

Wokół problematyki polskiego wnętrza państwowego z lat 1948-1956. Modernizacje i „socrealizacje”

Aleksandra Sumorok

Akademia Sztuk Pięknych im. W. Strzemińskiego w Łodzi

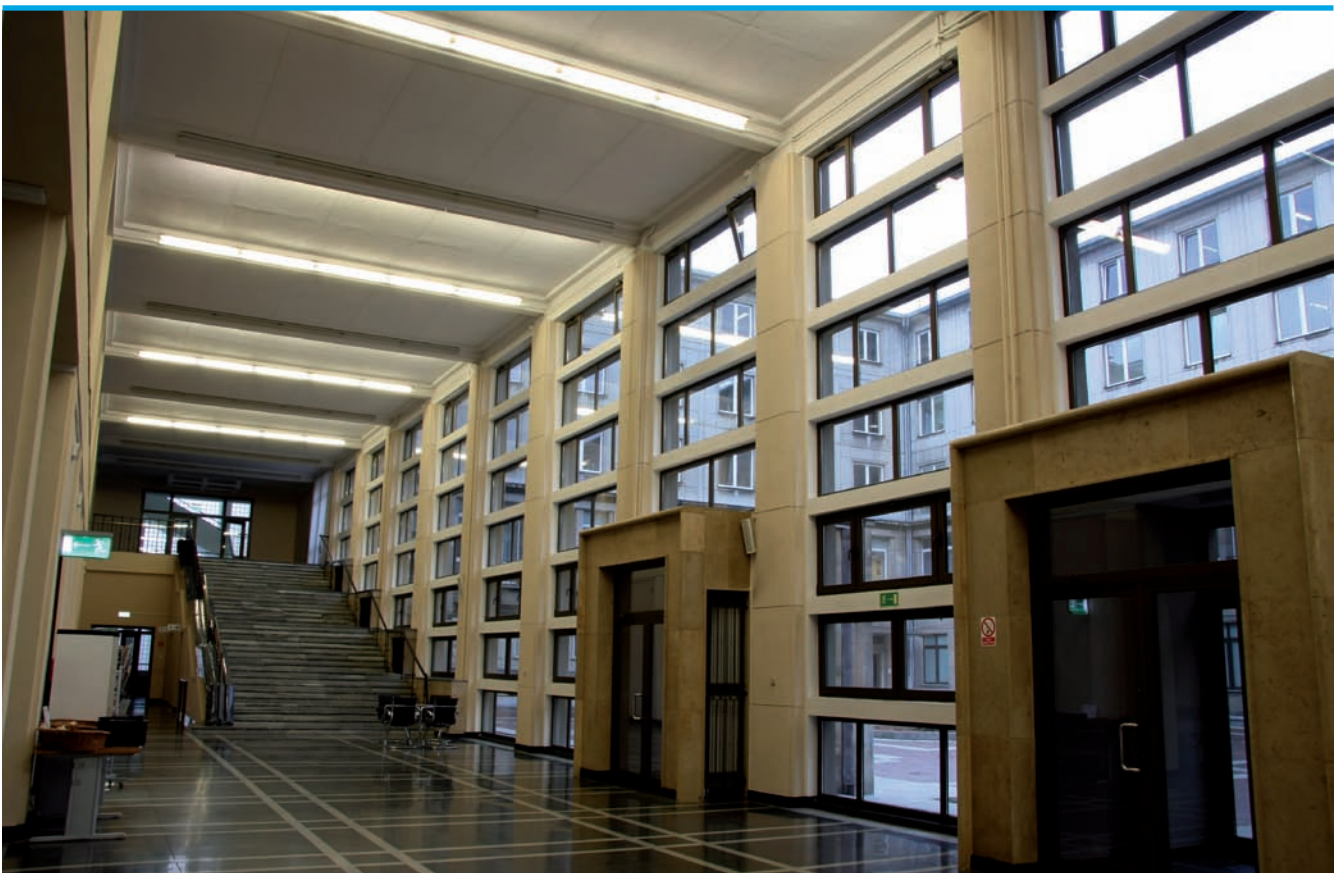
Problematyka wnętrz przeznaczonych dla potrzeb sprawowania i reprezentowania władzy realizowanych zarówno tuż przed, jak i po wprowadzeniu doktryny realizmu socjalistycznego stanowi przypadek szczególny¹. Granica między modernizmem a socrealizmem w tym przypadku nie jest ostra. Wyrażone stają się szeroko pojęte dążenia modernizacyjne i państwowotwórcze, z czasem jednak inaczej interpre-

towane. Warto zaznaczyć, że wnętrza te nie tworzą monolitycznego obrazu, wykazują znaczące różnice, wynikające chociażby z pełnienia odmiennych funkcji, zarówno użytkowych (układ przestrzeni), jak i polityczno-społecznych (determinujących ich dekorację oraz jakość użytego materiału). Inaczej bowiem kształtowano siedziby ministerstw, partii, (zwiększona potrzeba reprezentacji), czy obiekty administracyjne i biurowce (większa użyteczność). Wpływ na przestrzeń wnętrza miała nie tylko ranga obiektu, ale też jego lokalizacja, centralna (czyli eksponowana w Planie 6-letnim, nie tylko zaś stołeczna) czy peryferyjna oraz osoba architekta.

W przypadku socrealizmu powraca pytanie dotyczące relacji między modernizmem a socreali-

1. Warto zauważyć, że architektura socrealistyczna, szerzej stalinowska, ma długą tradycję badawczą oraz wielość ukonstytuowanych modeli interpretacyjnych. Mimo to, całościowy jej obraz pozostaje wciąż niepełny, zwłaszcza w zakresie architektury wnętrz. Por. Paperny Vladimir, *Architecture in the age of Stalin. Culture two*, Cambridge 2002; Koncenkova Julia, *Architektura stalinowskiej epoki*, Moskwa 2010; Boris Groys, *Stalin jako totalne dzieło sztuki*, Warszawa 2010. Na gruncie literatury polskiej pionierzy badań nad socrealizmem: Baraniewski Waldemar, *Ideologia w architekturze Warszawy*, „Rocznik Historii Sztuki”, 22 (1996), s. 239-251; Włodarczyk Wojciech, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950-1954*, Paryż 1986.

