

Post-war Community Centre. Modernism, Modernisation, Socialist Realism

Keywords: palace of culture, modernism, socialist realism, modernisation

Abstract

The article draws attention to the issue of community centres established in the first post-war decade. They implemented modernist concepts in various fields.

They were to be part of the modernization spurt. Although their program was created in new political realities, it was largely in line with the pre-war discourse of reconstruction and the modernist social program related to the generally understood culturalization and construction of social houses (e.g. the YMCA).

After 1945, the program of extracurricular educational activities was disseminated, popularised and incorporated into the political framework – a program of social advancement and, more broadly, social modernisation. The investors (the state, local governments, workplaces) and the name of these institutions changed (from social centres, societies to palaces of culture or cultural centres). It was a Soviet-type modernisation, but its goals were in many aspects similar with those before the war, including: eliminating the differences between “Poland A” and “Poland B” through, among others, increasing access to education and culture.

New (or adapted, rebuilt) palaces of culture were built in the capital, large cities and in the countryside. All of them were to fulfil representative functions for the new state, which, however, did not always translate into representative, palace-like forms associated with socialist realism. We are dealing with both historically stylised (retro) buildings (although such objects appeared before the war), utilitarian, simple in form, and completely modernist ones. They drew on the pre-war tradition in terms of form – in particular in terms of interiors and furnishings, socialist realism, which in theory rejected modernism, especially in its avant-garde reception, in practice referred to modernism in various ways and in various fields. However, a number of factors influenced the form of the facility and its interior: the time of completion (before or after the implementation of the doctrine), the importance of the project (and therefore the funds allocated for construction), but also the architect. The designers, although coming from different backgrounds and representing different generations, were rooted in the practices of the interwar period. ■

Aleksandra Sumorok, art historian, doctorate at the Faculty of Architecture of the Wrocław University of Technology, currently working at the Academy of Fine Arts in Lodz. She focuses her research interests on Polish architecture and design of the XXth century, with particular emphasis on the period of Socialist Realism. The author of the monographs and articles; curator. She completed a research grant from the National Science Center devoted to the subject of the Polish representative interior in the years 1949-1956. ORCID: 0000-0002-7128-2661. Contact: Academy of Fine Arts, Wojska Polskiego 121 St., 92-726 Łódź, asumorok@asp.lodz.pl

Aleksandra Sumorok
Akademia Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego, Łódź, Polska

Powojenny dom kultury. Modernizm, modernizacja, socrealizm

Słowa kluczowe: pałac kultury, modernizm, socrealizm, modernizacja

Wprowadzenie

Domy kultury tworzone w Polsce w pierwszej powojennej dekadzie pełniły funkcje reprezentacyjne dla nowego państwa, co jednak nie zawsze przekładało się na reprezentacyjne, kojarzone z socrealizmem, pałacowe formy. Mimo obowiązywania unifikujących zasad doktryny realizmu socjalistycznego wykazują pewne zróżnicowania formalne, wynikające z różnych i złożonych przesłanek. Zasadniczym celem artykułu jest szersze spojrzenie na obiekty domów kultury z tego okresu, co pozwolić może na otwarcie myślenia o socrealizmie w kategoriach nieciągłych i hybrydycznych, umożliwić jego pluralistyczny ogląd niebazujący na przeciwstawianiu zestawionych pojęciach takich jak np. nowoczesność–zacofanie, modernizm–socrealizm, państwo–architekt.

Artykuł składa się z dwóch części. Pierwsza szkicuje kontekst problemowy. Zwracam uwagę na przedwojenną genezę domów kultury i powojenne przekształcenia idei edukacji pozaszkolnej oraz znaczenie architektury, w której owe przemiany miały się uobecnąć. Domy kultury sprzyjać miały społecznej rewolucji i idei awansu. Przedstawić więc warto teoretyczne wytyczne i jednocześnie problemy z realizacją doktrynalnych wskazań. Okaze się wówczas, że socrealizm w teorii negujący absolutnie modernizm, zwłaszcza w jego awangardowej recepcji, na różne sposoby, z różnych powodów na ową „modernę” się powoływał, zarówno w kwestii idei, jak i form.

W drugiej części artykułu przyglądam się przede wszystkim formie, konkretnym realizacjom i wskazuję na zaistniałą w nich hybrydyzację rozwiązań, związaną m.in. z modernizmem lat 1945-1949, socrealizacją formy lat 1949-1955 i powrotem do form modernistycznych po 1956 roku. Mamy bowiem do czynienia zarówno z obiektami (retro) stylizowanymi historycznie (choć i takie pojawiały się przed wojną), utylitarnymi, prostymi w formie, jak zupełnie modernistycznymi i wreszcie właśnie swoistymi hybrydami, łączącymi różne porządki.

Architektura socrealistyczna, a szerzej stalinowska, ma długą tradycję badawczą oraz wielość ukon-

stytuowanych modeli interpretacyjnych¹, podobnie jak problematyka modernizacyjna całej architektury XX wieku². Dużo uwagi poświęcono także zagadnieniom związanym z samymi domami kultury. Szczegółowo przedstawiono ich genezę, historię, kwestie organizacyjne, kontekst społeczny oraz organizacyjny, zarówno w odniesieniu do realizacji z okresu międzywojennego, jak i z okresu PRL-u³. Są to opracowania o przekrojowym, syntezyującym charakterze, w których siłą rzeczy ani architektura ani socrealizm nie stały się osią badawczą. Brakuje natomiast jak dotąd w piśmiennictwie pozycji skupiających się na domach kultury pierwszej powojennej dekady, ujmujących ich architekturę i wnętrza w szerszym kontekście. Tym zagadnieniom poświęcony jest właśnie niniejszy artykuł. Przeprowadzone w nim analizy mogą dać asumpt dla dalszych zmian w postrzeganiu architektonicznej złożoności pierwszej powojennej dekady, pozwolić na rozszczęlnienie myślenia o socrealizmie jako o monolocie, bez poprzedników (i kontynuatorów). Wskazuję w nim, że architekturę i wnętrza początku lat 50. sytuować należałoby często w kategoriach ciągłości

1. „Socrealizmologie” i dotychczasowe modele interpretacyjne związane z socrealizmem szerzej opisuję w książce *Socrealizm i socrealizmy. Architektura wewnątrz reprezentacyjnych w Polsce 1949-1956*, Łódź 2021. Dziś jednak modele te są uzupełniane są o nowe wątki i konteksty.

