

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

Aleksandra Sumorok

## Socrealistyczne domy kultury od wnętrza. Architektura szczęścia?<sup>1</sup>

**Słowa kluczowe:** Socrealizm, architektura wnętrz, domy kultury

**Key words:** socialist realism, interior design, community centre

Wnętrza socrealistyczne poddawane są często upraszczającym ocenom, kojarzone jedynie z pałacową wystawnością, schematyzmem, dekoracyjnym, a także opresyjnością i narzuceniem masom „złego” gustu. Z pewnością mamy do czynienia z realizacjami dobrymi i złymi z punktu widzenia wartości artystycznych. Pomimo obowiązywania uniformistycznej doktryny zrealizowano wiele zróżnicowanych wnętrz, które choć stanowią wyraziste, rozpoznawalne zespoły, to nie tworzą jednak monolitycznego obrazu. Wpływ na wnętrza w tym czasie wywierał szereg czynników, zarówno tych często dostrzeganych, ideologicznych, jak rzadziej opisywanych – pragmatycznych (budowlanych, ekonomicznych), ale też i artystycznych (związanych z chęcią uzyskania najlepszych w zaistniałych okolicznościach form). Przyznać też należy, że trudno uchwycić istotę wnętrza socrealistycznego sytuowanego na styku architektury, sztuki użytkowej, plastyki monumentalnej, swobodnego zjawiska, które może być rozpatrywane na wielu poziomach znaczeniowych.

---

<sup>1</sup> Temat wnętrza socrealistycznych stanowi przedmiot badań objętych grantem NCN (*Socrealizm od środka. Architektura wnętrz reprezentacyjnych w Polsce, 1949–1956*, NCN Sonata 2, nr 173986), który realizowany jest przez autorkę.

Socrealizm zaś, choć staje się coraz częściej eksplorowanym zjawiskiem przez różne humanistyczne dyscypliny, to nie w zakresie przestrzeni wnętrza.

Proponuję zwrócić uwagę na przypadek szczególny, na wnętrza domów kultury, którym przypisano ogromną rolę. Masowe, ogólnodostępne przestrzenie, jak żadne inne, spełniać miały postulaty doktrynalne, służyć edukacji i przeobrażaniu świadomości człowieka pracy. Kultura, rozumiana jako planowe działanie, nie zaś rozrywka, miała stać się obecna w życiu społecznym i politycznym narodu by promować nowy ład państwowy. Podkreślić warto, że program, choć tworzony w nowych realiach politycznych, wpisywał się w dużej mierze w przedwojenny dyskurs odbudowy oraz modernistyczny program społeczny<sup>2</sup>. Zdecydowanie odmienna miała być forma nowych założeń kulturalnych stanowiąca mariaż nowoczesności z tradycją. Postulowano powstanie „pałaców kultury” o bogatej, przyjemnej, zrozumiałej architekturze i dekoracyjnych wnętrzach odwołujących się do stylów minionych. Bliższe zapoznanie się jednak z tymi realizacjami pozwala dostrzec zróżnicowanie form, które trudno jednoznacznie sklasyfikować. Powstały bowiem zarówno zespoły wnętrz eklektycznych, o reminiscencjach klasycyzujących, ale też bardziej uproszczone, ascetyczne bliskie nieawangardowym rozwiązaniom przedwojennym. Mamy do czynienia z niezwykle obszernym i złożonym materiałem badawczym. Wszystkie przedstawione przeze mnie zagadnienia związane z wnętrzami wymagają pogłębionych badań, a w prezentowanym szkicu zostaną jedynie zasygnalizowane na przykładzie rejonu Polski południowo-wschodniej, gdzie zrealizowano najwięcej tego typu założeń. Domy kultury zwłaszcza w ośrodkach COP-u stanowiły najbardziej efektowne obiekty w mieście, dalekie jednak od postulowanej ostentacji, często rzeczywiste, centra kultury. Zagadnienia ideologiczne, budowlane, artystyczne silnie przenikały się w tym czasie i trudne je rozdzielić.

## Architektura kultury, czyli architektura szczęścia

„Potrzeba szybkiego, skutecznego i szerokim frontem prowadzonego działania polityczno wychowawczego narzucała konieczność stworzenia odpowiedniej bazy, odpowiednich warunków instytucjonalnych”, wiązała się z rozbudową istniejącej infrastruktury, budową nowych instytucji kulturalnych,

---

<sup>2</sup> Instytucjonalizacja kultury związana z dążeniami modernizacyjnymi była obecna silnie również w powojennej Europie tzw. Zachodniej. Por. Ch. Grafe, *People's Palaces. Architecture, culture and democracy in two European post-war cultural centres*, Amsterdam 2014.



przede wszystkim teatrów, filharmonii i właśnie domów kultury, pomyślanych jako swoiste pałace i świątynie sztuki dostępne dla wszystkich<sup>3</sup>.

Socrealistyczne obiekty kultury miały za zadanie wyróżniać się pod względem kubatury i formy, tworzyć rozpoznawalne znaki w pejzażu miejskim, odpowiednio podkreślone urbanistycznie. Postulowano by ich forma czerpała z przeszłości, była narodowa i wzbogacona o wątki ludowe<sup>4</sup>. Najczęściej powoływano się na klasycyzm, choć istniał dość duży wachlarz dozwolonych tradycji, które mogły swobodnie mieszać się w danym obiekcie i jego wnętrzu. Nie o wierność pierwowzorom bowiem chodziło. Zagadnienia formalne czy stylowe roztrząsane przez doktrynę stanowiły *de facto* sprawy drugorzędne względem tych ideologicznych. Dlatego też mimo administracyjnego nakazu mamy do czynienia z różnorodnością formacji stylowych – klasycyzmem, socrealizmem, modernizmem, akceptowanym mieszanym różnych systemów artystycznych, które wyrażały jednak wspólny cel polityczny, dążenia modernizacyjne oraz szeroko zakrojony program społeczny. Jednym z priorytetowych zadań wewnątrz kultury było stworzenie wrażenia bogactwa, przepychu, wykwintności. Wnętrza uczyniono odpowiedzialnymi za kreowanie pozytywnego, radosnego nastroju. Optymizm zaś stanowił jedną z najważniejszych kategorii doktryny realizmu socjalistycznego<sup>5</sup>. Architektura „szczęścia” musiała odwoływać się do wzorców powszechnie znanych, zakorzenionych w kulturze, tworzyć przestrzenie silnie oddziałujące na zmysły poprzez m.in. bogaty wystrój i program dekoracji. Wiele uwagi przykładano do ornamentu, detalu, materiału czy syntezy sztuk. Wnętrza pozbawione owej dekoracyjności uznano za pesymistyczne, „ciągnące w dół”, nieodpowiednie dla uwznioślającej kultury socjalistycznej<sup>6</sup>. Powstawać miał bowiem

