

Socialism for Everybody?

Keywords: public buildings, socialist architecture, 1980s, normalisation, late modernism, high-tech, postmodernism

Abstract

The concept of a socialist state system was originally based on the idea of an egalitarian, caring society. But during the so-called normalisation era in Czechoslovakia (after the occupation in 1968) the reality rather deviated from the initial proclamations. The architecture of public buildings split roughly into two more or less independent and very different lines.

The first line is represented by politically high-profile showcase pieces, existing or planned, that served to promote the regime internationally or acted as an ideological 'mask' in the media. These included, in particular, buildings connected with cultural and historical identity (e.g. the Palace of Culture or the New Stage of the National Theatre), ones that provided evidence of the 'world-class' quality of the country's architecture (often these were built for important international sports events, such as the Štvanice tennis stadium, the ski jump(s) in Harrachov, the rowing canal in Račice), and ones that demonstrated the country's technological sophistication (e.g. Prague Metro, Žižkov TV tower). A specific group of structures was consisted of buildings that were often spectacular and prominent, but in their actual use were less well-known by the public and were sometimes almost a secret (e.g. recreational and medical facilities for leading figures of the regime or the international hotels). These buildings usually had strong political support, a more individual approach by designers, the exclusive supply of structural components and materials, and, last but not least, pressure to meet deadlines.

Compared to these 'triumphs' of ideological representation, however, everyday reality offered a joyless environment and grim hope for the future. With the onset of normalisation, public investment priorities were reduced mainly to panel housing estates and fulfilling the requirement to build as many apartments a year as possible. There was little energy left for quality public amenities. At the same time, however, for architects in the younger and middle generations, small- and medium-scale public buildings presented a way to brighten the bleak environment of the newly built housing estates and neglected city centres and for these architects to fulfil their own visions of better architecture. Luckily, prefabricated concrete frames developed for these purposes and the 'percent for art' was introduced at the end of the 1960s. Architects were able to modify standardised structural systems and cover the buildings with more creative façades (mainly by applying ceramics, glass, or coloured paints and cladding. Such efforts, combined with a touch of postmodernist or high-tech features and executed in collaboration with artists, allowed architects to fulfil their dream of creating humanised, socially responsible architecture. In addition, these buildings were supposed to blend with the local historical or landscape context, and, over the course of the 1980s, they came to address the broader challenges in society as well (e.g. the construction of comprehensive housing for the disabled and for seniors, and attempts to save energy with the use of insulation, solar panels, or shapes efficiently adapted to local weather conditions, etc.).

Petr Vorlík, Faculty of Architecture CTU Prague Professor. Historian of modern architecture; chair of Docomomo Czech Republic. He is the author of a number of publications and developed the concepts for a series of databases, such as industrialnitopografie.cz, architektura80.cz. In a research project focused on the architecture of the eighties (2018–2022) he was the editor of the books "(A)typ", "Unbuilt, Interviews", "Improvisation" and "Ambitions". ORCID: 0000-0003-2762-2523. Contact: vorlik@fa.cvut.cz

Petr Vorlík

Wydział Architektury, Politechnika Czeska, Praga, Czechy

Socjalizm dla każdego?

Słowa kluczowe: budynki publiczne, architektura socjalistyczna, lata 80., normalizacja, późny modernizm, wysoka technologia, postmodernizm

Wstęp

Architektura lat 80. XX wieku była przez długi czas błędnie pomijana. Jest to jednak bardzo ciekawy okres, w którym nastąpiła ponowna refleksja nad koncepcją modernizmu i jego narzędzi. Reżimy państwowo-socjalistyczne w Europie Wschodniej zapożyczyły te narzędzia i starały się bronić często niezwykle uproszczonego i technokratycznego ich stosowania, powołując się na potrzebę racjonalnego, centralnego zarządzania państwem. Wszystko to służyło kreowaniu wizji społeczeństwa sprawiedliwego społecznie, w którym codzienne potrzeby materialne obywateli będą w pełni zaspokojone. Lata 80. to czas, kiedy stało się już więcej niż jasne, że ta wizja i instrumenty inżynierii społecznej, dzięki którym planowano to osiągnąć, zawiodły.

Pięcioletni projekt badawczy NAKI II, realizowany w ramach programu Ministerstwa Kultury w Czechach, skupiał się na badaniu różnych aspektów architektury lat 80. i perspektywach podejścia do niej. W ramach projektu zbadano przemiany różnych kategorii typologicznych (przedstawionych w książce *(A)typ...*, 2019¹) i niezrealizowane wizje architektów (w książce *Nepostavená...*, 2020²), a badacze przeprowadzili wywiady z ich współczesnymi (w książce *Rozhovory...*, 2020³) oraz opisali typowe strategie stosowane przez architektów w latach 80. (w książce *Improvizace...*, 2021⁴), a także, co nie mniej ważne, spojrzenie na ruchy polityczne i społeczne (w książce *Ambice...*, 2022⁵). Badania obejmowały literaturę współczesną i źródła znajdujące się w archiwach publicznych i prywatnych, z uwzględnieniem przekazów ustnych oraz badań wybranych budynków *in situ*. Poszczególne sekcje badań i ich opublikowane wyniki pokrywają i uzupełniają się nawzajem, a ostatecznie

mają na celu jak najpełniejszy opis skomplikowanego i niejednoznacznego okresu w naszej historii oraz roli architekta we współczesnym społeczeństwie.

Najciekawszym obszarem twórczości architektonicznej lat 80. XX wieku były budynki użyteczności publicznej, które we frapujący sposób odzwierciedlają problemy późnego, nieprzejrzystego, socjalistycznego (totalitarnego) społeczeństwa i upadku technokratycznego rozumienia idei modernistycznej, ale są także znakomitą ilustracją ambicji architektów szukających ścieżki alternatywnej.

