

Aleksandra Sumorok

Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Geografia a wnętrza socrealistyczne. Między obfitością a wykluczeniem

Problem socrealizmu we wnętrzu ujmowany w kontekście geografii artystycznej stanowi wielowymiarowe zjawisko i złożone zagadnienie badawcze. Wnętrza polskie z lat 1949–1956 nie tworzą homogenicznej struktury, mimo bowiem proceduralnych wytycznych wykazują się znaczną odmiennością. Powstawały w różnych fazach trwania socrealizmu, który sam w sobie już był krótkim okresem i prezentowały zróżnicowany poziom artystyczny oraz wykonawczy. Jednym z czynników wpływających na ich odmienność była lokalizacja, od której zależał prestiż inwestycji, jej finansowanie, a więc forma i materiał. Mamy do czynienia z hierarchizacją geograficzną – najczęściej reprezentacyjnych, wzorcowych realizacji architektonicznych i wnętrzarskich odnajdziemy w Warszawie, na terenie Górnego Śląska i Zagłębia, w Krakowie (zwłaszcza w Nowej Hucie), Polsce południowo-wschodniej, szczególnie w rejonie pokrywającym się z przedwojennym Centralnym Okręgiem Przemysłowym¹ (Rzeszów, Kielce, Stalowa Wola, Mielec), ale też i w Gdańsku. Najmniej nowych, prestiżowych wnętrz powstało natomiast na Ziemiach Zachodnich, niedoinwestowanych, o niepewnym statusie politycznym. Rzadko się jednak pamięta, że zrealizowano tam szereg przestrzeni wewnętrznych, np. usługowych: sklepów, kawiarni w obiektach odbudowywanych lub istniejących².

Postrzeganie realizacji wnętrzarskich przez pryzmat lokalizacji wpisanej w schemat centrum-peryferia, zakładający ich obfitość w jednych częściach kraju, a wykluczenie w innych, wymaga jednak pewnego uściślenia.

¹ Obszar dawnego COP-u znalazł się po wojnie w obrębie czterech województw: kieleckiego, lubelskiego, krakowskiego oraz rzeszowskiego. Stolicą „nowego” regionu przemysłowego stał się Rzeszów. Por. Grata (2015).

² Zjawisko to jest jednak trudne do prześledzenia z uwagi na przekształcenia tych realizacji.

Zagadnienie to wpisuje się bowiem w szerszy kontekst, m.in. powojennej zmiany geografii artystycznej. Po 1945 r. projektantom przyszło działać w całkowicie nowej rzeczywistości politycznej, administracyjnej, społecznej, a także często w nowych dla nich ośrodkach. Z uwagi na migrację twórców powstały środowiska, o różnej twórczej dynamice, w których przeplatały się odmienne tradycje, przede wszystkim lwowska i warszawska. Dla wnętrz istotne było istnienie nie tylko silnego środowiska architektonicznego, związanego najczęściej z Wydziałem Architektury miejscowej Politechniki, ale także plastycznego – zorganizowanego wokół Akademii, wówczas Państwowych Wyższych Szkół Plastycznych. W pierwszym powojennym okresie działało jedynie kilka większych centrów architektury i architektury wnętrz – Warszawa, Gdańsk, Wrocław, Kraków, Poznań, które dostarczały projekty dla mniejszych, jeszcze nie do końca ukonstytuowanych ośrodków, m.in. Gdańsk dla Polski północnej, Olsztyna czy Białegostoku, Kraków – dla Polski południowo-wschodniej, a Wrocław dla... Nowej Huty. Przy tworzeniu przestrzeni wymagających ogromnych nakładów pracy, takich jak np. wnętrz Pałacu Kultury i Nauki, uczestniczyli zaś projektanci z całego kraju. Istotne stawały się tu przede wszystkim związki personalne, czynniki osobowe, przedwojenne przyjaźnie, nie tylko zaś nakazy pracy. Trudno więc jednoznacznie mówić o centralnie sterowanej „regionalizacji” tworzenia.

Proponuję przyrzeć się bliżej wybranym realizacjom z trzech ośrodków: Wrocławia, Gdańska i Krakowa-Nowej Huty. Nawet syntetyczna prezentacja dokonań wnętrzarskich tych środowisk pozwoli na rozszerzenie pola widzenia problemu wnętrza. Umożliwi dostrzeżenie podobieństw warunkowanych nie tylko doktryną realizmu socjalistycznego, wymogami centralnego planowania i finansowania, ale także czynnikami indywidualnymi i osobowymi. Projektanci

w znacznie mierze kontynuowali, zwłaszcza w zakresie meblarstwa, swoje wcześniejsze zainteresowania twórcze.

Gdańsk. Wnętrza swoje?

