

Jolanta B. KUCHARSKA

Biblioteka Główna Politechniki Warszawskiej
w Warszawie

Zbiory ikonograficzne Biblioteki Główniej Politechniki Warszawskiej i ich opracowanie

W końcu 2005 r. zbiory Biblioteki Główniej Politechniki Warszawskiej wzbogaciły się o ponad 40 000 fotografii oraz kilkanaście tysięcy diapoztywów. Przejęto je z likwidowanej Biblioteki Instytutu Gospodarki Przestrzennej i Mieszkalnictwa w Warszawie. W blisko stuletnich dziejach biblioteki uczelnianej nie istniała tradycja gromadzenia materiałów ikonograficznych – poza krótkim epizodem działalności Pracowni Historycznej Politechniki Warszawskiej w latach 70. i 80. ubiegłego wieku, gdy zbierano różnego typu archiwalia (w tym także fotografie) do badań nad tradycją tej najstarszej i największej polskiej uczelni technicznej. Po rozwiązaniu Pracowni Historycznej zbiory ikonograficzne przejęło Muzeum Politechniki Warszawskiej.

Instytut Gospodarki Przestrzennej i Mieszkalnictwa (IGPiM) kontynuował działalność Instytutu Kształtowania Środowiska (IKŚ) oraz wcześniej (czynnego w latach 1949–1974) Instytutu Urbanistyki i Architektury (IUA). Od chwili powołania IUA istotną rolę w jego strukturze odgrywał dział historii budowy miast, w którym narodziła się idea gromadzenia zbiorów kartograficznych i ikonograficznych dotyczących architektury i urbanistyki na ziemiach polskich w jej historycznych granicach. Powołana około 1951 r. Pracownia Dokumentacji Ikonograficznej zbierała źródła niezbędne dla obsługi działalności naukowo-badawczej różnych oddziałów Instytutu oraz realizacji zadań polskiej urbanistyki i architektury w momencie odbudowy, przebudowy i rozbudowy kraju zniszczonego w czasie II wojny światowej.

Najintensywniejsze prace nad pozyskiwaniem materiałów ikonograficznych prowadzono w latach 1952–1954, do chwili przeniesienia działu historii budowy miast do Zakładu Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki w Polskiej Akademii

Nauk. Od 1955 roku ograniczona działalność Pracowni Dokumentacji Ikonograficznej – aż do czasu jej likwidacji w połowie lat siedemdziesiątych – koncentrowała się na obsłudze prac badawczych prowadzonych aktualnie w Instytucie, między innymi związanych z architekturą krajobrazu, zielenią, urbanistyką, architekturą przemysłową, mieszkaniową oraz budownictwa ogólnego i usług. Odrębną grupę stanowiły materiały gromadzone do własnych projektów badawczych nad twórczością architektów Franciszka Marii Lanciego (1953–1954)¹, Stanisława Zawadzkiego (1950–1952)², Dominika Merliniego³, Jakuba Kubickiego (pałace w Bejskach, Białaczowie, Młochowie, Pławowicach i Sterdyniu, kościół w Radziejowicach), Szymona Bogumiła Zuga (Arkadia, Falenty, Jabłonna), architekturą spichlerzy⁴ oraz zieleni w krajobrazie (fotografie Tadeusza Szymanowskiego)⁵.

Faktyczny rozmiar kolekcji Pracowni Dokumentacji Ikonograficznej nie jest dziś możliwy do odtworzenia. Według ostatniego sprawozdania dotyczącego jej stanu z 1971 roku – zbiór negatywów liczył około 28 000 pozycji wpisanych do inwentarza⁶. Ich los po zamknięciu placówki nie jest znany. W fototece znajdowało się około 95 000 kart głównych⁷, zaś w diatece – 20 000 przezroczy (w tym ponad 60% barwnych). Po likwidacji Pracowni Dokumentacji Ikonograficznej zespół fotografii przeniesiono do biblioteki Instytutu. Szafy z fotografiami umieszczone na zapleczu magazynu. Większość odwrócono szufladami do ściany. Część kart ze zdjęciami powiązano w paczki i przeniesiono do magazynu w piwnicy. Nie były udostępniane ponad 30 lat.