1. Hol główny dawnego budynku Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego, Warszawa, Plac Trzech Krzyży 3/5 (fot. A. Sumorok, 2014)





2. Kielce, dawny gmach Komitetu Wojewódzkiego PZPR, ul. Żeromskiego 5, arch. J. Żukowski, 1950 (fot. A. Sumorok, 2013)

zmem². Sami projektanci współcześnie mówią otwarcie o artystycznych kompromisach, dostosowywaniu się do wymagań doktryny, ale z zachowaniem własnego, czyli „przedsocrealistycznego”, *de facto* nowoczesnego, stylu³. Narzucony styl, niejasna idea przewodnia, nowe wymagania inwestorskie powodowały, że mamy do czynienia z wnętrzami podobnymi, ale nie tożsamyymi z tymi przedwojennymi, czy nawet tymi z lat 40. Element kontynuacji najbardziej czytelny pozostanie w przypadku sztuki przedmiotu, zwłaszcza w meblarstwie, mniej zaś w sposobie dekoracji. Zauważyć należy jednak, że trudno uchwycić istotę tego interdyscyplinarnego zjawiska, rozpatrywanego na wielu poziomach, sytuowanego na styku architektury, sztuki użytkowej, plastyki monumentalnej⁴.

Wokół teorii wnętrza z okresu realizmu socjalistycznego

Zagadnienie architektury wnętrz, plastyki monumentalnej, dekoracji nabrało w teorii realizmu socjalistycznego niezwyklej rangi. Doskonale bowiem zdawano sobie sprawę z możliwości wpływania na rzesze ludzi poprzez kreację ich codziennego otoczenia⁵. Podobnie jak w przypadku samej architektury nie wypracowano jednak dla wnętrz socrealistycznych spójnego programu. Wnętrze podporządkowano tym samym ogólnym postulatam, które obowiązywały w innych

dyscyplinach, a więc enigmatycznemu hasłu „sztuce narodowej w formie i socjalistycznej w treści”. Programowe założenia powoływały się na różne tradycje stylistyczne, choć dominujący był w Polsce klasycyzm oraz renesans⁶. Wachlarz dozwolonych tradycji określono jednak niezwykle szeroko⁷. Poza historyczną stylizacją domagano się w przypadku wnętrza i zwłaszcza sztuki dekoracyjnej, sięgania do wzorców sztuki ludowej i technik tradycyjnego rzemiosła. Warto pamiętać, że obydwa postulaty, choć nie w wersji doktrynalnej, znane były dobrze w okresie przedwojennym. Za realizację wzorcową w zakresie wnętrza uznano stację metra moskiewskiego⁸. Pisano wówczas o jasnym, pogodnym „świecie podziemnym”, który „wita pasażerów wspinałą perspektywą kolumn, śmiałych łuków, bogatych sufitów, lekkich ażurowych mostków”⁹.

6. Zarówno klasycyzm i renesans, choć odpowiednio, narodowo zinterpretowany stać się miały punktem odniesienia dla architektury Berlina Wschodniego (Karl Marx Alle), jak i Budapesztu czy Warszawy.

7. Warto przywołać w tym kontekście gmach Teatru Opery i Baletu w Taszkencie wraz z jego wnętrzami zaprojektowany przez Szczusjewą, który miał wyrażać zespolenie wątków klasycznych i ludowych. Obiekt rozwiązany w sposób dość klasyczny otrzymał bowiem wnętrza inspirowane ornamentem uzbeckim, A. Michajłow, *A.W. Szczusjew wybitny architekt epoki radzieckiej*, „Architektura” 1950, nr 1-2, s. 61. W okresie realizmu socjalistycznego mamy więc formy klasyczne i orientalne w Taszkencie, palladiańskie w Moskwie, klasyczne i związane z modernizmem skandynawskim w Budapeszcie. Wynikało to nie tylko z przyczyn politycznych, doktrynalnie interpretowanego hasła narodowej formy, a często zwłaszcza w krajach Europy-Wschodniej, z odmienności własnej lokalnej tradycji i historii, a także indywidualnego radzenia sobie poszczególnych architektów i projektantów z wytycznymi doktryny. Problem idiosynkryzacji języka twórczego stanowi jednak szersze zagadnienie warte odrębnego rozpatrzenia.

8. Goldzamt Edmund, w swym wystąpieniu programowym zwracał również uwagę, że: „metro moskiewskie swą architekturą wzbudza w milionach ludzi przeświadczenie o tym, że są gospodarzami swojego kraju, że wszystko co budują jest dla nich, że państwo jest silne i bogate i używa tej siły i bogactwa dla podnoszenia ich siły i bogactwa. A przecież można było obejść się bez marmurów i granitów, pójść na gołe inżynierskie rozwiązania kafelkowe”. Por. Goldzamt Edmund, *Zagadnienie realizmu socjalistycznego w architekturze*, w: *O polską architekturę socjalistyczną*, oprac. Minorski Jan, Warszawa 1950, s. 26-27. W oparciu o ideał radziecki Polska, jak i inne kraje tzw. bloku wschodniego, zobligowana została do stworzenia własnych wzorców wnętrza upowszechnianych poprzez m.in. poprzez konkursy takie jak np. konkursy na stację metra warszawskiego czy budapeszteńskiego. Por. *Konkurs SARP na projekty szkieletowe stacji metra warszawskiego*, „Architektura” 1953, nr 5, s. 126-132.

9. Łucki Józef, *Architektura metra moskiewskiego*, Warszawa 1951, s. 9.

2. Ten bardzo złożony problem stanowił przedmiot rozważań dla wielu dyscyplin naukowych, por. Richard Shorten, *Modernism and Totalitarianism. Rethinking the Intellectual Sources of Nazism and Stalinism, 1945 to the Present*, New York, Palgrave Macmillan 2012.

3. Z rozmowy autorki z dr Aleksandrem Frantą, styczeń 2013.

4. Temat wnętrza socrealistycznych stanowi przedmiot badań objętych grantem NCN (*Socrealizm od środka. Architektura wnętrza reprezentacyjnej w Polsce, 1949-1956*, NCN Sonata 2, nr 173986), który realizowany jest przez autorkę.