<sup>3</sup> W. Wiecki, *Problematyka rozwoju domów kultury w Polsce po II wojnie światowej*, w: *Upowszechnianie kultury. Domy kultury*, Siedlce 1990, s. 154.

<sup>4</sup> Za wystąpienie programowe uznać należy tekst wygłoszony przez Edmunda Goldzamtę w czerwcu 1949 roku podczas Narady Architektów, podczas której uznano realizm socjalistyczny za jedyny właściwy styl w architekturze. Por. E. Goldzamt, *Zagadnienie realizmu socjalistycznego w architekturze*, [w:] *O polską architekturę socjalistyczną*, red. J. Minorski, Warszawa 1950.

<sup>5</sup> Por. M. Jarmułowicz, *Optymizm*, [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. W. Tomasiak, Z. Łapiński, Kraków 2005, s. 167–172.

<sup>6</sup> O ile wnętrza kultury miały być przeładowane i dekoracyjne, to te państwowe, biurowe bardziej oszczędne w swych dekoracjach. Jednak podział na egalitarne, masowe wnętrza kultury i elitarne, państwowe stanowi pewne uproszczenie interpretacyjne, bowiem elitarność i egalitarność wiązały się przede wszystkim z osobą inwestora i odbiorcy. I tak na tzw. prowincji zarówno wnętrza kultury jak i władzy potrafiły być bardzo populistyczne, historyczne, co przy mniejszym nakładzie finansowym dawało niekiedy kuriozalne, groteskowe efekty – przeskalowanie, niedostosowanie, materiałowa mizéria.

przyjemny w odbiorze produkt do skonsumowania. Potwierdzeniem materialnej-przedmiotowej-dotykowej sensulanej rzeczywistości socrealistycznej, także tej dotyczącej wnętrza, może być wielokrotnie przywoływane w związku ze stalinowską architekturą określenie stylu tortowo-ciastkowego. Mamy do czynienia nie tylko z prostą metaforą nadmiernej ornamentyki, ale uchwytniem całego jej sensualnego bagażu zwartego w tym zwrocie – odnoszącym się synestezycznie do różnych zmysłów.

Pałacowe, uszczęśliwiające wnętrza kultury stanowiły jednak niewielki procent ogółu inwestycji. Zaistniała sytuacja polityczno – gospodarcza, polityka oszczędności, skutkowałą pośpiesznie tworzonymi ośrodkami i instytucjami, lokowanymi często w obiektach już istniejących, które pozbawiono reprezentacyjnych przestrzeni wewnętrznych. Najpowszechniejszą placówką kulturalno-oświatową stały się świetlice robotnicze organizowane przy zakładach pracy, w hotelach robotniczych w miastach i na wsi. W ramach działań propagandowych koncentrowano się nie na powszechnych a spektakularnych, pomnikowych obiektach kultury, które wznoszono w ważniejszych z punktu widzenia nowej polityki, miastach i regionach. Działanie takie znalazło swoje uzasadnienie w Planie 6-letnim, który „nazywa się powszechnie planem wielkich inwestycji [...]. Linią kierunkową planu inwestycyjnego jest zasada nie rozpraszania wysiłku, ale przeciwnie koncentrowanie go na wielkich obiektach, co zapewnia jak najszybsze oddanie tych obiektów do użytku”<sup>7</sup>. Nowe założenia służące celom kulturalnym stanowiły niepowtarzalne, jedyne w swoim rodzaju wizytówki nowoczesnego socjalistycznego państwa. Tym bardziej dziwić może, że mimo wielkiej rangi politycznej, ich forma często daleko odbiegała od tej postulowanej doktrynalnie wyłamując się jednoznaczną klasyfikacją. W praktyce powstały bowiem dość zróżnicowane przestrzenie pod wieloma względami czerpiące z tradycji przedwojennej, zwłaszcza w zakresie wyposażenia, sprzętu i mebli. Element ciągłości stawał się wyraźny nie tylko w wymiarze artystycznym, ale także w dążeniach modernizacyjnych czy społecznych.

Nieliczne rozwiązania wnętrza kultury uznane za modelowe utrwalano przy pomocy zdjęć zamieszczanych w prasie nie tylko branżowej „Architekturze”, ale i codziennej czy nawet tej skierowanej do kobiet, np. „Mody i Życia”<sup>8</sup>. Choć zaznaczyć tu należy, że w porównaniu z tworzeniem reprezentacji ide-

<sup>7</sup> S. Hakor, *Inwestycje w Planie 6-letnim*, Warszawa 1951, s. 30.

<sup>8</sup> Szczególnie ciekawe narracje ukazuje zderzenie opisu tych samych wnętrza przedstawionych na łamach pisma dla profesjonalistów, „Architektury” z tym skierowanym do szerszego grona odbiorców, także kobiet, zawartych na łamach „Mody i życia”.



alnego miasta czy „nowego domu” (dzielnic mieszkaniowych), wnętrza były eksploatowane w znikomym stopniu. Najczęściej przywoływane wnętrza kultury to oczywiście wnętrza Pałacu Kultury i Nauki. Szeroko opisywane i komentowane były również wnętrza katowickiego Domu Młodzieży, Domu Metalowca w Świętochłowicach oraz Morskiego Domu Kultury w Gdańsku<sup>9</sup>.