Zachowany zespół stanowi najcenniejszą część dawnej kolekcji Pracowni Ikonograficznej Instytutu Urbanistyki i Architektury. Zbiory przejęte przez Pracownię Narodowego Zasobu Bibliotecznego (obecnie Zbiory Specjalne) Biblioteki Głównej Politechniki Warszawskiej obejmują ponad 40 000 kart dokumentacyjnych z nakle-

¹ Fotografie dworu w Kobylance, pałaców w Grodźcu (ob. dzielnica Będzina), Międzyrzeczu Podlaskim i Zagórzanach, zespołów pałacowych w Końskich i Porębie Wielkiej, budynków gospodarczych w Wilanowie, szkoły przy kościele w Międzyrzeczu Podlaskim, projektu przebudowy Wawelu oraz projektów odbudowy zamków w Ojcowie i Szamotułach. Patrz: I. Bartczakowa, *Franciszek Maria Lanci 1799–1875*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1954.

² Rezydencje w Dobrzycy, Lubostroniu i Śmiełowie. Patrz: I. Malinowska, *Stanisław Zawadzki 1743–1806*, PWT, Warszawa 1953.

³ Rezydencje w Dęblinie i Jabłonie. Patrz: W. Tatarkiewicz, *Dominik Merlini*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1955.

⁴ Spichrze dworskie w Grabowie (pomiar), Gorzowie Śląskim, Kaleniu, Sławęcicach (ob. Kędzierzynie-Koźlu), Modlnicy, Rogowie, Strzybniku, Śmiełowie oraz Żelaznej. Patrz: J. Dumnicki, *Spichrze polskie*, Wyd. Arkady, Warszawa 1987.

⁵ M. in.: Skierniewice, Łañcut, Jabłonna, Jagodne, Kozłowska, Świerklaniec, Kopaszewo, Winiały (Wielkopolska).

⁶ W zachowanych inwentarzach negatywów IGPiM liczących około 30 000 pozycji większość rubryk nie została wypełniona, trudno więc odtworzyć zespół należący do kolekcji Instytutu.

⁷ W innej wersji zespół liczył około 200 000 wglądówek. (Patrz: *O dorobku naukowym byłego Instytutu Urbanistyki i Architektury 1949–1974*, oprac. A. Kotarbiński, IKŚ, Warszawa 1975).

jonymi fotografiami (przede wszystkim w formacie 13×18 cm)⁸ z okresu od lat osiemdziesiątych XIX w. po rok 1976. Po selekcji, podczas której usunięto diapozytywy w bardzo złym stanie technicznym oraz dublety (z wyjątkiem oryginalnych prac wybitnych artystów), zachowano około 18 000 slajdów, z których blisko 80% stanowią materiały barwne wykonane w latach 60. i 70. przez pracowników i stypendystów Instytutu. Poza niewypełnionymi inwentarzami Instytutu Kształtowania Środowiska nie ocalały żadne inwentarze oraz katalogi negatywów i pozytywów. Przetrwał natomiast inwentarz diateki oraz katalog rzeczowy slajdów – oba w formie kartkowej. Opisy fotografii powstałe w chwili wykonania fotografii, a więc najczęściej w latach 50. ubiegłego wieku, wymagają weryfikacji i uaktualnienia. Na tym etapie opracowania wydaje się, że udało się ocalić podstawową część dawnej kolekcji ikonograficznej IUA. Brakuje pojedynczych fotografii oraz kilkudziesięciu serii diapozytywów wypożyczonych w latach siedemdziesiątych, których nie zwrócono po likwidacji Pracowni. Porównanie zbioru fotografii z ocalałą niemal w całości kolekcją diapozytywów wskazuje, że selekcji podlegały przede wszystkim zdjęcia zawierające materiały reprodukowane z książek i czasopism.