Sprzeczności

Koncepcja socjalistycznego ustroju państwa opierała się pierwotnie na idei egalitarnego, społeczeństwa opiekuńczego. W 1961 r. Nikita Chruszczow, pierwszy sekretarz KC Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego, wciąż optymistycznie i pewnie oznajmiał, że do 1980 r. jego kraj osiągnie już podstawowe cechy komunizmu. Z pewnością miał tu na myśli nie tylko Związek Radziecki, ale całą wschodnią, socjalistyczną Europę. Ale rzeczywistość lat 80. była zupełnie inna. Blok wschodni zmagał się z ogromnymi problemami gospodarczymi i społecznymi, w związku z czym poszczególne kraje musiały przeprowadzić częściowe reformy, w szczególności przenosząc część obowiązków z centralnych organów planowania na mniejsze podmioty. Decentralizacja nastąpiła jednak w społeczeństwie, w którym wielu członków po doświadczeniach ostatnich lat znalazło już sposoby na nagięcie i wykorzystanie systemu na swoją korzyść. Rezultatem była nie tylko luźniejsza struktura gospodarcza i władza bardziej podatna na zmiany, ale także nieprzejrzyste otoczenie, które historyk Petr Roubal nazwał nierówną „konkurencją o ograniczone zasoby”, co ostatecznie doprowadziło do upadku socjalizmu⁶.

Jakkolwiek zniekształcony i nieludzki był społeczny system normalizacji, stopniowy rozkład reżimu i utrata absolutnej kontroli zapewniły wielu architek-

1. *(A)typ. Architektura osmdesátých let*, P. Vorlík (red.), Prague, 2019.

2. *Nepostavená. Architektura osmdesátých let*, P. Vorlík, K. Brůhová (red.), Prague, 2020.

3. *Rozhovory. Architektura osmdesátých let*, P. Vorlík (red.), Prague, 2020.

4. *Improvizace. Architektura osmdesátých let* (kritický katalog stejnojmenné výstavy) / *Improvisation. The architecture of the eighties* (critical catalogue to accompany an exhibition), P. Vorlík, J. Zikmund (red.), Prague, 2021.

5. *Ambice. Architektura osmdesátých let / Ambitions. The architecture of the eighties*, P. Vorlík, H. Guzik (red.), Prague, 2022.

6. P. Roubal, *Postmodern Architecture in a Premodern System*, [w:] *Ambice. Architektura osmdesátých let / Ambitions. The architecture of the eighties*, Prague, 2022, s. 58–68.



1. Praga, hala stacji metra, plac Palackého, arch. Zdeněk Drobný i Petr Kouřimský, 1979–1987 (fot. Josef Moucha)

1. Prague, Metro station vestibule, Palackého Square, arch. Zdeněk Drobný and Petr Kouřimský, 1979–1987 (photo. Josef Moucha)

tom nieoczekiwane alternatywne możliwości i wzmocniły ich ambicje zmiany kształtu architektury krajowej w interesie wyższych wartości. Budynki użyteczności publicznej stały się doskonałym obrazem tych przemian i konfliktów pomiędzy celami politycznymi, potrzebami społecznymi, a teoretycznymi pomysłami architektów.

Architektura budynków użyteczności publicznej zasadniczo podzieliła się na trzy - w dużej mierze niezależne - grupy. Do pierwszej należały projekty o wysokim statusie politycznym, które służyły promocji wizerunku reżimu w kraju i na arenie międzynarodowej, a nierzadko przynosiły korzyści prominentnym osobistościom politycznym. Druga grupa była zupełnym jej przeciwieństwem i obejmowała architekturę czysto utylitarną, która stawiała przede wszystkim na ilość i mechaniczne zaspokajanie codziennych potrzeb obywateli. Trzecią i najciekawszą z architektonicznego punktu widzenia grupę stanowiły budynki użyteczności publicznej o funkcjach miejskich, lokalizowane zwykle w dużych lub średnich miastach.

Tylko dla wybranych

Reżim państwowo-socjalistyczny starannie pielęgnował swoją reputację i wizerunek za granicą. Choć było to społeczeństwo zamknięte za „żelazną kurtyną”, to przeszkoda ta była nie do przebycia tylko z jednej strony. Oficjalnych i nieoficjalnych gości z zagranicy przyjmowano, ponieważ ich obecność poprawiała wizerunek kraju w kręgach międzynarodowych, a przede wszystkim dlatego, że przywozili ze sobą cenną obcą walutę, którą wykorzystywano do importu deficytowych towarów. Już od lat 60. XX wieku rozwijającemu się handlowi międzynarodowemu towarzyszyła budowa spektakularnych hoteli międzynarodowych, a także Przedsiębiorstw Handlu Zagranicznego (które centralnie zarządzały handlem dwustronnym i nadzorowały otwieranie słynnych sklepów Tuzex, oferujących lokalnym mieszkańcom wybrane zachodnie towary). Cechami charakterystycznymi międzynarodowych hoteli były luksusowe wnętrza oraz poziom usług porównywalny z ekskluzywnymi obiektami na Zachodzie, czego nie udało się osiągnąć bez



2. Praga, Dom Seniora w Bohnicach, arch. Jan Líněk i Vlado Milunić, 1972–1981 (fot. Josef Moucha)

2. Prague, Seniors' home in Bohnice, arch. Jan Líněk and Vlado Milunić, 1972–1981 (photo. Josef Moucha)

szerokiej współpracy z dostawcami zagranicznymi, np. z Jugosławii. Hotele często zajmowały eksponowane lokalizacje i pełniły rolę punktów widokowych w strukturze miasta – na przykład wieże hotelu Forum (Jan Trávníček, 1982–1988) i hotelu Panorama (Alois Semela, Vlado Alujevič, 1977–1983) zbudowane na Pankrácu w Pradze oferowały imponujące widoki na historyczne miasto. Apartamenty przeznaczone dla zagranicznych delegatów politycznych były na jeszcze wyższym poziomie i znajdowały się przede wszystkim w hotelu Praha (Jaroslav Paroubek, Arnošt Navrátil, Jan Sedláček, Luděk Todl, Radko Černý, Jaroslav Švec, Josef Polák, Květoslav Přibyl, Věkoslav Pardyl, Zbyněk Hřivnáč, Milan Reichl, Jiří Turek, Karel Fořtl, 1971–1981) – dużej, tarasowej budowli położonej w środku miasta-ogrodu Hanspaulka w Pradze. Budowę hotelu śledziła prasa architektoniczna, ale wysokiej klasy wyposażenie wnętrz było oczywiście utrzymywane w tajemnicy przed opinią publiczną. Wyrafinowane wnętrza łączyły modernistyczną przestronność z subtelnymi elementami klasycznych zasad kompozycyjnych, najnowocześniejsze wyposażenie techniczne

z wysokiej jakości materiałami rzemieślniczymi oraz wysoki, wyróżniający się charakter międzynarodowych usług hotelowych z imponującymi dziełami czołowych krajowych artystów plastyków i projektantów⁷.