2. Sama problematyka modernizacyjna, zarówno ta przedwojenna, jak i powojenna, stanowi odrębne i nieco szersze zagadnienie obejmujące kwestie polityczne, społeczne, ekonomiczne. Badacze są zgodni jednak, że ważną (nierozłączną) częścią modernizacji, obdarzoną ogromnym znaczeniem była właśnie ta związana z kulturą. Tematyka ta ma bogatą literaturę przedmiotową, por. A. Szczęski, *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej*, Łódź, 2010; P. Juszkiewicz, *Cień modernizmu*, Poznań, 2013; A. Leszczyński, *Skok w nowoczesność. Polityka wzrostu w krajach peryferyjnych 1943-1980*, Warszawa, 2013; W. Musiał, *Modernizacja Polski. Polityki rządowe w latach 1918-2004*, Toruń, 2015. Niezwykle zaś ciekawą propozycję widzenia powojennej rewolucji społecznej, uwzględniającą jej oddolny komponent i negocjowany charakter przedstawia Padraic Kenney: P. Kenney, *Budowanie Polski Ludowej. Robotnicy a komuniści 1945-1950*, przeł. A. Dzierzowska, Warszawa, 2015 (pierwsze angielskie wydanie 1997). O dominujących perspektywach w odniesieniu do PRL-u i wielości modernizacji m.in. A. Sumorok, T. Załuski, *Socrealizmy i modernizacje. Rama teoretyczno-historyczna projektu*, w: *Socrealizm i modernizacje*, A. Sumorok, T. Załuski (red.), Łódź, 2017, s. 7-45.

3. Por. *Domy kultury w Polsce Ludowej*, J. Kargul (red.), Ciechanów, 1985. To cenna wieloautorowska monografia, choć powstała w latach 80. XX wieku, to próbująca diagnozować wiele problemów związanych z domami kultury, bez ideologizacji poprzednich epok. Cenne informacje dotyczące przedwojennych domów kultury dostarczają zaś materiały wówczas publikowane, m.in. *Dom społeczny*, T. Więckowski (red.), Warszawa, 1939.



1. Dąbrowa Górnicza, plac Wolności 1, Pałac Kultury Zagłębia, arch. Z. Rzepecki, 1951-58 (fot. A. Sumorok)

1. Dąbrowa Górnicza, 1 Wolności Square, Palace of Culture, arch. Z. Rzepecki, 1951-58 (photo A. Sumorok)

zarówno form, jak też idei. Przywołuję w tym celu nie tylko same realizacje, ale także wytyczne do ich projektowania, standardy i normatywy oraz poszukiwanie wzorców dla specyficznego typu obiektu jakim był powojenny dom kultury.

Od przedwojennego domu społecznego do powojennego pałacu kultury?

Idea domów kultury ma rodowód (co najmniej) XIX-wieczny i wiąże się z kształtowaniem szeroko pojętego nowoczesnego społeczeństwa⁴. W Polsce pierwsze większe organizacje i ich siedziby pochodzą z wieku XIX, ale rzeczywisty, znaczący rozwój pozaszkolnych placówek oświatowo-kulturalnych łączy się z koncepcją modernizacji międzywojennej⁵. Powstały z inicjatywy różnych organizacji – państwowych, kościelnych, młodzieżowych, rolniczych, związkowych i spełniły funkcje edukacyjne, oświatowe, ale też reprezentacyjne dla kształtującego się wówczas państwa, potwierdzając jego awans cywilizacyjny⁶.

Nowe, większe, bardziej reprezentacyjne domy społeczne wznoszono w okresie międzywojennym

przede wszystkim w miastach⁷. Prezentowały one różne oblicza modernizmu. Zajęły istotne miejsce także w koncepcjach osiedla społecznego, choć z uwagi na ograniczenia finansowe były realizowane w odrębnych obiektach tylko sporadycznie⁸. Od lat 20. XX wieku tworzono także opracowania teoretyczne dla domów społecznych, ludowych, obejmujące programy użytkowe, a także układy funkcjonalne⁹. Co symptomatyczne, w powojennych publikacjach dotyczących kultury chętnie odwoływano się do przedwojennych przykładów, ale nie tych awangardowych. Wskazywano i opisywano je raczej wybiórczo i przypadkowo, wzmiankowano m.in. Dom Żołnierza w Lublinie, dom ludowy w Tarnopolu czy też jeszcze wcześniejszy dom ludowy w Kołomyi¹⁰. Co oczywiste, architektura miała własną dynamikę, przybierała różne formy w poszczególnych regionach.

W pierwszej powojennej dekadzie, naznaczonej od 1949 roku socrealizmem, trajektorie modernizacyjne pozostały również niejednolite. Już dwa lata wcześniej, w 1947 roku, program pozaszkolnej działalności oświatowej został upowszechniony, spularyzowany i silnie upolityczniony. Kultura zajęła bowiem istotną, o ile nie kluczową rolę w komunistycznym projekcie modernizacyjnym. Domy kultury (bo taką otrzymały wówczas nazwę, dla odróżnienia

4. Geneza domów kultury w Polsce jest złożoną kwestią, wielu badaczy nie było tutaj zgodnych, czy wywodzą się z tradycji domów społecznych czy ognisk kulturalno-oświatowych. Co ważne jednak z punktu widzenia architektury powojennej, nie powoływano się (jedyne) na tradycje radzieckie, a legitymizując ich działanie poszukiwano własnych tradycji. Por. T. Aleksander, *Tradycje domów kultury w Polsce*, [w:] *Domy kultury w Polsce Ludowej*, J. Kargul (red.), Ciechanów, 1985, s. 57.

5. W 1926 roku istniało w Polsce 700 domów społecznych, a ich liczba sukcesywnie rosła, do 5 tysięcy w 1939 roku, co oczywiście nie jest jednoznaczne z nowymi realizacjami. Miały różną strukturę, tradycję, organizowane były w większości na wsi, w ówczesnych województwach południowych i centralnych. W miastach powstawały nieliczne, ale za to nowe i z reguły reprezentacyjne w formie założenia, por. T. Aleksander, op. cit., s. 60-67. Wszystkich placówek pozaszkolnych wedle ogólnych (trudnych do weryfikacji) szacunków było ponad 20 tysięcy.

6. Co ciekawe już w opracowaniach z końca PRL-u dotyczących domów kultury zwracano uwagę na ich nowoczesny i modernizacyjny wymiar, T. Aleksander pisał, że „Ruch budowlany i zakładania domów społecznych [...] wypływał głównie z chęci przyspieszenia rozwoju gospodarczo-społecznego i kulturalnego suwerennego państwa”, T. Aleksander, op. cit., s. 62-63.

7. Dążono także do wypracowania wzorcowych, modelowych i typowych rozwiązań. Por. *Projekty domów społecznych*, w: *Dom społeczny...* op. cit.

