

Aleksandra Sumorok

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

Wstęp: państwo – twórca? O kilku redukcjonizmach

Re-lektura socrealistycznej architektury z pewnością już się rozpoczęła. Dyskurs rewaloryzacyjny może spowodować zwrócenie baczniejszej uwagi na aspekt indywidualizacji języka twórczego w okresie realizmu socjalistycznego, a w konsekwencji ukazanie projektantów, traktowanych jako twórcy, nie zaś tylko wykonawcy proceduralnych wskazań. Należy podkreślić, że socrealizm, choć stanowił narzuconą doktrynę, to jednak był realizowany nie przez polityków, ale architektów bardziej lub mniej ulegających naciskom, w mniejszym lub większym stopniu znajdujących upodobanie w formach tradycyjnych¹. Mamy tu do czynienia z wyraźną koegzystencją idei odgórną, narzuconą, oraz idei jednostkowych². Zresztą i te odgórne były wdrażane przez konkretne osoby, następnie zaś „stopień ich realizacji” oceniały komisje złożone często ze świętych architektów. Socrealizm, o czym rzadko się pamięta, był też postrzegany indywidualnie, a nie masowo. Do tej pory sytuowano przeważnie socrealistyczną relację inwestor – twórca w porządku politycznym³. Trzeba przyznać, że z pewnością mamy do czynienia z radykalnym ograniczeniem swobody twórczej (z czasem niemal jej zanikiem), administracyjnym nakazem, brakiem kontaktu z indywidualnym klientem, jednak sprowadzanie architektury tego czasu jedynie do relacji państwo – dzieło – odbiorca, z pomi-

¹ Socrealizm był w Polsce indywidualnie projektowany przez rodzinnych architektów. Inaczej było w republikach radzieckich, gdzie większość prestiżowych obiektów wznosili rosyjscy architekci.

² Zob. Rancière (2007); Winskowski (2007).

³ Zob. Basista (2001); Kucza-Kuczyński (2004). Warto pamiętać, że dyskurs dotyczący socrealizmu jest prowadzony zdecydowanie inaczej przez starsze i młodsze pokolenie badaczy czy architektów. Prezentowany przez architektów wpisuje się w ton właściwy pokoleniu wychowanemu w paradygmacie modernistycznym (awangardowym).

Socrealizm – kierunek twórcy „Młodzi” wobec architektury (1949–1956)

niem twórcy, wydaje się wygodnym uproszczeniem⁴. Należy podkreślić, że architekt staje się coraz częściej dostrzeganym bohaterem okresu realizmu socjalistycznego, któremu poświęca się opracowania monograficzne⁵ czy też obszernie wywiady tworzone z zastosowaniem metod wypracowanych na gruncie historii mówionej⁶. Współcześnie badania koncentrują się na stronie podmiotowej architektury, dążą do możliwie pełnego określenia relacji między projektantem a państwem oraz precyzyjnego odtworzenia ram funkcjonowania architektury⁷.

Właśnie procesy inwestycyjne, postrzeganie architektury jako części aparatu politycznego to problem stosunkowo najpełniej opisany i najczęściej podejmowany w dyskursie o socrealizmie, zarówno w piśmiennictwie polskim, jak i zagranicznym.

⁴ W badaniu relacji państwo – twórca istotne wydaje się zwrócenie uwagi na lata międzywojenne. Zwłaszcza że miały one często wpływ na postawę przyjmowaną wobec realizmu socjalistycznego. Zob. Chmielewska (2006).

⁵ Warto przywołać monografie twórczości architektów międzywojnia, np. Bohdana Pniewskiego, Juliusza Żórawskiego, Jana Koszyca-Witkiewicza, w których znalazło się miejsce na omówienie twórczości powojennej. Zob. Czapełski (2008); Błaszczuk (2011); Leśniakowska (1998). O twórczości projektantów młodszego pokolenia, działających po wojnie, piszą m.in. Czerniewska (2011); Piątek (2013). W trakcie opracowania jest także szereg prac magisterskich i doktorskich o poszczególnych architektach, m.in. Józefie Sigalinie (Andrzeja Skalimowskiego), Zygmuncie Stepińskim (Katarzyny Rogalskiej), Bolesławie Kardaszewskim (Błażeja Ciarkowskiego). Za niezwykle ciekawe opracowanie należy uznać to poświęcone twórczości Włodzimierza Padlewskiego, łączy ono bowiem rozmowy, wywiady z interpretacjami twórczości. Zob. Bilewicz (2008a). Powstaje coraz więcej prac popularnonaukowych dotyczących zarówno doskonale znanych i uznanych, jak i tych bardziej lokalnych, mniej popularnych twórców. Zob. Springer (2013); Danczowska (2012). Pojawiają się też katalogi wystaw, np. związanych z Nową Hutą, przy okazji których opracowuje się z niezwykłym trudem i docieklivością biogramy twórców, wbrew pozorom niekiedy całkowicie nieznanne. Zob. Biedrzycka (2007).

⁶ Szczególną inicjatywę podjęła Biblioteka Śląska, która ruszyła z projektem zapisu wywiadów rzek z najbardziej znanymi twórcami regionu, m.in. Henrykiem Buszko, Jerzym Gottfriedem, Aleksandrem Frantą.

⁷ Niezwykle istotną perspektywę zwrócenia uwagi na problem podmiotowości sztuki, postaw, rewizji dyskursu artystycznego zaproponował Piotr Juskiewicz. Zob. Juskiewicz (2005).

Ta perspektywa przeważnie powodowała jednak dychotomiczne pęknięcie państwo – architekt, ukazując twórcę poddanego opresyjnemu aparatowi władzy albo będącego biernym uczestnikiem zdarzeń, który godzi się na daleko idące kompromisy⁸. Wpisuje się tym samym w długą tradycję badań sztuki i kultury stalinowskiej uwikłaną w kontekst totalitarny⁹. Drogę do zwrócenia bacniejszej uwagi na twórców poszczególnych obiektów otworzyły badania nad formą architektury stalinowskiej związane w dużej mierze z potrzebą jej rewaloryzacji¹⁰.