Z kolei dzieła związane z kulturą i historią „narodową” były przedmiotem głównej (i nakazanej przez reżim) uwagi mediów. Władze totalitarne wykorzystywały wybrane wydarzenia i ważne postacie z historii narodu czeskiego jako sposób na ugruntowanie swojej władzy i ukazanie się w popularnej narracji politycznej jako naturalnego wyniku i punktu kulminacyjnego historycznych zmagania narodu. Do projektów budowlanych w Pradze, które wzbudziły tak duże zainteresowanie, należała renowacja Królewskiego Traktu Koronacyjnego w pobliżu Rynku Starego Miasta i ulicy Celetná (Stanislav Hubička, SÚRPMO, PÚDIS, 1986–1988), renowacja i rozbudowa zabytkowego budynku Teatru Narodowego (Pavel Kupka, Ivo Loos, Markéta Lierová, Jana Hrdličková, Jan Matyáš, Karel Prager, Zbyšek Stýblo, 1962–1983) oraz gruntowna przebudowa klasztoru św. Agnieszki (Karel Kunca,

7. *Hotel Praha*, P. Karous (red.), Prague, 2019.



3. Praga, Ośrodek opieki dziennej Letná, arch. Vladimír Štulc i Josef Vrana, 1980–1984 (archiwum prywatne Vladimíra Štulca i Josefa Vrana)

3. Prague, Daycare centre Letná, arch. Vladimír Štulc and Josef Vrana, 1980–1984 (private archive of Vladimír Štulc and Josef Vrana)

Josef Hlavatý, Karel Fantyš, 1982–1984). Zasadność powiązania przeszłości z teraźniejszością wzmacniał fakt, że te historyczne obiekty nie tylko restaurowano, ale rozbudowywano o nowe, kontekstowe budynki, jak np. Nowa Scena Teatru Narodowego i dach kościoła św. Franciszka. Warto dodać, że wsparcie polityczne i uwaga poświęcona tym projektom zapewniały im właściwą realizację, dostawę wysokiej jakości materiałów, zaangażowanie znakomitych architektów i, co nie mniej ważne, presję na dotrzymanie terminów. Bez wątplenia wśród społeczeństwa i specjalistów panowała pewna frustracja wynikająca z faktu, że tego rodzaju wsparcie było kierowane jedynie do niewielkiej liczby wybranych obiektów dziedzictwa kulturowego. Lokalni planiści ds. inwestycji i polityki również przyjęli tę strategię skupiania uwagi tylko na najbardziej widocznych budynkach i przestrzeniach publicznych, biorąc pod uwagę ówczesne ograniczone możliwości. W mediach kilka kościołów i deptaków w historycznych centrach miast lansowano jako udane przykłady traktowania obiektów dziedzictwa kulturowego, podczas gdy tuż przy tej samej ulicy zwykłe zabytkowe budynki popadały w ruinę, ponieważ prace budowlane skupiały się wyłącznie na wymiernych i architektonicznie banalnych osiedlach mieszkaniowych oraz wybranych obiektach dziedzictwa kulturowego.

Nic więc dziwnego, że zły stan techniczny obiektów w cennych historycznych centrach miast, tłumaczony niemożnością ich naprawy, stał się impulsem do rozbiórki (i przeniesienia mieszkańców do nowo

wybudowanych domów z prefabrykatów), a następnie budowy na ich miejscu obiektów klucza politycznego. Wśród takich projektów szczególne miejsce zajmowały budynki siedziby Partii Komunistycznej, których rola wzrosła wraz z nadejściem normalizacji w latach 70., kiedy nastąpił rozrost kadr w aparacie politycznym i zabrakło już miejsca w pomieszczeniach zwykłych budynków administracyjnych. Ponadto Partia Komunistyczna potrzebowała widocznych, bardzo wyraźnych i namacalnych symboli swojej władzy. Budynki centrali partyjnych budowano więc najczęściej na terenach dokonywanych rozbiórek na obrzeżach centrów miast, a ich projekty architektoniczne z pewnością nie miały być skromne. Oznaczało to zaangażowanie czołowych lokalnych architektów. W tej smutnej epoce architekci jednak paradoksalnie postawili na formy kontekstowe i projektowali siedziby partii w nawiązaniu do istniejącej sytuacji, jako „tylko nieznacznie lepsze” oraz funkcjonalnie uniwersalne budynki administracyjne (dzięki czemu dziś zazwyczaj dobrze nadają się do wykorzystania jako urzędy miejskie, uniwersytety czy biblioteki). Zaskakujący był fakt, że budżety przeznaczone na budowę tych siedzib były tylko nieco powyżej średniej, co oznaczało, że wysokiej jakości materiały i elementy zostały rozważnie użyte jedynie na fasadach lub w holach wejściowych. Wśród wielu tego typu budynków Komunistycznej Partii Czechosłowacji można wymienić centralę w Příbramie (Jiří Merger, Jan Nováček, Stanislav Franc, 1980–1984), Hradcu Králové (Jan Třeštlík, 1989), Pardubicach (Jan



4. Liberec, Basen, arch. Pavel Švancer, 1968–1984 (fot. Josef Moucha)

4. Liberec, Swimming pool, arch. Pavel Švancer, 1968–1984 (photo. Josef Moucha)

Třeštík, 1978–1983), Pelhřimov (Naděžda Dvořáková, Antonín Dvořák, 1986) i Trutnov (Vladimír Vokatý, Petr Skála, 1980–1985)⁸.