Gdańsk to fenomen architektoniczny, miasto odbudowane po 1945 r., ale nieortodoksyjnie, z zachowaniem „zabytkowej atmosfery”, nie zaś zabytkowej materii wiernej pierwowziorom³. To także miasto o wyrazistych, ale swoistych wnętrzach. Choć socrealizm zostawił znaczący ślad w gdańskiej architekturze, to we wnętrzu, zwłaszcza reprezentacyjnym, manifestował się skromnie. Wnętrza Głównego Miasta dostosowano przede wszystkim do potrzeb wielkiego osiedla mieszkaniowego. Także nowowznoszone dzielnice jak Grunwaldzka Dzielnica Mieszkaniowa pozbawiono bogatych, pompierskich przestrzeni wewnętrznych, co w dużej mierze wiązało się z czynnikami pragmatycznymi, finansowymi, ogromnymi kosztami (od)budowy nowego „starego” miasta i większą wagą przykładaną do bardziej „widocznej” strony zewnętrznej⁴. Rzadko się jednak pamięta, że ilościowo zrealizowanych w Gdańsku wnętrz było bardzo wiele. Wszystkie obiekty gdańskiej starówki musiały zagospodarować nowoutworzone przestrzenie wewnętrzne. Przyjęto bowiem zasadę swobodnej (re)konstrukcji, a raczej swobodnej historyzacji, tylko fasady kamienicy, jej wnętrza kształtując w sposób „nowoczesny”⁵. Powstawały więc nowe wnętrza mieszkalne, usługowe oraz „zabytkowe”. W przypadku wielu wnętrz historycznych precyzyjnie odtwarzano detale, ale dość swobodnie podchodzono do rekonstrukcji układów czy wystroju zadowalając się pewną

stylizacją. W parterach nowowznoszonych kamienic tworzone natomiast wnętrza usługowe – sklepy, bary mleczne, żłobki i przedszkola, pozbawione nadmiernej dekoracji, utylitarne, o prostych rozwiązaniach funkcjonalnych⁶. Trochę więcej uwagi poświęcono kawiarniom, nie tylko tym projektowanym dla Głównego Miasta, ale także tym przeznaczonym dla nowych założeń, m.in. dla Grunwaldzkiej Dzielnicy Mieszkaniowej. Opisane zostały w prasie branżowej, co w pewien sposób potwierdzało ich prestiż (niekiedy umowny). Eksponowano m.in. kawiarnię morską projektowaną przez Ryszarda Semkę, usytuowaną na parterze nowowzniesionego obiektu mieszkalnego, z lekkimi meblami Władysława Wołkowskiego oraz kawiarnię gdańską autorstwa Adama Haupta⁷. Proste wnętrza utrzymane w ciemnej tonacji barwnej pozbawiono większych akcentów plastycznych. Ściany wyłożono wysoką drewnianą boazerią o prostym rysunku. Sufit pozostawiono jasny, kasetonowy, środkowe zaś słupy konstrukcyjne udekorowano ceramicznymi medalionami. Całości dopełniały proste meble – stoliki i zydle.

Wnętrz reprezentacyjnych, przeznaczonych dla obiektów użyteczności publicznej, powstało w Gdańsku niewiele⁸. Porzucono plany budowy odrębnej administracyjnej dzielnicy, dla której można przypuszczać przewidziano bardziej pompatyczne realizacje. Większość zaś nowowzniesionych większych obiektów publicznych wplecionych w zabudowę mieszkalną Głównego Miasta uzyskała historyzowane, ale dość skromne wnętrza. Na tym tle wyróżniają się eleganckie wnętrza biurowca Polskich Zakładów Zbożowych autorstwa Władysława Czernego, z wnętrzami Stanisława Holca i Romana Sznajdera (il. 1) oraz monumentalne, dostojne przestrzenie np. holu głównego Centrali Zbytu Produktów Przemysłu Węglowego autorstwa Witolda Minkiewicza (il. 2)⁹.

Dwa wyjątkowe z uwagi na dekorację zespoły wnętrz, najbliższe też wytycznym doktrynalnym, powstały na potrzeby kultury¹⁰. Przy niezwyklej dbałości o ich wystrój

³ Por. Friedrich (2015).

⁴ Problem odbudowy Gdańska stanowi bardzo złożone zjawisko o rozbudowanej literaturze i ugruntowanych perspektywach badawczych. Na tak bowiem pojętą (od)budowę złożyło się szereg czynników ideologicznych (programowanie pamięci, budowanie nowej tożsamości miasta „przepojonego” polskością, socrealizm z narodową formą) i pragmatycznych (ekonomicznych związanych z gospodarką centralnie sterowaną, stworzeniem zaplecza mieszkalnego dla nowoprzybyłych na te tereny robotników). Inwestycje gdańskie miały obejmować nie tylko konstrukcję Głównego Miasta, ale także nowe dzielnice, jak granicząca z nim, stanowiąca przedłużenie starówki dzielnica administracyjno-biurowa z monumentalnym Centralnym Domem Kultury czy położona we Wrzeszczu Grunwaldzka Dzielnica Mieszkaniowa. Nie wszystkie plany zostały zrealizowane, skoncentrowano się bowiem przede wszystkim na (od)budowie. Friedrich (2015: 291).

⁵ Friedrich (2015: 16). Postulat „nowoczesności” w okresie realizmu socjalistycznego odnosił się do współczesnego kształtowania przestrzeni, ale nie do modernistycznej, awangardowej formy. To jednak szerszy problem wykraczający poza ramy tego krótkiego szkicu.