Stosunkowo niedawno zarysowało się bardziej wyważone stanowisko obejmujące badania komparatystyczne¹¹. Zaczęto akcentować wówczas lokalne różnice nie tylko w formie, ale także w sposobie implementacji doktryny, a więc i w możliwościach działań architektów¹². Nawet powierzchowne porównanie tych najbardziej prestiżowych założeń, choćby czeskich, niemieckich (NRD) czy węgierskich, wskazuje na wyraźne odmienne traktowanie detalu, przestrzeni, bryły, które trudno tłumaczyć jedynie wymogami narodowej formy. Pejzaż architektoniczny pierwszej połowy lat 50. został przecież stworzony przez architektów – choć uwikłanych w historię, która z pewnością warunkowała ich wybory życiowe i twórcze, to do pewnego stopnia działających samodzielnie, profesjonalnie¹³. Warto odwołać się więc do ich doświadczeń, bezpośrednio poznać ich motywacje do tworzenia, przyjrzeć się ich oczami realizowanym przestrzeniom (mowa tu zwłaszcza o żyjących jeszcze twórcach, wówczas architektach najmłodszego pokolenia). Przeprowadzone przeze mnie wywiady, zaprezentowane w tym tekście wrywkowo, pokazują odmienne osobowości, zróżnicowane doświadczenia zawodowe (praca w różnych ośrodkach, różnych biurach) i podejścia¹⁴. Temat ten, bardzo rozległy, wymaga

oczywiście poszerzonej refleksji. Należy przyznać, że rozmowy, siłą rzeczy fragmentaryczne, w połączeniu z niedostatkiem źródeł, stwarzają ryzyko dokonywania kolejnych uogólnień. Zbyt wcześnie zaś na syntetyczną ocenę całości twórczości architektonicznej lat 1949–1956 czy na jednowartościowe rozstrzygnięcia. Na obecnym etapie pojawia się szereg wątpliwości i pytań. Rozmowy nie tworzą spójnego obrazu, często destabilizują konstruowany przez historyków sztuki (sztucznie klarowny) ogląd. Właśnie dlatego warto przyjrzeć się architekturze socrealistycznej oczami jej twórców.

Zaprojektować socrealizm. Architektura kompromisu

Przeszczepiona na grunt państw europejskich doktryna, wypracowana w Moskwie na początku lat 30., była taka sama, jednak sposób jej wdrażania nieco się różnił z uwagi na odmienny kontekst społeczno-historyczny poszczególnych krajów¹⁵. Mimo importowanych haseł, zbieżnych motywów i intencji ich upowszechnienia mamy odmienne realia tworzenia, różnych architektów wychowanych w odmiennych tradycjach, architekturę do pewnego stopnia rozwijaną samodzielnie (il. 1). W praktyce architektura i wnętrza, nawet te najbardziej reprezentacyjne, często daleko odbiegały od programowych wskazań, albo też, tworzone przez przedwojennych architektów, prezentowały zadziwiająco dobre rozwiązania plastyczne, rozwijały obok tych obowiązujących dodatkowe wątki. Stanowiły rzeczywiście świetnie zaprojektowaną, zróżnicowaną przestrzeń, choć niekiedy pełniącą funkcję instrumentarium perswazyjnego. Odmienne prezentują się zwłaszcza obiekty Górnego Śląska i Zagłębia, Warszawy, rejonu świętokrzyskiego, gdańskiego, rzeszowskiego, krakowskiego czy zakopiańskiego. Wiele z tych różnic (czasem nieznaczących) wynika m.in. z indywidualnego radzenia sobie z socrealistycznymi nakazami proceduralnymi, odrębnymi tradycjami czy własną, zindywidualizowaną postawą artystyczną. Znakomity przykład „różnorodności” może stanowić nowo rodzące się po wojnie śląskie środowisko architektów¹⁶. Projek-

⁸ Basista (2001); Hudson (1994).

⁹ Kontekst totalitarny implikuje zaś takie pojęcia, jak propaganda, prasa, inżynieria społeczna. Nasila polaryzację awangardy oraz socrealizmu. Pisanie o socrealizmie w kontekście zderzenia z awangardą ma bardzo długą tradycję na polu literatury polsko- i angielskiej. Zob. Paperny (2002); Groy (2010); Włodarczyk (1986).

¹⁰ Poszukiwane są wówczas odniesienia stylistyczne dla socrealizmu, tj. *empire*, neoklasycyzm, *art déco* (zwłaszcza w przypadku architektury w Rosji, gdzie realizm socjalistyczny trwał najdłużej i pozostawił po sobie najwięcej obiektów), zob. Kocenkowa (2010), czy uniwersalne wartości artystyczne, plastyczne (inicjatywy konserwatorów, np. ICOMOSU).

¹¹ Pierwszą próbę porównania architektury Europy Środkowo-Wschodniej w okresie socrealizmu podjął Anders Aman, który zwrócił również uwagę na twórców, zestawianych dla każdego państwa w modelowe pary, w przypadku Polski Syrkus–Pniewski. Aman (1992).

¹² Zarecor (2011).

¹³ Pisze o tym Bilewicz (2008b: 123).

¹⁴ Pragnę podziękować wszystkim architektom oraz ich bliskim, którzy zechcieli obdarzyć mnie zaufaniem i odbyć wielogodzinne, trudne często

rozmowy. Wywiady, których fragmenty przytoczyłam w tekście, przeprowadziłam w 2013 i 2014 r. Odwołuję się tutaj do rozmów zwłaszcza z Krzysztofem Bieniem, Aleksandrem Frantą, Henrykiem Buszko, Przemysławem Gaworem, Stanisławem Juchnowiczem.

¹⁵ Koźmiński (2007).