5. Podkreślano, że sztuka dekoracyjna to dziedzina, „która przenikając bezpośrednio treść życia społeczeństwa i jednostki, kształtuje styl i wygląd naszych dni powszednich i uroczystych, nadaje charakter plastyczny każdemu przedmiotowi tworzonemu i użytkowanemu przez człowieka. Janusz Bogucki, Wstęp do katalogu, *I Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej*, Warszawa 1952, s. 8.

Socrealistyczne wnętrza miały uczestniczyć w procesie tworzenia monumentalnej architektury społecznej a ich nadrzędnym celem winno być wypełnianie znaczeń pozaestetycznych - legitymizacja władzy¹⁰. Oddziaływać miały na odbiorcę poprzez swoją totalność uzyskaną dzięki syntezie sztuk (obecnej tak naprawdę od wieków)¹¹. Zachęcano architektów wnętrz i plastyków do śmiałego operowania kolorem, czy maksymalnego wykorzystania możliwości emocjonalnego oddziaływania technik malarstwa ściennego¹². Wnętrzom przypisano bowiem szczególną rolę nastrojotwórczą i emotywną. Ponadto „bogata” plastyka i piękny, „pałacowy” wystrój odpowiedzialne były za kreowanie zrozumiałego komunikatu o dobrobycie państwa ludowego. Percepcja tak skonstruowanej przestrzeni przebiegać miała na dwóch zasadniczych poziomach: intelektualnym (gdy doznania zmysłowe wywoływały skojarzenia semantyczne) i – preferowanym przez decydentów – emocjonalnym, instynktownym, związanym z bezpośrednim oddziaływaniem na zmysły.

Pamiętać należy, że już w latach 30. wyraźne stały się w Polsce dążenia do ożywienia sztuki monumentalnej, do nawiązania lepszej współpracy między artystą a architektem w celu tworzenia reprezentacyjnego, znaczącego, wnętrza państwowego, któremu podporządkowywano odpowiednią (rozumiałą) dekorację. Inicjatywa ta służyła jednak odmiennym celom i wyszła ze strony artystów, a nie partyjnych decydentów¹³.

Pierwsza i najważniejsza, zasadniczo też jedyna, wypowiedź na temat wnętrza i sztuki dekoracyjnej miała miejsce w Polsce dopiero w roku 1952 podczas I Ogólnopolskiej Wystawy Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej zorganizowanej w Zachęcie pod patronatem Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Związku Polskich Artystów Plastyków.

Wystawa nie dała odpowiedzi, na czym miałyby polegać sztuka wnętrza socrealistycznego ani w wy-

10. Fundamentalną zasadą była ideowość architektury, w konsekwencji i wnętrza, polityczność oraz partyjność. Przestrzeń odpowiedzialna miała być za przekazywanie pewnej określonej wizji lansowanej przez partię. Odwoływano się przy tym do porządku monumentalnego, który sam w sobie nie stanowił nowości, wykorzystany powszechnie od wieków, w latach 30. stał się obowiązującym na różnych poziomach i znaczeniach porządkiem nowej Europy, nie tylko totalitarnej.

11. Swoista synteza sztuk pojawiała się od czasów starożytności, w jednych okresach była mniej w innych bardziej zaś bardziej eksponowana i akcentowana. Juliusz Żórawski pisał, że „trójgłos rzeźba-architektura-malarstwo w rozmaitych okresach historii brzmiał łącznie, w innych zaś więź istniejąca między tymi głosami rozluźniała się” Żórawski Juliusz, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2008, s. 172. W okresie realizmu socjalistycznego zwracano uwagę na okres klasycyzmu, syntezę sztuk pojawiającą się min. we wnętrzach Łazienek czy Zamku Królewskiego. Edmund Goldzamt w swoim programowym wystąpieniu z czerwca 1949 roku podkreślał, że „realizm socjalistyczny wysuwa postulat syntezy sztuk plastycznych – architektury, rzeźby malarstwa, dlatego wysuwa konieczność udzielenia plastyce wielkiej uwagi (...)”. Por. Goldzamt Edmund, *Zagadnienie... op. cit.*, s. 21.

12. Jan Lenica, Karol Żarski, *Architektura i wnętrza*, „Architektura”, s. 232.

13. Agnieszka Chmielewska podkreśla, że program sztuki i wnętrza monumentalnego stanowił jednak ogólnoeuropejską tendencję w latach 30., zagościł nie tylko w krajach totalitarnych, ale także demokratycznych takich jak Francja czy Stany Zjednoczone. Dostrzeżono bowiem konieczność może nie tyle oddziaływania na masy co komunikowania się z nimi poprzez program rozumiałej, przemawiającej sztuki. W krajach totalitarnych wnętrza miało służyć manipulacji, to w demokratycznych może bardziej edukacji. Zwłaszcza chyba w Polsce głęboko wierzone w moc sztuki i jej zdolności do przebudowy społeczeństwa. Za wzór stawiono w przedwojennej Polsce system mecenatu państwowego Mussoliniego. Por. Chmielewska Agnieszka, *Artyści w służbie państwa. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006, s. 187-188, 222; Luba Iwona, *Duch romantyzmu i modernizacja. Sztuka oficjalna Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2013, s. 46-47.



3. Hol główny Gmachu Sejmu w Warszawie, arch. B. Pniński, 1949-1952 (fot. A. Sumorok, 2014)

miarze teoretycznym, ani praktycznym. Pomyślana została jako przegląd sztuki dekoracyjnej realizowanej od czasów powojennych. Zgromadzono na niej ponad 1300 eksponatów w pięciu działach: kompozycje przestrzenne i architektoniczne; kompozycje dekoracyjne; projekty mebli; drobne przedmioty codziennego użytku; scenografia. Wyraźnie zarysowała się jedynie tendencja do tworzenia odmiennych niż w latach 40. typów wnętrz i mebli. Zaczęto bowiem preferować nie te przeznaczone dla mieszkań i indywidualnych odbiorców (jak meble Szlekys-Wincze i Ładu w latach 40.), ale klientów „masowych”, czyli domów kultury, świetlic, klubów robotniczych¹⁴. Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej obnażyła brak jednolitego programu względem sztuki wnętrza¹⁵. Nie widziano bowiem możliwości ideologizacji przedmiotu *stricto* użytkowego, który sporadycznie ulegał postulowanej historycznej stylizacji¹⁶.