Główną część zbioru powstałego w pierwszym okresie działalności pracowni (w latach 1952–1954) tworzyli fotografowie zatrudnieni w Pracowni Dokumentacji Ikonograficznej, pracownicy IUA⁹ oraz architekci i urbaniści współpracujący z Instytutem. Reprodukowano materiały z Gabinetu Rycin Uniwersytetu Warszawskiego, Archiwum Ikonograficznego Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Krakowie (zbiory Czartoryskich), Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego, archiwów państwowych (przede wszystkim w Radomiu i Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie), dziewiętnastowiecznej i dwudziestowiecznej prasy polskiej, m.in.: „Tygodnika Ilustrowanego”, „Kłosów”, „Wędrowca”, „Budownictwa i Architektury” oraz stare fotografie ze zbiorów prywatnych, m.in. Zbigniewa Rewskiego, Leonarda Sempołińskiego oraz Leonarda Jabrzemskiego. Pozyskano odbitki z Centralnej Agencji Fotograficznej, Krajowej Agencji Wydawniczej, Państwowego Instytutu Sztuki (obecnie Instytutu Sztuki PAN), Zakładu Architektury Polskiej oraz Zakładu Wsi Politechniki Warszawskiej, wojewódzkich urzędów konserwatorskich oraz urzędów miejskich. Wiele prac zakupiono bezpośrednio od znanych fotografów: Czesława Olszewskiego, Leonarda Jabrzemskiego, Jana i Janusza Bułhaków, Kazimierza Lelewicza, Romana Stefana Ulatowskiego, Stanisława Kolowcy, Edwarda Falkowskiego, Stanisława Muchy, Tadeusza Przypkowskiego, Teodora

⁸ W tym niewiele ponad 100 odbitek barwnych, przede wszystkim z pierwszej połowy lat siedemdziesiątych, pochodzących z archiwum Centralnej Agencji Wydawniczej oraz Krajowej Agencji Wydawniczej.

⁹ Zbigniew Dolatowski, Przemysław Gartkiewicz, Czesław Gawdzik, Bartłomiej Jahn, Wojciech Kalinowski, M. Karolak, Bogdan Kasperski, Stanisław Łuczyński, Irena Malinowska, Wacław Ostrowski, Zbigniew Rewski, Tadeusz Przemysław Szafer, Tadeusz Szymanowski, Świętosław Tatarkiewicz, Stanisław Trawkowski, Eugenia Trzeciakowa, J. Turos, Jerzy Wilk, Ryszard Zajac.

Hermańczyka oraz Adama Bujaka. Zakupiono kilkaset odbitek autorskich od architekta Andrzeja Nitscha (od końca lat 20. po lata 70. XX w.) a także pojedyncze prace osób prywatnych (Roman Aftanazy) lub zakładów fotograficznych („Sztuka” w Jarosławiu – fotografie z lat ok. 1910–1950 w odbitkach z lat 50.). Od Leonarda Sempolińskiego nabyto dokumentację fotograficzną wystawy *Wiek Oświecenia w Polsce* zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Warszawie w 1952 r. Siłami Pracowni Ikonograficznej wykonano dokumentację słynnej wystawy architektury polskiej zorganizowanej w warszawskim Pałacu Kultury i Nauki w maju 1956 r. Do kolekcji przekazano zdjęcia wykonane przez pracowników IUA i architektów uczestniczących w objazdach studyjnych po Mazowszu, Podlasiu, Łódzkiem, Świętokrzyskiem oraz Śląsku, organizowanych przez Instytut w latach 1952–1953¹⁰. Mimo trudności w zaopatrzeniu Instytut nie odczuwał braku deficytowych wówczas, strategicznych materiałów fotograficznych (negatywy i materiały chemiczne).

W latach 40. i na początku lat 50. organizowanie objazdów, podczas których wykonywano dokumentację fotograficzną, wymagało znacznych przygotowań. Jak wspomina Mieczysław Orłowicz, kierownik w Wydziale Turystyki Ministerstwa Komunikacji, jeden z najwybitniejszych polskich działaczy turystycznych i krajoznawczych, dla zorganizowania pięciodniowego objazdu Warmii i Mazur (w dniach 17–26 lipca 1946 r.) na zlecenie Wydziału Turystyki przy Ministerstwie Komunikacji i Dróg Publicznych, potrzebowano subwencji Ministerstwa Komunikacji, Ministerstwa Spraw Zagranicznych, a także Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Pracami kilkusobowej ekipy kierował wówczas wybitny fotograf Jan Bułhak. Samochodem użyczonym przez starostwo przemierzono szlak od Olsztyna, aż po Frombork i Braniewo oraz okolice Wielkich Jezior Mazurskich. W Braniewie Bułhak wraz z Orłowiczem znaleźli się w strefie zaminowanej, ponieważ informację o grożącym niebezpieczeństwie umieszczono tylko w jednym końcu ulicy. Efektem kilkudniowej wyprawy było ponad sto kilkadziesiąt filmów dokumentujących krajobraz i zabytki tych ziem. W ciągu zaledwie jednego 1946 r. Bułhak odwiedził w ten sposób około 100 miejscowości Ziem Odzyskanych (od Łuczana i Elbląga do Szczecina) wykonując około 2000 zdjęć, ze szczególnym uwzględnieniem Gdańska (miasta i województwa). W 1947 r. fotografował uzdrowiska i zdrojowiska Dolnego Śląska i Pomorza Zachodniego (ponad 500 zdjęć), Mazury, Warmię i Suwalszczyznę. Podczas wypraw wielokrotnie zawodziły samochody, których naprawa powodowała skrócenie podróży. Kilkanaście wykonanych wówczas prac zakupiono do zbiorów IUA¹¹.