8. Por. B. Brukalska, *Zasady społeczne projektowania osiedli mieszkaniowych*, Warszawa, 1948, s. 85-87. Zasady te stanowiły podsumowanie doświadczeń związanych z projektowaniem przedwojennych osiedli społecznych, zwłaszcza dla Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej (WSM).

9. Jedno z większych opracowań dla obiektów tego typu powstało pod redakcją Wojciecha Sosińskiego, por. W. Sosiński (red.), *Dom ludowy. Doświadczenia i wskaźniki organizacyjne*, t. 1, Warszawa, 1927; idem, *Dom ludowy*, t. 2, Warszawa, 1928. Publikacje te uwzględnione zostały w bibliografii wzorcowej tworzonej dla architektów zajmujących domami kultury w 1953 roku. S. Janicki, A. Tomorowicz, *Bibliografia analityczna w zakresie architektury i budownictwa domów kultury*, IUiA, Warszawa, 1953.

10. T. Aleksander, op. cit., 66.



2. Kraśnik, al. Niepodległości 44, dom kultury, 1949-1953 (fot. A. Sumorok)

2. Kraśnik, 44 Niepodległości Av., Palace of Culture, 1949-1953 (photo A. Sumorok)

od tych przedwojennych) zostały zcentralizowane i zinstytucjonalizowane (zatrudniono etatowych pracowników)¹¹. Najczęściej wpisuje się je w narrację polityki historycznej, podkreśla, że sprzyjać miały promocji kultury socjalistycznej (lub mocniej - propagandzie). To fakt, tyle że służyć miały także programowi awansu społecznego, zmianom cywilizacyjnym, wpisywać w projekt modernizacji społecznej¹². Była to modernizacja w typie sowieckim, przymusowa, ale jej cele pod wieloma względami pozostawały zgodne z tymi przedwojennymi łączącymi się m.in. z likwidacją różnic między miastem a wsią poprzez zwiększenie dostępu do edukacji i kultury, dzięki równomiernemu nasycaniu kraju placówkami kulturalnymi, co skutkowało awansem cywilizacyjnym terenów tzw. zacofanych i zmianą habitusu klasowego ludności. Forma obiektów kultury w perspektywie modernizacyjnej miała drugorzędne znaczenie, zawłaszczano obiekty wcześniejsze, także modernistyczne, bowiem przestrzeni do realizacji szeroko zakrojonej polityki kulturalnej dramatycznie brakowało. W czasach niedoborów i niedostatków, a z takimi mamy do czynienia po roku 1945, każdy budynek, zwłaszcza na terenach dotąd ich pozbawionych, wydawać mógł się dobrem luksusowym, stawać centrum kultury a więc realizować nadrzędne zadania.

11. Proces instytucjonalizacji i centralizacji domów kultury objął wszystkie kraje socjalistyczne, choć przebiegał podobnie, to jednak nie identycznie. O domach kultury w NRD, por. J. Nachter, *Wiejskie domy kultury i kluby w NRD. Zasady adaptacji i budowy nowych obiektów*, Warszawa, 1984.

12. Domy kultury realizowane w mniejszych miejscowościach w licznych wspomnieniach pisanych przez byłych pracowników jawią się najczęściej jako miejsca rzeczywiście wypełniające cele oświatowo-kulturalne, ważne przestrzenie dla lokalnej społeczności, choć realizowane w trudnych czasach przy braku funduszy i naciskach ideologicznych. Por. H. Morawska-Tybuchowska, *Otwieram dom, królewski dom (historia i wspomnienia 1947-1976)*, Ciechanów, 2007, s. 38.

Zdawano sobie jednak sprawę, że te istniejące obiekty są niewystarczające. Niezbędne stały się nowe przestrzenie kultury. Domy kultury oraz tzw. pałace kultury obdarzono więc szczególną atencją¹³. Pałacami nazywano najczęściej najbardziej reprezentacyjne domy kultury o wyróżniającej się bryle oraz bogatym wystroju plastycznym wnętrza, którym nadawano szczególną rangę i przyznawano wysoki priorytet. Postulowano, by te pałacowe przestrzenie przenosiły w inny, bajkowy, odrealniony wymiar, osiągnięty dzięki zwiększonej dekoracyjności. W tym przypadku chodziło właściwie nie tyle o powołanie się na konkretny styl, ile pokazanie, że kultura niegdyś zarezerwowana dla „warstw posiadających” uległa demokratyzacji i stała się ogólnodostępna. Powstawać miały pod wpływem wzorców radzieckich (samych w sobie już niejednorodnych). Wskazywano jednak konieczność ich reinterpretacji, wypracowania „własnej drogi architektury”, wolnej od „naśladownictwa”¹⁴. Postulaty wysuwane wobec „nowej”, socjalistycznej formy mówiły przede wszystkim o tym, że ma być ona NIE-modernistyczna i silnie zakorzeniona w historii (przy czym rozpiętość dozwolonych stylizacji była duża). W referatach programowych wygłoszonych na I Krajowej Naradzie Architektów Partyjnych (21-22 czerwca 1949 rok), wprowadzającej w polskiej architekturze socrealizm, modernizm utożsamiono ze złem „starego”, „kapitalistycznego”, „burżuazyjnego” porządku¹⁵.

13. Wedle niektórych szacunków liczba ich wzrosła z 22 na 140 tysięcy. Tylko, że podobnie jak w okresie międzywojennym, ilość ta w żaden sposób nie przekładała się na nowe realizacje.

14. E. Goldzamt, *Zagadnienie realizmu socjalistycznego w architekturze, w: O polską architekturę socjalistyczną. Materiały z Krajowej Partyjnej Narady Architektów odbytej w dniu 20-21.VI.1949 roku w Warszawie*, J. Minorski (oprac.), Warszawa, 1951, s. 38.

15. J. Minorski, *Oblicze współczesnej twórczości architektonicznej*, [w:] *O polską architekturę socjalistyczną...op. cit.*, s. 49-53, 93.



3. Katowice, ul. Mikołowska 26, Pałac Młodzieży, arch. J. Duchowicz, Z. Majerski, 1949-1951 (fot. A. Sumorok)

3. Katowice, 26 Mikołowska St., Youth Palace, arch. J. Duchowicz, Z. Majerski, 1949-1951 (photo A. Sumorok)

Mówiono o usuwaniu formalizmu (Michał Jassem), krytykowano „konstrukcje inżynierskie”, „płaskie pudełka corbusierowskie”, a także „szczerłość architektoniczną”, określaną jako „formalistyczne wypociny”¹⁶.