Najpoważniejszy chyba jednak problem, który pośrednio odsoniła wystawa wiązał się z nierozwiązaną od lat 30. kwestią definicji architektury wnętrz, złożoną relacją między sztuką a architekturą, architekturą a elementami ruchomymi wyposażenia, zwłaszcza umeblowaniem. Zagadnienie to szczególnie czytelne stało się w trakcie opracowywania nowych programów studiów. Problematyka architektury wnętrz poruszana była bowiem zarówno na Politechnicznych Wydzia-

14. Tą zmianę potwierdzają również licznie publikowane materiały do projektowania, odniesienia bibliograficzne w „Architekturze” poświęcone najczęściej właśnie domom kultury.

15. Problem ten pojawia się również w przypadku prób określania programów i wydziałów, na których miało pojawiać się zagadnienie architektury wnętrz. Silnie akcentuje to zjawisko Wojciech Włodarczyk. Por. Włodarczyk Wojciech, *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1944-2004: 100 lat Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 2005, s. 185.

16. Znacznie trudniej było bowiem określić czym jest socrealistyczne krzesło niż socrealistyczny obraz, gdzie i formę i treść poddano jasnej kategoryzacji. Projektowanie sztuki użytkowej dawało schronienie od sztywnych zasad realizmu socjalistycznego, choć podporządkowane zostało również pewnym ograniczeniom.



4. Klatka schodowa Gmach Senatu w Warszawie, arch. B. Pniewski, 1949-1952 (fot. A. Sumorok, 2014)

łach Architektury, jak i w Akademiach Sztuk Pięknych (późniejszych Państwowych Wyższych Szkołach Sztuk Plastycznych). Rozdział ten posłużył ugruntowaniu dualistycznego podejścia do wnętrza: pod kątem zagadnień strukturalno-budowlanych, związanych z funkcją, konstrukcją i sposobem rozwiązania całości bryły oraz zagadnień dekoratorskich, związanych bardziej ze sprzętem i wyposażeniem. Architektura wnętrz była też marginalizowana w przypadku instytucji takich jak Związek Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). Ta teoretycznie ogólnoplastyczna i jednolita organizacja, w rzeczywistości podzielona na sekcje, poświęcała minimalną uwagę działowi architektury wnętrz kierowanemu przez Olgierda Szlekysa. W praktyce wnętrza projektowali najczęściej architekci całości założenia, łącznie z elementami ruchomymi wyposażenia, co skutkowało swoistą „architektonizacją” wnętrza. Zresztą takie rozwiązanie było zdecydowanie preferowane przez doktrynę. Pisano wówczas, że „jednolitość architektury wymaga, by wnętrza były opracowywane przy bezpośrednim udziale głównego architekta, by szczególnie były rysowane jego ręką”¹⁷. W przypadku tylko największych, najbardziej prestiżowych realizacji zwracano się do Pracowni Sztuk Plastycznych¹⁸, lub

17. Borowski Natan, *Kilka uwag o wnętrzach gmachu P.K.P.G.*, „Architektura” 1950, nr 7-8, s. 248.

18. Najczęściej jednak inicjatywa wychodziła od architekta całości, który sam nawiązywał współpracę z plastykami, często korzystając z własnych kontaktów. Zwłaszcza przy mniej prestiżowych realizacjach. Tak stało się min. w przypadku projektów Buszko-Franta-Gottfried gdzie Franta mówi o wykorzystaniu kontaktów rodzinnych (był spokrewniony z Muniakiem) w celu nawiązania współpracy z PSP.

poszczególnych projektantów takich jak na przykład Henryk Grunwald, Tadeusz Gronowski, Hanna i Lech Grześkiewiczowie, Marian Sigmund, Jan Bogusławski. Bardzo rzadko też powoływano do życia odrębne pracownie wnętrzarskie. Uznanie zyskiwali projektanci bryły zewnętrznej. Marginalizowano zaś dokonania twórców poszczególnych elementów wyposażenia.

Modernizacje. W stronę wnętrza państwowego okresu przełomu

Druga połowa lat 40. przyniosła szereg zamawianych, elitarnych wnętrz przeznaczonych dla najważniejszych gmachów państwowych zlokalizowanych przede wszystkim w Warszawie¹⁹. To właśnie wówczas zrealizowano wnętrza najważniejsze z punktu widzenia ówczesnego państwa, tj. między innymi wnętrza gmachu Komitetu Centralnego PZPR (zwanego Domem Partii) przy al. Jerozolimskich, zespołu Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego (P.K.P.G.) przy Placu Trzech Krzyży 3/5 i budynku dawnej Rady Państwa przy alejach Ujazdowskich 1/3. Reprezentują one moment przełomu, projektowane były bowiem tuż przed nastaniem doktryny, ale wykańczane już po roku 1949, przez co ulegały dość powierzchownej „socrealizacji”, polegającej najczęściej na dodaniu ornamentu. Wnętrza te wyraźnie jednak kontynuowały i rozwijały osiągnięcia przedwojenne, choć dodać należy, że styl wykształcony w latach 30. uległ przeobrażeniu w zmienionych już warunkach politycznych, gospodarczych, sposobu funkcjonowania architektury²⁰. Stosowano bardziej oszczędne rozwiązania, ograniczono materiałowe wyrafinowanie czy plastykę monumentalną.