Szczególną uwagę reżim poświęcił obiektom sportowym przeznaczonym na imprezy międzynarodowe, a zwłaszcza na najpopularniejsze sporty w kraju. Miały zaimponować nie tylko zagranicznym gościom i mediom, ukazując wielki sukces gospodarki socjalistycznej, ale także krajowej publiczności, która w sportowej rywalizacji znalazła stymulant oraz pogodniejszą, jaśniejszą stronę życia w codziennej walce o godność człowieka i zaspokojenie podstawowych potrzeb. W ten sposób architektom zapewniono wsparcie polityczne oraz - ze względu na specyfikę dużych obiektów sportowych - wystarczającą przestrzeń do działań artystycznych i eksperymentów konstrukcyjnych, a jednocześnie wyznaczono sztywne terminy (rozpoczęcie wydarzenia sportowego), które wywierały presję na wykonawców. Wśród wielu unikalnych obiektów tego typu możemy wymienić wielofunkcyjny Pałac Kultury i Sportu w Ostrawie (Vladimír Dedeček, 1974–1986), stadion tenisowy Štvanice w Pradze (Josef Kales, Jana Novotná, 1982–1986), budynki i urządzenia pływające na sztucznym kanale wioślarskim w Račicach (Tomáš Kulík, Jan Louda, Zbyšek Stýblo, LO-TECH, 1977–1986), ośrodek skoczni narciarskich

w Harrachovie (Jiří Špikla, Jaromír Syrovátko, Jiří Prskavec, Jan Suchánek, 1976–1982) i tor wyścigów konnych Velká Chuchle w Pradze (Antonín Buchta, Jan Jirka, 1985–1991).

Projekty infrastrukturalne były także ostentacyjnie wykorzystywane do pokazania sukcesów kraju, a zwłaszcza jego zaawansowanego poziomu rozwoju technologicznego. O ich budowie szeroko informowały media. W tytułach tego typu projektów pojawiały się zazwyczaj nazwiska prominentnych osobistości reżimu komunistycznego, a uroczystości otwarcia były doskonałą okazją do publicznych „występów” funkcjonariuszy. Warto dodać, że były to projekty o wyjątkowo wysokim poziomie architektonicznym, istotne dla gospodarki, często inicjowane w poprzednich, lepiej funkcjonujących gospodarczo dekadach, a przede wszystkim przynoszące realną korzyść społeczeństwu. Przykładami ekskluzywnych projektów tego typu były: autostrady z Pragi do Bratysławy, praski system metra, elektrownie jądrowe, gazociąg (Centrum Dyspozytorskie Transgas w Pradze, Ivo Loos, Jindřich Malátek, Václav Aulický, Jiří Eisenreich, 1966–1978)⁹ oraz obiekty związane z telekomunikacją (budynki centrali telefonicznej projektu Spojprojekt), prasą (wydawnictwo i drukarnia Rudé Právo w Pradze, Jaro-

9. Transgas. Areál řidičů ústředny Tranzitního plynovodu a budova FMPE v Praze: historie, architektura, památkový potenciál, N. Goryczková (red.), Prague, 2020.

8. M. Pavel, *Odkud vláda strana*, [w:] (A)typ..., op. cit., s. 88–94.



5. Česká Lípa, Dom Kultury, arch. Jiří Suchomel, 1974–1990 (fot. Jiří Suchomel)

5. Česká Lípa, Culture house, arch. Jiří Suchomel, 1974–1990 (photo Jiří Suchomel)

slav Hošek, Miroslav Koukolík, 1982–1988) i telewizją (wieża telewizyjna Žižkov w Pradze, Václav Aulický, Jiří Kozák, Alex Bém, 1984–1992)¹⁰.

Mówiąc o projektach faworyzowanych przez reżim należy również wspomnieć o usługach świadczonych na rzecz prominentnych osobistości ze sfery politycznej oraz członków ich rodzin i przyjaciół. To właśnie doprowadziło do budowy np. szpitala Homolka (Petr Kutnar, Jana Ježková, Svatopluk Zeman, 1982–1989), który miał posiadać najnowocześniejszy sprzęt techniczny i doświadczoną kadrę, a także do przebudowy międzywojennej willi w Pradze, w dzielnicy Košíře, na klinikę dziecięcą oferującą ponadstandardową opiekę (Martin Rajniš, Luboš Jíra, Mikołáš Vavřín, Lev Lauermann, 1983–1987), w której znajdowały się prace artystów, służące stworzeniu dobrej, nieszpitalnej atmosfery. Doskonałe warunki i wesoła, niesocjalistyczna atmosfera czekały także na wybranych dygnitarzy i gości zagranicznych w znanych miejscowościach uzdrowiskowych, z ich odrestaurowanymi zespołami historycznymi (Sanatorium Zdrojowe Fučík w Teplicach, Lubomír Košek, 1980–1982) i zadbanymi przestrzeniami publicznymi (Promenada Zdrojowa w Mariańskich Lázně, Otakar Kuča, Peter Lehocký i in., 1981–1988; Kolumnada Domu Kultury w Teplicach, Karel Hubáček, Michael Brix, Martin Rajniš, 1977–1986).

Architektura na co dzień

Po kolektywizacji zawodowej praktyki architektonicznej w 1948 r. w Czechosłowacji typizacja i prefabrykacja stały się jednymi z podstawowych celów państwa i centralnie kontrolowanej pracy projektowania budowlanego. Kluczową rolę w tym procesie miały odegrać Instytut Badawczo-Normalizacyjny oraz Instytut Badawczy Rozwoju i Architektury. Początkowo, w duchu naukowego funkcjonalizmu, typizacja skupiała się głównie na efektywnym projekcie użytkowym, czyli optymalnych układach budynków, podzielonych na kilka różnych kategorii wielkościowych ze względu na liczbę obsługiwanych mieszkańców. Z czasem jednak pojawiło się pytanie o odpowiednie

i nowoczesne projektowanie elewacji oraz zwiększono wysiłki mające na celu maksymalne wykorzystanie prefabrykowanych elementów budowlanych, co nieuchronnie doprowadziło do szybkiego starzenia się proponowanych rozwiązań. W latach sześćdziesiątych sztywny proces centralnego planowania „projektów idealnych” osiągnął już swoje granice. Architekci osiedla Lesná w Brnie (František Zounek, Viktor Rudiš, Miroslav Dufek, Ivan Veselý, Ladislav Volák, 1962–1970) konsekwentnie odmawiali stosowania w swoim skandynawskim, modernistycznie pomyślanym zespole ustalonych typów projektów szkół, z przestarzałą koncepcją socrealistyczną i zamiast tego zastosowali własny projekt. Udany projekt szkoły z Leśnej został natychmiast ogłoszony nowym modelem, nadającym się do stosowania na osiedlach w regionie południowomorawskim.