¹⁶ Tworzyli je architekci związani ze Śląskiem w okresie przedwojennym, jak i nowo przybyli wychowankowie Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej oraz pierwsi absolwenci reaktywowanej po wojnie architektury kra-



Il. 1. Népstadion, Budapeszt, arch. D. Karoly, fot. A. Sumorok

tanci tworzyli tam grupę wielkich indywidualności twórczych, zróżnicowaną pod względem wieku (pokolenie kształcone przed i po wojnie), wywodzącą się właśnie z odmiennych środowisk twórczych, zarówno Lwowa, jak i Krakowa, związaną z różnymi placówkami – z katowickim Miastoprojektem oraz z Politechniką Śląską, a potem innymi rejonami kraju.

Architekci znaleźli się w nowej rzeczywistości politycznej, administracyjnej, społecznej, w sytuacji specyficznej i wielokrotnie złożonej. Powodowani koniecznością zawodową, ale często też poczuciem obowiązku, a czasem nawet misji, nierzadko musieli dokonać rekonfiguracji własnego życia na różnych poziomach, „broniąc się, ale i ulegając również presji argumentacji i okoliczności wykonywania zawodu”, jak przeko-

kowskiej. Silny wpływ wywarły na nich również realizacje z okresu dwudziestolecia międzywojennego tego regionu reprezentujące polską i niemiecką myśl architektoniczną. Mieszanka tradycji, kultur zaowocowała niezwykłą architekturą modernistyczną, jak też wpłynęła na pewną swoistość socrealizmu. Zob. Żmudzińska-Nowak (2013); Szczypka-Gwiazda (2012: 63).

nuje po latach jeden z architektów¹⁷. „Zawodowo byliśmy zafascynowani możliwością projektowania obiektów, które będą realizowane. Odbudowa kraju była jakimś wyraźnym uświadamianym sobie wyzwaniem” – wspomina Przemysław Gawor.

Już decyzje dotyczące miejsca zatrudnienia determinowały stopień współuczestnictwa w socrealizmie, inaczej bowiem praca przebiegała w małym, inaczej w dużym biurze projektowym, zajmującym się inwestycjami przemysłowymi czy też odbudową albo bardziej prestiżowymi zleceniami. Swoistą „ucieczkę” od socrealizmu zapewniało zajęcie się architekturą regionalną (Podhala), przemysłową, wystawienniczą, które z racji swej specyfiki miały (do pewnego stopnia i czasu) koncesję na inność, stanowiły według określenia Aleksandra Franty „azyle zdrowego rozsądku”. Początkowo dość bezpieczną opcją wydawało się również pozostanie na uczelni. Jednak socrealizm dość szybko, bo już w 1951 r., dokonał niekorzystnych zmian w szkolnictwie

¹⁷ Rozmowa autorki z Aleksandrem Frantą, niepublikowane notatki architekta o socrealizmie.

wyższym, także architektonicznym, a profesorowie (najczęściej politycznie niezaangażowani) musieli liczyć się z upolitycznionymi organizacjami młodzieżowymi, takimi jak ZMP.

Wydaje się jednak, że architektów traktowano ze względu na ich użyteczność, podsycaną przez propagandę tworzącą mit „inżyniera dusz”, bardziej pobłażliwie¹⁸. Wielu z nich pochodziło z przedwojennych rodzin inteligentnych, prawniczych, ziemiańskich, miało przeszłość AK-owską. Za przykład może posłużyć Miastoprojekt nowohucki, gdzie pod skrzydłami głównego projektanta – Tadeusza Ptaszyckiego – zostali zebrani architekci nie zawsze z „właściwą” przeszłością¹⁹. Paradoksalnie projektanci wspominają częstsze indagacje polityczne w okresie podwilżowym. Zwłaszcza ci zaangażowani w pierwszych powojennych dekadach byli w spektakularny sposób odsuwani od funkcji i projektowania, tak jak Ptaszycki od Nowej Huty. Kobylarczyk w nowohuckich reportażach pisze: „dostał dwie godziny na opuszczenie biura. Zabrał tylko blaszany kubek”²⁰. Był to cios, po którym się nie podniósł.

Dla próby zrozumienia architektury czasu socrealizmu, architektów, ich wyborów ogromne znaczenie ma zwrócenie uwagi na pierwsze powojenne lata (a czasem nawet jeszcze te wojenne). Był to trudny okres, w którym chęć zapomnienia powodowała często potrzebę aktywizacji. Nie mówiło się o przeszłości (nigdy nie było wiadomo, z kim się rozmawia), a raczej o tym, co będzie. Pierwsze powojenne roczniki wspominają dość powszechny entuzjazm, niezwykle ferment twórczy, intelektualne napięcie po wojennym wyposzczeniu, pragnienie wymiany myśli, tworzenia, pracy, PROJEKTOWANIA. Franta wspomina czasy studenckie następująco: „Kraków był wtedy wspianym ośrodkiem teatralnym. Życie studenckie było ożywione. Te dwa lata na Wawelu [mieściła się tam pierwsza siedziba reaktywowanego wydziału architektury – przyp. A.S.], z tych różnych koszmarów okupacji [...] to było niezwykle”.

Architekci, których po wojnie drastycznie brakowało, mogli liczyć na szybkie zatrudnienie. Należy jednak dodać, że nie wszyscy otrzymywali ciekawą pracę. Najlepsze stanowiska czekały na przedwojennych architektów o ugruntowanej pozycji oraz na pierwsze powojenne roczniki. Absolwenci z lat 1946–1949 stanowili wyjątkową, bardzo nieliczną, ale różnicowaną grupę, złożoną często z osób, które rozpoczynały studia przed

wojną. Z uwagi na braki kadrowe wielu z nich już na drugim roku studiów zostawało asystentami. Warto odnotować, że na Politechnice Krakowskiej (wówczas jeszcze na Wydziale Architektury AGH) w roku akademickim 1946/1947 studia ukończyło 5 osób, w kolejnym roku 11, dwa lata później 34 osoby, a w roku 1949/1950 ponad 60²¹. Wydaje się, że absolwenci architektury, kończący studia po 1951 r., mieli więc bardziej ograniczony wybór drogi zawodowej. Zwłaszcza że obowiązywały już wówczas nakazy pracy. Z drugiej jednak strony, tych najzdolniejszych i tak wyłapywali kierownicy biur projektowych, często uczestniczący w obronach dyplomów.