Zespół P.K.P.G. (obecnie Ministerstwo Gospodarki), zaprojektowany przez Stanisława Bieńkuńskiego i Stanisława Rychłowskiego, zrealizowany został w 1948 roku. Wnętrza natomiast projektowane przez Czesława Ługowskiego i wyposażane przez Olgierda Szlekysa(?) w pełni ukończono w roku następnym²¹. Wejście do holu głównego umieszczono centralnie, symetrycznie, jednak w skrzydle znajdującym się nie od strony Placu 3 Krzyży, a od wewnętrznego dziedzińca. Ta najważniejsza przestrzeń otwarta, reprezentacyjna zaskakuje prostotą i ascezą form, przestronnością, dobrym oświetleniem uzyskanym dzięki ścianie otwierającej się żelbetonowym ażurem na wewnętrzny dziedziniec. Proste, geometryczne podziały posadzki i sufitu, zredukowane detale (tj. kolumny bez głowic) nadały temu wnętrzu wrażenie powagi i dostojeństwa. Eleganckie, proste schody wprowadzały na piętro, do części ministerialnych. Szczególnie

19. Trudno niezgodzić się z Szyskim, który pisze, że „rok 1948 był wszakże dla polskiej architektury i urbanistyki ważnym nie z powodu utworzenia ZOR, lecz głównie ze względu na podjętą przez Rząd inicjatywę pilnej realizacji ważnych politycznie, niezbędnych dla administracji państwowej prestiżowych gmachów publicznych”. Szyski Adam, *Architektura i architektki Szczecina, 1945-1995*, Szczecin 2001, s. 165.

20. Wpływ na pewne modyfikacje idei miały nie tylko czynniki natury finansowej, ale także m.in. zmiana geografii artystycznej, wymiana pokoleniowa, kontakt z nowymi miejscami, ośrodkami (za dobry przykład może posłużyć Gdańsk, tzw. Górny Śląsk i Zagłębie, Wrocław). Pamiętać należy, że wszystkie idee przenoszone były bowiem w sposób bezpośredni przez samych twórców. Szczególnie aktywne było po wojnie pokolenie projektantów dojrzałe twórczo w latach 30. rozwijające różne odmiany art. deco czy też szeroko pojętego modernizmu, choć te najbardziej prestiżowe realizacje powierzano jednak pokoleniu „profesorów”.

21. Borowski Natan, *op. cit.*, s. 247-251

starannie zaprojektowano salę „Pod Kopułą” przeznaczoną dla 400 osób. Ukształtowana została w sposób amfiteatralny i nakryta ażurową lekką kopułą wspartą na 12 kolumnach.

Niezwykłą rangę i priorytet nadano wnętrzom budynku Rady Państwa, projektowanym przez Jana Bogusławskiego oraz Stanisława Odyńca Dobrowolskiego. Eleganckie wnętrza o bardzo subtelnych odwołaniach historycznych wykonano w krótkim czasie, z niezwykłą starannością. Zwraca uwagę wysmakowany detal, wyszukany materiał, proste i eleganckie meble autorstwa Jana Bogusławskiego. Odnajdziemy w tych wnętrzach kolumny z kapitelem w formie stylizowanego liścia laurowego, marmurowe lśniące okładziny czy detal metaloplastyczny o finezyjnym rysunku roślinnym projektowany przez Henryka Grunwalda. Znaczną rangę nadano sali posiedzeń z otaczającymi salonami projektu Odyńca – Dobrowolskiego. W 1950 roku Jan Bogusławski, Stanisław Odyniec-Dobrowolski, Henryk Grunwald otrzymali Państwową Nagrodę Artystyczną II stopnia za wnętrza do tego obiektu przez co uległy one „sorealistycznej” legitymizacji, mimo braku doktrynalnie rozwiązanych przestrzeni²².

W tym pierwszym powojennym okresie, w trakcie opracowywania licznych założeń gmachów państwowych próbowano w oparciu o dokonania przedwojenne dookreślić koncepcję wnętrza jako samodzielnej dyscypliny twórczej. Stopniowo zmierzano do traktowania wnętrza równorzędnie z architekturą, zrywając z tradycją sprzętarswa czy dekoratorstwa. W lutym 1949 roku, na dwa miesiące przed oficjalnym przyjęciem w architekturze zasad realizmu socjalistycznego, doszło do spotkania członków Związku Artystów Plastyków i Stowarzyszenia Architektów, podczas którego dość szczegółowo omawiano możliwości nawiązania współpracy pomiędzy architektem i plastykiem, który miał stać się współtwórcą całości obiektu pracującym w biurze projektowym. Domagano się wówczas „równouprawnienia” zawodów plastyka i architekta w celu stworzenia totalnego, „uniwersalnego” jednolitego dzieła²³. W następnym okresie synteza sztuk w rozumieniu lat 30. stanie się raczej sloganem, stopniowo bowiem zmierzano do zmiany w rozumieniu pojęcia architektury wnętrza.

Po przełomie. W kierunku socrealizacji wnętrza państwowego

Po roku 1949 wnętrza stopniowo, zgodnie z postulatami doktryny, stawały się bardziej historyzujące, choć w praktyce, nawet te modelowe, odbiegały od doktrynalnych wskazań. Wraz z upowszechnieniem zasad realizmu socjalistycznego delikatność, wyrafinowanie, materiałowe wyszukanie, subtelne odwołania historyczne zastąpiono bardziej dosłownie kopowanym ornamentem, większą masywnością, materiałowym ciężarem. Warto zauważyć, że przy ich realizacji często odwoływano się do znanych wzornikowych „klasyków”, jak choćby Witruwiusza czy Vignoli.

W praktyce nie mamy jednak do czynienia ani



5. Klatka schodowa biurowca dawnego zarządu firmy „NAFTY”, Kraków, ul. Lubicz 25, arch. W. Minnich, 1950 (fot. W. Kamiński, 2012)

ze stalinowskim przeskalowanym pałacem, ani też z przedwojenną tradycją sztuki monumentalnej i wnętrza znaczącego, doskonale zintegrowanego, interesującego plastycznie, eleganckiego. Styl hybrydowy? Z pewnością te zrealizowane wnętrza wyłamują się jednoznacznej klasyfikacji. Prezentują w wielu wypadkach niezwykle wysokie walory plastyczne, świetną jakość wykończenia, detalu – to charakterystyczne przede wszystkim dla obiektów prestiżowych, nieliczących się z kosztami, projektowanych przez znakomitych architektów (jak Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki, Waław Kłyszewski czy Bohdan Pniewski). Mamy więc doskonale przykłady jednostkowe (zwłaszcza w pierwszym etapie upowszechnia doktryny, we wnętrzach o najwyższej randze państwowej), prezentujące styl bardziej zuniformizowany, uproszczony, utylitarny oraz styl historyzująco-pałacowy, przybierający szczególnie wyraz w przypadku realizacji peryferyjnych.