¹⁰ Podlasie-Mazowsze: Choroszcz, Dowspuda, Raczek (27.06.–1.07.1952); Śląskie-Małopolskie: Ogrodzieniec, Siewierz, Rudno-Tenczyn (29.09.–1.10.1952), Mazowieckie-Łódzkie: Bąkowa Góra, Białaczów, Drzewica, Jabłonna Lacka, Majkowiec, Przysucha, Sterdyń (lipiec 1953); Świętokrzyskie: Końskie, Białogon, Kielce (lipiec 1953); Wielkopolskie: Czarniejewo, Rydzyna (sierpień 1953); Dolnośląskie: Bolków, Kamieniec Ząbkowicki, Kłodzko, Oleśnica, Ratno Dolne, Strzelin, Świdnica, Wałbrzych-Książ (październik 1954).

¹¹ Oryginalne odbitki z lat 1945–50 sygnowane „Jan Bułhak i Syn”.

W zbiorze ikonograficznym IUA zgromadzono prace dokumentujące zniszczenia wojenne Warszawy wykonane w latach 1945–1947 przez Leonarda Sempolińskiego, Leonarda Jabrzemskiego, Marię Chrzęszczową, Andrzeja Gąsiewicza, R. Kwiatkowskiego oraz fotografów współpracujących z Centralną Agencją Fotograficzną. Leonard Jabrzemski i Edmund Kupiecki dostarczyli fotografie ukazujące odbudowę stolicy. Od Kazimierza Lelewicza zakupiono ponad sto zdjęć obrazujących zniszczenia i odbudowę Gdańska (1945–1956). Zniszczenia Gdańska, Gdyni i Szczecina przedstawiają też fotografie Janusza Uklejewskiego z 1945 r. Zakupiono też prace Janusza Bułhaka wykonane po 1950 r. (Toruń). W latach 50. dokumentowano obiekty zabytkowe w różnych częściach Polski (m.in. budynki sakralne, kapliczki przydrożne, pałace, dwory, mury obronne, ratusze), ale także wielkie budowle socjalizmu, nowe miasta socjalistyczne (Nowa Huta, Nowe Tychy), obiekty przemysłowe (huty, cementownie, porty), osiedla mieszkaniowe, zabudowania na wsi, obiekty wypoczynku służące ludziom pracującym miast i wsi (Park Kultury i Wypoczynku w Chorzowie, Ośrodek Wczasów Świątecznych w Powsinie pod Warszawą, Las Bielański w Warszawie), architekturę sportową: stadiony (m.in. w Krakowie, Poznaniu, Szczecinie)¹², hale, pływalnie i kąpieliska oraz urządzenia sportowe. Zachowały się fotografie obiektów szkolnych, przedszkoli i żłobków, także ich wyposażenia. Kolekcję zasiłiła dokumentacja wykopalisk archeologicznych w Biskupinie i Igołomii, drewnianej architektury warszawskiego Bródna wykonana przez Marię Kietlińską w latach 1959–1960 oraz licznych kościołów drewnianych (m.in. Brzezinki, Harklowej, Mikuszowic, Libuszy, Nowej Wsi Królewskiej, Rychnowa). Oryginalne fotografie z połowy lat 50. przedstawiają widoki slumsów na warszawskim Powiślu (na terenie dzisiejszej Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego). Kilkaset fotografii dokumentuje krajobraz Polski: jeziora (Augustowskie, Wigry, Nidzkie), góry (Beskidy i Tatry), drogi wiejskie, cenne obiekty przyrodnicze (Dąb Bartek) a także scenki rodzajowe (targi w małych miasteczkach, zabawy dzieci).

