

## Polskie wnętrza z lat 1949-1956. Socrealizmy i modernizacje w Łodzi

Aleksandra Sumorok

Akademia Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi

### Wstęp

Architektura wnętrz z lat 1949-1956 bardzo wiele odziedziczyła po modernizmie w kwestii zarówno ideologiczno-programowej, jak i artystycznej<sup>1</sup>. Proponuję zwrócić uwagę na przypadek szczególny, wnętrz stworzonych na potrzeby modernizującej się po 1945 roku Łodzi. Przestrzenie te, choć powstawały w czasie obowiązywania doktryny, pod administracyjnym nadzorem i poddane były instrumentalnemu traktowaniu, to prezentują się dość różnorodnie wskazując zarówno wielość strategii socrealizacyjnych, jak i elementów ciągłości z dziedzictwem przedwojennym. Bliższe zapoznanie z tymi realizacjami pozwala dostrzec, że

1. Współcześnie, wraz z coraz większym dystansem czasowym do lat PRL-u, a także wraz ze wzrostem ilości publikacji dotyczących socrealizmu (nie zawsze jednak skutkujących wzrostem wiedzy na jego temat) potrzeba jak nigdy dotąd wyważonego stanowiska oraz interdyscyplinarnego podejścia.

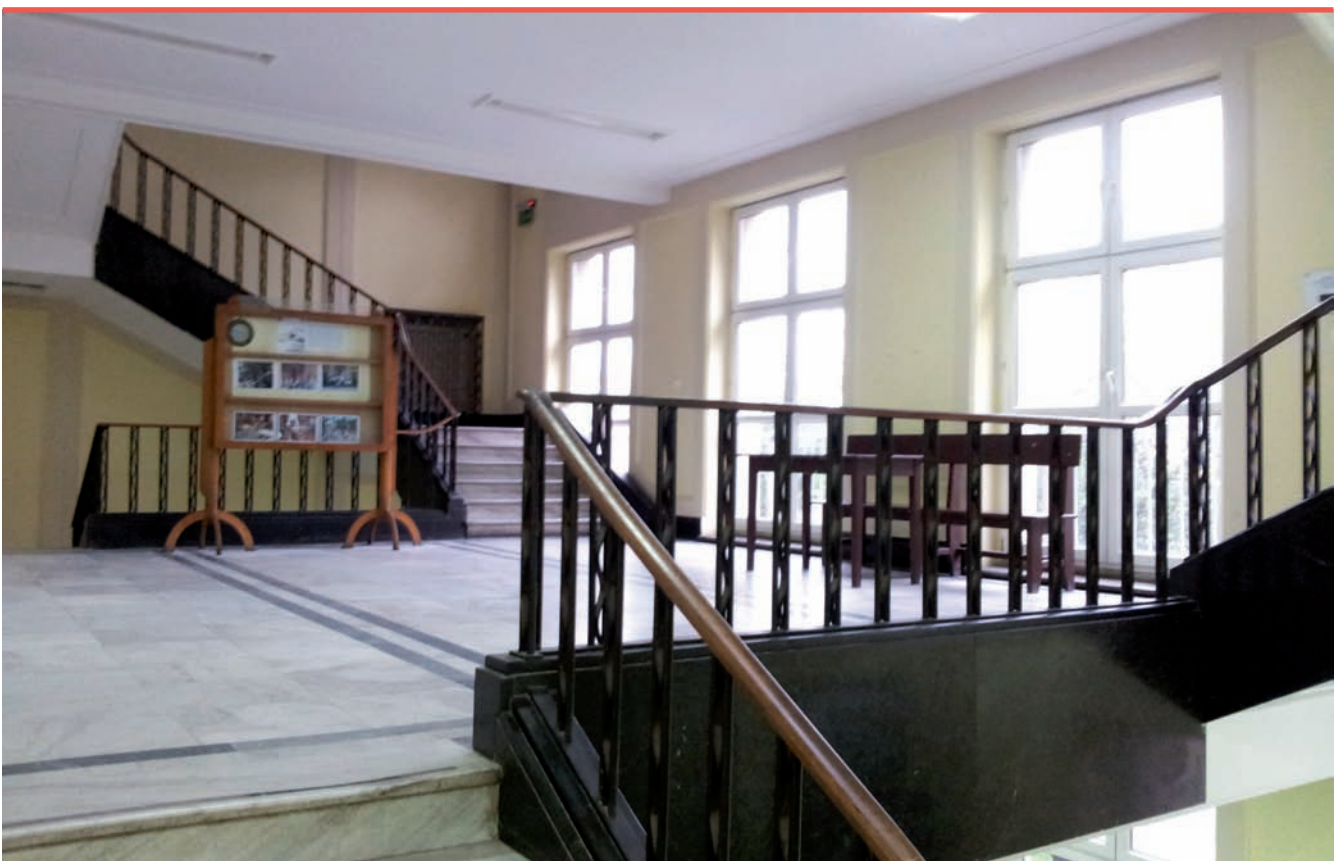
zbyttnia kategoryczność podziałów opartych na prostej opozycji socrealizmu i modernizmu wymaga większego niuansowania<sup>2</sup>.