Wnętrza reprezentacyjnych budowli okresu realizmu socjalistycznego tworzą liczną grupę obiektów o zróżnicowanym poziomie artystycznym, wykonawczym i materiałowym. W większości realizacji biurowych o szczególnym dla państwa znaczeniu wiele uwagi poświęcano opracowaniu przestrzeni wejściowych, holu głównego, reprezentacyjnych klatek schodowych oraz sal konferencyjnych czy sal zebrań. Przestrzenie te były najczęściej ściśle ze sobą powiązane i tworzyły strefę reprezentacyjną. Skala oraz siła reprezentacji tych wnętrz zależała już jednak od funkcji i lokalizacji obiektu. Mamy więc do czynienia zarówno z bardzo rozbudowanym programem przestrzenno-dekoracyjnym, jak i zredukowanym do na przykład jednej sali, która uziyskiwała bogatszą artykulację ściany, przy pomocy lizen lub pilastrów oraz bogatsze, imitujące strop kasetonowy, podziały sufitu.

Naczelną zasadą kompozycji przestrzeni, również tej wewnętrznej, była zasada symetrii, porządkująca całość założenia, wprowadzająca czytelne układy. Wyraźnie rysowała się przejrzystość funkcji, zdecydowane kierunkowanie przestrzeni, określanie punktów węzłowych kompozycji. Najczęściej występujące układy obejmowały wejście – w przestrzenny

22. Nagrody Państwowe, „Architektura” 1950, nr 12, s. 332.

23. Udział Plastyki w dziełach architektury, „Architektura” 1949, nr 4, s. 123.



6. Hol główny biurowca dawnych Związków Zawodowych, Katowice, ul. Henryka Dąbrowskiego 23, arch. H. Buszko, A. Franta, J. Gottfried, 1950-1954 (fot. A. Sumorok, 2013)

dwukondygnacyjny hol kolumnowy, reprezentacyjną klatkę schodową i centralnie umieszczoną, główną salę zebrań jako akcent zasadniczy, trochę w typie teatralnym. Pojawiało się jednak wiele wariacji układu zasadniczego typu wejście – hol – sala zebrań. Niekiedy bowiem klatki schodowe mieściły się w partiach skrajnych korpusu zasadniczego i prowadziły na piętro, gdzie umieszczano salę zebrań. Strefa reprezentacyjna kontrastowała zazwyczaj z częścią biurową. Gabinety, pomieszczenia biurowe znajdowały się w strefach bardziej użytkowych, rozwiązanych w sposób klasyczny dla obiektów biurowych, w postaci układu korytarzowego.

Podstawę dekoracji wnętrza państwowego z okresu realizmu socjalistycznego stanowiły sumarycznie potraktowane (w nazewnictwie doktrynalnym „przepracowane”) detale i elementy historyzujące, najczęściej klasyczne, takie jak: lizeny, pilastry, kolumny o uproszczonych, ale jednak nie całkowicie redukowanych kapitelach, wprowadzające wyraźne podziały²⁴. Ornament uległ autonomizacji, daleko odbiegając od swoich pierwowzorów, czy pierwotnych funkcji.

Bardzo ważnym aspektem wnętrza z okresu socrealizmu stało się zespolenie z architekturą dekoracji malarskiej i rzeźbiarskiej, swoiste dążenie do stworzenia dzieła totalnego²⁵. Pamiętać jednak war-

to, że dzieło totalne miało być dziełem idealnie zintegrowanym²⁶, socrealistyczne często zaś okazywało się wewnątrz niespójne, gdzie dekoracja dodawana była w wielu przypadkach w sposób przypadkowy, nie do końca przemyślany i nie pasujący do struktury całości. Ze względów oszczędnościowych planowany program dekoracji był zubażany, realizowany fragmentarycznie. Za przykład posłużyć mogą wnętrza sejmowe, w których nie ukończono nigdy elementów dekoracyjnych takich jak malowane plafony, ozdobne, barwne tkaniny przez co zmianie uległa cała kolorystyka założenia, czy też wnętrza Domu Partii, w których znaleźć się miały barwne mozaiki.

Ogromną rolę przypisano we wnętrzach światłu, zarówno dziennemu, jak i sztucznemu. Światło stanowiło jeden z ważniejszych ideologicznych dogmatów²⁷. W praktyce miało za zadanie wydobywać detal i tworzyć odpowiedni, optymistyczny nastrój²⁸. Stosowano często świetliki, ukryte źródła światła, schowane w plafonie lub obniżeniu sufitu lampy jarzeniowe. Starannie dobierano oprawy świetlne, projektując w tym czasie najwyższej klasy żyrandole kryształowe, ceramiczne i kute.

26. Zauważyć należy, że zespolenie architektury z rzeźbą i malarstwem miało już miejsce w latach 30., kiedy nastąpił odwrót od form skrajnie awangardowych, powrót do źródeł klasycznych, barokowych, malowniczych, wykwinnych materiałów. Choć pamiętać należy, że wystrój plastyczny lat 30. i 50. spełniać miały zupełnie inną funkcję. Por. Olszewski Andrzej Kazimierz, *Styl 1937 w świetle krytyki i historii*, w: *Mysł o sztuce. Materiały sesji zorganizowanej z okazji czterdziestolecia istnienia SHS, Warszawa listopad 1974*. Warszawa, 1976, s. 217.

27. Por. Clark Katerina, *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. Balina Marina, Dobrenko Evgeny, London 2011. Pisano o alchemii światła, mistyce, stosowano świetliste metafory. Dodatkowo światło elektryczne, podobnie jak „nowe” technologie, miało za zadanie unaoznaczać pokonanie „chaosu”, przezwyciężenie natury

28. Nowakowski Tadeusz, *Słońce w architekturze i urbanistyce*, „Architektura” 1951, nr 8, s. 251-255.

24. 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.