Ale nawet ta strategia nie była w stanie sprostać szybko zmieniającym się wymaganiom, a przede wszystkim potrzebie uniwersalnego narzędzia do szybkiej budowy wszelkich obiektów użyteczności publicznej na osiedlach. W latach 60. XX wieku, kiedy wprowadzono masową produkcję płyt prefabrykowanych i szybko dostosowano projekty osiedli mieszkaniowych do ich użytkowania, stało się w końcu jasne, że infrastruktura publiczna pozostaje daleko w tyle za budową mieszkań. Było to skutkiem ambitnych planów gospodarczych, w których priorytetem była produktywność i liczba mieszkań oddawanych każdego roku w Czechosłowacji. Ani producenci płyt, ani firmy budowlane, ani też klienci, reprezentowani przez urzędników ds. Inwestycji, nie chcieli ingerować w liczby wymagane w planach ekonomicznych. Trzeba było wykończyć i oddać przewidzianą liczbę mieszkań, a na udogodnienia komunalne nie było już czasu i pieniędzy. Plany gospodarcze zostały zrealizowane, jednak w środowisku zawodowym i społeczeństwie narastało niezadowolenie. Rozwiązaniem okazało się zastosowanie uniwersalnych prefabrykowanych konstrukcji żelbetowych.

Pomysł ten zakładał masową produkcję szkieletowych „zestawów konstrukcyjnych”, które zostały wypróbowane i przetestowane, były łatwe w użyciu

10. Žižkovská věž, V. Aulický, J. Potůček (red.), Prague, 2020.



6. Břeclav, Basen, arch. Eduard Schleger i Lukáš Liesler, 1983–1993 (archiwum prywatne Eduarda Schlegera i Lukáša Lieslera)
 6. Břeclav, Swimming pool, arch. Eduard Schleger and Lukáš Liesler, 1983–1993 (private archive of Eduard Schleger and Lukáš Liesler)

i produkcji, były też wystarczająco uniwersalne by móc znaleźć zastosowanie we wszelkiego rodzaju budynkach użyteczności publicznej na osiedlach mieszkaniowych. Instytut Badawczo-Normalizacyjny testował konstrukcje eksperymentalne w kilku projektach i we współpracy z wybranymi producentami – na przykład system T-MS-61 będący standaryzowaną ramą prefabrykowaną, opracowaną w 1961 r., a następnie systemy T-MS-63 i T-MS-66 stanowiące jego ulepszone wersje. Postęp ten zakończył się opracowaniem bardzo udanej ramy T-MS-71 (częściej znanej jako MS-71 lub MS 71), która została skonstruowana i przetestowana we współpracy z firmą Pozemní stavby České Budějovice. Innym powszechnym systemem była rama MS-OB z Ostrawy i wreszcie rama Konstruktiva, opracowana w Pradze i zastosowana po raz pierwszy w latach 1962–1963 w akademikach na Kavčích Horach w Pradze oraz w gigantycznych budynkach fabryki drobiu Xaverov. Te trzy najpopularniejsze ramy opierały się na prostej koncepcji powtarzania modułów o długości 1,2 m (większość z tych przęseł miała długość 6 lub 7,2 m, ale sporadycznie stosowano imponujące przęsła o długości 9 lub 12 m). Moduł umożliwił łączenie tych ram z masowo produkowanymi systemami fasad szklanych (w szczególności panelami Boletice) oraz prefabrykowanymi elementami stropowymi. Główne belki wkomponowane głęboko w strop pozwoliły projektantom na większą swobodę w kreowaniu przestrzeni wnętrza.

Pierwotne plany towarzyszące wprowadzeniu ramom MS-71 i MS-OB przewidywały, że będą one

wykorzystywane przede wszystkim do pilnej budowy szkół i obiektów służby zdrowia, a w latach 80. zostaną zastąpione przez wysoce innowacyjną wersję, wraz z bardziej wyspecjalizowanymi, a przez to bardziej wydajnymi szkieletami konstrukcyjnymi prefabrykowanymi do określonych funkcji budowlanych. Jednak przepaść pomiędzy ambitnym planowaniem państwa socjalistycznego, a inercją skostniałej gospodarki stała się coraz większa. Wprowadzanie nowo opracowanych systemów do produkcji było jednak nadal bardzo powolne, a oryginalne systemy MS-71, MS-OB i Konstruktiva ostatecznie pozostały najczęściej stosowanymi w budownictwie, aż do zmiany reżimu politycznego w 1989 roku¹¹. Ostatecznie obiekty wybudowane z myślą o użyteczności publicznej – zwłaszcza szkoły, przychodnie i centra handlowe – nie charakteryzowały się szczególnie wysoką jakością architektoniczną i – podobnie jak w przypadku prefabrykowanych budynków mieszkalnych – główny nacisk kładziono na szybkość i ilość.

Niemniej jednak architekci studiowali instrukcje w poszukiwaniu luk w sztywnych systemach i stopniowo nauczyli się pokonywać ograniczenia, z którymi musieli pracować. Dzięki temu udało się wydobyć ze szkieletów konstrukcyjnych szeroką gamę projektów przestrzennych i artystycznych. To właśnie przy pomocy zwykłej ramy MS-OB udało się zbudować skromną prostopadłościenną bryłę, jaką jest Centrum Handlowe Odra na osiedlu Nové Výchovice w Ostrawie

11. P. Vorlík, *Frames – Systems as an Invitation to Improvise*, [w:] *Improvizace...*, op. cit., s. 92–100.



7. Benešov, Basen, arch. Tomáš Turek, 1985–1986 (archiwum prywatne Tomáša Turka)

7. Benešov, Swimming pool, arch. Tomáš Turek, 1985–1986 (private archive of Tomáš Turek)

(Renáta Májková, 1978–1984), a także kontekstowo projektowane centrum handlowe ze skośnymi dachami na głównym rynku w miasteczku Tišnov (Olga Drápalová, Jaroslav Drápal, 1981–1982).