Najcenniejsza część zbiorów to zaledwie niewiele ponad sto oryginalnych prac wykonanych przed 1945 r., m.in. Ignacego Kriegera (Kraków, Biecz, Wiśnicz), także zreprodukowanych w latach 20. przez Jana Bułhaka (Kraków). Zachowała się znakomita fotografia Bułhaka z lat 20. przedstawiająca Wenecję Bydgoską (odbitka sepiowa 22 × 17 cm) oraz kilkanaście reprodukcji fotografii z przełomu XIX i XX w. różnych miejscowości Polski (m.in. Toruń, Koronowo, Łęknio, Bydgoszcz, Chełmno, Markowice, Trzemeszno, ruiny zamku Tęczynek w Rudnie) opracowanych przez Bułhaka w latach 20. – być może jedyne oryginalne egzemplarze tych prac wileńskiego mistrza ocalone z pożogi wojennej. Do zbioru dołączono kilka przedwojennych kart pocztowych.

W Pracowni NZB materiał fotograficzny został uporządkowany. Przygotowano wstępny wykaz ponad 36 000 zdjęć (skrótowy opis w układzie topogra-

¹² M.in. unikatowa seria fotografii z dokumentacją konkursu na „Stadion między Mostami” (Dziesięciolecie) w Warszawie oraz poszczególnych etapów jego budowy.

ficznym) przedstawiających obiekty, które udało się zidentyfikować. Po przekonwertowaniu do ALEPHA stworzono bazę ikonograficzną w katalogu on-line. Na początek, dzięki uzyskaniu zgody właściciela praw autorskich (syna artysty) powstała możliwość umieszczenia prac Czesława Olszewskiego, wybitnego warszawskiego fotografa, w Bibliotece Cyfrowej Politechniki Warszawskiej (bcpw.bg.pw.edu.pl). Planowana jest digitalizacja zbioru ikonograficznego, z zastrzeżeniem, że do biblioteki cyfrowej trafią jedynie zdjęcia o ustalonym statusie prawa autorskiego. Pozostałe fotografie zostaną udostępnione na terenie biblioteki¹³.

Moje ogromne wątpliwości wzbudziło nowe uporządkowanie kolekcji. Kierownik działu (przez blisko połowę życia pracująca jako bibliotekarka w szkole podstawowej i do tej pory nie mająca żadnego kontaktu z fotografią) wprowadziła istotne zmiany do zaproponowanego przeze mnie sposobu uszeregowania i opisu zdjęć. Przenosząc na zbiory fotograficzne zasady ochrony książek i czasopism – za zgodą dyrekcji – podzieliła najcenniejszą część zbioru (455 oryginalnych fotografii autorskich i starych pocztówek) na te wykonane przed 1950 r., podlegające szczególnej ochronie oraz mniej cenne – stworzone po tej dacie. Absurdalnym wydaje się dzielenie prac np. S.R. Ulatowskiego (abstrahując od daty wykonania odbitki – większość jego zdjęć została wykonana przed 1939 r. natomiast zakupione odbitki pochodziły z początku lat 50.), Kazimierza Lelewicza i Leonarda Jabrzemskiego na „cenne dzieła” sprzed 1950 i zwykłe prace po 1950 r. Fotografie Adama Bujaka znalazły się w drugim zbiorze. Obie grupy fotografii przechowywane są oddzielnie.

Ostatnio zmieniono zasady uszeregowania zbioru w obrębie dużych miejscowości (Warszawa). Zamiast przejrzystego porządku przejętego z Katalogu Zabytków Sztuki (m.in. alfabetyczny podział wg nazw ulic) zastosowano podział na dzielnice, tu niekiedy wydzielono np. obiekty sportowe i zielen miejską, co sprawiło, że często budynki znajdujące się przy jednej ulicy znalazły się w trzech lub czterech różnych miejscach¹⁴. Autorka nowego projektu stwierdziła, że powrócono do zasad zaproponowanych przez IUA¹⁵, z którymi nigdy wcześniej się nie zapoznała.

¹³ Zdjęcia, do celów archiwizacji zostały zdigitalizowane w formacie TIFF (rozdzielczość 600 dpi), a do publikacji w bibliotece cyfrowej skonwertowane do formatu JPEG (300 dpi). Skanowanie zdjęć wykonywane było w skali szarości o głębi 256 (8bit/px). Do zdjęć niezbyt wyraźnych w nielicznych przypadkach stosowana była maska wyostrajająca, w kilku przypadkach zdjęcia były rozjaśniane. Miniatury, zostały zeskanowane w rozdzielczości 200 dpi i stanowią ok. 10% wielkości podstawowego obrazka (jpg). Na zdjęciach dodajemy znak wodny, a w zasadzie nadruk, w prawym dolnym rogu, o treści „Copyright © 2008, BCPW”, na tyle mały, żeby nie przeszkadzał odbiorcy.