Nie we wszystkich też regionach kraju niedostatek architektów był tak dotkliwie odczuwalny jak w Warszawie. Szereg architektów wyjechało w poszukiwaniu pracy np. z Krakowa do Gdańska czy w rejon Górnego Śląska.

Między akceptacją a odrzuceniem ideologii

Nieautentyczność haseł dla większości architektów była oczywista. Wiele jednak z wytycznych rysowało się jako możliwe do przyjęcia, a przynajmniej niezagrażające architektom czy architekturalnie. Aleksander Franta wspomina: „Socrealizm powiedział to, co myśmy wiedzieli. Nam socjalistyczna treść nie przeszkadzała. Bo czym miała się różnić szkoła w treści socjalistyczna od szkoły w treści niesocjalistycznej? I tak było z biurami, ministerstwami. Socjalistyczny znaczył dla nas społeczny. A narodowej formy myśmy chcieli. Cóż jest bardziej ambitnego dla człowieka, żeby robiąc najlepiej, jak potrafi, wyrażał tożsamość kulturową – społeczeństwa, miasta, kraju”.

Włodzimierz Padlewski, architekt nieco starszego pokolenia, w rozmowach z autorami poświęconego mu opracowania akcentował: „tak zwany realizm socjalistyczny wcale nas nie peszył. Staraliśmy się nawiązywać do pewnych istniejących już propozycji, które uważaliśmy za wartościowe. Oczywiście, że Warszawa miała większą ilość tych projektantów. Zdawaliśmy sobie sprawę, że istnieją jakieś motywy, dla których tak zwany realizm socjalistyczny jest nie do odrzucenia”²².

Częściowa akceptacja socrealizmu, w jego początkowej fazie, korzeniami tkwiła w okresie przedwojennym. Należy jednak pamiętać, że wszelka zbieżność haseł jest dość powierzchowna. Koncepcje przedwojenne były skierowane do

¹⁸ Zob. Szczepański (2009).

¹⁹ Rozmowa autorki ze Stanisławem Juchnowiczem. Kobylarczyk (2009: 51).

²⁰ Kobylarczyk (2009: 52).

²¹ *Kroniki* (1996: 225–227).

²² Cyt. za: Friedrich (2008: 133–134).

społeczeństwa, liczyły na jego zaangażowanie, stanowiły wynik autentycznej troski o prawdziwego odbiorcę albo odpowiadały na rzeczywiste mody i zainteresowania, te socrealistyczne zaś manipulowały społecznymi marzeniami, oczekiwaniami w celach afirmacji władzy. Hasła zupełnie inaczej brzmiały też w latach 20. w ustach artystów, architektów, a inaczej zmienione, zideologizowane i wprowadzane w życie po drugiej wojnie światowej (w Europie Środkowo-Wschodniej) przez urzędników lub partyjnych decydentów-architektów. Z drugiej jednak strony, wydaje się, że wielu architektów, wychowanych w przedwojennym etosie, nastawionych modernizacyjnie, wierzyło w misję architektury, także po 1949 r., choć może nie w same alogiczne (według słów Franty) hasła, które zresztą skostniały w postaci formuł dopiero na przelocie 1951 i 1952 r. Aleksander Franta dobrze wspomina np. kursy ideologiczno-zawodowe z 1951 r. organizowane w Warszawie, jak twierdzi, poświęcone rzeczom istotnym, inspirującym, nawet jeśli marksistowskim:

Aleksander Franta: Biegański wykładał historię architektury, Kaczorowski superinteligentny człowiek, łeb zachwycający, mówił o gospodarce, przez parę godzin nam to kładli do głowy, a potem jeszcze na naszej kwaterze ciągle rozmawialiśmy, bez Mokrzyńskiego i Krszewskiego, bo oni wracali do domów. I wie Pani co, ja sobie te rozmowy bardzo cenię.

Aleksandra Sumorok: Swobodnie rozmawialiście?

A.F.: Nie było jakiegoś inwigilowania, rozmów o Stalinie, zresztą my wszyscy wiedzieliśmy, co się w Katyniu stało.

Wydaje się, że lata 1949–1956 dawały młodym ludziom wielkie możliwości – dwudziestolatkowie kierujący pracowniami urbanistycznymi, budujący miasto takie jak Nowa Huta czy całe dzielnice. Stanisław Juchnowicz, jeden z urbanistów Nowej Huty, podkreśla, że stanowili młody, niezbyt doświadczony zespół. Dlatego też praca nad miastem była dla niego czasem niezwykle intelektualnej mobilizacji, działania na najwyższych obrotach, ale też improwizacji. „Na rozmyślanie nie było wiele czasu. Pracowaliśmy dzień i często noc, szkoła życia. Projekty »schodziły z deski« od razu na budowę. Moje pierwsze osiedle zaprojektowałem w dwa tygodnie. Dobrze jednak byłem nauczony, przez Czernego, Różańskiego”.

Z drugiej jednak strony, dla innych, zwłaszcza tych najmłodszych architektów, socrealizm okazał się nudnym czasem rysowania projektów według wzorca, mało inspirującej pracy w systemie biurowo-nakazowym. Rządziej mówi się też o absolwentach architektury świadomie rezygnujących z czynnego uprawiania zawodu. Ich wybory, często w późniejszym dyskur-

sie, zostały wpisane w kontekst polityczny, bez pogłębionej, zindywidualizowanej refleksji²³.