Kolejnym wyzwaniem była próba ukrycia niskiej jakości podpór konstrukcyjnych za pomocą bardziej artystycznej i niepowtarzalnej fasady. Płytki ceramiczne odegrały w tym ważną rolę. W latach 70. zmodernizowano produkcję płytek ceramicznych, a ich masowe zastosowanie inspirowane było przykładami ze Skandynawii. Architekci lubili współpracować z artystami przy projektowaniu płytek ceramicznych na elewacjach, a tę współpracę wspierał „procent dla sztuki” w budżetach projektów. Celem projektantów było wykorzystanie tych środków tak, aby nadać fasadzie wyrazisty wygląd, a nie wprowadzać dzieła sztuki niezwiązane z budynkiem lub mające podłoże ideologiczne. Płytki ceramiczne najczęściej stosowano w przypadku dużych, pozbawionych okien powierzchni fasad centrów handlowych, co miało nawiązywać do optymistycznych świątyń konsumpcjonizmu i zamożności. Na przykład domu towarowym Prior w Pradze-Prosek (Anděla Drašarová, 1981–1983)

artysta-ceramik Antonín Stibůrek użył zaledwie kilku podstawowych płytek do stworzenia zaskakująco radosnego przekazu plastycznego.

Wielu (zwłaszcza młodych) architektów wykorzystało ujednolicone połączenia i prostą modułowość oferowaną przez systemy prefabrykowane i połączyło różne z nich, tworząc kompleksowy, niemal artystyczny *bricolage*. Jan Línek i Vlado Milunić zastosowali to rozwiązanie, aby uzyskać bardziej humanistyczne wnętrza w domach seniorów, które wybudowali w Bohnicach, Háju, Malešicach i Chodovie w Pradze (1972–1981, 1976–1994, 1979–1987, 1983–1989)¹². Wykorzystali i połączyli różne standardowe elementy prefabrykowane, ożywiając je kolorami i stalowymi profilami. Architekci pracowali konsekwentnie, mając na uwadze hierarchię intymności, topografię terenu i wkomponowanie zespołu w życie osiedla. Ale operowali także formami detalu elewacji, w których widać już wyraźnie pewien wpływ postmodernizmu i potrzebę eksponowania archetypu (wieża, zegar, portal). Podobne podejście, polegające na szeroko zakrojonych modyfikacjach zwykłych prefabrykowanych płyt żelbetowych zastosowali Pavel Stiborek i Miroslav Mikula, projektując mieszkania dla osób niepełnosprawnych na osiedlu South City w Pradze (1983–1987).

Ta sama strategia łączenia powszechnie stosowanych i niedrogich prefabrykowanych ram z nietypowymi elementami budowlanymi i konstrukcjami murowanymi (trudna, ponieważ niełatwo było znaleźć dobrych rzemieślników) została z konieczności zastosowana w projektach budowlanych na terenach górskich, gdzie nie byłoby możliwe zastosowanie zwykłych ram i prostopadłościennych konstrukcji spotykanych w mieście; tutaj ważne było wtopienie się w górskie otoczenie, co można było osiągnąć jedynie przy pomocy nietypowych kształtów i (naturalnych) materiałów. Strategię tę stosowano szczególnie w ośrodkach wypoczynkowych budowanych przez zakładowe związki zawodowe jako element świadczeń przyznawanych tylko wybranym pracownikom (tym, których firmy chciały zatrzymać ze względu na ich cenne doświadczenie). Miały one oferować wyższy standard zakwaterowania i usług na poziomie niemal miejskim (ROH Pochodeň, ośrodek Krausovy Boudy w Szpindlerowym Młynie, Karel Schmied, 1980–1985)¹³.

Zupełnie inaczej było z mniejszymi obiektami sportowymi, gdzie - ku zaskoczeniu - z sukcesem zastosowano pełną typizację i prefabrykację w latach 80. XX wieku. Na przykład niezwykle liczne stalowe hale sportowe, z których wiele jest nadal w użyciu, zaprojektowane przez architekta Jiříego Siegela w oparciu o popularny i *de facto* jedyny lekki system prefabrykacji stalowej KORD (wyprodukowany przez Rudné doly Jeseník), drewniane hale sportowe BIOS projektu Jana Nováčka oraz hale stalowe z basenem projektu Pavla Marka (wykonane we współpracy ze stoczniami praskimi).

12. T. Poláčková, *Ohnout panel pro spokojené stáří*, [w:] (A)typ..., op. cit., s. 149–157.

13. M. Kracík, P. Savická, *Social Infrastructure, Standard and Non Standard Civic Amenities*, [w:] *Ambice...*, op. cit., s. 283–300.



8. *Jakartovice, Przystanek autobusowy, arch. Jan Kovář, 1976 (fot. Jan Kovář)*

8. *Jakartovice, Bus stop, arch. Jan Kovář, 1976 (photographer Jan Kovář)*

Na specjalne okazje oraz aby zapobiec wyobcowaniu

Podobnie jak siedziby partii komunistycznej i wspomniane domy towarowe, również domom kultury przydzielano wybrane lokalizacje, np. miejsca porozbiórkowe, lub przynajmniej bardzo eksponowane działki w pobliżu centrum miasta. Od lat pięćdziesiątych domy kultury pełniły rolę kluczowego instrumentu konsolidacji władzy reżimu. Funkcjonując w swoich eksponowanych lokalizacjach miały promować poprawną narrację ideologiczną poprzez starannie kontrolowane formy aktywności kulturalnej. Oferowały także imponujące swą wielkością miejsca do organizowania spotkań politycznych i kongresów partii komunistycznej (jak okazały Praski Pałac Kultury, Jaroslav Mayer, 1975–1981).