Temat ten, choć ma współcześnie znaczącą literaturę, wciąż pobudza nowe konteksty badawcze, zwłaszcza w zestawieniu z architekturą wnętrz, rzadziej poddawaną pogłębionej refleksji<sup>3</sup>.

2. Dodać można, że w stosunku do architektury wnętrz, a przede wszystkim designu, historia sztuki rzadko lub wcale posługuje się pojęciem modernizmu i socrealizmu.

3. Szczególny wpływ na recepcję i przyjęcie w Polsce względem socrealizmu perspektywy badawczej miały dwie, komplementarne prace badaczy rosyjskich – Vladimira Papernego i Borisa Groysa - powstałe w latach 70. i 80. XX wieku. Doskonale obrazują one przełomowe, ale historyczne już, perspektywy badawcze, związane z poszerzeniem pola widzenia socrealizmu, adoptowaniem „zachodnich” ujęć metodologicznych takich jak strukturalizm (w przypadku Papernego) i postrukturalizm (w przypadku Groysa). Zob.: Paperny V., *Architecture in the age of Stalin. Culture two*, Cambridge University Press 2011; Groys B., *Stalin jako totalne dzieło sztuki*, Warszawa 2010.

1. Łódź, Wnętrze Wydziału Włókiennictwa, Politechnika Łódzka, ul. Żeromskiego 116, 1956, arch. Jan Reda (fot. A. Sumorok)





2. Łódź, Korytarz Wydziału Włókiennictwa, Politechnika Łódzka, ul. Żeromskiego 116, 1956, arch. Jan Reda (fot. A. Sumorok)

Zaznaczyć trzeba, że coraz trudniej jednak dokonywać analiz architektury wnętrz z lat powojennych. Stan jej zachowania jest w większości zły, a niechronione wpisem do rejestru zabytków ulegają przekształceniom, przez co jesteśmy często skazani na ich wrywkową znajomość, która utrudnia zbudowanie całościowego obrazu.

### **Socrealizm versus modernizm? Binarne opozycje**

Dominująca w powszechnym oglądzie polaryzacja między socrealizmem i modernizmem korzeniami tkwi w oficjalnym dyskursie politycznym epoki stalinowskiej. Modernizm utożsamiono wówczas ze złem „starego”, „burżuazyjnego” porządku. Doktrynalne slogany wskazywały na konieczność tworzenia form nowoczesnych, ale zakorzenionych w historii, nie eklektycznych a dostojnych, inspirowanych rozwiązaniami radzieckimi, zwłaszcza moskiewskimi. Podstawowe założenie programowe wskazywało, że dzieło architektoniczne i wnętrzarskie miało mieć charakter nie-modernistyczny. Postulowano aby wnętrze było tradycyjne w sensie formalnym, jednak nowoczesne pod względem technicznym i użytkowym. Nastąpić bowiem winno tutaj harmonijne połączenie tego, co stare (znane, sprawdzone) z tym, co nowe (współczesne), by złagodzić sprzeczność, konflikt i zaferować najlepiej przyswajane rozwiązania przestrzenno-wizualne czego wzorcowym przykładem miało być moskiewskie metro.

Krytyka form modernistycznych powracała przez cały okres, w którym obowiązywała doktryna realizmu socjalistycznego. W Polsce były to lata 1949-

1956. Wyrażona po raz pierwszy oficjalnie w 1949 roku (m.in. podczas Narady Architektów Partyjnych), pojawiała się i w późniejszych (oficjalnych) wypowiedziach. W 1953 roku Jan Minorski, redaktor miesięcznika „Architektura” i wiceprezes SARP, w referacie wygłoszonym na kolejnej konwencji architektów podkreślał, że konstruktywizm „pozostaje nadal wrogiem nr 1 architektury socjalistycznej”<sup>4</sup>. Dalej tłumaczył, że konstruktywizm „oznacza w chwili obecnej zatrzymanie architektury krajów zachodnich pod względem artystycznym na martwym punkcie, co odpowiada głębokiemu kryzysowi strukturalnemu kapitalizmu”<sup>5</sup>.