Wielu młodych źle przyjmowało również socjalistyczną dyscyplinę pracy: presję czasu, przymus formy. Krzysztof Bień, zatrudniony w tym czasie w Miastoprojekcie w Krakowie, wspomina obawę i lęk: „Proszę sobie wyobrazić, że spóźniłem się kiedyś 20 sekund i dostałem ostrzeżenie, że za następne dostanę skierowanie sprawy do prokuratora. Personalny stał ze stoperem już w nowym gmachu na ul. Kraszewskiego. Miał w holu swój stolik i gdy wybijała 7 godzina, wyciągał stoper i odliczał. Myślenie o tym, by się nie spóźnić, powodowało bezsenne noce. Efektem zaś lęku była architektura nie twórcza, a tępa, odtwórcza”.

Choć inni twórcy, nieco starsi, zatrudnieni w tym samym biurze, na innych jednak stanowiskach, w innej pracowni, zwracają uwagę, że nie odczuwali bolesności owej presji czy bezpośredniej ingerencji władzy zwłaszcza w sferę projektową. Stanisław Juchnowicz akcentuje:

Stanisław Juchnowicz: Presja była oczywiście urzędowa, ale w zasadzie nie zdarzył się taki wypadek, żeby ktoś ingerował w naszą pracę znacząco. Choć te najważniejsze projekty jeździłmy uzgadniać do Warszawy, do Marcina Weinfeldta.

A.S.: A nadzór?

S.J.: Był oczywiście. To była przecież budowa strategiczna. W biurze siedział ubek, personalny (?), patrzył, aby projekty nie zostawały na stołach, kiwał głową, czy taką makietę można pokazać. Projekty jadące na wystawę obstawiał kordon milicji. Pamiętam taką historię, że gdy jechaliśmy do Warszawy z projektami, specjalnie „oczyszczono” cały przedział, bo „tajne” dokumenty wieźliśmy. Dzięki temu w świetnych warunkach jechaliśmy!

Złożoność doświadczeń i odczuć indywidualnych dobrze podsumowują słowa Przemysława Gawora: „Muszę powiedzieć, że nie przypominam sobie momentu w mojej działalności projektowej, żebym miał się zmuszać do czegoś. Początek to była konserwacja zabytków, potem zaś urbanistyka. Myślę, że socrealizm to bardzo złożona sprawa. Zwłaszcza gdy patrzymy na niego z dzisiejszej perspektywy”.

W rozmowach, zarówno bezpośrednio, jak i pośrednio, przez pewne niedopowiedzenia, dość wyraźny staje się pro-

²³ Na przykład Wojtek Plewiński, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, po odbyciu praktyk zrezygnował z podjęcia pracy w zawodzie. Na tę decyzję złożyły się zarówno czynniki osobowościowe, bardziej pragmatyczne, jak i ideologiczne – niechęć do politycznego zaangażowania. Zob. Urbańska, Łyczakowska, Plewiński (2010).

blem kompromisów i odmienności doświadczenia. Na różnych poziomach, na wielu polach architekci starali się bowiem znaleźć pomiędzy procedurami przestrzeni dla własnych działań twórczych. Juchnowicz w odniesieniu do urbanistyki mówi: „Wystarczyło wtedy partyjnym powiedzieć: to jest socrealizm. Pod przykrywką tego hasła można było robić, co się chciało, a co z socrealizmem nie miało wiele wspólnego (?). Właściwie zrobiliśmy wszystko według zamierzeń”.

Architekci sami świadomie stosowali jednak daleko idącą autocenzurę, tworzyli projekty zgodne z wymaganiami socrealizmu, choć przemycając sobie/swoją styl. Taki rozpoznawalny styl udało się zachować na Śląsku wspomnianym już zespołom Buszko–Franta–Gottfried, Duchowicz–Majerski²⁴ czy Tadeuszowi Teodorowiczowi-Todorowskiemu. Wielką twórczą niezależność odnajdziemy u wielu architektów, zwłaszcza starszego i średniego pokolenia, takich jak Bohdan Pniewski i Witold Minkiewicz. Niepowtarzalny styl okołosocrealistyczny stworzyły też „Tygrysy”, Marek Leykam czy Tadeusz Kupiec i Tadeusz Brzoza, zwłaszcza w realizacjach podhalańskich.

Jednak współcześnie architekci, nawet ci zadowoleni ze swoich (dobrych) realizacji, unikają ich jednoznacznej kwalifikacji jako socrealistycznych. Henryk Buszko określa zaprojektowany przez swój zespół dom kultury w Świętochłowicach jako „zabawę formą, bez ograniczania się do konkretnego okresu historycznego” (il. 2).

A.S.: No tak, ale nie mogli Państwo zaprojektować innego, nowoczesnego obiektu?

Henryk Buszko: Tak, ale też ze względu na ludzi. Ci ludzie, którzy mieszkali w familokach, widzieli pałace właścicieli. Trzeba było im coś dać, żeby ich wreszcie uradować. Żeby Pani widziała tę autentyczną radość ludzi, którzy cieszyli się, że dostali coś, co ich wyróżnia. A poza tym zrobiliśmy funkcjonalnie świetny obiekt, do którego dołożyliśmy trochę dobrego malarstwa i detali. Podobnie bardzo dobre były też wnętrza Związków Zawodowych. Jakie tam historie przeżyliśmy! Zaprojektowaliśmy żyrandole stylizowane na okres Księżstwa Warszawskiego, które miały orły w koronie, a podczas odbioru jeden dureń kazał je spiłować.

W przypadku socrealizmu powraca wciąż pytanie dotyczące relacji między modernizmem a socrealizmem, które też

²⁴ Architekci reprezentowali pokolenie młodych (wówczas 30-letnich), ale doświadczonych zawodowo projektantów, wychowanków Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej, którzy związali się w okresie powojennym z Gliwicami i rejonem Górnego Śląska. Zob. Nakonieczny (2013: 309–332); Kozina (2005: 206–207).