⁶ W prasie codziennej m.in. „Głosie Wybrzeża” i „Dzienniku Bałtyckim” pisano o nowoczesnych sklepach, w tym sklepach z artykułami dziecięcymi. Za: Friedrich (2015: 147).

⁷ Por. Kowalski (1955c).

⁸ Pojęcie wnętrza reprezentacyjnego stanowi osobny problem i wymaga pogłębionej refleksji. Na potrzeby tego szkicu wnętrzem reprezentacyjnym nazywam założenie wyróżniające się skalą i wielkością.

⁹ Por. Orac (2013: 14).

¹⁰ Do wnętrz reprezentacyjnych, choć nie gdańskich, ale związanych z regionem, należy zaliczyć dworzec w Gdyni. Chwalono się również reprezentacyjnym wnętrzem Domu Rybaka we Władysławowie.

plastyczny zastanawiać może brak wyszukania materiałowego i ekonomiczność niektórych rozwiązań. Szczególnie zwraca uwagę użycie ceramiki i szersze zastosowanie dekoracji malarskiej oraz tkanin, pominięcie zaś chętnie stosowanych w obiektach kultury okładzin marmurowych.

Jako pierwszy zrealizowano dom kultury w Nowym Porcie, jedyny w Gdańsku monumentalny obiekt tego typu z okresu realizmu socjalistycznego. Stał w robotniczej dzielnicy miasta i miał, jak wówczas akcentowano, stanowić „przeciwagę licznych knajp i spelunek”¹¹ oraz rozwijać kulturę (socjalistyczną) w zaniedbanej, portowej części miasta. Zwarta, masywna bryła została zaprojektowana przez Witolda Rakowskiego i Adama Kuhnela. Wnętrza rozwiązano w sposób logiczny, na trzech zasadniczych poziomach – na najniższym umieszczono kino, na środkowym hol wejściowy, na najwyższym salę widowiskową z foyer. Służyć miały zarówno jako przestrzeń rozrywkowa, jak i oświatowa, dlatego program użytkowy był dość

¹¹ Kowalski (1955b: 89). Dodać jednak należy, że dom kultury planowano w tym miejscu już w przedsocrealistycznym okresie. Uzyskać miał jednak wówczas modernistyczną formę (projekt: Adam Kuhnel).



Il. 1 Hol główny biurowca Polskich Zakładów Zbożowych, Gdańsk. Fot. współczesna, Aleksandra Sumorok



Il. 2 Hol główny biurowca Centrali Zbytu Produktów Przemysłu Węglowego, Gdańsk. Fot. współczesna, Aleksandra Sumorok



Il. 3 Sala kinowa, Morski Dom Kultury, Gdańsk. Fot. współczesna, Aleksandra Sumorok

zróżnicowany i obejmował: salę widowiskową, salę kinową, salę gimnastyczną, kawiarnię bibliotekę, pomieszczenia rozrywkowo- wypoczynkowe.

Strefa wejściowa z holem głównym zaskakiwała skromnym wystrojem plastycznym. Przestrzeń urozmaicona została rzędem filarów oblicowanych płytkami ceramicznymi ze wzorami geometrycznymi. Na wprost wejścia umieszczono szatnię, po bokach schody prowadzące na wyższą kondygnację. Balustrady schodów uzyskały ciekawy detal: ażurowe formy z motywem przeplatających się serc¹². Na ścianach klatki schodowej znalazły się malowidła Władysława i Bolesława Rogińskich (przemalowane w latach 60.), „łatwo zrozumiałe i nawiązujące do dzisiejszego życia na wybrzeżu”¹³. Na lastrikowej podłodze oraz na suficie zastosowano geometryczne podziały. Całości dopełniała metaloplastyka – kute świeczniki i żyrandole (matowe szkło oprawione w kutą kartkę; dziś nieistniejące) oraz kraty i popielnice o motywach marynistycznych oraz kaszubskich.

Z holu można było przejść do czytelnicy oraz sali gimnastycznej lub kawiarni zlokalizowanej po stronie przeciwnej.

¹² Jocek (2013: 12).

¹³ Kowalski (1955b: 89).

Przestrzeń kawiarni, długie wąskie pomieszczenie ze sceną na krótszym boku, doświetlono oknami rozdzielonymi lizami. Całości wystroju dopełniały tkaniny z pracowni PWSSP oraz oprawy oświetleniowe-kryształowe i kute z ceramicznymi medalionami z przedstawieniem statków. Czytelnia stanowiła skromne pomieszczenie z prostymi drewnianymi stolikami, krzesłami i kilkoma regałami na książki.

Na parterze zlokalizowano salę kinową, do której prowadziło odrębne wejście. Kino otrzymało też swoją własną, ascetyczną poczekalnię z szatnią. Sala kinowa, przeznaczona dla ok. 300 widzów (planowana początkowo dla 361), uzyskała prostą, niemal *streamlinową* formę, m.in. dzięki miękko falującej powierzchni ścian (il. 3). Ekran kinowy umieszczono zaś we wnęce flankowanej kolumnami. Zasadniczy akcent dekoracyjny stanowił jednak sufit z centralnie umieszczonym okrągłym plafonem o ciekawej plastycznej formie oraz oświetleniu jarzeniowym schowanym pod fasetą.