## Domy kultury. Między ideologią a pragmatyzmem; pałacem kultury a placówką edukacyjną

Domy Kultury szybko stały się najważniejszymi instytucjami wspomagającymi edukację oraz proces promocji kultury socjalistycznej i budowy nowego społeczeństwa<sup>10</sup>. Pomysł oświatowej działalności pozaszkolnej, demokratyzacji sztuki i jej upowszechniania wśród „ludu” wiązał się silnie z ideami awangardowymi. Jednakże sama nazwa tych placówek, jak i program działalności oświatowej spopularyzowane zostały dopiero po 1945 roku<sup>11</sup>. Domy kultury wpisywały się tym samym w przedwojenny dyskurs budowy i wykazywały podobnym w gruncie rzeczy programem społecznym, choć oczywiście w przypadku realizmu socjalistycznego nieodłącznie przesiąkniętym przez ideologię<sup>12</sup>. Mimo wyrażanych w działalności domów kultury aspektów propagandowych i biopolitycznych mamy do czynienia nie tyle/nie tylko z szerzeniem ideologii socjalistycznej co rzeczywiście z miejscem służącym edukacji. Domy kultury oferowały bowiem bogaty program zajęć (balet, fotografia, sport), sprzyjały rozwojowi czytelnictwa, oferowały rozrywkę (kino, koncert) oraz przyczyniały się do integracji lokalnej społeczności. Zwłaszcza na wsi i w małych miastach wpływać miały na poprawę jakości życia<sup>13</sup>.

Domy kultury, dla podkreślenia ich rangi często nazywane pałacami, lokalizowane były w miejscach nieprzypadkowych wyeksponowanych politycznie, uznanych dotąd za zaniedbane a teraz poddawanych, zgodnie z wytyczny-

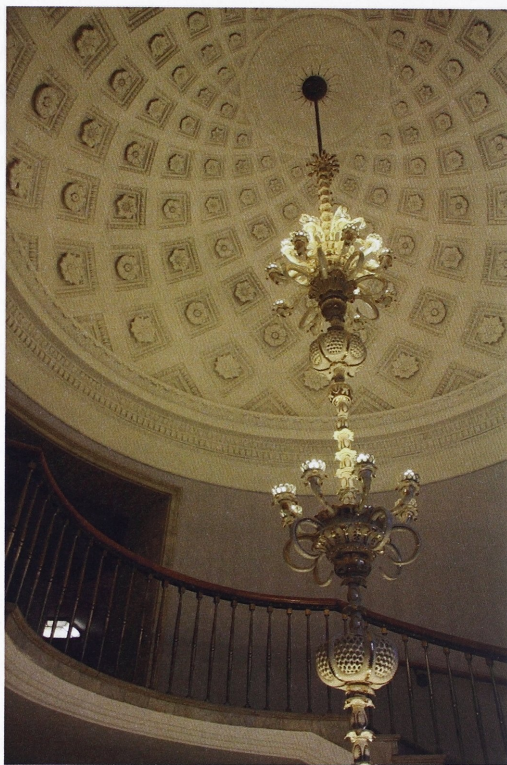
<sup>9</sup> Por. J. Kowalski, *Morski Dom Kultury*, „Architektura” nr 4, 1955; S. Siennicki, *Wnętrza Pałacu Młodzieży w Stalinogrodzie*, „Architektura” 1953, nr 4; Z. Rzepecki, *Dom Metalowca w Świętochłowicach*, „Architektura” 1955, nr 5.

<sup>10</sup> System domów kultury tworzyły placówki przeznaczone dla młodzieży oraz dla dorosłych, najczęściej związane z zakładami pracy czy przeznaczone dla związków zawodowych. Por. J. Kossak, *Rozwój kultury w Polsce Ludowej*, Iskry, Warszawa 1974.

<sup>11</sup> H. Radlińska, *Oświata dorosłych*, Warszawa 1947.

<sup>12</sup> Por. A. Szczerski, *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Łódź 2010.

<sup>13</sup> Za przykład posłużyć może Skarżysko-Kamienna. Por. G. Miernik, *Życie codzienne mieszkańców Skarżyska-Kamiennej w latach planu sześcioletniego*, [w:] *Skarżysko-Kamienna. Panorama dziejów miasta*, Skarżysko-Kamienna 2011.



Il. 1. Klatka schodowa jednego z teatrów w Pałacu Kultury i Nauki, Warszawa. (fot. W. Kamiński)

mi Planu 6-letniego, industrializacji i urbanizacji. Nietożnaczonym wzorcem miał być oczywiście warszawski Pałac Kultury i Nauki<sup>14</sup> (il. 1), drugim co do wielkości i znaczenia Pałac Zagłębia usytuowany w Dąbrowie Górniczej. Zelektryfikowane, rześcicie oświetlone domy kultury symbolizować winny postęp i świadczyć o awansie cywilizacyjnym, zwłaszcza terenów tzw. zacofanych. Stanowiły często najbardziej okazałe i reprezentacyjne obiekty w regionie z bogatymi wnętrzami, które kojarzyć się miały z pałacami sztuki dostępnymi teraz dla każdego, nie tylko zaś dla „warstw posiadających” i budzić uczucie wdzięczności.

<sup>14</sup> Pałac Kultury i Nauki doczekał się wielu już opracowań naukowych i popularnonaukowych reprezentujących różne humanistyczne dyskursy. Por. (wybór): W. Baraniewski, *Pałac w Warszawie*, Warszawa 2014; J. Zieliński, *Pałac Kultury i Nauki*, Łódź 2012; B. Chołkowska, *Pałac. Biografia intymna*, Kraków 2015.