Potępiano jednak *de facto* idee i rozwiązania skrajnie awangardowe, określane mianem „formalizmu”, „konstruktywizmu” czy też „corbusierizmu”<sup>6</sup>. Krytyka form modernistycznych służyła bowiem w znacznej mierze celom pragmatycznym, usunięciu „ideologicznie” niewłaściwych architektów i projektantów. Zasadniczo zaś formy nie-modernistyczne, promowane przez decydentów, a powielane w pismach branżowych i promowane podczas pokazów architektury, okazywały się rozwiązaniami dobrze znanymi, powszechnie stosowanymi w okresie międzywojennym, na przykład przez Edgara Norwertha<sup>7</sup>.

4. Minorski J., *Architektura polska w dobie obecnej i odpowiedzialność architektów za jej dalszy rozwój*, Warszawa 1953, na prawach mps, s. 43.

5. *Ibidem*.

6. Dyskurs o formie miał w rzeczywistości znaczenie drugorzędne i był podporządkowany dyskursowi ideologicznemu. Weryfikacja i ocena projektu zależała od konkretnych osób związanych z władzą.

7. Twórczość Edgara Norwertha stanowi w istocie przypadek szczególny. Architekt ten współtworzył bowiem architekturę moskiewską lat 20., współpracował też m.in. z Aleksiejem Szczusjewem. Doskonałym przykładem posłużenia się formą historyczną jest zaś gmach Wychowania Fizycznego i Przysposobienia Obronnego im. Józefa Piłsudskiego w Kielcach. Tomasz Śleboda podkreśla nieawangardowy, ale wybitny i zróżnicowany charakter jego twórczości. Zob. Śleboda T., *Twórczość Edgara Norwertha*,



3. Łódź, Wnętrze auli uczelni medycznej, ul. Sterlinga 1/3, arch. Wacław Borawski, 1955 (fot. A. Sumorok)

Wnętrze socrealistyczne, choć doceniane przez doktrynę, wpisane w proces unowocześniania państwa, nie zostało przez nią jasno zdefiniowane. Trudności nastroczał nieokreślony do końca status wnętrz łączących zagadnienia sztuki, architektury i rzemiosła. Niejasne wytyczne doktrynalne względem architektury wnętrz stawały się jeszcze bardziej mgliste w momencie ich przekładu na język praktyki projektowej. Doktryna stanowiła więc enigmatyczny wzorzec wdrażany następnie przez szereg różnych twórców, oceniany i nadzorowany przez decydentów, którzy sami byli często projektantami, jak np. Marcin Weinfeld czy Bohdan Urbanowicz. Należy pamiętać, że to od nich zależało w znacznym stopniu zaopiniowanie projektu, jego weryfikacja pod względem „zgodności” z zasadami doktryny.

Odpowiedzi na pytanie jak ma wyglądać polskie socjalistyczne wnętrza nie dały ani narady, ani wystawy, które też incydentalnie dotyczyły problematyki *stricto* wnętrzarskiej. Podkreślano zresztą, że wystawy wspomagają jedynie proces narodzin polskiej odmiany socrealizmu<sup>8</sup>. Wypowiedzi architektów i krytyków architektury publikowane na łamach pism branżowych, choćby wiodącej „Architektury”, mimo że cechowały się większym pragmatyzmem i były związane z konkretnymi realizacjami, trudno było traktować jako wytyczne programowe.

Trudności z określeniem specyfiki wnętrza socjalistycznego doskonalenie obrazują również problemy ze sformułowaniem programu nauczania w tym

zakresie. Brak ustalonej tradycji, niewystarczające okrzepnięcie tej dyscypliny projektowej powodowało, że w praktyce wykorzystywano wiele elementów ideowych i artystycznych wypracowanych w okresie przedwojennym.

### **Sztuka wnętrza czy architektura wnętrza? Duch sztuki lat 30. we wnętrzu socrealistycznym**

W praktyce sposób definiowania architektury wnętrza, a także ujmowania złożonych relacji między architekturą a sztukami plastycznymi oraz architekturą i ruchomymi elementami wyposażenia tkwił silnie korzeniami w okresie międzywojennym. Aktualne pozostało bowiem pytanie wywodzące się z lat 30., czym jest architektura wnętrza i jaka zachodzi w niej relacja między architekturą a sztuką? Idee przedwojenne w okresie socrealizmu zostały jednak oczywiście poddane pewnym modyfikacjom z uwagi na konieczność dostosowania się choćby do nowych wymagań politycznych, ekonomicznych oraz doktrynalnych. Wpływ na przeobrażenia koncepcji wnętrza miały także zmiany geografii artystycznej. Mimo to, wiele z oficjalnych postulatów które odnosiły się do wnętrza, dotyczących chociażby sięgania po wzorce ludowe czy historyczne, znano dobrze już w latach 30., choć nie były one interpretowane w odgórnie narzucony sposób.