¹⁴ W tej sytuacji dotarcie do konkretnej fotografii często możliwe jest wyłącznie przy pomocy katalogu *on-line*. W przypadku jakichkolwiek zmian administracyjnych (a te następują co kilka lat) – podział stanie się kompletnie nieczytelny. W układzie alfabetycznym – wszelkie zmiany (np. nazw ulic) można uaktualniać za pomocą przekładek z odsyłaczami.

¹⁵ Nie jest to zgodne z prawdą, ponieważ fotografie w Instytucie zostały uszeregowane w układzie rzeczowym, np. pałace, kościoły, osiedla mieszkaniowe, architektura sportowa. W obrębie

Fotografie skatalogowano w systemie „ALEPH” przystosowanym do opracowania książek i czasopism. Wstępny (roboczy) spis fotografii przekonwertowano z Excela. Kierownik, zgodnie z normą obowiązującą dla tego typu publikacji, zamiast nowego, prawidłowego opisu przedstawionego obiektu (zweryfikowanego na podstawie najnowszej literatury przedmiotu), nakazała przeniesienie do pola tytuł dokładnego zapisu z karty katalogowej wykonanej kilkadziesiąt lat temu (kolekcję zamknięto w 1976 r.) łącznie ze wszystkimi błędami zawartymi w opisach (np. większość obiektów z dawnych Kresów Wschodnich umieszczono na Ziemiach Odzyskanych, zmienione atrybucje budynków). Mimo że nie były to opisy autorskie, lecz nadane przez katalogującego, który wówczas często nie miał możliwości zweryfikowania swojej wiedzy. Korekta błędów miała zostać umieszczona w odpowiednim polu (uwagi) w dolnej części opisu, z której często czytelnik nie korzystał. Nie zezwoliła także na umieszczenie nazwisk autorów i daty wykonania fotografii, jeśli nie mogą powołać się na konkretne źródło (publikacja lub odbitka w innym zbiorze). Nie wzięła pod uwagę możliwości innych ustaleń badawczych, w tym np. charakterystycznej dla danego autora kompozycji fotografii bądź używanych przez niego materiałów. Przy tworzeniu słów kluczowych zakazała „wchodzenia w głąb fotografii” i umieszczania informacji nie wynikających bezpośrednio z obrazu. Np. hasło STRATY WOJENNE mogło znaleźć się jedynie na fotografii przedstawiającej ruiny, nie zaś w przypadku archiwalnego zdjęcia obiektu zniszczonego w czasie wojny¹⁶. Przy wycenie zbiorów, niezwykle cenne merytorycznie zdjęcia (wręcz unikatowe) przedstawiające makiety obiektów architektonicznych, możliwe do sfotografowania na specjalnych zasadach (zgoda wystawiającego), często w bardzo trudnych warunkach – zostały zrównane z reprodukcjami z książek i wycenione jako najtańsze. Podstawowym kryterium wyboru fotografii do digitalizacji był „ładny wygląd” zdjęcia, a nie merytoryczna wartość sposobu ukazania obiektu (np. unikatowe przedstawienie nieefektownego detalu).

Uratowane przed wywiezieniem na makulaturę fotografie ze zbioru dawnego Instytutu Urbanistyki i Architektury, a szczególnie unikalne materiały poświęcone obiektom powstałym w okresie budowy socjalizmu w Polsce, zapewne stanowiąc będą jedno z najważniejszych źródeł do badań nad dziejami architektury i sztuki polskiej. Niestety, wprowadzone zasady opracowania i udostępnienia zbioru przygotowane przez osobę nie posiadającą odpowiednich kwalifikacji merytorycznych (znajomość zasad archiwistyki oraz historii sztuki) znacznie ograniczą ich wykorzystanie.

hasel rzeczowych zazwyczaj zastosowano podział według autorów projektów poszczególnych obiektów.

¹⁶ Podobny problem dotyczy hasel rzeczowych dot. książek: 99% skatalogowanych w latach 2002–2010 publikacji – zamiast hasel zawiera formułkę „do opracowania rzeczowego”.