Najbardziej plastycznie ukształtowanym pomieszczeniem, o zdecydowanie odmiennym, silnie historyzującym charakterze, była poprzedzona foyer sala widowiskowa dla 400 osób (il. 4). Ściany boczne uzyskały cokół obłożony bogato profilowaną boazerią drewnianą, pilastry oraz zwieńczenie



Il. 4 Sala widowiskowa, Morski Dom Kultury, Gdańsk. Fot. współczesna, Aleksandra Sumorok

z ceramicznymi słupami. Nad wejściem umieszczono balkon. Aranżacji dopełniał detal ceramiczny m.in. ażurowe obudowy otworów wentylacyjnych.

We wnętrzach Morskiego Domu Kultury zwraca uwagę brak materiałowego bogactwa oraz próba uzyskania ciekawych efektów plastycznych przy zastosowaniu ich tańszych odpowiedników np. w postaci materiałów ceramicznych¹⁴.

Drugi zespół wnętrz o bardzo dekoracyjnym charakterze powstał dla kina Leningrad, usytuowanego w sercu odbudowywanego miasta, przy ul. Długiej. Obiekt zaprojektowany został w 1953 r. przez Alfreda Monczynskiego i Andrzeja Martena, a przy jego dekoracji zaangażowani byli m.in. Jacek Żuławski, Hanna Żuławska, Edward Roguszczyk i Janina Karczeńska¹⁵. Rozbudowany program funkcjonalny obejmował: bogato dekorowaną część kinową, część klubową z biblioteką, salą odczytową wraz małą salą kinową oraz część administracyjno-mieszkalną.

¹⁴ Ceramika została spopularyzowana we wnętrzach jako materiał dający możliwości plastycznego formowania poprzez zróżnicowanie kształtu, formy, powierzchni (szklwienie). Wprowadzono ceramikę we wnętrzu w postaci żyrandoli, wypełnień kasetonów w realizacji na terenie całego kraju, rzadko jednak w postaci ażurowych płyt ceramicznych.

¹⁵ Por. Kowalski (1955a); Dziubicka (2010).

Wyraźny nacisk położono na ukształtowanie strefy otwartej kina, na którą składał się hol wejściowy z kasami oraz najważniejsza część – poczekalnia z bufetem oraz z reprezentacyjnymi schodami. Przestrzeń niezbyt dużego holu wejściowego podzielona została dwoma rzędami okrągłych, masywnych słupów i optycznie zamknięta kutą kratą projektu Wacława Rembiszewskiego, „odznaczającą się czytelnym i efektownym rysunkiem”¹⁶.

Zasadniczy akcent plastyczny stanowiła wysoka, dwukondygnacyjna poczekalnia. Jej ściany niemal całkowicie wypełniło monumentalne sgraffito, autorstwa Jacka Żuławskiego z zespołem (il. 5). Dolna część sgraffita imitowała detal architektoniczny, manierystyczną okładzinę, natomiast na fryzie przedstawiono sielankowe sceny z życia w dawnym Gdańsku. Na tle gdańskiej architektury, Długiego Targu, ukazani zostali flisacy, rybacy, gdańszczanie biesiadujący i pochłonięci rozmową. W centrum kompozycji umieszczono zaś herb Gdańska. Całości dekoracji tego barwnego pomieszczenia dopełniał bogaty detal ceramiczny w postaci ażurowych krat stanowiących osłony grzejników i otworów wentylacyjnych (proj. Janusz

¹⁶ Kowalski (1955a: 65).



Il. 5 Poczekalnia dawnego kina Leningrad, Gdańsk. Fot. współczesna, Aleksandra Sumorok

Bielski) oraz detal metaloplastyczny. Na suficie znalazł się strop kasetonowy, na podłogach lastriko z typowym, geometrycznym rysunkiem.

Dwukondygnacyjna, ogromna sala kinowa przeznaczona dla 1206 osób (parter: 590, balkon: 616) otrzymała bardzo przemyślaną, ale mniej pompatyczną dekorację. Zasadniczy akcent kompozycyjny stanowiła ściana ekranowa z malarstwem ściennym Hanny Żuławskiej, imitującym podziały architektoniczne, oraz z medalionami, w których znalazły się przedstawienia statków. Ściany parteru wyłożono drewnianą boazerią o prostym geometrycznym rysunku, zaś piętra żłobkowanymi płytami. Silny akcent plastyczny wprowadził również malowany fryz balkonu. Jednak nad całością dominowała dekoracja sufitu – pas żłobkowanej dekoracji przywołującej skojarzenia z muszlą. Można przypuszczać, że rozczłonkowanie ścian miało znaczenie nie tylko estetyczne, ale także funkcjonalne – akustyczne.

Wnętrza kina przez współczesnych zostały przyjęte dobrze, lecz nie entuzjastycznie. Chwalono czytelny układ kompozycyjny i bogaty wystrój plastyczny, zwłaszcza

poczekalni, w której można „kształtować odczucia plastyczne szerokich mas”¹⁷.