Z pewnością żadnego *novum* nie stanowił doktrynalny postulat związany z tworzeniem „plastycznego” wnętrza państwowego, w którym znaczącą rolę przypisano sztuce monumentalnej. Już w latach 30. XX wieku, zarówno w Europie, jak i Stanach Zjednoczonych, dostrzeżono konieczność oddziaływania na szerokie rzesze społeczne poprzez tworzenie perswazyjnych, przemawiających, bogatych przestrzeni wewnętrznych. Również w Polsce w latach międzywojennych

[w:] „Sztuka Europy Wschodniej. Polska-Rosja. Sztuka i historia. Sztuka polska, sztuka rosyjska i polsko-rosyjskie kontakty artystyczne XX-XXI wieku”, tom II, [red.] Gavrash I., Malinowski J., Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Warszawa – Toruń 2014, s. 145-159.

8. W ten sposób starano się zatrzeć fakt, że socrealizm został w Polsce wdrożony administracyjnie i stworzyć wrażenie, że posiada on odrębną drogę rozwojową. O pokazach architektury pisze m.in. Czapelski M., *Architektura polskiego socrealizmu w Zachęcie*, Warszawa 2016, s. 16.



4. Łódź, Wnętrze auli uczelni medycznej, ul. Sterlinga 1/3, arch. Wacław Borawski, 1955 (fot. A. Sumorok)

nych „państwotwórczy” artyści szukali form zrozumiałych dla całego społeczeństwa<sup>9</sup>.

Ponadto zakorzeniona w modernizmie wiara w sprawczą moc sztuki oraz sztuki użytkowej pozostała po 1945 roku dla artystów i projektantów często kluczową kwestią. Wielu z nich, jak np. Wanda Telakowska, widziało teraz rzeczywistość możliwość zbliżenia „elitarniej” sztuki do szerokich warstw społecznych<sup>10</sup>. Podobne stanowisko czytelne było także w powojennej działalności ładowców.

Kojarzony z socrealizmem monumentalizm pojawiał się zaś w każdym okresie historycznym służąc rozlicznym, często pozaestetycznym, celom. Także we wznoszonych w międzywojennej Polsce obiektach państwowych mamy do czynienia z reprezentacyjnym wnętrzem o podniosłym nastroju, surowym wyrazie, w którym znaczącą rolę spełniała sztuka monumentalna, choć ulegała ona przemianom na przestrzeni lat 20. i 30. XX wieku. Mierzono się wówczas z podobnymi zagadnieniami jak kilkanaście lat później, w okresie tworzenia Polski powojennej. Oscyłowały one wokół „godnego” reprezentowania odrodzonego kraju (choć owo odrodzenie inaczej wówczas definiowano).

Kluczowy dla socrealistycznej sztuki użytkowej, a ważny też dla wnętrza, postulat ludowości również nie był niczym nowym. Ludowość stała się kategorią opisującą polską, zarówno przed-, jak i powojenną rzeczywistość, choć wymaga ona niuansowania i zdecydowanego określenia jej celów, które inne były pod koniec wieku XIX, inne w latach 20. i 30.

XX wieku, a inne w okresie socrealizmu<sup>11</sup>.

Poza marzeniem o stworzeniu sztuki monumentalnej, czerpiącej z wzorów ludowych, zakorzenionej w historii (choć inaczej definiowanej), aktualne pozostało przedwojenne przywiązanie do wysokiej jakości mebla wytwarzanego warsztatowo, nie pozostające zresztą w żadnej sprzeczności z zasadami doktrynalnymi.

„Nowoczesność” socrealizmu tkwiła jednak nie tyle i nie tylko w wymiarze stylowym, ile w wymiarze społecznym, związanym między innymi z dążeniami modernizacyjnymi oraz chęcią poprawy jakości życia<sup>12</sup>. Choć modernizację kojarzy się raczej z bardziej technologiczną, pragmatyczną, racjonalistyczną architekturą poodwilżową, niż z „artystyczną” i zideologizowaną architekturą socrealistyczną, to zapomina się, że obiekty i wnętrza z przełomu lat 40. i 50. skutecznie wprzęgnięto w proces odbudowy i budowy nowego państwa polskiego. Miały one służyć zmianie społecznej, urbanizacji i tworzeniu cywilizacji opartej na wysokim poziomie rozwoju kultury technicznej. Chociaż była to modernizacja w typie sowieckim<sup>13</sup>, to działania te pod wieloma względami przypominały przedwojenne praktyki modernizacyjne<sup>14</sup>. Oceniając tę sytuację S. Fitzpatrick pisze, że: „Kluczowa dla socjalistycznego świata była bowiem idea budowy, postępu, uprzemysłowienia, misji cywilizacyjnej”<sup>15</sup>.