Dla domów kultury planowano rozbudowany program funkcjonalny obejmujący: sale kinowe, teatralne, audytoria, biblioteki, sale konferencyjne, pracownie naukowe, gimnastyczne<sup>15</sup>. Naczelną zasadą budowy planu była zasada symetrii, porządkująca całość założenia, wprowadzająca czytelne układy pomieszczeń. W przejrzysty sposób kierunkowano przestrzeń i określano punkty węzłowe kompozycji. Najważniejsza była reprezentacyjna strefa wejściowa, która obejmowała przestrzenny hol kolumnowy, rozbudowaną, ozdobną klatkę schodową oraz centralnie umieszczoną, główną salę widowiskową jako akcent zasadniczy. Najczęściej wewnątrz, nawet te najbardziej reprezentacyjne, rozwiązywano w sposób logiczny i funkcjonalny, choć zdarzało się, że potrzeba reprezentacji dominowała nad tą użytkową. Tak się stało w tych najbardziej upolitycznionych, modelowych realizacjach np. w Pałacu Kultury i Nauki czy Pałacu Kultury Zagłębia, gdzie *gros* przestrzeni użytkowej zajęły hole, sic!

Podstawę dekoracji wewnątrz socrealistycznego domu kultury stanowiły detale i elementy historyzujące, zwłaszcza klasyczne, takie jak: lizeny, pilastry, kolumny, wprowadzające wyraźne podziały<sup>16</sup>. Najczęściej je przetwarzano, uproszczano, redukowano, rzadziej kopiowano. Przy ich opracowywaniu posługiwano się wzornikami klasycznymi tj. Witruwiusz czy Vignola, ale też armeńskimi, orientalnymi. Wielu architektów wspomina pracę z ornamentem jako miłą i twórczą, edukacyjną część socrealizmu, swoistą zabawę formą<sup>17</sup>.

Ważnym aspektem wewnątrz domów kultury z okresu socrealizmu stało się zespolenie z architekturą dekoracji malarskiej i rzeźbiarskiej. Planowany program dekoracji był jednak często finalnie zubażany, realizowany fragmentarycznie. Malarstwo czy tkanina planowane do wewnątrz spełniać miały zadania raczej estetyczne, niż ideologiczne, nie zawsze też były po prostu czytelne i zrozumiałe (z powodu np. wysokości, na której umieszczano płaskorzeźby). Program dekoracji często więc realizował cele nie tyle edukacyjne, propagandowe, co raczej poprzez kreację odświeżonego nastroju, wprowadzające odpowiedni grunt pod propagandę.

<sup>15</sup> Por. M. Gutt, *Domy kultury*, „Biuletyn Instytutu Urbanistyki i Architektury” 1955, nr 1, s. 1.

<sup>16</sup> Reinterpretacja form historycznych w różnych okresach historycznych jest oczywistym zjawiskiem, występującym z mniejszym lub większym natężeniem. Wykorzystywano już klasykę poddając ją jednak swoistej redukcji w latach 30. Por. Agnieszka Chmielewska, *Artyści w służbie państwa. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006, s. 187–188, 222; Iwona Luba, *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2013, s. 46–47.

<sup>17</sup> Pracę nad ornamentem tak wspominali w rozmowach z autorką m.in. Krzysztof Bień oraz Aleksander Franta.

Szczególnie wiele uwagi doktryna poświęcała we wnętrzach światłu, zarówno dziennemu, jak i sztucznemu, które stanowiło jeden z ważniejszych ideologicznych dogmatów<sup>18</sup>. Pisano o alchemii światła, mistyce, posługiwano się „światlistymi metaforami”. Zwracano uwagę by wnętrza były jasne, dobrze doświetlone, preferowano światło rozproszone, sączące się z góry. Stosowano często świetliki, ukryte źródła światła, schowane w plafonie lub obniżeniu sufitu lampy jarzeniowe. Zrealizowano w tym czasie też najwyższej klasy żyrandole kryształowe, kute, rzadziej w przypadku wnętrz państwowych ceramiczne.

Niezwykle istotny w kreacji wrażenia pałacowości, luksusu, wykwintności stawał się zróżnicowany i drogi, dobry jakościowo materiał. Dominujące wrażenie materiałowe wiąże się z kamieniem o różnych wartościach fizycznych (luźny zwarty tj. wapień czy granit), jak i odmiennym kolorycie. Pojawiały się marmurowe okładziny ścian, podłogi o wyszukanych zestawieniach kolorystycznych i zgeometryzowanych wzorach, zdyscyplinowanych kompozycjach. Mimo wrażenia dominacji kamienia będziemy mieć do czynienia również ze znaczną ilością drewna stosowanego na podłogach, ale też w okładzinach ścian, często jednak fornirowanego połyskliwego przez co nieco „schłodzonego”, o wielkim znaczeniu funkcjonalnym, np. dla spraw akustyki. Ważnym elementem całości była metaloplastyka o finezyjnych, zgeometryzowanych formach roślinnych, często uproszczonych, silnie osadzona w tradycji art deco. Dobór materiału, jego jakość różniła się w poszczególnych realizacjach z uwagi na lokalizację, osobę inwestora, a co się z tym wiąże i fundusze. Wnętrza prowincjonalne, słabiej finansowane, albo te wykańczane po 1956 roku, przybierały bardziej utylitarne formy i posługiwały się tańszym materiałem.

Proponuję przyrzeć się wybranym realizacjom, zwłaszcza tym pozostającym, stanowiącym lokalne centra kultury socjalistycznej. Mimo presji ideologicznej reprezentują one dość zróżnicowane formacje stylowe, konfrontujące się wzajemnie, a także odmienną jakością artystyczną czy wykonawczą. Do powszechnych praktyk należało także „zawłaszczenie” przestrzeni modernistycznych, o przedwojennym rodowodzie, które uznawano za własne (np. Łódzki Dom Kultury). W ten sposób założenia i formy dalekie od postulatów doktrynalnych uzyskiwały legitymizację jako socrealistyczne. Choć przyznać należy, że obiekty kultury wykazują się znacznie częściej architekturą eklek-

---

<sup>18</sup> Por. K. Clark, *The 'New' Moscow and the New 'happiness'; architecture as the nodal point in the stalinist system of value*, w: *Petrified utopia. Happiness Soviet Style*, ed. M. Balina, E. Dobrenko, London 2011.



tyczną, historyzującą, efektowną niż np. obiekty i wnętrza biurowe, administracyjne, państwowe. Najwięcej istotnych realizacji w zakresie domów kultury powstało w Polsce południowo-wschodniej w rejonie COP-u (Rzeszów, Stalowa Wola, Skarżysko Kamienna, Mielec, Ostrowiec Świętokrzyski) oraz na terenie dolnego Śląska (Ozimek, Świętochłowice, Łaziska)<sup>19</sup>.