Il. 2. Dom kultury w Świętochłowicach, foyer, arch. H. Buszko, A. Franta, J. Gottfried, fot. W. Kamiński



Il. 3. Blok osiedla staromiejskiego, Łódź, fot. A. Sumorok

w znacznej mierze można odnosić do jednostkowych wyborów i osób²⁵. Architektura i jej wnętrza przybierały często formę, której bliżej było do tradycji międzywojennej niż do tej radzieckiej (il. 3). W praktyce bardzo wiele czerpano, w sposób intencjonalny, jak i nieświadomiony, z potępionej w oficjalnym

²⁵ Zwłaszcza że modernizm nie stanowił monolitycznego, zuniformowanego stylu. Pojawiało się wiele jego odmian wynikłych z różnych tradycji i odmiennych uwarunkowań. Zob. Szczerski (2013).

dyskursie tradycji przedwojennej, zwłaszcza tej nieawangardowej, monumentalnej, w duchu perretowskiej²⁶. Sposób ukształtowania formy zależał w dużej mierze od samego projektanta, jego umiejętności, zapatrywań artystycznych, poglądów, co doskonale widać w ukształtowaniu brył obiektów czy sposobie postrzegania detalu i ornamentu, który bywał kopiowany, innym razem przetwarzany, syntetyzowany, dość swobodnie i kreatywnie traktowany (il. 4 i 5). Przedwojenne roczniki i wykształcone przez nich zdolniejsze jednostki raczej unikały bezpośrednich cytatów z przeszłości, architektury w typie Madame Lulu²⁷.

A.S.: Czy w latach 50. znaliście realizacje stalinowskie?

Aleksander Franta: Żółtowskiego, wieżowce, znaliśmy. Z „Architektury” chyba.

A.S.: A ktoś świadomie wzorował się na realizacjach radzieckich?

A.F.: Nie. Nic o tym nie wiem.

Czytelny element ciągłości, który pojawia się w architekturze socrealistycznej, jak i w rozmowach o niej, w dużej mierze wiąże się z procesem nauczania. Mimo szeregu niekorzystnych zmian związanych ze szkolnictwem architektonicznym zaimplementowanych po 1950 r., wprowadzenia nowych przedmiotów czy zwrócenia baczniejszej uwagi na architekturę historyczną, nie nowoczesną, bardzo czytelny był również wątek kontynuacji. Choć oficjalnie nie można było wykonywać w trakcie studiów projektów nowoczesnych czy wspominać o dokonaniach architektury nowoczesnej, wielu wykładowców przemycalo wątki, jeśli nie modernistyczne, to związane z projektowym uniwersalizmem. Sporadycznie zdarzało się jednak, że młodzi, „zaangażowani” studenci afirmowali nowy styl socrealistyczny.

A.S.: Czy to prawda, że jeden z asystentów, Jerzy Baranowski, powiedział do Pana: „Le Corbusier ten idiota, a Pan się na nim wzoruje”?

Przemysław Gawor: Tak, asystent prof. Murczyńskiego, wcześniej chyba Boratyńskiego.

Bardzo ważnym łącznikiem z architekturą nowoczesną stawała się literatura. Studentom często udawało się zdobyć książki o nowoczesności, Le Corbusierze (najczęściej wydania francuskie), które traktowano jak białe kruki, wędrujące z rąk do rąk. Studenci w Krakowie podjęli również wysiłek przetłumaczenia i przerysowania podręcznika Ernsta Neuferta, który

²⁶ Co szczególnie czytelne stało się w odniesieniach do meblarskiej tradycji „ładu”. O znaczeniu dziedzictwa „ładu” dla wnętrz socrealistycznych projektowanych dla Nowej Huty wspomina Leszek Sibila. Zob. Sibila (2007).

²⁷ Określenie historyzującej, eklektycznej architektury socrealistycznej, stosowane, według słów Przemysława Gawora, przez Juliusza Żorawskiego.



Il. 4. Nowa Huta, proj. T. Ptaszycki z zespołem, fot. W. Kamiński

następnie powielali metodą chałupniczą i wydawali w zeszytach. Określenie świadomości twórczej młodych adeptów architektury stanowi trudne zadanie, jednak z pewnością nie można jej ograniczyć jedynie do socrealizmu. Kształtowała się ona w czasie, w trakcie studiów, raczej w duchu nowoczesności, modernizacji niż klasyki i architektury historyzującej.

A.S.: Jaką więc miał Pan świadomość architektoniczną, zawodową w tym 1950 r.?

Aleksander Franta: Na pewno o żadnym klasycyzmie nie myśleliśmy. Sądziliśmy, że będziemy robić współczesną architekturę, starając się o wyraz tożsamości narodowej. Ale o to się nie można starać, choć wtedy tego nie wiedziałem. Jako młody człowiek nie miałem tej świadomości.

Należy jednak pamiętać, że realizowane w okresie socrealizmu obiekty tworzą rozpoznawalne, bardzo wyraziste przestrzenie, podobne, ale nie tożsame, do tych przedwojennych – inny odbiorca (nie ziemiańsko-mieszczarski), inny inwestor (państwowy, nie indywidualny), często inny wykonawca. Socrealizm widziany przez pryzmat twórczości okazuje się stylem niemonolitycznym, złożonym, z pewnością jednak nieopartym na przeciwieństwach ascetyczny – ornamentalny, nowoczesny –



Il. 5. Dawny Dom Kultury WSK, Rzeszów, arch. J. Polak, fot. W. Kamiński

anachroniczny. Mamy do czynienia i z dążeniami modernizacyjnymi, i z socrealizmami.

Warto przypomnieć, że złożona relacja między modernizmem i socrealizmem nabrała w powojennej Polsce szczególnego znaczenia. Zakorzeniona wówczas silna opozycyjność socrealizmu i modernizmu stanowiła efekt zabiegów propagandowych. W latach 1949–1956 w oficjalnym dyskursie nastąpiła polaryzacja (złego) modernizmu utożsamianego ze starym porządkiem i (dobrego) socrealizmu budującego Nowy Ład i Nowego Człowieka.