11. Zob. Korduba P., *Ludowość na sprzedaż*, Warszawa 2013.

12. Trzeba jednak pamiętać, że była to modernizacja w typie sowieckim, podporządkowana kwestiom politycznym.

13. Szerzej na temat modernizacji Polski w ujęciu historycznym pisze Musiał W., *Modernizacja Polski. Polityki rządowe w latach 1918-2004*, Toruń 2015, s. 163-198.

14. Związane z industrializacją, pobudzaniem gospodarczym terenów zacofanych, likwidacją różnic między „Polską A” i „Polską B”, a także ułatwianiem dostępu do służby zdrowia oraz upowszechnianie edukacji i kultury. *Ibidem*, s. 197.

15. Fitzpatrick S., *Życie codzienne pod rządami Stalina. Rosja radziecka w latach trzydziestych XX wieku*, Kraków 2015, s. 97 (pierwsze, angielskojęzyczne wydanie 1999).

9. Chmielewska A., *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu: „państwotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006, s. 223.

10. Bojko Sz., *Utopia estetyczna*, [w:] *Sztuka dla życia. Wspomnienia o Wandzie Telakowskiej*, [oprac.] Czerniewska K., Reindl T., Warszawa 1988, s. 15.



5. Łódź, Wnętrze holu wejściowego Hali Sportowej, ul. Ks. Skorupki 21, arch. Włodzimierz Prochaska, 1957 (fot. A. Sumorok)

Trudno się nie zgodzić, że „łatwo ulec pokusie zdyskredytowania owej wizji jako zwykłego oszustwa i kamuflażu, zwłaszcza, że radziecki reżim rzeczywiście do tych celów używał utopijnej retoryki”<sup>16</sup>. Problem jest jednak bardziej złożony, gdyż jak słusznie podkreśla dalej Fitzpatrick, socrealizm, a raczej czasy stalinowskie „była to rzeczywiście era wielkich osiągnięć, ale także era nadzwyczajnej pychy, samochwalstwa i wyolbrzymiania sukcesów”<sup>17</sup>. Wielu twórców odczuwało potrzebę zaangażowania się w proces (od)budowy państwa, często niezależnie od wyznawanych poglądów czy przekonań estetycznych.

Socrealizm można więc wpisać w perspektywę biopolityczną – pod warunkiem, że biopolityki nie sprowadza się do jej aspektów negatywnych, dyscyplinarnych, eksploatacyjnych i nie utożsamia z totalitaryzmem, lecz dostrzega w niej także pozytywny wymiar modernizacyjny: dążenie do poprawy warunków mieszkaniowych i poziomu higieny, działania na rzecz rozwoju opieki zdrowotnej, systemu edukacyjno-oświatowego, poszerzenie dostępu do uczestnictwa w praktykach kulturowych, do czasu wolnego, form rekreacji itd.

### **Socrealizmy i modernizmy.**

#### **Fenomen wewnątrz modernizowanej Łodzi**

Architektoniczne narracje i praktyki tego okresu, zwłaszcza wpisane w szerszy kontekst cywilizacyjny, wymykają się uproszczonym definicjom co doskonale obrazuje fenomen powojennej Łodzi. Proste opozycje modernistyczny – socrealistyczny, wsteczny – postępowy nie oddają obrazu złożonej łódzkiej rzeczywistości powojennej, jak i jej wnętrza.

Nacisk w tym przeobrażonym po 1945 roku ośrodku podporządkowanym nowym czynnikom miastotwórczym, tworzonym dla nowych mieszkańców, kładziono na wnętrza związane z edukacją, kulturą, służbą zdrowia oraz administracją państwową, których braki były wyjątkowo dotkliwie odczuwalne. Nowe przestrzenie spełniać miały cele pragmatyczne i przyczynić się przede wszystkim do podniesienia jakości życia mieszkańców i realizacji ich (oraz decydentów) marzeń o Łodzi wielkomiejskiej. Niewątpliwie nowe – choć z pewnością nie nowatorskie pod względem formy – wnętrza miały sprzyjać transformacji robotniczego ośrodka w metropolię, ziszczać przedwojenne idee, wyrażane także po wojnie przez m.in. Władysława Strzebińskiego. I zadanie to z powodzeniem realizowały, wnosząc powiew „nowego”, „dobrego” i były dobrze przyjmowane przez mieszkańców.

Jakkolwiek nie udało się w okresie socrealizmu wprowadzić w życie wszystkich planów modernizacyjnych, to zaangażowanie architektury i wnętrza w proces modernizacji tego zaniedbanego pod wieloma względami miasta okazało się działaniem skutecznym. Łódź stanowi niezwykle przykład wskazywania ciągłości, przy jednoczesnym jej zaprzeczeniu. Paradoks staje się jej codziennością.