Jednak przyjęta w 1949 roku doktryna nie mogła służyć jako podstawa artystyczna, wiązała się raczej z instrumentalizacją architektury niż kwestiami artystycznymi. Tak chętnie eksponowane i kojarzone z socrealizmem „poniedziałkowe pałace” stanowiły niewielki procent ogółu inwestycji, choć to one właśnie one tworzyły imaginariusium społeczne. Kreacyjną moc dla pałacowych/socrealistycznych domów kultury miały przede wszystkim precyzyjnie skonstruowane

16. Ibidem.

4. Katowice, ul. Mikołowska 26, Pałac Młodzieży, sala widowiskowa, arch. J. Duchowicz, Z. Majerski, 1949-1951 (fot. A. Sumorok)

3. Katowice, 26 Mikołowska St., Youth Palace, auditorium, arch. J. Duchowicz, Z. Majerski, 1949-1951 (photo A. Sumorok)



albumy ze zdjęciami i szkicami architektury budującej socjalistyczną, zmodernizowaną rzeczywistość. Koncentrowano się na wizji obiektów o randze symbolicznej, jak Centralnego Domu Kultury mającego znaleźć się w Warszawie (szkic autorstwa Kazimierza Marczewskiego)¹⁷. Każdy z większych ośrodków miejskich miał otrzymać owe wyobrazeniowe pałace: Łódź, dom kultury na ulicy Piotrkowskiej, Wrocław na placu Grunwaldzkim, Gdańsk na Targu Węglowym, a Kraków w ...Nowej Hucie. Pozostały one jednak w sferze wizji – żadnego z nich nie zrealizowano. A dwa zrealizowane, największe w Polsce pałace kultury, rzeczywiście z porządku odświętnego, czyli Pałac Kultury i Nauki w Warszawie oraz Pałac Kultury Zagłębia w Dąbrowie Górniczej (il. 1) wzniesione zostały pod koniec obowiązywania doktryny, siłą rzeczy nie mogły stać się modelowymi, wzorcowymi w wymiarze praktycznym¹⁸.

W roku 1949 brakowało więc modelowych realizacji (naszych, „własnych”), a także wytycznych programowych, projektowych, tworzonych stopniowo i upowszechnianych od roku 1953¹⁹.

17. B. Bierut, *Sześćdziesiątletni plan odbudowy Warszawy*, Warszawa, 1950. Szkic i makietka pałacu kultury w Łodzi zamieszczona została w propagandowym albumie (a raczej albumiku) *Łódź w walce i pracy*, Komitet Frontu Narodowego, Łódź, 1954. Więcej zaś o samym PKiN m.in. W. Baraniewski, *Pałac w Warszawie*, Warszawa, 2014.

18. Pałac Kultury i Nauki oddany do użytku został w roku 1955, choć wcześniej bardzo intensywnie wykorzystywano jego wizerunek do tworzenia imaginariusium społecznego. Natomiast Pałac Kultury Zagłębia (arch. Z. Rzepecki) ukończony został już w odwilżowym okresie i otwarty dopiero w roku 1958. Więcej o problemach z „wzorcowymi” realizacjami, także z zakresu kultury - A. Sumorok, *Socrealizm i socrealizmy. Architektura wewnątrz reprezentacyjnych w Polsce w latach 1949-1956*, Łódź, 2021.

19. Mimo wysokiej rangi i znaczenia nadanego domom kultury wcale nie gościły często na łamach prasy, a podczas I Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektonicznych mającego miejsce w Zachęcie w 1951 roku o znaczeniu formującym dla architektury socrealistycznej, kodyfikującej jej zasady opisano (i skrytykowano) jedynie trzy założenia tego typu: dom kultury dla dzielnicy Bałuty, arch. Józef Polak (obiekt zrealizowany ostatecznie w Rzeszowie nie Łodzi), w Gdańsku Nowym Porcie (arch. W. Rakowski) i Dom Włókniarza dla Łodzi (arch. T. Melchinkiewicz, T. Mann, niezrealizowany). Por. „Architektura” 1951, nr 5-6 (wydanie w całości poświęcone owej wystawie).



5. Ozimek, ul. Księdza Kałuży 4, dom kultury, arch. H. Buszko, A. Franta, J. Gottfried, 1951-1953 (fot. A. Sumorok)

5. Ozimek, 4 Księdza Kałuży St., Palace of Culture, arch. H. Buszko, A. Franta, J. Gottfried, 1951-1953 (photo A. Sumorok)

Już ten fakt skutkowało wielością praktyk i mnogością socrealizmów, manifestujących się w architekturze tego okresu, także tej związanej z domami kultury, zwłaszcza w pierwszym okresie implementacji nowych zasad.

Program realizmu socjalistycznego w architekturze dookreślano przez cały czas obowiązywania doktryny, m.in. poprzez konkursy, pokazy, wystawy czy teksty poświęcone prestiżowym obiektom. Tyle, że na łamach wiodącego polskiego branżowego pisma „Architektura” opisano szerzej przez owe 7 lat jedynie cztery założenia, które różnią się formą, strukturą i pokazują raczej sposoby radzenia sobie z socrealizmem niż wskazują wzorcowe rozwiązania (to domy kultury w Katowicach, zwanych wówczas Stalinogrodem, w Rzeszowie, w Świętochłowicach i w Gdańsku Nowym Porcie)²⁰. Więcej praktycznych wskazówek odnośnie projektowania tego typu placówek zawierały materiały Instytutu Urbanistyki i Architektury²¹, który zajmował się opracowywaniem norm i standardów dla budownictwa. Nie dotyczyły one obiektów najbardziej prestiżowych, do jakich zaliczano te największe domy (pałace) kultury, mające powstawać na podstawie projektów indywidualnych. Teoretycznie jednak domy kultury, w których uobecnić miała się rewolucja kulturalna, obdarzono szczególną atencją. Pisano

wówczas, że „tematyka architektoniczna określona ogólnym terminem „domy kultury” podjęta została przez Instytut Urbanistyki i Architektury zarówno ze względu na swą społeczną wagę i nową treść ideową w Polsce Ludowej”²², a „[...] specjalny nacisk położony jest na formę architektoniczną domu kultury, która powinna odzwierciedlać jego bogatą treść”²³. Z jednej więc strony deklarowano konieczność wznoszenia wyróżniających się rangą założeń kulturalnych, z drugiej niemal otwarcie przyznawano, że brakuje dla nich wzorców (i pieniędzy). Przy opracowywaniu tych nowych założeń sięgano raczej do obiektów o ugruntowanej tradycji jak kina czy teatry, niż do przedwojennych domów społecznych czy nawet radzieckich domów kultury. Powoływano się przy tym na zróżnicowaną literaturę - przedwojenną, radziecką, ale też brytyjską, przywoływano różne realizacje z krajów socjalistycznych (Hermana Hanselmana²⁴, Jiri Krohna), ZSRR, ale nie tylko²⁵. Uznano też wówczas, że domy kultury pełnią zróżnicowane funkcje, a ich wygląd i wyposażenie zależą od wielkości i przeznaczenia. W tym kontekście w 1950 roku wyróżniono więc trzy rodzaje placówek i budynków: właściwe domy kultury²⁶, kluby i świetlice.