W okresie podwilżowym utrzymano opozycyjność socrealizmu i modernizmu, odwracając jednak ich znaczenie. Modernizm stał się symbolem wolności, (koncesjonowanej) nowoczesności, wyzwolenia, a socrealizm – zacofania, zła okresu stalinowskiego, uznanego podczas kolejnej narady architektów z roku 1956 za okres błędów i wypaczeń.

Uwikłanie w tradycję i historię stanowi jednak problem bardziej złożony. Na związki instrumentalne (mityczną formę narodową) nakładały się bowiem także te bardziej autentyczne, związane z rzeczywistą chęcią tworzenia formy, jeśli nie naro-

dowej, to choćby regionalnej, co było szczególnie wyraziste w szkole krakowskiej.

Socrealizm może być rozpatrywany na wielu poziomach, trudno bowiem uchwycić istotę zjawiska. Fragmentaryczność badań, selektywność w sposobie prowadzenia dyskursu o nim powodują, że niełatwo dokonać rekonstrukcji porządku wizualnego architektury i wnętrza lat 1949–1956, a jeszcze trudniej odtworzyć kontekst ich powstawania.

Bliższe zapoznanie się z twórczością konkretnych architektów pozwala stwierdzić, że mamy do czynienia nie tyle z architekturą kolonialną, ile raczej z architekturą kompromisu, trudną do jednoznacznej klasyfikacji. Warto chyba również pamiętać, że mimo upolitycznienia architektura obroniła status profesjonalnej dyscypliny tworzonej przez profesjonalistów. Projektanci tamtych lat różnią się jednak często w ocenach:

A.S.: Dlaczego uważa Pan Profesor doktrynę za zbawienną dla Nowej Huty?

Stanisław Juchnowicz: Taka była jasna koncepcja, krystalizująca przestrzeń. Ta kompozycja była oczywiście dosyć uboga. Było szereg ograniczeń, np. okna. Ale z drugiej strony to świetnie uspokajało i definiowało przestrzeń, wpłynęło na całościowe ujęcie przestrzeni miejskiej, wrażenie spokoju, porządku. Wtedy wydało mi się to tragedią, no bo jak można projektować miasto przy jednym typie okna! Okazuje się jednak współcześnie, że jednak to może być uznane za wartość. Studenci dzisiaj mi mówią, że „tu wszystko jest na swoim miejscu”, punkty widokowe, graniczne, przede wszystkim system, porządek, wnętrza urbanistyczne, proporcje tych wnętrz, punkty widokowe.

A.S.: Socrealizm zbawienny więc dla Nowej Huty?

S.J.: No, przede wszystkim pewnie nie byłoby w ogóle Nowej Huty, w innych realiach. Albo wyglądałaby inaczej. Nowa Huta wiąże się nierozdzielnie z historią i socrealizmem. Myśmy się nie zgadzali na ten sztywny układ, nie było jednak innej możliwości. Buntowaliśmy się, ale to zasługa Ptaszyckiego, który nas przekonał, przede wszystkim swoim entuzjazmem i energią.

Aleksander Franta konkluduje: „Wszystko odbywało się w sposób administracyjny. Trzeba było jeździć do Warszawy do Weinfeldy i uzyskiwać od niego aprobatę. A kończyło się tak, że po krótkim czasie te ukierunkowania, no bo jakieś były w referatach, ustnych przekazach, szły w kierunku powtarzania wzorów klasycznych. Przecież Gutt zrobił teatr Wojska Polskiego, czysty grecki portyk z tympanonem”.

Bardzo wymowne stają się też przemilczenia...²⁸

Bibliografia

- Aman 1992 = Aman Anders, *Architecture and ideology in Eastern Europe during the Stalin era*, MIT Press 1992.
- Baraniewski 1996 = Baraniewski Waldemar, *Ideologia w architekturze Warszawy*, „Rocznik Historii Sztuki”, 22 (1996): 239–251.
- Basista 2001 = Basista Andrzej, *Betonowe dziedzictwo. Architektura w Polsce czasów komunizmu*, Warszawa–Kraków 2001.
- Biedrzycka 2007 = Biedrzycka Anna, *Nowa Huta, architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, Kraków 2007.
- Bilewicz 2008a = Bilewicz Hubert (red.), *Włodzimierz Padlewski, architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, Gdańsk 2008.
- Bilewicz 2008b = Bilewicz Hubert, *Architektura wnętrza: międzywzajemna twórczość Włodzimierza Padlewskiego*, [w:] *Włodzimierz Padlewski, architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, Gdańsk 2008: 99–124.
- Błaszczyk 2011 = Błaszczyk Dariusz, *Juliusz Żórawski – przerwane dzieło modernizmu*, Warszawa 2011.
- Chmielewska 2006 = Chmielewska Agnieszka, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006.
- Czapelski 2008 = Czapelski Marek, *Bohdan Pniewski – warszawski architekt XX wieku*, Warszawa 2008.
- Czerniewska 2011 = Czerniewska Klara, *Gaber i Pani Fantazja. Surrealizm stosowany*, Warszawa 2011.
- Danczowska 2012 = Danczowska Halina, *Architekt Czesław Doria-Dernałowicz (1901–1993). Życie i twórczość*, Lublin 2012.
- Friedrich 2008 = Friedrich Jacek, *Powojenna twórczość architektoniczna Włodzimierza Padlewskiego*, [w:] *Włodzimierz Padlewski, architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, red. Hubert Bilewicz, Gdańsk 2008: 133–138.
- Groys 2010 = Groys Boris, *Stalin jako totalne dzieło sztuki*, Warszawa 2010.
- Hain 1999 = Hain Simone, *Warum zum Beispiel die Stalinallee? Beiträge zu einer Transformationsgeschichte des modernen Planens und Bauens*, IRS, Erkner 1999.
- Hudson 1994 = Hudson Hugh Jr., *Blueprints and Blond. The Stalinization of Soviet Architecture, 1917–1937*, Princeton University Press 1994.
- Jarmułowicz 2005 = Jarmułowicz Małgorzata, *Optymizm*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Wojciech Tomasiak, Zdzisław Łapiński, Kraków 2005: 167–172.
- Jarosiński 1999 = Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999.
- Juszkiewicz 2005 = Juszkiewicz Piotr, *Od rozkoszy historiozofii do „gry w nic”. Polska krytyka artystyczna czasu odwilży*, Poznań 2005.
- Kobylarczyk 2009 = Kobylarczyk Katarzyna, *Baśnie z bloku cudów. Reportaże nowohuckie*, Kraków 2009.
- Kocenkowa 2010 = Kocenkowa Julia (red.), *Architektura stalinskiej epoki*, Moskwa 2010.
- Kozina 2005 = Kozina Irma, *Chaos i uporządkowanie: dylematy architektoniczne na przemysłowym Górnym Śląsku w latach 1763–1955*, Katowice 2005.
- Koźmiński 2007 = Koźmiński Maciej (red.), *Odmiany i oblicza komunizmu. Węgrzy, Polacy i inni*, Warszawa 2007.
- Kroniki 1996 = *Kroniki 50-lecia Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej*, Politechnika Krakowska, Kraków 1996.
- Kucza-Kuczyński 2004 = Kucza-Kuczyński Konrad, *Zawód-architekt. O etyce zawodowej i moralności architektury*, Warszawa 2004.
- Leśniakowska 1998 = Leśniakowska Marta, *Jan Koszyc-Witkiewicz (1882–1958) i budowanie w jego czasach*, Warszawa 1998.