## Kultura od wnętrza. Przestrzeń oświatowo-edukacyjna czy pałace na rubieżach cywilizacji?

Zrealizowane na terenie Polski południowo-wschodniej domy kultury powstawały na bazie projektów indywidualnych, a ich wnętrza tworzone były najczęściej przez architektów całości bryły, co najwyżej przy współpracy projektantów z Pracowni Sztuk Plastycznych lub specjalistów w danej dziedzinie, metaloplastyki, ceramiki itd.

Domy kultury często stanowiły tam nie tylko plastyczne dominanty osiedla czy dzielnicy, ale także lokalne centra kultury, ważne dla całych społeczności (czy to związanych z osiedlem, dzielnicą czy zakładem pracy, fabryką, hutą), miejsca służące integracji, która odbywać miała się w nieprzypadkowych wnętrzach.

Przestrzenie, które uznać można za najbliższe wytycznym realizmu socjalistycznego w kwestii tworzenia „pałacu sztuki” zrealizowane zostały w dąbrowskim Pałacu Kultury Zagłębia, zaprojektowanym przez Zbigniewa Rzepeckiego, drugiej co do wielkości realizacji tego typu w Polsce<sup>20</sup>. Obiekt z niezwykłymi, dekoracyjnymi wnętrzami nie doczekał się miana wzorcowego, z uwagi na poodwilżowy czas realizacji (oddany do użytku w 1958)<sup>21</sup>. Centralnym punktem kompozycyjnym monumentalnego założenia stały się hol główny (il. 2) oraz sala widowiskowa przeznaczona dla około 900 osób.

<sup>19</sup> Znaczące realizacje planowane były dla Gdańska, gdzie ostatecznie wzniesiono jednak tylko Morski Dom Kultury. Najmniej tego typu założeń powstało zaś na terenach tzw. Ziemi Odzyskanych. Z uwagi na ciężką inwestycyjną wielu z planowanych założeń nie wzniesiono, a upowszechnianie kultury odbywało się w dość przypadkowych obiektach i wnętrzach.

<sup>20</sup> Jeszcze w latach 70. pisano o imponującym obiekcie „w mieście przedwojennych ruder, wysypisk kopalnianych i hutniczych”. Por. *Dąbrowa Górnicza, zarys rozwoju miasta*, red. W. Długoborski, Katowice 1976, s. 597.

<sup>21</sup> Idea budowy reprezentacyjnego domu kultury w Dąbrowie Górniczej wyszła od wojewody dąbrowskiego gen. Aleksandra Dąbrowskiego już w 1945 roku. Projekt opracowano jednak dopiero w 1951 roku, a następnie przystąpiono do wznoszenia gmachu funkcyjnego początkowo pod nazwą Wojewódzki Dom Kultury, potem Dom Kultury Zagłębia a następnie Pałac Kultury Zagłębia. Por. w <http://www.palac.art.pl/pl/strona/krotka-historia-palacu-kultury-zaglebia> [20.11.2015].



Il. 2. Hol główny Pałacu Kultury Zagłębia, Dąbrowa Górnicza (fot. W. Kamiński)

Program całości był jednak bardzo rozbudowany, obejmował reprezentacyjną klatkę schodową, hol wejściowy, kino, salę kameralną, kawiarnię, kluby, bibliotekę, szereg sal przeznaczonych dla potrzeb ćwiczeń i dydaktyki. W pałacu zwraca uwagę niezwykła barwność, przepych, dekoracyjność okładzin i bogactwo historycznego detalu. Zastosowano najwyższej jakości materiały – marmurowe posadzki układane w geometryczne wzory, drewniane boazerie, sufity ze sztukatorskim ornamentem, ceramiczne, ręcznie malowane płytki oraz najwyższej jakości elementy wyposażenie takie jak: kute osłony grzejników czy kryształowe i ceramiczne oprawy oświetleniowe. Na uwagę zasługuje również program ikonograficzny, pozbawiony jednak spójności. Z jednej strony mamy bowiem do czynienia ze zrozumiałą dekoracją gloryfikującą sielankowe życie w tym górniczym regionie, która pojawia się na płytkach ceramicznych sal klubowych (il. 3), z drugiej zaś z wyszukаныmi sufitami ozdobionymi orientalnymi smokami (il. 4). Dekoracja służyć jednak miała przede wszystkim kreacji wrażenia przepychu i pałacowości, oddziaływać na zmyły, nie zaś perswazyjnie przekonywać czy tłumaczyć.

Znacznie mniej monumentalny, bardziej kameralny dom kultury, jednak starannie zaprojektowany, uzupełniony o niezwykle pałacowe wnętrza stanął w Świętochłowicach jako tzw. Dom Metalowca przeznaczony dla pracow-





Il. 3. Płytki ceramiczne z sali klubowej Pałacu Kultury Zagłębia, Dąbrowa Górnicza (fot. A. Sumorok)



Il. 4. Sufit z dekoracyjnymi sztukateriami w Pałacu Kultury Zagłębia, Dąbrowa Górnicza (fot. A. Sumorok)



ników zakładów ZUT Zgoda. Zaprojektowany został przez zespół młodych wówczas architektów Henryka Buszko, Aleksandra Frantę, Jerzego Gottfrieda. Projekt wyszedł z wewnętrznego, zamkniętego konkursu zorganizowanego w Miastoprojekcie i tworzony był wedle słów Aleksandra Franty „już pod wymagania socrealizmu”<sup>22</sup>. Bryła zewnątrz zaskakuje pewną lekkością, delikatnością, podobnie jak pozbawione patosu wnętrza tego oddanego do użytku w 1955 roku założenia. We wnętrzach dominuje nastrój historyczny przy jednoczesnym unikaniu jednoznacznych cytatów z form minionych. Zwraca również uwagę staranność wykonania detalu oraz jakość użytego materiału, znaczna ilość okładzin marmurowych, barwne stiuki.