Gdańskie wnętrza tworzyli zarówno architekci, jak i artyści. Projektanci pochodzili z różnych rejonów i odmiennych środowisk twórczych, m.in. z Lwowa, Wilna, Warszawy. Stanowili zróżnicowaną pod względem wieku i doświadczenia zawodowego, niezbyt homogeniczną grupę. Zatrudnieni byli zarówno na Politechnice Gdańskiej, kształcącej kolejne pokolenia projektantów, jak i w biurach projektowych ZOR (ogólnopolskich Zakładach Osiedli Robotniczych) oraz Miastoprojekcie. Bardzo ważne dla architektury i wnętrza było także środowisko plastyków związane przede wszystkim z ówczesną PWSSP.

Dodać należy, że środowisko gdańskie zapewniało również projekty (zwłaszcza ZOR) i wnętrza dla innych ośrodków na północy Polski, np. Elbląga, Olsztyna (Wyższa Szkoła Rolnicza w Kortowie), Białegostoku (meble

¹⁷ Kowalski (1955a: 67).

Włodzimierza Padlewskiego dla budynku Sądu Wojewódzkiego autorstwa Lecha Kadłubowskiego)¹⁸.

Wrocław i tradycja wnętrza ładowskiego

Przyjęto się uważać, że socrealizm we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku nie pozostawił po sobie znaczącego śladu¹⁹. Faktycznie, z uwagi na zawirowania polityczne i przesunięcie funduszy m.in. na odbudowę Warszawy tzw. Ziemie Odzyskane pozostały w okresie socrealizmu niedoinwestowanie²⁰, a wielkie projekty i założenia publiczne, z reprezentacyjnymi, pompierskimi wnętrzami, pozostały w sferze wizji²¹.

Mimo braku spektakularnych realizacji mamy jednak do czynienia we Wrocławiu z kilkoma ciekawymi projektami wnętrz, zrealizowanymi zarówno dla obiektów odbudowywanych, jak i nowych, m.in. dla Kościuszkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej. O ich jakości zadecydował fakt rozwijającej się w mieście, w dużej mierze dzięki inicjatywie Władysława Winczego, „szkoły” architektury wnętrza i mebla. Środowisko wrocławskich projektantów stanowiło grupę związaną zarówno z Wydziałem Architektury, jak i z Państwową Wyższą Szkołą Sztuk Plastycznych, podobnie bowiem jak w całym kraju – wnętrzami zajmowali się zarówno architekci, jak i plastycy. Szczególnie aktywnie działali we Wrocławiu projektanci związani wcześniej z Ładem, a po 1945 r. z wydziałem Architektury Wnętrz PWSSP, dzięki czemu wnętrza wrocławskie nabrały oszczędnego, eleganckiego charakteru, bliskiego tradycji przedwojennej²². W większości pozbawione były silnych odniesień historycznych, bezpośrednich cytatów z przeszłości. Wiązało się to jednak nie tylko z udziałem ładowców przy ich projektowaniu, ale też ich późnym, niemal już odwilżowym czasem realizacji, jak w przypadku wnętrz lokali usługowych KDM, oraz z rygiem oszczędności.

Pamiętać jednak należy, że projektanci wrocławscy zaznaczyli swoją obecność także w innych regionach Polski.

Szczególnie zapisali się w dziejach wnętrza Nowej Huty oraz Podhala²³. Odnotować również należy, że na terenie Ziem Odzyskanych działało wiele fabryk, które zajmowały się tworzeniem elementów wyposażenia dla całego kraju²⁴.

Proponuję przyrzeć się kilku wybranym wnętrzom, zarówno tym nowym, jak i odbudowywanym. Reprezentacyjny charakter planowano nadać wnętrzom przeznaczonym dla lokali usługowych Kościuszkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej (projekt: Roman Tunikowski z zespołem), która stanowiła pierwszą tak dużą inwestycję w mieście²⁵. Zespół obiektów mieszkalno-usługowych pomyślany został jako najbardziej okazały plac Wrocławia, swoisty salon miasta. Miał nawiązywać do Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej w Warszawie, jednak plac Kościuszki był znacznie skromniejszym założeniem. Zabudowany wysokimi, czterokondygnacyjnymi domami z wysokimi dachami wykazywać miał inspiracje klasycyzmem, Placem Vendôme, a także dostosowywać się do zachowanego w tym miejscu budynku hotelu Savoy oraz filii banku drezdeńskiego. Partery kamienic, częściowo z podcieniami arkadowymi, wykorzystane zostały na reprezentacyjne lokale usługowe różnego typu: kawiarnie, bary, restauracja, sklepy. Wnętrza te powstawały w latach 1955–1958 i tworzone były przez zespół złożony z architektów oraz plastyków: Jerzego Mierzejewskiego, Jadwigę Hawrylak-Grabowską, Piotra Kurowskiego, Romana Trockiego i Władysława Winczego²⁶.