²⁸ Ten aspekt rozmów dostrzega też Bilewicz (2008b: 123).

- Leśniakowska 2011 = Leśniakowska Marta, *Sensualność w teorii formy architektonicznej Juliusza Żórawskiego*, <http://sensualnosc.ibl.waw.pl/pl/articles/sensualnosc-w-teorii-formy-architektonicznej-juliusza-zorawskiego-93/>, dostęp 25.11.2011.
- Nakonieczny 2013 = Nakonieczny Ryszard, *Zygmunt Majerski i Julian Duchowicz, ojcowie śląskiej szkoły architektury*, [w:] *Gliwice na ich drodze. Miasto przez pryzmat twórczości architektów*, red. Magdalena Żmudzińska-Nowak, Gliwice 2013: 309–332.
- Paperny 2002 = Paperny Vladimir, *Architecture in the age of Stalin. Culture two*, Cambridge 2002.
- Piątek 2013 = Piątek Grzegorz (red.), *AR/PS: Architektura Arseniusza Romanowicza i Piotra Szymaniaka*, Warszawa 2013.
- Rancière 2007 = Rancière Jacques, *Estetyka jako polityka*, przeł. Julian Kutyła i Paweł Mościcki, Warszawa 2007.
- Sibila 2007 = Sibila Leszek, *Nowohucki design. Architektura wnętrz i twórcy w latach 1949–1959*, Kraków 2007.
- Springer 2013 = Springer Filip, *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*, Warszawa 2013.
- Szczepański 2009 = Szczepański Jan Józef, *Dziennik 1945–1956*, t. 1, Kraków 2009.
- Szczerski 2013 = Szczerski Andrzej (red.), *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*, t. 1: *Kraków i województwo krakowskie*, Kraków 2013.
- Szczyпка-Gwiazda 2012 = Szczyпка-Gwiazda Barbara, *Czas II wojny. Architektura i sztuka po 1945 roku*, [w:] *Katowice. Środowisko, dzieje, kultura, język i społeczeństwo*, t. 2, red. Antoni Barciak, Ewa Chojecka, Sylwester Fertacz, Katowice 2012: 62–100.
- Urbańska, Łyczakowska, Plewiński 2010 = *Architekt poza architekturą*, red. Marta A. Urbańska, Krystyna Łyczakowska, Wojciech Plewiński, Kraków 2010.
- Winskowski 2007 = Winskowski Piotr, *Architektura polska lat 50. – idee zbiorowe i indywidualne*, [w:] *Futuryzm miast przemysłowych. 100 lat Wolfsburga i Nowej Huty*, red. Martin Kaltwasser, Ewa Majewska, Kuba Szreder, Kraków 2007: 222–239.

Włodarczyk 1986 = Włodarczyk Wojciech, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paryż 1986.

Zarecor 2011 = Zarecor Kimberly, *Manufacturing a Socialist Modernity: Housing in Czechoslovakia, 1945–1960*, Pittsburgh University Press 2011.

Żmudzińska-Nowak 2013 = Żmudzińska-Nowak Magdalena (red.), *Gliwice na ich drodze. Miasto przez pryzmat twórczości architektów*, Gliwice 2013.

Żórawski 2008 = Żórawski Juliusz, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2008.

Socialist realism and the problem of architectural profession. The “young” towards the architecture (1949–1956)

(summary)

The article deals with the problem of architectural profession during socialist realism period in Poland. It concentrates especially on the youngest generations of the architects. In order to understand and complete the picture of socialist realism it is important to pay more attention to its designers themselves. Socialist realism was an imposed doctrine. The projects of the buildings, however, were not created by politicians but by the architects – the professionals. In the scholarly analyses the process of artistic creation has so far been placed solely in the political context and thus marginalised. The proposed article opposes such an approach, changing the research perspective. It analyses the relationship between the state and the architects and also the crucial ‘reversed’ relation between the architect and the state, that has not been so far well recognized or described. The analysis of the architectural language indicates individual traces in the way that the imposed style was approached, which allows to make a statement that it is rather not the colonial architecture that we are facing but the architecture of compromise, difficult to be categorized unequivocally.