Większość łódzkich wnętrz, nawet najbardziej „pomnikowych”, prestiżowych założeń, reprezentowała styl kompromisowy, uproszczony. Brak tu, z wielu względów, realizacji skrajnie wystawnych, klasyfikowanych jednoznacznie jako socrealistyczne. Owa prostota i redukcja formy historycznej wynikała nie tylko z tradycji przedwojennej (reprezentowanej przez twórców jak Witold Korski czy Izaak Gutman), ale także z przyczyn ekonomicznych oraz potrzeby tworzenia przestrzeni z jednej strony reprezentacyjnych,

16. *Ibidem*, s. 97.

17. *Ibidem*, s. 101.



6. Łódź, Wnętrze holu szatniowego Hali Sportowej, ul. Ks. Skorupki 21, arch. Włodzimierz Prochaska, 1957 (fot. A. Sumorok)

z drugiej jednak utylitarnych, (zwłaszcza w przypadku wnętrz biurowych czy szkolnych)<sup>18</sup>. Zwiększoną dekoracyjność, choć też nie zawsze, obserwować można, w ukształtowaniu stref otwartych, przeznaczonych dla większej ilości ludzi – holi wejściowych z otwartymi klatkami schodowymi, auli, sal zebrań, sal widowiskowych, poczekalni<sup>19</sup>.

Przypadek szczególny stanowią wnętrza edukacyjne, zwłaszcza te przeznaczone na potrzeby nowo utworzonych w Łodzi szkół wyższych, w szczególności medycznej i politechnicznej, świadczących o ambicjach modernizacyjnych i awansie ośrodka miejskiego<sup>20</sup>. Najwięcej uwagi przykładano w nich do ukształtowania sal wykładowych – auli, audytoriów, przestrzeni komunikacyjnych jak hole wejściowe, które otrzymywały skumulowaną dekorację plastyczną i architektoniczną. Wyróżniającą się przestrzeń wewnętrzną (i bryłę) otrzymał (nieprzypadkowo) Wydział Włókiennictwa, zaprojektowany przez warszawskiego architekta Jana Redę<sup>21</sup>. Monumentalny, pięciokondygnacyjny obiekt o zwartej, masywnej, całkowicie symetrycznej bryle pozbawionej detalu historyzującego, założono na rzu-

cie litery U. Jego wnętrza zyskały bardzo przejrzysty układ funkcjonalny. Najważniejsze przestrzenie znalazły się w korpusie głównym. Centralnie umieszczone wejście do obiektu wprowadzało do holu głównego, ozdobionego kanelurowanymi kolumnami. W częściach skrajnych umieszczono otwarte klatki schodowe wprowadzające na wyższe kondygnacje. Na każdym z takich poziomów wytworzono znaczną część rekreacyjną (il. 1). Na piętrze znalazła się dobrze oświetlona aula. Pozostałą część obiektu rozwiązano w sposób typowy, korytarzowy. Zadbano jednak również tu o pewien akcent plastyczny: przestrzeń komunikacyjną urozmaicono kolumnami (il. 2).

Zupełnie inny wyraz nadano wnętrzu auli uczelni medycznej autorstwa Wacława Borawskiego, usytuowanej w nowowzniesionej rotundzie przy szpitalu im. S. Sterlinga<sup>22</sup>. Program funkcjonalny obejmował salę kliniczną do demonstracji chorego, przeznaczoną dla dwustu – trzystu studentów, z własną szatnią i osobnym wejściem. Wnętrza zwracają uwagę niezwykle przemyślanym układem oraz dekoracją<sup>23</sup>. Na wysokim parterze usytuowano hol wejściowy oraz szatnię. Na pierwszym piętrze usytuowano aulę. Ukształtowano ją w formie łukowo wznoszącego się amfiteatru z siedzeniami i pulpitemi dla studentów (il. 3). Zakończona została galerią i obejściem z kolumnami za ostatnim rzędem miejsc. Główny akcent

18. Odnosi się to 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).

19. Trzeba też pamiętać, że wszystkie typy obiektów i wnętrz otrzymały kategorie „reprezentacyjności”, począwszy od biur, skończywszy na barach i restauracjach. Kategorie I, II lub III (nieobowiązujące przy założeniach „wyjątkowych” o pomnikowym charakterze) precyzyjnie określały stopień „dekoracyjności” wnętrza, ilość detali architektonicznych, malowideł czy rzeźb oraz jakość użytego materiału.