Na parterze szczególnie pieczołowicie opracowano hol wejściowy z szatnią. Ciekawym zabiegiem było dekoracyjnie ukształtowanie miękko wygiętej lady umieszczonej pomiędzy kolumnami. Szerokie zabiegowe, reprezentacyjne, dobrze oświetlone schody znalazły się na krańcach holu.

Na piętrze główny akcent kompozycyjny tworzyła centralna, usytuowana w niewielkim obniżeniu sala widowiskowa na 400 osób. W jej wnętrzu swoisty moment kulminacyjny stanowił plafon malowany przez Edmunda Czarneckiego, umieszczony na białym tle płyciny z dekoracją sztukatorską. Częściowo otwarta sala, po lewej i prawej stronie otrzymała mniejsze przestrzenie, pomieszczenia wykorzystywane jako sale baletowe, kawiarnia, ale w razie potrzeby zwiększające pojemność sali głównej o ponad 200 osób. Od strony frontowej znalazło się foyer, nieco bardziej zmonumentalizowane w wyrazie, dzięki zastosowaniu pewnych zabiegów tj. umieszczenie masywnych kanelurowanych kolumn zamykających optycznie wejście na salę czy silnie wyeksponowanego, zaskakującego portalu/portyku (bo przecież brak tam ściany) (il. 5). Dodatkowo w miękko zaokrąglonych narożnikach na wprost okien stworzono ślepe wnęki kominkowe. Całości dekoracji dopełniały misterna metaloplastyka i sztukaterie o ciekawym rysunku.

Ci sami architekci kilka lat wcześniej, jeszcze w przedsocrealistycznym okresie, zaprojektowali dom kultury w Ozimku przeznaczony dla pracowników Huty Małapanew. Obiekt otrzymał zwartą, symetryczną bryłę, ale pozbawioną bezpośrednich cytatów z przeszłości. Jego wnętrze rozwiązano w sposób czytelny i logiczny. Ze szczególną starannością opracowano hol wejściowy – jasny, wysoki z rzędem okrągłych słupów. Jednak centrum kompozycji

<sup>22</sup> W prasie z epoki obiekt nazwany został domem kultury „Metalowca”, m.in. przez Z. Rzepeckiego, który na łamach „Architektury” opisał to założenie dość szczegółowo. Przychylnie oceniono zwłaszcza, m.in. „jednolite przeprowadzenie myśli koncepcyjnej”, tzw. współpracę „plastyka z architektem”, odpowiedni nastrój. Z. Rzepecki, op.cit., s. 111–117.





Il. 5. Sala teatralna Domu Młodzieży, Katowice (fot. A. Sumorok)

stanowiła sala widowiskowa. O jej wyjątkowości i wyrazie plastycznym zdecydował przede wszystkim drewniany strop kasetonowy wykonany z fornirowanego orzecha (il. 6). W bardzo głębokich kasetonach umieszczono w metalowych uchwytych lampy w metalowych oprawach. Na ścianach sali znalazła się drewniana boazeria, a nad portalem sceny pas abstrakcyjnego malarstwa ściennego. Nieco podobny w swym wyrazie miał być Dom Kultury w Rybniku, prezentowany na łamach „Architektury” w 1952 roku<sup>23</sup>.

Zupełnie wyjątkowe miejsce w historii powojennej architektury, nie tylko śląskiej, ale i polskiej, zajmuje katowicki Pałac Młodzieży zaprojektowany przez słynny duet architektów Julian Duchowicz – Zygmunt Majerski<sup>24</sup>. Obiekt, którego projekt wiązał się z modernizmem, zrealizowany jednak został już w okresie obowiązywania zasad realizmu socjalistycznego, przez

<sup>23</sup> Por. S. Staszewski, W. Szober, *Zagadnienia kompozycyjne w pracach młodych architektów*, „Architektura” 1952, nr 7–8, s. 200–201.

<sup>24</sup> S. Siennicki, *Wnętrza Pałacu Młodzieży w Stalinogrodzie*, „Architektura” 1953, nr 4, s. 87–98; A. Domanik-Growiec, *Pałac Młodzieży w Katowicach*, „Wiadomości konserwatorskie województwa śląskiego. Zamki i pałace” 2010, nr 2, s. 119–123.





Il. 6. Foyer domu kultury w Świętochłowicach (fot. A. Sumorok)

co uległ w warstwie semantycznej swoistej ideologizacji<sup>25</sup>. Bardziej niż była zewnętrzna zgodne z wytycznymi doktryny stały się wnętrza, które zaopatrzone w takie elementy jak malowidła, płaskorzeźby, hasła propagandowe, detale historyzujące (il. 7). Pomimo próby zachowania jednolitości formy zewnętrznej i wewnętrznej obiektu mamy do czynienia z jego wewnętrznym piękniem, z modernistyczną prostotą oraz z socrealistycznym bogactwem form i materiałów. We wnętrzu o złożonym programie funkcjonalnym obejmującym: sale wystawowe, salę baletową, salę teatralną o amfiteatralnym układzie siedzisk przeznaczoną dla 700 osób, bibliotekę, czytelnie, pomieszczenia sportowe – salę gimnastyczną, pływalnię mamy do czynienia z niepowtarzalną dekoracją, malowidłami m.in. umieszczonymi w przestrzeni holu,

<sup>25</sup> Pamiętać warto, że idea budowy Pałacu, wówczas Pałacu Dziecka narodziła się w 1947 r. i wiązała się z inicjatywą gen. Aleksandra Zawadzkiego. W 1948 ogłoszono konkurs, który wygrał wspomniany zespół Duchowicza-Majerskiego. Już wówczas budynek miał czerpać inspirację przynajmniej w swej koncepcji funkcjonalnej, w sensie użytkowo-społecznym z domów pionierów radzieckich. Zresztą specjalna delegacja została wysłana do ZSRR na oględziny istniejących tam założeń co zostało zaakcentowane w propagandowej broszurze „Jednodniówka Komitetu Budowy Pałacu Młodzieży im. Bolesława Bieruta”.