W praktyce powstawały obiekty o dość zróżnicowanej formie, na różne sposoby hybrydujące socrealizm, a o owej hybrydyzacji decydował szereg czynników, pragmatycznych i ideowych. Istotne stawało się finansowanie założenia (zależne m.in. od jego

20. Por. S. Siennicki, *Wnętrze Pałacu Młodzieży w Stalinogrodzie*, „Architektura” 1953, nr 4; J. Minorski, *Dom kultury w Rzeszowie*, „Architektura” 1953, nr 11; Z. Rzepecki, *Dom Metalowca w Świętochłowicach*, „Architektura” 1955, nr 5; J. Kowalski, *Morski Dom Kultury*, „Architektura” 1955, nr 4. Wcześniej nieco, gdyż już w 1950 roku, na łamach „Stolicy” opisano kilka domów kultury z terenu Warszawy. Por. S. Leśniewski, *Pierwszy wzorcowy dom kultury*, „Stolica” 1950, nr 21, s. 6 (artykuł dotyczył domu kultury na osiedlu WSM, arch. S. Brukalski); S. Gawłowski, *Dom kultury na Targówku*, „Stolica” 1950, nr 50, s. 4 (arch. Z. Buczkowski).

21. Por. S. Janicki, *Domy kultury jako temat architektoniczny*, Prace IUIA, Warszawa 1952; R. Gutt, *Typowe zasczenia domu kultury*, Prace IUIA Warszawa, 1954; S. Janicki, M. Gutt, *Urządzenia widowiskowe w domach kultury*, materiały do projektowania IUIA, Warszawa, 1953; S. Janicki, A. Tomorowicz, op. cit.

22. S. Janicki, A. Tomorowicz, op. cit., s. 1.

23. Ibidem, s. 7.

24. H. Henselmann, *Ein Kulturhaus*, „Neue Bauwelt” 1947, nr 46, s. 725.

25. S. Janicki, A. Tomorowicz, op. cit., s. 25. Janicki przywołuje liczne publikacje brytyjskie dotyczące ośrodków społecznych. Dodatkowo wymienia konkretne, nie tylko radzieckie realizacje m.in. z Manchesteru, Liverpoolu, Avesta, Kopenhagi, Clichy.

26. Domy kultury podzielono na kategorie z uwagi na wielkość i program użytkowy - wiejskie, powiatowe I i II stopnia oraz wojewódzkie. Por. S. Janicki, A. Tomorowicz, op. cit., s. 3.



6. Gdańsk, ul. Marynarki Polskiej 111, Morski Dom Kultury, arch. Witold Rakowski, szkic koncepcyjny: Adam Kühnel, 1949-1954 (fot. A. Sumorok)

6. Gdańsk, 111 Marynarki Polskiej St., Maritime Palace of Culture, arch. Witold Rakowski, concept design Adam Kühnel, 1949-1954 (photo A. Sumorok)

rangi politycznej i lokalizacji). Najwięcej reprezentacyjnych domów kultury, o podwyższonym standardzie wykończenia wewnątrz wzniesiono na Śląsku, w stolicy, w rejonie dawnego COP-u, najmniej na terenach tzw. Ziem Odzyskanych, gdzie funkcje oświatowe realizowane były w przejętych czy też symbolicznie zawłaszczonych obiektach niemieckich, dawnych domach ludowych, ale też i kinoteatrach.

7. Gdańsk, ul. Marynarki Polskiej 111, Morski Dom Kultury, sala kinowa, arch. Witold Rakowski, szkic koncepcyjny Adam Kühnel, 1949-1954 (fot. A. Sumorok)

7. Gdańsk, 111 Marynarki Polskiej St., Maritime Palace of Culture, cinema, arch. Witold Rakowski, concept design Adam Kühnel, 1949-1954 (photo A. Sumorok)



Domy kultury skierowane też były do różnych grup społecznych – zawodowych, wiekowych, o różnych potrzebach i zapleczu kulturowym, co determinowało formę (skalę, dekoracje, stopień jej perswazyjności). Inaczej projektowano obiekty w stolicy, dużych miastach (gdzie też utrzymano nazwę domy społeczne) czy na wsiach/ małych miasteczkach, gdzie były jedynymi miejscami upowszechniania kultury i centrami życia społecznego.

I wreszcie wpływ na wygląd obiektu mieli sami projektanci, a poszczególne przypadki pokazują bardziej złożoną rzeczywistość, z silnie przenikającymi się polami tego, co odgórne (związane z władzą) i co odolne (społeczne). Architekci zaś, teoretycznie wbrew oficjalnym dyrektywom, ale często za przyzwoleniem władz, czerpali z dorobku okresu międzywojennego i do pewnego stopnia sami decydowali o formie obiektów. Oczywiście trudno w warunkach stalinowskich doszukiwać się wolności twórczej, jednak uproszczeniem byłoby mówienie o zupełnej bierności, także na polu produkcji artystycznej, czy szerzej – kulturowej, projektantów.

Formy stylowe powojennych domów kultury – modernizm i modernizację; socrealizm i socrealizację

Modernizm i modernizację lat 1945-1949. Najbliższe modernizmowi pod względem formy, z oczywistych względów, były te założenia, które powstały jeszcze przed wprowadzeniem zasad realizmu socjalistycznego lub były wówczas projektowane. To *de facto*