20. Zob. Zysiak A., *Punkty za pochodzenie. Powojenna modernizacja i uniwersytet w robotniczym mieście*, Kraków 2016.

21. Reda J., *Politechnika Łódzka*, „Architektura” 1964, nr 10; archiwum APŁ, PRN m. Ł., sygn. 1520.

22. Borawski W., *Kliniki Akademii Medycznej*, „Architektura” 1955, nr 2, s. 44.

23. Podobne w charakterze wnętrza Wacław Borawski zrealizował w Poznaniu dla potrzeb auli tamtejszej Akademii Medycznej. Zob: Borawski W., *op. cit.*; *70 lat istnienia akademickiej szkoły nauk medycznych w Poznaniu*, Poznań 1989.



7. Łódź, Kawiarnia staromiejska, ul. Podrzeczna 3/4, arch. Ryszard Karłowicz, ok. 1955 (fot. A. Sumorok)

dekoracyjny wprowadzał strop kasetonowy, w którym umieszczono oprawy oświetleniowe oraz świetlik sufitowy. Istotną ozdobą wnętrza były także sztukaterie i detale architektoniczne. Autor wnętrza podkreślał, że kasetony oraz fakturowa armatura i gipsatura miały spełniać jednak zadania akustyczne. Również dlatego ściany parteru wyłożono drewnianą boazerią. Drewno w tym pomieszczeniu pojawiło się też w postaci ław i pulpity dla studentów (il. 4).

Swoisty utylityzm przyodziany jednak w szczytkowy detal socrealistyczny (w postaci uproszczonych kolumn czy stropów kasetonowych) odnaleźć można w łódzkich założeniach biurowych, przeznaczonych zarówno na potrzeby reprezentacji partii i władzy, jak i lokalnych oraz centralnych siedzib instytucji, np. Centrali Tekstylniej<sup>24</sup>. Typowe dla biurowców socrealistycznych wnętrza pojawiło się w rozbudowywanym i przebudowywanym przez Ignacego Gutmana i Waława Balda na początku lat 50. gmachu przeznaczonym dla Prezydium Rady Narodowej<sup>25</sup>. W jednej z oficyn zorganizowano „reprezentacyjną” salę obrad.

Proste przestrzenie przeznaczono również dla gmachu Wojewódzkiej Rady Narodowej zaprojektowanego przez Józefa Kabana (Korskiego), architekta związanego już przed wojną z Łodzią. Biurowiec stanowił rozbudowę jednego z najokazalszych łódzkich dziewiętnastowiecznych pałaców należącego niegdyś do rodziny Poznańskich. Jego wnętrza prezentowały jednak formy typowe dla biurowców, o jasnym, czytelnym układzie korytarzowym. Bardziej reprezentacyjnie ukształtowano jedynie hol główny wraz z klatką schodową oraz salę konferencyjną na pierwszym piętrze, która uzyskała sufit stylizowany na strop kasetonowy.

Skrajnie utylitarne pomieszczenia kontrastujące z bryłą zewnętrzną zaobserwować można w łódzkiej siedzibie Centrali Tekstylniej, zaprojektowanej

w modernistycznej jeszcze formie przez krakowskiego architekta Jana Kruga, z dekoracjami metaloplastycznymi Zbigniewa Chudzikiewicza, a wznoszonej już z użyciem delikatnego kostiumu socrealistycznego<sup>26</sup>. Był to najwyższy i najnowocześniejszy obiekt biurowy w mieście, z bardzo prostymi wnętrzami kontrastującymi silnie z bryłą zewnętrzną. W przestrzeniach wewnętrznych brak bowiem oddechu, materiałowego wyszukania czy stref reprezentacyjnych. We wnętrzach części wieżowej mamy jedynie niewielki hol wejściowy, zamknięte klatki schodowe zlokalizowane skrajnie i korytarzowy układ pozostałych, ciasnych pomieszczeń biurowych. Dominuje w tych przestrzeniach skrajny utylityzm i materiałowa mizéria.

Obiekty „pęknięte”, o niespójnej dekoracji wnętrza i bryły zewnętrznej, nie stanowiły jednak rzadkości. Owe niespójności tłumaczono najczęściej czynnikami pragmatycznymi, takimi jak braki funduszy. Choć oficjalnie potępiane, były jednak stałym elementem pejzażu wnętrzarskiego.

Nowoczesność Łodzi podkreślać miał obiekt sportowo-widowiskowy o charakterze pomnikowym, zrealizowany wówczas jako największe założenie tego typu w Polsce. Zbudowana w latach 1948-1957 Hala Sportowa - „Pałac Sportu” - zaprojektowana została przez gdański zespół architektów, Włodzimierza Prochaskę z zespołem<sup>27</sup>. Monumentalna bryła hali bazowała na systemie łuków parabolicznych, wzorowanych na rozwiązaniu przedwojennej hali targowej z Gdyni. Z uwagi jednak na doktrynę realizmu socjalistycznego założenie zostało pozbawione lekkości. Łuki zabudowano, dodano mocny wyrazisty cokół, fasadę zaakcentowano filarami. Bogaty program funkcjonalny obejmował poza areną o wielofunkcyjnym przeznaczeniu z widownią dla 10 tysięcy osób, pomieszczenia hotelowe, restaurację, salę gimnastyczną. Wnętrza o jasnym, czytelnym układzie zaskakują jednak pro-

24. Zob. Sumorok A., *Architektura i urbanistyka Łodzi okresu realizmu socjalistycznego*, Warszawa 2010.  
25. APL, PRN m. Ł., sygn. 1483.

