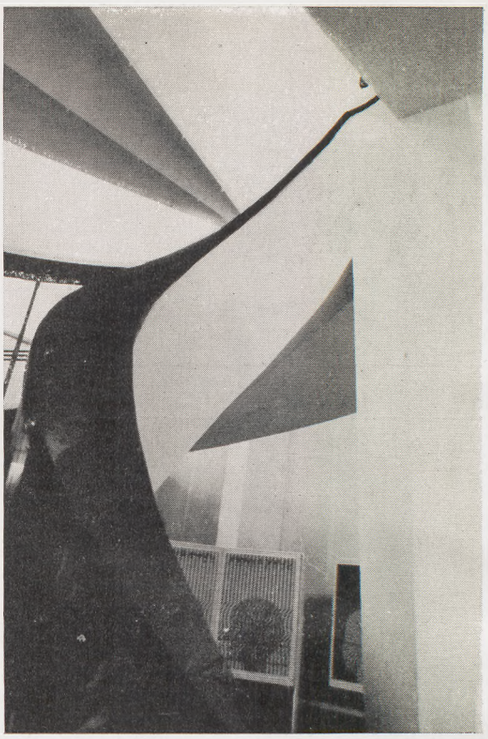


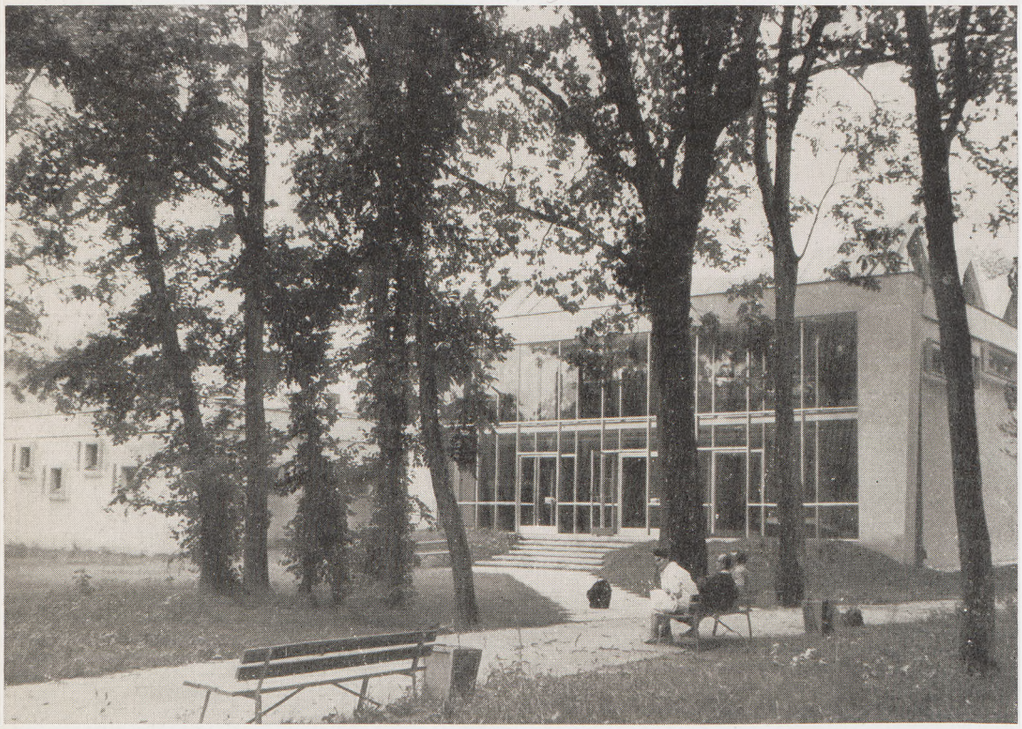
21

22

13
Przekrój pionowy podłużny budynku Muzeum Plakatu z widokiem na balkon i dwie klatki schodowe
14
Elewacja północna (frontowa) budynku Muzeum Plakatu z zachowanym zabytkowym frontonem dawnej „Ujeżdżalni". Fot. B. Seredyńska
15
Szkic perspektywiczny zespołu budynków Muzeum Plakatu z lotu ptaka (część zrealizowana, bez głównej sali archiwalnych magazynów przewidzianych do budowy w późniejszym terminie)
16
Fragmenty sali wystawowej z ekspozycją plakatową. Fot. J. Smogorzewski
17
Klatka schodowa z widokiem na spiralę zabiegu stopni
18
Elewacja zachodnia budynku Muzeum Plakatu z widokiem na północną elewację budynku administracyjnego
19
Dziedziniec wewnętrzny z widokiem na trójkątny słup wysuniętej części wiaty i wgląd na gabloty ogrodzenia i elewację zachodnią budynku Muzeum Plakatu
20
Widok na północną część dziedzińca z perspektywą wiaty i głównego budynku Muzeum z ogrodzeniem w głębi (możliwość ekspozycji w gablotach)
21
Elewacja południowa Muzeum z widokiem na kompozycję rzeźbiarską. Fot. J. Smogorzewski
22
Klatka schodowa z widokiem na rampy świetlne pod balkonem południowym. Fot. J. Smogorzewski