Il. 7. Drewniany strop kasetonowy sali widowiskowej w domu kultury w Ozimku  
(fot. A. Sumorok)

rzeźbami gipsowymi oraz zróżnicowanym materiałem: mozaikowymi posadzkami z różnobarwnego terazzo, uzupełnionego marmurem, jasionową boazerią na widowni teatru. Całości dopełniały proste meble nawiązujące do tradycji ładowskiej.

Niezwykle ciekawe konteksty rysują się przy zderzeniu tych reprezentacyjnych wnętrz – bogatych, perswazyjnych, dopracowanych warsztatowo z bardziej prowincjonalną aplikacją wnętrzarskiego socrealizmu zrealizowaną w łaziskach Górnych przez architekta Szymusia (obiekt oddany do użytku również w 1958)<sup>26</sup>. Wnętrza silą się tam na pałacową wystawność, jednak brak materiałowego wyszukania i finezji detalu nadają im groteskowy wyraz. Skromny hol z szatnią pozbawiony niemal dekoracji prowadził do głównego punktu kompozycji – osiowo umiejscowionej sali widowiskowej, która ukształtowana została w duchu skromnego neoklasycyzmu.

Wyróżniające się pod względem architektury i wnętrz domy kultury planowano również dla miast przemysłowych rozwijanego wówczas rejonu przedwojennego COP-u – Mielca, Skarżysko-Kamiennej, Stalowej Woli,

<sup>26</sup> Por. *Miastoprojekt Katowice 1948–1988*, Katowice 1988, s. 8.

Rzeszowa. Jeden z największych obiektów kultury w regionie o monumentalnej, bardzo wyrazistej, historyzującej bryle powstał w rozbudowującym się socjalistycznym mieście – Skarżysku-Kamiennej z inicjatywy Zakładów Metalowych. Projekt opracowany przez Andrzeja Starchockiego oraz Zdzisława Krasnodębskiego uzyskał pozwolenie na budowę w 1953 roku, ale oddany został do użytku dopiero w 1964 roku<sup>27</sup>. Niezwykłą rangę nadano wnętrzem tego obiektu, które projektowane były we współpracy z warszawskim PSP, m.in. z Konstantym Rytowskim oraz Tadeuszem Rogowskim. Jednak z uwagi na poodwilżowy czas realizacji dekoracje nabrały modernistycznego charakteru.

Dwukondygnacyjny, horyzontalny obiekt powstał na planie czworoboku z wewnętrznym dziedzińcem. W narożach umieszczono niewielkie kopołki, latarniki, doświetlające oraz jednocześnie budzące silne odniesienia pałacowe. Jedno ze skrzydeł powiększone zostało o salę widowiskową. W przestrzeni wewnętrznej wyróżnić jedynie można rzędy kolumn dosunięte do ścian oraz geometryczne podziały obniżonego sufitu. Boczna lokalizacja sali widowiskowej powodowała jej odseparowanie od innych pomieszczeń oświatowych oraz zapewniała lepszą, bezpośrednią komunikację z przestrzenią zewnętrzną, choć taki układ wprowadzał, rzadko spotykaną w socrealizmie, asymetrię planu. Wejście do obiektu, zaznaczone portykiem kolumnowym, umieszczono w związku z tym nieosiowo, bliżej części skrajnej. Zasadnicza część założenia mieściła na parterze hol wejściowy z szatnią, kawiarnię oraz kino. Na piętrze usytuowano zaś sale do ćwiczeń, oświatowe i administracyjne. Sama dekoracja z uwagi na późny czas realizacji, choć przewidywała płaskorzeźby i bogate elementy wyposażenia, takie jak kute i ceramiczne żyrandole, to została jednak zubożona i uproszczona.

Niezwykłą rangę i priorytet uzyskał dom kultury zlokalizowany w innym przemysłowym mieście o modernistycznym rodowodzie, Stalowej Woli. Planowany był on już w okresie przedsocrealistycznym jako dom ludowy, a następnie jako obiekt kultury przeznaczony dla pracowników huty i oddany do użytku w 1952 roku<sup>28</sup>. Monumentalny budynek stanowił dominantę urbanistyczną placu miejskiego wypełnionego wysoką, reprezentacyjną zabudową mieszkalną. Obiekt założony został na planie zbliżony do litery H. Zwarty, symetryczny korpus główny o klasycyzującej architekturze, z osiowo umiesz-

---

<sup>27</sup> Informacje zaczerpnięte z materiałów archiwalnych udostępnionych w domu kultury w Skarżysku – Kamiennej.

<sup>28</sup> Informacje uzyskane w domu kultury w Stalowej Woli oraz zaczerpnięte z pracy badawczej dyrektora placówki, pana Marka Gruchoty.



czonym ryzalitem, mieścił we wnętrzu hol, kasy oraz pomieszczenia prób i administracji, a prostopadłe usytuowany, niższy, dwukondygnacyjny łącznik salę widowiskową. Całość zamykało skrzydło tylnie, w którym znalazły się pomieszczenia pomocnicze, garderoby, zaplecze sceniczne. Wnętrza o jasnym, czytelnym układzie uzyskały bogaty wystrój plastyczny, choć zabrakło tutaj materiałowego wyszukania. Najbardziej reprezentacyjny charakter uzyskały przestrzenie ogólnodostępne, wejściowe. Pojawiły się tam barwne posadzki o geometrycznych wzorach, kolumny podtrzymujące sufit o prostych podziałach. Dekoracja plastyczna skumulowana została w najważniejszej przestrzeni obiektu, olbrzymiej sali widowiskowej przeznaczonej dla niemal 800 osób. Zasadniczy akcent tej przestrzeni wprowadzony został dzięki balkonowi o bardzo wyrazistej falistej linii (il. 8). Dla sali opracowano bogaty program dekoracji rzeźbiarskich o spójnej wymowie ikonograficznej. Nad sceną umieszczono fryz dekoracyjny przedstawiający w alegoryczny sposób sceny związane z literaturą, muzyką i teatrem oraz przemysłem Stalowej Woli. Fryz znajdujący się zaś pod balkonem wyposażono w płaskorzeźbione medaliony wypełnione portretami przedstawicieli kultury.