8. Mielec, al. Niepodległości 7, dom kultury, 1953 (fot. A. Sumorok)

8. Mielec, 7 Niepodległości Av., Palace of Culture, 1953 (photo A. Sumorok)

modernistyczne obiekty, które po roku 1949 przejęte zostały przez państwo, symbolicznie zawłaszczone, ale które nadal, w niezmienionej formie, pełniły funkcje edukacyjno-oświatowe, jedynie pod nową nazwą. Do tej grupy zaliczyć możemy przede wszystkim modernistyczne gmachy stowarzyszenia YMCA, takie jak ten w Gdyni (autorstwa Stefana Kozińskiego i Bohdana Damięckiego zbudowany w latach 1948-1951) czy w Łodzi (autorstwa Wiesława Lisowskiego). Gmach YMCA w Łodzi wzniesiony został w latach 30. XX wieku, ale nie w całości. Budowę ukończono dopiero latach 40., już jako Młodzieżowego Dom Kultury im. J. Tuwima, a całe założenie rozbudowane wówczas zostało m.in. o salę widowiskową autorstwa Stanisława Kowalskiego²⁷. Obiekt otrzymał też wtedy proste wnętrza z drewnianymi kompletami mebli świetlicowych autorstwa Jarosława Glińskiego i Mariana Stępnia, które – choć dalekie od socrealizmu – prezentowane były podczas I Ogólnopolskiej Wystawy Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej, najważniejszego (i jedyne znaczącego) przeglądu wnętrz z tego okresu²⁸. W drugiej połowie lat 40., a nawet na początku lat 50., wzniesiono także szereg mniej spektakularnych realizacji, modernizujących w formie i dalekich od wskazań doktrynalnych socrealizmu, takich jak np. Dom Kolejarza w Lublinie²⁹.

27. Por. J. Brodzka, *Architekci miasta łodzi. Wiesław Lisowski*, Łódź, 2008, s. 70.

28. *I Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej, maj – czerwiec – lipiec 1952*, Warszawa, 1952, s. 31, pozycja w katalogu 317.

29. H. Danczowska, *Dom Kultury Kolejarza w Lublinie 1948-2008*, Lublin, 2008. Obiekt zaprojektowany został w Warszawie przez architekta związanego z Centralnym Biurem Studiów i Projektów Budownictwa Kolejowego, Zygmunta Polatyńskiego. Był to prosty jednopiętrowy obiekt wpisany w ciąg zabudowy, zdecydowanie bliższy architekturze przedwojennej niż socrealistycznej.

Socrealizm i socrealizacje lat 1949-1955.

Oprócz strategii zawłaszczania obiektów wzniesionych w okresie przedwojennym lub tuż-powojennym, najczęściej mamy do czynienia z socrealizacją obiektu modernistycznego, polegającą głównie na dodaniu do fasad uproszczonego detalu (lizen, kolumn, tralek, atyk) lub/i na historyzującej stylizacji wnętrza.

Korekta elewacji i wnętrza nastąpiła m.in. w domu kultury w Kraśniku. Obiekt wzniesiony został w stanie surowym przed 1939 rokiem. Budowę kontynuowano po roku 1949, a w jej trakcie budynek uzyskał nieznacznie zmieniony detal, nowe wnętrza i oddany został do użytku jako już „własny”, socrealistyczny w 1953 roku (il. 2). Najlepszym przykładem tego typu działań jest Pałac Młodzieży w Katowicach (nazywany od początku istnienia pałacem). Zaprojektowany został w 1948 roku przez znanych architektów wywodzących się z lwowskiego środowiska modernistycznego, czyli Juliana Duchowicza i Zygmunta Majerskiego, a oddany do użytku w 1951 roku³⁰. Mamy tu do czynienia z modernistyczną prostotą i elegancją bryły oraz z socrealistycznym bogactwem form i materiałów we wnętrzach, zwłaszcza tych reprezentacyjnych, otwartych dla znacznej grupy osób, takich jak hole czy sala widowiskowa. Pozostałe przestrzenie, zarówno komunikacyjne jak i edukacyjne, otrzymały prostszą dekorację i typowe meble bliskie stylistyce ładowskiej. (il. 3 i 4). Podobna socrealizacja modernistycznego obiektu nastąpiła w Domu Górnika zlokalizowanym w Sosnowcu, który powstał z inicjatywy Centrali Związków Zawodowych Górników jeszcze

30. S. Siennicki, op. cit., s. 87-98; A. Domanik-Growiec, *Pałac Młodzieży w Katowicach*, „Wiadomości konserwatorskie województwa śląskiego. Zamki i pałace” 2010, nr 2, s. 119-123.

przed 1939 rokiem. Analogicznie jak w Pałacu Młodzieży mamy do czynienia z modernistyczną, wieloskrzydłową bryłą i późniejszymi, socrealizowanymi wnętrzami³¹.

Ciekawą hybrydyzację form zaobserwować można w domu kultury o również przedsorealistycznym rodowodzie, oddanym do użytku w 1953 roku i znajdującym się na Śląsku, w mieście Ozimek niedaleko Opola (il. 5). Obiekt zaprojektowany został przez znany (głównie z późniejszych modernistycznych realizacji) tercet projektantów: Henryk Buszko-Aleksander Franta-Jerzy Gottfried. Choć to budynek o prostej symetrycznej bryle, pozbawionej bezpośrednich cytatów z przeszłości, to zauważalna jest w nim tendencja zmierzająca do pewnego zakorzenienia historycznego form architektonicznych. Widać to zwłaszcza w detalach holu wejściowego (uproszczony detal podpór) oraz w sali widowiskowej, która otrzymała drewniany strop kasetonowy.

Warto zwrócić uwagę także na domy kultury, kojarzone już całkowicie z socrealizmem (i opisywanych jako socrealistyczne, „własne”), a wśród nich na Morski Dom Kultury w Gdańsku Nowym Porcie oraz na społeczny dom kultury na Żoliborzu w Warszawie. W Morskim Domu Kultury wzniesionym w 1954 roku według projektu Witolda Rakowskiego na podstawie szkicu koncepcyjnego Adama Kühnela (il. 6) - inaczej niż w poprzednich realizacjach - mamy do czynienia z pałacową bryłą, mieszczącą wnętrza o bardzo zróżnicowanym charakterze: od modernistycznej, streamlinowej prostoty sali kinowej (il. 7), aż po wyszukany historyzm sali widowiskowej³². Podobny kontrast pomiędzy historyzującą bryłą a prostymi, funkcjonalnymi wnętrzami (w częściach niereprezentacyjnych, zwłaszcza w holu, czytelnicy, biblioteki) zaistniał w domu kultury na warszawskim Żoliborzu³³. Wydłużony obiekt o niskiej, horyzontalnej bryle zwieńczony sterczynami i attyką balustradową zaprojektowany został w 1947 roku przez Stanisława i Barbarę Brukałskich (współpraca: Jerzy Grochowski, Wiesław Kosiński, Tadeusz Listkiewicz).