26. APL, PRN m. Ł., sygn. 1492.  
27. Dąbrowski K., *Realizacja hali sportowej w Łodzi w latach 1948-1951*, „Inżynieria i Budownictwo” 1969, nr 10, s. 375-379.

stotą, ascezą, brakiem historycznej dekoracji. Najwięcej uwagi poświęcono przestrzeniom otwartym, reprezentacyjnym, wejściowym. Hole od strony wejść bocznych ozdobione zostały przysadzistymi kolumnami oraz okrągłymi sufitowymi plafonami, w których schowano oświetlenie. Zasadniczy akcent położony został jednak na ukształtowanie strefy głównego wejścia. Wysoki hol zaskakiwał swoją surowością, gładkimi materiałami, wielką skalą (il. 5). Na wprost wejścia w podcieniu umieszczono wejścia do szatni i na arenę. Na krańcach holu ozdobionego słupami konstrukcyjnymi oblicowanymi marmurem znalazły się schody wprowadzające na pierwsze piętro. Tam obszerna przestrzeń mieściła szatnię usytuowaną na wprost dużych okien o geometrycznym rysunku (il. 6).

Nowoczesność i metropolitalność ośrodków miejskich podkreślać miały także lokale usługowe i gastronomiczne wzorcowo opracowane w Warszawie, zwłaszcza na terenie MDM-u i Starego Miasta. Przestrzeni „luksusu” nie mogło więc zabraknąć i w Łodzi. Za przykład posłużyć może kawiarnia zlokalizowana przy rynku staromiejskim. Choć usytuowana została w najbardziej prestiżowym miejscu „nowego” miasta, w pierwszym socrealistycznym bloku nowoprojektowanej dzielnicy Bałuty, to trudno nazwać ją jednak „prestiżową”<sup>28</sup>. Wejście z podcienia kolumnowego wprowadzało do holu wejściowego z szatnią, następnie przejść można było do nieco obniżonej sali konsumpcyjnej – długiego pomieszczenia zakończonego barem, dobrze doświetlonego, połączonego z tarasem

28. Zob. Karłowicz R., *Przebudowa dzielnicy Bałuty i Starego Miasta w Łodzi*, „Architektura” 1950, nr 2, s. 34–43. Dodać można, że dla Bałut w szkicu koncepcyjnym przewidziano osiem lokali gastronomicznych.

zewnątrznym o bogatym wystroju architektonicznym (il. 7). Skromne wnętrze o utylitarnym charakterze kontrastowało z bardzo plastycznie ukształtowaną elewacją tego wzorcowego założenia<sup>29</sup>. Zdecydowanie bardziej reprezentacyjny charakter nadano wnętrsom gastronomicznym przy Placu Wolności w Łodzi.

### Uwagi końcowe

Na koncepcję przestrzeni wewnętrznej lat 40. i początku lat 50. w Łodzi nałożyły się w dużej mierze tradycje przedwojenne – wnętrza państwowego, reprezentacyjnego, sztuki monumentalnej oraz koncepcja mebla i wnętrza ładowskiego<sup>30</sup>. Rozpatrywanie sztuki wnętrza lat 1949–1956 jedynie w kontekście doktryny jest dużą redukcją. Pamiętać też należy, że w okresie międzywojennym sztuka wnętrza, zwłaszcza tego państwowotwórczego, dopiero się rozwijała, a socrealizm, pozornie jednolity i obligatoryjny, nigdy nie był monolitem. Oznacza to, że proste opozycje nie oddają obrazu złożonej rzeczywistości tego okresu. Szereg czynników – ideologicznych, pragmatycznych, personalnych, odpowiadał za powstanie mnogości „socrealizmów”. Hybrydowość polskiego socrealizmu wyrażna (i możliwa) staje się w znaczącej mierze dzięki architektom i projektantom. Wielu twórców doskonale godziło przeciwstawne dyskursy. Zakorzeni w praktykach przedwojennych, sami – lub poprzez szkolone przez siebie kadry – dostarczali narzędzi do indywidualnych interpretacji narzuconej ogólnie doktryny socrealistycznej.

29. *Ibidem*.

30. Zob. Włodarczyk W., *Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1944–2004: 100 lat Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 2005, s. 61.