Okazały dom kultury przewidziany również jako dominanta placu osiedlowego powstał w Mielcu. Zrealizowano tam równie bogaty program funkcjonalny, jak ten w Stalowej Woli – sale baletowe, sale do ćwiczeń, salę widowiskową, salę kinową, ale zdecydowanie mniej uwagi poświęcono programowi dekoracyjnemu.

Na szczególną uwagę zasługuje dom kultury zlokalizowany w Rzeszowie, mieście, które uzyskało rangę stolicy „nowego”, powojennego COP-u. Obiekt zaprojektował Józef Polak, przy współpracy S. Śmigielskiego, Z. Dydkowskiego oraz konsultacjach Tadeusza Iskierki<sup>29</sup>. Zwarta, symetryczna bryła z portykiem kolumnowym i schodkowym cokołem przewidziana została jako zakładowy dom kultury WSK i stanęła na środku placu otoczonego socrealistyczną zabudową. Ten reprezentacyjny, klasycyzujący, ale niezbyt duży kubaturowo obiekt uzyskał bardzo plastycznie i bogato ukształtowane wnętrze ze złożonym i w pełni niemal zrealizowanym programem dekoracji. Logicznie zaprojektowana, przejrzysta przestrzeń wewnętrzna mieściła wiele sal ćwiczeń i ogólnoświatowych. Najważniejszy jednak akcent położony został na ukształtowanie przestrzeni reprezentacyjnych, holu głównego oraz sali wi-

<sup>29</sup> A. Długosz, *Rzeszów socrealistyczny – architektura i urbanistyka miasta w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych XX w.*, w: *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. P. Knap, Szczecin 2013, s. 118–119. Dodać można, że obiekt ten początkowo planowany był dla Łodzi i miał stanąć na nowoprojektowanym Rynku Bałuckim.



Il. 8. Sala widowiskowa domu kultury w Stalowej Woli (fot. A. Sumorok)

dowiskowej<sup>30</sup>. Dwukondygnacyjny, jasny i przestronny hol główny otrzymał schody rozdzielne usytuowane na tle ściany, którą ozdobiono paneau dekoracyjnymi wypełnionymi malowidłami (il. 9). Początkowo miały ukazywać sceny z życia województwa rzeszowskiego – postępy w rolnictwie i przemyśle regionu oraz manifestację pokojową. Finalnie jednak zdecydowano się na ukazanie rozwoju rzeszowskiej wsi. Na piętrze centralne miejsce zajęła sala widowiskowa, dla której również przewidziano rozbudowany program ikonograficzny (il. 10). Na suficie znalazł się plafon z malowidłem autorstwa Edwarda Kokozki (nieistniejący już) przedstawiający alegorie czterech sztuk: muzykę (taniec ludowy), sztuki plastyczne (przedstawiciele różnych dyscyplin), teatr (scena z Krakowiaków i Górali), literaturę (czytanie na tle pejzażu wiejskiego). Stanowił on także akcent kolorystyczny we wnętrzu utrzymanym w zimnej tonacji barwnej. Malowidło uzupełniały płaskorzeźbione fryzy de-

<sup>30</sup> Dodać należy, że nie zachowały się do dnia dzisiejszego socrealistyczne dekoracje malarskie. W podwilżowym okresie zniszczono całkowicie malowidło w sali widowiskowej, zaś te w holu głównym zamalowano, a w ich miejscu powstały nowe, abstrakcyjne malowidła.





Il. 9. Hol główny dawnego domu kultury WSK w Rzeszowie (fot. W. Kamiński)



Il. 10. Dekoracje sali widowiskowej dawnego domu kultury WSK w Rzeszowie (fot. W. Kamiński)

koracyjne z symbolicznym przedstawieniem każdej z wymienionych dyscyplin autorstwa Franciszka Habdasa.

\* \* \*

Zrealizowane w rejonie Polski południowo-wschodniej domy kultury rzeczywistości stanowiły często najważniejsze, największe obiekty, z imponującymi, wyróżniającymi się zespołami, perswazyjnych i przyznać trzeba przyjemnych w odbiorze wnętrz. Mimo ich wyraźnego ideologicznego kontekstu sprzyjały nie tylko indoktrynacji, ale rzeczywistości celom oświatowym i edukacyjnym. Ponadto reprezentują zróżnicowane zespoły – wystawne, zmonumentalizowane pałacowe oraz bardziej oszczędne w detalu, często też jeszcze związane z wcześniejszym, modernistycznym okresem. Pomimo obowiązywania doktryny nie mamy do czynienia z wnętrzami zuniformizowanymi, które też powstawały w różnej fazie trwania socrealizmu. Prezentują one odmienny poziom plastyczny i wykonawczy, warunkowany często czynnikami indywidualnymi. Pamiętać trzeba, że socrealizm był projektowany przez różnych twórców, o różnych uzdolnieniach i upodobaniach artystycznych. W wielu wypadkach czytelne stało się dążenie do uzyskania choć kompromisowych, to możliwie najlepszych rozwiązań plastycznych a także realizowanie modernistycznego w swym rodowodzie programu społecznego oraz dążenie do tworzenia nowoczesnych przestrzeni, mających przyczynić się do awansu cywilizacyjnego zwłaszcza terenów dotąd zaniedbanych.

## Abstract

Inside the socialist realist places of culture.

The architecture of happiness?

Social realist interiors are often associated only with schematism, oppressiveness and "bad" taste. Certainly we have to deal with various realizations from the artistic point of view. Despite the existence of a doctrine, a number of quite different types of space, representing different artistic levels, appeared. I suggest paying attention to a special case-palaces of culture which have been assigned a major role. Mass, public spaces, like no other, were to serve the ideology, education and transformation of human consciousness. Culture, understood as a planned activity rather than entertainment, was to be present in the social and political life of the nation to promote a new state order. However, this program was close to the pre-war modernization



discourse. It would be significantly different in forms representing the marriage of modernity and tradition. In theory, "cultural palaces" were to present a rich, pleasant, comprehensible architecture with interiors inspired by the styles of the past. A closer examination of chosen realizations reveals a large variation of forms, which are difficult to classify. Culturally, socialist realist interiors represent diverse research material.