Z uwagi na niemal już „odwilżowy” czas realizacji wnętrza te uzyskiwały nowoczesną, modernistyczną formę. Nie były też tak reprezentacyjne, pokazowe, jak te warszawskie z MDM-u czy nowohuckie z Placu Centralnego. Projektowano je jednak w sposób kompleksowy – architekturę wraz z wyposażeniem i dekoracją. Zwracano uwagę na staranność wykonania, dobre materiały, harmonizującą z architekturą elegancką formę mebli. W wielu wnętrzach na ścianach pojawiło się malarstwo. Socrealistyczny charakter z pewnością miała kawiarnia „Stylowa”. To wysokie jednoprzestrzenne

¹⁸ Bilewicz (2008: 12).

¹⁹ Choć w porównaniu z innymi rejonami Polski, np. z terenem dawnego COP-u ilość nowowznoszonych obiektów i osiedli była znikoma, a przede wszystkim nie tak spektakularna. Powstawały bowiem mniejsze założenia, wplecione często w zabudowę istniejącą. Ciekawym przykładem jest zespół mieszkaniowy (osiedle, szkoła, dom kultury) w Kowarach.

²⁰ Por. Skobelski (2002).

²¹ Por. Zwierzchowski (2004).

²² Huml (1996: 107–114).

²³ Dla Podhala zaprojektowali m.in. Dom Turysty i drewniane kościoły Zbigniew Kupiec i Tadeusz Brzoza, związany z tym regionem w okresie wojennym i powojennym.

²⁴ Do takich przekształconych po 1945 roku zakładów należała chociażby Huta Szkła Józefina wytwarzająca kryształowe oprawy oświetleniowe dla wnętrz sejmowych czy PKiN.

²⁵ Brzezowski (2004: 14–15). Projekt został wyłoniony w konkursie zorganizowanym w 1953 r.

²⁶ Jędrzejewski (2008: 136).

wnętrze dobrze doświetlono za pomocą wysokich okien. W wąskim pomieszczeniu w dwóch rzędach, pod oknem i ścianą, stały proste meble, tapicerowane fotele i niewielkie, delikatne stoliki. Na ścianach zastosowano drewniane boazerie, na podłodze parkiet. Całości dekoracji dopełniały kryształowe kinkiety i żyrandole.

Ważny, interesujący zespół wnętrz, na który składały się gabinet oraz biblioteka, powstał dla Zakładu Immunologii Akademii Medycznej²⁷. Były to jednak wnętrza kameralne, proste, oszczędne w detalu z kompletami eleganckich, drewnianych mebli. Z uwagi na oszczędność detalu budziły silne skojarzenia z tradycją łódzką. Tworzone były przez Władysława Winczego z zespołem w składzie: Tadeusz Forowicz, Jan Kowalczyk i Mieczysław Pawełko. Jako pierwszy zrealizowano gabinet profesora Ludwika Hirszfelda. Jasne, przestrzenne wnętrza z uwidoczonymi elementami architektonicznymi w postaci arkad i kolumn wyposażone zostało wyposażone w funkcjonalne meble o szlachetnej formie. Zrealizowano komplet sprzętów do pracy: duże, masywne biurko, przeszklony regał na książki oraz komplet wypoczynkowy: wygodne tapicerowane fotele z małym okrągłym stolikiem wspartym na jednej podporze. Całości dekoracji dopełniały metaloplastyczne oprawy oświetleniowe.

Drugie wnętrza zrealizowane przez ten sam zespół to biblioteka – wysokie, jasne pomieszczenie z antresolą. Zwraca uwagę oszczędnością i syntezą form, brak w nim odniesień historycznych. Podstawę wyrazu plastycznego tworzył użyty z niezwykłym wyczuciem materiał – jasne, fornirowane drewno. Drewniane schody, balustrada antresoli, regały na książki, boazerie pozbawione profilowań czy ozdób. Aranżacji przestrzeni dopełniał komplet mebli znajdujących się na środku czytelnicy: długi, prosty stół z funkcjonalnymi, ramowymi krzesłami o eleganckiej linii. Wartości dekoracyjne wprowadzał ceramiczny, rozrzeźbiony kominiek oraz metaloplastyczne oprawy oświetleniowe.

We Wrocławiu powstawały również wnętrza dla odbudowywanych obiektów, którym nadano jednak nowy charakter. Bardzo ascetyczne i proste formy uzyskało wnętrza, widownia i kuluary Teatru Polskiego, projektowane przez Andrzeja Frydeckiego jeszcze w przedsocrealistycznym okresie²⁸. Nowozrealizowane przestrzenie ogołoco z detalu

historycznego. Wnętrze widowni, znacznie też uproszczonej względem tej przedwojennej, otrzymało klarowne podziały oraz sufit z wyrazistym plafonem pełniącym funkcje estetyczne i akustyczne. Pewien akcent dekoracyjny wprowadzono przez miękkie wygięcie linii balkonu. Równie oszczędne w formie było foyer ze słupami nieznacznie jedynie stylizowanymi historycznie, o bardzo syntetycznie potraktowanych głowicach.