25. Należy zauważyć, że zainteresowanie tworzeniem dzieła totalnego istniało od wieków, szczególnie odżyło w wieku XIX za sprawą m.in. Wagnera, kiedy to połączono dodatkowo aspekt totalności z problemem synestezji. Por. Świątek Gabriela, *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Toruń 2013.

Wiele uwagi poświęcano też sufitom, które w reprezentacyjnych pomieszczeniach ozdobione zostały przez stropy kasetonowe, dekoracją sztukatorską, bardzo rzadko w przypadku wnętrz państwowych dekoracją malarską. Powierzchnie o skumulowanej dekoracji stanowiły także ściany oraz podłogi, lastrykowe lub marmurowe, o geometrycznym rysunku. Całości dopełniała metaloplastyka o zgeometryzowanych formach roślinnych, zwierzęcych, niekiedy uproszczonych, odwołujących się do form ludowych wycinanek.

Artystyczne kompromisy początku lat 50. Między elitarnością a trywializacją form

Najbardziej elitarnym, najszerzej opisywanym i komentowanym w okresie socrealizmu zespołem wnętrz państwowych stały się te przeznaczone dla sejmu, co ciekawe niemieszczące się jednak w definicji doktrynalnie ujętego socrealizmu. Z uwagi na swoją niezwykłą historię i rangę, wartości plastyczne zajmują one w dziejach sztuki polskiej miejsce szczególne. Warto zaznaczyć, że sam projekt rozbudowy Gmachu Sejmu uzyskał pozwolenie na budowę w maju 1949, czyli na miesiąc przed wprowadzeniem zasad realizmu socjalistycznego²⁹. Pniewski stworzył nową całość, zintegrowaną z obiektem istniejącym, ale wykazującą znaczące różnice w architekturze i wnętrzu, które cechuje lekkość, finezja, elegancja, dopracowany detal, wysmakowanie materiałowe, subtelne, wyszukane odniesienia historyczne i co szczególnie zaskakujące w przypadku tak reprezentacyjnego obiektu, brak monumentalizmu i patosu.

Na szczególną uwagę zasługuje hol główny - dwukondygnacyjne pomieszczenie z reprezentacyjną klatką schodową ozdobioną niezwykłą balustradą stanowiącą majstersztyk metaloplastyczny - rytmicznie powtarzany wzór z wplecionymi węń medalionami z płaskorzeźbionymi główkami dziewczęcymi i poręczą w kształcie złotego węża. Czytelne, ale nie monumentalne podziały, wprowadzone zostały przez proste profilowania sufitu, w którym umieszczono okrągłe świetliki oraz smukłe, kanelurowane kolumny zwężające się do dołu. Całości dopełniała marmurowa posadzka układana w geometryczne wzory³⁰. Na parterze, obok holu, usytuowano jedno z najbardziej reprezentacyjnych sejmowych pomieszczeń - salę kolumnową, przed którą umieszczono metalową kratę o finezyjnym rysunku zaprojektowaną przez Henryka Grunwalda. Sala rozwiązana została jako podłużne pomieszczenie podzielone dwoma rzędami kolumn z dekoracją sztukatorską sufitu oraz wyrafinowaną kolorystycznie marmurowa posadzka. Szczególne wrażenie wywierają kryształowe kandelabry projektowane przez Tadeusza Gronowskiego, o bardzo plastycznych, rozrzeźbionych formach. Na całość zespołu wnętrz składa się wiele wyjątkowych przestrzeni takich jak np. korytarz marszałkowski czy niezwykle



7. Klatka schodowa dawnego gmachu Wojewódzkiego Prezydium Rady Narodowej w Rzeszowie, ul. Grunwaldza 15, arch. L. Pisarek, 1951-1958 (fot. A. Sumorok, 2012)

klatki schodowe³¹. Szczególna finezja form uderza jednak w przypadku bardzo plastycznie ukształtowanej okrągłej, otwartej klatki schodowej w budynku A, zaskakującym elemencie o znaczeniu nie tyle użytkowym co przede wszystkim plastycznym³².

Wnętrz o takiej randze i artystycznym poziomie powstało jednak stosunkowo niewiele. Najczęściej reprezentowały bowiem styl kompromisowy, uproszczony tzw. „uniwersalnych biurowców warszawskich”. Pojęcie to dobrze charakteryzuje nie tylko bryłę zewnętrzną, ale i wnętrze obiektu. Odnosi się jednak nie tylko do wnętrz stołecznych, ale i ogólnopolskich. Po 1950 roku rozpoczęto bowiem proces tworzenia „wizytówek” państwa poza Warszawą (siedziby Partii, administracji państwowej rządziej przedsiębiorstw). Funkcjonalne, przejrzyste wnętrza, zwłaszcza w strefie wejściowej, choć z wyraźnymi cytatami historyzującymi zrealizowano w katowickim biurowcu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Katowicach zaprojektowanym w 1953 roku (a oddanym do użytku w 1955) przez Henryka Buszkę, Aleksandra Frantę, Jerzego Gottfrieda³³. Podobny typ architektury zewnętrznej reprezentuje krakowski biurowiec centralnego zarządu firmy „NAFTA” zaprojektowany przez Włodzimierza Minnicha, choć wnętrza potraktowano tam w sposób jeszcze bardziej utylitarny³⁴. Zwraca uwagę jednak sposób rozwiązania przestrzeni centralnej, wejściowej, w której umieszczono spiralną klatkę schodową oraz wystająca z lica elewacji owalna sala konferencyjna.

Niekiedy proste, ascetyczne wnętrza, pozbawione nawet detali historyzujących wtlócone zostały w bardzo socrealistyczne obiekty. Czytelna funk-

31. Długi, wąski korytarz urozmaicony został poprzez zwężające się ku dołowi kolumny przysunięte do ściany. Jego przestrzeń optycznie została powiększona poprzez specyficzne oświetlenie partii górnej. Powstała gradacja tonów - ciemna posadzka-jasny sufit.