Ilościowo, w latach 1949-1955 dominowały domy kultury mniej reprezentacyjne i „pałacowe”, niż te omówione powyżej, o prostej, zwartej, najczęściej symetrycznej bryle, w których nowy, socrealistyczny styl manifestował się w wyrazistych podziałach elewacji uzyskanych dzięki lizenom. Jako przykład wskazać można duży dom kultury w Mielcu (il. 8). Zrealizowano tam szeroki program funkcjonalny – sale baletowe, sale do ćwiczeń, salę widowiskową, salę kinową – zdecydowanie mniej uwagi poświęcając programowi

dekoracyjnemu. Był to typowy i nie jedyny przykład takich rozwiązań, które bardzo często spotykamy również w mniejszych miejscowościach, takich jak np. Rudki w powiecie Kieleckim, czy w Sędziszowie Małopolskim³⁴.

Modernizm lat 1956-1966. W okresie po-odwilżowym, symbolicznie rozpoczynającym się w architekturze w marcu 1956 roku po Ogólnopolskiej Naradzie Architektów³⁵, mamy już do czynienia z całkowicie modernistyczną formą i procesem odwrotnym niż w poprzedniej dekadzie. Teraz socrealistyczne domy kultury podlegały modernizacji. Stało się tak choćby w domu kultury w Skarżysku-Kamiennej (arch. Andrzej Strachocki oraz Zdzisław Krasnodębski, 1953-1964, wnętrza Pracownia Sztuk Plastycznych, m.in. Konstanty Rytowski oraz Tadeusz Rogowski³⁶), gdzie bardzo bogaty program dekoracji został nie tyle ograniczony, co zmodernizowany (np. sgraffita otrzymały nowoczesną, abstrakcyjną formę).

Rozwiązana formalnie bliskie stylowo modernizmowi lat międzywojennych powstają wówczas nie tylko w Polsce, ale i innych krajach socjalistycznych, zwłaszcza w Niemczech, Czechach i na Węgrzech. Silne zakorzenienie w tej formacji widać wyraźnie choćby w projektach Dávida Károly w Budapeszcie (dom kultury Węgierskiej Fabryki Optycznej, 1950-1951, ulica Csörsz 18³⁷) czy Jaroslava Fragnera dla Ostrawy (dom kultury i pałac pionierów, 1954-1961, przy ulicy Října 28³⁸).

Podsumowanie

Powojenne domy kultury prezentują różne rozwiązania formalne, różną skalę i jakość architektoniczną. Sytuują się na przecięciu wielu idei, form, tradycji. To obiekty wyraziste, ale nie modelowo socrealistyczne, jeśli za punkt wyjścia oberzemy model radziecki socrealizmu. Większość z nich powstawała na fali powojennego entuzjazmu, ale w czasach wielkich niedoborów. Z pewnością wbrew oficjalnym postulatom wyraźne pozostały idee międzywojenne, czytelne zarówno w dążeniach modernizacyjnych, społecz-

34. Po roku 1954 zaczęły pojawiać się projekty typowe domów kultury, które znalazły się w „katalogu” projektów Zakładu Osiedli Robotniczych, choć ich proste formy i zredukowany detal, nieznaczna stylizacja historyczna powodują, że daleko im do „pałaców kultury” typu radzieckiego i trudne są do jednoznacznej klasyfikacji stylistycznej.

35. Podczas Narady potępiono socrealizm w architekturze, zwłaszcza dodawanie detali historycznych do fasad i ową historyczną stylizację wnętrz. Kwestie architektoniczne ponownie jednak zostały wciągnięte w narrację polityczną. Por. *Ogólnopolska Narada Architektów, Materiały do dyskusji SARP*, T. Barucki, S. Pietraszek (red.), Warszawa 1956; A. Skalimowski, „Pierwsza szczerza Narada Architektów”. *Motywy, przebieg i konsekwencje ogólnopolskiej Narady Architektów z 1956 roku*, „Polska 1944/45-1989. Studia i materiały” 2011, t. 10., s. 181-202.

36. Informacje zaczerpnięte z materiałów archiwalnych udostępnionych w domu kultury w Skarżysku-Kamiennej. Andrzej Strachocki miał już doświadczenie w projektowaniu tego typu obiektów – zaprojektował na zlecenie ZOR-u wzorcowy dom kultury z salą dla 450 osób.

37. Więcej o architekturze węgierskiej okresu realizmu socjalistycznego i jej zakorzenieniu w tradycji modernistycznej - *Modern és szocreál. Építészeti és tervezési Magyarországon 1945-1959*, Z. Fehérvári, Z. Hajdú, E. Prakfalvi (red.), Budapest, 2006; E. Prakfalvi, *Architecture of dictatorship: The architecture of Budapest between 1945 and 1959*, Budapest, 1999.

38. W 1954 roku ogłoszono konkurs architektoniczny na budowę nowego domu kultury. Konkurs wygrał projekt Jaroslava Fragnera, którego koncepcja zawierała elementy funkcjonalizmu i neoklasycyzmu, co spotkało się jednak z dość znaczącą krytyką. K. Zarecor, *Manufacturing a Socialist Modernity: Housing in Czechoslovakia, 1945-1960*, Pittsburgh, 2011, s. 143.

31. R. Nakonieczny, *Architektura Sosnowca w latach 1945-1975 i towarzysząca jej rzeźba pomnikowa lub architektoniczna – trzy etapy progresu w historii miasta*, w: *Oblicza sztuki na obszarze obecnego województwa śląskiego w latach 1945-1975*, T. Bujarek (red.), Katowice, 2017, s. 49.

32. J. Kowalski, op. cit.; S. Jocek, *Morski Dom Kultury w Nowym Porcie*, [w:] *Gdańsk od wewnątrz*, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk, 2013.

33. Dom kultury powstał nieprzypadkowo w samym centrum modernistycznego Żoliborza. Założenie składa się z de facto dwóch brył, z właściwego domu kultury oraz teatru na planie ośmiobocznym. Por. *Domy społeczne w Warszawie. Zebranie dyskusyjne Komisji Krytyki Oddziału Warszawskiego SARP*, oprac. A. Kotarbiński, „Architektura” 1952, nr 6, s. 145, 148; S. Leśniewski, op. cit., s. 6-7.

nych, jak i w wymiarze artystycznym. Projektanci, choć podporządkowali się uniwersalistycznej wykładni doktryny, wypracowywali poza granicami ZSRR własne rozwiązania. Forma zaś – choć teoretycznie jedyna, tradycyjna, nie-modernistyczna – uległa licznym przekształceniom.

To zróżnicowanie rozwiązań (oczywiście możliwe do pewnego stopnia) wskazuje na nie monolitycz-

ny charakter socrealizmu, dlatego też badacze coraz częściej dostrzegą wielość socrealizmów, co pozwala odejść od łatwych opozycji modernistyczny-socrealistyczny, postępowy-anachroniczny, dostrzec bardziej złożony charakter powojennej rzeczywistości i jej architektury.