Drugi zespół wnętrz teatralnych tworzony był w latach 1952–1953 na potrzeby teatru lalek przez Władysława Winczego przy współpracy: Romana Trockiego, Stanisława Dawskiego, Aleksandra Jędrzejewskiego, Wiesława Lange, Arkadiusza Włodarczyka, Eugeniusza Gepperta, Stanisława Pękalskiego i Władysława Kamińskiego²⁹. Plastyczne, bogato dekorowane, neobarokowe wnętrza zastąpiono bardziej syntetycznymi, uproszczonymi reprezentującymi realizm socjalistyczny i tradycje łódzkie, zwłaszcza w meblarstwie. Przebudowie uległy m.in. sala widowiskowa, foyer, hol główny, biblioteka. Uwagę zwracały detale historyzujące: kolumny, pilastry, sztukaterie o prostym, geometrycznym rysunku na ścianach i sufitach oraz detale metaloplastyczne. Ponadto na ścianach zaplanowano przedstawienia malarskie. Dla potrzeb teatru zaprojektowano też meble, m.in. przeszklone szafy biblioteczne.

Wrocławski akcent we wnętrzach nowohuckich

„Wrocławską”, a raczej łódzką, szkołę wnętrza – proste, eleganckie, oszczędne w detalu – spotkać możemy i w Nowej Hucie. Kierownikiem pierwszej w Polsce pracowni architektury wnętrz, utworzonej w 1950 r. przy Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego Zakładu Osiedli Robotniczych (CBPiSBO ZOR), późniejszym Miastoprojekcie, został współzałożyciel Ładu – Marian Sigmund. Zaprosił on do współpracy kolegów, po 1945 r. związanych z PWSSP we Wrocławiu, m.in. Władysława Winczego oraz Mariana Steczowicza wraz ze studentami: Ireną Pać-Zaleśną, Tadeuszem Forowiczem, Tadeuszem Kowalczykiem, Zbigniewem Kaweckim i Józefem Chierowskim³⁰. Przy opracowywaniu wnętrz nowohuckich zaangażowani byli więc

²⁷ Jędrzejewski (2008:135–136).

²⁸ Jędrzejewski (2008: 135–136).

²⁹ Jędrzejewski (2008: 135–136).

³⁰ Sibila (2007: 11–12).

projektanci, którzy wyrażali podobną postawę ideowo-artystyczną i hołdowali tym samym zasadom, związanym z fascynacją tworzywem, logiką konstrukcji oraz dążeniem do ładu przestrzennego.

Twórcy wrocławscy, przy współpracy Mariana Sigmunda, opracowywali m.in. część reprezentacyjnych lokali usługowych w centrum miasta³¹. Projektowali sklepy różnych branż, zwykłe oraz reprezentacyjne lokale gastronomiczne. Na placu Centralnym powstawały wtedy swoiste „salony sprzedaży”. Najczęściej były to dobrze doświetlone, jednoprzestrzenne wnętrza, ozdobione prostymi sztukateriami. Ich dekorację dopełniały projektowane na zamówienie oprawy oświetleniowe, takie jak kute żyrandole. Ważny element wystroju stanowiły także proste, eleganckie meble-regały, lady, przeszklone witryny – często o zaokrąglonych narożach, pozbawione zbędnych profilowań i odniesień historycznych, wykonywane przez zakłady krakowskiej ASP przy ul. Smoleńsk³².

Niezwykle eleganckie, ascetyczne wnętrza powstało m.in. dla księgarni „Skarbnica” i zaprojektowane zostało przez Mariana Steczowicza³³. Było to dwukondygnacyjne, wysokie pomieszczenie z prostymi ładami oraz regałami na książki usytuowanymi na wprost okien i wejścia. Znajdujące się po bokach schody z ozdobną, kutą balustradą prowadziły, wzorem rozwiązań MDM-u, na antresolę. Całości dekoracji dopełniała prosta sztukateria sufitu oraz ozdobne, kute żyrandole.

Marian Steczowicz odpowiedzialny był również za projekt pierwszego wzorcowego zespołu wnętrz usługowych. Na parterze umieszczono dwa kioski z gazetami i wyrobami tytoniowymi oraz stoisko z lodami i wyrobami cukierniczymi, a na piętrze, poprzedzoną obszerny holem, restaurację przeznaczoną dla 600 osób³⁴. Przestrzeń pierwszego piętra podzielona została filarami okładanymi błękitnymi kafelkami. Wyodrębniono strefy: odpoczynku, klubową w formie poczekalni-holu oraz salę restauracyjną. Szczególnie wiele uwagi poświęcono opracowaniu przestrzeni restauracyjnej, która otrzymała bogaty wystój plastyczny i dopracowany detal. Na podłogach znalazły się lśniące posadzki, a na ścianach olbrzymie lustra oraz efektowne sztukaterie tworzące prostokątne płaszczyzny, w których zapewne planowano

umieścić elementy dekoracyjne. Na suficie sztukaterie imitowały podział kasetonowy. Całości dopełniała tkanina. W części przeznaczonej na hol znalazły się swobodnie rozmieszczone fotele klubowe oraz stoliki.