32. Warto dodać, że spiralne klatki schodowe stały się dość częstym zabiegiem mającym na celu nadanie większej rągi i wartości plastycznych nawet prostemu wnętrzu biurowemu. Następowo wówczas swoiste „zmiękczenie” surowego, architektonicznego, „twardego” założenia. Takie owalne klatki schodowe odnaleźć można m.in. w budynku centrum Administracyjnym Hutny im. Lenina w Nowej Hucie, w krakowskich biurowcach: NAFTY czy Dyrekcji Kolei Państwowych.

33. Obiekt wpisuje w styl uniwersalnych biurowców tzw. warszawskich tego okresu (np. gmach KC PZPR) w duchu Perretowskich. Pierwszy projekt o bardzo modernistycznej bryle wyłoniony został w przedsocrealistycznym konkursie. Z uwagi na zmiany polityczne i proklamowany socrealizm, architekci znacząco przeprojektowali obiekt, który podlegał jeszcze potem kolejnym korektom centralnym. Dążyli oni do stworzenia obiektu wyrazistego, klasycyzującego, jednak podobnie jak w innych swoich realizacjach, w sposób niedosłowny.

34. Por. Archiwum Narodowe w Krakowie, zespół Archiwum planów Budownictwa Miejskiego nr 1410, sygn. 519.

29. Por. Wierzbicka Bożena, *Projekty Pniewskiego dla Sejmu*, Warszawa 1994.

30. Jedno z częściej opisywanych wnętrz w okresie realizmu socjalistycznego, choć wyłamujące się jednoznacznie klasyfikacji. Opisywane bardzo dokładnie przez współczesnych, a potem przez Bożenę Wierzbicką i Marka Czapelskiego. Por. Wierzbicka Bożena, *Sejm i Senat. Architektura i wnętrza*, Warszawa 2002; Czapelski Marek, *Gmachy Sejmu i Senatu*, Warszawa 2010.



8. Sala kolumnowa dawnego gmachu Wojewódzkiego Prezydium Rady Narodowej w Rzeszowie, ul. Grunwaldza 15, arch. L. Pisarek, 1951-1958 (fot. W. Kamiński, 2012)

cję, jasne podziały i ascetycznie rozwiązane wnętrza kontrastujące z monumentalną bryłą całości odnaleźć można m.in. w białostockim gmachu Komitetu Wojewódzkiego PZPR zaprojektowanym przez Stanisława Bukowskiego³⁵.

Najczęściej kojarzona z socrealizmem historyczna stylizacja pojawiła się w przypadku wnętrz państwowych zdecydowanie rządziej. Typ wnętrz historyzujących reprezentują założenia rzeszowskie³⁶. Można tam zobaczyć jedną z najbardziej pałacowych państwowych realizacji socrealistycznych w Polsce, o bogatym detalu historyzującym. Zespół ten projektowany przez Ludwika Pisarka jeszcze w przedsocrealistycznym okresie dla potrzeb Urzędu Wojewódzkiego, późniejszej WPRN, uzyskał początkowo prostą bryłę w typie Perretowskim i ascetycznie uformowane wnętrza. Po wprowadzeniu zasad doktryny pomimo przeprojektowania bryły, elewacji, wnętrz obiekt nie uzyskał akceptacji na szczeblu centralnym, a zadanie poprawienia założenia powierzono samemu dyrektorowi Marcinowi Weinfeldowi. Obiekt otrzymał wówczas monumentalny wyraz³⁷ oraz nowe wnętrza wzbogacone o bogaty detal historyzujący, dosłowne cytaty neoklasyczne. Na uwagę zasługuje szczególnie hol główny - dwukondygnacyjny, wysokie, przestronne podłużone pomieszczenie z wejściami umieszczonymi centralnie w dłuższych bokach. Przestrzeń urozmaicają kanelurowane jońskie kolumny, ściany z licznymi podziałami i sufit z bogatym rysunkiem profilowań.

35. Wicher Sebastian, *Życie architektury. Życie i twórczość Stanisława Bukowskiego (1904-1979)*, Białystok 2009, s. 109-110.

36. Warto zaznaczyć, że rejon przedwojennego COP-u był szczególnie uprzywilejowany w powojennym planie inwestycyjnym. Stolicą powojennego terenu przemysłowego stał się Rzeszów, podniesiony do rangi miasta wojewódzkiego.

37. Dodano boniowany cokół, wprowadzono bogatszą artykulację poziomą poprzez wprowadzenie wydatnych gzymsów, podokienników. Pojawiły się również zamiast lizen pilastry oraz tralki.

Na krańcach holu znalazły się klatki schodowe prowadzące na wyższe kondygnacje. Tym przestrzeniom komunikacyjnym nieco wtórnie nadano reprezentacyjny charakter przytłoczony przez bogaty detal i kamienne tralkowe balustrady. Na piętrze znalazło się kilka sal reprezentacyjnych, wydłużonych, dobrze doświetlonych, z kolumnami dosuniętymi do ściany. Najbardziej jednak reprezentacyjna sala kolumnowa umieszczona została się w zachodniej części skrzydła południowego. Podobny proces „socrealizacji”, choć na mniejszą skalę, nastąpił we wnętrzach budynku Wojewódzkiej Komisji Planowania Gospodarczego, zaprojektowanego przez Ludwika Pisarka.

Podsumowanie

Socrealizm pozostawił po sobie wiele realizacji trudnych do jednoznacznej oceny - efektownych, interesujących, wyrazistych. Stał się we wnętrzu stylem synkretycznym o wielu obliczach, różnej sile i źródłach zapożyczeń, co zależało w znacznej mierze od umiejętności architekta, jego doświadczenia, osobowości twórczej.

W praktyce wiele czerpano, w sposób intencjonalny, jak i nieświadomiony z potępionej w oficjalnym dyskursie tradycji przedwojennej, nieawangardowej, co szczególnie czytelne stało się w ŁADowskich odniesieniach w meblarstwie. Z tradycją przedwojenną wnętrza łączą się przede wszystkim poprzez osoby twórców (projektantów przedwojennych lub też powojennych, ale kształconych przez te przedwojenne roczniki). W rozwikłaniu, choćby częściowym, złożonych kwestii ciągłości czy jej braku pomocne może okazać się zwrócenie uwagi na ich twórców. To jednak zagadnienie wymagające pogłębionych studiów, wykraczające poza ramy tego szkicu.