Bibliografia

- Aleksander T., *Tradycje domów kultury w Polsce*, [w:] *Domy kultury w Polsce Ludowej*, J. Kargul (red.), Ciechanów, 1985, s. 50 i nast.
- Baraniewski W., *Pałac w Warszawie*, Warszawa: Fundacja Raster, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2014
- Bierut B., *O upowszechnianie Kultury*, Warszawa, 1948
- Bierut B., *Sześćdziesiątletni plan odbudowy Warszawy*, Warszawa, 1950
- Brodzka J., *Architekci miasta Łodzi*. Wiesław Lisowski, Łódź, 2008
- Brukalska B., *Zasady społeczne projektowania osiedli mieszkaniowych*, Warszawa, 1948
- Danczowska H., *Dom Kultury Kolejarza w Lublinie 1948-2008*, Lublin, 2008
- Domanik-Growiec A., *Pałac Młodzieży w Katowicach*, „Wiadomości konserwatorskie województwa śląskiego. Zamki i pałace” 2010, nr 2
- Gawłowski S., *Dom kultury na Targówku*, „Stolica” 1950, nr 50
- Goldzamt E., *Zagadnienie realizmu socjalistycznego w architekturze*, [w:] *O polską architekturę socjalistyczną. Materiały z Krajowej Partyjnej Narady Architektów odbytej w dniu 20-21.VI.1949 roku w Warszawie*, J. Minorski (oprac.), Warszawa, 1951
- Gutt R., *Typowe zascenia domu kultury*, Prace IUiA Warszawa, 1954
- *I Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej, maj – czerwiec – lipiec 1952*, Warszawa, 1952
- Janicki S., *Domy kultury jako temat architektoniczny*, Prace IUiA, Warszawa, 1952
- Janicki S., Gutt M., *Urządzenia widowiskowe w domach kultury*, materiały do projektowania IUiA, Warszawa, 1953
- Janicki S., Tomorowicz A., *Bibliografia analityczna w zakresie architektury i budownictwa domów kultury*, IUiA, Warszawa, 1953
- Jocek S., *Morski Dom Kultury w Nowym Porcie*, [w:] *Gdańsk od wewnątrz*, Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury, 2013
- Juszkiewicz P., *Cień modernizmu*, Poznań, 2013
- Kenney P., *Budowanie Polski Ludowej. Robotnicy a komuniści 1945-1950*, przeł. A. Dzierzowska, Warszawa, 2015
- Kowalski J., *Morski Dom Kultury*, „Architektura” 1955, nr 4
- Leszczyński A., *Skok w nowoczesność. Polityka wzrostu w krajach peryferyjnych 1943-1980*, Warszawa, 2013
- Leśniewski S., *Pierwszy wzorcowy dom kultury*, „Stolica” 1950, nr 21
- *Łódź w walce i pracy*, Komitet Frontu Narodowego, Łódź, 1954
- Minorski J., *Dom kultury w Rzeszowie*, „Architektura 1953, nr 11
- Minorski J., *Oblicze współczesnej twórczości architektonicznej*, [w:] *O polską architekturę socjalistyczną. Materiały z Krajowej Partyjnej Narady Architektów odbytej w dniu 20-21.VI.1949 roku w Warszawie*, J. Minorski (oprac.), Warszawa, 1951
- Morawska-Tybuchowska H., *Otwieram dom, królewski dom (historia i wspomnienia 1947-1976)*, Ciechanów, 2007
- Musiał W., *Modernizacja Polski. Polityki rządowe w latach 1918-2004*, Toruń, 2015
- Nachter J., *Wiejskie domy kultury i kluby w NRD. Zasady adaptacji i budowy nowych obiektów*, Warszawa, 1984
- Nakonieczny R., *Architektura Sosnowca w latach 1945-1975 i towarzysząca jej rzeźba pomnikowa lub architektoniczna – trzy etapy progresu w historii miasta*, [w:] *Oblicza sztuki na obszarze obecnego województwa śląskiego w latach 1945-1975*, T. Bujarek (red.), Katowice, 2017
- *Ogólnopolska Narada Architektów, Materiały do dyskusji SARP*, T. Barucki, S. Pietraszek (red.), Warszawa 1956
- *Projekty domów społecznych*, [w:] *Dom społeczny*, T. Więckowski (red.), Warszawa, 1939
- Rzepecki Z., *Dom Metalowca w Świętochłowicach*, „Architektura” 1955, nr 5
- Siennicki S., *Wnętrza Pałacu Młodzieży w Stalinogrodzie*, „Architektura” 1953, nr 4
- Skalimowski A., „Pierwsza szczerza Narada Architektów”. *Motywy, przebieg i konsekwencje ogólnopolskiej Narady Architektów z 1956 roku*, „Polska 1944/45-1989. Studia i materiały” 2011, t. 10, s. 181-202. Sosiński W. (red.), Dom ludowy, t. 2, Warszawa, 1928
- Sosiński W. (red.), *Dom ludowy. Doświadczenia i wskaźniki organizacyjne*, t. 1, Warszawa, 1927
- Sumorok A., *Socrealizm i socrealizmy. Architektura wnętrz reprezentacyjnych w Polsce w latach 1949-1956*, Łódź, 2021
- Sumorok A., Załuski T., *Socrealizmy i modernizacje. Rama teoretyczno-historyczna projektu*, [w:] *Socrealizm i modernizacje*, A. Sumorok, T. Załuski (red.), Łódź, 2017, s. 7-45
- Szczerski A., *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej*, Łódź, 2010
- *Modern és szocreál. Építészet és tervezés Magyarországon 1945-1959*, Z. Fehérvári, Z. Hajdú, E. Prakfalvi (red.), Budapest, 2006
- Prakfalvi E., *Architecture of dictatorship: The architecture of Budapest between 1945 and 1959*, Budapest, 1999
- Zarecor, K., *Manufacturing a Socialist Modernity: Housing in Czechoslovakia, 1945-1960*, Pittsburg, 2011

Aleksandra Sumorok, historyczka sztuki, doktorat obroniła na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej, pracuje na Akademii Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego w Łodzi. Zainteresowania badawcze koncentruje wokół architektury i wzornictwa polskiego XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem okresu realizmu socjalistycznego. Autorka monografii i artykułów; kuratorka wystaw. Zrealizowała grant badawczy NCN poświęcony tematyce polskiego wnętrza reprezentacyjnego z lat 1949-1956. ORCID: 0000-0002-7128-2661. Kontakt: Akademia Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego, ul. Wojska Polskiego 121, 92-726 Łódź, asumorok@asp.lodz.pl