Architektury domów kultury nie można jednak oceniać w kategorii białe-czarne. Na początku kojarzone były one głównie z dawnym towarzystwem sportowym Sokół i (radzieckimi) klubami robotniczymi. W latach 50. zaczęto myśleć o stworzeniu ujednoliconych projektów domów kultury, dopasowanych do wielkości miasta. Ponieważ kultura z natury jest zakorzeniona w czasie, a wymagania stawiane audytorium były zmienne, domy kultury od lat 60. XX w. stały się nieoczekiwanie eksperymentalnym typem budynku, dla którego zastosowano szeroką gamę rozwiązań przestrzennych i artystycznych. W ich projektowanie zaangażowani byli znakomici lokalni architekci, którzy oczywiście brali pod uwagę zarówno kontekst lo-

kalny, jak i aktualne trendy w architekturze. Dzięki niesłabnącemu wsparciu politycznemu mogli również uzyskać meble i wykończenia o wyższym standardzie. (Któż odważyłby się nie wspierać kultury w świecie socjalistycznym, który przynajmniej oficjalnie dystansował się od skorumpowanego zachodniego, kapitalistycznego konsumpcjonizmu i afiszował się swoim kulturowym wyrafinowaniem i ciągłością tradycji historycznych?) Zatem to właśnie domy kultury (pomimo ich ideologicznego wydzwieku) oferowały wyrafinowane formy przestrzenne w samym historycznym centrum miast i stanowiły celową przeciwwagę dla niepożądanych, tradycyjnych miejsc spotkań (kościół i pub). Wśród przykładów wielu znakomitych domów kultury znajdują się imponujące budowle w Uherskim Brodzie (František Jelínek, Jiří Sniszczoł, 1978–1985), Teplicach (Karel Hubáček, Otakar Binar, Václav Bůžek, Zdeněk Patrmán, 1977–1986), Pradze-Dáblí (Viktor Tuček, Vilém Hes, Jiří Kulišťák, 1979–1983) i w miejscowości Česká Lípa (Jiří Suchomel, 1974–1990).

Kolejnym obszarem, w którym możliwa stała się realizacja wyższych ambicji twórczych, była budowa miejskich obiektów sportowych, które często posiadały również bazy noclegowe, restauracje i obiekty poświęcone zdrowiu i sprawności fizycznej. Próby opracowania jednolitych projektów ośrodków sportowych nie powiodły się (np. prototyp powtarzalnego basenu miejskiego w Nowym Jiczynie, František Šaman, 1970–1975) i w rezultacie aż do upadku reżimu dawały one architektom niepowtarzalną możliwość eks-

perymentowania z nowymi, złożonymi konstrukcjami i ich wpływem na wygląd zewnętrzny. Eksperymenty takie obejmowały na przykład zastosowanie łuków z klejonych lameli drewnianych (Iodowisko na Praskich Terenach Wystawowych, Karel Koutský, Jan Kozel, Vladimíra Leníčková, 1983–1985 oraz w Strakonicach, Miloš Kopřiva, 1983), różne rodzaje kratownic stalowych (hala sportowa w Chomutowie, Martin Kubricht, 1981–1988) oraz pierwsze próby projektowania przyjaznego dla środowiska (basen w Tachovie ze ścianą Trombe’a w kierunku południowym, maszyną izolacją od północy i panelami słonecznymi ustawionymi na dachu, Eduard Schleger, Lukáš Liesler 1983–1992). Do eksperymentów tych trzeba też zaliczyć poetycko małomiasteczkowe lub neoklasycystyczne realizacje sportowe, takie jak np. basen w Benešovie, (Tomáš Turek, 1985–1986), czy basen Riviera w Brnie (Petr Hruša, 1985–1990).

Doskonałą formą ucieczki od nieprzyjemnej, codziennej rzeczywistości były obiekty usług publicznych o mniejszej skali, pozostające poza kontrolą polityczną, realizowane często przy dużym zaangażowaniu młodych architektów, artystów, a także samych mieszkańców. I dzięki temu dwie małe altany, Chrámek přírody (Mała Świątynia Natury, Tomáš Brix, 1985–1988) i Stodůlka (Stodółka, Jiří Mojžíš, 1986), mogły pojawić się pośrodku jednego z największych praskich osiedli, gdzie ich romantyczny wygląd ostro kontrastował z „bezduszną architekturą domów z prefabrykatów”¹⁴. Podobnie poczta, skup złomu i restauracja Na Brance (Tomáš Brix, 1979, 1982–1986; Tomáš Brix, 1978–1984; Václav Králíček, Tomáš Brix, 1976–1984) mogły otrzymać fasady łączące inspiracje postmodernizmem, funkcjonalizmem, wysoką technologią i neostylami XIX wieku ze zwykłymi prefabrykowanymi elementami budowlanymi¹⁵.

Zaskakująca budowa uduchowionych sal pogrzebowych (w celowo zeświecczonym społeczeństwie) odbyła się całkowicie poza sferą nadzoru politycznego. Budowle tego typu stawiano najczęściej na istniejących cmentarzach, w pięknych krajobrazowo okolicach (w Klenčí pod Čerchovem, Josef Batelka, 1971–1974; w Kunčicach pod Ondřejníkem, Lubomír Hruška, 1987; w Kamenicach nad Lipou, Miloslav Kadeřábek, Jaroslav Zbořil, Jaromír Jakeš, 1974–1980)¹⁶.

Zwracają też uwagę realizacje niewielkich obiektów, w których wykorzystano tradycyjne rzemiosło i materiały ignorowane przez „wielką” architekturę. Do nich zaliczyć można np.: stoisko z kiełbaskami na Letnej w Pradze, które autor nazwał „Świątynią Banału” (Jaroslav Kosek, 1987–1988); przystanek autobusowy w Jakartovicach, zbudowany przez świeżo upieczzonego absolwenta Wydziału Architektury i miejscowych stolarzy (Jan Kovář, 1976) oraz pawilon przykrywający źródło Antonín w Mariańskich Łaźniach (Michal Brix, 1986–1991), w którego architekturę nie-

oczekiwanie wprowadzono drewnianą konstrukcję inspirowaną romantyczną historią uzdrowiska, wspartą na kolumnach wykonanych z rur ze stali nierdzewnej - pozostałość po budowie elektrowni jądrowej.