W okresie realizmu socjalistycznego lokalizacja inwestycji determinowała, do pewnego stopnia, jej formę. Wnętrza prestiżowe położone w wyeksponowanych w planie 6-letnim miejscach uzyskiwały bogatsze rozwiązania plastyczne czy materiałowe. Problem geografii wnętrz wykracza jednak poza prosty schemat interpretacyjny, związany z obowiązującym wówczas modelem centrum-peryferia. Za przykład posłużyć mogą tzw. Ziemie Odzyskane – choć pozbawione nowych, reprezentacyjnych założeń, to obfitujące we wnętrza mniej pokazowe, tworzone dla obiektów istniejących lub odbudowywanych. Problem lokalizacji nakłada się ponadto na zagadnienie powojennej geografii artystycznej, wymykającej się pojęciu centralnie sterowanej „regionalizacji”. Projektanci, rozrzućeni po kraju, skupieni w nowotworzonych lub rekonstruowanych ośrodkach, wyrażali podobne przekonania ideowo-artystyczne, zwłaszcza w zakresie sztuki wnętrza i mebla. Ich działalność projektowa nie ograniczała się też do jednego miasta czy regionu, co pokazuje przykład zespołu Władysława Winczego, realizującego przestrzenie nowohuckie.

Bibliografia

- Bilewicz 2008 = Hubert Bilewicz (red.), *Włodzimierza Padlewski: architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2008.
- Dziubicka 2010 = Beata Dziubicka, „Kino Leningrad w Gdańsku”, *Porta Aurea*, 9 (2010): 226–244.
- Friedrich 2015 = Jacek Friedrich, *Odbudowa Głównego Miasta w Gdańsku w latach 1945–1960*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2015.
- Grata 2015 = Paweł Grata, „Tradycje Centralnego Okręgu Przemysłowego po II wojnie światowej”, w: *Sztafeta. Eugeniusz Kwiatkowski i Centralny Okręg Przemysłowy a współczesne procesy modernizacyjne na Podkarpaciu*, red. Paweł Grata, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2015: 111–129.
- Huml 1996 = Irena Huml, „Władysław Wincze – twórca i pedagog”, w: *Szkice z pamięci. Monografia uczelni*, cz. I., red. Andrzej Saj, Akademia Sztuk Pięknych Wrocław, Wrocław 1996.
- Jędrzejewski 2008 = Michał Jędrzejewski, „Architektura wnętrz, wystawiennictwo i scenografia w powojennym Wrocławiu. Część I: 1945–1981”, *Dyskurs*, 8 (2008): 134–173.

³¹ Komorowski (2005: 112).

³² Sibila (2007: 15).

³³ Sibila (2007: 14).

³⁴ Gołaszewski (1955: 381); za: Sibila (2007).

- Jocek 2013 = Szymon Jocek, „Morski Dom Kultury w Nowym Porcie”, w: *Gdańsk od wewnątrz*, kat. wyst., kurator: Klaudiusz Grabowski, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2013.
- Komorowski 2005 = Waldemar Komorowski „Wartości kulturowe Nowej Huty. Urbanistyka i architektura” w: *Nowa Huta, przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego*, red. Jacek Salwiński, Leszek Sibila, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2008: 97–142.
- Kowalski 1955a = Janusz Kowalski, „Kino Leningrad w Gdańsku”, *Architektura*, 3 (1955): 64.
- Kowalski 1955b = Janusz Kowalski, „Morski Dom Kultury”, *Architektura*, 4 (1955): 84–91.
- Kowalski 1955c = Janusz Kowalski, „Gdańskie kawiarnie i restauracje”, *Architektura*, 5 (1955): 231–235.
- Oracz 2013 = Beata Oracz, „Gdańskie City”, w: *Gdańsk – niezastniały*, kat. wyst., Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 2013.
- Sibila 2007 = Leszek Sibila, *Nowohucki design. Historia wnętrz i ich twórcy w latach 1949–1959*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2007.
- Skobelski 2002 = Robert Skobelski, *Ziemie zachodnie i północne Polski w okresie realizacji planu sześcioletniego 1950–1955*, Redakcja Wydawnictw Humanistyczno-Społecznych Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2002.
- Zwierzchowski 2004 = Andrzej Zwierzchowski, *Architektura lat 1949–1956 we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku*, Muzeum Architektury, Wrocław.

Summary

The geography and interior design of social realism in Poland. Between abundance and exclusion

Social realism in the context of the art geography is a multidimensional phenomenon and a complex research issue. The Polish interiors of 1949–1956, although submitted to the doctrinal rules, presented different forms and styles. One of the factors influencing their difference was the location which determined the prestige of the investment and its financing. The most representative, abundant interiors were created in Warsaw, Upper Silesia and Zagłębie, in Kraków (especially in Nowa Huta), south-eastern Poland, and Gdańsk, places of significant political meaning. The Western (regained) Territories, due to their uncertain political status, were almost erased from the investment map. However, we should remember about the “pragmatic” interiors that were constructed in the Regained Territories — i.e. Wrocław — such as cafes or shops in rebuilt or existing buildings. The problem of the location of the social realist interiors is much more complex and concerns the postwar change in artistic geography. The migration of the creators, the establishment of new artistic and architectural centres caused a mix of ideas and traditions. However, it is difficult to talk about the centrally controlled “regionalization” of creation, especially since the significant factor, apart from location and geography, was personal, or individual. I suggest analysing the selected interiors from three centres: Wrocław, Gdańsk, Kraków - Nowa Huta.