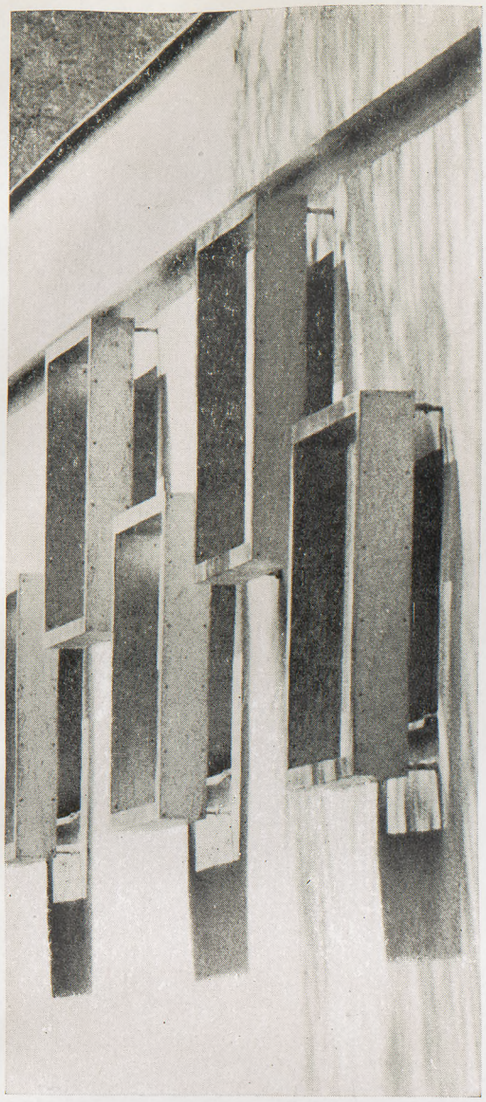


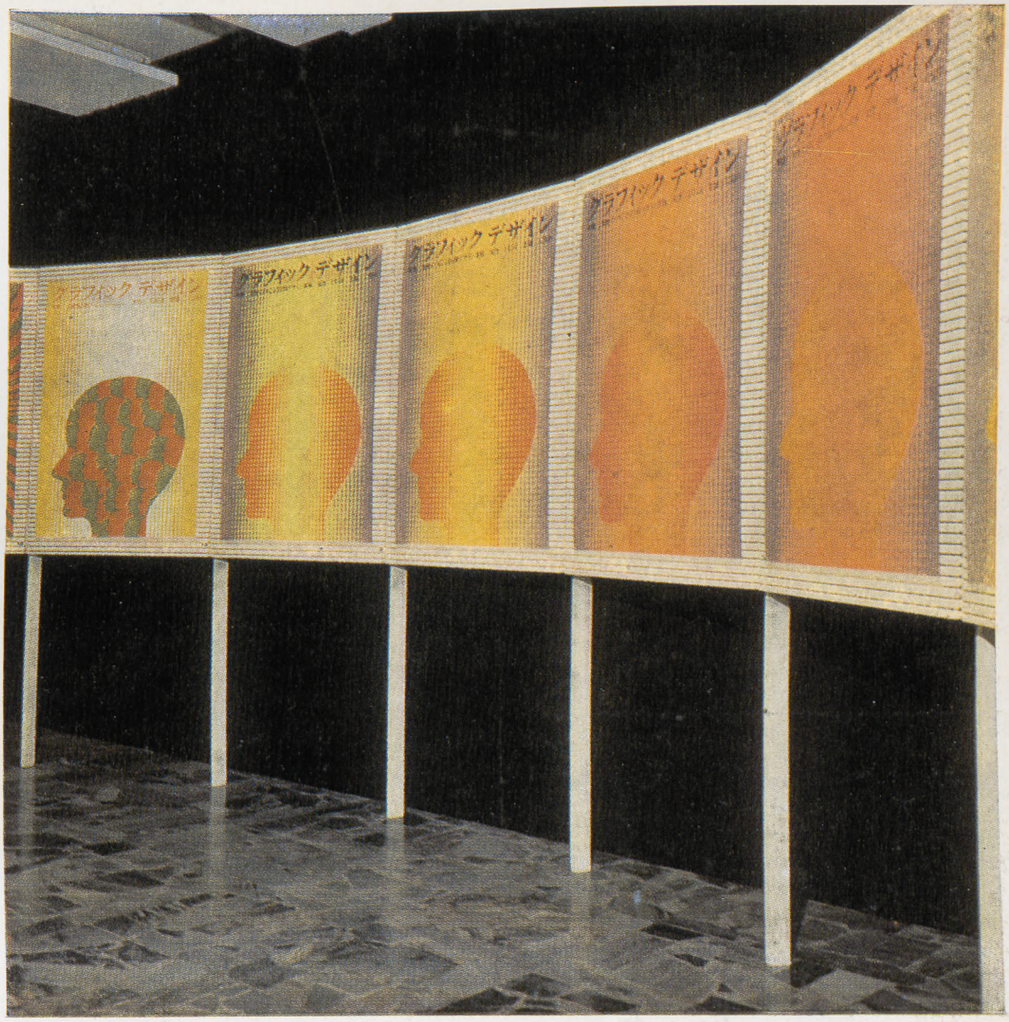
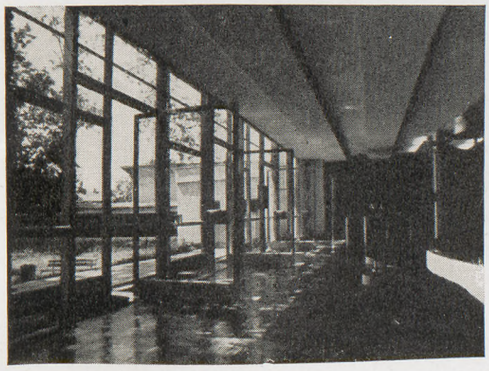
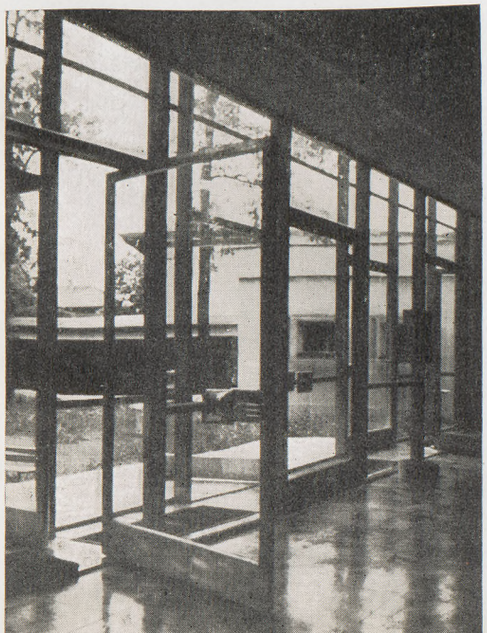


23 | 26 | 27 | 30
24 | | 28 | 31
25 | | 29

23
Południowa część dziedzińca z widokiem na północną elewację budynku administracyjnego
24
Elewacja południowa od strony ogrodu z przeszkloną ścianą głównego budynku Muzeum i widok budynku administracyjnego na tle wspaniałej zieleni parkowej
25
Wnętrze sali wystawowej z widokiem na tarczownicowy układ stropu i balkon z klatką schodową na tle przeszklonej ściany południowej. Fot. B. Seredyńska
26
Klatka schodowa – widok z dołu (spirala wangi podparta słupami)
27
Fragment elewacji południowej budynku administracyjnego (opracowanie opasek okiennych)
28
Wnętrze sali, część pod balkonem z widokiem na przeszkloną ścianę południową sali
29
Fragment przeszklonej ściany południowej – widok od strony sali
30
Ekspozycja japońskiego plakatu pod balkonem południowym. Fot. J. Smogorzewski
31
Ekspozycja grafiki Jana Lenicy, Fot. J. Smogorzewski

(na wewnętrznej stronie okładki)
Klatka schodowa – widok z góry na stopnie i duszę (spirala wangi podparta słupami)
Zdjęcia wykonał A. Kossuth




グラフィックデザイン
グラフィックデザイン
グラフィックデザイン
グラフィックデザイン
グラフィックデザイン