Podsumowanie

Nie jest niczym nowym w historii architektury podział budynków użyteczności publicznej na trzy grupy: 1) dzieła wybitne i w pewnym stopniu ekskluzywne, przeznaczone dla wyższych interesów państwowych lub politycznych; 2) obiekty niezbyt ambitne, stanowiące „normę” dnia codziennego oraz 3) realizacje twórczo przemyślane i odpowiednio usytuowane, ale średniej lub niewielkiej skali. Z takim samym podziałem budynków usług publicznych spotykamy się zarówno pod koniec XIX w., jak i w okresie międzywojennym, jak też współcześnie. W sposób naturalny wynika on z zarządzania i inwestowania w społecznie odpowiedzialne, nowoczesne państwo, dobrze wykorzystujące zasoby finansowe i ludzkie, a w ostatecznym rozrachunku odpowiadające na oczekiwania, jakie społeczeństwo pokłada w sferze publicznej.

Jednocześnie jednak inwestycje poczynione w przeszłości, pociągają za sobą zobowiązania wobec teraźniejszości i przyszłości. W przypadku dzieł wybitnych i znaczących dla społeczeństwa, ich spektakularne rozwiązania, wyrafinowane materiały i detale, duża skala, a co nie mniej ważne, wyższe oczekiwania, jakie się z nimi wiążą, w sposób naturalny wymagają bardzo kosztownej i profesjonalnej opieki. Natomiast w przypadku zwykłych budynków codziennego użytku przywykliśmy nie „widzieć” ich stopniowej degradacji, aż do momentu, gdy konieczny jest gruntowny remont lub rozbiórka, podczas których zazwyczaj niewiele uwagi poświęca się śladom przeszłości, nie mówiąc już o nostalgicznych, choć jakże ważnych wspomnieniach ich mieszkańców.

Można by zatem sądzić, że największy potencjał przetrwania mają budynki średniej wielkości, które wcześniej były obiektem dużej staranności i kreatywności projektantów, a przy tym nie zostały poddane nadmiernym ograniczeniom finansowym. Dzięki temu mogą one oferować dziś zaskakujący dobry standard przestrzenny, trudny do osiągnięcia przy dzisiejszych ograniczeniach gospodarczych i społecznych. Jednak główny problem dla ich zachowania stanowi zarządzanie, pozostające w gestii władz samorządowych, których liderzy często zmieniają się po wyborach, a wraz z nimi także zmieniają się ich priorytety. W rezultacie budynki te często są jedynie częściowo odnawiane; brakuje długoterminowej strategii użytkowania i ogólnej pieczy, która uwzględniałaby ich walory architektoniczne i społeczne. Niestety duża liczba tych budynków uległa z tej przyczyny rozbiórce lub nieodpowiedniej przebudowie (często mającej na celu wymazanie ich socjalistycznego pochodzenia lub po prostu w skutek braku zrozumienia wartości architektonicznej), czy też przepadła, ponieważ samorządy lokalne nie mogły znaleźć dla nich odpowiedniej funkcji. Bywa że taką postawę obojętności przejawia na-

14. J. Bukačová, P. Vorlík, Interview with Jiří Mojžíš, Nebušice, 17. 3. 2021.

15. L. Beran, *Fragmenty městského prostoru: střediska obchodu a služeb*, [w:] (A)typ..., op. cit., s. 116–120; P. Směták, *Drobné služby na sídlišti*, [w:] ibidem, s. 198–204.

16. V. Vicherková, *Na rozloučenou*, [w:] ibidem, s. 168–173.

wet środowisko konserwatorskie. Spośród 47 000 budynków zarejestrowanych w Republice Czeskiej jako zabytki, tylko 76 pochodzi z lat 1945–1989, a ponad dwie trzecie z nich to budynki i pomniki z lat 50. XX wieku. Widać stąd, że pochodzące z lat 1960 – 1980 budynki użyteczności publicznej o wyjątkowej jakości architektonicznej będą musiały jeszcze poczekać na szersze uznanie i lepsze traktowanie. Społeczeństwo jednak oczekuje na właściwe i odpowiedzialne wykorzystanie tego cennego dziedzictwa niedalekiej przeszłości.



Podziękowanie

Tekst powstał na Wydziale Architektury Politechniki Czeskiej w Pradze, jako efekt projektu „Architektura lat 80. w Czechach – wyróżniająca jakość i tożsamość architektury oraz równoległe refleksje na tle normalizacji” (DG18P02OVV013) prowadzonego w ramach programu badań stosowanych i rozwoju NAKI II Ministerstwa Kultury Republiki Czeskiej.

Bibliografia

- (A)typ. *Architektura osmdesátých let*, P. Vorlík (red.), Prague, 2019
- *Ambice. Architektura osmdesátých let / Ambitions. The architecture of the eighties*, P. Vorlík, H. Guzik (red.), Prague, 2022
- *Iconic ruins?* (catalogue to accompany an exhibition), H. Moravčíková, P. Vorlík (red.), Prague, 2019
- *Improvizace. Architektura osmdesátých let* (kritický katalog stejnojmenné výstavy) / *Improvisation. The architecture of the eighties* (critical catalogue to accompany an exhibition), P. Vorlík, J. Zikmund (red.), Prague, 2021
- P. Krajčí, D. Merta, K. Pučerová, P. Směták, P. Vorlík, *Navzdory*, Prague, 2020
- *Nepostavená. Architektura osmdesátých let*, P. Vorlík, K. Brůhová (red.), Prague, 2020
- *Re-Humanizing Architecture. New Forms of Community, 1950–1970*, Á. Moravanszky, J. Hopfengärtner (red.), Basel, 2017
- *Re-Scaling the Environment, New Landscapes of Design, 1960–1980*, Á. Moravanszky, K. Kegler (red.), Basel, 2017
- *Rozhovory. Aarchitektura osmdesátých let*, P. Vorlík (red.), Prague, 2020
- P. Vorlík, K. Brůhová, *Beton, Břasy, Boletice. Praha na vlně brutalismu*, Prague, 2019

Petr Vorlík, profesor Wydziału Architektury Politechniki Czeskiej w Pradze. Historyk architektury nowoczesnej; przewodniczący Docomomo Czechy. Jest autorem szeregu publikacji; opracował koncepcje szeregu baz danych, takich jak industrialnitopografie.cz, architektura80.cz. W projekcie badawczym dotyczącym architektury lat osiemdziesiątych (2018–2022) był redaktorem książek „(A)typ”, „Niezbudowane”, „Wywiady”, „Improwizacja” i „Ambicje”. ORCID: 0000-0003-2762-2523. Kontakt: vorlik@fa.cvut.cz